

令和2年度の京都市支援策一覧

事業名	予算額
文化芸術活動緊急奨励金	300,000,000
文化芸術総合支援パッケージ	230,000,000
- 総合的な情報発信及び相談窓口の開設 - ふるさと納税型クラウドファンディングを活用した文化芸術活動の再開支援 - 市民が文化芸術に触れる機会の創出「まちじゅうアートフェスティバル(仮称)」の開催	
感染拡大防止と文化芸術活動の両立支援補助金	170,000,000 (補正後: 100,000,000)
京都芸術センター及び京都市京セラ美術館の感染拡大防止対策	36,000,000
一時閉鎖期間中の維持管理経費(指定管理者への支払い)	73,000,000
利用キャンセルに伴う利用料の還付(2月-9月分)	238,400,000
合計	1,047,400,000 (補正後: 977,400,000)

令和2年度 国の主な支援策一覧

事業名	予算額
文化芸術活動の継続支援事業	50,900,000,000
文化芸術収益力強化事業	6300,000,000
地域の文化芸術関係団体・芸術家によるアートキャラバン	1300,000,000
コンテンツグローバル需要創出促進補助金(J-LODlive)	87800,000,000
ARTS for the future!*	25000,000,000
大規模かつ質の高い文化芸術活動を核としたアートキャラバン*	7000,000,000
子供の文化芸術の鑑賞・体験等総合パッケージ*	4000,000,000

[*3次補正予算で措置されたもの(令和3年度予算に繰越)]

新型コロナウイルス感染症の影響に伴う京都市文化芸術活動緊急奨励金

予算	
4月補正	50,000,000 (一般財源: 25,000,000、臨時交付金: 25,000,000)
5月補正①	50,000,000 (一般財源: 20,000,000、寄付金: 30,000,000)
	[寄付者: 株式会社コーエーテクモゲームス]
5月補正②	200,000,000 (臨時交付金: 180,000,000、寄付金: 20,000,000)
	[寄付者: 株式会社トーマセ]
合計	300,000,000

新型コロナウイルス感染症拡大の影響を受け、発表・制作等の機会を失っている文化芸術関係者が、活動を継続するための緊急的な支援が必要であった。新型コロナウイルス感染症拡大防止に留意しつつ、現下の状況において安全かつ適切に実施できる文化芸術活動(企画・制作・実施・リサーチ等)を募集し、審査のうえ、奨励金(上限30万円)を交付した。1011件を採択。

[特集]

芸術とお金

【特集】

芸術とお金

Introduction

グローバリゼーション、環境問題、社会保障、そして文化芸術の価値……。

新型コロナウイルス感染症の感染拡大は、

我々の社会にすでに遍在していた諸問題を再考する機会となった。

芸術とお金の関係は分かち難い。

アートマーケットではいま目が飛び出るような金額で作品が取り引きされている。

あるいは、コロナ禍において政府による公的な芸術文化支援が話題となり、

多くの支援策が講じられた。

他方で、クラウドファンディングなどによって、

公的支援から離れて芸術が自立できる道を模索する事例も増えている。

これらは、芸術に関わるお金の再配分についての議論であると同時に、

社会において何を価値として見いだすかという、

私たちの生活に密接する議論でもあるはずだ。

そもそも、芸術も文化もお金も、私たちの生活のすぐそばにあるものだ。

そうであるならば、「芸術とお金」について迫るためには、

私たちの生活から見た多角的な視点が欠かせない。

そこには、地域やコミュニティをとおした連帯や、

ある種の消費に対するまなざしが求められるだろう。

芸術とお金の抜き差しならない関係に私たち自身が入り込む余地や論点を、

本誌で見いだしていきたい。

Contents

【特集】芸術とお金

【巻頭インタビュー】

READYFOR代表・米良はるか

芸術文化とお金——クラウドファンディングが可能にする文化と支援のサイクル

【論考】

1——新たな連帯の可能性——地域における文化芸術の持続可能な基盤を求めて | 文=江口晋太郎

2——大切なものをお金に変えない経済学——アートと社会的共通資本の関係性を探る | 文=占部まり

3——時代の病としてのクレイジーなアート市場 | 文=小崎哲哉

【座談会】

芸術とお金——ポスト・コロナの文化芸術支援

石綿祐子 × 杉浦幹男 × 杉崎崇介 × 野村政之

【インタビュー】

消費の倫理と「もうひとつの快樂」の精神

畑山要介

【連載】

【Book Guide】

芸術とお金の関係を考えるための6冊 | 文=綿江彰裡

【Artist Pickup】

11——福井裕孝

12——敷地理

【連載論考】

脱領土化/再領土化から〈破片〉的へ

——あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する 最終回

文=内野儀

【Review】

日本オンライン演劇史試論——「仮想劇場型」の発生 | 文=徳永京子

【時評】

2020年の舞台芸術を考える(2) | 文=岩城京子

38 ロームシアター京都 2021年度自主事業ラインアップ

芸術文化

クラウドファンディングの興隆は、
これは「私たちのお金の使い道は
たり前のようにも思える価値の
クラウドファンディングサービスの
が近づく「芸術とお金」の関係と
るのだろう。代表の米良はるか氏
に訊いた。

お金

Money

Art Culture

私たちとお金の変えた。そ
私たち自身が決めたい」という、当
転換だ。こうした潮流を生んだク
and
嚆矢であるREADYFORは、変革
その未来をどのように見据えてい
と文化部門担当の廣安ゆきみ氏

READYFOR 代表・米良はるかインタビュー

クラウドファンディングが可能にする
文化と支援のサイクル

【聞き手】

若林朋子(立教大学大学院特任准教授)

橋本裕介(ロームシアター京都プログラムディレクター)

支援のコミュニティを拡大する

若林 いま、さまざまなことにチャレンジする人を応援したり、やってみたいと自ら手を挙げやすくなりました。背景には、そうした人たちのためにお金が上手く回っていく社会をつくりたいという思いから米良さんが取り組んでこられたクラウドファンディングサービス『READYFOR』の影響が大きいのではないかと感じています。これまでの取り組みを踏まえて、米良さんはクラウドファンディングがこれからの日本社会に与える影響や可能性をどのようにお考えでしょうか？

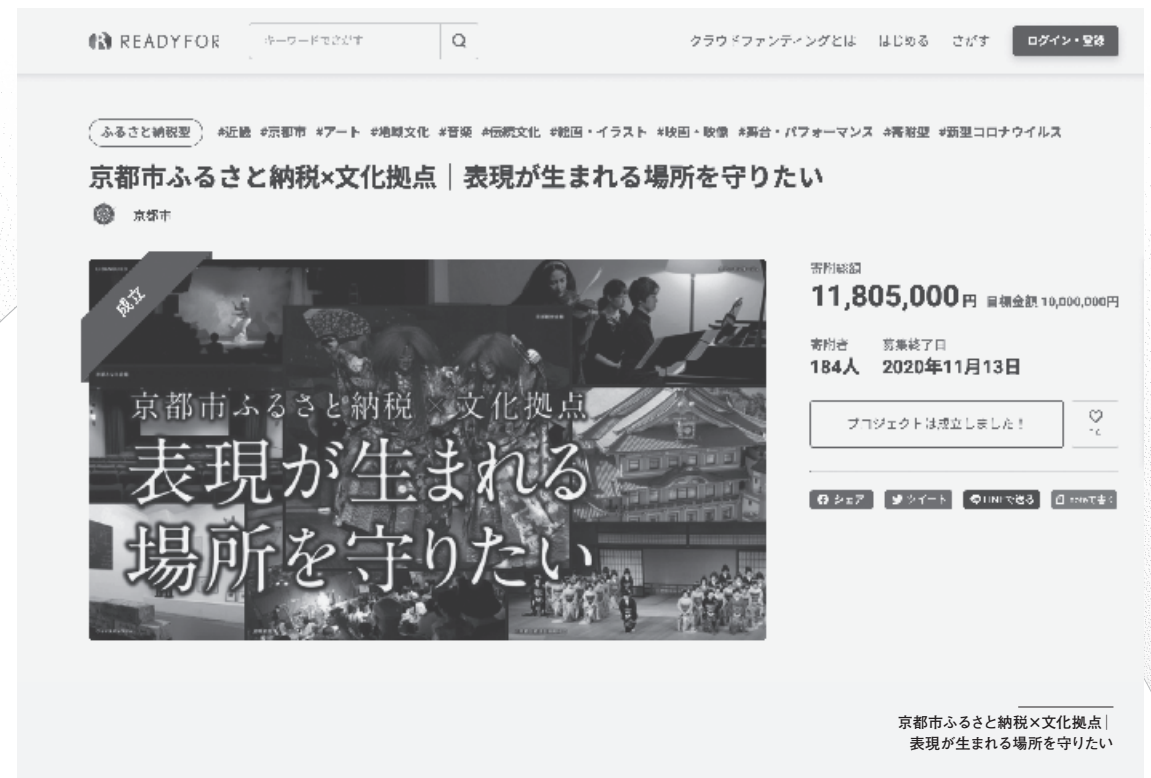
米良 こうした機運は、クラウドファンディングだけではなく、活動を支援したいと思う人たちがお金を出し合って、活動を維持し、発展できる社会になるためのテクノロジーやサービスがいくつも現れ、相乗効果を生み出すことで浸透してきたのではないかと思います。

私たちが活動をはじめた10年前に流行っていたのはmixiです。これは招待した友人に日記を公開するというクローズドなコミュニティのためのサービスでした。その後、TwitterやFacebookといったSNSが個人の情報拡散

を支え、個々人の興味関心で繋がったコミュニティが現れるようになります。それまでスポットライトが当たっていなかった個人の活動を、第三者が支援できる可能性が生まれました。なにか活動をするにはお金が必要ですが、その活動を応援したいと思う人たちが少しずつお金を出し合えば、活動を維持したり発展させたりできる社会になると思っていました。クラウドファンディングだけではなく、いくつかの変化が重なって、いまの社会があるのではないのでしょうか。

若林 READYFORがこれまで取り組んでこられた主な領域は、個人から個人へのお金の流れだったと思います。しかし近年では、大学や行政などのセクターも関わるようになりましたね。

たとえば、コロナ禍で甚大な被害を受けた京都の文化施設の支援を目的とした「京都市ふるさと納税×文化拠点 | 表現が生まれる場所を守りたい」¹⁾では、集まった寄付金と同額の助成金を京都市が上乗せすることで、結果として2倍の金額が文化支援に充てられるというマッチングファンドのような仕組みを導入されました。支援をより大きなものにするレバレッジ効果のある前向きなクラウド



ファンディングになっていたことが印象的です。こうした新しい仕組みは、どのような狙いのもとで計画されるのでしょうか？

米良 私たちは金銭的なインセンティブやリターンによって支援に参加しやすくなるスキームをいつも心掛けています。京都市とのプロジェクトでは、前提として、支援者がただ支援するだけではなく、支援金がふるさと納税として控除対象となることで、いままで芸術分野に関心がなかった方でも参加しやすくてきたと思います。さらにマッチングファンドの形をとっていたのは自治体のクラウドファンディングとしては画期的でしたが、その狙いも「支援金額の重みを増す」ことにあったと思います。たとえば1万円を支援したとして、それが上乗せされて2万円の助成金として文化施設に届く。しかもふるさと納税なので、実質的な自己負担は2千円。つまり2千円が2万円に——10倍になって届けられる計算です。これは支援者にとっても嬉しいですね。

若林 助成を受け取る文化施設側にとってのインセンティブもあれば、支援者が喜ぶにはどうしたらいいか、という両面

への意識があるわけですね。

米良 ふるさと納税やマッチングはひとつの例で、ほかのプロジェクトでも支援者にとって喜ばれることはなにか、これが大切なポイントですね。

若林 そのような仕組みによって支援者が増えることが喜ばしい反面、行政が関わるプロジェクトにおいては、もともと行政側が捻出するはずの予算が削減されてしまうのではないかと、という心配もあります。たとえば、従来は行政が5億円を予算化していたのに、クラウドファンディングで市民から2億円の寄付が集まった途端、だったら行政の予算は3億円でいいじゃないかと。心配しすぎでしょうか。

米良 それはとても根深い問題だと思います。私たちもさまざまな方とお話するなかで、そうした動きが実際にあるとお聞きます。でも本来それはおかしくて、多くの人たちに期待されるいい活動には、行政もしかるべき予算措置を講じた方が、社会全体として考えたときの生産性が高いはずですね。

いい方向に進んでいると感じる事例もあります。私たちは大学と連携して、学術研究や学生の活動を支援しています。文科省が10年ほど前から国立大学の交付金を下げ、民間からの資金調達を促す方針を掲げました。この交付金にはインセンティブも付いているんですね。たとえば私たちは東京藝術大学とのクラウドファンディングプロジェクトをおこないましたが、それを文科省が高く評価し、東京藝大への交付金が加算される一因にもなりました。つまり、多くの方から評価された活動により多くの交付金を出すという構造になっているため、クラウドファンディングが大学側にとっては予算増の手段として機能しているんですね。

こうした事例から、若林さんが心配されているような状況もあと数年で変わるのではないかと思います。そして、変わったときに思う存分トライできる環境を整えておくことが、私たちの役割だと考えています。

文化芸術の資金集めの練習としてのクラウドファンディング

橋本 なるほど、まだすべてに行き届いてはいないけれど、制度としても整いつつあるんですね。

さて、ここまでのお話で行政や大学とのプロジェクトが出てきましたが、もう少しアート領域に近づけ、READYFORと美術館やアート団体のプロジェクトについてお聞きしたいと思います。READYFORの中には文化部門が設けられていますが、これは組織のなかでどういった経緯を経て部門化したのでしょうか。

廣安 もともとREADYFORのなかには、なにかに特化した部門はありませんでした。しかし事業が拡大するなかで、スタッフ個人の特性や興味を活かせるのでは、という認識が広がり、部門が立ち上がる流れになりました。私がキュレーターを務める文化部門を立ち上げるきっかけは、2018年に東京のアーツ千代田3331でイベントを開催したことでした。

若林 アーツカウンシルや劇作家、文化事業のプロデューサーの方々とアートとお金の関係について話すイベント「アートとお金——“先”のある資金調達を考える。」ですね。

廣安 そうです。このとき途中で締め切らなければならないくらい、ものすごい数の応募があったんですね。アートとお金は皆さん関心のある内容だけど、なかなか話す場がないんだと気づきました。これだけ反響があるということは需要がある、と社内でも認知されるようになり、部門立ち上げへ動いていくことになりました。

橋本 興味があるけど、話す場所がない。よく分かります……。

廣安 実際に文化団体の方とお話すると、みなさんファンドレイジング(非営利活動の資金集め)の必要性を強く感じている。アート分野の文化団体にとって、いまがファンドレイジングの体制をいかにつくっていくかの意識が高まり始めた黎明期だと感じます。そして単発・短期間で実践ができるクラウドファンディングは、ファンドレイジングに乗り出そうとする団体にとってすごくいい練習になるのではないのでしょうか。

若林 アート業界は、組織内部にファンドレイザー(資金調達の専門職)を持つことが非常に少ないです。そうした状況においてREADYFORは、文化施設や団体の「外付けファンドレイザー」として機能してくれている。これはアート界にとって極めて重要なことですし、アートマネジメント上の大きな転換点だと感じます。

廣安 資金を募ることが単にお金を集めるだけなのだとしたら、活動団体からすれば忌避感を感じられるかもしれませんが、むしろ支援者とのコミュニケーションのひとつなのだと気づいたといってください利用者もいました。こうした健全なかたちでアートとお金が近づく未来をつくらたいいなと思っています。

小さな支援から大きなお金の動きへ

廣安 文化施設の中には、会員制度を持っていて年会費を集めているところもあります。しかし、そのような制度もなく、寄付を集めたことがない施設にとって、いきなり会員制度を作って継続運用していくのは、ノウハウの点でも、事務管理コストの点でも難しい。そこで、まず短期集中・単発で実施できるクラウドファンディングに挑戦してみるとい

う選択肢がありえるのではないかと思います。とはいえ、クラウドファンディングによって得た支援者とそれっきりの関係性で終わってしまうのはあまりにもったいない。であれば、クラウドファンディングを毎年できないか。何年か経過して、支援者との関係をはぐくみ、見込みがあれば会員制度をつくる。このように、恒常的なファンドレイジングの仕組みに育てるための基盤をクラウドファンディングで試してみる、そのお手伝いをREADYFORがする、という事例が本当に増えてきました。

橋本 まるで経営コンサルタントですね。そういった新しい取り組みをおこなうなかで、クラウドファンディングが現在抱えている目の前の課題や限界を、READYFORはどのように考え、どう乗り越えようとされているのでしょうか。

米良 私たちはさまざまな活動に対して、もっと大きなお金を流

していかねばならないと思っています。2年前から大企業とともにマッチングギフトや従業員寄付という仕組みを使って、企業の寄付や従業員参加型の寄付の取り組みを拡げてきました。もちろん個人が生活のなかで気づいて行動していくことも大切ですが、日本社会は組織の力もまだまだ強いので、組織的なパートナーシップを組んで寄付文化を醸成し、社会課題の解決につなげていきたいと考えています。

最近では、災害時にいろいろな企業が復興活動に参加できるような仕組みとして、災害基金のパートナーシップをはじめています。このように日本中に山積する社会課題と、個人や企業、財団といったさまざまなステークホルダーをつなげる仕組みをつくっていきたいと思っています。

*1 ——— <https://readyfor.jp/projects/kyotocityartspace2020>

Profile

めら・はるか

READYFOR株式会社代表取締役CEO。1987年10月生まれ。慶應義塾大学経済学部、同大学院メディアデザイン研究科(KMD)卒業。2011年3月29日に日本初・国内最大級のクラウドファンディングサービス「READYFOR」をスタート。2014年に株式会社化し、代表取締役CEOに就任。World Economic Forumグローバルシェイパーズ2011に選出、日本人史上最年少でダボス会議に参加。「人生100年時代構想会議」「未来投資会議」等の民間議員に選出、現在は「デジタル改革関連法案ワーキンググループ」の民間構成員を務める。

ひろやす・ゆきみ

READYFOR株式会社 文化部門リードキュレーター。東京大学文学部(美学芸術学専修)を卒業したあと、出版社で歴史雑誌の編集者を経験し、READYFORへ。入社以来一貫して、個々のプロジェクトを伴走サポートするキュレーター職。特に文化分野のファンドレイジングに関心があり、2018年、社内に部門を立ち上げる。

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。英国で文化政策を学んだのち、1999–2013年(公社)企業メセナ協議会勤務。13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。16年より社会人大学院教員。社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。

新たな連帯の可能性

地域における文化芸術の持続可能な基盤を求めて

江口晋太郎

文化芸術をもとにした地域再生やまちづくりが注目されている。それは、芸術祭のような観光資本形成にとどまらない。アーティスト・イン・レジデンス(AIR)を通じて市民に広く文化芸術に触れる機会をつくり、いまでは演劇祭や芸術文化専攻の専門職大学を設立する豊岡市では、教育と文化とまちづくりを融合させた取り組みへと発展している。

芸術祭も含め、こうした動きのほとんどは市町村が予算を割いているのは周知の通りだ。しかし、行政の厳しい財政事情において、文化芸術への社会的な価値や社会的投資の位置づけが整理されていないと、政策の優先順位が変更され予算縮小の負い目にあい、継続的な活動が頓挫することは往々にしてある。公的資金だけに依存せず、持続可能な文化芸術の経済圏をどのようにつくるかは大きな課題だ。

コロナ禍で問われた文化芸術の必要性

折しも2020年からのコロナ禍は、まさに文化芸術の存在意義そのものが問われる契機となった。緊急事態の状況下において、エンターテインメントや文化芸術の営みは不要不急のものとして扱われていた。一方で、國分功一郎の『暇と退屈の倫理学』におけるパンとバラの例えのように、文化芸術が人の営みに寄与する意味を説く言説があることも確かだ。

危機的状況において、文化的価値や意義を訴える社会運動が立ち上がり、クラウドファンディング(CF)で劇場・映画館存続を目的とした基金に数億円もの支援金が集まったことは大変喜ばしいことでもあった。緊急時における支援の広がりや文化的価値を再認識するきっかけをつくり出した一方、署名活動やCFはプロジェクトベースによる動きに過ぎず、一時的なPRやマーケティングの色合いが強く出てしまい、運動体としての持続性も資金基盤も運営体制も脆弱になりがちだ。フローな体制基盤は起案者と支援者との関係性や関係構築にもゆらぎが大きく、運動が沈下すると結果的に支援や問題意識も沈下してしまいかねない。

都市部だけでなく、地方都市になればなるほど、文化芸術への理解やお金の流れは難しくなる。緊急時だけでなく、平時からの関係を構築しながら、資金やネットワークを含めた関係資本をつくり出す基盤をいかに築くかが問われている。

協同組合組織の歴史から学ぶ

継続的な関係性を構築するとき、それは「協同」や「連帯」という言葉で表現されることが多い。拙著『実践から学ぶ地方創生と地域金融』では、まちづくりの文脈において地域金融、特に信用金庫や信用組合の存在を通じて、地域の持続性や地域で暮らす人びとが文化的で豊かな暮らしを享受するためのさまざまな事業開発やプロジェ

クトをまとめあげた。信用金庫や信用組合が誕生する以前から、地域内でお金を融通しあう「結」や「頼母子講」などの風習がいまも一部の地域に残っており、古くから私たちには共助の関係を通じて地域やコミュニティを支え合ってきた歴史がある。

資本主義に対するオルタナティブとして、非資本主義的組織である「協同組合」への注目は世界的にも起きている。地域に根付き、テクノロジーなどを活用した新たな協同組合の形が模索され、「社会的連帯経済」というキーワードのもと新たな経済システムへのシフトがうたわれている。身近な存在としては、生協や漁業組合などの生産組合、こくみん共済などの保険事業など、地域や職域、業域のありとあらゆる分野で組成されている。芸術分野では、文芸や美術、映画、写真などの業種に従事する人たちを組合員した文芸美術国民健康保険組合がある。

協同組合という組織そのものの歴史は古く、日本では1900年に協同組合法が設立したことがその始まりだ。国民の多くが農業従事者だったことから、同法を契機に現在のJAが各地で誕生し農業体制が確立されていった。生産者中心の協同組合だけでなく、購買協同組合である生協や保険事業である共済組合、そして生産者や市民を支える金融組織として信用組合が誕生した。

関西圏に拠点を構える近畿産業組合は、1953年設立の芸術家、芸能家、芸術愛好家の職域信用組合である日本芸術家信用組合がその始まりだ。京都で芸能や伝統文化に従事する人たちが組合員となり、事業や生産のために資金需要がある個人や事業者へお金を工面しながら、戦後成長期において共助の視点で産業を活性化する仕組みづくりがおこなわれていたことがうかがいしれる。

市民主導の社会基盤を構築する

金融機関を通じた社会的基盤は、日々の事業における資金調達を容易にするだけでなく、コロナ禍においては迅速な融資措置を実施し、地域の商店の営みやまちの賑わいを支える役割となった。CFのような一時的・瞬発的なPRだけに頼るのではなく、常日頃の活動やコミュニティにおける信頼構築が目に見えない関係資本を積み上げ、それが資金難を支える基盤となっていたのだ。

融資は返済義務が発生するが、社会的意義や価値がありながらも短期での返済が難しいプロジェクトもあるだろう。芸術文化領域はまさにその類いかもしれない。その場合、目先の資金化ではなく助成事業としてサポートすることもできるだろう。アーツカウンシルがまさにその機能を果たしており、中間支援組織として様々な支援メニューを取りそろえている。

しかしアーツカウンシルも自治体の予算運用であるため、もっと市民主導の支援組織もあってしかるべきだ。近年は、地域住民らが寄付金を基盤に支援組織をつく

り、地域のNPOらに対し助成プログラムを展開するコミュニティ財団の設立が活発だ。遺贈寄付（遺産の一部を寄付する行為）先の受け皿となるなど、寄付文化の醸成や地域貢献の活動のひとつになりつつある。地域に求められる有形無形の社会的支援や行政の行き届いていない政策を、地域主体で継続的に形にする組織体を構築することが、私たちのゆたかな社会を築くセーフティネットの一端を担っているといえる。

新 た な 連 帯 の 可 能 性 を 模 索 す る

いかにして、文化芸術に携わる個人や施設の活動が持続的に維持されていくか。そのためには、作品制作の環境づくりに必要な投資や資金調達に対してもっと向き合わなければいけない。公的な資金や一部の成功した個人の資金による支援に依存するのではなく、かといって自助に固執するのではなく、ありとあらゆる芸術文化に関わる当事者らが「共助」によって連帯した支援組織をつくる時期に来ているのではないだろうか。

ハコ物やイベント、企画づくりにとどまることなく、地域内で文化芸術を支える支援組織を組成し、持続的な経済循環を生み出す体制をつくることで、都市部だけでなく地方都市でも文化の営みが継続的に育まれる土壤ができるはずだし、それに近いことを実績している地域もたしかに存在する。

同じ境遇にいる者同士だからこそ、互いに支援やサポートをしあうこともひとつだし、上の世代から下の世代への支援や資金流通の場をつくることも考えられる。協同組合のような継続的な組織体の組成しかり、コミュニティ財団のような地域巻き込み型、志ある者からの寄付金を使った運用体制しかり。現役の当事者だけでなく次世代の芸術家への支援の道筋を、自分たちで構築するという発想の転換が必要だ。

コロナ禍においてCFの支援金がこれだけ集まる時代、文化芸術の必要性を重要視している人たちがいることは可視化されたきたし、多くの人たちの危機意識が日増しに高まってきているのが見えてきた。であるならば、彼らとの関係性を継続するための共助や連帯の仕組みと真剣に向き合うのはいましかない。その仕組みこそが、地域経済をゆたかにし、健全な資本環境を整え、自律したアーティストらによる新たな価値の創造を可能にするのではないだろうか。

えぐち・しんたろう

編集者、ジャーナリスト。TOKYObeta Ltd.代表取締役。「都市と生活の編集を通じて、誰もがその人らしい暮らしができる社会に」をテーマに都市や地域の経済開発、事業創造など幅広く活動。著書に『実践から学ぶ地方創生と地域金融』（学芸出版社）、『日本のシビックエコノミー』（フィルムアート社）ほか。

大 切 な も の を お 金 に 変 え な い 経 済 学

アートと社会的共通資本の関係性を探る

占部まり

社 会 的 共 通 資 本 の 考 え 方

経済学ということばから皆さんはどのようなものをイメージしますか？ お金の動きを考えるもの、と感じておられる方も多いのではないのでしょうか。そうではなく、経済学は人びとがゆたかに暮すための手段である、人間の心があってはじめて動き出すものであるという基本的なことを大切にし、古典派経済学では無視されていた心や自然といった複雑なものと一緒に考えていこうとしたのが、私の父、宇沢弘文です。

数理経済学を基礎とし、ノーベル経済学賞に1番近い日本人と言われたこともありました。ゆたかな社会を作るために経済学者は何ができるだろうかと向き合い続けた、ちょっと変わった学者でした。大切なものはお金に変えられない。そんな当たり前のことが当たり前として機能するような社会のためには、資本主義や社会主義を超えたシステムが必要だと考えたのです。

経済的な成長がなくとも、“ゆたかさ”を感じられるような社会、定常状態が理想であると、経済学者のJ.S.ミルは説いていました。それを支えるものが社会的共通資本であると父は考えていました。つまりは、人びとの生活に欠かせないものを社会的共通資本とし、それらを市場原理主義、なんでもお金に変えて市場で取引しようという考え方から、離れたところで守ることがゆたかな社会につながるとしたのです。

自然、水道や電気といった社会的インフラストラクチャー、教育、医療、金融といった制度などがそれにあたります。これらは市場で利益を求める対象とするとうまくいきません。水や空気は人間が生きていく上で欠かせないため、市場で利益を求めるシステムをつくり上げれば、買い手がいなくなることはありません。そのため、狭い範囲で考えれば利益が滞ることはありません。しかし、水道や電気といった社会的インフラストラクチャーは災害時の復旧作業などの非常事態にかかる費用などを含めた場合、うまみはどんどん薄くなります。利益のみを追求していくと、効率性が重要になり利益を生まない部分は切り捨てることになってしまいます。このように、社会的共通資本を守ることが主軸とし、市場から利益を得ることは、一般的には困難です。

「 富 を 求 め る の は 、 道 を 聞 く た め 」

芸術に目を向けてみましょう。そもそも、芸術という言葉は、明治時代に哲学者の西周がリベラル・アーツの訳語として用いたことが始めとされています。リベラル・アーツは知識や技術、芸術などの人間の営みの総体的なもの、人間を束縛から自由にするための技のことと考えられており、芸の旧字体である藝の「執」の部分は人が両手に持った植物を土に植える様を表しているそうです。人間を自由にするために、“知識”という植物を心に植えていくことを表現しているのではないのでしょうか。

父は、大学教育におけるリベラル・アーツの重要性を何度か論考しておりますし、教育の文脈から芸術について触れています。「教育は、人間が人間として生きていくということをもっとも鮮明にあらわす行為である。一人ひとりの子どもについて、その置かれた先天的、歴史的、社会的条件の枠組みを超えて、知的、精神的、身体的、芸術的な営みをはじめとしてあらゆる人間的活動の面で進歩と発展を可能にしてきたのが教育の役割である」としています。教育とはそれぞれの人の中にある、得意なものを見つけ伸ばしていくことにあるのです。一人ひとりの中には、本有的な能力、それぞれに固有なものをもっていると考えられます。たとえば、絵を描くことであったり、歌を歌うこと、数学の問題を解くことである場合や生物の観察をすることであったりすることもあります。得意な能力を開花させることによって自らが知覚したことを表現し共有すること、それらがすべて、広い意味での芸術であり、教育の根幹を支えているとも言えるのではないのでしょうか。

父はジョン・ラスキンの“*There is no wealth but life*”を「富を求めるのは、道を聞くため」と訳しています。ラスキンは労働者こそ本物の芸術に触れるべきだと、彼らが来られるような時間に美術館を開放します。当時は自分の名前を書くことができないような人びとも訪れて“X”と名簿に記しています。富を得たその先にどのような世界を描いていくのか、ゆたかな社会を構築するためにはそのことに重さがあるのです。父は「企業は利益を求めるのは自然なこと。しかし、その企業活動によってどのような影響を社会に与えるのかを常に考えなければならない。」と1960年代からいい続けていました。60年以上前から企業の社会的責任を訴えていたわけです。

企業と芸術の動きでは、福武財団の福武総一郎さんが「経済は文化の僕」と考え、瀬戸内海でベネッセアートサイト直島を展開されています。「消費と破壊」の現代社会への怒りが原動力となっています。多くの作品群の中に、李禹煥氏による無限門という作品があります。瀬戸内の風景を鉄でできた巨大な“門”で区切ることで、自然がより鮮やかに見えてきます。風景として無意識に沈ませてしまったものを浮き上がらせてくれます。社会的共通資本も同じような作用があり、これを通して見る日常はさまざまなものに支えられていることが鮮明になり、何を守るべきを共有でき、それがゆたかな社会につながります。

「人とのつながり」としての社会的共通資本

私の専門分野であり、社会的共通資本の大きな柱のひとつである医療にも目を向けてみると、近年、芸術との関連でいろいろな面白い動きが出ています。イギリスで医療システムに組み込まれている社会的処方というものは、“人とのつながり”を処方するものです。人との繋がりが健康に与えるインパクトの大きさから、イギリスは孤独省

を創設しました。社会的処方のひとつに“*Art for Dementia*”、「認知症のための芸術」という活動をされているNPOがあります。定期的に認知症の患者さんとその介護者に“アート”に触れる機会を提供しています。ロイヤル・バレエ団と一緒にレッスンをしたり、美術館の中で陶芸をしたり、その活動は多岐にわたります。ストレス軽減といった効果のほか、睡眠状況の改善や認知症周辺症状が緩和されるといった効果が報告されています。表現し、他者とそれを共有したいという人間の欲求がかなり根源的なものであることを示唆していると感じています。それは1000万年以上前の旧石器時代にアルタミラ洞窟に壁画が描かれたことから明らかなのではないのでしょうか。

そのような、重要な表現の共有の場のひとつに劇場があります。ここから醸し出される臨場感は、舞台上の人びとのみによって形成されるものではなく、その場にいるすべての人びとが作り上げており、人との繋がりを提供しています。ゆたかさを感じる場でもあり、健康にもつながっていると思われれます。このような空間、交流を剥ぎ取っているこの新型コロナウイルス感染症。幸いにして、適正な感染症対策を劇場内で静かに楽しむ分には感染を広げる可能性は低くなっています。制限されてしまったがゆえに、劇場という空間で感じるものがより深くなるのではないのでしょうか。

また、父は「社会的共通資本の管理運営は専門家集団に委ねられるべき」としています。ひとつの国や地域に必要なものを適正に配分できるように、知識を持った人びとがその、歴史や文化的背景を踏まえながら、守っていくことが重要なのです。一定の決まりがあるわけではなく、さまざまな要素を包含しながらその地域に合わせた形で変容していく必要があるのです。官僚的な支配ではなく、鳥のような俯瞰する視点とアリのような体感、その両者を持ち、高い倫理観と専門知識により管理運営されるべきもののなのです。劇場などの芸術を体感する場も、どのように守るかを同じように考えていく必要があります。

さまざまな数値化できない価値を提供している芸術を地域が、私たちが守り育てていく。そのために、どのように「富を求め道を聞いていく」のか。現代社会に生きる我々が考えていかなければならないのではないのでしょうか。

Profile

うらべ・まり

内科医、宇沢国際学館代表取締役。1965年シカゴにて宇沢弘文の長女として生まれる。1990年東京慈恵会医科大学卒業。1992-94年メイヨークリニックーポストドクトラルリサーチフェロー。地域医療に従事するかたわら宇沢弘文の理論をより多くの人に伝えたいと活動をしている。2015年3月には国連大学で国際追悼シンポジウム開催、2019年に日経SDGsフォーラム共催『社会的共通資本と森林』『社会的共通資本と医療』など。

時代の病としてのクレイジーなアート市場

小崎哲哉

2019年5月15日、オークションハウスのクリスティーズ・ニューヨークで、ジェフ・クーンズの「ラビット」が約9,110万ドル（約100億円）で落札された。「ラビット」はステンレススチール製で、おもちゃのウサギを象った高さ90センチほどの立体作品である。存命中のアーティストの作品価格としては史上最高値だった。キラキラと輝くウサギを競り落としたのはアートディーラーのロバート・ムニューシン。ドナルド・トランプ政権で財務長官を務めたスティーヴン・ムニューシンの父親であり、「ヘッジファンドキング」と呼ばれるトレーダー、スティーヴン・コーエンに代わっての落札だった。

ちょうど1年半前の2017年11月15日には、同じクリスティーズNYで、レオナルド・ダ・ヴィンチ作とされるイエス・キリストの肖像画「サルヴァトール・ムンディ」が約4億5,000万ドル（約500億円）で落札され、公開オークションで取引された絵画の史上最高価格記録を塗り替えた。驚くべき金額とともに、実際の購入者がムハンマド・ビン・サルマーンであるらしいことも話題になった。経済改革と政敵の粛清を進め、落札の約1年後に、反体制派ジャーナリストの殺害疑惑が浮上するサウジアラビアの皇太子である。

アート作品がかくも信じがたい高値で売買されることに、謎や秘密があるわけではない。資本主義下のあらゆる商品と同じく、価格は需要と供給のバランスによって決まる。ほかの商品と違うのは、アート作品は往々にして「ユニーク」と呼ばれる1点物であり（版画や写真や映像などは「エディション」と呼ばれる同一バージョンが複数あるが、その場合でもせいぜい数十点）、したがって購入できる者の数が限られていること、そして、購入希望者がとんでもない大金持ちぞろいであるということだ。加えて、著名アーティストの作品が有望な投資商品であることも大きい。アート作品は、貴金属、宝石、不動産、ブランド品、ビンテージワインなどと並んで、値上がりが期待できる実物資産なのだ。

「アートは経済とリンクする」

現代のアート市場はプライマリーとセカンダリーの2種に大別される。「第1の市場」と「第2の市場」というわけだが、前者は、原則的にアーティストの新作を商うギャラリーや、そういうギャラリーのみが出展するアートフェアを指す。後者は、作品を転売するギャラリーやアートフェアなどで、オークションハウスも当然ここに含まれる。20世紀末以降、いずれの市場でも作品価格は概ね上昇を続けていて、21世紀に入ってから、特にセカンダリーマーケットにおいて、クレイジーとしか思えない金額での売買や落札が相次いでいる。上に述べた「ラビット」と「サルヴァトール・ムンディ」は、その最たる例だ。

「アートは経済とリンクする」とよく言われる。実際、第2次世界大戦以前はフランスを中心とするヨーロッパ、大戦後は米国が市場を主導し、それぞれの国のアーティス

トが人気となって作品が高騰した。1980年代以降は、バブル期に日本が注目され、日本の凋落後はBRICs（ブラジル、ロシア、インド、中国）が、さらにシンガポールやインドネシアや中東諸国がアートブームに沸いた。リーマン・ショックが起こった2008年を除くと、価格はずっと右肩上がり。世界最大級のアートフェアであるアート・バーゼルと投資銀行UBSによれば、2019年の世界市場規模は約641億ドル（約6兆7,000億円）で、英国のEU離脱や米中対立などが影響して前年比5%ほど減少したが、基本的に上昇傾向は続くと思われていた。

ところが2020年1月に、世界は突然パンデミックに襲われた。世界経済は大打撃を受け、多くの人が職を失い、企業の倒産が相次いでいる。「経済とリンクする」アート市場にも累は及び、売上が減ったギャラリーは支店を閉鎖したり、賃料が安い物件に移転したりした。アート・バーゼルをはじめとする巨大アートフェアも、延期や中止を軒並み余儀なくされている。市場と直接の関係はないが、入場者数が激減した欧米、特に米国の美術館では、従業員のレイオフや収蔵品の売却が行われた。各国の水際作戦によって美術品の貸借や人の移動もままなくなり、その意味でアートシーンは国際的に沈滞している。

コロナ禍による富裕層への恩恵

アート市場も、これでようやく狂騒から抜け出て……と思いきや、実はそうではない。なるほど、アート市場全体の売上は一時的に減少している。だがクレイジーな状況は、主にふたつの理由により、少なくともしばらくの間は続くと思える。

ひとつはオンライン市場への急激な移行である。2019年には、総額641億ドルの売上の内、7.5－10%をオンラインセールスが占めていたと言われる。2020年にはそれが急増し、国際的な保険会社グループHISCOXによれば前年比524%増、他の調査でも前年の数倍に及んでいる。注目すべきは、中小規模のギャラリーが後れを取った一方、体力に余裕のある大手のオークションハウスやメガギャラリーの対応が早かった点だ。つまり、超高額作品を超富裕層に売るのが早々と確保されている。

もうひとつは、各国政府の財政拡大や金融緩和政策によって余剰マネーが増え続けていること。米国のFRB（連邦準備制度理事会）、欧州中央銀行、日本銀行などが紙幣を刷ってはばら撒いた結果、大量の金が市中に出回っている。余った金は下々には届かず、ほとんどの場合は金融機関や大企業や一部のお金持ちの手許に留まり、株式をはじめとする投資に用いられる。ITなど一部の業種を除けば圧倒的に不景気なのに、実体経済と乖離して株高になっているのは、格差が広がり、余剰マネーが資産運用に振り向けられているからにほかならない。そしてアートは、前述したように投資対象として有望な商品なのだ。

事実、コロナ禍のさなかにおいてもクレイジーな取引は続いている。2020年10月のサザビーズ香港では、ジョルジョ・デ・キリコの絵画が約1590万ドル（約16億7,000万円）で落札された。クーンズやダ・ヴィンチとは比べるべくもないが、キリコ作品としては史上最高価格である。また、2021年3月にはクリスティーズ香港にジャン＝ミシェル・バスキアの自画像「ウォリアー」が出品され、手数料込み3億2360万香港ドル（約45億3500万円）で落札された。出品者が2012年6月に同作を購入した際には手数料込みで560万ポンド（約7億円）だったというから、9年弱で約6.5倍になったことになる。

ここで述べたような世を騒がせる額の落札は、いわゆる「1%の最富裕層」によるものばかり。非富裕層との格差がかつてないほどに広がった、歪な時代を象徴する事例である。さらなる格差の拡大とオンライン技術の進展は、この傾向を間違いなく助長する。

現代アートの父と呼ばれるマルセル・デュシャンは、自作以外に知り合いのアート作品を商うこともあったが、1964年に「1915年には、アーティストとして生きるというのは、カネ儲けを目指す提案としては存在していなかった」「アートはいま現在、間違いなくカネで汚れてる」と語っている（マルセル・デュシャン＋カルヴィン・トムキンス『マルセル・デュシャン アフタヌーン・インタビューズ』中野勉訳）。この発言から半世紀あまりを経て、状況は著しく悪化している。心ある人びとが「汚れ」を拭い去り、一部のアーティストやコレクターが「市場病」とでも呼ぶべき病から本復することを切に願う。

Profile

おさき・てつや

ウェブマガジン『REALKYOTO FORUM』編集長。京都芸術大学（旧・京都造形芸術大学）大学院教授。2003年、和英バイリンガルの現代アート雑誌『ART iT』を創刊し、13年にはあいちトリエンナーレ2013のパフォーミングアーツ統括プロデューサーを担当した。著書に、人類が犯した愚行を集めた写真集『百年の愚行』（編著）および『続・百年の愚行』、グローバル社会における現代アートの価値を問うた『現代アートとは何か』など。最新刊は『現代アートを殺さないために——ソフトな恐怖政治と表現の自由』。

「いま」を考えるトークシリーズ Vol.12 2021年2月24日

芸術とお金——ポスト・コロナの文化芸術支援

コロナ禍においてさまざまなイベントや公演の実現が困難に直面したなか、活動の場を失った実演家や芸術関係者たちにとっては支援制度や相談窓口を請け負う組織の存在が生命線となった。国内の都市と地域の文化政策を担う、芸術文化の公的支援組織であるアーツカウンシルに関わるメンバーがつどい、ポスト・コロナに求められる文化支援について議論を重ねた。

【座談】

石綿祐子（公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 企画室 オリンピック・パラリンピック文化戦略担当課長）

杉浦幹男（アーツカウンシル新潟 プログラム・ディレクター／アーツカウンシルみやざき プログラム・ディレクター）

杉崎栄介（アーツコミッション・ヨコハマ（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団）プログラム・オフィサー）

野村政之（長野県県民文化部文化政策課文化振興コーディネーター）

—

モデレーター 橋本裕介（ロームシアター京都プログラムディレクター）

日本の地域アーツカウンシル

—

● 設置済（14自治体1大学）

青森市
新潟市
前橋市
東京都
横浜市
静岡県
浜松市
大阪府
堺市
岡山県
愛媛大学
高知県
大分県
宮崎県
沖縄県

■ 検討中（7自治体）

岩手県
埼玉県
神奈川県
川崎市
長野県
名古屋市
京都府

地域におけるアーツカウンシル

橋本 議論の前提として、日本におけるアーツカウンシルの成り立ちと地域版アーツカウンシルについての総論を杉浦さんからお伺いしたのち、みなさまが所属されている組織や事業の成り立ちについてそれぞれご説明いただけますでしょうか。

●
杉浦 一般的にアーツカウンシルの説明として最初に参照される情報は、1946年にイギリスで設立されたものです。特に、2012年の五輪ロンドン大会で地域における文化プログラムの実施主体としてアーツカウンシルの役割が注目を集めました。英国におけるアーツカウンシルとは、文化芸術に対する助成を基軸に、政府・行政組織と一定の距離を保ちながら（アームズ・レングスの原則）文化政策の執行を担う専門機関のことで、公的な資金を提供する事業を審査・決定する組織です。日本の文化政策においては、1990年に日本芸術文化振興基金が設置されて以降、アーツカウンシルのような専門機関の必要性が議論されてきました。地域アーツカウンシルとしては、2007年にアーツコミッション・ヨコハマ（以下ACY）、2012年に沖縄県と東京都、2013年に大阪府市のアーツカウンシルが設立されました。追って、2016年に文化庁が「地域における文化施策推進体制の構築促進事業」を新たに創設・公募し、国が地域アーツカウンシルの創設や運営を後押しする補助金の制度を整えました。

2016年の文化庁の補助金制度が立ち上がったすぐの頃は、2020年の五輪東京大会の文化プログラムの実施を視野に入れていることが全面的にうたわれていました。当初は47都道府県20政令都市に毎年5か所ずつ創設する計画だったようですが、2021年現在で設置されているのが14自治体と愛媛大学、そして7自治体が検討中という状況です。これらすべてが国の支援を受けて設立されたわけではなく、各自治体によって主体的に設立されたところもあります。地域アーツカウンシルに中間支援組織の機能が必要かということや、設立主体が行政や文化施設、またはNPO団体などが担う可能性も含め、日本の中でもそれぞれの地域によっていろんな形があり得ます。今日の議論の前提として、そうした地域の中での中間支援組織やアーツカウンシルのあり方を考慮していただければと思います。

公的支援が必要な芸術とは何か？

橋本 コロナ禍において各組織の皆さまも支援事業やアンケート実態調査、相談窓口業務などをおこなわれていましたが、そこで明らかになった実態や新たに発見した課題など、コロナに限らず長期的な視点でも結構ですので、気づかれたことを教えてください。

●
杉浦 アンケートや支援対策を通じてわかったのは、東京や京都といった都市と異なり、地方は文化活動が経済的な困窮と密接していないということ。つまりプロが多くないので、文化庁の継続支援補助金対象にも該当しない。そのため、我々が中長期的に考えなくてはいけないのは、行政に助けてほしいと手を挙げにくい人たちの活動を、地域の文化としてどう支援するのかということです。金銭的支援というより継続的な活動のための支援をどうするか、マーケットと離れたところでの支援が地方の文化では必要になるのかなと思います。



橋本裕介



杉浦幹男

アーツカウンシル	運営主体	設立年	設立背景・活動概要と特徴
アーツカウンシル東京	（公財）東京都歴史文化財団	2012年	●世界的な芸術文化都市東京として、芸術文化の創造・発信を推進し、東京の魅力を高めることを目的とする ●政策提言や評価は東京都文化芸術評議会が担い、アーツカウンシル東京は事業の実行部隊としてさまざまな課題に対応する ●東京オリンピック・パラリンピックに向けたプログラム、芸術文化団体等への支援、フェスティバルや創造拠点事業などの創造・発信事業、人材育成、国際ネットワーク構築・調査研究事業の実施
アーツカウンシル新潟	（公財）新潟市芸術文化振興財団	2016年	●市民の文化芸術活動の支援、調査研究、情報発信、新潟市および新潟市関連機関の文化芸術事業に対する助言や提案、企画運営支援をおこなう ●社会包摂、福祉分野と連携した事業の開催・運営 ●助成は文化芸術団体の持続的活動のための基盤整備に対する助成と、市民の文化芸術活動に対する助成などがある
アーツカウンシルみやざき	（公財）宮崎県芸術文化協会	2020年	●県内の文化芸術関連団体に対する助成事業や育成事業をおこなう ●設立母体では県民芸術祭や文学賞を主催 ●他財団と異なり、県の文化施設の指定管理は県内の他財団が担っている
アーツコミッション・ヨコハマ（ACY）	（公財）横浜市芸術文化振興財団	2007年	●財団内の一事業という位置づけ。同財団は専門文化施設の運営や国際芸術祭の実施、地域文化施設の運営を30年来担っており組織内に専門人材を多数擁し、専門性・地域性・先駆性を強みとする ●2004年ー横浜市の施策「文化芸術創造都市」事業のひとつ ●ACY6つの機能：相談対応、コーディネートネットワーク、資源提供（資金・人材）、企画施策提案、編集発信、調査評価 ●プログラムは相談窓口、助成事業、不動産活用と人材誘致によるまちづくり、ネットワーキング、都市プロモーション、オリンピック・パラリンピック・新型コロナウイルス対応
長野県県民文化部文化政策課		設置準備中（2018年ー）	●設立背景として2015年を「文化振興元年」と位置づけ設置された文化振興基金がある ●2016年度から、一般財団法人長野県文化振興事業団に「長野県芸術監督団」を設置し、演劇・音楽・美術・プロデュースを専門とする4名の芸術監督が事業を企画・実施 ●アーツカウンシル機能においては民間団体、市町村等と連携した形態を検討している ●2019年から有識者らとの意見交換を実施。2020年度はコロナ禍のアーティスト支援助成事業「頑張るアーティスト応援事業」を実施

野村 私が「頑張るアーティスト応援事業」実施前に行った長野県内のヒアリング調査でも、「業」として100%でアート活動に関わっている方だけではありませんでした。趣味の生徒に教えながら、並行してプロ演奏家活動をしている方もいます。また地域のお祭りや芸能はもともと高齢化していて、1-2年のストップでも継承に大きな影響が及ぶのではないかと感じています。この問題は地域コミュニティ自体の維持にも影響があるという点で無視できません。

●
石綿 東京は真逆で、エンターテインメント業界やテレビ、広告関係など、ビジネスになっていたプロのアーティストたちが非常に困窮していました。東京都として実施した個人型支援（「アートにエールを！東京プロジェクト」個人型）の申請者の9割は東京都の文化施策やカウンシルとはいままで関わりのなかった方々で、東京の芸術文化活動の幅広さを痛感しました。またステージ型支援として、ライブハウスや劇場などで実施する企画に対する支援では、音楽家や演劇関係者から無観客でも舞台上に立てたことが、今後活動を続けていくモチベーションに繋がったという声もありました。今回、メディア・エンタメ業界も含めさまざまな表現に関わる方々がアーツカウンシルによる支援対象になったことで、公的な支援として文化芸術の何を支援していくのか、もう一度整理する必要性を感じました。

●
杉崎 東京と同じく大都市である横浜も、全国的な危機が背景にある中、支援対象数が膨大なのに支援側が少数という課題に直面しました。そもそも文化行政の予算が、相対的に



石綿祐子

中間支援や調査研究にあまり割り振られていない状況のなかで、こうした危機が起きた際の支援をごく一部のセクションだけで担うことになり、レジリエンス（困難な事柄への対応力、弾性）の脆弱さが明らかになったのだと思います。

●

野村 地方の支援組織間の連携も必要ですね。例えば私が関わった沖縄県と長野県で共通する点として、県庁所在地から遠いところ=先島諸島や南信州に非常にユニークな価値をもつ民俗芸能・国指定無形文化財があり、どう継承するかが喫緊の課題となっています。地域アーツカウンスルがそれぞれの地域をつぶさに見て課題を受け止め、取り組み方と地域の相関を研究したうえで、モデルに当てはめるのではなく、支援組織間の連携によって対処法や人材、共通する思考回路をシェアしあえるとういと思います。



野村政之

中間支援組織がつくる連携のかたち

橋本 皆さんのような中間支援組織とその地域の文化芸術振興を現場で担う公的文化施設は、どのような関係性が理想的でしょうか。

●

杉崎 当財団は総合的に専門人材を抱えているので、互いのノウハウの行き来はできています。そのうえで中間支援的なものが足りないというのを感じていますが、それを施設の職員にやってくれというのは難しい。我々のノウハウやネットワークをどう水平展開するかという課題を解決するにあたって、多くの芸術祭を開催するイギリス・エディンバラの戦略・連携を強化するために作られた傘下（アンブレラ）組織体、“Festivals Edinburgh”がヒントになったと思いました^{*1}。中間支援組織が、他領域や芸術団体同士が相互に関心を持つ包括的な分野をテーマとして、協働を構築していくのです。コラボレーションの目的が均一化しては良いものは生まれなし、多様性や持続性もなくなります。それぞれが自立しながら、互いのどこを組み合わせれば双方の可能性が広がるかを考えるのが、中間支援組織に必要な考え方だと思います。



杉崎栄介

●

野村 杉崎さんのおっしゃるアンブレラの考え方はいいですね。地域社会のミッション・課題といった包括的なテーマに対して、文化芸術が好影響をもたらす力を持っていることを、私は近年のいくつかの取り組みを通して実感しています。例えば、子どもの課題に対して、教育や福祉の分野では問題の原因を解消するためにロジカルに仕組みをつくり直接対処しますが、文化芸術は課題を抱えた子ども自身が自らの力で解決に向かって歩み出すきっかけをつくります。分野を越えたコラボレーションを通して、それぞれが文化芸術の価値や必要性に気づいていくことが大事だと思います。

●

橋本 文化芸術基本法の策定以降、行政のロジックでは、単純に文化芸術の本質的な価値だけではなく、社会的な波及効果を訴えなければ、活動が振興に値すると認めにくいということが顕著になってきていると感じます。京都市ではコロナ禍での文化芸術支援策としてふるさと納税の制度を取り入れ、同額を京都市が負担する制度を新たに実施しましたが、自治体だけに頼らないファンドレイズの方法についてはどうお考えですか。

杉浦 民間からのファンドレイズとしては、文化ベンチャーの育成、文化の産業化がこれから必要になってくるのではないのでしょうか。観光資源として地域の文化資源を活用する派手なインバウンドのやり方ではなく、ビジネスの大小に関わらずうまく採算がとれる形を考えるべきではないかと思います。

●

石綿 アーツカウンスル東京としては、今までの芸術創作活動への支援とともに、都市のブランディングとして、今回新たにネットワークができたエンタメ含めクリエイティブ産業の人たちの活動と、どういった関係性を構築していくのかを考える必要があると思っています。

●

杉崎 公的資金を使うという意味においては、ここまでが文化芸術です、それ以外はそうじゃありません、という線引きを我々自身がやってしまうのかどうかについて、非常に注意しなくてはいけないと思います。我々自身が我田引水的に、芸術の本質的価値を主語にした状態しか見ないというのは、もっとも危険なことです。

●

杉浦 芸術文化支援の専門職を担う人材には、コミュニケーション能力と社会において自らを客観視できる能力が求められます。中間組織が長続きすることこそ支援拡充につながりますから、今後は、支援する側の人材育成も課題のひとつとして向き合っていかななくてはならないですね。

^{*1} <https://www.edinburghfestivalcity.com/about>

Profile	いしわた・ゆうこ シンクタンク、広告代理店を経て、2012年より「アーツカウンスル東京」プログラム・ディレクターとして全事業を立上げ、また2015年より、現職にて東京2020と連携した新規文化プログラム（スペシャル13とTTF助成）を担当。また、コロナ禍の東京都の支援事業「アートにエールを!（ステージ型）」の制度設計等を担当。
	すぎうら・みきお 1970年、東京生まれ。東京藝術大学美術学部卒業。大阪市立大学大学院創造都市研究科修了。三菱UFJリサーチ&コンサルティング主任研究員、映像産業振興機構京都事務所長、沖縄県産業振興公社、沖縄版アーツカウンスルプログラムディレクターなどを経て、現職。実践女子大学非常勤講師。おかやま文化芸術アソシエーツアドバイザー。
	すぎさき・えいすけ 1999年より公益財団法人横浜市芸術文化振興財団所属。地域の文化施設、フェスティバル等の担当を経て、横浜市創造都市事業本部派遣、2007年よりACY（アーツコミッション・ヨコハマ）事業を立ち上げ、現在まで担当。「芸術と社会をつなぐ。横浜だから、今だから。」を合言葉に活動する。
	のむら・まさし 1978年長野県生まれ。劇団活動、公共ホール・劇場制作等を経て、2012、13年アーツカウンスル東京アーツアカデミー調査員、2014年より沖縄県文化振興会プログラム・オフィサー。2018年10月より長野県県民文化部文化政策課文化振興コーディネーター。舞台芸術制作者オープンネットワーク理事、全国小劇場ネットワーク代表。

消費の倫理と「もうひとつの快楽」の精神

[インタビュー]



畑山要介

Alternative Hedonism

私たちはいま、これまでとは異なる「もうひとつの快楽」を求め生きている——

金銭的な価値だけが文化を前進させると考えられる資本主義を越えて、社会的関心が強く影響を与える消費行動を考えると、芸術や文化はどのように位置づけられるのだろう。

消費社会論を専門とし、「倫理的消費」と呼ばれる消費行動や

ケイト・ソパーが提唱する「もうひとつの快楽主義」について研究する社会学者の畑山要介氏に訊く、消費と芸術文化の新しい関係。

反消費主義から「もうひとつの快楽」へ

——倫理的消費とはどのような消費を指すのでしょうか。

90年代以降、環境破壊や途上国の人びとの強制労働、搾取といった倫理的な問題が取りざたされるようになり、スポーツ・ファッションブランド、あるいは食料品をあつかう大企業への批判が広がりました。私たちの消費生活こそが地球や途上国の人びとの生活を破壊しているのではないか。私たちの消費生活を見直すことで社会的な問題を解決できるのではないか——こうした問題意識を背景に、消費が注目されるようになります。当初は、先進国の豊かな消費者の消費行動が問題で、自身の利益や欲望の追求を我慢すべきだとする議論が展開し、自分たちの欲求を制御することで環境や社会に配慮する「賢い消費」が目指されました。

他方で、イギリスの哲学者ケイト・ソパーは、反消費主義運動として理解されてきた（できるだけものを買わない、フェアトレードやオーガニックの商品を買う）賢い消費は、じつは反消費として理解された行動ではないのではないかと指摘します。人びとは欲求を我慢しているのではなく、人びとがイメージする「よい生活」の意味が変わってきているのではないかと、既存の理解からは離れた新しい欲望を求めた行動なのではないかと——こうした消費行動を、ソパーは「倫理的消費」としてとらえ直したのです。

——たとえばどのような行動が倫理的消費にあたるのでしょうか。

ソパーはよく、通勤方法を自動車から自転車に切り替える行動を例に出します。快適な自動車通勤を我慢して、理性的にふるまって自転車を選択しているのではなく、彼らにとっては自転車に乗るほうが快適で、自動車では味わえない、自転車に固有の快楽性がある。ソパーは彼らの行動を消費者自身の快楽の追求として説明します。彼女のことはをつかえば、倫理的消費とは次のように整理できるでしょう。これまでの消費社会では企業や消費者の利益追求のもとでさまざまなものが大量に生産・消費・廃棄されていて、そのなかで実現できなくなってしまった快楽がある——そうした資本主義社会に奪われてしまった快楽を取り戻そうする行動が「倫理的消費」である。そしてそうした倫理的消費をおこなう人びとの考え方を、彼女は「もうひとつの快楽主義」(alternative hedonism)として示したのです。

——これまでイメージされてきた「快楽」の指す意味が変化してきた、そうしたオルタナティブな「よい生活」の追求が、新しい倫理的な消費行動を生んでいるのですね。

「もうひとつの快楽主義」は反消費主義とはちがうのだと理解しておく必要があると思います。反消費主義は、快楽を批判してきました。20世紀における資本主義社会批判の核心のひとつが、先進国の人びとによる快楽の追求です。贅沢を批判する禁欲の思想が、これまでの経済社会学の主流でした。ソパーの「もうひとつの快楽主義」はそれとは逆に、環境が保護された社会、公正性に配慮された社会を求めるこそがラグジュアリーであると意味を転換させ、そうした贅沢や快楽を追求する人びとの行動として消費をとらえ返します。人間の欲求充足を否定から肯定へと大きく逆転させるわけです。

——これまで贅沢だったものの価値基準が変わってきた、その変化のきっかけはどこにあるのでしょうか。

ソパーは「不快を避ける」という行動を強調します。さきほどの自動車と自転車の例でいえば、自動車によってもたらされる排気ガスや住宅、騒音などを不快であるとして避け、より楽しい移動手段として自転車を選択する。あるいは、DIYで身の回りのものを最初から自分でつくって生活する人たちも、一見すると労力のかかる生活を送っているように見えますが、彼らにとってはそれが贅沢な暮らしとしてとらえられている。これまでの資本主義社会での生活に不快や不満を感じ、それを避けるために別のかたちの楽しみを追求するという、ある種の感覚の変容があるのではないのでしょうか。

芸術文化を新しい「豊かさ」として欲求する

——畑山さんの著書『倫理的市場の経済社会学』で、倫理的消費は個人主義的であると書かれていました。倫理的消費における市民-消費者とはどのような個人なのでしょうか。

「もうひとつの快楽主義」において重要な点は、反全体主義であることです。20世紀の資本主義批判は、たとえば環境に配慮して地球を守るといった社会全体の目標をきっかけ、そのために個人の利益や欲求を捨てて社会に奉仕しなければならない、といった考え方をします。しかしこれは全体主義の裏返しになる危険を秘めています。「贅沢は敵だ」という滅

私奉公を推進することばは、まさにファシズムのつかったことばでした。環境や社会への配慮を、全体主義とはちがうメカニズムで考えることが、「もうひとつの快樂主義」における重要なポイントなのです。

これまで反消費主義として理解されてきた消費者は、欲求を理性的に抑え、よく教育された賢い市民、つまりエリートな市民でした。しかし、私やソパーが見ているような「もうひとつの快樂」を追求する人たちは、ことばを選ばずにいえば、そんなに大したことないんです。極論をいうと、自分が欲しいものを買っているだけです。これに対して、結局その市民の意識は変わっていないのではないかという批判がありますが、じつは変わっているのは「よい」ことの感覚です。何をもって「よい生活」とみなすかという文化的定義が変容しているのだと思います。環境に配慮されたもののほうがおしゃれ、フェアトレードのコーヒーがおいしい、そうした感覚で消費している。一部のエリートな人たちによる行動ではなく、ふつうの人が日常的行動の延長として社会に配慮されたものを消費する。個人が³パン（最低限の生活）だけでなく、バラ（豊かな生活のための贅沢）を求める行動として、倫理的消費を理解しなければいけません。

—— 倫理的消費（もうひとつの快樂主義）において、バラとしての芸術文化はどのように位置づけられるのでしょうか。

ソパーの議論から見えてくる「もうひとつの快樂」は、豊かさの意味の変化です。いま豊かさとはなにかと問われれば、日本の多くの人は年収と答えると思います。所得に紐付けられて自分の生き方や欲求をとらえる社会に、いま私たちは生きている。私たちはそうした「鉄の壁」の内側で守られてきたけれど、同時にその内側を唯一の世界のあり方として生きざるをえなかったといってもいい。その壁の中では、お金と時間の使い方は「豊か」な人ほど決められていて自由ではなかった。「もうひとつの快樂」はそうした壁の内側では欲求が満たされなかった人たちが、壁の外に新しい快樂を見つけ、別のかたちの「豊かさ」を欲求する人間のあり方なのだと思います。どう働くか、どこで暮らすか、どう生きるか、そういった一連の見直しの中で、人びとのお金と時間の振り分けが変わってくることになるでしょう。

芸術文化は、既存の豊かさのなかではなかなかお金や時間の振り分けのなかに入ってこなかった、あるいは入ったとしても高尚な趣味や教養として考えられてきました。豊かさの意味の変容のなかでお金と時間の呪縛が解かれることで、個人のニーズとして芸術文化にお金と時間を費やすことが可能になる。逆にいえば、これまで壁の内側の世界しか知らなかった人たちに、まだ見えていない「もうひとつの快樂」を提供する役割が、芸術文化にはあるのかもしれない。その意味では、倫理的消費と芸術文化は直接お互いが関係しあっているというよりも、「豊かさ」の意味の変容にともなう新たな欲求の対象として、同じ役割を担っている関係にあるのではないのでしょうか。

Profile

はたやま・ようすけ

社会学者。1985年金沢生まれ。豊橋技術科学大学総合教育院講師。専門は理論社会学、消費社会論。フェアトレードを経済的、文化的な側面から研究するとともに、衣食住や労働、余暇を中心に持続可能なライフスタイルについて研究する。主な著書に『倫理的市場の経済社会学——自生的秩序とフェアトレード』（学文社、2016）など。

「連載」

[Book Guide]

芸術とお金の関係を考えるための6冊 | 文=綿江彰禪

[Artist Pickup]

11—— 福井裕孝

12—— 敷地理

[連載論考]

脱領土化／再領土化から〈破片〉的へ
—— あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する 最終回
文=内野儀

[Review]

日本オンライン演劇史試論——「仮想劇場型」の発生
文=徳永京子

[時評]

2020年の舞台芸術を考える(2) | 文=岩城京子

ロームシアター京都 2021年度自主事業ラインアップ

芸術とお金の関係を考えるための6冊 綿江彰禪

芸術とお金は切っても切れない関係にある。文化政策や文化団体の運営に関するコンサルティングをおこなう綿江彰禪が紹介するのは、私たちのイメージするその関係をより広く、より強いものとして描き直すための新しいメディウムだ。

芸術というのは不思議なものである。芸術家は好きなことを追い求め、経済的な安定とは距離を取っているようなイメージが伴っていながら、ごく一部の成功者は一般人が想像もできないほどの経済的な恩恵を受ける。実際はグロテスクなほどに資本主義の構造下にある。また、そもそも西洋においては、歴史的に芸術は支配者・富裕層に独占されており、お金と密接に結びついていた。ここでは芸術とお金の関係を考えるうえでの名著を紹介する。直接的にはお金の話、ビジネスの話、芸術の話が登場しないものもあるが、そこは皆様の頭のなかで補いながらお読み頂きたい。

『名画の経済学——美術市場を支配する経済原理』ウィリアム・D. グランブ

数年ほど前から芸術とビジネスの関係が注目され、それにまつわる著作が毎月のように出版されている。これらの多くは、画廊・ギャラリー、オークション、美術館等に関わる実務者が記したものが多く。これらは非常に面白いのだが、なんだか理論的な裏付けの面で物足りなさを感じる時もある。本書は1989年に出版された「Pricing The Priceless」という本の翻訳版で、経済学者が美術品の市場における価値生成のメカニズムを分析したものである。経済学といっても、まったく難しい用語や数式は出てこない。後半では市場の分析に基づき政府はなぜ芸術を支援するのかグランブ氏の見解が述べられている。

『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』ウィリアム・J・ボウモル、ウィリアム・G・ボウエン他

こちらは舞台芸術（音楽、演劇、舞踊等）を経済学者が分析したものである。趣旨を乱暴に説明すると、これらの舞台芸術の分野は労働集約的であり技術革新や生産規模の拡大によってさほど生産性は向上せず、ビジネスとして構造的に採算がとりづらい。したがって、政府の支援の是非を検討する必要があると主張している。本書はアメリカにおいて1968年に出版され、世界各国において政府が芸術への支援を行う大きな根拠のひとつとなっている。ただし、近年、我が国においては本書の主張だけでは芸術支援に税金を投じる十分な説得材料とはならなくなってきたおり、新たな根拠が求められている。

『ビジネスモデルの教科書——経営戦略を見る目と考える力を養う』今枝昌宏

新型コロナ感染症の拡大によって、芸術従事者も多大なる影響を受け、同時にビジネスとして非常に脆弱な状況に置かれていることが分かった。業界内では収益力強化に向けた新たなビジネスモデルを構築すべきであると議論されることが多くなってきているが、実際これはそんなに簡単な話ではない。私は、世の中で生まれている新たなサービスのほとんどは既に世界のどこかにあるビジネスモデルの応用であり、芸術であってもまずは既存のモデルを勉強することからはじめるべ

きであると考えている。

本書は2016年に出版され話題になった本である。約30の既存のビジネスモデルについて多くの人に身近な事例を交えながらわかりやすく説明している。芸術業界においてはどのような事例が該当し、また、どのような新たなビジネスの展開が可能かを考えながら読むと面白い。

『芸術起業論』村上隆

村上氏は、世界的に最も高い評価を受けている日本人現存作家のひとりではないだろうか。そして、氏は戦略的に美術史の中に自分の作品をプロットすることに成功している。「芸術起業論」は2006年に出版された村上氏の書籍である。私がはじめにこの本を読んだときには、芸術家はここまで戦略的かつストイックに芸術に向き合わなくては、世界的な成功を得られないのかと衝撃を受けた。いまだに、日本では芸術家は俗世とは距離を置き、自分の表現に向き合うものであり、才能があっても売れるか売れないかは時の運だというイメージが強いのではないか。「芸術起業論」を読むと村上氏は、俗世とは距離を置くどころか、むしろビジネス社会と同じように巧みにマーケティングやブランディングをおこなっていることに気付かされる。

『今日の芸術——時代を創造するものは誰か』岡本太郎

日本において自由奔放な“ゲイジツカ”のイメージの形成に貢献したのは岡本太郎氏だろう。いわゆる突拍子もない作品を作り続け、美術の文脈において十分に評価をされるとともに、世間の関心も集めた。お金と距離を取っていたように

見えるが、本当にそうであれば、テレビCMに登場したり、万博のモニュメントデザインを引き受けたりはしないだろう。私は、村上氏と同じように岡本氏からも巧みなブランディング戦略を感じるのである。「今日の芸術」を読むと岡本氏の巧みな構想力と文筆力にも驚かされる。村上氏と同じ様に作品を作るだけではなく、さまざまなメディアによる発信の熱意と戦略は、日本の芸術家や芸術従事者が学ぶべきところだろう。

『ディスタクシオンI・II』ピエール・ブルデュー

ディスタクシオンは厄介な本である。厄介というのは、芸術の公共的な役割を語るうえで絶対に読んでおくべき本であるが、長年絶版状態にあり、また、手に入れたとしても上下巻で1000ページ近くある。また、本人も後に認めているとおり、フランスの慣習に従い“わざと”難しく書かれているということで取り付く鳥がない。そんな本をなぜ紹介するかというと、先般NHK「100分 de 名著」において取り上げられたからである。これをきっかけに再版され、あわせて分かりやすい解説書も出版された。本書において、ブルデューは趣味を例にとり、それが生まれた環境や経済的な状況と結びついていることを説明している。つまり、趣味がその人の出自や社会的階層を説明する記号として機能してしまう。政府が公共政策のもとに所得獲得につながる機会はなるべく平等に提供しようとしているが、結局、文化的な格差が経済的な格差を生む可能性があるわけである。そういう意味では、経済格差が拡大しそうな日本において芸術の役割はこの観点からもより重要になっていくだろう。

Profile

わたえ・あきよし

2006年名古屋大学大学院経済学研究科修了。2006年に(株)野村総合研究所に入社し、官民のマーケティングや組織設計に関するコンサルティングに従事。2014年慶應義塾大学大学院文学研究科修了、2016年(株)野村総合研究所を退職し独立。現在、一般社団法人芸術と創造代表理事。政府や地方自治体を対象とした文化政策・産業政策および文化団体の運営に関するコンサルティングをおこなう。

Artist
Pickup
11

福井裕孝

Hiroataka Fukui

気鋭のアーティストを紹介する連載企画。
今号は特別編として、U35創造支援プログラム「KIPPU」
2021年度選抜アーティストをとりあげる。



もの・人・空間の出会いを アップデートする

ロームシアター京都と京都芸術センターが協働して行う、U35創造支援プログラム「KIPPU」において、2021年に福井は新作『デスクトップ・シアター』を発表する。テーブル上を舞台に、俳優の指やものを用いて上演をおこなう。「ものを置く」、「人が集まる」という機能を基本とするテーブルを劇場のイメージに重ね、「人」と「もの」の新たな出会いを生み出す。

「スペースが限られた展示に参加する機会があって、そのとき、小さい頃に指を使って遊んでいたのを思い出して、だったら全部スケールダウンさせて、テーブルを舞台に、指を使って上演してみようと考えました」。

これまでも福井は、劇場備品の「箱馬」を一定期間劇場外で保管し、それを再び劇場に戻すプロセスを記述する作品や、出演者や観客が各々の自室にあるものを持ち寄り、それらを舞台に再配置する作品など、「もの」「人」「空間」の関係性を問い直すアプローチを重ねている。

「学生の頃から、もの派の作家には影響を

受けています。関根伸夫さんの《位相―大地》は、堀られた穴と積まれた土が、作品というか、ただ作家の行為の痕跡としてその場にあって、戻せば、また元通りになる。現実ですでにあるものに対して行為を介在させる、その手触りがいいなと思いました」。

今までは「身軽さに憧れがあった」と語り、予算的なこともあって、先に自分がしっかりと枠組みを作ってしまうことで、いかにインスタントな方法論を作り出せるかを試行した。ただ、松田正隆の『シーサイドタウン』で演出助手を務め、俳優に対する意識が変わったと言う。松田は創作期間中のことを俳優と共に「劇場に住む」期間と例え、稽古を繰り返した。「松田さんは俳優のことをすごく信頼しているから、俳優の応答を気長に待っている。自分はそれまで枠組みを作ることを優先して俳優と向き合う時間を少なくしてきたけれど、これからは俳優との関わり方も変わるかもしれません」。

2021年夏、次は福井がロームシアター京都の住人になる。

Profile

ふくい・ひろたか

演出家。人・もの・空間の関係を演劇的な技法を用いて再編し、その場の全体的な状況を異なる複数のスケールとパースペクティブから捉え直す。近年は、天井・周壁・床面によって仕切られた「部屋」という空間単位とその場の特殊性を所与の条件として作品の製作を行う。次回公演『デスクトップ・シアター』は7月2-4日、ノースホールにて。

Artist
Pickup
12

敷地理

Osamu Shikichi



彫刻からダンスへ、 身体をめぐる探求の旅

武蔵野美術大学で彫刻を専攻した敷地理は、交換留学先のベルリンで「身体」をメディアとして本格的に作品制作を始める。

金銭的な余裕もなく工房の設備も上手く使いきれない中、自分の身体そのものを素材に、彫刻をつくりはじめた。素材との対話を自分との対話にそのまま移し替えた」。

カナダの作曲家マリー・シェーファーによって提唱された「サウンドスケープ」、「音風景」と訳されるこの概念を捉えなおし、動きを採集することを「ムーヴメントスケープ」と名づけ、リサーチと実践を繰り返した。

「音だけでなく、ムーヴメントも含めて、空間と時間をまるごとサンプリングできないかと考えました。都市のある時空間を取り出して、それらを仮設して建築物のように観客を招き入れて見せる。このようなスタイルでつくった自分の作品をドキュメンタリー彫刻と呼んでいます」。

U35創造支援プログラム「KIPPU」で発表する作品では、都市のラストシーン、普段の生活で反復される最後の時間にフォーカスする。

舞台芸術の特徴である時間軸があるということ、その時間軸が観客の体感で伸び縮みすることに面白さを感じているという。

「繰り返される日常の時間のことを考えたいと思っています。コロナ禍でこれまで以上に変化のない毎日が続き、鈍くなった時間を感じている人もいるかもしれない。自分たちがいるタイムゾーンを劇場でどう変化させられるかがひとつのテーマです」。

そして今春、敷地は京都に拠点を移す。「何に対しても身体がついてくる。この切り離せないものを確認したり、分からなくできるのがダンスの魅力。何に囲まれて、どんな速度で、何を避けてきたかなど、生活全体を包む壁紙のようなものを意識的に選ぶことを制作過程に含めて考えたいです。その中で出てくる自分にはコントロールしようとしてもできないことに興味があります」。

環境が変わり、生活が変わる敷地から次になにが生み出されるだろうか。

Profile

しきち・おさむ

振付家・ダンサー。外側から自分を見ることが不可能な中で、物質的に自分と最も近い他者を通して自分の現実感を捉えることを主題に制作を行う。その過程で身体的臨界状態をつくり、その境界を確認し曖昧にすることに関心を持つ。次回公演「循環、都市、律動、私たちの最後の7分間」は2022年2月、ノースホールにて。

【連載論考】

脱領土化／再領土化から〈破片〉的へ
——あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する
最終回

内野儀
Tadashi Uchino

さまざまな作品・動向が現れた2010年代が終わりを迎えつつあるいま、上演系芸術とそれを取り巻く状況はいかなる時局を迎えているのだろうか。批評家・演劇研究科の内野儀が、10年代を概括する連載論考、最終回。

前回分の原稿を書いてからだいぶ時間が経過した。しかし、実際に活字化されるのは、本連載の第5回と最終回がほぼ同時期になるようだ。それは出版する側の事情であって筆者とはかかわらない問題なのだが、この間、「コロナ禍」といえる事象は、前回の原稿執筆時（2020年10月）とほぼ同じ状態で継続した。すなわち、欧米における〈感染爆発〉と呼べるような状況と比べると、少なくとも現状では、「それほど騒ぐべきではない」と考えられても致し方ない状況であるにもかかわらず、日本語圏では、「命か経済か」といったあまりにシンプルな二元論を中核として、硬直した〈正義の味方〉的〈正義〉を振りかざす身振りにおいて、新型コロナウイルスをめぐるあらゆる事象が理解されているように、少なくともわたしには思われる。数値よりも感情、科学的論争よりも〈反権力〉を詐称するマスメディアが〈ゼロリスク〉によって枠づけ内面化する〈知覚〉である。大胆な言い換えかもしれないが、ハリウッド映画的正義が執拗に提示し続けてきた「眼の前の命」か「より大きな善か（for greater good）」という問いである。周知のように、ハリウッド映画的正義においては多くの場合、「より大きな善」の側に立つ人／陣営が、実はエリー

ト主義≡ネオリベ権力者かサイコパスだったりするので、「眼の前の命」が必ず救われることになる。まさかこの二元論メロドラマを現実体験することになるとは、わたしは思っていなかったのである。

この間、世紀の変わり目を境に「社会化」ないしは「公認化」を果たしていた演劇実践は、率先して「自粛」して上演は中止、劇場は閉鎖、そして、劇場が再開しても、観客数を減らしたり上演を配信に切りかえるなどし、演劇実践が〈社会〉に適合する、あるいはすべきものであることを主張してやまなかった。そして、「適合」による経済的損失を、実践者とその擁護者が団結・連帯して公権力=政府に執拗に求めていくことにもなった¹。

これは驚くべき適合能力だというほかはない。「演劇は不要不急ではない」、「演劇は生きる力」などというかけ声に、大多数の演劇実践者が連帯するなどという事態が起きるとは、迂闊にもわたしは予想できなかったのである。

どうやら、演劇を精神的な意味での〈生活必需品〉としてではなく、具体的な生活の糧とする人の数が以前よりも加速度的に増え、「演劇が生きる力」になっている人の数も、わたしが知らないうちに膨大なものになって

1

2020年2月の自粛要請にしたがって「緊急事態舞台芸術ネットワーク」が形成され、現在では多数の劇場、劇団、プロダクションが参加している。HPも充実しており（<https://www.jpasn.net/index.html>）ここから、公的助成金にどのようなものがあり、だれがどのように申請できるか等の情報が常にアップデートされるかたちで掲載されている。もちろん、寄付を募ってもある。また、文化庁の「新型コロナウイルスの影響を受ける文化芸術関係者に対する支援情報窓口」（https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/2020020601.html#info02）のサイトからは、さまざまな経済的支援策が講じられていることが見てとれる。他に、地方自治体の支援もあり、たとえば東京都では、「アートにエールを 東京プロジェクト」(<https://cheerforart.jp/>)があった。ここで注目すべきは、この一連の動きの中で、「公共」と「民間」の区別がまったく見えなくなったことで、そもそも日本語圏に「公共」があるのかというわたしがずっと提示してきた疑義をいみじくも証明することになった。

—
—
—
—
—
—
—

いたようである。だから、連帯したい人はすればよいとしか言いようがなく、実際、わたしが何を言おうが、そうするだろう。ただ問題は、このような同調圧力的な演劇（実践）の全体性を前提としているとは思えない「連帯」によって、まずは、それが適合している〈社会〉、つまり、広い意味での「制度」が自明化することである。それはつまり、その〈社会〉=「制度」を前提する「演劇」=「制度」そのものが問われないことと同義である。

〈社会〉や〈演劇〉が自明化すれば、演劇が批評的装置として機能する〈芸術〉である可能性は限りなく遠ざかる。自己憐憫（=権力批判の身振り）や現状肯定のための、つまりは、現実逃避の〈娯楽〉であることに自足するしかなくなる。自足していない演劇は、「演劇ではない」といわれ、ジャーナリズム的に不可視化される。〈破片〉は〈破片〉のままにされ、オルタナティブな〈連帯〉の回路がなくなってしまう。

前置きが長くなったが、第5回まで追いかけてきた日本語圏現代演劇の〈破片的〉状況につき、「演劇は生きる力」や「連帯」といった反論するのがむずかしい戦後民主主義的〈きれい事〉によって、〈破片的〉現状自体が肯定・追認されることになったという意味で、新型コロナウイルスによる日本語圏でのパンデミック≡インフォデミックは、演劇史的な意味を持つ可能性があると言っておくためである。今回取り上げると約束した羽鳥嘉郎編著による重要な書物のタイトル『集まると使える』(ころから、2018)にあるとおり、「集まる」と「使える」という主題が、ほとんど予言的なまでの重要な意味合いをともなって、わたしたちの前に、出現してきたのである。

『集まると使える』という本書の題名にある「と」は、「集まるから使える」という意味の「と」ではなく、「集まる」・「使える」というふたつの動詞をただ並置するための「と」である。「集まる」と「使える」である。本書にはまた、「80年代 運動の中の演劇と演劇の中の運動」という副題がある。そして編著者である羽鳥が、一般的な意味での論を展開するのではなく、すでに出版されたことがある「談話」を集成するというのが基本的な内容

である。

全部で8つの「談話」から構成されており、各章のタイトルと使われる「談話」は以下の通りである。

I	身体障害 銀河叛乱・序説 を読む 金満里「銀河叛乱・序説」(1984年)
II	学芸会 構成劇の可能性 を読む 湯山厚「構成劇の可能性」(1986年)
III	観客組織「芝居を心から楽しむ」運動 のなかで を読む 平田康「「芝居を心から楽しむ」運動のなかで」(1986年)
IV	地域演劇 川村光夫の劇世界 を読む 川村光夫、山田民雄、ふじたあさや、香川良成「川村光夫の劇世界」(1986年)
V	第三世界 コラージュ・二十世紀演劇語録 を読む 民衆文化研究会編「コラージュ・二十世紀演劇語録 —— トラムからマダン劇まで」(1983年)
VI	解放運動 劇『わしらが人間の中の人間や』に参加して を読む 村田拓「劇『わしらが人間の中の人間や』に参加して——大阪清掃労働者の劇団「もえる」」(1992年)
VII	ジェンダー なぜ「アジア・女性・演劇」なのか? を読む 如月小春、岸田理生、外岡尚美、李静和、池内靖子、西堂行人、楯屋一之、松井憲太郎「なぜ「アジア・女性・演劇」なのか?」(1991年)
VIII	絶対演劇 絶対演劇への入射角 を読む 瀬尾育生、井澤賢隆、豊島重之、海上宏美「絶対演劇への入射角」(1992年)

副題にある「運動」が、そして、「1980年代」がキーワードであることは、この目次で一目瞭然だと思われるが、何より本書をオリジナルなものにしているのは、かつて出版された「談話」をただ集成しただけではなく、羽鳥による解題からはじまって、本文中に、膨大なコメントや註が付されていることである。

したがって、凡例はかなり複雑なものになっている。

日本オンライン演劇史試論 ——「仮想劇場型」の発生

徳永京子
Kyoko Tokunaga

喪失したもの、停滞したものの数に比べればごくわずかだが、この1年余りの間に演劇界隈に誕生、または加速したものが、少なくとも4つある。

ひとつは連帯。主に行政機関との交渉のため、徒党を組むのを避けてきた人達、袂を分かった過去を持つ人達が——それでも一枚岩にはなりきらなかったが——、一気に手を取り合った。次に新型コロナウイルスの感染対策に関する取り組みで、他業種に先駆けて感染拡大防止のガイドラインが作成され、運用されている。3つ目が過去作品のアーカイブ化で、緊急事態舞台芸術ネットワークが発案・整備したEPADが、舞台映像を対象に早稲田大学演劇博物館が運営する「JDTA」と、日本劇作家協会による「戯曲デジタルアーカイブ」という二大成果を生んだ。そして最後がオンライン演劇だ。

刻々と変化するコロナウイルスの状況と共振して、どれも否応なく更新が続いているが、とりわけオンライン演劇の変化は著しい。1年前、「なぜ日本はヨーロッパと比べて過去作品の配信が進まないのか」という声があちこちから聞こえていたのが遠い昔のようだ。あの頃、誰がこれほどまでに日本のオンライン演劇が急速な増加、分裂、進化を見せると予想しただろう。ここで一旦、どんな作品がつけられたかを整理し、それらが何を示しているのかをわずかでも考えたい。アイデア創出から上演までスピーディかつ軽やかで、ネットの海の波間に次々と浮かび上がるその作品群をくまなく追うのはおよそ不可能で、取り上げるのはごく一部になるが、コロナ収束後もオンライン演劇は、演劇のひとつの形態として間違いなく定着するはずだから。

「自宅劇場型」と「仮想劇場型」

最初に明示しておかなければならないのは、日本ではすでに「オンライン演劇」はふたつに分かれているということ。コロナ

以前に収録してあった作品の映像や、コロナ以降、無観客あるいは少数の観客を入れて上演した映像を、PCやスマホなど観客のモニターへ届けるタイプがまずあり、とりえずそれを「自宅劇場型」と呼ぶ。自宅にいながらにして劇場での上演を体験できる「自宅劇場型」は、コロナ禍によって観劇の機会を奪われた人だけでなく、仕事や病気、育児や介護、暮らしている地域の事情などで、興味はあっても観劇の機会を逸していた人達の、演劇への関心を掘り起こした。

そしてもうひとつが、これもとりえず「仮想劇場型」と呼んでおくが、つくり手と観客の間に、劇場とは異なる演劇空間を仮設し、実際の劇場では体験できない表現を創出するもの。見立ては演劇の得意とするところだが、自宅でも劇場でもない第三の場所をつくり手は示し、ネットの架け橋を渡って、観客はそこに出かけていくのである。詳しくリサーチをかけたわけではないが、ヨーロッパやアメリカの演劇事情に詳しい人に聞いても類例がなく、諸外国ではあまり見られない、現状は日本に特有の現象のようだ。

第三の場所の発明

最初に登場したのはZoom演劇だった。本来は会議用の機能を演劇にした劇団ノーミーツは、直接会わないままオーディション、打ち合わせ、稽古、上演をおこない、2020年4月には『ZOOM飲み会してたら怪奇現象起きた…』で大きな話題を呼び、続く5月の旗揚げ公演も成功させる。全国各地バージョンが生まれた北川大輔作の『未開の議場オンライン』(4-5月)、ライブ配信だけで15000人が鑑賞した三谷幸喜作の『12人の優しい日本人』(5月)をはじめ、Zoomを利用した作品は多く上演された。理由としては、登場人物が順番に話し、その内容からストーリーやキャラクターを読み取っていくという、わかりやすいせりふ劇の構造(現代口語演劇はZoomに向いていない)と、せりふを喋っていない人を観ていていい(ドラマや映画ではあまりない)という自由度が、つくり手にも観客にも受けたように思う。

同じように横並び同比率の画面を使いながら、テレビ電話するふたりという設定で親密さを織り込み、そこに観客を巻き込んだのが劇団口ロだ。異なる組み合わせの“ふたりだけの会話”の連作『ホームシアター』(4-6月)は、観客が登場人物ふたりから同時に見つめられる=自分が作品の中央に透明に存在している独特の感覚を生み出した。

指定の時間に指定されたYouTubeのチャンネルを見ると、黒いモニターに文字が打ち込まれていき、観客はそれを読むだけという営みをパフォーマンスにしたのが須藤崇規の『私は劇場』(5-8月、週に2-4回)だった。“私”を自称するのは文



作・演出=犬飼勝哉『給付金』

字そのもので、“私”の近況や悩みを打ち明けられるのだが、時折りミスタイプもあり、次に出てくる字は何か、それが文章になった時に意味するのは何かをリアルタイムで追っていく不可逆性は、せりふを聞いて理解する作業と酷似しており、また、観客の思考や感覚は100%、つくり手側の言葉の選択やスピードによってコントロールされるという意味で、完全に演劇だった。先に「読むだけ」と書いたが聴覚にも意識的で、観客はヘッドホンかイヤホンの使用が推奨され、キーボードが動くカ

タカタという音はせりふ、うっすら聞こえる自動車やバイクの走行音は効果音と、耳の中でも劇場が形成された。

以前から映像を取り入れた作品をつくっている範宙遊泳の山本卓卓は「劇場を剥奪された演劇に演劇は可能か」というストレートな問いを立て、YouTubeで連続4回の動画『バナナの花』を配信した(6-9月)。

郵便というオーガニックな方法で演劇を届けるのを選んだ団体も複数あった。届いた指示書に沿って自宅のキッチンや

玄関で特定の行動をする=観客が演出を受ける=同時期に複数の場所で同じパフォーマンスが展開するという「人が演技をする場所が劇場」を形にしたのがウンゲツイーファの『ハウスダストピア』(6月)。ゲッコーバレードは「コロナ禍見舞い」の葉書きが複数枚届き(5-6月)、最後の1通にあるQRコードから、つくり手のメッセージに飛んだ。段ボール製の劇場の模型、ライト、キャンディなどの小道具と指示書が入った「自宅劇場キット」が届き、参加者が同時刻にダンスのWSをする『connection theatre ―仮想劇場を通して繋がる―』を開催(7月)したHIxTOもあった。

観客の変容

ここまでで紹介した作家の多くは30代で、若いつくり手になり早い時期から、実際の劇場で創作と上演が出来なくなったことに対して、自分達の劇場をどこにつくるか、観客とどこに集まるかに対して意識的だったのがわかる。その原因は何か。この10年ほど問題視されてきた「若い劇団がギャラリーやフリースペースでばかり公演をしている」という非劇場志向がベースにあってのことか。規制や条件が多いと逆に燃えるアーティスト魂のようなものか。まだじっくり来る理由には思い至らない。けれども事実として、そうした姿勢は、作品のサイズは小さくとも、演劇全体を細かく揺らす。つくり手同士を刺激し、同時に、観客の中のこれまで使われていなかった“観劇脳”を刺激していく。第三の場所、仮想の劇場へスムーズにリーチできる人は確実に増えていったはずだ。

中止になった新作『未練と幽霊の怪物』のリーディングを、喫茶店の一角らしきテーブルの上に置いた小さな紙のついでにパフォーマンスする俳優の姿を映し、その映像を配信したのが、岡田利規作の『「未練と幽霊の怪物」の上演の幽霊』(6月)で、能の形式を借りた内容とも相まって、実演とは異なるある種の幽幻の表出に成功。しばらく休館していたシアターコクーンが再開第1弾の企画に発表した『プレイタイム』(7月)は、岸田國士作の『恋愛恐怖症』を上演している劇場の内部を、上演と並行してハンディカメラが縦横無尽に移動して撮影し、配信で見せるという内容(構成・演出:梅田哲也、演出・美術:杉原邦生、撮影:渡邊寿岳)で、劇場主導のオンライン演劇のレベルを一気に更新。ヨーロッパ企画は、得意の“ローカル色豊かなSF”で街なかを劇場にし、緻密な計算と

ライブ感を盛り込んだ生配信の『京都妖気保安協会』(8-12月)を連作した。

いずれも高い評価と理解を得たのは、観客の変化があったことだ。

最後に2作、「仮想劇場型」の良作として、犬飼勝哉作の『給付金』(10月)と、関田育子作の『盆石の池』(2021年2月)を挙げておきたい。前者は生配信され、後者は撮影・編集したものを配信した。『給付金』は、政府から給付される10万円について、ある若い夫婦が交わす会話のスケッチで、最後は突飛な展開になるのだが、自宅や通勤の電車の中など場所が変わっても、自宅なら床に座り、電車の中なら立ち上がってと、わずかな小道具と俳優の動きだけで変化を見せ、しかも俳優ふたりは流れるように動いて「ところ変わって」「〇時間後」という編集点がない。前のシーンの小道具など、映像作品なら処理する見切れも一切気にしない姿勢が、演劇でも映像でも観たことのない作品になっていた。『盆石の池』は、向き合っていて会話しているふたりを真横に並べ、一方の俳優の目線をカメラに向けて喋らせるなど、『給付金』とは異なる方法だが、やはりこれまでの演劇、映像にはない表現を生み出していた。

オンライン演劇の一般化へ

はっきりしているのは「仮想劇場型」は一時的な流行でも、通常の劇場公演の代替でもなく、演劇のひとつのジャンルとしてこれからも続いていくということだ。これまでの演劇とは異なるメディアの使い方、他ジャンルとの融合など、多地域とのコラボレーションなど、オンラインならではの新しい試みも次々出てくるだろう。

もちろん、「自宅劇場型」もますます盛んになる。コロナ以前から、各国の文化予算の削減、また、環境問題から飛行機での移動を避けるアーティストが増えていることなどがあり、演劇の海外公演は縮小、減少する傾向にあり、この状況が変わることは当分ない。つまり配信によるチケット収入は、どんな劇場や劇団にとっても無視できない収入源になる。日本でも今後は、字幕作成料が助成の必須項目に加わるだろう。

もちろん劇場での公演はなくしてはならないし、演劇による国際交流も廃れてはならない。ただ、こうした状況が生まれている以上、オンライン演劇のサポートも早く整備され、つくり手の選択が増えるべきだと書き添えたい。

2020年の舞台芸術を考える(2) ――情報疲弊症としてのパンデミックの彼方に向けて

岩城京子

未曾有の1年――世界の舞台芸術はどう変化したのだろうか。演劇パフォーマンス学研究者の岩城京子が2020年から照射する、舞台芸術の未来。全2回連載の最終回。

1918年、約1世紀前にスペイン風邪が流行りはじめたとき、ニューヨークの劇場は開きつづけた。いまや歴史家や疫学者のあいだでは周知の事実だが、世界規模のH1N1亜型インフルエンザは、実はアメリカのカンザス州が感染源であった。ややこしくものちに「スペイン風邪」という名前が定着したのは、第1次世界大戦中、中立国のスペインでは報道規制がなく、インフルエンザの脅威をそのまま報道してきたためだ。逆に当時、戦場に自軍を送り出していたアメリカ政府は、「戦意喪失になる」としてパンデミックの報道を規制した。典型的な、不都合な情報の隠蔽である。インターネット不在の時代においては、中央集権化された情報を制御することはたやすかったのだ。

しかしコロナ禍を生きるわたしたちは、日々、ボール・ヴィリリオの言う〈情報爆弾〉に晒されている。良くも悪くもあらゆる情報が、わたしたちの目に耳に、尾ヒレをつけながら飛びこんでくる。結果、演劇学者ラストム・バルーチャが『演劇とコロナウィルス:九つのエピソードによる発話行為』で主張するように「地球規模の市民服従(Global Civil Obedience)」が広まっている。情報のオーバーロードによって、もはやなにが真実で嘘なのか判断がつかなくなり、二進も三進もいかなかったあげくに、とりえず待機かな、という服従状態がつづいているのだ。

情報は、ないよりもあった方がいい。情報

の検閲などもってのほかだ。けれども少ないよりも多いほうがいいのかと問われると、必ずしも即答できない。ナイジェリアの劇作家ウォーレ・ショインカは、わたしたちはいま〈恐怖の気候〉のなかで暮らすという。情報過多の世界でなにが具体的に怖いのかわからず、ただ漠然と恐怖の空気に怯えつづけているのだ。そうした情報疲弊症ともいえる状態に陥ったとき、人は「自発的な考えを、用心と打算にすぐ替える」とショインカは警鐘を鳴らす。

私が住むベルギーの劇場もまた閉まりつづけている。再開の目処はたたない。しかし再開の号令が発せられたとき、果たして恐怖の情報爆弾にもめげず、自由な想像力を持ったまま戻ってきてくれる人はどれだけいるか。もちろん徐々には快復するだろう。だが人びとの〈恐怖の呪縛〉はすぐには解除されないのではないか。劇場は安全な場所であるべきだが、同時に健全な不服従の声が棲息する場所でもあるべきだ。人が長きにわたる情報疲労にくたびれきったとき、アドルノの言う芸術の魂ともいえる、自分から否と唱える批評性をまだ持とうとする〈芸術市民〉はどれほど残っているだろう。そんなとき演出家アリアーヌ・ムヌーシュキンが、コロナ禍を「自由殺害(リベルティサイド)」と説いた言葉が予言のように響いてくる。私たちが物理的自由を取り返したとき、本当の自由の住みかである人心の根腐れが進行していないことを祈る。

Profile	とくなが・きょうこ 演劇ジャーナリスト。朝日新聞に劇評、雑誌やweb媒体にインタビュー、作品解説などを執筆。著書に『我らに光を』(さいたまゴールド・シアターインタビュー集)、『演劇最強論』(藤原ちから氏と共著)、『「演劇の街」をつくった男』(本多一夫氏の半生と小劇場)。東京芸術劇場運営委員および企画選考委員。バルテノン多摩企画アドバイザー。せんがわ劇場企画運営アドバイザー。
---------	--

Profile	いわき・きょうこ 演劇パフォーマンス学研究者。ロンドン大学ゴールドスミスで博士号(演劇学)を修め、同校にて教鞭を執る。単著に『日本演劇現在形』(フィルムアート社)等。2020年秋よりアントワープ大学文学部芸術学科専任講師。
---------	---

ロームシアター京都 2021年度自主事業ラインアップ

ロームシアター京都2021年度自主事業のラインアップテーマは「声」。これには大きく2つの意味を持たせており、ひとつは《自分たちの「声」(=活動)を取りもどすこと》。そしてもうひとつは《声なき声に耳を傾けること》だ。自分たちの表現を追い求め、場をつくり出し、観客との関係をあきらめないアーティストたちとの協働によって、プログラムを展開していく。また、社会的弱者とされてきた人々のこれまで出せなかった「声なき声」に耳を傾け、想像し、共に思考する時間を持つことを、国内外の新鋭からそのジャンルを代表するようなアーティストまで、多彩なプログラムを通して提案する。

分類	公演名	日程	会場	内容
作品創造	レパートリーの創造 高谷史郎 新作準備のための トークシリーズ	4月9日(金) ほか全4回	サウスホール	アーティスト・高谷史郎を迎えて、2023年度の新作発表を目指す中期プロジェクトを始動する。2021年度は、創作の起点として、新作準備のためのトークシリーズを行う。
	レパートリーの創造 関連プログラム 「シーサイドタウン」を振り返る	6月5日(土)	ノースホール	2020年度のレパートリー作品である松田正隆作・演出「シーサイドタウン」の稽古場を記録した映像作品の上映とトークを行う。
	Sound Around 001	7月17日(土)ー 7月18日(日)	ノースホール	ジャンルや固定観念にとられない「音楽」を軸としたパフォーマンスを紹介する新シリーズ。今回は「声/言葉」をテーマにしたパフォーマンスとトークを行う。出演(ホスト): いまいけぶろじえくと(今村俊博、池田萌)
	レパートリーの創造 市原佐都子/Q 「妖精の問題」リクリエーション	2022年1月	ノースホール	「レパートリーの創造」第五弾。鋭い感性と確かな筆力を高く評価され、第61回岸田國土戯曲賞を受賞した、才能あふれる新世代の劇作家・演出家のひとり、市原佐都子の代表作「妖精の問題」をリクリエーションのうえ、上演する。
	小澤征爾音楽塾 オペラ・プロジェクトXVIII ROHM CLASSIC SPECIAL	2022年3月18日(金)、 3月20日(日)	メインホール	世界的な指揮者である小澤征爾が、自らの音楽経験を後進の若手音楽家に伝えることを目的に、2000年に立ち上げた教育プロジェクト「小澤征爾音楽塾」によるオペラ公演。
	ジゼル・ヴィエンヌ、 エティエンヌ・ビドー＝レイ 「ショールームダミーズ #4」 パリ公演	11月	ボンビドワー・ センター (フランス・パリ)	ロームシアター京都レパートリー作品が、いよいよ海外進出!
京響 プログラム	アンディ・マンリー クリエーション	11月中旬ー12月初旬	ノースホール	2019年8月に公演を上演し好評を博したアンディ・マンリーに子ども向けの新作を委嘱。ノースホールでの創作を経て、2022年夏お披露目予定。
	京都市交響楽団×藤野可織 オーケストラストーリーコンサート 「ねむらないひめたち」	6月20日(日)	メインホール	京都生まれの芥川賞作家・藤野可織が、このコンサートのために新作小説を書き下ろす。文学とクラシックの名曲が交わることによって、音楽そのものはもちろんのこと、音楽の持つ物語性を引き出す。
	広上淳一×京響コーラス 「フォーレ：レクイエム」	8月9日(月)	サウスホール	「生と死」というテーマでつながる2曲を演奏する。
	京都市交響楽団×石丸幹二 音楽と詩(ことば) メンデルスゾーン:「夏の夜の夢」	9月5日(日)	メインホール	世界の偉大な文学作品にまつわる音楽作品を、歌と朗読で紹介する。指揮: 広上淳一 語り・歌唱: 石丸幹二 独唱: 鈴木玲奈(ソプラノ)、高野百合絵(メゾソプラノ) 管弦楽: 京都市交響楽団 ほか
	京響クロスオーバー オーケストラ・プレミアム 作曲家・編曲家プロジェクト 「大島こうすけ×西川貴教× 京都市交響楽団」	10月10日(日)	メインホール	第一線の作曲家による作品を、京響と西川貴教の融合により表現するプロジェクト。出演: 大島こうすけ(作曲・構成・アレンジ・Pf)、西川貴教 (Vo) ほか、岩村 力(指揮)、京都市交響楽団(管弦楽)
	市民寄席(第355ー359回)	5月25日(火)、 7月27日(火)、 9月26日(日)、 11月16日(火)、 2022年1月23日(日)	サウスホール	1957年にスタートし、長く親しまれている京都恒例の落語会。幅広い世代に笑いを届ける上方落語の生の迫力と寄席の雰囲気を経験できる。
伝統芸能の 継承	能の世界へおこしやす ～京都新能鑑賞のための 公開講座～	6月1日(火)、6月2日(水)	メインホール	京都新能を通じて能と狂言の世界をお楽しみいただくために、出演者による公開レクチャーを今年も実施。能の謡や囃子、狂言の体験を交えた解説の後に、ダイジェスト版の能も鑑賞できる。
	能楽チャリティ公演 ～折りよとどけ、京都より～	8月25日(水)	サウスホール	京都在籍の能楽師有志による能楽チャリティ公演。
	《継承と創造》1 宮古・八重山・琉球の芸能	2022年2月11日(金)、 2月12日(土)	サウスホール	「シリーズ 舞台芸術としての伝統芸能」を発展させ、民俗(郷土)芸能の魅力にフォーカスする。「島々の折り」等をテーマに、宮古・八重山・琉球の舞踊と唄を上演する。
	伝統芸能入門講座	未定	ー	木ノ下歌舞伎主宰で、古典芸能/伝統芸能に関する執筆、講座など多岐にわたる活動が注目されている木ノ下裕一が案内人を務める伝統芸能入門講座を開講する。



Sound Around 001
Photo: Toshiki Nakajiri



京都市交響楽団×藤野可織
オーケストラストーリーコンサート
「ねむらないひめたち」
藤野可織 ©佐山順丸



宮古・八重山・琉球の芸能



《継承と創造》1
宮古・八重山・琉球の芸能



ヒチエ・クランチェン・
ダンスカンパニー「No. 60」
©Hielen Moezang

「継承と創造」1
スティーヴン・ロム・快傑ゾロ
アルファ人形劇場 from チェコ共和国

分類	公演名	日程	会場	内容
ロームシアター 京都 セレクション	ロームシアター京都× 京都芸術センター U35 創造支援プログラム「KIPPU」 「1」福井裕孝「デスクトップ・シアター」 「2」数地理「循環、都市、律動、 私たちの最後の7分間」	「1」7月2日(金)ー 4日(日)(予定) 「2」2022年2月(予定)	ノースホール	若手アーティストの発掘と育成を目的に、ロームシアター京都と京都芸術センターが協働して行う創作支援プログラムの4年目。
	KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2021 AUTUMN	10月1日(金)ー 10月24日(日)	サウスホール、 ノースホール ほか	世界各地の「EXPERIMENT(エクスペリメント)=実験」的な舞台芸術を創造・発信し、芸術表現と社会を新しい形の対話でつなぐことを目指す舞台芸術フェスティバル。
	ぐうたららばい vol.2 「海底歩行者」	10月30日(土)、 10月31日(日)	ノースホール	作・演出・音楽: 糸井幸之介 出演: 伊東沙保、キムユス(FUKAIPRODUCE 羽衣)
	太陽劇団 「金夢島 L'ÎLE D'OR」(仮題)	11月6日(土)、 11月7日(日)	メインホール	京都賞受賞アーティスト、アリアヌス・ムヌーシェキン率いる伝説の劇団「太陽劇団」(フランス)による20年ぶり、2度目の来日にして初の関西公演が実現。
	ビチエ・クランチェン・ ダンスカンパニー「No. 60」	12月3日(金)、 12月4日(土)	サウスホール	タイ古典舞踊の技術をベースに新たな舞踊言語を開拓するビチエ・クランチェンによる、59のポーズと動きからなる型に続く、「No. 60」を見出す挑戦。
	ラーニング 劇場の学校プロジェクト	7ー8月、12月	ー	中学1年生ー18歳を対象にした育成事業。[講師]演劇コース: 岡田利規(演劇作家/小説家/チエルフィッシュ主宰) 舞踊コース: 木田真理子(ダンサー) メディア表現コース: 山城大督(美術家・映像作家)ほか。コースを横断して参加できるレクチャーも実施。
コミュニティ	新国立劇場 高校生のためのオペラ鑑賞教室 2021「ドン・パスクワレ」	10月26日(火)、 10月27日(水)	メインホール	指揮: 阪 哲朗 演出: ステファノ・ヴィツィオーリ 管弦楽: 京都市交響楽団 合唱: 新国立劇場合唱団
	小澤征爾音楽塾 オペラ・プロジェクトXVIII 子どものためのオペラ	2022年3月	メインホール	毎年恒例となった、京都府内の小学生を対象としたオペラ公演。
	リサーチプログラム	通年	ー	プログラム策定のためのリサーチ、舞台芸術に関わる研究・批評分野と実践の場をつなげる若手人材の育成を目的とした事業。
	ロームシアター京都×京都市 ユースサービス協会連携事業 未来のわたしー劇場の仕事ー	通年	ー	15ー30歳の若者を対象に、ロームシアター京都を職業体験の場として活用した人材育成事業。
	ステージプログラム 「快傑ゾロ」 アルファ人形劇場 from チェコ共和国	8月8日(日)	ノースホール	こどもたちの夏休みのために、人形劇王国チェコから、歴史ある人形劇団が来日!
	ロームシアター京都× 京都市文化会館5館連携事業 「シアターデビュー!」 促進プログラム	未定	京都市文化会館 5館	地域のこどもたちが初めて劇場に足を運ぶ=「シアターデビュー!」の機会をつくり、これを契機に地元コミュニティと劇場の結びつきを深める。
「継承と創造」1 宮古・八重山・琉球の芸能	オープンディ	8月14日(土)、 8月15日(日)	全館	「気軽に遊べる劇場」として、こどもから大人まで劇場を満喫できるもりだくさんの2日間。
	京都市交響楽団0歳からの 夏休みコンサート	8月14日(土)	メインホール	京都市動物園とのコラボレーションスペシャルとして、動物にまつわる曲の演奏や、動物たちの映像などを交えたコンサートを予定。
	ホリデー・パフォーマンス	Vol.8: 6月27日(日) Vol.9: 12月(予定)	パークプラザ3階 共通ロビー	ジャンルにとられない多様な音楽やパフォーマンスを紹介し、日常で気軽にアートに触れる機会を創出する。Vol.8: 低音デュオ
	OKAZAKI PARK STAGE 2021	10月1日(金)ほか	ローム・スクエア	ロームシアター京都の中庭「ローム・スクエア」での特設ステージを舞台に、多彩なイベントや飲食が楽しめる空間「OKAZAKI PARK STAGE」が出現。
	地域の課題を考える プラットフォーム 「仕事と働くことを考える」	7月ー2022年1月 (計4回開催)	パークプラザ3階 共通ロビー、 ノースホール	劇場を地域における思考と対話の場にする試み。トークとアーティストによる発表を通して仕事と働くことを考える。参加アーティスト: 村川拓也
	機関誌「ASSEMBLY(アセンブリー)」	ー	ー	2021年度は発行形式を見直して実施予定
「いま」を考えるトークシリーズ		年4回開催	オンライン、 パークプラザ3階 共通ロビー(予定)	機関誌「ASSEMBLY」と連動したトークシリーズ。

ASSEMBLY

アセンブリー

京都に劇場文化をつくる | 07

[特集]芸術とお金

2021年3月25日発行

編集

橋本裕介、松本花音 [ロームシアター京都]

春口滉平、中塚大貴 [山をおりる]

前田瑠佳

デザイン

西村祐一＋網島卓也 [Rimishuna]

2020年度リサーチプログラムリサーチャー

朴建雄

松尾加奈

和田真生

渡辺健一郎

小山文加

島貴泰介

発行

ロームシアター京都

(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団)

印刷

日本写真印刷コミュニケーションズ株式会社

お問合せ

ロームシアター京都

〒606-8342

京都市左京区岡崎最勝寺町 13

TEL: 075-771-6051 [代表]

https://rohmtheatrekkyoto.jp

© 2021 ROHM Theatre Kyoto

ロームシアター京都リサーチプログラム

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（劇場・音楽堂等機能強化推進事業）| 独立行政法人日本芸術文化振興会

C o n t e n t s

ロームシアター京都カラーグラビア

[撮影：市川靖史]

四季折々の劇場の日常的な姿を捉えた撮りおろし写真。現代芸術、工芸、建築の分野を中心に、写真によるアート・ドキュメントを広く手掛け、京都会館時代からその建築の姿を収めてきた市川靖史氏により撮影されました。

リニューアルオープンまでの経緯

前川國男設計の京都会館がロームシアター京都にリニューアルするまでを追ったルポルタージュ。再整備期に関わった関係者への取材をおこない、編集部がその経緯とポイントを濃縮してまとめました。本論に加え、社会状況やアートマネジメントに関わる事柄を併記する年表も掲載しています。

(年表監修：若林朋子)

ロームシアター京都の施設・設備・サービス

多彩な催しを行う文化施設としての安心安全な施設運営にあたっての機能、設備、サービスについて掲載しています。各ホールについては写真や図面、設備などのスペックについての情報や、改修により新たに可能になったことを紹介するほか、香山壽夫設計事務所による改修設計のポイント、防災やバリアフリーの対応、空調や環境共生等へについても言及。さらに、改修設計を担当した香山壽夫氏と当時設計主任だった下川太一氏（ともに香山壽夫建築研究所）による寄稿を掲載しています。

ロームシアター京都の利用状況と運営体制

ロームシアター京都における貸出施設の利用に関するフローや統計データを紹介し、どのように利用されているかについてまとめた章。ロームシアター京都の根幹をなす施設利用状況を振り返ることで、リニューアルしたことによって京都会館からどのような変化を遂げたかを概観しています。加えて施設利用者のみならずまからのお祝いメッセージのほか、ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室 主任研究員の大澤寅雄氏による論考も掲載しています。

小澤征爾、

松本功 (ローム株式会社 代表取締役社長 社長執行役員)

からのお祝いメッセージ

ロームシアター京都自主事業記録写真 カラーグラビア

ロームシアター京都の特色のひとつである自主事業。2016年1月10日の開館記念式典・記念公演から2019年度までの多彩なジャンルの公演およびイベントの記録写真をカラーで掲載しています。

創造現場としてのロームシアター京都

コンセプト「劇場文化をつくる」を検証する各種対談記事や、各ジャンルの批評家らによる「京都の創造環境におけるロームシアター京都の位置と使命」に応答した寄稿、自主事業を中心にロームシアター京都に関わったアーティスト、クリエイターからのメッセージを掲載しています。

ロームシアター京都5年の記録 [催物データ]

ロームシアター京都オープニング・プレ事業 (2015年3月~11月) と開館後にロームシアター京都で行われた全催事*の催物データを一挙掲載！

*非公開の催しで一部非掲載あり

京都会館条例・京都会館条例施行規則

支援・協力企業からのお祝いメッセージ



ロームシアター京都の開館5周年を記念して発行される、永久保存版の書籍。撮りおろし建築グラビア、各分野の研究者・批評家や改修設計の担当者による寄稿、アーティストらによる対談記事、過去公演の記録写真、参加アーティストからのメッセージなどを掲載しています。1960年に生まれた京都会館が、いかにして2016年にロームシアター京都としてリニューアルされ、どのような劇場として生まれ変わったかを多角的な視点から振り返ります。

発行日：2021年1月10日 | 仕様：ハードカバー、208p | 料金：2,500円（税別）
ロームシアター京都総合案内、京都岡崎 蔦屋書店、劇場公式WEBストアで販売
発行元・お問い合わせ：ロームシアター京都 | TEL.075-771-6051 (代表)



ロームシアター京都
開館5周年記念事業
特設ウェブサイト



ロームシアター京都
ROHM Theatre Kyoto

『ASSEMBLY』とは

ロームシアター京都では、「舞台芸術のアーカイブ」「現代における伝統芸能」「子どもと舞台芸術」の3つのテーマと自由テーマで、学術的・実践的リサーチをおこなう「リサーチプログラム」を実施しています。2020年度は朴建雄、松尾加奈（舞台芸術のアーカイブ）、和田真生（現代における伝統芸能）、渡辺健一郎、小山文加（子どもと舞台芸術）、島貴泰介（自由テーマ）のリサーチャー6名を採択しました。『ASSEMBLY』は同プログラムと連携し、リサーチャーによる寄稿などを掲載しています。

ウィズコロナ社会における「京都市文化芸術総合支援パッケージ」

予算

7月補正	230,000,000	（臨時交付金：210,000,000、寄付金：20,000,000）
------	-------------	------------------------------------

本事業は、5月に実施した「京都の芸術家の活動状況に関するアンケート」の調査結果も踏まえ、ウィズコロナ社会における文化芸術活動の緊急支援から再開支援まで、それぞれの状況に応じた切れ目のない、きめ細やかな支援を行うものである

事業内容

項目	金額	概要
一元的な情報発信	3,000,000	京都文化芸術オフィシャルサイト「Kyoto Art Box」の情報拡充と発信
総合相談窓口	15,000,000	「京都市文化芸術総合相談窓口」を京都芸術センター内に開設（2020年7月）
オンライン配信サポート	12,000,000	オンライン配信に関する技術的サポートとして「オンライン公演モデル事業」や、有料配信等に関する理解を深めるため「ウィズコロナ時代の連続講座～オンライン技術を中心に～」を実施
ふるさと納税型クラウドファンディングを活用した文化芸術活動の再開支援	50,000,000	ウィズコロナ社会における新たなモデルとなりうる事業を公募し、採択したプロジェクトを支援する「挑戦サポート交付金」と、感染症拡大防止に留意しながら文化芸術の発表・鑑賞拠点を維持継続する民間の事業者を支援する「発表鑑賞・拠点継続支援金」の2件のふるさと納税型クラウドファンディングにより、京都市が寄付を募り、原則として、市民や企業から寄せられた寄付額と同額を京都市が上乗せし、アーティストや文化施設運営者に交付する
京都まちじゅうアートプロジェクト	150,000,000	内訳：光冠茶会（ころなちやかい）50,000,000円、まちじゅう文化芸術事業 77,000,000円、まちじゅうアーティスト事業 10,000,000円、その他事業 13,000,000円

感染拡大防止と文化芸術活動の両立支援補助金

予算

9月補正	170,000,000	（臨時交付金）
2月補正	△70,000,000	（臨時交付金、減額）

本制度は、「新しい生活スタイル」の下で、感染拡大防止ガイドラインを遵守して文化芸術活動を実施し、事業継続できるよう支援するため、施設使用に係る費用及び感染拡大防止対策に係る経費を京都市が補助するものである

補助（京都市）	補助額
施設使用料等補助	施設使用料及び附帯設備使用料の1/2相当額（上限40万円/日、最大5日間）
感染拡大防止等経費補助	感染拡大防止等経費の1/2相当額（上限50万円/件）