

「創造型劇場の芸術監督・プロデューサーのための基礎講座」

第16回 2010年11月8日

丸岡ひろみ（国際舞台芸術ミーティング in 横浜（旧東京芸術見本市））：国際展開
司会：野村政之（こまばアゴラ劇場）

野村：今日は、東京芸術見本市の丸岡さんにお越しいただきましてお話を伺います。今後劇場法のビジョンの中には、国内外の交流がよりスムーズになるというものがあり、そのためにこれからどういうことが焦点になるのかが明らかになるといいと思います。

丸岡：まず最初に、ご紹介頂きました催事についてご説明します。去年までは東京芸術見本市でしたが、今年から国際舞台芸術ミーティング in 横浜と変わり、会場も横浜に移りました。英語の Tokyo Performing Arts Market の頭文字を取った TPAM という略称は定着しているのでそのまま残し、TPAM in Yokohama となります。T は何かというと、東京ではなく、Today とか Tomorrow といったいろんな意味を込めて変えずに続けていくことになりました。年に1回、舞台芸術の見本市として去年までで14回やっていました。最初が1995年で、今のF/Tの前身の、東京国際舞台芸術祭(TIF)の更に前身である東京国際舞台芸術フェスティバル(TIF)に池袋国際演劇祭から変わった時と同じ年です。その時にTIFの事務局をPARCが受けたのですが、同時開催で見本市もやろうという事になりました。その時は日本の作品を世界に売るというストレートな目的で始まったようです。まだ助成システムも今ほどいろいろなかった反面、割とおおらかに海外公演には国際交流基金の支援があったようですね。海外公演の実施数も少なく、ネットもなく、ファックスがやっと自宅にあるようになったぐらいの頃だったので、海外とコンタクトを取るのは難しい時で、わずか15年ぐらいで大きく変わりましたが、その頃はそれなりの劇団でも海外へのアクセスはかなり難しかったとっていい時代でした。そういう時に、海外とのアクセスのある人が間をつなぎつつ、当時はショーケースはあまりありませんでしたが、主にブースを出すことで始まった催事でした。15年間にはいろいろ変遷があり、見本市のやり方を整えるのにも時間がかかりました。2年目には東京国際フォーラムがオープンし、1階の展示室に200ブース並んだこともあり、作品紹介の機会としましたが、作品を見るとか話すなどの具体的なアクセスをした参加者はあまりいなかったようです。私が2005年に事務局長になってから、より同時代の舞台芸術に焦点を当ててきました。東京芸術見本市の主催は多少の変遷がありますが、国際交流基金と財団法人地域創造と私が所属しているNPO法人国際舞台交流センターの3者が去年まで変わらずにつとめてきました。2003年から昨年迄文化庁がショーケースに特化したインターナショナル・ショーケースを主催し、国際舞台芸術交流センターが企画制作をしていました。4-5日間の催事の中で、ブースの他に、ミーティングやセミナー、ショーケースと呼ばれる公演のダイジェストや、TPAM 会期とその前後の東京で実施

される自主公演を登録して頂くフリンジフェスティバルのようなもので構成されています。昨年の実績だと、海外からの参加者が 230 人ぐらい、国内の参加者が 400 人ぐらいで、その参加者が毎日来場したとカウントをすると見本市の登録参加者は延べ 2500 人ぐらい、その他に 30 公演ぐらいの TPAM ショーケースと呼ばれるフリンジ的の公演の観劇者を加えると延べ 1 万 7 千人ぐらいの規模でした。今年は神奈川芸術劇場 (KAAT) が 1 月にオープンします。この劇場が中心となって横浜に招致して頂きましたが、その KAAT がメイン会場となり、横浜創造界隈の劇場やアートスペースなどと協力しつつ、2 月に 1 週間ぐらい実施します。芸術団体側の参加者は自分たちの作品を知ってもらいたいというのは当然として、それが具体的な公演につながって行くには、相手のことも知らないといけないのだけれど、案外その事に気づいていない人が多いです。相手の劇場やフェスティバルがどういうミッションで運営しているのか、観客の対象や設立背景、などを知ることが大事です。無数にある劇場やフェスティバルのどこへ行けばいいのかわからず、やみくもにお金がありそうだとか、登竜門というようなイメージで相手をとらえ、招待されるのはくじに当たるような感覚の方もいると思いますが、そうではなく、互いの理解があって実現するものです。例えば今日は中村さんがこちらにいますが、彼女が制作しているチェルフィッチュもディレクターが公演を見てすぐに決まったわけではなかったと思います。ある一定の時間とお互いのコミュニケーションを通じて実現されるというのが実感です。そう出会いは、海外が近くなったといっても、やはりお金がかかりますし、時間もかかります。それは日本だけではなく、例えば地続きの欧州だって最初のアクセスが難しいのは同じのようです。それをもう少し合理的かつオープンにな出会い場を作って解決している実例をご紹介します、日本でも制作者やアーティストのネットワークがオープンに作られるようになっていくにはどうすればいいかをみなさんと考えていきたいと思います。

これ (スライド) は IETM という欧州の同時代の舞台芸術関係者のメンバー制のネットワーク・ミーティングで、40 年ぐらい続いています。公式サイトには書いてありませんが、創設者たちが言っているので間違いないと思いますが、東西の壁がまだある時代、東側で裸になる芝居とか政治的な芝居はなかなかできませんでしたので、彼らはアンダーグラウンドで上演をしていた時代に国や経済の違いの壁を越えて、どう実現するか話し合うため、当時のヨーロッパの劇場やフェスティバルのディレクターが集まりました。公演を実現するためには共闘しなければならないということで、非公式なインフォーマル・ユーロ・シアター・ミーティングが開かれたのが始まりで、頭文字を取って IETM と呼ばれています。始まりが非公式で、国家ベースのお金を全然入れていません。それぞれの団体が自分たちの資金で始めたので、一国のポリシー、例えば日本の作品を紹介することだけがミッションというようなことはなく、作品もしくは個人の信念、劇場の方針本位で作っていきこうというバックグラウンドがあっただけです。今、登録団体が 500 団体ぐらいあって、去年から、セルフ・プロデュースをするアーティストが増えてきたなどの時勢に合わせて、

アーティスト個人の登録も認めるようになり、メンバー数は増加、600 ぐらいの登録があるようです。毎年 2 回、春と秋に実施される総会は毎回、異なる国の異なる都市で実施されます。このミーティングにはアーティスト・プログラムと呼ばれる公演があり、フェスティバルと提携したり、開催都市の主催劇場などが中心となって作られた公演を見る事が出来ます。ミーティングではその時々諸問題を話し合ったり、情報を交換したり共有する機会となる訳ですが、同時に開催地が移る事で、各地で新しい作品を見る機会にもなっており、むしろそちらを目的に、何が見られるか、どんなものが見られるかで来たり来なかったりもしつつ、継続されているようです。

この写真は 10 月 4-7 日にイギリスのグラスゴーで行われた大会の様子です。グラスゴーは歩いて劇場を回れるぐらいのコンパクトな街で、イギリスの北部、スコットランドの、首都はエジンバラですが、最大の都市だそうで、造船で栄えた街だったようです。旧造船所や工場の跡地を改修して劇場にしている場所が結構ある一方、高名な建築家マッキントッシュがデザインした建物なども結構ありました。会場のひとつとなったアートスクールもマッキントッシュのデザインだそうです。

ネットワークの種類

アソシエーション

プロジェクト・コンソーシウム

オープン・ネットワーク

こういう概念を踏襲して、日本でもネットワークが作られるといいのではないかと考えているのですが、ネットワークの種類を彼らの規定に従って 3 つに分類します。アソシエーションは理事会があり、理事長や理事がいるヒエラルキーがあるタイプの協会です。トップの人たちが最終的に意見を集約しつつ、何か要求をすとか要求に応えるタイプのネットワークです。プロジェクト・コンソーシウムは、よく皆さんがネットワークと呼んでいるタイプのもので、共同制作のために 10 劇場、10 劇団が協力するような、1 つのプロジェクトを具体的に目指し、実行するために集まったネットワークです。その後もいろんな意味で続いていくかもしれませんが、基本的にはプロジェクトが終わると解散するタイプのネットワークです。オープン・ネットワークは IETM のようなネットワークで、ある一定の条件、資格、それは会費などいろんなパターンはありますが、例えば IETM や TPAM なら同時代の舞台芸術に関わっているインディペンデントの団体／個人なら誰でも参加できます（国家を代表するような団体、例えばアーツ・カウンシルなどは正式メンバーにはなりません、アソシエイトメンバーとして参加しています）。そして、必要な時に参加して、ある一定の目的が達せられたらいつでも離れられる。そして、また違う活動や局面でこのネットワークが有用と判断したら再参加をするなどのオープンなネットワークです。目的ではないオープン・ネットワークが、これから海外にアクセスしようとか、ゼロから始

める時や、これまでの活動とは全く違うものを探しに行く時に有効であるということ、もう 1 つは、全体で共通の問題について提言（アドヴォカシー）などをしていく時にも有効かもしれません。今、世界的な経済危機があり、オランダやベルギー、イギリスなど日本から見ると公的な文化芸術援助が恵まれた国でも文化予算が 25%とか 30%とか大幅にカットされていて、今までもらっていた助成金が明らかになくなる団体があるなかで、舞台芸術の公共支援をどのように、アドヴォカシー（という言葉は、政策提言という日本語が当てられていると思いますが、）して行くのかという事などは、まさに単独の国で集まっている組織ではないからこそ、していこうという動きが出ています。

オープン・ネットワークの役割

- ・ 学習機能
- ・ 情報の供給
- ・ アドヴォカシー
- ・ 意味を作り出すこと

これはオープン・ネットワークの役割としての IETM がその役割として規定していることです。年 2 回の総会だけではなく、様々なサテライト・ミーティングというヨーロッパ以外の場所でのネットワーク・ミーティングなども実施しています。総会は 500 人前後の規模で実施されるので準備も 2 年前から始めなければいけません。サテライトやキャラバンという小規模な、3 ヶ月から半年ぐらいでやられるようなものもあります。ウェブサイトの運営もしています。

Talks Programme

Artistic Programme

Artistic City Trips

Special Programme

前回のグラスゴーの総会のプログラムですが、Talks Programme はセミナーなどです。その中にはワーキング・グループとかミーティング・グループなど、レクチャー形式のもの、ラウンドでみんなて話し合うものが半々ぐらいです。Artistic Programme は公演鑑賞の部分です。Artist City Trips は、その街を知るためのツアープログラムです。Social Programme はパーティーとかレセプションのような交流プログラムです。これも重視されていて、親しくなってカジュアルに話せる場を作るためのものです。4 日間ありましたが、細かくプログラムが組まれていて、興味のあるところに参加するようになっています。午後の割と早い時間にミーティングが終わり、その後、公演を見に行きます。最後の公演が、10-11 時に終わるので、その後バーに集まって、深夜まで話を続けます。グラスゴーのミーティング

は、歩いて行けるかタクシーで 700-800 円で行けるぐらいの範囲に会場が点在していましたね。

Unpacking Sustainability

Current artistic focuses

① アーティスト・芸術団体の関心事

Current presentation focuses

② 新しい上演フォーマット

Alternative business models and systematic changes

③ オルタナティブなビジネスモデルとシステムの変化

相対的にお金があるように見えるオランダやベルギーでもお金がないと言いますが、特に経済危機以降は、どうやって生き残っていくか、具体的な提言をしていこうという姿勢に変わっていった、事態がより深刻になってきたせいもありますが、今回のミーティングで、IETM の事務局の人が全体の意思を統合して発表したのが、Unpacking Sustainability です。Unpacking の中にはいろんな意味が込められていて、分析や展開という意味も含めて作られた名前です。Sustainability は、お金がどう続くかということだけでなく、現状にいかに対応して継続できるか、どう発展するのかということが込められています。経済危機を乗り越え、芸術文化以外の領域の関心を引くためにも、芸術の存在意義に冠するポジティブな証拠を提示することが必要だと発表されました。Unpacking Sustainability のための 3 つのポイントを前提に、IETM は今後 3 年、各協力団体に働きかけていきます。非独立の公共の団体は参加していませんが、アソシエイトメンバーとして、ブリティッシュ・カウンシルとか、キュルチュール・フランスなど、公共のお金でアーツカウンシル的なものがメンバーになっていて、それらが予算をカットされないための文化政策を作るための役に立っていくかもしれません。

メイン会場は CCA (Center for Contemporary Art)。イギリスはコンテンポラリー・パフォーマンス・アートを実施する場所はヨーロッパでも相対的に少ないと言われていたのですが、ここは同時代舞台芸術を紹介してきた老舗の場所の 1 つで、先頃改修されてきれいになっていました。各種会議が実施されつつ総合案内所にもなっていました。劇場は舞台作品を提供するわけですが、芸術的である事、または教育に寄与する事、それに楽しみを提供するというミッションがあります。日本の場合は、楽しみ、教育、芸術の 3 つを 1 つの作品に込めようとして矛盾に苦しんだり、どこに焦点があるかわからないということになることがあります。ヨーロッパの劇場の多くに見られるのは、楽しみを提供するために、バーとかカフェを本気でやります。ここに地域の人たちが集まってきます。ここから劇場の色、どんな人たちが集まる劇場になっているかを作っていきます。

Artistic Programme の中で紹介したいのが、サイトスペシフィック・ワークにあたる、これはヒューマン・スペシフィックと名乗っていましたが、Scotland Street School という、かつて学校だった舎屋を改修したミュージアムを会場にして行われた公演です。参加者は iPad の指示に従って校内を回ります。学校は 2 階建てで、100 年前ぐらいの建物をそのまま残していて、100 年前の子供たちと先生などが現れ、当時の状態を再現しつつ、1 つの演劇作品を作るというものです。親切に丁寧に作られていて、劇場以外の場所をどう使うか、積極的に使っているところは多いですが、特にイギリスはそういう意味では進んでいるかもしれません。逆に言うと、劇場作品を作るのが難しくなっている中で作り出されているものなのかもしれません。

Association member meeting はクローズドのミーティングです。国の公共機関、助成財団やアートカウンシルなどが参加していますが、参加メンバーが劇場や公演を運営している際にお金をもらったりしているところです。日本だと国際交流基金などに当たります。彼らとのミーティングを持ち、今回は 6 カ国ぐらいのメンバーが集まり、情報交換をしていました。国の違うアートカウンシルなどが集まって率直に話し合うのは中々難しいのですが、定期的にこのような会合ができるもの IETM の利点の 1 つですね。

インフォセルという私が参加したセッションのうちの 1 つでは、Creative Resistance Found の代表の Todd Lester 氏が、彼らの活動を紹介するというものでした。検閲が厳し国での表現行為は、活動そのものが禁止されたり阻害されたりすることがあり、亡命を強いられるようなアーティストが大勢いる訳ですが、彼らの国外での活動のサポートをしたり、今回はカナダやノルウェーの例が出ていましたが、レジデンスを含めた協力しているなどというものです。

最後のグループセッションでは先ほどの 3 つのラインに沿った具体的提言をこれから IETM が作成していく中で、今回参加したメンバーたちが、これについてどう考えるかをいくつかのテーブルに別れて討議しました。テーブルごとにまとめた意見を発表し、討議して集約し、IETM の意見として集約して行く事になるようです。

アジアのネットワークというテーマで作られたセッションもありました。2010 年の 2 月に TPAM が IETM のサテライト・ミーティングを招致することの案内もされました。今回は 50 人以上の人が集まりましたが、2008 年に IETM のサテライト・ミーティングを実施した時は、韓国の人と私たち以外は 3 人ぐらいしか集まりませんでした。告知が行き渡っていなかったのかもしれませんが、アジアや日本の舞台に対する関心がすごく高まっていると感じました。ベルリンの HAU のキュレーターもいて、すでに日本の作品も呼んでいます。今度インドネシアの作品を呼ぶ時、作品の中身もそうですが、具体的な契約とか、プラクティカルなことを知りたいといった話が結構出ていて、進行しているプロジェクトも増えてい

ると実感しました。

その前のベルリンの時は、ラディアル・システムというサシャ・ヴァルツのカンパニーの母体が運営している劇場を中心に、公演が繰り広げられながらミーティングが行われました。

その前はリトアニアで実施されました。

今までアジアでのサテライト・ミーティングは2005年にシンガポールで始まり、北京・上海、ソウル、東京、ジャカルタでありましたが、今度、横浜で行われます。50-100人が参加予定です。

質疑

野村：IETMの運営について教えてください。

丸岡：事務局があります。運営費は基本的にはメンバーフィーで支えられているようですが、EUのバックアップもあります。大会は、受け入れ側が費用を捻出するようです。最近EUの欧州文化首都に指定されたところが多いです。また、フェスティバルがIETMの招致をする場合も多いようです。中心のお金が公的資金ではないので、自治体の方針に必ずしも従う必要はないといえますが、勿論相談しながら作って行くのでしょうか。

野村：TPAMはどのように運営しているのですか？

丸岡：去年までは国際交流基金と地域創造のお金が4/5ぐらいでした。1/5が参加費です。ショーケースは全額文化庁が負担していました。今年はスキームが変わって、5/6ぐらいが文化庁と国際交流基金の公共資金で、1/6ぐらいが参加費です。

野村：IETMと比べると自治体との関係がないですね。

丸岡：東京都と協力したことは過去にありますが、出資ではなく、会場として東京国際フォーラムを全館無料にしてもらいました。今年から横浜市財団を通じ市との関係を密にしていく事になると思います。

質問：今度のTPAM in Yokohamaは、ブースとショーケースとミーティングになりますか？まだ参加の申込はできますか？

丸岡：これからウェブサイトで募集します。KAAT（神奈川芸術劇場）のスタジオとかYCC（ヨコハマ創造都市センター）の3階などでスタジオショーイングでプロ向けに説明した後、一部を上演する機会があります。

質問：IETM の大会はメンバー以外でも参加できるのでしょうか？

丸岡：基本的にはメンバーしか参加できませんが、1 回だけは参加費を払えば参加できます。アーティストが個人で参加する場合の年間のメンバーフィーは 100 ユーロで、団体は運営資金によって参加費が変わります。地域や国によっても変わります。

質問：東京で IETM を実施してよかったことは何ですか？

丸岡：その時の TPAM 的には、来場プレゼンターの幅が広がった事を挙げるべきでしょうかね。というのは来場する海外のコンテンポラリーダンスやコンテンポラリーシアターの関係者はマーケットを嫌う人が結構います。ショーケースを見せられて売り込まれるという印象で敬遠する人も多いですね。でも IETM があったおかげで、サテライト・ミーティングに参加するメンバーが結構いて、今まで日本の作品を見なかったタイプの人たち、例えばフリー・レイセンさんなどが来場してくれました。彼女はクンステンフェスティバルの創設者で、マーケット嫌いで有名な人ですが、そういう人も来てくれて公演を見てくれました。その時、快快を見て、快快もコミュニケーションをととても大事にしたようですが、世界のツアーをするきっかけになりました。

野村：TPAM での出会いは快快が 1 番わかりやすい例ですか？

丸岡：あと、去年 contact Gonzo が来年、10 カ所ぐらいのヨーロッパのフェスティバルのオファーが来ていますが、作品が気に入ってという前提以外に、いろんな理由でオファーが来ていると思います。去年 TPAM に来ていたプレゼンターが中心になって呼んでくれていて、きっかけになっているのは事実ですが、その前にゴンゾの話を聞いていた人もいます。ゴンゾはその後インドネシア・ダンスフェスティバルにも招聘されています。そこでストリート・パフォーマンス以外に劇場作品も上演しましたが、その時に IETM のサテライト・ミーティングがあって、続けて見ていった結果、呼ぶモチベーションが高まっていったのだと思います。見て、すぐに決まるというわけではないということですが、TPAM で出会っているとは言えます。

参加者：たまたま今年の 2 月に公演を予定していますが、ショーケースに登録できますか？

丸岡：できます。登録すると公演の後、TPAM の会議に参加すると実感が違うので、催事だけではなく、ネットワークのスタート地点と考えてもらえると参加していただく意義があると思います。

質問：気をつけることはありますか？

丸岡：誰に見せたいかによりますが、登録していただくと、事前に、来る人のリストが届きます。彼らに公演案内を事前に出すとか、個別にアプローチをしてください。見に来ないと始まらない所も実際ある訳です。見に来てほしいのは海外の人ですか？

質問：そうです。字幕も用意した方がいいですね。

丸岡：難しいところです。TPAM のショーケースはパスを持っていれば誰でも見られて、観客の多くが海外の人の場合は字幕が必要ですが、本公演の場合は公演の成立を最優先して、字幕を作るのが難しい場合は、サマリーを作って渡すのがいいかもしれません。それから公演を見てもらった後のアクセスがすごく大事で、例えば contact Gonzo の塚原さんはその時、セミナーにも講師としても参加しましたので、彼らの哲学が伝わりやすかった。つながりは作品だけではなく、話して、一定の関係を作っていくのが大事です。公演を気に入ってもらえても、コンタクトが切れてしまうと、終わってしまいます。国内の人なら何度か見てももらうこともできますが、海外の人は 1 度見るだけで終わる事が多いですね。しかし、1 度で把握できることはそんなにありません。何度か見て、作家と話すことで、見た人が言葉で説明できるぐらい理解でき、初めて仕事になっていきます。

野村：今の話は国内でも同じだと思いますが、TPAM は国内に対してもそういう場ですね。

丸岡：2005 年ぐらいから意識していて、自主事業の予算があって、プログラムディレクターの役割を自ら果たそうと思っている人のいるところに来てもらうようにしています。

後半は、丸岡さんと野村さんに加え、ゴーチブラザーズの伊藤さん、プリコグの中村さんに加え、今後必要なネットワークについて、国内外の現状や問題点などを交えてディスカッションが行われ、以下のような意見が出ました。

- ・制作者自身が支えるネットワーク会議が必要。優れた意見を待つのではなく、発言者、当事者になっていくという意識を持つこと。TPAM などの催事とは別にネットワークを立ち上げるのが望ましい。
- ・チェルフィッチュの海外活動が増えているのは、決定権のある人と直接話すことができ、彼らが何をやりたくて、どういう志があるか、ミッションがはっきりしているため。一方、国内ではどのようにネットワークを作って人と話をすればいいのかがよくわからない。決して海外だけを目指していて、国内でやりたくないわけではない。

・国内では商業と公共のシーンがあまりにも隔絶しており、公共と商業のプロデューサーが共通の目的を持っておらず、お互いが交流しにくい。

・国内でも、ある美術館は館長にプログラムの決定権があつて、議会にも通せる。そういう人が増えていくと違う。県立の財団がやっている施設なので、日本に1つあればできないことではないという証明でもある。例外になりがちだが、1つあるのだから他もできると考えればすごく違う。劇場でも同様のことをやるのが芸術監督の仕事。

・チェルフィッチュは、2007年に「三月の五日間」の国内ツアーで7都市ぐらい回ったが、その後続いていかない。海外では継続的に仕事のできているフェスティバルや劇場があり、地元の観客が増えてきて、そこを発信源に首都の劇場や地方の劇場やフェスティバルにつながっていく。でも国内は、ある劇場が1度呼んだカンパニーを続けて呼ぶことをしにくい。いろんな人を紹介しなければいけないというミッションなのかもしれないが、1人のアーティストをフォローアップしていくことにあまり目を向けていない。海外では観客が増えていくし、批評も出回るようになるし、継続することによるメリットは大きい。海外では1人のアーティストを継続する方向性を打ち出すことで劇場の個性が世の中に浸透していく。そういう劇場のネットワークがお互いを補完し合って、サーキットを強化している。

・サーキット内で共有するミッションと同時に各地域のミッションもあるので、違いも明確になり、呼ばれる作品も違ってくる。国内は地域全体に対するミッションを劇場の人が考えていない。

・ある公共劇場のパートナーになったが、扱いはゲスト。作品ごとのポイント、ポイントでの関係でしかなく、オープン前から何年も話してきてもビジョンを共有することが出来なかった。ビジョンに向けて実績を積み上げていくことが出来ずに何年もたった。その劇場のアーティストと名乗ることは何を意味するのか見えないまま時が経つ。その劇場を発信源として作品を世界に持って行くとか、地元の観客を増やしていくことで劇場に根を生やしていくにはビジョンを共有しなければいけないし、それができないのは、いまの公共劇場の構造の問題が大きいのではないか。公共劇場にも、劇場の「顔」となり人と人を繋ぎ、方針を貫いたプログラムを組む、決定権のある人材が必要だと思う。

・相対化しないと今の状態から抜けられないということが劇場にもある。国内のプレゼンターも海外に行ってみると少し変わって来る。自分と自分の劇場のことしか考えていないと何を言われてもイメージが湧かないが、目の前に実現しているものがあると可能だとわかるし、外国だから実現しているということではなく、行政にも説明しているはず。劇場のそれなりのポジションの人なら、どう説得するかということを持ち帰ってもらうのがとても大事。

・日本以外の国際水準が無前提にあるわけではない。一部の国の一部の限られた環境を持っているところが水準を上げていて、西側のヨーロッパの中で、例えばイタリアやスペインは同時代の舞台芸術に関するインフラやネットワークはあまり盛んでないときいている。アジアのネットワークも、1回ヨーロッパとのネットワークを取った結果、初めて意識的に

アジアでオープンネットワークを作ろうという動きが生まれた。相対化する何かを持つのが1つの手かもしれない。

- ・ IETM の話を聞くと、同様の場が国内に必要だと思う。公共劇場の制作者を集めて問題点を聞き、アーティストはアーティストでアジアの他の国の話を聞く場があると互いに相対化しつつ、抽象的なところでアドボカシーができるのではないか。

- ・ 公共ホールの人だけではなく、カンパニーの制作者も意識を高めていく必要がある。愛情で奉仕するのではなく、自分の活動を通して社会を変えていきたいとか、そういう意識の持ち方に変わっていかないと疲弊してしまう。

- ・ 作品と観客をつなぐという意味ではカンパニーの制作も劇場のプレゼンターも同じ。利害は対立しないのでオープンなネットワークがあるとやりやすい。

- ・ 劇場法を公共ホールの救済のようにしか捉えられないという声が多いので、表現はインターナショナルでしかあり得ないということを伝えることから始めなければいけない。公共ホールの制作者がいて、優れた劇場・音楽堂のための助成金をもらっても、インターナショナルな広がりの中で使われるという意識がなく、自治体内や業界内の知り合い関係の中で消費していくしかカードや発想がないということになってしまうのではないかと思う。IETM のミーティング的なものが国内にあって、さらにアジアやヨーロッパのプロデューサーが来て、相対的に知る機会が必要。

- ・ つながりを持つのはそれほど難しいことではない。IETM や TPAM のようなネットワークを活用して積極的にコミュニケーションを図って、自分のものにしていくかはみんなに与えられているチャンス。日本人はプレゼンテーションが下手でコミュニケーションも苦手。自分の作品をどうプレゼンテーションしてお金を集めるかとか仕事のパートナーを探すかということに慣れていないので、制作者が申請書を書いて作品を作るということをやりがちだが、もっとアーティストが自分で何をやりたいかというプレゼンテーションをしなければいけないし、自分の根本的な問題提起を言語化したり伝えていく努力が足りない。

- ・ この講座に参加している人が芸術監督になった劇場でできることと、何も知らない商業で成功している人が芸術監督になった公共劇場でできることは全然違ってくる。みんなそういうつもりで活動していれば、劇場法ができれば10館ぐらいは話の通じる人が劇場に住むことになる。

- ・ 地方は利害がないので地方から変わると思う。ミッションを満たした劇場が5-10できてくると、そこがいいと思う人が後に続いて倍になる。最初の事例は都市部から出てくるとは思わない。鳥の劇場は民間から立ち上げて公共的な活動をしてる。ああいう形で集会場としてしか使われていなかった劇場が新たな人材にある程度の裁量権を与えることで大きく変わったことがニュースになって徐々に都市部に波及してくると思う。ああいうことが続くには安定した支援のフレームが必要。

- ・ KYOTO EXPERIMENT に行って、そういうポテンシャルがあると思った。東京都のように大きな予算がないので不安定かもしれないが、地道なネットワークを持って、地道に地元で

活動しているアーティストを大事にして、どこに発信するかも明確で、民間のフェスティバルとしてどう提案していくかのいいモデルケースになれるのではないかと思うので応援したい。

- ・資金繰りが大変なので具体的に応援できる組織があるといい。文化庁のパブリックコメントは、上からいってくるものに参加しているだけ。逆のペースが必要。

- ・彼らを支えるシステムを作るには、橋本さん（KYOTO EXPERIMENT プログラム・ディレクター）なら京都でどういう効果があったかを説明していかなければいけないが、そういう機能を事務局だけで持つのはすごく大変そうだと思う。アーツカウンシルができれば緩和されるかもしれないが、志を共にできるメンバーなどで何がよかったかを議論できる場があるといい。それがインフォーマルミーティングみたいなものの始まりだと思う。

- ・アーツカウンシルを動きがあり、その議論もされなければいけない。アーツカウンシルのモデルには制作者も入っている。5-10年の期限付きで、また劇団に戻ったりする人もいるが、一定数の人がプロとして入っているところが違うと思う。例えば橋本さんが説得する側にもプロデューサーがいるような環境の中で塊でアドボカシーされていく。

- ・鳥の劇場は、鳥取大学とのコラボレーションがそれを果たしている。F/Tが今回から始めているシンポジウムは自分たちの説明責任を果たす場で、知識人が集まっているので、彼らがこういう発言をしていると見せれば説明になる。ドキュメントで再録して、都のスケールで説明ができるようにしている。

- ・F/Tのシンポジウムが東京都を説得する材料になっていくということを知る場があるといい。