

劇場から町へ。 ロームシアター京都が進む先

吉岡洋×若林朋子×橋本裕介

『ASSEMBLY』最初の記事としてお届けするのは、「リサーチプログラム」のメンター2名とロームシアター京都プログラムディレクターによる鼎談だ。社会における芸術の有用性が求められ、産業や娯楽コンテンツと同じ視点で成果が語られる現在。しかし、それは芸術本来の営みだろうか？社会との関わり、子どもと大人、人類史的スケールなどの視点から再考した。[本鼎談は2017年9月に収録した]

構成=島貫泰介 撮影=編集部



左から吉岡洋、若林朋子、橋本裕介

「芸術が守る社会」は可能か？

— この1年、ロームシアター京都では、レパトリー作品の制作を行う「レパトリーの創造」、古典芸能、および子どもと舞台芸術の関わりをテーマに実践的な研究者を育成する「リサーチプログラム」など、上演以外のミッションを立ち上げました。劇場の社会的役割に目を向ける試みと言えますが、これらの取り組みに対して、みなさんの第一印象はいかがでしょう？

若林 面白いし先駆的ですね。今年度は2018年3月までと期間は短ですが、劇場主導で基礎研究に費用と時間を割く機会は稀ですから。メンター（指導者）という立場でも、リサーチと一緒に学び考えるというスタイルは自分にはありがたいです。先ほど林（林立騎。「古典芸能と現代演劇」のリサーチャー）さんとの面談からも、いろんな発見がありました。

吉岡 僕の第一印象は「なんだか分からないけど、面白そうだな」です。

若林（笑）。わからなさが生む余白って大事ですね。予定調和的なリサーチにならないし、みんなが能動的に関与できます。

吉岡 ロームシアター京都は、かつて「京都会館」と呼ばれていたでしょう。今回のプログラムでは、当時から連綿と続く劇場と市民の関わりが前提になっていると思うのですが、それは僕も共感できるんですね。小学生の僕にとって京都会館は写生会に訪れる場所でした。

若林 そうでしたか！

吉岡 京都だったら普通はお寺に行ったりするじゃないですか。でも、あえてこの近代的な建築物を写生のお題にしていたということは、それだけ市民から京都会館が大事にされていたから。橋本さんの話を聞きながらずっと考えていたのは、そういった根本にある「場」としての無形の財産を引き継がないだろうか、ということでした。

17年8月、韓国の国立ソウル現代美術館でクシシュトフ・ヴォディチコというポーランドのアーティストについて講演（「芸術

と社会—ヴォディチコ作品をめぐる—）する機会があって、芸術活動が社会に守られる状態について話をしました。国が劇場や学校をつくり、助成金を出して支援する体制は不可欠なものではあるけれど、それは本質ではない。支援に見合った動員数や経営を尺度にして仮に成功を収めたとしても、視点を変えればそれは何らかの衰退と言えることもある。だから「芸術が社会に守られている」という認識から「社会が芸術に守られている」という認識への転換、そして芸術に携わる人は、自分の仕事や活動に自負と誇りを持つことが必要だと思うんです。それは、芸術家とかアートマネジメントに関わる人だけではなく、行政の文化担当の人も同様です。省庁間で比較すると、経済や軍事と比べて文化担当は予算規模も人員も少ない。だから彼ら自身も誇りを持ちにくい。

まあ、こういう話ができるのは僕が半分研究者みたいな人間で、組織の利害関係に関わりがないからではあるんですけど（笑）。

若林 吉岡さんがおっしゃっていた「芸術を誰が守るか？」という問いは、京都の豊かな年中行事や大小さまざまな祭りとも関わっているように思います。京都は、街に暮らす人たち自身、自分たちが文化や習慣を受け継ぎ、守っていくという意識が強く、文化や芸術を受け入れる揺るがない素地があると感じます。ロームシアター京都が目指す「レパトリーの創造」という言葉で言えば、京都は既に数えきれない文化的レパトリーを持っている。今回の劇場の試みも、いずれその一つになっていったらなあ、と思います。公的芸術助成がもし将来存在しなくなったとして、その時に最後に文化を守れるのは、その町に住む人たち自身だと感じます。

橋本 芸術に携わっている側が、行政サービスを受ける側になっている状況を変えていかなければと思うんです。むしろ行政がカバーできないパブリックサービスを提供する側として、社会に不可欠な存在にならないといけない。口で「芸術文化は大事なんです！」と言う以前に、実際に必要とされる状況を生み出していきたいんです。

そうすれば、文化事業を単なる一過性のイベントとして捉える意識も変わるはず。つまり、継続的な社会インフラとして芸術を位置付けるということなのですが、実際、地域で受け継がれてき

た祭りはそうですね。

若林 それを全員の相互理解の中で築いていく。一方的に「大事です！」と主張されても、聞いている側は引いてしまいますよね。現在の劇場の中で上演されている作品、起こっている物事が、じつは生活や暮らしと接点を持っている、近いものであることを一緒に探って、共有していく。

「答え」ではなく「問い」

橋本 ロームシアター京都の機関誌『highlight』、そしてこの『ASSEMBLY(アセンブリ)』を続けてきたのも、若林さんのおっしゃる共有の一手段だと考えているんです。太田省吾さんと鴻英良さんが代表編集していた京都造形芸術大学が発行する『舞台芸術』や、吉岡さんが編集に関わっておられた京都芸術センター発行の『Diatxt. (ダイアテキスト)』は、自分にとって大きな先達です。『Diatxt.』は2000年発行ですよね？

吉岡 そうです。

橋本 当時、私は23～24歳で「なんだか小難しいことばかり書いてあるなあ」なんて思っていました(苦笑)。でも、30歳前後になって自分が1から企画をつくる立場になった時に、本当に何度も読み返しました。リアルタイムにその意義を理解できなくとも、本という物質として残ることで、後から紐解いていける。つまり、書物は文化的なインフラと言える。



『Diatxt.』01 特集 未来記憶(2000年)

吉岡 僕はどうしても意気込みが先走るところがあって、橋本さんのように「難解だ」「タイトルの意味がわからない」って声もあったのですが、京都芸術センター主体で芸術批評誌をつくらうという構想時点で、事業

紹介、宣伝、あるいは京都のバリューを打ち出す、という営業の方向にはしたくなかった。言い換えると「京都独自の魅力なんて打ち出さなくていいでしょ？」ってことです。京都芸術センターという施設・団体が主体であることに意味があった。

橋本 つまり文化施設の事業のひとつとして出版があり、それを通じて施設自体が他者とのコミュニケーションを望んでいる態度の表れですよね。発信としての情報や批評、そして受容としての観劇や鑑賞。それが循環する場所として京都芸術センターを成り立たせようとする意志を感じます。特に、創刊号に掲載されている「芸術センター運営趣意」の文章が素晴らしいんですよ。「カオスが新たな世紀の芸術文化の創造につながる」……カオス(混沌)って書いちゃってるんですよ。

一同 (笑)

橋本 混沌とした、なんだかわからない表現を肯定している。つまり、答えを求めることを目的にしないということです。そしてもうひとつ。「これまでにない芸術文化の創造の砦になるために絶えざる運営の見直しと新システムの構築を追及していく」という最後の一文は、自分自身を常に問い直すという宣言ですが、この視点は権威を生みやすい公立施設において、もっとも重要だと思うんです。

若林 自分自身に対しても他人に対しても「あなたはどうかの？」と問いかける方が、自然なコミュニケーションを生み出すんですよ。それは同時に、大きな広報活動でもある。

吉岡 そうなんですよ。最近はどこも自ら「自分はすごい！」って主張する時代になっているけど、やっぱり恥ずかしいでしょう。まあ、人から褒めてもらおう、っていうのもいやらしくはありますけど(笑)。

橋本 『ASSEMBLY』は書物としてのインフラに育てていきたいのですが、「レパトリーの創造」や「リサーチプログラム」は、研究と実践の有機的な関係をいかにつくるかという実験でもあります。伝統芸能周辺の現場を概括すると、今は2020年の東京オリ

ピックに向けて国や地方自治体が音頭をとって、日本の伝統文化を国内外に発信していこうというモードです。でも、過程よりも結果を重視して芸能を「とにかく素晴らしい！」と持ち上げても、実際には、それはジャンルを痩せ細らせることになる気がしています。助成金などで活動は安定するけれど、技巧的な洗練や理論面での深化はおざなりになってしまう。

吉岡 よく言われることですが、多くの伝統芸能は国の後ろ盾がなくなれば運営・経営が立ちいかなくなる危険が常にありますよね。その無言の不安を感じることが多くあるのですが、そこで危惧するのは「伝統」という言葉の取り扱い方です。いまや一般的な日本語になってしまったから使わざるをえないんだけど、近代以前には伝統という言葉が含意する概念はおそらく存在しなかったはず。古くから伝わったものを自分たちで創意工夫しながら変化・発展させていく、という考え方が一般的だったと推測するのだけど、近代に入ると、国家的な戦略として芸能や工芸の価値を海外に打ち出すために、新しい言葉である「伝統」が流入してくる。

数年前に大阪市長だった橋下(徹)さんが、文楽への補助金見直しを指示して大問題になったでしょう。その主張は無茶苦茶で、たくさんの批判が起きたのは至極真つ当なことだけれど、ある意味では理はある。国の保護がなければ立ち行かない「伝統」はやっぱり弱いと言わざるをえない。しっかり時間をかけて、自立できる常態を目指す必要があるんです。

橋本 もうひとつ付け加えさせてください。このふたつのプログラムの他に「『いま』を考えるトークシリーズ」という新たな事業が始まります。これは今日の社会で起こっている「高齢化問題」「民主主義」「セクシュアルマイノリティー」「人工知能」といったトピックを毎回取り上げ、専門家やアーティストを招いてレクチャーやワークショップを行うというものです。リサーチプログラムが歴史の縦軸へのアプローチだとすると、こちらは現在起きつつある横軸の事象へのアプローチと言えます。芸術以外の場の知見や集積を共有するための議論や対話の場所として、劇場を活用できないかと考え企画しました。

若林 縦軸と横軸で各プログラムが結びついているんですね。自



分と劇場の関係を思うと、観劇体験ももちろん大きいんですけど、単純に劇場に行って、そしてまた生活に戻っていくという非日常と日常の往復運動もかなり大きいと感じます。劇場の内と外の関係も縦軸と横軸に近いもので、その接点、差異を考えていくことがこのプログラム全体の鍵になるのではないのでしょうか。

大人こそが試されている

— 「リサーチプログラム」では、古典芸能のほかに、「子どもと舞台芸術」というテーマ区分がありますね。これはKYOTO EXPERIMENT2017に招聘されたダレン・オドネル／ママリアン・ダイビング・リフレックスの『チルドレンズ・チョイス・アワード』から始まるリサーチプログラムです。

橋本 『チルドレンズ・チョイス・アワード』は、世界中の演劇祭で行われているプログラムで、普段は劇場に来ることのない子どもたちが先鋭的な作品を見て、議論し合い、自分たちで創造した賞をアーティストに授与するというものなんです。僕自身、ある海外演劇祭にたまたまいた日本人ということで、日本のアーティスト代理としてトロフィーを受け取ったことがあって、非常に思い出深い経験をしました。

作品を子ども向けとそうでないものに分ける風潮は一般的に多くありますが、KYOTO EXPERIMENTのような、わけのわからない表現を扱うフェスティバルでは、固定観念のある大人よりも



子どもの方が鋭い見方をするんじゃないか、って気がします。また、子どもが芸術に触れたとき、それは同時に大人や社会が試される機会でもあると思うんですよ。我々はつい「子どもに悪影響を与えるから」みたいな方便で規制したり、遠ざけたりするけれど、それは本来あるはずの自由に受け取る権利を奪っている可能性もありうるし、社会をある方向に向かってコントロールしたい権威にとって、都合のよいツールとして利用されている例は多くあるんじゃないかと思います。

若林 大人って条件反射的に子どもに触れてほしくないものにバリアを張るじゃないですか。残酷なもの、扇情的なもの、汚いもの。最近『うんちドリル』という学習書が流行ってますが、これも大人がバリアしてきたものですよ。でも蓋を開けてみれば子どもたちはみんな大喜びで、それによって大人の方が「これは社会的にOKなのかも」って空気になってきている。

ママリアンは、『子どもたちによるヘアカット』というプロジェクトを行っています。動画を見ると事後にインタビューされているのは全員大人です。子どもに対して「(髪を切ってみて) どうだった〜?」ではない。つまり仕掛け人であるママリアンが目論んでいるのは、大人側の変化なんですよ。子どもの介入によって大人たちが揺さぶられ、変化する。

橋本 京都で行う上でも運営側でいろんな議論がありました。例えば、子ども審査員がやって来る回であることを、チケットを買

う鑑賞者には事前に説明した方がよいのか否か。子どもと一緒に観る状況を楽しむ人もいれば、騒がれることを嫌がる人もいますからね。でも結論としては、あらかじめゾーニングするのはやめました。劇場に限らず公共の空間においては予想しないことは事故として起こりえます。もちろん安全に関わる出来事は事前に対応すべきですが、お喋りしたり、貧乏ゆすりする人はしばしばいますよね。それを劇場という枠組みにおいて、うまくやり過ごすことができず、排除すればよい、という判断でストップしてしまうのは情けないことだと思います。

吉岡 大人が子どもを守るという身振りって、概ねは逆で、子どもをダシにして自分を守っているんです。社会において、大人が縛られてるから、子どもまで縛ろうとするようなもので、それはやはり大人の問題なんですよ。

大学生の学力の低下を嘆く声や、調べ物もすぐにネットを使う、みたいな批判がよく上がりますよね。京都造形芸術大学で教えている椿昇さんというアーティストが言っていたのですが、新入生が入ってくると「1週間ネットを絶対に見ない」ということを課すんだそうです。我々の安易な予想だと、若者たちはネットなしには生きていけないから、さぞ苦勞するだろう、と思うでしょう？でも20歳前後は意外と早く順応するんですよ。むしろダメなのは僕らくらいのおじさんたち(笑)。大学の先生で、「君たち、ウィキペディアで大学のレポート書いちゃダメだよ」みたいなこと言う人ほど、じつはウィキペディアを見て書いているんですよ。

— 編集者の仕事をしていると、原稿の大半がウィキペディアの引き写しという筆者はけっこういらっしゃいますね。

吉岡 大人が自分の不安を子供に投影してるんですよ。だから、まず解放すべきは大人。中学・高校教師の就業状況の過酷さがたまにニュースになりますが、まずはその状況を改善しないと、そのもとで生活している子どもたちの状況もよくなりません。

若林 学校の授業は正解が用意されてますけど、現実社会に照らし合わせてみれば、一対一対応の答えなんてとても出せないことがたくさんある。でも、アートのプログラムは答えに至る過程や、問いそのものを創造する営みですから、時代の状況を反映させたり、

人間の関係性を変えてみたりすることで、いろんな視点を導入できる。それはアートの強みとも言えると思います。

橋本 子どものためにつくられた本当に優れたものって、じつは大人にとって役に立つんですよ。

若林 わかります。美術館に行くと、最近は子ども用のパンフレットがあるでしょう？私は真っ先にそれをもらうんですけど、そこには作品や作家に関わる紹介以外にも、アートの根源的なことも書かれていることが多くて、読むたびに発見があります。

「余白」がつなぐ未来

吉岡 最初に若林さんが「余白」とおっしゃっていたけれど、今日の話概括すると「いかに余白を許すか?」ということだと思います。今は大学も企業も余白をまったく許さない時代だけれど、僕は余白こそが大事なんだと積極的に言いたい。大型美術展にしる演劇にしる、単にコンテンツ化、イベント化のベクトルを辿ると目標や成果だけが尺度になってしまう。でもインフラは、生活基盤であってそれをどう利用するかはある程度全員に委ねられているわけです。本来芸術はインフラであって、その事実を可視化するのが、ロームシアター京都の取り組みとして重要だと考えます。京都はそういった余白としてのインフラ、「良い加減」という意味でのいいかげんさというインフラが備わっている場所

よしおか・ひろし

京都大学こころの未来研究センター特定教授。京都大学文学部・同大学院修了(美学芸術学)。著書に『情報と生命』(新曜社、1993年)、『〈思想〉の現在形』(講談社、1997年)など。批評誌『Diatxt』(ダイアテキスト)1〜8号の編集、「京都ピエンナーレ2003」のディレクターをつとめたほか、『パラ人』(2014-2015)など地域性・自主性の強い出版活動の企画・編集も行う。

わかばやし・ともこ

立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科特任准教授、プロジェクト・コーディネーター。英国ウォーリック大学院文化政策・経営学修士課程修了。1999〜2013年(公社)企業メセナ協議会勤務。2013年よりフリーランスとなり、各種事業や企画立案のコーディネート、自治体の文化政策やNPOの運営支援などに取り組む。2016年より立教大学大学院教員。社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。

はしもと・ゆうすけ

ロームシアター京都/KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭プログラムディレクター。1976年福岡生まれ。京都大学在学中の1997年より演劇活動を開始、現代演劇、コンテンポラリーダンスの企画・制作を手がける。2010年よりKYOTO EXPERIMENTを企画、プログラムディレクターを務める。2013年2月より舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)理事長。2014年1月より現職。

なんだから。文学部は政府や世間から「役立たず」とイジメられているけれど、ひとむかし前の人文科学系の先生たちは「いやー、私の研究は国家・世界のために何の役にも立たないです」と平気な顔で言っていた。でも、その余裕や余白にみんな感心したし、そこから自立的に何かを生む気運があった。今は「役に立たないんですか、じゃあいいです」という感じで人を即断するけれど、溜めの時間を持って、判断を留保したり、考える時間は、新しい価値を創出するチャンスでもあるわけですよ。

橋本 僕個人の仮説ですが、文化芸術があれば生き延びられると思っています。人間の寿命が長くなる(笑)。これは京都に特徴的ですが、時間の射程が他の都市と比べて非常に長い。その時間感覚の中で、次の世代、その次の次の世代に思考を引き継ぎながら成長していくビジョンがありうらと思うんです。つまり個人ではなくて、人類っていう大きな種の寿命が長くなる、というイメージです。

私は「ON-PAM」という舞台芸術制作者ネットワークにも関わっていますが、日本各地の地域を結ぶネットワークの強化をもう一度考えたいと思っています。日本の文化芸術の中心は東京と言われて久しいけれど、京都に限らず、地域によって文化や社会構造のあり方はまったく違う。その動きを各自が丹念にキャッチし、共有しながら、東京が代表している大文字の「文化事業」に対して、オルタナティブな提言をしていきたい。そうすることで、各地域で活動しているアーティストやアートマネージャーたち一人ひとりが孤立状態にならないようにしたいんです。