

目次●

【特集：人材育成から「補助線の提示」へ

——舞台芸術を支える新しい互助モデル】

- 01 PORT (ハラサオリ、武本拓也、三野新)
対話から生まれる表現の針路——アーティスト・プラットフォーム「PORT」が目指す相互批評の港
- 02 篠田 栞
対話からインクルーシブな創作環境を模索する——GOOD DIALOGUE LABORATORY
- 03 植松侑子
補助線を、そっと引く——アートマネージャー・メンターシップ「バッテリー」の4年間

【特集】

人材育成から 「補助線の提示」へ ——舞台芸術を支える 新しい互助モデル

文化芸術の現場において「メンターシップ」という言葉が重みを増している。この潮流は、従来の「人材育成」という枠組みが、現代の社会や創造環境において限界を迎えていることを示している。人材を管理・育成する一方的な関係から脱却し、一人ひとりの価値観や背景を尊重する姿勢や、孤立を防ぐためのセーフティネットが求められているのではないだろうか。

本号では、教え・教わる関係を超え、「共に迷い、対話を通じて自律を促す」実践者の方々の活動と経験を紐解いていただいた。不透明な社会を生き抜くための生存戦略として、アーティストや制作者を支える「互助」の新たなモデルを、ぜひ読者の皆様と共に考えていきたい。

01

PORT (ハラサオリ、武本拓也、三野新)

PORT (Saori HALA, Takuya TAKEMOTO, Arata MINO)

対話から生まれる表現の針路 ——アーティスト・プラットフォーム 「PORT」が目指す相互批評の港

——ハラサオリ 与え合う港

今回、アーティスト・プラットフォーム〈PORT〉についての執筆のご依頼を頂き、共同ディレクターのハラサオリ、武本拓也、三野新の3名がPORTにおける互助の実践について、それぞれの視点からこの取り組みについて綴ることになりました。

まず自己紹介をさせて頂くと、私は身体を素材として上演作品を制作するダンスアーティストです。振付家やダンサーと称することもあります。デザインの視座から特定の環境と身体の関係に着目し、振付やダンスの枠組みを更新する実践を行っています。

精力的に活動をしているアーティストのほとんどが「話せば長くなる複雑な背景」を持っているように、私にも「東京でデザイナーを志すも、東日本大震災をきっかけに気が変わり、ベルリンへ渡っ



アーティスト・ピット (2019)
photo: Kato Kazuya
写真提供: NPO法人アートネットワーク・ジャパン

「ダンサーになりました」という鉄板のストーリーがあります。詳細は割愛しますが、こうした私的な旅路を自己批評的に見つめ直し、冒頭のように簡単に、あるいは詳細に、公的な表現やステートメントへ接続することは、PORTでの実践をはじめ他者との対話を通して実現されたことです。

PORTとは

〈PORT〉は、国内の身体表現系作家による相互批評を目的として2020年に設立されたアーティスト・プラットフォームです。ここでいう「相互批評」とは、アーティスト同士がお互いにそれぞれの表現の言説化、文脈化、価値づけを行い合うこと、または、その補助線を引き合うことです。実施はプレゼンテーションとディスカッションに絞り、作品の上演そのものは行いません。都内のアールスペースなどで不定期に集まり、毎回5名前後の作家で30–90分のタイムスロットを順番に回していくのが基本的な流れです。各アーティストは、その持ち時間の冒頭で直近の作品やリサーチのプレゼンを行い、それに対して他のアーティストは順番にフィードバックを伝えます。議論の指針は「その表現の深化に寄与するような問いかけや視点を発見すること」で、情報を整理しながら行えるようファシリテーターや板書係を立てることもあります。この6年の間に、クローズド/オープン、無料/有料、ライブ/アーカイブ配信など、様々な形態を試し、現在は都度最適な形を選んで実施しています。

設立当初はあえて固定メンバーで継続して実施することで運営に関する議論も重ねていましたが、近年はテーマや目的ごとに異なる

メンバーで集まるようになり、これまでに40名を超えるアーティストに参加してもらいました。参加にあたっては、相互奉仕に努めること（PORTへの関与を経済活動や労働と捉えないこと）、そして作品批評と人格批評を混同せずに話す/聞くことに留意して頂いています。

SODAとPORT

こうしたPORTのフォーマットは、私がベルリン芸術大学で修了した舞踊科〈SODA〉での経験を基盤にしています。SODAはSolo/Dance/Authorshipを略した名称で、ソロ（作家と実演家を兼任する）ダンスアーティストのための2年プログラムです。Authorshipの直訳は「原作者・著者であること」で、自らのダンスの実践と研究を言語的に追求し、定義づけする場ということになります。ここでは異なる背景からダンスに取り組むアーティストたちが集まり、相互にプレゼン、ワークインプログレス、フィードバックを繰り返し、批評性と表現力の両方を養っていくことを目指します。フィジカルテクニク系の授業はありません。私が在籍していた期間だけでも、ビジュアルアート、伝統舞踊、ドラッグ、解剖学、音楽、舞踏など、様々な文脈が交錯しており、この環境自体が私にとっての「ダンス」の理解と解釈を大きく広げてくれたと思っています。そんな環境で自らの研究に取り組めたことは貴重な経験でしたが、30代半ばのミドルキャリアが中心のクラスで最年少（26歳）だった自分にとって、経験値、文化、言語など、全方位で周りとの差は大きく苦労しました。しかし「相互に与え合う安全なテーブル」はプロになっても必要になることを同時に学び、在籍中から「これを日本語でできる環境を作ろう」と考えていたのがPORTの種です。

そして大学の外でも日常的にベルリンのダンス、演劇、パフォーマンスシーンに触れ、その規模とリソースに打ちのめされていたので、東京で活動していく上での不安や問題意識は募るばかりでした。案の定、SODAの修了作品として制作した『Da Dad Dada』を2018年に東京で再演したときは「ダンサーはコンセプトや言葉に頼るな」「あなたはダンサー/振付家ではない」という反応が今以上に多かったのです。もちろん面白がってくれる方もいらっしゃいましたが、初めて作ったダンス作品は東京の「界限」からはほぼ総スカンを食らったという実感でした。批評は沈黙し、ダンサーにも沈黙を求める。これが当時の私から見た東京のダンスシーンです。仮に「シーン」を「文脈・批評・マーケット・教育の有機的な連動」とするのなら、それは東京にないのかもしれないと思いました。

それ以来、こうした個人的な問題意識や焦燥感を共有できそうな同世代（当時30歳前後）のアーティストと勉強会を開くようになり、2019年にはフェスティバル/トーキョーで「アーティスト・ピット」という研究プログラムを実施させて頂きました。そこで集まった6名のアーティストと、翌年正式に設立したのがPORTです。

ダンスアーティストとして言葉に関わること

現在でも、国内にはダンスやパフォーマンスを専門的/横断的に研究できる場所や、日本語で読める資料が他の分野と比べて圧倒的に少ないです。その中でもコンテンポラリーダンスにおける「実践と研究」は「野生と知性」のように相反するものとして語られがちで、その間を自由に往復できるアーティストの特権を行使しにくいように



PORT(2026)

も感じています。そしてこれは折に触れて投げかけてきた問題ですが、ダンス／振付にまつわる教育研究の場が体育大学や教育大学に偏っていることは、長い目で見れば文化的な損失であると私は考えています。体育会的、あるいは権威的な継承文化の中で、時代を切り開く挑発的なアーティストが生まれる可能性がどれほど望めるのでしょうか。デザインをやめてダンサーになると決めた日から、あんな土俵に乗ってたまるかと思いながら踊ってきました。私は身体が弱く、根性なしで、目上の言うことも聞きませんが、ダンサーです。ダンスそのものが刹那的で無防備であるからこそ「ダンスを『扱う』アーティスト」は道具として言葉を利用する能力が必要になると私は考えます。言葉はダンスの敵ではない。それは盾として身を守り、矛として道を掻き分け、舟として私たちを遠くへ運んでくれるものです。

PORTの運営にあたっては、私は自分がディレクターである以前に一人の参加アーティストであり、教育者や啓蒙者ではないということも意識しています。シーンそのものや、公共のために働いているのではなく、私個人が苦しいからやっているのです。そして、あなたも苦しいのではないですか、という人たちに声をかけてきました。PORTに関わるアーティストがお互いの知識や技術を利用しあいながら、リアルタイムで文脈を作っていくことができれば、自分も少しは陽の目を見るだろうという目論見がモチベーションのひとつになっ

ています。

近年は参加者が流動的になり、異なる世代間の対話も増えてきたことで、場の心理的安全を保つための責任はより重くなりました。フェアで円滑な議論を促すためには、どのような技術や意識を養っていくべきなのか。共同ディレクターの3名は、個々の作家活動と並行して、国内外のアーティスト・プラットフォームとの交流やリサーチも積極的に行っています。そして運営上の負荷が個人にかかりすぎることを避けるためにも、今後はアーティストランの独立性を保ちながら、劇場、フェスティバル、大学といった「機関」との協働の可能性を探っていきたいです。

PORTは余所者同士が気軽に立ち寄って燃料を補給し合う港であり、集団創作のためのホームやカンパニーではありません。自らに“Authorship”を認めるアーティスト同士が、緊張感ある互助関係を実践していくための場として、その理念やシステムを更新し続けていきます。

* * *

——武本拓也 寄りかからずに支えあう

2026年4月から3ヶ月間カナダのモントリオールに滞在しており、



PORT(2025)

この文章を書いているのは帰国直前の6月末。家のあるプラトー地区のカフェで書いています。

モントリオール、そしてモントリオールが属するケベック州では、伝統的にアーティストランの活動が盛んです。市内には多数のアーティストスペースがあり、アーティストがDIY的に行うイベントやフェスティバルも多く企画されます。そして何より印象的なのが、批評家だけでなくアーティスト同士がお互いの活動に対してレビューを書き合い雑誌に寄稿するという文化があることです。現場を知る同じ立場のアーティスト同士が言葉にし合うことが影響しているからか、この地のパフォーマンスアートにはケベック州独自のコンセプトや用語さえあり、アーティスト自身の独立という気風を強く感じます。

こうなった歴史的経緯については調査を進めている所ですが、北米で圧倒的多数派でありかつては支配的階層であった英語話者の公立美術館・公立劇場文化、商業的なアートマーケットに対抗して「自分たちで自分たちの文化を作る」という強い意識が存在していると聞き及んでいます(ケベック州は北米で唯一フランス語のみが公用語)。街を歩けば誰かのスタジオの前を通るというような地理的な狭さも影響していると思いますが、当地のアーティストには互助・独立の気風がインプットされているように感じます。

私は2017年から、近所の公民館でできるだけ毎日1人で「上演」をするという活動を始めました。観客はいないことがほとんどです。活動の参考にするものや人はいたものの、当初はそのアイデアに共感する人は本当に少なく、ほとんど1人でやっていたという状況でした。自分で考えたアイデアを、誰も見ていなくても評価されなくてもやるということは大事なことだと思いますが、同時に辛く孤独なものです。そして自分でやっていくという時には、専門家や選ぶ立場にある人に出遭され、意義や価値を言葉にしてもらえることがいつかくるのを期待してはやっていられないという時が多々あります。自分で自分のことを言葉にし、自分の「シーン」を作らないといけな

そういう気持ちもあり、2019年にハラさんがPORTの前身である「アーティスト・ピット」を立ち上げた際にそのアイデアに共感して参加しました。その後PORTと改称してからも継続的に参加し、2025年より共同ディレクターとして運営にも関わるようになっていきます。

PORTは相互批評の場であり、参加者自身の為にあるという理念は発足当時から現在まで変わっていません。今後PORTとしては、これまで7年間蓄積した経験や方法を同世代や若手世代にも共有し、ヒエラルキーでなく横に対等な姿勢を広げていくことを更に目指していくことになります。こうした互助・相互サポートの場において特に重要であると考えているのが、参加者が「自分自身も周りをサポートする立場にいるのだ」という姿勢です。支援され、言葉を与えら

れることや自分の経験になることだけを考えるのではなく、自分もまたこの場にどんな言葉を与えられるか、目の前の人にどんなサポートをできるかを問う姿勢が非常に重要です。例えば、PORTでは1人のプレゼンテーションに対して、他の参加者全員がフィードバックをします。そこで発言をしないことは、プレゼンをした人に対して1人分のフィードバックを得る機会を奪うことになります。「ここは議論の場ではなく、相手の意見を打ち負かしたり人より多く発言したりすることが求められているのではない」という点も、特に相互に話し合う場に不慣れなメンバーとの場では繰り返し強調して伝えています。

また昨今「ケアする側のケアもまた必要である」という声を多々聞きます。参加者同士だけでなく、我々運営側もまたこの点に常に注意しないといけないと考えています。PORTでもある時期、運営側にばかり負担が偏ってしまう状況が続いた時がありました。現在は共同ディレクターという体制で負担の分散をしていますが、アーティストランの活動を持続的にしていく為には運営・参加者という立場に関わらずお互いをリスペクトし、フリーライドにならないよう気をつけていかなくてはなりません。

加えて、コンペティションや一方向の教育プログラムではない、アーティスト自身によるサポートのあり方をきちんと検討し実践していくことが、今後の日本の舞台・上演芸術シーンにとって重要になるのではないかと考えています。権威による評価や選抜、先達からの教育はもちろん大事なことです。一方で凄まじい速さで変わり続ける世界の現場と向き合っていくには、当事者である現世代のアーティスト自身が主体的に冒険し、考え、自分たちの言葉とやり方を開発していくことが何よりも重要になってくると強く感じています。こうした動きはこれまでもアーティストの間で草の根的にされてきたことではありますが、その重要性を改めて確認し、必要なサポートの一つとして普及させていくべきであると私自身は考えています。

PORTが共同ディレクター体制となって、今年で2年目です。

アーティストのあり方には様々ありますが、私自身にとっては、寄りかからず自分自身で歩いていくことが非常に大事であり、同時に非常に難しいことです。矛盾しているような言い方ですが、それはお互いに信頼し人間的に支え合っていけないとできないことでもあると感じています。

運営者としてもアーティストとしても手探りを続けながら、そして世界各地の状況と呼応しながら、PORTという場が周囲に対して何ができるのかを考え続けていきたいと思っています。

* * *

——三野 新

「港(PORT)」に集う、弱い共同性について

この文章は、2026年7月4日からアーツ前橋で開かれる「ぬけみち展」の搬入の真っ最中で、昼間は範宙遊泳代表の山本卓卓さんとの協働作品の「演出」のための設営に追われ、頭の半分が作品のことに引き裂かれたまま書いています。それでも少し手を止め、改めてPORTについて考えていると、あの場でさまざまなアーティストと言葉を交わしてきたときの、ある奇妙な感覚が、不意によみがえってきます。

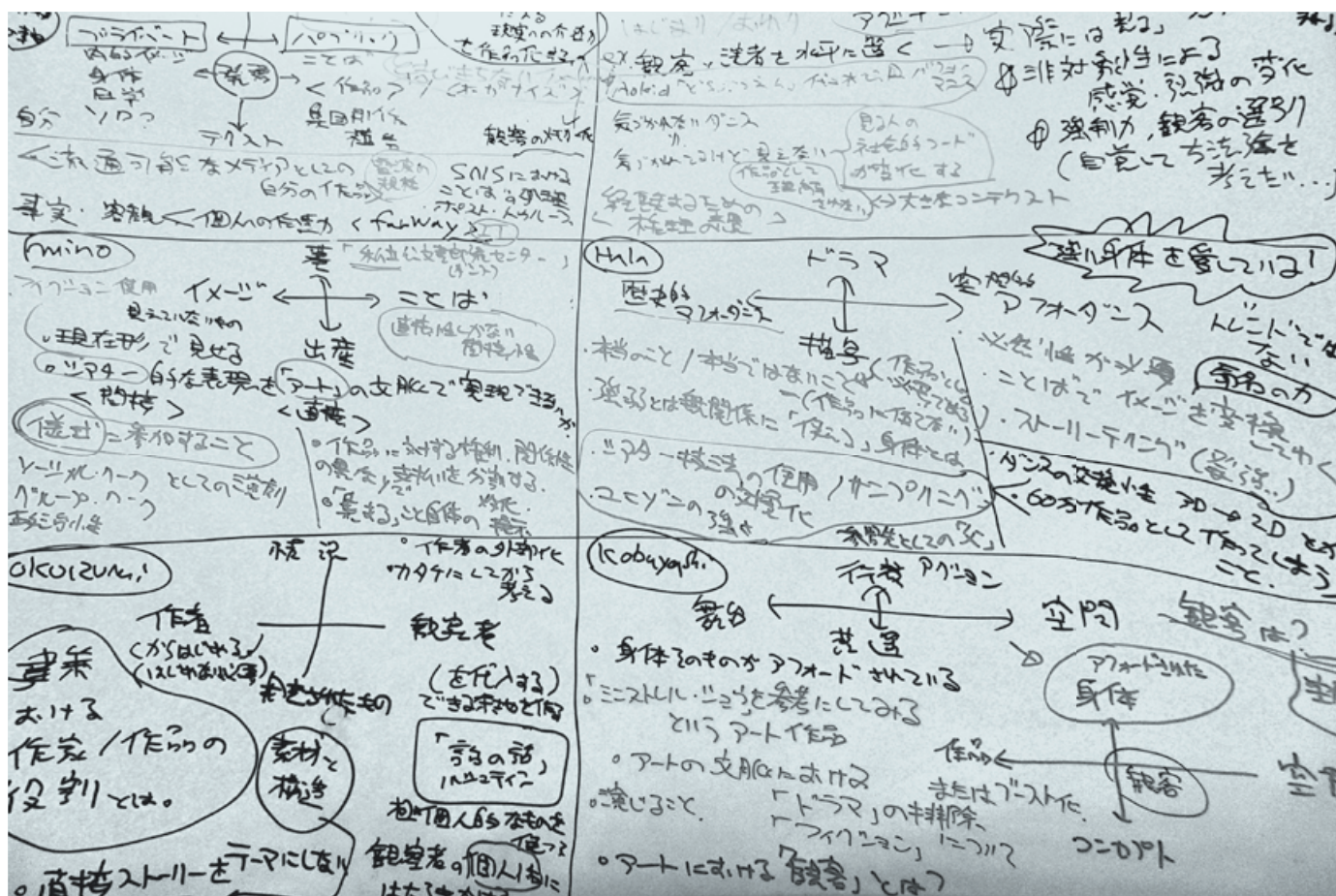
PORTの相互批評の場で発した言葉について、わたしはいつも「わたしの言葉であって、わたしの言葉ではない」という感覚を抱いてきました。議論の中で口にした言葉は、参加者それぞれの実感によって受けとめられ、問い返され、少しずつ別の形をまとって自分

のもとへ返ってきます。その往復のなかで、当初の言葉はわたしだけのものではなくなり、けれど確かにわたしの制作の態度へと定着していきます。常に実感を伴った言葉を選ばなければならない緊張感と、それが他者を經由して鍛え直されていく手応え。これこそが、PORTでわたしが受け取ってきたものの正体だと思っています。

そこで交わされる問いは、答え自体を探ろうとするよりもむしろ、自分の専門とは異なる斜めの方向から差し出される視点が、作家としての自立性や想像力を奪わないまま、次の一步の漠然とした方向性として見えてくる感覚がありました。受け取った言葉は、自分の足で歩き直すための仮設的な足場としてひとまず置かれ、制作を続ける中でその足場を外したり、また作り直したりできるようなイメージです。足場がない状態では、絶対に作れないようなものが、足場があるからこそ構築できると思えるのです。

社会や他者の尺度から少し離れた場所で、自分がそこにいる意味を自ら選び、信じ続ける態度を保つこと。PORTは、誰かが誰かを導く場所ではありません。しかし、それぞれが自分の制作を抱えたまま同じ時間に集まり、またそれぞれの場所へ帰っていく。その反復のなかに、強い共同体とは別の支え合いがあるのだと思います。

わたし自身は舞台作家として演劇を制作する際、必ずしも劇場形式や、一般的な意味での劇作・演出の形式ではない制作を行っており(近年は、物や映像、空間そのものが演者のように振る舞う「オブジェクトシアター」を制作している作家だと自認するようにしています)、所与の形式が決まる手前の、まだ名前がついていない状態ばかりを扱ってきました。既存のジャンルや評価軸のなかでは、しばしば「よくわか



PORT (2020)

らないもの]として受け取られてしまう経験を持つ自分にとって、まだ言葉にならないものを、同じようにすでにあるジャンルや考えとして措定し合えないものを許し合え、共に支えてくれる場は、何より得がたいものなのです。

公的な支援や評価のシステムは、しばしば既存のジャンルという領土を前提に設計されています。しかし、表現者の実践は、すでにその境界線を何度も越え、時に無効化してきました。本来、制度が支えるべきなのは、そうした枠組みからはみ出していく動きそのものではないでしょうか。支援という名の限られた型に自らを合わせるために、作家が表現の必然性を歪めてしまうとするならば、それは、表現と制度の関係が本来の順序を失ってしまうことでもあります。だからこそ、制度の外側、あるいは制度に回収される手前で、作家同士が互いの未整理な言葉や方法を受け止める場がより必要になっていくはずです。

これからもPORTは、身体表現を中心としつつも、その内部だけに閉じるのではなく、隣接する領域へとひらかれた港(PORT)にしていきたいと考えています。互助とは、仲良く助け合うためだけの閉じた共同体ではありません。けれども、そこに安全装置としての側面があることも、わたしは大切だと思っています。ひとまずここにいてよいと思える場所があるからこそ、作家は自分の制作を他者の前に差し出し、時に厳しい問いを受け取りながらも、その場に踏みとどまることができる。PORTにおける安全とは、批評を避けるためのものではなく、むしろ批評を可能にするための条件なのだと思います。そのうえで互助は、それぞれが孤立せずに自分の制作＝個人戦を続けていくための、仮設的な問いや言葉、方法を交換する技術であり、実践なのです。そうした互助のあり方を、これからもPORTという場で、具体的なかたちとして示し続けるための場として継続していくために、わたし自身も微力ながら引き続き貢献できたら、と思っています。



photo: Nanako Kobayashi

ハラサオリ (はら・さおり)

ダンスアーティスト。1988年東京生まれ。環境と身体の対話をデザインの視座から読み解き、振付作品へと展開する。身体行為の実践を通じて、現実と虚構、自己と他者といった境界線を問い直し、感覚や記憶の編成プロセスに介入することを試みている。

<https://www.saorihala.com/>



photo: Alexis Bernard

武本拓也 (たけもと・たくや)

パフォーマンスアーティスト。1990年群馬県生まれ。東京都在住。微細な知覚と動きでその場所や空間を探索するという行為を、2017年より観客の有無に関わらずほぼ毎日上演し始める。このプロセスを用いたパフォーマンス公演の他、他アーティストとの共同制作や作品出演なども行っている。

<https://takuyatakemoto.com>



photo: Mayumi Hosokura

三野 新 (みの・あらた)

舞台作家／写真家／アーティスト。1987年福岡県生まれ。博士(美術)。周縁化された場所やものの記憶と風景を接続し、「ここ」と「あそこ」の中間を前景化させる。写真・映像からフィクションを立ち上げ、身体やメディアを横断して制作を行っている。2026年より、跡見学園女子大学 AISAC特別研究員。

<https://www.instagram.com/aratamino/>

篠田 栞
Shiori SHINODA

対話からインクルーシブな創作環境 を模索する ——GOOD DIALOGUE LABORATORY

「横断と翻訳」からはじまった、THEATRE for ALL

私は、パフォーマンスアートと国際交流を主軸に活動してきた制作会社・株式会社precog(以下、プリコグ)で、THEATRE for ALL事業部の統括をしています。同僚には、演劇やダンスなど舞台芸術を専門に学び、その分野でキャリアを積んできた人が多くいます。一方、私は広告代理店やデザインコンサルティング会社での勤務を経て、紆余曲折の末、プリコグにたどり着きました。6年前の自分には、舞台芸術を仕事にしている未来はまったく想像できませんでした。

2020年、コロナ禍で渡航を断念した私は、大きな転換期にあったプリコグへ加わりました。日本財団「True Colors Festival(超ダイバーシティ芸術祭)」をきっかけに代表の中村茜や金森香さんらを中心に、アクセシビリティを核とした新たなサービス作りが加速していた時期でした。

こうして2021年に誕生したのが、アクセシビリティに特化したオンライン劇場「THEATRE for ALL」です。音声ガイド、字幕、手話通訳などの情報保障を付けた舞台映像の配信から始まり、これまで200本以上の作品や映像を届けてきました。現在では、配信事業のチームが事業を拡大し、公演の鑑賞サポートやアクセシビリティ運営、様々なワークショップや研修、調査研究などへと活動を広げています。

サービスの立ち上げ当初は、右も左もわからないまま、多くの障害当事者や当事者団体、この分野で長年活動してきた実践者、さまざまな専門家へのヒアリングを重ね、多くの助言をいただきながらサービスを形にしていきました。

その頃、サービスのコンセプトをまとめるために、代表の中村にインタビューをする機会がありました。そのとき中村は、「異なる言語や文化的背景を持つ人たちに作品を届けてきた国際交流の仕事と、これまで劇場に足を運ぶことが難しかった人たちへ作品を届けることは、本質的には同じ営みだ」と話していました。また、「アクセスって、私のなかでは球体のイメージなんだよね」と言っていたのも覚えています。アクセシビリティとは、一つの正解や一本の道筋をつくることではなく、一人ひとりが作品とつながる回路を少しずつ増やしていくこと。その言葉は、私にとっても一つの指針になりました。作品へと伸びる回路が増えれば、多くの人が作品に触れ、新たな解釈や出会いが生まれます。その積み重ねが文化芸術そのものの土壌を豊かにし、やがて社会にも還元されていくのだと思います。異なる文脈を持つ人たちを知り、その人たちに届く方法を考え、コミュニケーションを翻訳していくこと。それは、プリコグが掲げてきた「横断と翻訳」という活動理念そのものでした。

もちろん、前提として、障害をめぐる差別の歴史や、現在も社会に存在する排除、そして自分自身のなかにある無意識の偏見や無知と向き合うことが欠かせません。そのうえで、舞台芸術を専門とするプリコグだからこそ、この領域で何ができるのか。その問いを本格的に考え始めた原点が、THEATRE for ALLの立ち上げでした。「そして、THEATRE for ALLからはじまった問いを、創作の現場において探究したいとはじまった試みがGOOD DIALOGUE LABORATORY(以下、GDL)です。

「対話」に特化したラボを立ち上げる

セゾン文化財団およびアーツカウンシル東京の助成を受けて2024年度に始動したGDLは、インクルーシブな創作環境の実現を目指す、対話に特化したコミュニティです。作品制作や講座そのものを目的とするのではなく、「対話を重ねること」、そして「そもそも対話とは何か」を考え続けることを活動の中心に据えています。

GDLを立ち上げた当時、私たちは舞台芸術におけるアクセシビリティや情報保障に携わり始めてまだ数年でした。演劇の音声ガイドは視覚情報を音や言葉へ、字幕は音の情報を文字へと翻訳します。「人は何を見ているのか」「音は何を伝えているのか」「作品の何を届けるべきなのか」といった問いに向き合う中で、アクセシビリティ制作というのは、観察や解釈、編集や翻訳を通して作品と人をつなぐ創造的な営みでもあるのだということを実感するようになりました。

さらに、アクセシビリティの制作過程では、見えない人、聞こえない人、聞こえづらい人、ろう者などにモニターを依頼し、作品を通して経験したことや感覚を共有してもらいます。その往復の中で、私自身が無意識に抱いていた前提や、作品の捉え方そのものが更新されていくことがあります。そのような対話の可能性に触れたことが、GDLを立ち上げる大きな原動力となりました。

同時に、障害のあるアーティストから「障害のある人がアーティストになるための学びや機会が、日本では圧倒的に少ない」という課題を聞いたことも、大きな契機でした。障害者は子どもの頃から芸術文化に触れる機会や劇場へ足を運ぶ経験、美術や舞台芸術を学ぶ機会そのものが限られている現状があり、創作に至る前の環境や機会について語り合える場やネットワークがもっと必要だと感じました。

当時、多くの人材育成事業では、障害特性や合理的配慮について学ぶ機会はあっても、多様な背景をもつ人たちが継続的に対話し、創作や鑑賞についてともに考える場は決して多くありませんでした。だからGDLでは、教える人と教えられる人という関係ではなく、さまざまな背景をもつ人たちが対等な立場で出会い、それぞれの世界を翻訳し合いながら、芸術や創作をともに捉え直す場をつくりたいと考えました。

もちろん、障害のある人が創作や鑑賞の場で直面する困難の多くは、社会のなかにある障壁によって生まれています。そのため、マジョリティが「当たり前」としてきた価値観や仕組みを見直し、障害やアクセシビリティについて学ぶことは何よりも大切な前提です。

一方で、それだけでは十分ではないとも感じています。異なる身体や感覚、経験をもつ人たちが実際に出会い、対話し、ともに作品を囲むなかで、自分自身の前提が少しずつ揺さぶられ、新たな気づ

きや関係性が生まれていきます。そうした出会いと対話の場は、まだ少ないのです。だからこそ、人材育成においても、そのような対話を重ねられる場そのものが必要であり、その実践の積み重ねが、インクルーシブな創作環境を支える土壌を育てていくのではないかと考えています。

オンライントークと研究会

GDLは、一方向に知識を学ぶ場ではなく、わからないことやモヤモヤをすぐに解決するのでもなく、それらをともに抱えながら対話を重ねていく場所です。プログラムを実践するだけでなく、そのプロセスを参加者同士で観察し、共有し、振り返ることも活動の大切な目的としています。

活動は、公開型の「オンライントーク」と、継続的に対話を重ねる少人数の「研究会」を軸に展開しました。これらを支えたのが、「編集部」と呼ぶ企画・運営チームです。プリコグのメンバーに加え、外部のアーティストやフリーランスのコーディネーターなど、多様な専門性をもつ20代から30代を中心としたメンバーで構成しました。そこには、舞台芸術の創作現場で活動したいと考える障害のある若い世代が、継続的につながり、学び合えるコミュニティを育みたいという思いがありました。視覚障害当事者として演劇のアクセシビリティに長く携わる真しろさんや、ろう者のダンサー・南雲麻衣さんにも加わっていただき、日本手話による紹介動画の制作や、点字広報カードの作成など、プロジェクト全体に多くの助言をいただきました。

オンライントークでは毎回、手話通訳と文字支援を実施しました。研究会には、車椅子ユーザー、ろう者、視覚障害者、子育て中でオンライン参加する人、アーティスト、研究者など、多様な背景をもつ人たちが参加しました。身体を使うワークでは、視覚障害のある参加者とともにもダンスを楽しむ方法をその場で探るなど、アクセシビリティそのものも参加者との対話を通してつくり続けました。また、場の安全性や進め方についても参加者から意見を募り、その都度対話を重ねながら運営方法を更新していきました。

1年目は、異なる身体や価値観、背景をもつ人たちが、ともに創作するとはどういうことかを考えるためのインプットを中心にプログラムを構成しました。

オンライン講座では「言語と演劇」「音」「身体リサーチ」など、多角

的な視点から創作実践を紐解きました。例えば、岡田利規さんと牧原依里さんによる演劇と言語の関係を巡る対話など、既存の表現形式を問い直すインプットを重ねました。研究会では、森田かずよさんや佐久間新さんなどをお迎えし、ワークショップも交えながら、よりフィジカルな対話を用いた実践を深めました。

1年目には参加者自身が発言したり、思考を深めたりする時間が十分に取れなかったこともあり、その反省を踏まえ、2年目は「対話そのものを実践するためのインプットおよび実践」を主軸として事業を設計しました。オンライントークでは、ラオスと日本のろう者・聴者による国際共同制作《アジアのオブジェクトシアター》に携わったデフ・パベットシアター・ひとみと白神ももこさんによる実践、大石将弘さんによる《きくたびプロジェクト》、住吉山実里さんの《演劇クエスト》や《筆談会》における実践、美学者・吉岡洋さんによる《しゃべらない対談》、そして佐久間新さんの即興実践などを取り上げ、沈黙や身体、環境も含めた広い意味での「対話」を探りました。

研究会では、1年目に引き続き、佐久間新さんをゲスト講師に迎えつつ「2日間で10時間は何らかの対話をしつづけよう」ということを決めて、さまざまな対話の形式を取り入れたプログラムを組みました。「食事」「映像」「ノンバーバル」「デフスペースを取り入れた対話劇」「身体の対話ダンス」「糸で対話を可視化するワーク」など、多様な方法で対話を重ねるなかで、「対話そのものを作品化したい」「言葉にならない身体のやり取りも表現として扱いたい」といった希望も参加者から生まれました。

「対話」を支えるインフラとしてのガイドライン

GDLでは、プロジェクト開始当初から参加者のためのガイドライン（グランドルール）を設けています。

これは、年齢、障害の有無、専門分野、文化的背景、創作経験などが大きく異なる人たちが、「対話と創作に興味がある」という一点で集まる場において、誰もが安心して関われる環境そのものを設計することを目的として作成しました。研究会など人が集まる場では冒頭に読み合わせを行い、Webでも公開しています。また、実践を通して生まれた声をもとに、随時アップデートしていくことを前提としています。

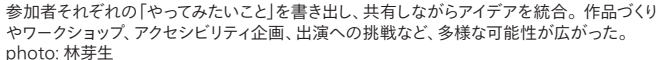
初年度のガイドラインでは、ハラスメントの禁止や多様性の配慮



編集部・南雲麻衣さんが企画したワークショップの一場面。声を使わず、身体の動きや表情、感覚を頼りにペアで関わり合うワークを行っている。
photo: 林芽生



テーマに沿ったグループ対話の様子を撮影し、その映像を観察しながら対話のあり方を探るワーク。記録された場面をもとに、参加者同士でディスカッションを行った。
photo: 林芽生



象徴的だったのが「声」を扱うワークショップです。講師は様子を見ながら進行していましたが、研究会後、ろう者の参加者から、声を出すこと自体に抵抗があったという発言がありました。開始前に参加方法について相談する時間があってもよかったのではないかと、という意見も出ました。「参加したくない場があれば、無理やり参加しなくていいですよ」と私たちはプログラムの冒頭に説明をしていま

私たちが考える互助とは、「困難のある人を支えること」ではなく、「誰もが力を発揮できる環境をともにつくること」です。アクセシビリ



参加者が考えたワークショップを試行。糸や袋などを使うもの。見える参加者と見えない参加者が、互いの感覚を頼りに共に動いている。

photo: 林芽生

ティヤハラスメント防止も制約ではなく、安心して試行錯誤できる土台として捉えていきたいものです。実際、多様な身体や経験が交わることで既存の前提が揺さぶられ、表現そのものが更新されていきます。そうした違いによる摩擦や戸惑いを対話で調整しながら、必要に応じてルールも更新していける関係性を育てていくことこそが重要だと考えています。

2026年度は、実践のアーカイブ化とその先へ

対話や創作環境づくりには一つの正解はありません。それでもこの2年間を通して、ジャンルや身体の違い、障害の有無、文化的背景や創作経験など、さまざまな違いを越えて、一緒に考え、お互いを知り、ともに活動していく関係のはじまりのようなものは、確かにあったように感じています。実際に、研究会を通じて出会った人たちの間で新しい活動が始まったり、その後も交流が続いたりする場面が少しずつ増えてきました。そうした関係性が育まれていくこと自体が、この研究事業の成果の一つではないかと思います。

2026年度は3年目にあたり、この研究事業も一区切りとなるため、これまで積み重ねてきた実践や議論を整理し、広く共有していくことを目指しています。具体的には、プロジェクトの中で更新を重ねてきたガイドラインを改めて見直し、公開すること、そしてこれまでのトークや研究会で交わされてきた対話や実践を整理し、多くの人と共有できる形にまとめていく予定です。

対話を核にし続けられた理由

対話を核とした実践を継続するなかで、こうした事業は、当初の計画に沿って成果を積み上げることだけが必ずしも望ましい結果につながるわけではない、と強く実感してきました。時代の変化や感覚の更新、情報のアップデートが絶えず起こるなかで、対話のなかで重要な論点そのものが移り変わっていくからです。そうした環境においてむしろ重要なのは、参加者との対話を重ねる過程で、自らの前提や方法を更新し続けることでした。その結果として、事前に想定された「成果物」ではなく、対話の蓄積とそこから生じた変化そのもの、そしてそれらのアーカイブ自体がプロジェクトの中核を形づくることになりました。

こうした実践においては、計画との一致度や達成度といった単線的な評価だけでは捉えきれない価値が存在します。セゾン文化財団をはじめとする助成機関が、当初の計画との整合性のみならず、「なぜ変更が必要だったのか」「その変更から何が生まれたのか」といったプロセスそのものを評価の対象としてくださったことは、この実践を継続するうえで大きな支えとなりました。ずっと並走してくださっているご担当の岡本さんに想定していた成果物とは異なる方向性になった理由をお伝えした時に「過程にもっと大切な学びがあったんですね」と言っていたことが印象的でした。

また、進捗管理にとどまらず、対話を通じて伴走し、変化を前向きに受け容れていただけるような関係性があったことで、現場に即

した試行錯誤を重ねることが可能になりました。このような関係性は、単なる支援・被支援の構図を超え、共に実践を育てていく協働的なプロセスとして機能しているように感じます。

今後の助成や制度設計においても、あらかじめ固定された成果像に収斂させるのではなく、実践の過程で生じる変化や揺らぎのようなものを受け容れていただき、それ自体を価値として扱える余白があると、現場としては大変ありがたいと思います。そうした柔軟性を備えた制度は、現場における試行錯誤を後押しするだけでなく、多様な担い手が安心して新しい実践に踏み出すための基盤にもなり得るのではないかと思います。



photo: 林芽生

篠田 栞 (しのだ・しおり)

株式会社precog チーフ・プロデューサー／チーフ・エディター。1990年奈良生まれ。京都大学卒業後、広告代理店で企業や行政の新規事業開発・ブランディングに携わる。その後フリーランスとして独立し、広報、編集、リサーチ、進行管理など、プロジェクトの立ち上げから運営までを横断して手がける。2020年にTHEATRE for ALLの立ち上げに参画し、サービス設計、広報、コミュニティデザインの領域でprecogに参画。現在は同事業部ディレクターとして、舞台芸術のアクセシビリティ設計を軸に、人権事業や調査事業など、受託・自主事業の両面を推進している。分野や領域が交差するところに生まれる表現やケアのかたちに関心がある。奈良の田舎で小さな葉草畑を運営し葉膳を振る舞う。

<https://theatreforall.net/projects/gdl/>
<https://precog-jp.net/works/gdl/>

03

植松 侑子

Yuko UEMATSU

補助線を、そっと引く ——アートマネージャー・メンターシップ 「バッテリー」の4年間

2021年、初夏のオンラインで

「バッテリー」が生まれたきっかけは、コロナ禍の落ち着く気配もない2021年の初夏、フェスティバル／トーキョー時代の同僚だった武田知也さんが、仲間と一般社団法人ベンチを立ち上げると聞いて、久しぶりにオンラインで近況を話したことだった。10年あまり前に現場の最前線に立っていた自分たちが、いまだに同じことをやっていて、次世代に現場を渡せていない。そんな課題感が二人の共通点として浮かび上がり、この状況を変えるためにも「本当に必要な人材育成とは何か」という話になった。

コロナ禍でオンライン講座が一気に増え、情報に触れる地域格差はむしろ減ったかもしれない。ただ、オンライン講座では講師が教えたいことしか教えられないし、現場を通じて新しい人に出会う機会も減っていた。制作者に必要なのは体系化された知識の伝達だけではなくて、自分の現場のただなかで一緒に考えてくれる誰かではないか。そう考えて、制作者同士がチームを組み、伴走を軸にしたプログラムを構想した。

こうして始まったのが、アートマネージャー・メンターシッププログラム「バッテリー」だ。制作者の中間支援を行うNPO法人Explatとベンチの共同で運営し、2025年度に第4期を終えた。特徴は、メンター2人とメンティー1人の3人一組で伴走することだ。一対一の関係は深まるほど閉じやすいが、メンターが2人なら視点が増え、風通しが生まれる。

立ち上げから、このプログラムの設計を一緒に考えてきたのが武田さんだ。武田さんはこの試みをもう少し大きな文脈で捉えている。「社会のあらゆる場で個人と個人が分断され、競争を促され、自己責任の迷路に押し込まれていくなかで、コロナは物理的にも人を『独り』にした。だからこそ芸術の場では、ヒエラルキーの形成や競争とは異なる、世代や立場を超えて支え合える場のつくり方を模索する必要がある」、武田さんはそうアーカイブ冊子に書いていて、私も同じ危機感を持っていた。

「バッテリー」とは、野球の「投手と捕手のコンビ」と、エネルギーの「充電・蓄電」という2つの意味に由来する。メンターとメンティーが支え合い、活動のための力を蓄えるための伴走型プログラムだ。投手と捕手、役割は違っても上下関係ではない。受け取ってくれる人がいるからこそ、投げる人は思い切って腕を振れる。メンターは教える人である前に、まず受け取る人なのではないか。そんな願いを込めた名前になっている。

「メンターシップ」という言葉のまえで

「メンター」と呼ばれることに、最初はおそらくメンターみんなが戸惑いというか落ち着かなさを覚えていたように思う。誰かの手本になれるほど自分のやり方が正しいとは思えないし、いわゆる「人材育成」という言葉が持つ、上から下への一方向の矢印のイメージに、自分がそこにいていいのだろうか、身構える気持ちがそれぞれにあったように思う。

舞台芸術の制作という仕事を20年あまり続けてきて、私が実感してきたのは、誰かを一人前の制作者に「育成する」ことなど、たぶん誰にもできないという点だ。むしろ、自分が誰かを「育てることができる」と感じてしまったら、たぶんそこから何かがおかしくなっていくのではないかとすら思う。

そして、このプログラムが始まって早々に思ったことがある。私たちがやっているのは人材育成ではなく、コミュニティ形成なのだ、と。誰かが誰かを育てるのではなく、制作者同士が安心してつながり続けられる場所をつくること。大事なことはそちらなのだと、おそらくメンターミーティングの中でも早い段階でその話題が上がっていたように思う。

孤立はどこから来るのか

なぜ制作者／アートマネージャーに伴走者が必要なのか。その背景には、この仕事に特有の孤立がある。そしてこの孤立は個人の気質ではなく、業界の構造から生まれていると考える。

武田さんはその構造の変遷をこう整理している。1980年代の小劇場ブーム、1990年代の創造型を謳う公立劇場の誕生、2000年代後半からの芸術祭による作品のプロデュース。この時期に、作品ごとにアーティスト・出演者・スタッフが招集され、都度解散する「プロデュース公演」というスタイルが当たり前になり、制作者も各セクションと同じように「外注」される存在になった。こうして顕著になってきたのが「フリーランスの制作者」で、彼らは場に応じて姿や役割を変え、武田さんの言葉を借りれば、プロジェクトの「エンジンや目詰まり解消者、媒介者」として、あらゆる役割を担っている。

武田さんが以前コラムにつけた「つくり方が変われば集い方も変わり、支え方も変わる。逆も然り」という題は、このプログラムの問題意識をよく表していると思う。作品のつくり方が変わったのなら、人の支え方も新しく仕組みとしてつくり直す必要がある。

この原稿を準備しながら、武田さんと改めてやりとりしたのは「逆も然り」の続き、つまり支え方を変えることが、つくられる芸術そのものにも影響を与えていくのではないかということだった。2022年頃からの舞台芸術業界のハラスメント問題が可視化される中で、舞台芸術の現場の権力構造には自覚的にならざるを得ない状況があった。作品でどれだけ良いことを伝えていても、テーマとして差別構造や社会問題を扱っていても、それをつくる現場が問題だらけではもうダメで、これはハラスメント防止対策を近年の活動の柱の一つにしてきた私の実感でもある。人を支える方法（あえて「育成」とは言わず）を変えることが、芸術のつくり方や内容の変化にも徐々につながっていく。支え方とつくられるものには、そういう相互関係があるのではないか。

かつては徒弟制のなかで、あるいはカリスマ的なつくり手を追いかけるかたちで人は育つとされてきた側面もあったし、劇団が育成もキャリアのケアも全部を引き受けていた時代もあった。その仕組みの維持が困難になってきた今、「バッテリー」をはじめとした互助の形態が舞台芸術業界で増えてきているのは、必然性をもって生まれた動きなのだと思う。

組織に守られないフリーランスは、契約も報酬交渉も体調管理もすべてひとりで背負う。2024年に施行されたフリーランス保護新法は一定の後盾になったが、環境が未整備の現場で、あれがおかしい、これが整っていないと、（本来正当なことを）指摘すれば「こいつ、うるさい奴だな」と思われて次の仕事に来ないかもしれないという怖さはそう簡単には消えない。「こんなことも知らないのかと思われるくない」「私が我慢すれば、この現場は回る」、そうやって境界線を引くべき場面で引けずに、心身をすり減らしていく人を、我々メンター世代は何人も見てきたと思う。

私自身、必要に迫られるたびに手探りで仕事の作法を覚えてきた。同世代以上はほとんどそうなのではないかと思うが、キャリアを続けられたかどうかは「困ったときに聞ける人」が近くにいたかどうかなのではないか。この存在の不在がどれほど人を消耗させるかは、身に沁みてわかるつもりだ。

制作者自身もまた、権力の問題と無縁ではない。アーティストやスタッフをケアする存在であると同時に、集団にとっての権力者にもなり得るため、直接的にも間接的にも加害者になる危険性を孕んでいる*。座組みのなかで制作者の一言が持つ重さを、私自身、何度も見誤ってきた。その重責と危うさを抱えた存在が抱える孤独をどう支えるのか。「バッテリー」はその問いへの応答でもあった。

補助線という考え方

プログラムを設計するとき、私たちが繰り返し確認し合ったのは「答えを渡さない」ことだった。

相談を受けると、経験のある側はつい答えを差し出したくなる。よかれと思って答えを渡し、相手が考えるプロセスを先回りして奪ってしまう。親切のつもりが相手の判断する力を少しずつ削っていくことの危うさは繰り返し考えてきた。

幾何の問題で補助線を一本引くと、それまで見えなかった関係が浮かび上がることがある。補助線は答えではなく、答えを出すのはあくまで本人だが、どこに一本引くかで問題の眺めは変わる。メンターの役割は答えを教えることではなく、相手が自分の答えにたどり着けるように、最小限の一本を引いてみせることなのだと思う。引きすぎないことは、相手の力を信じることでもある。

だから「バッテリー」の対話には、明確なゴールも決まった議題もない。思ったこと、気づいたことを自由なテーマで話す。このとりとめの時間なかで、本人がまだ言葉にできていなかったものが少しずつ像を結んでいく。持ち込まれるのは架空の課題ではなく、予算のやりくりや団体運営、仕事と暮らしのバランス、プライベート

※
「バッテリー」では、制作者の権力性、「場」や「集団」のあり方、芸術と労働など、アートマネージャーにとって共通して重要と思われるテーマを取り上げる公開レクチャーも開催し、学びと共有の場を業界の内外に開いている。

トの悩みといった待ったなしの現実なので、そこで話したことはそのまま本人の生活に持ち帰られていく。これは相談窓口でも研修でもない場だ。窓口は問題が起きてから機能するもので、研修は教える内容が先に決まっているもの。そのあいだにある、問題になる前の、テーマが決まっていない継続的な対話の場は、この業界にはほとんどなかったのではないかな。

武田さんはこのプログラムの根にある問いを「不完全な個人であることを一人ひとりが認め、そのまま共に在ることで支え合うことは可能か?」と表現した。「支える」とは相手を一人で立てるようにどうこうすることではなく、不完全なまま隣に居続けることなのだと思う。もう一つ、武田さんの「誰かに支えられていることを実感する余裕がない人が、誰かを支えることは困難」という一文も本当にそうで、だから「バッテリー」ではメンター自身を支えることも大切にしてい、メンター同士の定期的なピアサポート(メンター定例会)に加えて、第2期と3期の間には、精神科医を招いた勉強会も設けた。支える人が支えられていなければ、伴走は続かない。

バッテリーの1年間

「バッテリー」の1年は野球の言葉で組み立てられている。各期のスタートは2日間かけて対面で行われる「ファーストピッチ」で、メンティーは自分がいま何に組み、何に迷っているのかを言葉にして、1年の見取り図を描く。折り返しには中間報告会「セブンス・イニング・ストレッチ」があり、走り続ける1年の途中で、いったん立ち止まって深呼吸する。締めくくりの「ラストピッチ」ではバッテリーに参加したことでの変化とこれからの展望を発表する。

この設計は、期を重ねるごとにブラッシュアップを続けていて、たとえば第2期からは、公開レクチャーのほかに、メンターメンバーとはまた別の舞台芸術業界の先輩制作者や、他のメンターと一緒に考える機会として「勉強会」も加わった。中間報告では過去のメンターがアルムナイ(卒業生)として参加してレポートを書いてくれたり、ラストピッチでは運営を支えてくれたりと、修了した人たちが後方支援に回ってくれるようにもなった。日常の対話はオンラインで、節目の集まりは対面で。東京にいる人も地方で活動する人も同じテーブルにつけるようにプログラムを設計している。

第4期(2025年度)の中間報告会「セブンス・イニング・ストレッチ」



第1期ファーストピッチにて



第2期ファーストピッチにて

は、東京を離れて宮城県塩竈市で開かれた。メンターとメンティーが普段の自分の活動拠点とは異なる制作環境に直接触れる。この「場所を変える」という選択は、思いがけず対話の質を変えた。いつもの活動拠点を離れると、人は役割や立場から少しだけ自由になれる気がする。

第1期(2022年度)を終えたとき、私はその手応えを「制作者同士の、安心で安全な縦と横のつながりができた」と表現した。縦はメンターとメンティー、横は制作者同士の関係だ。第2期(2023年度)からはそこに「斜め」、つまり修了したメンティーがアルムナイとしてコミュニティに残り、次の期の参加者とゆるやかに交わる関係が加わった。第4期はメンティー 5名、メンター 10名、第1期から第3期までのアルムナイ14名、計29名のコミュニティとして走った。世代



第3期ラストピッチにて photo: 松本和幸



第4期宮城県塩竈市でのセブンス・イニング・ストレッチにて

も活動地域もばらばらな人たちが、縦と横と斜めの糸でつながりつづけている。

この関係のかたちは、組ごとにまるで違う。第2期では、4つの組に、いつのまにか「道場」「保健室」「談話室」「実家」という呼び名がついていた。同じ「伴走」でも、そこで営まれていることは一つひとつ違って、正解の型があるわけではないが、どの組にも共通している前提が一つだけある。このコミュニティがセーフスペース、つまり安心できる場であること。ここで話したことは外に持ち出されない。困りごとや弱みを口にしても値踏みされないし、それがその後の仕事に響かない。書いてしまえば当たり前のようだけれど、狭い業界で、いつどこで仕事相手になるかわからない者同士が集まる場

で、この当たり前を成立させ続けるのは簡単なことではない。そしてこの前提が崩れたら、すべて成り立たなくなる。縦と横と斜めの糸は、安心という土台の上にしか編めない。だから運営として何よりも大事にしているのは、この場がセーフスペースであり続けることだ。とはいえ、お互いプロフェッショナルの制作者同士、時には率直なフィードバックが必要なこともある。甘やかすことと、尊重することは違う。相手を一人のプロとして扱うからこそ、伝えるべきことは伝える。ただ、耳の痛い言葉も、この人は自分を害さない、という信頼があつてはじめて受け取れるものだと思う。安心と率直さ是对立するものではなく、むしろ安心があるからこそ、人は率直になれるのだと思う。

そして、安全な場は自然発生しない。放っておけば、場はいつのまにか声の大きい人のものになる。セーフスペースは一度つくって終わりではなく、守り、手入れし続けるものだ。そして一度崩れた安心は、簡単には元に戻らない。バッテリーの設計や運営で私たちが考えてきたことは、つまるところすべて、この土台の手入れのことだった。

タスキをつないだ、これからのこと

こうした1年を通じ、メンティーのなかに静かだけれど確かな変化が生まれていく。ある参加者は「2週に一度ほどメンターと話すうちに、制作者として何をやりたいのか、どこへ向かいたいのかのはっきり描けるようになった」と振り返っている。別の参加者の「一人でいると動けなかったことが、まず誰かに確認して

みようと思えるようになって、一人でも動けるようになった」という言葉も印象的だった。「バッテリーは、一つの明確な成果のもとに集まる場ではなく、お互いの立場や考えを尊重しながら、自分を見つめ直す場所だった」と言ってくれた人もいる。

制作者は「なんでも段取りができる人」と見なされがちで、本人もいつしか「現場ではわからないと言ってはいけない」と思い込んでしまう。バッテリーのような、直接的な利害関係がなく、自分の困りごとや弱みを開示しても受け取ってくれる経験を得た人は、少しずつ助けを求めることを恐れなくなる。それは弱さではなく、仕事を長く続けるための技術だと思う。

変化はメンターの側にもあった。人に問いを返すには、自分がな

ぜそう判断してきたのかを、あらためて言葉にしなければならない。メンティーがメンターから教わるだけでなく、メンティーの経験や課題を通じてメンターが学ぶことが多くあった。事務局も含めれば十数人の制作者が、1年のあいだそれぞれの現場で活動しながら、そこで出てくる課題や情報のアップデート、「こんなとき自分ならどう判断するか」といった知の共有・交換を、オンライン・オフライン問わず絶えず続けている。投げる人と受ける人は、いつのまにか自然と入れ替わっている。いろんな関係性のなかでボールが投げられ、受け取られている。

「バッテリー」では、自分の期を修了したメンティーはアルムナイになり、次の期の参加者を支える側にまわる。タスキは、こうして次の期へと渡っていく。多くの育成プログラムでは、「修了」で関係が切れて、そこで得たものはその人の中に閉じてしまう。バッテリーでは、修了を関係の終わりではなく、役割の交代にしたかった。もっとも、「斜め」という言葉も最初から設計図にあったわけではなく、運営しながら見えてきたものに後から名前がついたのだった。走りながら気づいたことを言葉にして、次の期の設計に戻す。その繰り返しでここまで来た気がする。いつかアルムナイがメンターに回る、そのサイクルがしっかりまわるまでこのプログラムを続けたいというのが、私たちの気の早い願いだ。異なる地域や団体のメンティー同士が、プログラムの外で協働プロジェクトを構想しはじめたという嬉しい報せも届いている。

もちろん課題もある。正直に書いておくと、このモデルはスケールしない。つまり、効率よく規模を広げられない。二対一の伴走は手間も時間もかかるし、メンティー5名にメンター10名という比率は、関わる人たちの善意と助成に支えられた、かなり贅沢なものだ。ただ、スケールしないことは欠陥ではなく、この営みの性質なのだと思う。測れない、急げない、無理に増やせない。そういうものを、どう続けていくか。こうした伴走の価値は、きわめて測りにくい。何人を「育成」したか、その後どれだけ活躍したかという数字で測ろうとすると、この営みのいちばん大切な部分がこぼれ落ちてしまうように思う。誰かが安心して迷える時間や、答えの出ない問いを一緒に

抱えていられる関係は、短期の成果指標にはなじまない。だからこそ、この遅くて静かな支え合いを、成果で急かさず、第1期から支え続けてくださったセゾン文化財団には、改めてお礼を申し上げたい。

「人材育成」という言葉を、私たちはもう少し違う語彙で語り直せないだろうか。育つのは本人であって、私たちにできるのは、その人のかたわらで球を受け、迷いを受け取り、補助線を一本引いてみせることくらいだ。それでも、その一本が誰かの視界をひらくことがある。受け取ってくれる人がいる、ただそれだけのことが人を思いのほか遠くまで歩む力につながるのだと、この4年間で教わった。このメンターシッププログラムが、必要としてくれる制作者がいる限り今後も続き、現場を走る人たちがふと立ち寄って力を蓄え、また自分の現場へ帰っていける場所であり続けることを願っている。



photo: 松本和幸

植松侑子 (うえまつ ゆうこ)

お茶の水女子大学文教育学部芸術・表現行動学科舞踊教育学コースを卒業。在学中より舞台芸術分野での実践的研鑽を積み、複数のダンス公演制作に携わる。卒業後は国内ダンスカンパニーでの制作実務、企業での勤務を経て、2年弱海外を放浪する。2008年よりフェスティバル/トーキョーの立ち上げに参画。2012年に韓国・ソウルへ留学。帰国後、2015年舞台芸術分野におけるアートマネジメント専門人材の育成と健全な就労環境整備のための中間支援組織、特定非営利活動法人Explat(えくすぷらっと)の立ち上げに参画し、理事長に就任。続く2016年には合同会社syuz'gen(しゅづげん)を創設し代表社員を務める。

<http://www.explat.org/>
<https://syuzgen.com/>
<https://battery-am.studio.site/>

セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様からのご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

<https://www.saison.or.jp/support>

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く感謝いたします。

(五十音順)

法人賛助会員のご紹介 (2026年度)

セゾン投信株式会社 <https://www.saison-am.co.jp/>

株式会社パルコ <https://www.parco.co.jp/>

株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

寄付者ご芳名 (2025年度&2026年度)

市村作知雄様

小野晋司様

田中里奈様

中村恩恵様

福井健策様

吉本光宏様

匿名(2名様)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター 第110号

2026年8月25日発行

編集人: 久野敦子

編集: 稲村太郎、福富達夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒135-0004 東京都江東区森下3-5-6

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <https://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2026年11月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(180円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。

また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <https://www.saison.or.jp/library>