



in Yokohama 2012

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012

舞台芸術AIRミーティング@TPAM

開催報告書

目次

| | |
|---------|------|
| はじめに | … 2 |
| 開催概要 | … 4 |
| プログラム一覧 | … 6 |
| 統計 | … 10 |

各プログラムについて

| | |
|---------------------------------|------|
| TPAMディレクション | … 11 |
| TPAMディレクションPlus | … 16 |
| インターナショナル・ショーケース | … 18 |
| スピード・ネットワーキング | … 20 |
| Petit coin de France／アーティスト・サロン | … 21 |
| ディスカッション | … 22 |
| 舞台芸術AIRミーティング@TPAM | … 36 |
| プレゼンテーション・プログラム | … 69 |
| TPAMショーケース | … 70 |

はじめに

舞台芸術の国際的プラットフォームである TPAM は、1995 年に「芸術見本市」として開始。2005 年に「東京芸術見本市」に改称。2011 年に東京から横浜へ移動。「M」を「マーケット＝見本市」から「ミーティング」に改め、「国際舞台芸術ミーティング in 横浜 (TPAM in Yokohama)」として再始動し、同時代の舞台芸術に取り組むプロフェッショナルのオープン・ネットワーク構築を目指している。

各プログラムについては本報告書の各項に詳細を譲るが、東日本大震災から 11 ヶ月を経て開催した今回は、震災後の状況への舞台芸術界の応答が海外からも注目されていたことを鑑み、プログラムを組んだ。東北での取り組みや福島第一原子力発電所の事故を直接テーマにしたディスカッションはもちろん、ショージングにも震災と原発事故を意識した、あるいはそれを反映した作品が多く並んだ。答えを提示したということではないが、どのような問いが生まれているのかを提示し、期待に応えることができた。

1 週間にわたる催事に国内、世界各地から優れた舞台芸術関係者が集まり、同時代の舞台芸術と社会をめぐるさまざまな議論が展開し、より多様なネットワークが生まれ、これまでに築かれたネットワークも強化された。舞台芸術関係者のネットワークの更なる有機的な発展のため、今後各プログラム間の連携を強め、プログラム作りの当事者、出展者、参加者がより円滑にコミュニケーションを取ることができ、クリエイティブなアイデアが生成され、舞台芸術の国際的交流の活性化と質の向上にこれまで以上に寄与するよう展開していきたい。





開催概要

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 (TPAM in Yokohama 2012)

会期： 2012年2月13日(月)～19日(日)

主会場：ヨコハマ創造都市センター (YCC)、BankART Studio NYK、横浜赤レンガ倉庫1号館、
KAAT 神奈川芸術劇場

他会場：横浜美術館、のげシャール (横浜にぎわい座)、象の鼻テラス、ST スポット、nitehi works、他

主催： 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会
(国際交流基金、公益財団法人神奈川芸術文化財団、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団、
国際舞台芸術交流センター)

事務局：国際舞台芸術交流センター

協力： BankART1929、黄金町エリアマネジメントセンター、急な坂スタジオ、象の鼻テラス、
有限会社ネビュラエクストラサポート、NPO 法人 ST スポット横浜、
株式会社アイ・ティー・シー・イー、Café Vacation、試聴室その2、nitehi works、
株式会社エンタテインメントプラス、横浜高速鉄道株式会社、協同組合元町SS会、
横浜山下公園通り会、横浜中華街発展会協同組合

協賛： 株式会社野毛印刷社

後援： 横浜市、神奈川県

併設事業 舞台芸術 AIR ミーティング @TPAM

会期： 2012年2月13日(月)～16日(木)

会期(京都)：2012年2月20日(月)～22日(水)

会場：ヨコハマ創造都市センター (YCC)、BankART Studio NYK、KAAT 神奈川芸術劇場、
京都芸術センター、他

主催： 国際舞台芸術交流センター

共催： 公益財団法人横浜市芸術文化振興財団、京都芸術センター

協力： KYOTO EXPERIMENT

助成： 平成23年度文化庁文化芸術の海外発信拠点形成事業

参加システム

バス登録料

- 1-Week パス：9,000 円／早期割引 7,500 円
- 1-Day パス：3,500 円

公募プログラム出展料

- プレゼンテーション・プログラム：50,000 円／早期割引 40,000 円（1-Week パス 3 枚付属）
- TPAM ショーケース：30,000 円（1-Week パス 2 枚付属）

バス登録者入場可能プログラム

- TPAM ディレクション、インターナショナル・ショーケース、スピード・ネットワーキング、Petit coin de France /アーティスト・サロン、ディスカッション、舞台芸術 AIR ミーティング @TPAM、プレゼンテーション・プログラム（以上全て無料）
- TPAM ディレクション Plus、TPAM ショーケース（割引あるいは無料）

一般入場可能プログラム（有料）

- 蓮沼執太×山田亮太『タイム』（TPAM ディレクション）：2,000 円
- インターナショナル・ショーケース各公演：1,500 円
- ディスカッション「原発というスムーズ・クリミナル〜もうがまんできない」：500 円
- 舞台芸術 AIR ミーティング @TPAM：各セッション・ショーイング 500 円、AIR ナイトラウンジ 1,000 円
- TPAM ディレクション Plus、TPAM ショーケース：各公演の通常料金

一般入場可能プログラム（無料）

- 西島清順×佐々木文美、坂口恭平、康本雅子×オオルタイチ、チン↑ポム（以上 TPAM ディレクション）
- 24L/P - MID RAW -（TPAM ディレクション Plus、2 月 18 日午前 10 時以降のみ）
- ディスカッション「制作者のスキルとは何か、報酬は何に対して発生するのか」
- ディスカッション「東日本大震災から約 1 年、これからも必要とされるアートのちから」
- プレゼンテーション・プログラム（2 月 18 日～19 日のみ）

プログラム一覧

| プログラム | | 会場 | |
|----------------------------------|--------------------------------------|----------------------------|---------------------------|
| オープニング・レセプション | | KAAT神奈川芸術劇場 | |
| ウェルカム・レセプション | | | |
| クロージング・パーティー | | BankART Studio NYK | |
| TPAMディレクション | 中村茜ディレクション | 西島清順×佐々木文美(展示) | KAAT神奈川芸術劇場<アトリウム> |
| | | 坂口恭平(展示) | KAAT神奈川芸術劇場前 |
| | | サンガツ×ライゾマティクス | KAAT神奈川芸術劇場<大スタジオ> |
| | 小倉由佳子ディレクション | 康本雅子×オオルタイチ | KAAT神奈川芸術劇場<アトリウム> |
| | | 山田うん『DICTEE』 | KAAT神奈川芸術劇場<大スタジオ> |
| | | 相模友士郎『天使論』 | KAAT神奈川芸術劇場<大スタジオ> |
| | 大平勝弘ディレクション | 上村なおか『フルオト』 | KAAT神奈川芸術劇場<中スタジオ> |
| | | 山下残『横浜滞在』、マームとジブシー『塩ふる世界。』 | |
| | 鈴木正人×神村恵『パッサハの平均律-地図時々現地-』(第1部) | 横浜赤レンガ倉庫1号館3Fホール | |
| | 鈴木正人×神村恵『パッサハの平均律-地図時々現地-』(第2部) | | |
| 野村政之ディレクション | 蓮沼執太×山田亮太『タイム』 | KAAT神奈川芸術劇場<中スタジオ> | |
| 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局ディレクション | チン↑ポム(展示) | BankART Mini | |
| TPAMディレクション Plus | 三浦基/地点×KAAT『トカトントン』 | | KAAT神奈川芸術劇場<中スタジオ> |
| | 梅田哲也 ライブ「ゴミと箱と音楽」 | | 横浜美術館レクチャーホール |
| | 横浜ダンスコレクション受賞者公演 | | 横浜赤レンガ倉庫1号館3Fホール |
| | 24 L/P - MID RAW- | | 象の鼻テラス |
| | 木ノ下歌舞伎 舞踊公演『三番叟/娘道成寺』 | | のげシャレ(横浜にぎわい座) |
| インターナショナル・ショーケース | チェ・ジナ/劇団ノルタン『1洞28番地、チャスクの家』 | | |
| | ホセ・ナヴァス/カンパニー・フラック『ベルソナ』 | | KAAT神奈川芸術劇場<ホール> |
| | フィリップ・ケーヌ/ヴィヴァリウム・スタジオ『セルジュの特殊効果』 | | |
| | クドゥス・オニケク『STILL/life』 | | KAAT神奈川芸術劇場<大スタジオ> |
| スピード・ネットワークング | | BankART Studio NYK | |
| Petit coin de France /アーティスト・サロン | | ヨコハマ創造都市センター 1F | |
| ディスカッション | TPAMディレクション ディレクターズ・トーク | | |
| | 制作者のスキルとは何か、報酬は何に対して発生するのか | | |
| | 東日本大震災から約1年、これからも必要とされるアートのちから | | |
| | 原子力発電所の「事故」とは何かパート2 | | ヨコハマ創造都市センター 3F |
| 舞台芸術 AIRミーティング @TPAM | 日本の舞台芸術におけるAIRの現在 | | |
| | アーティストに聞く—今、なぜAIRか? | | |
| | AIR in Asia 1 | | |
| | AIR in Asia 2: ラウンドテーブル | | |
| | トヨタコレオグラフィーアワードショーイング | | KAAT神奈川芸術劇場<中スタジオ> |
| | AIR—新しい共有の形 | | |
| | AIR—新しい共有の形: ラウンドテーブル | | ヨコハマ創造都市センター 3F |
| | エルヴィン・シレン『Kite』 | | BankART Studio NYK NYKホール |
| | 基調講演: 創造活動、社会正義、AIR | | ヨコハマ創造都市センター 3F |
| | AIRナイトラウンジ1: トークセッション—サーカムスタンス | | 試聴室その2 |
| | ヨコハマAIR施設めぐり! | | 複数会場 |
| | AIRナイトラウンジ2: パフォーマンス♪—ジェイコブ・ウレン×工藤冬里 | | 試聴室その2 |
| | 舞台芸術AIRミーティング@TPAM&ショーケース in 京都 | | 京都芸術センターほか |
| プレゼンテーション・プログラム | | BankART Studio NYK | |

TPAM会期

| 2/9 | 2/10 | 2/11 | 2/12 | 2/13 | 2/14 | 2/15 | 2/16 | 2/17 | 2/18 | 2/19 | 2/20 | 2/21 | 2/22 |
|-------|-------|-------|-------|-------------|-------------|-------------|-------------------------------|-------------------|-------------|-------------|-------------|------|------|
| | | | | | 18:30 | | | | | | | | |
| | | | | | | | 13:00 | | | | | | |
| | | | | | | | | | | 21:00 | | | |
| | | | | 18:30-22:00 | 10:00-22:00 | 10:00-19:00 | 10:00-22:00 | 16:00-22:00 | 18:00-20:00 | 10:00-17:30 | | | |
| | | | | | 16:00-20:00 | | | 14:00-20:00 | | | | | |
| | | | | | | | 16:30 | | | | | | |
| | | | | | | | | | 15:00 | | | | |
| | | | | | | | 18:30 | | | | | | |
| | | | | | | | | 19:30 | | | | | |
| | | | | | | | | 20:15 | | | | | |
| | | | | | | | | 16:30 | 16:30 | | | | |
| | | | | | | | | | | | 14:15 | | |
| | | | | | | | | | | | 19:30 | | |
| | | | | | | | | | | 16:00/18:00 | | | |
| | | | | | | | | 12:00-19:00 | | | | | |
| 19:30 | 19:30 | 15:00 | 15:00 | 19:30 | 15:00 | | | | | | | | |
| | | | | | | 15:30 | | | 18:00 | 17:00 | | | |
| | | | | | | 19:30 | | | | | | | |
| | | | | | | | | 18:00-18:00(24時間) | | | | | |
| | | | | | | | | 20:00 | 15:00 | 18:00 | 14:00/18:00 | | |
| | | | | 20:00 | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 20:00 | | | | | | |
| | | | | | | | | | 19:30 | | | | |
| | | | | | | | | | | 17:15 | | | |
| | | | | | | | | 11:30-13:00 | | | | | |
| | | | | | | | | 13:30-15:30 | | | | | |
| | | | | | | | | 10:00 | | | | | |
| | | | | | | | | | 10:00 | | | | |
| | | | | | | | | | 16:30 | | | | |
| | | | | | | | | | | 12:00 | | | |
| | | | | 14:00 | | | | | | | | | |
| | | | | 16:30 | | | | | | | | | |
| | | | | | 10:00 | | | | | | | | |
| | | | | | 13:00 | | | | | | | | |
| | | | | | 16:45 | | | | | | | | |
| | | | | | | 10:00 | | | | | | | |
| | | | | | | 13:00 | | | | | | | |
| | | | | | | 17:30 | | | | | | | |
| | | | | | | 19:30 | | | | | | | |
| | | | | | | 22:00 | | | | | | | |
| | | | | | | | 10:30 | | | | | | |
| | | | | | | | 22:00 | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | 67頁参照 | | |
| | | | | | | | 12:00-18:00(コアタイム13:00-16:00) | | | | | | |

プログラム一覧

| プログラム | | 会場 |
|---|---|-------------------------------|
| | 山田せつ子×クロディーヌ・ドレ『Blanc ササヤイトイル ツプヤイトイル』 | スパイラルホール |
| | C/Ompany『(ついでに)』 | 関内ホール |
| | 庭劇団ベニノ『誰も知らない貴方の部屋』 | はこぶね |
| | 岩渕貞太『living』 | STスポット |
| けのび | 《新しい宿に寄せて》 | mass×mass 関内フューチャーセンター |
| | 《自治:名古屋》 | |
| | ワークショップ《自治:よく演出しあう》 | |
| | ワークショップ《自治:指導案の会》 | |
| | (模擬授業) | |
| | ももいろぞうさん『pink elephant show』 | A・F・R Yokohama |
| | IDIOT SAVANT theater company×津軽三味線・小山内薫『佯狂のあとで』 | 貞昌院 |
| | ジョセフ・ナジ&アコシュ・セレヴェニ『カラス』 | 世田谷パブリックシアター |
| | 快快『アントン、猫、クリ』 | nitehi works |
| 結晶への憧憬—美学校ソロ舞踏集1 | 大倉摩矢子、田村のん、百合子 | BankART Studio NYK NYKホール |
| | ラビィ、高橋理通子、横滑ナナ | |
| 86B210+福島かほり 『人の声が聞こえますまで、僕らは溺れる —叫びと沈黙の舞踏と陶芸の饗宴』 | パフォーマンス | BankART Studio NYK 3Bギャラリー |
| | 展示 | |
| 高襟 | 『無花果キネマ』 | BankART Studio NYK 3Cギャラリー |
| | 『Maneater VS Dandyism』 | |
| 黒沢美香『薔薇ノ人クラブ』 | 『南国からの書簡』 | d-倉庫 |
| | 『南国からの書簡～旅立ち～』 | |
| | サンプル『女王の器』 | 川崎アートセンター |
| | 永井美里/AAPA『海を歩く』 | 神楽坂セッションハウス |
| | 野村誠の老人ホーム・Remix #2 ドキュメンタリー・オペラ『復興ダンゴ』 | STスポット |
| | Batarita Dance Company『Seasons』 | ギャルリー・バリ |
| | JOU (Odoroujou)、石川高、松本充明 Special Live～music and dance | 三鷹天命反転住宅 |
| | 十七戦地『百年の雪』 | 王子小劇場 |
| | 第0楽章『あくびと風の威力』 | 相鉄本多劇場 |
| | fonte project『Bio Topos』 | のげシャレ(横浜にぎわい座) |

TPAMショーケース
(*追加公演)

TPAM会期

| | 2/9 | 2/10 | 2/11 | 2/12 | 2/13 | 2/14 | 2/15 | 2/16 | 2/17 | 2/18 | 2/19 | 2/20 | 2/21 | 2/22 | 2/23 | 2/24 | 2/25 | 2/26 | 2/27 | 2/28 | 3/1 | 3/2 | 3/3 | 3/4 |
|--|-------|----------------|----------------|-------|------------|-------|----------------|----------------|-----------------|----------------|-------|----------------|-------|----------------|----------------|----------------|-------|--------|------|-------|-------|----------------|----------------|-------|
| | | 19:30 | 15:00 19:30 | 15:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 19:30 | 19:00 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | 20:00 | 16:00 20:00 | 14:00 18:00 | 20:00 | | 20:00 | 20:00 | 20:00 | 16:00 20:00 | 14:00 18:00 | 20:00 | | 20:00 | 20:00 | 20:00 | 16:00 20:00 | 14:00 | 18:00* | | | | | | |
| | 20:00 | 19:00 | 15:00 | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 19:00 | 19:00 | | | | | | 19:00 | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 14:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 13:00 | | 18:00 | | | 18:00 | | 13:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | 14:00 | | | | | | 14:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 19:00 | 19:00 | 14:00 19:00 | 14:00 19:00 | 13:00 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 19:30 | 19:30 | 19:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 19:00 | 19:00 | 19:00 | 19:00 | 13:00* 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 19:30 | | 19:30 | 18:30 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | 19:30 | 15:00 | 14:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 19:30 | 20:45 | 14:00 18:00 | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 11:30-(無料) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | 20:45 | 19:30 | 19:30 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 15:30 | 15:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 19:30 | 15:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | 18:00 | 19:30 | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 19:30 | 19:00 | 14:30 | | 19:30 | 14:30 19:30 | 19:30 | 19:30 | 14:30 19:30 | 14:30 | | | | | | | | |
| | | | | | | | 15:00 19:00 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 19:00 | 14:00 18:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | 21:30 | 20:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | 17:00 | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | 19:30 | 15:00 19:30 | 14:00 18:30 | 14:00 18:30 | 15:00 | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 19:30 | 19:30 | 14:00 19:30 | 14:00 19:00 | 14:00 |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 14:00 19:00 | 15:00 | |

統計

- 来場者累計数：5,036 名 *1
- パス登録者数：447 名 *2
- 海外登録者数：184 名 (40 カ国 *3)
- 一般入場可能プログラム (有料) *4 動員数：187 名
- 一般入場可能プログラム (無料) *4 動員数：1,500 名
- TPAM ディレクション Plus 動員数：1,358 名 *5
- TPAM ショーケース動員数：7,951 名 *5
- 総参加者数：16,032 名 *6

- プログラム参加アーティスト／カンパニー数：117 組
- 出展者数：130 名
- 出展件数内訳：プレゼンテーション・プログラム 24 (海外 7)、TPAM ショーケース 21 (海外 1 *7)
- 上演作品・実施プログラム総数：60 プログラム
- 上演・実施回数：168 回

*1 TPAM 主会場来場者を対象に集計。各日内訳 2月 13日 674名、2月 14日 674名、2月 15日 674名、2月 16日 715名、2月 17日 751名、2月 18日 828名、2月 19日 720名。

*2 1-Week パス、1-Day パス登録者の内、コンタクトリストへの連絡先情報掲載を承諾した人数。

*3 アルゼンチン、オーストラリア、オーストリア、ベルギー、ブラジル、カンボジア、カナダ、チリ、中国、クロアチア、チェコ、エストニア、フィンランド、フランス、グルジア、ドイツ、ハンガリー、インド、インドネシア、イタリア、韓国、ラトビア、マカオ、マレーシア、メキシコ、オランダ、ニュージーランド、フィリピン、ポーランド、ポルトガル、ルーマニア、ロシア、シンガポール、スロベニア、スイス、台湾、タイ、英国、米国、ベトナム (国名アルファベット順)。

*4 開催概要 (4 頁)、プログラム一覧 (6 頁) を参照。

*5 主催団体・出展団体の回答と事務局の試算による。

*6 レセプションやパーティーの出席者、ボランティアスタッフを含まない。

*7 海外のアーティストが出演していても、主催者が日本の団体である公演は含まない。

TPAM ディレクション

若手プレゼンターにプログラミングを委嘱しての実験的ショーケース。TPAM 全体の方向づけともなる主要公演プログラムである。TPAM が 2005 年以来同時代的舞台芸術に焦点を当ててきたこと、公演の売買よりコミュニケーションを通して生まれる作品の展開に重点を置くようになったこと、情報と問題意識を共有し議論する場の必要性に対応して 2011 年に名称を「マーケット」から「ミーティング」に変更したことがこのプログラムを開始したバックグラウンドにある。2010 年以前のショーケースは作品の断片や抜粋を紹介することを中心に行なってきたが、開催地を横浜に移し会場が充実したことにより本公演、フル・パフォーマンスの上演が可能になったことも大きな原動力となった。

プロフェッショナルの集まる場としての TPAM で、プレゼンターが何をどう考えプログラムを作るのかという点にフォーカスしたショーケースとして披露すること、さらに若手プロデューサーが普段の活動とは異なる条件で新しい試みを行なうことができる場とすることによって、各ディレクターがその経験を後の活動の糧とし、TPAM に参加する制作者たちにとっても刺激となることが期待されている。また、各国のプラットフォームでも例を見ないオリジナリティの高い企画として、特に海外のプレゼンターから高い評価を得ることができた。

4 人のディレクターのうち 3 人（中村、小倉、野村氏）は昨年に引き続き 2 回目の参加となり、前回の経験や反省を生かし、また東日本大震災後の状況を反映して、プログラミングのポリシーが更新されていた。一方で、このプログラムが完成作品を見せることだけを目的としてはいない以上、各ディレクターのコンセプトや制作に至った経緯などを、プログラム・ノートに記載するだけでなく、話し合ったり議論する機会をもっと持つべきであるとの意見も出された。今回ディレクター 4 人のディスカッションの場「TPAM ディレクション ディレクターズ・トーク」は持ったが、各ディレクターのプログラム毎にアフタートークを持つなど、今後の課題として可能性を検討中である。

各ディレクターのプログラミングのコンセプトについては「TPAM ディレクション ディレクターズ・トーク」（22 頁）を参照されたい。

TPAM ディレクション

中村茜ディレクション

ディレクター：中村茜

(株式会社プリコグ代表取締役／NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル 理事)

小劇場 ST スポット横浜プログラムディレクターを経て、2008 年より株式会社プリコグ代表取締役。吾妻橋ダンスクロッシング、チェルフィッチュ、ニプロール、康本雅子、スペクタクル・イン・ザ・ファーム那須などの国内外の活動をプロデュース。2009 年、NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル設立。2010 年清澄白河に社交場 SNAC をオープン。日本大学芸術学部非常勤講師。

プロジェクト・コラボレーター：工藤千愛子 (gm projects)

□西島清順×佐々木文美 (展示)

植物：西島清順、砂貴雄 (そら植物園)

美術：佐々木文美 (快快)

舞台監督：鈴木康郎

大道具：伊藤新

協力：危口統之 (悪魔のしるし)、小金丸信光 (fujiwalabo)、高松直人、井出和宏、小原光洋、細谷悠人、柏木成彦、柏木美穂、山下裕之



□坂口恭平 (展示) ^{*1}

展示作品：モバイルハウス

□サンガツ×ライゾマティクス

ライゾマティクス：真鍋大度、比嘉了

サンガツ：小泉篤宏 (g)、小島創太郎 (g)、梶道人 (dr)、宿谷一郎 (dr)、千葉広樹 (b)、富樫大樹 (dr)

映像：山田晋平 (青空)

音響：井口寛

制作：土屋光、奥野将徳 (precog)

技術監督：関口裕二 (balance, inc. DESIGN)

照明：森規幸 (balance, inc. LIGHTING)

音響：金子伸也



Photo: Yusuke Nakazawa



Photo: Yusuke Nakazawa

□康本雅子×オオルタイチ

出演：康本雅子、オオルタイチ

植物：西島清順 (そら植物園)

空間美術：佐々木文美 (快快)

音響：井口寛 大道具：伊藤新

舞台監督：鈴木康郎

協力：危口統之 (悪魔のしるし)、小金丸信光 (fujiwalabo)、高松直人、井出和宏、小原光洋、細谷悠人



Photo: Yusuke Nakazawa

小倉由佳子ディレクション

ディレクター：小倉由佳子

(アイホール [伊丹市立演劇ホール] ディレクター)

1976年生まれ。神戸女学院大学卒業。2001年から2006年6月まで、アイホール(兵庫県伊丹市立演劇ホール) ダンス担当者として勤務。退職後、フリーの舞台制作者として、ダンスを中心に、演劇、音楽も含め、さまざまな公演、イベントに関わる。2008年4月より、アイホールディレクターとなり、同劇場の主にダンスプログラムの公演、ワークショップを企画制作している。

□ 山田うん 『DICTEE』 (ディクテ)

振付・ダンス：山田うん

舞台監督：原口佳子

照明：吉本有輝子 (真昼)

衣装協力：川口知美

技術協力：balance, inc.

制作：上原聡子

協力：城俊彦、森田真生



Photo: Yusuke Nakazawa

□ 相模友士郎 『天使論』

演出：相模友士郎

出演：増田美佳

照明：吉本有輝子 (真昼)

音響：荒木優光

字幕操作：山田晋平 (青空)

字幕翻訳：新井知行

技術協力：balance, inc.

日本語上演、英語字幕つき



Photo: Yusuke Nakazawa

□ 上村なおか 『フルオト』

振付・ダンス：上村なおか

朗読：鯨井謙太郎

照明・空間：岩村原太

作曲・サククス：鈴木広志

録音技師：井口寛

衣装：川口知美 (COSTUME80+)

技術協力：balance, inc.

スペシャル・サンクス：K・ダンスオフィス、天使館



Photo: Yusuke Nakazawa

TPAM ディレクション

大平勝弘ディレクション

ディレクター：大平勝弘
(ST スポット 館長)

1971 年大阪府生まれ。多摩美術大学卒業後、大学勤務、専門学校講師を経て、2006 年より「ST スポット」勤務、「急な坂スタジオ」立ち上げに参画、その後 2008 年より ST スポット館長。コンテンポラリーダンスを中心に公演企画、および若手アーティストの育成、観客創造のためのワークショップ構築に従事。

舞台監督：熊木進、島田佳代子
照明：吉成陽子
音響：角田里枝
通訳：山口恵子
制作：林香菜、梅村祥子、相原佳香、永松祥一
協力：急な坂スタジオ

□ 山下残 『横浜滞在』

振付・構成：山下残
出演：Vincent Yong、山下残
字幕：新井知行（国際舞台芸術交流センター）
英語上演、日本語字幕つき



Photo: Kazuyuki Matsumoto

□ マームとジブシー 『塩ふる世界。』

作・演出：藤田貴大
出演：青柳いつみ、伊野香織、萩原綾、尾野島慎太郎、川崎ゆり子、高山玲子、吉田聡子
字幕：新井知行（国際舞台芸術交流センター）
舞台美術協力：細川浩伸（急な坂スタジオ）
日本語上演、英語字幕つき



Photo: Kazuyuki Matsumoto

□ 鈴木優人×神村恵 『バッハの平均律-地図時々現地-』

演奏：鈴木優人
振付・出演：神村恵
調律：林彰見



Photo: Kazuyuki Matsumoto

野村政之ディレクション

ディレクター：野村政之
(こまばアゴラ劇場制作)

1978年生。大学で演劇活動を始め、公共ホール勤務を経て2007年より劇団青年団・こまばアゴラ劇場制作。並行して、若手演出家の活動に様々な形で参加。松井周(サンプル)『自慢の息子』(第55回岸田國士戯曲賞受賞)ほか全演出作品、および柴幸男(ままごと)『わが星』(第54回同賞受賞)でドラマターグを担当。

□蓮沼執太×山田亮太(TOLTA)『タイム』

出演：石塚周太、大崎清夏、木下美紗都、権藤知彦、Jimanica、
ジャン=フィリップ・マルタン、鈴木雄介、関口文子、玉木紘子、
中島佳子、福留麻里(ほうほう堂)、毛利悠子、渡辺敬之、蓮沼執太、
山田亮太

音楽：蓮沼執太

詩：山田亮太(TOLTA)

音響：葛西敏彦、池田野歩

照明：高田政義(RYU)

舞台監督：佐藤恵

衣装：藤谷香子(快快)

翻訳：志村未帆

アソシエイトメンバー：藤田卓仙

協力：星野大輔、VACANT、HEADZ

技術監督：関口裕二(balance, inc. DESIGN)

照明：森規幸(balance, inc. LIGHTING)

音響：金子伸也



Photo: Yusuke Nakazawa

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局ディレクション

ディレクター：国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局

□チン↑ポム(展示)

展示作品：『気合い100連発』『REAL TIMES』『Kissing』

□坂口恭平(展示)^{*1}

展示作品：モバイルハウス



Chim ↑ Pom 「REAL TIMES」 2011
©2011 Chim ↑ Pom
Courtesy of Mujin-to Production, Tokyo

^{*1} 中村茜/国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局 共同ディレクション。

TPAM ディレクション Plus

若手プロデューサーのプログラム造りの実践／実験の場である TPAM ディレクションに対し、完成作品の本公演を紹介するプログラム。本年は、TPAM 主催団体の 1 つが制作している作品、もしくは関連団体との協力による熟練したプロデューサーが制作した作品に限定し、それぞれ TPAM 共催公演、提携公演などの形で実施した。本公演なのでパス登録なしでも一般料金で見ることができるが、パス登録者を対象に割引や日にちを限定した招待などを用意した。

TPAM ディレクションとは異なる意味で、完成度の高い作品を見たいという要望に応えるものであり、観劇した TPAM 参加者からは好評を得ることができた。一方、パスで参加できるメインプログラムとの距離を感じるチケットングや、プログラム全体の意味づけ、TPAM のプログラム全体での位置づけの曖昧さなど課題が残っている。

三浦基／地点× KAAT 『トカトントンと』

主催：KAAT 神奈川芸術劇場（指定管理者 公益財団法人神奈川芸術文化財団）

演出・構成：三浦基

出演：安部聡子、石田大、窪田史恵、河野早紀、小林洋平

日本語上演、英語字幕つき（2月13～14日）

梅田哲也 ライブ 2012 「ゴミと箱と音楽」

主催：日本パフォーマンス／アート研究所、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

共催：横浜美術館

協力：国際舞台芸術交流センター

横浜ダンスコレクション受賞者公演

主催：横浜赤レンガ倉庫1号館（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団）

共催：フランス大使館、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

出演：長内裕美（2009年審査員賞、2010年若手振付家のための在日フランス大使館賞、MASDANZA-EU賞）、古家優里（2009年審査員賞）、パク・ウンヨン（2008年審査員賞）

24L/P - MID RAW -

主催：ルフトツーク、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

協力：象の鼻テラス

ゲストキュレーター：岡崎松恵（NPO法人 Offsite Dance Project）、倉持政晴（Uplink Factory）、永井祐介（VACANT）、もふくちゃん（モエ・ジャパン）、遠藤豊（ルフトツーク）

出演：川口隆夫、白神ももこ、東野祥子、クリウィムバアニー、未来.CO（磯島未来）、トチアキタイヨウ、メガネ、GINGA（レーベル）ほか

木ノ下歌舞伎 舞踊公演 『三番叟／娘道成寺』

主催：木ノ下歌舞伎

共催：坂上がリスカラシップ

監修：木ノ下裕一

『三番叟』 演出：杉原邦生、出演：芦谷康介、京極朋彦、竹内英明

『娘道成寺』 演出・振付・出演：きたまり

インターナショナル・ショーケース

各国のプラットフォームや公的文化芸術支援団体との連携で実施しているプログラム。各機関から演目が推薦されたのち、事務局と協議して上演演目を決定。日本初演作品をフル・パフォーマンスで紹介する。各地のフェスティバル等で今後上演が期待されるであろう作品が並ぶこと、関係機関と複数年に渡り協力関係を構築して実現していることが特長。各地のプラットフォームには、知名度がまだ低く通常の買い公演などでは集客の不安から紹介されにくい作品を、海外のプロフェッショナルにいち早く紹介するための同様のスキームがあり、その目的と意義についての認知を日本国内のプレゼンターの間で高めることが課題となっている。

今回、客席数の多いKAAT 神奈川芸術劇場<ホール>で3作品を上演したが、これには、一定の水準を超えるクオリティの海外作品を1,500円という低価格でパス登録のない一般観客にも提供することで、海外の同時代的舞台芸術作品を見て異なる文化的文脈を理解する機会を広く開くという狙いもある。昨年に比べて一般観客の集客数は増加したが、大劇場での実施と集客についてはいまだスキームの改善余地があり、今後の展開を検討中である。

Zina Choi/Theatre Nolddang 『House Number 1-28, Cha-sook's』 チェ・ジナ／劇団ノルタン 『1洞28番地、チャスクの家』(韓国)

作・演出：Zina Choi

出演：Deokho Shin、Sanghwa Yoon、Kiman Park、Jihyun Lee、Youngjun Kim、Junyoung Lee、
Yoori Kim、Yoonjae Min、Jungho Ha

舞台デザイン：Changwon Lee

照明デザイン：Changki Kim、Dongseon Shin

照明操作：Kyungeun Lee

音楽：Songee Jeon

衣装：Kijung Kang

ドラマトゥルク：Minjung Kim、Sungyoul Lee

演出助手：Suhyun Nam

字幕操作：Soyoung Kim

舞台監督：Jisung Cha

プロダクション・マネージャー：Kyoungok Song

技術監督：堀内真人 (KAAT 神奈川芸術劇場)

舞台監督：五藤皓久

技術協力：KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課

主催：ソウル舞台芸術見本市 (PAMS)、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

制作：南山アーツセンター、劇団ノルタン

韓国語上演、日本語・英語字幕つき



Photo: Yusuke Nakazawa

José Navas/Compagnie Flak 『Personæ』

ホセ・ナヴァス／カンパニー・フラック 『ペルソナ』 (カナダ)

振付・出演・衣装：José Navas

照明：Marc Parent

リハーサル・ディレクター：Lauren Semeschuk

テクニカル・ディレクター：François Roy

衣装製作：L'Atelier de Couture Sonya B

制作：Laurence Wegscheider

技術監督：堀内真人 (KAAT 神奈川芸術劇場)

舞台監督：五藤皓久

技術協力：KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課

主催：CINARS、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会



Philippe Quesne/Vivarium Studio 『L'Effet de Serge』

フィリップ・ケーヌ／ヴィヴァリウム・ステュディオ 『セルジュの特殊効果』 (フランス)

コンセプト・演出・舞台美術：Philippe Quesne

出演：Gaëtan Vourc'h、Isabelle Angotti、Cécile Tonizzo、北澤雅章、天明留理子、梨本威温、吉松章、鷺尾美季、池田ジュリエット

技術監督：堀内真人 (KAAT 神奈川芸術劇場)

舞台監督：五藤皓久

技術協力：KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課

主催：東京・横浜日仏学院、

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

助成：アンスティチュ・フランセ

協力：フランス芸術振興会

英語・日本語上演、日本語通訳つき



Photo: Yusuke Nakazawa

Qudus Onikeku 『STILL/life』

クドゥス・オニケク 『STILL/life』 (フランス)

コンセプト・出演：Qudus Onikeku

振付：Qudus Onikeku、Damien Jalet

音楽・演奏：Charles Amblard

舞台美術・衣装：Alexandra Leyre Mein

照明：Aby Mathieu

技術監督：川口真人 (レイヨンヴェール) 舞台監督：宮田公一

照明：森規幸 (balance, inc. LIGHTING)

音響：金子伸也

主催：東京・横浜日仏学院、国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

助成：アンスティチュ・フランセ

協力：フランス芸術振興会



Photo: Yusuke Nakazawa

スピード・ネットワーキング

ミーティング対象プレゼンター

Alberto Litaluppi (Director General, Complejo Teatral de Buenos Aires、アルゼンチン)
Alvin Tan (Artistic Director, The Necessary Stage Ltd.、シンガポール)
Bilqis Hijjas (Dance Programme Director, Rimbun Dahan、マレーシア)
Cheng Duanzi (Independent Dancer & Choreographer, Performing Arts Event Organizer、中国)
Christophe Slagmuylder (Director, Kunstenfestivaldesarts、ベルギー)
Hoong Ian Chow (Group Theatre Manager, Kuala Lumpur Performing Arts Centre、マレーシア)
Jeannie Park (Executive Director, Padepokan Seni Bagong Kussudiardja、インドネシア)
Jitti Chompee (Director, 18 Monkeys Dance Theatre、タイ)
Kenesei Edina (Curator of International Affairs, National Theater、ハンガリー)
Maria Malkina (Deputy Director General, Chekhov International Theatre Festival、ロシア)
Nevenka Koprivšek (Artistic Director, BUNKER、スロヴェニア)
Ngo Thanh Phuong (Choreographer/Program Director、ヴェトナム)
Pavla Petrova (Director, Arts and Theatre Institute、チェコ)
Tran Ly Ly (Instructor, Ho Chi Minh City School of Dance、ヴェトナム)
Yoahen Kim (Producer, Doosan Art Center、韓国)
蔭山陽太 (神奈川芸術劇場 支配人)
近藤恭代 (金沢 21 世紀美術館 チーフ・プログラム・コーディネーター)
相馬千秋 (フェスティバル/トーキョー プログラム・ディレクター)
竹下暁子 (山口情報芸術センター [YCAM]
パフォーミングアーツ企画制作)
中富勝裕 (横浜赤レンガ倉庫 1 号館)
橋本裕介 (KYOTO EXPERIMENT プログラム・ディレクター)
藤田直義 (高知県立美術館 館長)
矢作勝義 (世田谷パブリックシアター 教育開発課)



国内外の劇場プログラム担当者、フェスティバル・ディレクターなどと個別にミーティングができるプログラム。予約制で各日 6 コマ、合計 138 のミーティングを実施。1-Week パス登録者、プレゼンテーション・プログラム出展者、TPAM ショーケース出展者に、それぞれの活動展開に必要なネットワークを構築するため、各日 7 ~ 8 人の対象プレゼンターの中から希望する相手と 10 分間のミーティングをする機会を提供した。TPAM では以前から参加者間のコミュニケーション促進のためコンタクトリストを配布しているが、「催事期間中に特定のプレゼンターを見つけることが難しい」という声を受け、積極的に出会いの機会を創出するため企画し、今回は 3 日間開催することによってさらに広く参加者を募ることができた。参加者側だけでなく、ミーティング対象プレゼンター 23 名の側からも、限られた滞在期間に既存のネットワーク以外のアーティストと出会う機会になったと好評を得た。

Petit coin de France / アーティスト・サロン

主催：フランス芸術振興会、東京・横浜日仏学院、
国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会
協力：アンスティチュ・フランセ

紹介アーティスト／カンパニー

Nathalie Béasse (Association Le Sens)
Cecilia Bengolea、François Chaignaud (VLoVaJoB PrU)
David Bobee (Groupe Rictus)
CIE XY
Myriam Gourfink (Compagnie Myriam Gourfink)
Philippe Quesne (Vivarium Studio)
Christian Rizzo (L'Association Fragile)
Claudia Triozzi (Dam Cespi)
Un Loup Pour L'Homme

フランス芸術振興会（ONDA – Office national de diffusion artistique）が世界各地で開催している、フランスの舞台芸術団体と各地のプレゼンターとの交流を促進するためのプログラム。「Ice-breakers」とも呼ばれる。日本を含むアジア諸国のプレゼンターが主に参加した。フランスから来日した9組のアーティスト／カンパニーがそれぞれテーブルにつき、参加者のグループが各テーブルを移動しながら互いの活動を紹介し、ワインを片手に親交を深めるプログラムとなった。フランス芸術振興会、東京・横浜日仏学院、アンスティチュ・フランセとの協力によるショーケースや、プレゼンテーション・プログラムへの同3者の出展に加え、多角的に出会いの場を創出し TPAM のプラットフォームとしての可能性を広げるプログラムとして展開することができた。



ディスカッション

TPAM ディレクションディレクターズ・トーク

スピーカー

中村茜（株式会社ブリコグ 代表取締役／NPO 法人ドリフターズ・インターナショナル 理事）
小倉由佳子（アイホール [伊丹市立演劇ホール] ディレクター）
大平勝弘（ST スポット 館長）
野村政之（こまばアゴラ劇場 制作）
丸岡ひろみ（国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局長／国際舞台芸術交流センター 理事長）

モデレーター

橋本裕介（KYOTO EXPERIMENT プログラム・ディレクター）

TPAM ディレクションの各ディレクターが自身のディレクションと紹介アーティストについて詳しい説明を行なうとともに、参加者とともに広く舞台芸術について議論するための機会として本セッションを持った。TPAM ディレクションのプログラムの内、展示はすでに全て開始していたが、この時点ですでに上演されていた演目はサンガツ×ライゾマティクス（中村茜ディレクション）と山田うん『DICTEE』（小倉由佳子ディレクション）のみであったため、プログラム全体を振り返っての総括というよりは、意図の説明が中心となった。

ディレクションのコンセプトについて、中村氏は、劇場という機能を社会の中でどう拡張するかと考え、劇場で上演するといった既存のフォーマットにそのまま載せるのではなく、作品を見せる環境から創造しようとするアーティストを紹介したと述べた。

小倉氏の場合、まず紹介したいアーティストがおり、コンセプトは、山田うん『DICTEE』との出会い、そして相模友士郎、上村なおかとの対話を通して決めたとのことであった。

大平氏によれば、山下残とマームとジプシーの作品は、初演のST スポットよりも広い場（横浜赤レンガ倉庫1号館）での上演であり、彼らにとってチャレンジとなる。また鈴木優人と神村恵も、音楽という点では最適とは言い難い環境での上演に積極的に取り組んでいるという。

野村氏は、『タイム』を作品ではなく「催し」とした上で、昨年に引き続き今年もディレクションするに至った経緯を語り、上演を作品としてではなく人の集まる時間と考えることで舞台芸術、演劇のあり方の可能性を見つめ直す機会となればと述べた。

丸岡は、今年「国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局ディレクション」を設けた理由について、私たちは事実としてすでに震災と原発事故以降の状況の中に生きているので、TPAM ディレクションのプログラミングにその状況に取り組む作品という条件を設ける必要は感じなかったが、状況へのTPAM 自体の応答として、原発事故の問題に明示的に関わる優れた活動事例を事務局ディレクションという形で紹介することにしたと説明した。

野村氏の2年目という発言を受け、橋本氏は同様に TPAM ディレクション2年目となる中村氏、小倉氏に心理的、物理的変化があるかと尋ねた。小倉氏は、東日本大震災を直接的には体験していない立場から東京へ作品を持ってくることになった2年目に対して、1年目は関西の舞台芸術が周知されていない状況から、自身の活動を東京、世界の人々に見せることを目的としていた、そして、何を劇場で見せたいのか分からない今、大げさなことではなく今までしてきたことを粛々とやりたいと語った。

同じアトリウムでの公演でも、昨年の舞台芸術作品の上演に対し、今年は舞台芸術のカテゴリーに属さない作品になっているという橋本氏の指摘を受け、中村氏は、震災の影響が大きいとし、震災後の活動から地域と芸術、地域と劇場の関わりについて考えるようになったと述べた。昨年は、神奈川芸術劇場に関する問題意識からディレクションを行なったが、今年は、同様の問題提起をしつつも劇場のあり方自体を変えるべきだと考え、違う分野のエッセンスを吸収しようとしたという。

「作品」という完成されたパッケージを提示するのではなく、上演空間そのものも作品の一部となるようなパフォーマンスが出てきている今、プラットフォームの場で作品を紹介することに関してどう考えているかと問われ、野村氏は、TPAMが「マーケット」から「ミーティング」に名称変更したことによる影響が大きく、現在は異分野との出会いのデザインを試み、昨年の TPAM ディレクションではロボット工学と演劇、今年は音楽と詩と演劇、というように異なる専門性を持つ人同士で作品を作ろうとしていると答えた。舞台芸術に限らず、各専門分野における思考に基づいて発言することに最も公共性があるのではないかという考えのもと、TPAM ディレクションという枠の中で提示したのが今回の作品であるという。

アーティストとともに企画を立て、そこからアーティストの活動を外に開いていこうとする ST スポットの活動について、大平氏は、舞台芸術とは集団創作であり、ST スポットで集団創作の場をどう作るかを考えていると話した。そのために黄金町に場所を借りてアーティスト・イン・レジデンスを実施する、アーティストの要望はまずは全て受け入れることを試みているとのことだった。

ここで、丸岡がここ数年の TPAM におけるショーケース形態の変遷を説明した。2010年まで開催されていた「インターナショナル・ショーケース *1」を批判的に継承し、制作者の間で各プレゼンターの活動を顕在化させるために昨年より TPAM ディレクションを実施。2年続けて3人のプレゼンターが参加したことで、この企画が催事の枠組みを問い直させるものにもなっていると考えていると述べた。

売買の場だけではない TPAM の側面について、小倉氏は、TPAM では作品ではなくアーティストを紹介することに重きを置き、作品を買い取るのではなくアーティストとともに企画して作品を作りたいと述べ、中村氏は、アーティストと問題意識を共有して仕事を進めていきたい、TPAM も「いかに環境を創造するか」ということに焦点を当てる場になっていけたら、と語った。野村氏も、TPAM が舞台芸術について何を考えなければならないのかを考える場となれば、TPAM ディレクションのプログラムがそのきっかけになればと述べた。

丸岡が 2005 年から TPAM がコンテンポラリー・パフォーミング・アーツに焦点を置いたこと、そし

ディスカッション

て舞台芸術の同時代性の重要性に言及すると、野村氏は舞台芸術の地域性、多様性も今日の問題となっており、それにも対応していくべきではないかという視点を提示した。橋本氏は舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM の京都での開催に言及し、ミーティングに合わせて京都で活動するアーティストのショーケースを京都で開催することを伝え、地域の文脈に乗せたまま関西の舞台芸術を紹介することになると説明した。

丸岡は、様々なフェーズがある中で全てを担うのではなく、TPAM は全体の中の一部でしかないと認識した上で、TPAM がどの位置を担い、他の様々な位相とどのようにつながっていくかが重要であると述べ、また、かつてのように世界各地を回ることのできるような作品がほとんど出なくなっている今、私たちは舞台芸術の過渡期にいないのではないか、という見解を示した。

野村氏は TPAM ディレクションという枠組みの中にある違いを明らかにしたほうがよいとし、自身の場合は、フェスティバルとは異なり、日常のなかで演劇が生活とどのようにして関係を持てるのかを考えディレクションを組んだと語った。フェスティバルへの言及を受けて、橋本氏は KYOTO EXPERIMENT について、京都の文化政策が「京都」像の再生産でしかなく、その地域に住む人々の文化活動が置き去りにされていることへの苛立ちと、「寺社仏閣で脳内地図ができてい」京都で、劇場をポイントとすることでその脳内地図を書き換えていくために、短期間に多数の人が集まり複数の会場を歩きまわるフェスティバルを利用していると説明した。

野村氏が中村氏に別府での活動と今回のディレクションとの関係を尋ねると、中村氏は別府でのプロジェクトを説明し、劇場では制約が大きいためクリエイティブな活動ができない、ダイレクトに対話ができる相手と仕事がしたいと述べた。対して大平氏は、劇場には制限があるからこそ可能性があり、その制限の中でいかにファンタジーを作るかを考えているとのことであった。大平氏が橋本氏に、フェスティバルの次の段階として日常レベルに落とす活動をするのかと尋ねると、橋本氏は作品創作、教育の場としての劇場のない京都で、本来劇場が担うべきプログラムもフェスティバルで設ける準備をしていると答えた。ここで質疑応答に入った。

今後 TPAM でどのようなディレクションをしたいかという質問に対して、野村氏は「飽和状態にある都市に地方の土を運びたい」と答えた。中村氏が「横浜のお客さんが見えない」と発言すると、ST スポットやアイホールでは地元の観客の割合はどの程度かと質問が加えられた。大平氏が館長を務める ST スポットの横浜在住の観客は 4 割であり、小倉氏が勤めるアイホールでは、近年地域との関係も意識し徐々に増えてきているものの、地元の人からのアンケート回答は 2、3 枚入っていればよいほうだとのことであった。

地域の劇場が地元の活力を生かそうとするのは危機感があるためか、という質問が出ると、中村氏は、志のある地域によって実践されているのであり、全ての地域がそうとは言えないと答えた。地方の劇場の 1 つとして、客席から「鳥の劇場」の齋藤氏が、観客構成と劇場設立の経緯を述べた。劇場のある鹿野町では、町おこしとしてミュージカル公演が 20 年近く実施されており、文化を受け入れる基盤があったこと、コミュニケーションの場として機能する小学校の廃校に町人が危機感を覚えていたことが、「鳥

の劇場」設立を可能にしたということであった。

最後に橋本氏が、ディレクションという方法にもプレゼンターごとに個性があり、舞台芸術が今後どのように変わっていくかを考えるという形で各ディレクションが作られていると述べ、本セッションは終了された。

*1 現在のインターナショナル・ショーケースとは異なり、2005年から2010年までは、国内外のアーティストを紹介する様々なショーケース・プログラムを「インターナショナル・ショーケース」と総称し、文化庁主催のTPAM 併設事業として実施していた。その中で「演劇ショーケース」「ダンスショーケース」など各ジャンルのショーケース・プログラムが現在のTPAM ディレクションに近い形をとっており、批評家なども含む専門家にプログラミングを依頼し実施していた。

ディスカッション

制作者のスキルとは何か、報酬は何に対して発生するのか

モデレーター

川口聡（有限会社ネビュラエクストラサポート [Next]）

近年、日本の若手制作者のひとつの傾向として、プロデューサーやカンパニーマネージャーとして活動するのではなく、主にフリーランスとして活動し、フロントスタッフとして当日運営のみを請け負い、いくつもの公演に関わるケースが増えてきた。

当日運営スタッフであれば、少額とはいえギャランティが発生することから、効率を重視すれば、当日運営のみを請け負っていくことは合理的判断であるかもしれない。一方、カンパニーの運営に関与し、作品をプロデュースしてダイナミックな活動を展開するプロデューサー、カンパニーマネージャーが育たなくなっている。プロデューサー、カンパニーマネージャーとなった者が、無給でありながらリスクを背負い、アーティストと衝突して疲弊し廃業していく状況を脱却することは可能なのか。いかにプロデューサーとなる人材を育てていくことができるのか。

日本の社会状況と、主に小劇場制作の環境から、制作者が今後スキルとしてどのようなスキルを持つべきなのか、またそれはどう報酬に繋げることができるのかを探るディスカッションを行なった。その議論を始めるにあたってまず5つの問題提起を行なった。

- 1) プロデューサーとしての座付き制作者の不在。制作者の廃業、疲弊の「構造的問題」。
- 2) 小劇場団体の年間売上高から座付き制作者が生計を立てることは難しい。動員力を上げての大劇場ステップアップモデルないしは、助成金モデル以外は、成立しないのではないかと？
- 3) 少子高齢化、総人口の減少により、若者文化である舞台芸術がかつてのように動員力を上げていくモデルが成立しにくくなるのではないかと？
- 4) 経済成長の低成長が続く状況から、日本の税収が落ち込み、東日本大震災からの復興予算も含めて文化予算増額を期待できない状況にあると言えるのではないかと？
- 5) 顧客のニーズや嗜好性が多様化し、そしてそれが絶えず変化している。大劇場ステップアップモデルが成立しにくい状況にあるのではないかと？

上記を踏まえて、国内の参加した制作者の実感も、小劇場のマーケットだけでは制作者が報酬で生計を立てることは難しいという声が多く上がった。一方、海外に目を向けると、ディスカッションに参加したどの国でもプロデューサー、カンパニーマネージャーがミニシアターでは十分な報酬を確保することは容易ではなく、アメリカでは資金調達スキルこそ他の者には実現できないスキルでありそれを専業で行なうことで報酬を得ているとする声が上がった。

また欧州でも、近年の文化予算縮小の傾向により、「資金調達」を行なうスキル、そのための「プレゼンテーション力」を制作者の専業スキルとして報酬に繋げている旨の意見が出た。さらにどこから資

金調達を行なうのかの点で、芸術関係以外でのパートナーシップ、ネットワーク作りが大事、との意見もあった。

一方、日本では公共劇場の担当者より、地域貢献が公共劇場・公共ホールの新たなミッションとなりまた全国に2,000ある公共ホールの効果的な運用が求められているとの意見があった。公共劇場には、潤沢とは言えないまでも予算はあり、現在のマンパワーでは補いきれないミッションを抱えている。ここに「企画」を立て、「地域貢献ミッション」の実現を果たせる役割として制作者への期待があるとのことだった。

ディスカッションの成果としてはプロデューサー、カンパニーマネージャーがスキルを報酬に変える方法として「資金調達スキル」、「プレゼンテーションスキル」、「企画スキル」の獲得が今後重要でありそれを公共劇場のミッションに繋げていくこと、それはひとつの方向性に過ぎないが、今後、求められるスキルであり、報酬に繋がる可能性が高いことが導き出された。

また報酬を得て、職業として制作者を継続することは大事なことだが、そもそもプロデューサー、カンパニーマネージャーとしてアーティストと共同して活動することで何を実現し、どんな変化を社会に起こしていくのか、その目的を自在に設定して、そのために資金が必要なら資金調達を、企画が必要なら企画立案を行なっていくことで実現できる可能性を見出していくことが制作者の役割であること、その発想の在り方を、海外、国内の制作者の邂逅から再発見できたディスカッションとなった。

(川口聡 有限会社ネビュラエクストラサポート [Next])

ディスカッション

東日本大震災から約1年、これからも必要とされるアートのちから

——いわき・アリオス、仙台・ARC>Tの活動から

スピーカー

前田優子（いわき芸術文化交流館アリオス 企画制作課）

千田みかさ（Art Revival Connection TOHOKU 事務局）

すずきこ一た（演劇デザインギルド／世田谷パブリックシアター ファシリテーター）

柏木陽（NPO 法人演劇百貨店／世田谷パブリックシアター ファシリテーター）

モデレーター

矢作勝義（世田谷パブリックシアター 劇場部 教育開発課）

本セッションは、公益財団法人せたがや文化財団と国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会の共催で開催された。3.11の後のいわき、仙台的文化施設や団体の活動の報告と、世田谷パブリックシアターが地域コミュニティで行なってきた活動から、「アートのちから」をどのように活用することが必要かを検討することを目的とした。各スピーカーの報告概要は以下の通り。

千田氏は震災前後の自身の活動と心境を述べながら、震災を受けて結成された Art Revival Connection TOHOKU（以下 ARC>T）の「出前部」の活動を報告した。千田氏は、石巻市の避難所で子どものケアをする活動をしていた頃に第1回「東北復興に向けての舞台人会議」開催の連絡を受け、終盤からであったが参加した。初回の参加者は30人ほどで、安否確認、各々の状況報告がなされていたという。この会議を受け、4月4日にARC>Tが結成される。千田氏は、多夢多夢舎で個人的に行っていた、子どもと一緒に絵描きをする活動をARC>Tに紹介し、そこから「出前活動」が始まった。この活動は二ーズのあるところに赴き、一緒に活動するものである。「必要であれば行きます」というチラシをつくり、関係機関に募った結果、高齢者施設「花いちもんめ」（東松島市）、障害者支援施設「しおかぜ」（岩沼市）、第2次避難所となっていた「福室市民センター」から連絡があり、福室市民センターは避難所閉鎖まで、それ以外は現在も継続しているという。今なお継続しているのは、1回きりの活動ではむしろ寂しさがかうまれてしまうため、継続して活動してほしいとの要望があるからだという。隣人とのつながりが重要であり、その媒介となるものとしてダンスなどのアートがあればよいと思いつつ活動が続けているが、他方でボランティアとして続けられるかという不安も抱いているということだった。

前田氏はいわき芸術文化交流館アリオス（以下アリオス）の、主にアウトリーチ活動「おでかけアリオス」について報告した。まずいわき市について、アリオスの設立までの過程について、そして「おでかけアリオス」が、劇場と距離を持っている人に活動を知ってもらうために、開館前から行っていた小学校や過疎化した地域でコンサートを開くなどの活動から始まったことを説明。3月11日には、練習室の利用者、隣接の市役所からの避難者で広場に多くの人が集まったが、雪が降りだしたため人々を

アリオス内に案内。それがきっかけで、約2ヵ月間避難所になった。4月1日にスタッフが再集合、大余震もあり状況が常に変動するなか、平成23年度予算凍結のため実施事業再編の会議をしながら、お世話になった方々のところへ足を運んで過ごしていたという。

5月5日に避難所を閉鎖すると劇場は本格的な検査、復旧作業に入る。「おでかけアリオス」は、8月からの本館再開に先駆け、6月より学校のワークショップ活動から再開。予定では40本程度であった企画数は、震災後公式のものだけで75本、個人的にフォローをしていた非公式のものも含めると100本近くになったという。前田氏によれば、アリオス以外でもかなりの数の文化事業がなされていたということだった。

その後、学校へ赴いた際に前田氏が感じた「異変」が語られた。前田氏の所感では、1学期は各々が溜め込んでいたものを吐き出す場がなかったためか、例えばダンスワークショップ中に動かしたからだが止まらない子どもが見られた、そして2学期は被災状況にも慣れ、落ち着きが見られた一方、心理的な軋轢が生まれ、感覚の共有が難しくなっているという。そのような中で現時点では、今まで通り関わる人々と話をしながら進めていくことが最善であり、ただしその際に、芸術とは関係のない話題も含めて話をしていきたいということだった。また、前田氏によれば、町づくりやアート活動に携わる人々は復興支援の動きが速く、機能的、機動的であったという。

柏木氏は震災後の東北での活動と今後のプランを紹介した。震災後、柏木氏は盛岡、えずこホール（宮城県）そしてアリオスで、主に中高生と演劇作りを行なった。その際に、世田谷パブリックシアターからアリオスへ異動していたスタッフに「俺たちは文化センターと言われていた所で、頑張って純粋に劇場の活動をしようとしてきた。でもやっぱり、劇場も集会施設だ」と言われて以来、市民センターや公民館とできる活動はないかと考えており、現在はいわき市の教育委員会から発案され、公民館での活動内容を検討しているとのことである。

すずき氏は2007年、2008年、2010年にインドネシアのアチェで行なったワークショップ活動について、写真を交えて報告した。インドネシアの西側に位置するアチェでは、2004年の津波で人口400万人のうち20万人が亡くなったという。この地域では天然ガスなど資源が豊富であるため30年間内戦が続き、なかなか独立することができなかったが、2004年の津波がきっかけで2005年に和平が結ばれた。ワークショップは、当時国際交流基金にいた佐藤万帆氏と演劇デザインギルドの花崎攝氏が話を進め、そこにすずき氏とアグス・ヌール・アマル氏が加わり、現地NGOのコミュニタス・ティカール・パンダンの協力のもと実施された。

2007年に1回目のワークショップが開かれた。ピディ、北アチェ、中アチェの3つの地域から各10名ずつ中・高校生を募り、京都バンド・アチェの郊外サレの研修施設で1週間合宿し、最終日に街の中心部で演劇の発表会を行なうというものであった。村落から出たことのない子どももいるほど村同士の交流が少なく、村ごとに文化が異なることから、他の地域の伝統芸能を教え合い、またアグス・ヌール・アマル氏による伝統演劇の披露などもなされたという。

2008年にタケゴンという村で、前回と同じ参加者でワークショップが行なわれた(すずき氏は不参加)。

ディスカッション

村人に村の良いところと悪いところを尋ね、それを地図にすることから始めた。子どもたちが地図を書きながら内戦時の体験を語ることもあり、その際にインドネシア国軍側にいた子どもと独立軍側にいた子どもの両方がいる事が分かったという。2年目になって紛争を軸に扱うことが可能となり、この活動を通じて、内戦での被害に大小の差はあれ、被害を受けるという点では皆一緒であるという認識を共有できたとのことだった。

2010年12月、別の子どもを集めて、シャカル大学のセミナーハウスで3回目のワークショップを、前回の参加者のうちの6名、大学で演劇をしている人や地元で活動をしている人とチームを組んで行なった。初回と同じ形のワークショップから始め、アウグスト・ポアールの「フォーラムシアター」と共通性があるとすずき氏が考えるアグス・ヌール・アマール氏の「TV Eng-Ong」の方法を生かして紛争体験の演劇化を試み、子どもたちからは、紛争体験や感情を共有することができたという感想もあったということだった。また、将来に不安を抱く子どもたちのために中立派の新聞社ヘインタビューに赴きながら、シャカル大学生に取材し、その内容を演劇にしていこうといった活動を行なった。発表は国営インドネシア・ラジオのホールで行ない、活動理由を説明する会も設けた。

最後にすずき氏は、これが彼らの力で問題を解決し平和維持をしていこうということに気付いていくワークショップになったのではないかと、参加者がNGO コミュニタス・ティカール・パンダンに出入りするようになり将来について考えはじめてるように、短期的な演劇作りだけではなく長期的に続くものも大切なのではないかと、また外部にいるからこそできることもあるのではないかと、という考えを述べた。

質疑応答では、紛争地域でのワークショップの方法論は東北で生かせるのではないかと、いわきでは現在どのようなことがなされているのかという質問が出た。昨年アリオスでなされたワークショップは震災以前に企画されたもので、アーティストも手探りだったのではないかと、前田氏は述べた。続いて震災後、アリオスでワークショップを行なった柏木氏がワークショップの内容を説明したが、震災前の計画を変えることはしなかったという。千田氏は、震災を扱うワークショップは、特に子ども対象とするのはまだ早いという考えを述べた。

他の地域が協力できることはあるかという質問に対し、前田氏は回数よりも1回の密度を高くすること、話をよく聞くことが重要だという考えに至ったと応えた。千田氏は、仙台ではこれから街をどのように作っていくかが話されない状況にあるため、劇場を中心に人と人がつながろうとする活動の話を聞くことが力になると述べた。

いろいろな地域の人が集まるようなワークショップはあるのかという質問に対して、柏木氏は1つの校舎を2つの学校で共有することになった子どもたちがうまく交流できていない場面にも遭遇しており、無理矢理一緒にすることも難しいのではないかと述べた。

最後に矢作氏からの、まもなく震災後1年を迎え、助成金等の支援が多かった1年ではあるが、まだ状況は大きく変わったわけではないため、これからも活動の力添えをしていただきたいという呼びかけで本セッションは締めくくられた。

原子力発電所の「事故」とは何か パート 2

「原発というスムーズ・クリミナル〜もうがまんできない」

スピーカー

高橋健太郎（音楽評論家／音楽プロデューサー／NPO APAST 理事）

安富歩（東京大学東洋文化研究所 教授）

2011年8月に開催した「TPAMiY サマーセッション」の中で、元原子炉格納容器設計者の後藤政志氏と、制御工学を学んだ経歴を持ち原発事故に関する活発な論考や発言のある演劇批評家の鴻英良氏を招き、技術の問題に焦点を当てて行なったディスカッション「原子力発電所の『事故』とは何か？」に引き続き、『原発危機と「東大話法」—傍観者の論理・欺瞞の言語—』を2012年1月に発表した安富歩氏、原発に関し専門家並みの知見を持ちNPO「APAST」¹⁾の理事も務める音楽評論家・高橋健太郎氏を招き、言論や表現、思考の形式という切り口で原発事故以降の日本の状況を批判的に考察するセッションを持った。両氏はこれが初対面。

このセッションの副題「原発というスムーズ・クリミナル〜もうがまんできない」は、「人間が頭おかしくなって暴走するのはなぜか」を学際的に研究し、その「愚かさ」への気づきとそこからの脱却の可能性をマイケル・ジャクソンの「哲学」に見る安富氏の提案によるもの。「Smooth Criminal」とはマイケル・ジャクソンのアルバム『Bad』に収録されている曲のタイトルであり、歌詞中で「Annie, are you OK?」と執拗に繰り返されるのは、人工呼吸練習用の人形の一般的な名前である「Annie」を現代の人間の状況のメタファーとしているのであり、人間をそうした状況に陥れるような暴力や犯罪は「スムーズ」に見えない形で行なわれるという意味の歌であること、そして「もうがまんできない」は高橋氏がその活動後期にスタッフとして関わってもいた江戸アケミ／じゃがたらによる、「まだがまんできる」ことを列挙することで本当に「がまんできない」ものを暗示する歌のタイトルであることがまず説明され、以降自由なディスカッションが展開した。

まず放射能が目に見えず、ある意味で「がまん」できてしまうものであること、しかしそれが広範囲に蓄積されていけばある段階で「もうがまんできない」ものになるであろうこと、それが低線量被曝の性質であることが高橋氏から指摘され、それを受けて安富氏は、我々の生活における「がまん」の諸様相（現実的に劣悪な労働環境に関する低賃金労働者の「がまん」、エリート「自分にはがまんすべきことなどないはずだ」という形をとった「がまんすること」の「がまん」、そうした「がまん」が支えていた全体としての日本社会の構造が、「がまん」するかしんないかの二者択一を迫る低線量被曝の問題として前景化したと論じた。

我々の知覚に目に見えるレイヤー、目に見えない社会的構造や抑圧というレイヤーに、物理的に存在するにも関わらず目に見えない放射性物質というレイヤーが加わり、その分布に関する全く新しい境界が地図上に引かれてしまったことの衝撃、放射能が「がまん」できないならどうして他のものは「がまん」できるのかという詭弁、逆に放射能が「がまん」できないものであるということへの気づきによる放射

ディスカッション

能以外の諸々の害悪や不当性に関する認識の先鋭化の可能性、事故以来蔓延している「がまん」を強制し状況を受け入れさせるためのレトリック、そうしたレトリックの分析としての『原発危機と「東大話法」—傍観者の論理・欺瞞の言語—』、その冒頭での経済学の根本矛盾の批判、真理を探究して人類に貢献するアカデミズムと「大学業界」の維持管理のためのアカデミズム、あらゆる規則を共有することなく暗黙の禁忌を共有することで形成され維持管理される共同体としての大学や「原子力村」、とトピックは展開し、共同体のそうした性質は音楽業界にも当てはまるはずだという安富氏の発言に同意した上で、高橋氏が話題を音楽へ移した。

自分は特定の音楽ジャンルや作業領域の専門家になることなく、自分の中に形成されてしまった「常識」を「かさぶたをはがすように」除去するために音楽を聴き続けているという高橋氏に、「真理を探究する」側のアカデミズムもそれと同じであると安富氏が応じ、しかし音楽の分野にもそうした真理探求型の音楽性と職業的「音楽家」性の対立があるのではないかと問い返した。高橋氏は、その通りではあるが、そこに所属するために技法やルールを習得しなければならないようなものとしての音楽業界そのものが崩壊してきていると応えた。

安富氏が、国家予算に大きく依存し支えられている大学は音楽業界よりも崩壊に時間がかかるとした上で、新しい領域であったため制度化の度合いが低かったコンピューター・サイエンスの大学外での発展に言及し、コンピューターとインターネットによる知識の解放が知の「ダム」としての大学を解体する可能性を語ると、高橋氏も、自宅に数万枚のレコードを持つことが仕事的前提だった時代が終わり、コンテンツの独占性が消滅したと述べたが、知の独占性はその獲得に多額の費用がかかる分野では存続しており、例えば原子炉格納容器の圧力抑制室（サブプレッション・プール）内部にある水が地震でどのように揺れる（スロッシング）かを分析するためのコンピューター解析作業に在野の研究者には負担できない規模の費用がかかること、それが後藤政志氏がNPO「APAST」を立ち上げた動機のひとつであったことも説明し、成果を多くの人々に向けて公開することが容易になっているからこそ、そうした研究や作業の重要性が増していると指摘した。

安富氏は、そうした情報共有の新しいあり方に比して原子力発電所が、資材、技術、人材、生み出される利益を1カ所に集中させるタイプの産業資本主義時代の巨大なハードウェア（溶鉱炉など）の極限的形態であり過去の遺物であることを強調。そして、鉄道による人員と資材の輸送や通信システムによる命令系統の合理化が軍隊と兵器を巨大化し、第1次世界大戦を極度に悲惨な戦闘にしたこと、第2次大戦ではその代案として電撃戦（敵の通信システムや司令部を最優先で破壊し命令系統を麻痺させる）や戦略爆撃（敵国の首都を集中的に破壊し士気を低下させる）が発明されたこと、そして戦略爆撃の極限形態が核兵器であること、従って核兵器も情報戦と自爆テロの「分散型」戦争の時代に残存している過去の遺物であることを付言し、私たちは物事のあり方が分散型にシフトする過程のただ中にあり、原子力発電所の爆発はその過程の進行に伴うあるいはそれを象徴する出来事でもあったと述べた。

そして、自身のために作り出したシステムによって自身が破壊され得るというこれまでの人類のあり方が、現在本質的に行き詰まっているのは、その破壊の規模と対象が人間だけでなく地球そのものまで拡大しているからであり、「もうがまんできない」、つまり「がまん」すること自体がもはや不可能だ

からである、言い換えれば地球が私たちに「がまん」することをもはや許してはくれないからであると続けた安富氏に、高橋氏はそれにも関わらず人が「かさぶた」に執着してしまうのはなぜなのかと問い、原子力「平和利用」キャンペーンと科学信仰の全盛期に幼少時を過ごした自分は、公害問題などによりその時代の明るさに影がさしはじめた時期に音楽と出会ったことで、「かさぶた」をはがして思考能力を取り戻すことを学んだと述べ、科学研究と「魂」の関係について安富氏に発言を求めた。

安富氏は、一見単純でもコンピューターによる「手続き的計算」にかければ「組み合わせ爆発」を起こすような判断や選択を、「最適解」としてではなく「意味」で行なう人間の能力が創造性の根源であるとし、「意味」を生み出すような「創発的計算」を行なう身体能力の発揮を「魂の作動」と呼び、芸術だけでなく科学においても新しい発見は「魂」によって起こると強調した。そして「魂の作動」そのものは保存し得ないが、その「抜け殻」としての例えば楽譜や知識の蓄積は、次の来たるべき「魂の作動」にとって大いに参考になるから重要であり、この蓄積という発見は人類の功績であるとしつつ、「抜け殻」の蓄積そのものが目的と化した状態を倒錯であるとして批判した。

安富氏はしかし同時に、「魂の作動」そのものを解明しようとする研究は「オカルト」に過ぎず、「魂」でものを考える人間にはそもそも不可能な研究である上に無益、危険でさえあり、むしろ「魂の作動」を阻害するものを研究し、その阻害を解除することに注力するべきであると述べた。そして音楽には「魂の作動」を阻害するものを解除する力だけでなく、「魂の作動」そのものを活発にする力があり、その力そのものは研究対象にはなり得ないが、例えばなぜ多くの他のポップ・ミュージックに比してマイケル・ジャクソンの音楽がその力をより多く持っているのかという問題は研究対象になるとした。高橋氏は、力を持たない音楽は単純であり、構成要素を情報としてあるいは楽理的に解析することが容易だが、「魂の作動」を伴う音楽は解析不能な要素を多く含むので、たとえ楽理的な構造が単純であったとしても複雑な音楽であると応えた。

そして、例えば原発事故後のテレビ放送に関しての「いやな感じ」という印象あるいは判断もまた、蓄積された知識や「手続き的計算」に基づいてではなく複雑で直感的な「創発的計算」によって生まれているであろう、そして言語を用いない音楽や舞踊はそうした「いやな感じ」を素早く表現することに適したジャンルであろうと続けた高橋氏に、安富氏は同意しつつも、「いやな感じ」を表現する音楽は個人的に好きでなく、例えばじゃがたら『もうがまんできない』という歌も「いやな感じ」に関する歌ではあるが音楽的に「いやな感じ」はしない、そして「いやな感じ」を解明するには学問や言語による説明が最も適しているのではないかと述べた。

英国の70年代のパンク・ロックも失業時代の「いやな感じ」を単純な表現で爆発させたものであると言えるが、それを聴くと、明晰な分析による「すっきりする」効果と似た高揚感が得られると高橋氏が反論すると、安富氏は、その意味では現在レディー・ガガが世界の「いやな感じ」に音楽的形象を与え、ある種の解毒効果を生んでいると言えるが、「いやな感じ＝死」を表現する音楽と「いい感じ＝生」を表現する音楽があるとすれば、「いやな感じ＝死」を直視して描く音楽は、そこから浄化することなく結局死に向かっていくしかないのではないかと、抗議としての音楽であるとしてもその音楽に中毒することによって暴力性が拡大するということもあるのではないかと、そしてロックには一般的にその傾向が

ディスカッション

あるのではないかと疑問を呈した。

ロックに「死の匂い」が伴うことに同意しつつ、マイケル・ジャクソンの音楽にも「死の匂い」はあるのではないかと指摘した高橋氏に、安富氏は、生と死の両方を内包しながらも最終的にどちらにフォーカスを絞るかが問題であると反論し、死にフォーカスする音楽に自分が心を動かされないのは学問の分野で死、破壊、暴力の問題を扱ってばかりいるからであろうとこぼし、しかし死を表現する音楽は、自分を抑圧したり破壊したりしようとするものから目をそらさせるような情報によって「守られ」「がまん」させられるような状況にいる人にとっては、自分の直面しているものを明らかにするという大きな効果を持つであろうと認めた。そして、そうした音楽はその意味で学問と同等の価値を持つが、学問を超える価値は持ち得ない、学問を超える価値を持ち得るのは生を表現する音楽のみである、その例としてベートーヴェンとマイケル・ジャクソンが自分にとっては双璧であるが、民俗音楽的な実践にそうした要素は多く含まれるであろうと続けた。

民俗音楽への言及に応えて高橋氏は、2000年代からローカリズムが音楽の分野でも盛んに論じられるようになってきており、これも一極集中型から分散型への社会の移行を反映しているのかもしれないと述べた。安富氏は同意し、集中と分配のシステムに加えて、「魂」の問題と政治の問題を切り離すということが近代の特徴だが、「魂」は最も重要な政治的問題であるということを示したのがガンディーであるとし、「魂の作動」を抑圧し破壊する植民地主義下における政治的主戦場を「魂の作動」の回復に置くことが「非暴力」（サッティヤーグラハ＝「真理」を「つかむ」）の戦略であり、20世紀に成功した政治闘争は全てこの戦略に基づいていると論じた。現在の日本の「がまん」させるシステムに関して、「魂の作動」を通して政治的变化を与えるにはどうすればいいのかと自問する高橋氏に対し、安富氏は、「魂の作動」にはそれ自体で「JAM」（マイケル・ジャクソンの曲名。異物の詰まりによる機械の機能不全などを意味する）を引き起こす力があり、「ジャム」が起こったシステムは機能を回復するために方向を変えざるを得ないから必然的に変化は起こる、書物に書かれた言語というシステムが人を解放することも陥れることもでき、決して人を破壊しない言語といったものを発明することが不可能であるように、システムそのものは善でも悪でもなく使い方が問題なのであると述べた。

安富氏は、原発問題に関してよく聞かれる「利益と人命のどちらを優先するのか」という命題にも錯誤が含まれていると展開した。いかなる活動も利益を生まなくてはならず、どのように利益を生むかが問題なのだから、「命や生態系を破壊するようなビジネスをするのか、それともそれを豊かにするようなビジネスをするのか」と問うのが正しい、そして資本主義システム下ではこの問題は解決できないという主張は思い込みであり、人間社会の全体あるいは経済システムの全体が生命や魂を破壊するものになっているという認識は幻想であり、資本主義の発展に伴って平均寿命が伸びたという事実がその証左であるとした。そして1ヶ月分の給料を全て米に変えてみたら10年分の量を買ってしまったというところから始まったアーティスト・藤浩志氏のプロジェクト『お米のカエル物語』を例に、我々の収入の内、現システム下で「食う」ために本当に必要な額（安富氏の試算では年間20万円）を超過する分が、幸福の追求と創造性の発揮のためにではなく、「がまん」の連鎖とそのストレス解消のために使われていると指摘した。そして、「がまん」のストレス解消は弱者からの収奪や自然環境の搾取につながる、ウ

ランという物質を採掘しそれに大きな負荷をかける核分裂という現象を利用する原発はその帰結であるとした。

高橋氏は、外部からリソースを持っていくことなく自身のリソースを用いて幸福を追求する能力を私たちは失っているのではないかと応じた。安富氏がそれに対照的な例として、自身がフィールドワークを行なっている黄河上流の寒村に存在する技術的に極めて高度な音楽に言及すると、高橋氏は、自分自身のために演奏する能力、それによって他人を楽しませる能力を都市の人間は失っており、日本で言えばかつての「馬子歌」のような、たった1人の空間で自分のために歌を歌うという行為はもはやなされておらず、音楽という概念が演奏家の演奏を聴衆が消費するという形に定着してしまい、自分が自分のリソースを用いて幸福を追求するための道具ではなくなってしまったと述べた。音楽のこの機能を復活させる努力も原発を無くすための力になるのではないかと続けた高橋氏に、それは直結すると安富氏は応じた。

高橋氏と安富氏が、福島市からの参加者を交え、本セッションの後数時間にわたってヨコハマ創造都市センター1Fのカフェスペースで語り合っていたこと、翌月(3月28日)安富氏が主催した東京大学での『『魂の脱植民地化』を考えるコンポジジウム 原発事故で何が吹き飛んだか? ~日本社会の隠蔽構造とその露呈~』にも高橋氏が招かれ、議論は続いたであろうことを付言しておく。

*1 後藤政志氏らによって2011年末に設立された、科学技術のオルタナティブなあり方を追求するNPO。APASTは「the union for Alternative Pathways in Science and Technology」の意。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

今回、TPAM in Yokohama 併設事業として「舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM」を開催し、現代美術のスキームに先導されて発展してきた創造環境の枠組み、創作支援のプログラムであるアーティスト・イン・レジデンス（Artist in Residence=AIR）の舞台芸術における展開に、アーティスト、劇場、支援団体、助成団体、レジデンス施設の関係者を国内外、特にアジア地域から招き、多角的にアプローチすることを試みた。その結果、それぞれの立場で設定している意義や目的を分析することによって、公共施設が担っているミッションや、民間団体が取り組んでいるフレキシブルな評価制度と継続的な支援プログラム、そして芸術家の創作過程とモビリティ、社会的文脈との関係性など、舞台芸術界における AIR の現状、可能性、課題が顕在化することになった。公共劇場やレジデンス施設にはコミュニティへの成果還元、地域からのクリエイティビティ発信というミッションがある一方、アーティストにとっては、移動することにより新しい文脈と出会い、個人の長期的な創作活動に生かされるプロセスであるという2つの側面が浮き彫りとなり、劇場、レジデンス施設、あるいはアーティスト個人それぞれが意図するクリエイティビティとは何なのかという根本的な議論まで掘り下げることができた。また、AIR がアーティストに対してある一定の時間と空間を提供することにより彼らの創造力を刺激し、その滞在がある特定の時間と空間を切り取ることによって同時代性を獲得し、ローカルからグローバルに発信される創造性を導くものであることが参加者の間で共通理解となるに至ったと思われる。さらに、真実を語ることによって危機的状況に追い込まれたアーティストの亡命を AIR の手法を用いて援助するなどの活動をしている組織「freeDimensional」の創設者であるトッド・レスター氏を迎えることによって、本ミーティングのテーマである舞台芸術を取り巻く環境が、人権や社会正義にもつながる広がりを持ったものであることが明らかとなり、舞台芸術の本質的な役割、社会への批評性を改めて議論する重要な機会となった。舞台芸術における AIR はまだ始まったばかりで未知数な部分が多く、今後の発展と可能性が期待されるが、世界的な金融危機、各地での民主化運動、日本で言えば東日本大震災、福島第一原子力発電所の事故を経て、アーティストやプレゼンターに責任ある選択とクリエイティブな発想が求められる現在、考え方を広げ、今後の活動につなげることのできるアイデアも多く散りばめられたミーティングとなった。

本ミーティングは2月20日～22日に京都へ移動し、「舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM& ショーケース in 京都」として、京都で活動している国内外のアーティストのトークやショーケース、ワークショップ形式のディスカッション、京都と神戸のレジデンス施設の視察を行なった。横浜でのミーティング参加者のうち、海外から12名のプレゼンター、アーティストも参加し、移動、滞在の時間も含め、議論と相互理解が深まる機会となった。



セッション1 日本の舞台芸術における AIR の現在

スピーカー

竹下暁子（山口情報芸術センター [YCAM] パフォーミング・アーツ企画制作）

日沼禎子（女子美術大学 准教授）

横堀ふみ（DANCE BOX プログラム・ディレクター）

杉崎栄介（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団 協働推進グループアーツコミッション担当）

モデレーター

久野敦子（公益財団法人セゾン文化財団 プログラム・ディレクター）

舞台芸術における AIR のプログラムが、現在どのような施設、団体によりどのような特色を持って展開されているか、国内5か所から個性的なプログラムを実践している施設の担当者を招き、現在取り組んでいるプロジェクトを中心にそれぞれの切り口からの紹介を依頼した。

久野氏による日本の、特に舞台芸術に関する AIR の成り立ちについての紹介から本セッションは始まった。まず、アーティストを一定期間ある場所に招いて制作活動をサポートするプログラムと言えるものは AIR の制度が入ってくる以前から日本に存在していたが、文化政策のシステムとして AIR が日本に紹介されてからはまだ日が浅く定義が定まっていないという現状を踏まえ、本セッションにおいては「国内外からのアーティストを一定期間招聘して滞在中の活動を支援するプログラム」という意味で AIR という言葉を使うものとした。

日本では AIR の制度は美術の世界から導入され、20 世紀末から 21 世紀にかけて国際共同製作を行なう国際型フェスティバルの発展とともに、劇場の中におさまらないサイト・スペシフィック・ワークなどの多様な作品の形が紹介される中で、舞台芸術にも浸透してきたという背景がある。1990 年代に AIR という言葉が入ってきた当時は、作品発表を目的とするのではなく、アーティストにアイデアを試行錯誤したり研究に没頭するための時間を提供することが目的であり、異なる場所、異なる人々、異なる文化のなかで過ごすことで新しいアイデアや展開を切り開いていく機会であり、作品を創るプロセスをサポートするシステムであるといった意味でこの言葉は使われていた。

同時に、公営のレジデンス施設が先行して作られ、1997 年に文化庁の地域振興課がレジデンス事業を開始、また国際交流基金が AIR のリサーチを始め、多くの関係者が海外の事例を研究しにいったことが日本の AIR の発展を後押しする大きな原動力となった。この流れの中で、当初アーティストが思考するための時間と場所を提供するプログラムであったものが、アートの地域への貢献という目的が大きくなり、現在では滞在アーティストがオープンスタジオやパブリックトーク、ワークショップなどを通して地域の人々と交流することがセットになっていることが特徴的である。2011 年に文化庁による AIR の助成が始まったことにより、日本の AIR が第 2 段階に入り、新しい方向に向かって変化していくこと

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

が期待され、美術中心であったものから舞台芸術へも引き継がれ展開されていく時期を迎えている。

現在青森公立大学が運営する国際芸術センター青森（以下 ACAC）の学芸員を 2011 年 3 月まで務めた日沼禎子氏からは、2001 年に青森市の公設公営施設として設立され、レジデンス・プログラムを中心に活動している ACAC の紹介がされた。2009 年より青森公立大学が独立行政法人として運営にあたり、年間 2 つのレジデンス・プログラムを実施している。滞在費から技術的な人的サポートまでを提供し、地域とのつながりを持つアウトリーチ事業を行ない、アーティストを中心に ACAC を基盤としたネットワークが形成されているという。

中でも、カーディフのチャプター・アートセンターのディレクターとの出会いから始まった、ウェールズの振付家／ダンサーであるショーネッド・ヒューズ氏との 4 年間のプロジェクトについて、それまで難しかった舞台芸術の製作をサポートする長期滞在の仕組みを、民間の組織である ARTizan とともに、民間の助成団体であるセゾン文化財団や EU・ジャパンフェスト日本委員会、また英国の助成などを受けながら展開し、さらに青森以外の地域での作品発表や海外ツアーを実現した経緯が語られた。

山口情報芸術センター（以下 YCAM）の竹下暁子氏からは、山口市立のメディアセンターとして 2003 年にオープンした YCAM と、山口県立のレジデンス施設である秋吉台国際芸術村の紹介があった。YCAM は開館以来、何かをそこから生み出していく「実験の場所」であることをミッションとしており、アーティストにとって創作の場所として使いやすいファシリティであることを目指して作られた経緯を持つ。

AIR プログラムは、アーティストの滞在支援というよりも、委嘱作品、オリジナル作品を作るためのプロダクション・システムという位置づけがされており、国内外のアーティストを山口に招聘し 1 ～ 2 カ月の滞在を通して新作を作るというシステムを「滞在中制作」と呼んでプログラム化している。特徴的なシステムとして、滞在中のアーティストをバックアップする常駐の技術者、YCAM 外からのプログラマーを含め作品ごとに編成されるプロダクション・チームとのエクステンションのシステム「YCAM InterLab」が挙げられた。

神戸の民間施設・DANCE BOX の横堀ふみ氏より、AIR のプログラムを中心に活動紹介がされた。DANCE BOX は、継続的な活動拠点を求める関西のコンテンポラリー・ダンスに携わるアーティストたちの運動体として 1996 年に始まり、2002 年に法人化、大阪市との公設民営で「アートシアター DB」として設立され、2009 年に神戸に移動してコンテンポラリー・ダンス作品のプロデュースを中心とした劇場、スタジオ、ゲストハウスの複合施設となり、公演やワークショップを行なっている。滞在中制作のために商店街の空き店舗をゲストハウスとして、2005 年に「アーティストと創るレジデンス」「市民と創るレジデンス」を、2012 年に「拠点から創るレジデンス」のプログラムを始めた。特徴として、滞在中のアーティストのソロ作品を上演するのではなく、関西在住のダンサーや地元の人との協力で創作していくことが挙げられる。その他に、2009 年に大阪滞在中制作シリーズを開始し、3 年連続でアーティストと連携してプログラムを作っている。

市民との作品作りというコンセプトはオーガナイザー側からのリクエストではなく、地元のお年寄りや高校生との共同作業を含むアーティストのプランにより実施している。今年、公募制のプログラムと、DANCE BOX と MAIZURU RB（舞鶴市）が連携し1人のアーティストが2か所に滞在し作品を発表するプログラムを開始する。今後公募プログラムを5年間続け、将来的にはダンスのアーティストだけでなく、舞台美術家や技術者など舞台に携わる人が滞在して作品を作るプログラムを行なっていきたいという展開も話された。

モデレーターの久野敦子氏からは、セゾン文化財団が運営する森下スタジオでのプログラム「レジデンス・イン・森下スタジオ」が紹介された。セゾン文化財団の助成プログラム「国際プロジェクト支援」の対象アーティストが作品を作るためのプロセスとして滞在するプログラム、アジア・カルチュラル・カウンシル (ACC) が日本に派遣したアーティストが滞在するプログラム、そして公募プログラムとして、キュレーターやプログラム・コーディネーター、フェスティバル・ディレクターを対象とした滞在プログラム「ヴィジティング・フェロー」を昨年開始。

ヴィジティング・フェローは、日本とコラボレーションの事業を行なう場合に、日本のコンテキストや状況を詳しく知ってもらいたい、そのための時間を提供したいということから生まれたプログラム。関心のあるアーティストやフェスティバル・ディレクター、地域の人々との対話促進のため、年間を通じて滞在者の目的に合わせてレジデンスの期間を設定し、リサーチ方法のアドバイスを提供し、カスタムメイドでプログラミングするところが特徴的。このように、アーティストだけではなく周辺の立場の人の交流が今後重要になってくると考えてプログラムを作るなど、民間の組織ならではの、柔軟で機動力のあるプログラムを実現する可能性が語られた。

横浜市芸術文化振興財団協働推進グループ、アーツコミッション・ヨコハマ（以下 ACY）担当・杉崎栄介氏から、ACY の取り組みが紹介された。個々人の創造性を発揮する社会作り、「創造の担い手の集積」をミッションに、アーティスト、クリエイターの活動支援を行なっている。中間支援プログラムとしての活動助成事業に加え、「つなぐ、ふやす、アートの現場」を合言葉にした拠点形成事業が ACY の特徴になっており、創造界隈の形成を狙いに、開かれた個々人の集合体を作る取り組みとして、「芸術不動産」やレジデンス交換プログラムなど様々な事業を展開している。

プログラムのはじまりは、アーティストのイニシアチブで作られた集積拠点をフォローするため、「クリエイター・アーティストのための事務所等開設支援助成」というアーティストを誘致するための助成を開始したことである。その他アーティスト、クリエイターを集積させるため、民間のオーナーと協力して、アーティスト向けの物件開拓、開かれた場所を作ることを目的とした、オーナー、ディレクターを対象とした「芸術不動産リノベーション助成」、オーナーへのコンサルテーションを行なう「芸術不動産モデル事業」を実施。その結果、2004年より前にはなかったアーティスト、クリエイターのコミュニティができた。それらを一同に開いていくプログラムが「関内外 OPEN！」という事業で、アーティストのイニシアチブで同時期にイベントを開催している。

ACY が BankART や急な坂スタジオ、象の鼻テラス、黄金町エリアマネジメントセンターなどの公設

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

民営拠点と連携して行なっている AIR プログラムとしては、急な坂スタジオで大型の海外作品を招聘する際にレジデンス施設を提供しているプログラムなどがある。公設民営拠点を中心にアーティスト、クリエイター間の連携が作られている中で、横浜トリエンナーレや TPAM などの国際的大型事業が開催され、公設公営拠点、民設民営拠点が大きくつながっていく仕組みにも言及された。

以上各団体・施設のプログラム紹介の後、海外とのパートナーシップについて議論がなされた。竹下氏からは、オハイオ州立大学の研究開発チームが「フォーサイス・ダンス・スタディ・エクステンジ」というシンポジウム内で研究発表するという事例が挙げられ、ラボ同士の交流プロジェクトが行なわれていること、また、リサーチャーやプログラマーが滞在してソフト／ハードウェアを開発していく滞在制作のためのプラットフォーム「ゲストリサーチプロジェクト」を更新していく段階であるという報告があった。また横堀氏によれば、具体的な交流プログラムの準備段階として、これまで築いたネットワークの中から DANCE BOX のレジデンス情報を発信する協力体制や、アジアのフェスティバル間の連携の可能性を探るシンポジウムを開催しているという。DANCE BOX のネットワークは、これまで招聘してきたアーティストからつながったり自身でアジアをリサーチして回ったりなど、積み重ねられて形成された信頼関係の強いネットワークだという。杉崎氏からは、2005 年に開始した台北国際芸術村 (Taipei Artist Village) と BankART のディレクター交流プログラムを横浜市がバックアップしているほか、BankART や黄金町エリアマネジメントセンター、急な坂スタジオという各拠点が基盤となり海外との共同プログラムが展開されているという紹介があった。

AIR が求めている成果や、期待するものについての議論では、成果を性急に求めない、時間をかけて結果を見ていくという共通の見解が確認され、また、作品を通して地域の魅力が伝わっていくことや、滞在制作作品が他の地域で上演され各地の文脈に触れられることが成果であるなど、ローカル性にとらわれない開かれたプログラムを目指していることが強調された。例えば YCAM では創作プロセスをアーカイブして発表するための YCAM Re-Marks というウェブサイトを作り、情報をアーカイブ、発信している。また、事業評価について杉崎氏から、個別のアーティストのアウトプットについて細かく追及せずに、別の評価軸でキャッチアップしていくことが重要であり、新しい事業評価軸をセゾン文化財団と協力して作成しているという報告があった。議論はモデレーターの久野氏からの、オンゴーイングのもの、プロセスの段階にあるものが助成金の対象になりにくいという問題をクリアしていくためにアイデアを出し合っていく必要、そしてアーティストの作品作りやそれが循環していくうねりが生まれていくことへの期待についてのコメントで締めくくられた。

セッション2 アーティストに聞く——なぜ今 AIR か？

スピーカー

危口統之（悪魔のしるし 演出家／揚重工）
篠田千明（快快 演出家／イベンター／世界的いそろう）
振子びじん（振付家／ダンサー）
塚原悠也（contact Gonzo ダンサー）

モデレーター

久野敦子（公益財団法人セゾン文化財団 プログラム・ディレクター）

レジデンスを利用するアーティスト、特にシステム主導ではなく創作のプロセスにおいて発生するニーズから「移動する／させること」、「滞在する／させること」を多角的に捉えて取り組んでいるアーティストを招き、彼らの視点からの AIR についての議論の場を設定した。

悪魔のしるしの危口氏からは、トーキョーワンダーサイトでの AIR と瀬戸内国際芸術祭での滞在制作の紹介があった。トーキョーワンダーサイトでの滞在については、好立地、制作費を含めたサポート、そして海外からの滞在アーティストと出会い交流する機会になるという利点と同時に、公共施設主導のシステムにおいてはスケジューリングや成果発表にあたって既存のフォーマットに則らなければならないという制約、公平性の問題、ヴィジュアル・アーツをメインに行なわれているプログラムとパフォーマンス・アーツとの親和性の問題、また専門スタッフの必要性なども指摘された。

トーキョーワンダーサイト滞在間の他のレジデンス・アーティストとの交流や経験に着想を得て 2011 年夏に発表された『ボ食』（ぼじき）や、レジデンスの成果発表として公演された『SAKURMa NO SONOhirushi』についても発表。現代美術をベースに作られた AIR のシステムと集団創作である舞台芸術の違いが成果発表の場で顕在化するという。瀬戸内国際芸術祭のプログラムとして香川県豊島で滞制作された『搬入プロジェクト』では、芸術祭が持つ文脈、地元の人との交流、地域に受け継がれる文化との接続などを考慮に入れるという課題があった。2つの滞在制作プログラムでの経験を基に、舞台芸術の集団創作と既存の AIR システムとの親和性を問い直す必要、また AIR 自体が目的化し作品完成度に与える影響について問題提起がなされた。

ダンサー、振付家として活動する振子氏からは、これまでの活動と、BEPPEU PROJECT が運営する AIR プログラム「KASHIMA」への参加（2012年2月から2週間滞在して成果発表）について発表があった。プログラムへ参加する背景として、東日本大地震後にこの別府の AIR プログラムに応募したこと、2011年にフェスティバル／トーキョーで発表した『モチベーション代行』のモチーフ、現在日本のアーティ

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

ストが置かれている状況にも触れられた。その過程で、自身が経験したコンビニエンスストアでのアルバイトが演劇作品と同様の構造を持っているのではないかと、アーティストがアルバイトをすることとフリーターが創作活動を行なうことが同じ地平にあるのだとすれば、アーティストというパブリックなアイデンティティを必要としないのではないかとという考えに至ったという。その中で作品を作るということ自体を問い直しながら、これからのことを白紙にして別府に移住する現在の心境までが話された。時間をかけて思考するという AIR プログラムの本来の目的をまさに実践しようとするタイミングで、リアルな意見を聞くことができた。

誰とどこで会うかに重点をおき活動しているという快快の篠田氏からは、その具体例として、大阪と清澄白河で行なった「ラクガキパーティー」、いわきの高校生と作った『いわきの高校生インザ蚤の市』、タイでの「ナンロン・キッズ・イン・ザ・フリーマーケット」、快快の作品『SHIBAHAMA』の紹介があった。「ラクガキパーティー」は、その場所にどのような人が集まるかという演劇的構造を使ったドローイングの作品で、作品を取り囲む集いや、後日訪れる人が描き足すものも含めて作品となる構造を持っている。『いわきの高校生インザ蚤の市』は、高校生が作るパフォーマンスを売り買いするフリーマーケットで、客のストーリーを交換媒体にして作品を交換する。これらをさらに発展させた作品として、タイのスラム化が進む地域で現地の子どもと行なった5日間のプログラム「ナンロン・キッズ・イン・ザ・フリーマーケット」がある。また、フィールドワークを基にした『SHIBAHAMA』では、ベルリン、ブダペスト、大阪で2週間以上のレジデンスを行なうことを条件に、その土地の文脈に合った作品を作った。

自身の海外ツアーの経験から、完成されパッケージ化された作品をフェスティバルや劇場で公演するという仕組みを問い直したことが、滞在型制作を行なうきっかけとなった。発表する場の文脈を作品に取り込むことを試みるためのレジデンスの必要性、「演劇は場を作ること」という観点を強調。今年自身がタイのバンコクに移り場所作りを行なうという計画も紹介された。

contact Gonzo の塚原氏は、はじめに、即興的に身体を接触させるという自身の基本的な創作方法を映像を交えて紹介した。AIR という視点からは、アーティストを滞在させるスペースを兼ねた事務所を自分で作ることにしたきっかけ、それを過去の展示作品で使われた資材を材料にして作っていること、また、建物について知り、リハーサルと称して作業を進めるなど、創作活動に通じる作業プロセスをとっていることについて説明があった。

事務所／滞在スペースを作るきっかけとなった2007年のフィンランド滞在については、核シェルターが日常生活空間に存在する中で生活する感覚とはどういうものか、という自身の興味が元々あり、実際に滞在中映像作品を作ると同時に、かつて人間にとって「シェルター」的機能を果たしたであろう森で生活し、そこで生きる術を発見し、その実体験から「身体との関わりとしての木材」に関心を持ったという。そのアイデアを起点に投石機を作り、京都芸術センターで物体を飛ばす作品を発表。その映像の紹介とともに、事務所／滞在スペース作りのプロセスそのものが作品作りと密接に関わり有機的につながっていることが説明された。

質疑応答では、AIRの制度と作品作りの協働をどのようにしていくかという質問に対して危口氏が、AIRという制度自体が現在や未来に向いているが、自身の興味は過去の歴史的な年表や都市計画の変遷にあり、地域に根差す歴史をモチーフにして舞台にのせていきたいと答えた。篠田氏から扱っているテーマと制度のフレームが対象としているものとの間に矛盾が生じないかという指摘、塚原氏から制度を意識することで作り方が変わるかもしれないが、良い作品を作ることが大前提だという意見が出され、制度と創作の関係について議論が展開した。

地域への広がりという点について振子氏は、AIRには地域にそれまでなかった価値を持ってくるといふ意味合いがあり、今後地元の人が触発されて新しい活動を起こしていくのではないかという期待を語り、渋谷の渋谷家（シブハウス）や横浜のアートラボ・オーバの例を挙げた。今年バンコクでライブやパフォーマンス、滞在ができるスペースを作るといふ篠田氏は、日本を含めたアジア各国の興味深い作家やアーティストの情報を共有できるような環境が必要であるという考えのもと、アーカイブ作りをバンコクのスペースを拠点にして行なっていく、アーティストの視点からアーカイブすることに意義を感じているという。AIRの考え方にも通じる「居候する」ということが、各地のリサーチや地域住民との交流につながった経験から、この考えに至った。また、「リハーサル」の定義を変えることによって、演劇とAIRの関係性が展開するのではないかという提案があった。

久野氏からは「マイクロ・レジデンス」という遊工房の村田氏の言葉が紹介され、個人の家を改造したスペースが日本、海外のあちこちで生まれており、大きなインスティテューション主導のレジデンスとは異なる形で、マイクロ・レジデンスのつながりが大きくなるといふ期待が話されると、タイの振付家／ダンサーのピチェ・クランチェン氏から、自身で開いたプライベートのレジデンス・スペースについて、アーティストが休暇として自由に滞在できる場所が必要であると考え提供しているのだという話があり、久野氏は、AIRは元来アーティストの作品創作や思考のための機会であり、それは今回集まっているアーティストの取り組みに共通して言えることであると確認した。

また、DANCE BOXで運営側の仕事にも携わっている塚原氏から、アーティストがAIRという言葉に振り回されずに作品を創作できることが理想的であり、常にアーティストが牽引していく状況を作ること、アーティスト自身も意識的であるべきではないかという意見が出されると、条件にあえて振り回される、つまり与えられた環境に応えるか応えないかを通して「良い」作品の定義から考え直すことに興味があると危口氏が応じた。作品の強度がアーティストの意識と関係なく変化することもあるという振子氏の指摘、また前提そのものがまだできあがっていないので可能性は無限だといふ篠田氏の意見など議論が続いたが、時間が足りず、続きを後続のセッションにゆだねることとして閉会した。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

セッション3 AIR in Asia 1

スピーカー

Wen Hui (Living Dance Studio [生活舞踏工作室]、中国)

Bilqis Hijjas (Rimbun Dahan、マレーシア)

Jayachandran Palazhy (Attakkalari Center for Movement Arts、インド)

Soung Hyo Ryu (Busan Independent Cultural Space AGIT、韓国)

Seok Kyu Choi (AsiaNow Productions、韓国)

Pichet Klunchun (Choreographer/Dancer、タイ)

本セッションは、アジア地域における舞台芸術のAIR特有の文脈や課題、展望について議論するため、アジアのAIR施設運営者、AIRプログラムを実施しているオーガナイザーやアーティストを招き開催した。

チェ・ソクキュ氏によれば、アジアナウ・プロダクションズのAIRプログラムでは、国際的なAIRプログラムを組織し、ジャンルを超えたりサーチ活動を行なう「Generating Now」、共同制作事業など外国のアーティストとの制作を企画して自らも発展していく「Developping Now」、国内外でツアーを行なう（今年は17都市）「Touring Now」の3つのプログラムが用意されている。

アジアナウにおけるAIRのミッション・ステートメントは、アーティストやアイデアを発見すること、互いをインスパイアすることであるという。ジャンルを横断して、いかにアーティスト同士、アーティストとプロデューサー、フェスティバル同士が互いにつながり、いかに新しいアイデアを紹介するかに関心を持っており、成果よりプロセスを重視するため、チェ氏自身はファシリテーターとして働くことを心がけているという。具体的なミッションとしては、伝統的な方法をコンテンポラリーな言語に変換していくこと、新しいパフォーマンスの言語を見いだすこと、地域のコンテキストの中で外国のアーティストと出会い共有しながら、社会的な問題を取り上げることなどがある。

また、クリエイティブな発展に注目していることから、3年がかりのプロジェクトを用意しているという。1年目にリサーチや討論を通してアイデアを共有し、2年目にワークショップ、アーティストのマッチメイキング、フェスティバルから招聘してのショーケースを行ない、最後の3年目でフル・パフォーマンスを見せる。また、場所を基盤にしたAIRプログラムではないため、長期的なパートナーを探しているとのことであった。

続いて、具体的なプロジェクトが紹介された。「ムービング・スペース・プロジェクト」は、身体とスペースをテーマに、韓国の伝統的なパピリオンや空港などでパフォーマンスを行なうもので、「サウンド・プラス・パンソリ」は伝統的な歌唱法であるパンソリを学び、そこから新しい方法を創造することを目指すものだという。また、新鮮な方法で観客にアプローチすることを目指し、身体的な参加だけではなく、観客の参加を発生させることが目標とされている。さらに「ムービング・アジア・プロジェクト」として、

アジアのネットワークの構築に着手しており、アジアの AIR の可能性を話し合い、フェスティバルや共同制作、ワークショップを行なっているという。

個別のアーティストを紹介した後、最後に、1) 立場によって AIR に対する様々な見方があること、2) 舞台芸術においてはその明確な定義をするものであるのか、3) どのアーティストにとってどのようなメリットがあるのか、いかに協力していくのか、4) 効果的な AIR の展開方法、5) 量的ではなく質的な評価の重要性、6) キュレーターやファシリテーター、プロデューサーなどの役割の変化について、7) AIR の持続可能性と資金調達方法、8) AIR 事業に関してしばしば言及される「コミュニティ」とは何か、以上 8 つの議題を提示した。

リュ・スンヒョ氏が釜山を拠点として運営する AGIT (アジト) は、サブカルチャーを通しての社会変革をミッションに掲げる NPO 法人で、釜山には公的なレジデンススペースがなく、またサブカルチャーを対象とする助成が韓国にはないため、2003 年よりサブカルチャーを対象に支援を行ない、アーティストから提案されたものを実施してきたという。写真と映像を使いながら、年に 40 回ほど実施するストリート・フェスティバル的なプロジェクト、展示やセミナーの様子、施設の紹介がされた。イベントはしばしば野外で行なわれ、お金がなくても 100 人近くの人々がつながることができ、本当の意味でのネットワークを作ることにつながるようなプロジェクトを考えているということであった。

2010 年にフェスティバル/トーキョーで『メモリー』を上演した生活舞踏工作室のウェン・ホイ氏が北京郊外で運営する草場地工作站 (Caochangdi Workstation) は、公的な組織ではなく私設の空間であり、10 年にわたり世界中を回った後の 1995 年に、それまでインディペンデントのパフォーマンスができなかった中国でそれを行なうことを目的にこの空間を作った。日本、フランス、ドイツなどのアーティストを招聘し、ワークショップやパフォーマンスを実施している。また年に 2 回、5 月に若手振付家のフェスティバル「五月 (May Festival)」と 10 月に国際フェスティバル「交叉 (Crossing Festival)」を開催しており、草場地工作站で上演されたパフォーマンスが写真を使って紹介された。

ビルキス・ヒジャス氏によれば、リンブン・ダハンはクアラ Lumpur から 45 分ほど離れたところにある彼女の両親の家であり、地域社会に還元するために AIR 施設として解放したという。1994 年にヴィジュアル・アートのアーティストを対象にプログラムを始めたが、2006 年にヒジャス氏自身がこの家に戻った際に振付家を対象にした AIR プログラムを始めることを決め、翌年 2007 年に実施に至った。これまでにオーストラリア、ドイツ、カンボジアなど各国から 80 名近くが訪れている。

レジデンスの期間は最短 1 ヶ月、通常は 3 ヶ月で、ヴィジュアル・アートのアーティストは最長 1 年滞在でき、なるべく長く滞在することを勧めているという。また、アーティスト自身が提示したアイデアになるべく柔軟に対応するようにしている。滞り場所、スタジオ、ネットワーキングの機会やスキルを提供するほか、アーティストが望めば、展示や発表の機会、スタジオでのワークショップ、あるいは演劇の上演といったアウトプットも可能。

財政的支援については、東南アジアからのアーティストには渡航費や生活費などの支援を行ない、東

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

南アジア以外からのアーティストに対しては、他支援団体へのレター提供はしているが、資金面での直接の支援は行っていないという。また、アーツリンク（オーストラリア）、アリアンス・フランスーズ、ブリティッシュ・カウンシルなどの支援団体からの協力を得て活動している。

滞在するアーティストはカルチャーショックを受けることが多いが、それは生産的なもので、街を訪れ現地の生活を体験し、また違う街に足をのばしてみるなどの経験を通して、それまでとは違う観点でものを見られるような機会となればよい、そして、家族単位で行なっているものなので規模は小さいが、このような活動を通して、アーティストの発展の過程の一助となればよいということであった。

ジャヤチャンドラン・パラジー氏によれば、1992年に開設されたアタカハリ・センター・フォー・ムーヴメント・アーツは、インドのコンテンポラリー・パフォーマンスの発展とアジアへの拡大を目標としている。レパトリー・カンパニー、国際的ビエンナーレ、振付家のためのレジデンス、農村にも移動する劇場、メディアラボ、ディプロマ・プログラム、アウトリーチ・プログラムといった様々な側面を持ち、それらが3つのスタジオで展開されている。インド北部では包括的な戦略が必要であり、その上で拡大していくことを考えていたからだという。新進のアーティストに場所を提供し、生活できるようにする活動も行っており、将来的には現在のような賃貸スペースではなく、自営のスペースを設けたいという。アウトリーチ・プログラムについては、ダンスの基礎を作り広めるために、コミュニティセンターや学校、大学でも取り入れられている。

アタカハリ・インドア・ビエンナーレはメディアのパートナーシップをもとに実施されているビエンナーレ。前回2011年には各国のアーティストが参加し、パフォーマンスやインスタレーション、ワークショップ、セミナーなどが行なわれた。新進のコレオグラファーを支援すべくコレオグラフィー・ラボラトリーを企画し、各国の若手コレオグラファーが参加、また「ライティング・オン・ダンス」というダンス批評のレジデンス・プログラムなどを設けた。その他にもセミナーなどを実施し、ビエンナーレを通して、新進のアーティストや観客に様々な知識を理解してもらいたいと考えている。

今後の展望としては、3週間コースのものであったコレオグラフィー・ラボラトリーを南アジアの若手アーティストの向上に力点を置きながらより国際的に行なうことで、2013年のアタカハリ・インドア・ビエンナーレにつなげていきたいという。また、モバイルシアターを展開し、観衆の幅を広げ、様々な地域を訪れ、新作を作ることができるようなチャンスを与えていきたいとのことであった。

最後に、ピチェ・クランチェン氏が、場所を移動し再オープンの準備段階にあるチャーン・シアター（Chang Theater）を紹介した。この劇場は仏教徒地区とムスリム地区の中間に作られ、2つのグループが共に過ごせるようにすることを指すという。どのようにも使える「何も無い空間（Empty Space）」やスタジオ、庭など、自身と大工で作った劇場施設の紹介の後、近々オープンするその劇場でパフォーマンスをするときは、無料であるいは1セント程度ですべての人に見せたいと語った。

そしてチャーン・シアターに滞在する場合、例えばワイヤレスのインターネット接続を装備しているが街のインターネットカフェに行つてほしい、料理はできるがマーケットに買い物に行つてほしい、あるいはスポーツセンターのプールの利用を勧めるという。その理由として、タイの社会に入ってゆき、

地元の人々と同じことをすることがレジデンスにおいて重要だと考えていると述べた。また、この劇場は自分の家でもあるとし、自身はダンサーであると同時に家族の家長でもあり、そこに来る人は皆家族であると述べた。2年前にイタリアから来たアーティストのカップルがのんびり休暇を過ごしたことを例に挙げ、休暇をとることで考えることができ、前進するためのエネルギー作りにもなることから、ここでは休むことを大切にするという。最後に、この劇場は公的支援を受けておらず、作品は反社会的であり、政治体制や社会に対抗するもので、社会がもっと良くなるためにできることをしており、そうすることで社会の一員となることができると述べ、本セッションは終了された。

セッション4 AIR in Asia 2 (ラウンドテーブル)

セッション3のスピーカーに、高知県立美術館、金沢21世紀美術館、NPO法人コンカリーニョ、セゾン文化財団、山口情報芸術センター、京都芸術センターなどAIRプロジェクトを実施している日本の公共ホールや民間施設からプレゼンターが加わり、持続可能な環境整備のために必要とされるネットワーク構築につなげることを目的にラウンドテーブルを行なった。運営側とアーティスト側の考えの違いとそのバランスの重要性、AIRに関連して頻繁に使用される「コミュニティ」という語が持ち得る意味、AIRプロジェクトの評価方法やそれに関連する「成果」や「プロセス」の概念について活発な議論が展開した。

セッション5 AIR——新しい共有の形

スピーカー

Todd Lester (Executive Director, Global Arts Corps, 米国)

坂口恭平 (建築家/作家/画家/新政府総理大臣)

本セッションは、熊本で「ゼロセンター」と「新政府」を立ち上げ、東北の被災者を受け入れながら「生活」という概念の徹底的な見直しに取り組んでいる坂口恭平氏（今回のTPAMディレクションで「モバイルハウス」を展示）と、過酷な抑圧下にある表現者をAIRのスキームを使ってサポートする組織「freeDimensional」の創始者であるトッド・レスター氏を招き、「場所を移動して新たな環境に一定期間身を置く」というAIRの基本条件が現在持ち得る可能性について考えることを目的として開催した。

坂口氏は英語で、まず「0円ハウス」に至るまでの経緯を話した。兄弟3人で共有していた1つの部屋に自分だけの空間を作ったところ、そこから見た光景がいつもと違って広く感じ、空間とはインスピレーションだと思うに至ったという。建築学科に入学するが、教授からは図書館など大きな建物

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

を作るよう言われ、それに疑問をもった坂口氏は、渋谷の空きアパートの貯水槽で過ごし、「人はもはや空間を作る必要はなく、空間の他の感じ方を理解すべきだ」と大学でプレゼンテーションをしたという。しかしそれは模型にすぎないと考え、街に出る必要を感じ、ホームレスの人たちのところへ向かった。ホームレスの人々の「0円ハウス」の例を挙げながら、私的な空間と公共空間の境がなくなっている様子を述べ、また人それぞれ視点が異なり、各々の空間も様々であるから、建築家はその空間を感じ取ることが重要だとの考えを述べた。

次に、佐藤春夫のSF小説『のんしやらん記録』を絵にした作品や、銀座四丁目にある法的所有者が分からず実質的に誰のものでもない状態の土地とホームレスの「家」から着想を得て作られた「モバイルハウス」などのプロジェクトを紹介。日本の法律では、住居とは地面の上に作られた停止したものであり、動かせるものは住居とみなされないので、車輪をつけたモバイルハウスの場合は地代を払う必要がなく、駐車場を借りるなどすればよいという。

東日本大震災の後、政府やマスコミに住民の移動の必要を訴えるなどしてきたが理解を得られず、坂口氏は家族とともに熊本県に移動し、「新政府」を作った。坂口氏はこの新政府の総理大臣であり、唯一の国民である。熊本県に200平方メートルの空き家と土地を見つけ、人が集まることのできる空間「ゼロセンター」を作った。バンクーバーで絵を売りながら活動を説明し、理解者からの寄付計3万ドルを得て、その資金にあてた。既に100人が訪れ、60人が住民票を移したという。

福島に住む50人の高校生男女が3週間ゼロセンターに滞在できるようにするプロジェクトも実施。プロジェクトの映像中継をインターネット上で行なった際に集まった寄付で経費の一部が賄われた。後日熊本県知事が訪れ、労働システム、住宅システムを変え得ると坂口氏のプロジェクトに理解を示し、次回からは政府の助成も得られるという。政府に意見を言うよりも、プロジェクトの計画を理解が得られうる人々にもアピールし寄付を募る方法もあるのではないかと述べた。

最後に現在進行中の新しいプロジェクト「ゼロパブリック」を紹介。ツイッターやグーグルマップを使って、銀座四丁目の例のように、現在実質的に所有されていない土地の情報をマッピングしていき、誰もが0円で住める空間の面積を広げるものであるとのことであった。

レスター氏は freeDimensional の活動を中心に紹介。freeDimensional は2003～4年に設立され、危険にさらされながらも市民社会や公共から支援を受けられていないアーティストの支援を行なうNPO。支援の基準となるのは作品の美意識ではなく、権力に対して「真実を語る」ことを試みているかどうかであり、この支援においてはまず寝る場所を提供することが必要となるため、7年前にAIRのレジデンス施設を利用できるようにする活動を始めた。80ヶ国500ヶ所の登録レジデンス施設の中からホスティング可能な施設が分かるようにしており、支援を必要とするアーティストがいる場合、そのレジデンシーに協力を求める。

この freeDimensional は、NPO という組織ではあるが、500のレジデンス施設のネットワークであり、また情報を収集し提供するネットワーク・イデオロギーである点では連帯に近い。10年計画のプロジェクトであり、その中で行ってきた活動を AIR 独自の活動の1つとして残せるのではないが、2016年には組織としてではなく観念としての freeDimensional となるようにしたいという。

アーティストは重要な問題に対して先陣を切って活動してきたが、そのために自身が「問題」ともされてきた。アーティストが危険にさらされるのは、様々な「安全」の層がはぎ取られてしまうからだという。プロの活動家を持っているようなソーシャル・ネットワークを持っておらず、厳しい状況から抜け出すトレーニングをしていないので、法律による統治がなくなったとき、表現の自由が保障されずジャーナリストが真実を語る役目を果たさなくなったとき、社会的サービスが機能しなくなったとき、保護する層がなくなってしまうのである。

そのようなアーティストに提供するサービスとして、安全な滞在場所の斡旋（Creative Safe Haven）、人権関係の緊急のグラントやコンタクト先の紹介（Resource Mapping）、そして訴訟費用などの資金提供（Creative Resistance Fund）があり、これらを組み合わせて活動を行なっているという。以上の活動の中でも、Creative Safe Haven が AIR の機能を担う。

具体例として、首相をラジオで批判した夜に自宅前で車が爆破されたジャマイカのミュージシャンや何度も投獄されたカメルーンの風刺漫画家（レジデンスを提供）、平和の歌を歌うアルバムが検閲されカイロに移ったスーダンの歌手（当地での労働許可証取得をサポート）などが紹介された。

freeDimensional の与えるインパクトには、守られていない批判を上げる声を組織的に守ること、アーティストやカルチュラル・ワーカーを抑圧する政府に彼らを支持する層の存在を伝えること、休眠状態にある活動的な精神を喚起すること、人権に関わる分野への感性を高めることなどがある。経済危機などにより、人権擁護の資金と文化支援の資金が競合するようになってしまい、前者が後者に勝っているが、アーティストや文化人もまた人権擁護者であることを強調。アイ・ウェイウェイ氏を人権団体が支援した際に、彼を人権擁護者としてのアーティストと認識したのは、初めてに近い、珍しい事例だという。

丸岡が、レスター氏と坂口氏を通して AIR に対する考え方が変わった、両者とも合法的な形をとりながら社会を変えていく活動をしている、と今回スピーカーとして彼らを招いた理由を述べ、両者の対談に入った。

坂口氏は、余剰物であふれているにもかかわらず、余っていない物の奪い合いがなされていると問題を提起、余っている物をシェアすることの必要性を強調した。またその際、募金を通して寄付を得るだけでなく、活動内容、必要経費や態度などを示すことで直接人々から寄付（収入）を得る「アティテュード・エコノミクス」という考えを提示した。

レスター氏によれば、AIR は今日政府の文化外交の主要政策の1つとなり、freeDimensional の活動は設立当時は奇妙なものと思われたが、ここ数年間で AIR の重石、礎となってきた。freeDimensional では、各レジデンス施設が支援を必要とするアーティストに自ら救いの手を伸べるようになることを目指しており、スタッフはレジデンス施設のスタッフと知り合い、freeDimensional の活動に興味があると理解され、信頼され、アーティスト支援の協力を募ることができるようにすることに時間をかけて活動しているという。また、レスター氏は最後に、freeDimensional のディレクターを退任し、Global Arts Corps のエグゼクティブ・ディレクターに就任したことを発表し、その活動を簡単に紹介した^{*1}。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

丸岡が、文化庁の AIR への助成が始まったことを受けて本年度 AIR のプログラムが多く実施されたが、公的資金を得て活動する以上、市民や地域のためのプロジェクトという性格を多かれ少なかれ持つことになるだろう、その具体的なイメージを確立するためにこのミーティングが役に立てばとまとめ、本セッションは終えられた。

*1 レスター氏は基調講演で Global Arts Corps の活動を詳しく説明した。51 頁を参照。

セッション 6 AIR——新しい共有の形（ラウンドテーブル）

セッション 5 を受けて、参加者とともに議論を継続すべく、本セッションは開催された。ヨーロッパとアジアにおける公的助成に対する意識の違いや文化行政とアーティストの対話の有無、公的支援団体と民間支援団体における AIR プログラムの成果としての作品制作への期待の持ち方の違いなどについて問題提起がなされ、AIR に取り組む当事者のリアルな問題意識に基づいた議論となった。

基調講演 創造活動、社会正義、AIR

スピーカー

Todd Lester (Executive Director、Global Arts Corps、米国)

政治的・経済的・社会的危険にさらされているアーティストや文化関係者の亡命をAIRのスキームを活用して援助するなどの活動を行なっている組織「freeDimensional」の創設者であるトッド・レスター氏に基調講演を依頼した。「滞在創作」にとどまらない広義のAIRとモビリティの概念について、そして本基調講演の直前にエグゼクティブ・ディレクターに就任したばかりのGlobal Arts Corpsの取り組みについてのプレゼンテーションを中心に、AIRの本質的な意義、モラル、理念に関わる、基調講演にふさわしい内容となった（以下採録）。

レスター：[コンピューターのトラブルを解決する] みなさんこんばんは。テクノロジーのせいでお待たせしてすみません。これで四苦八苦する前に、少なくともお待ちになっている間読むものがあるようにと思って、この本をお渡ししておきました。

私はトッド・レスターといいます。公式の肩書きはGlobal Arts Corpsのエグゼクティブ・ディレクターなのですが、Global Arts Corpsと今日のテーマ「創造活動、社会正義、AIR」についてお話しする前に、私を招いてくれたTPAMにもう一度お礼を言いたいと思います。朝10時のセッション、午後のラウンドテーブルと、私たちはすでに一日中話を続けていますので、みなさんとかなり深く関わりが持っていると感じて嬉しく思っています。

このセッションのテーマに入る前に、とりわけ客席に遊工房とトーキョーワンダーサイトの友人たちがいて、宣伝をしておかなければ怠惰の誹りを受けてしまいますので言っておきますと、今年の10月25日から28日にかけてトーキョーワンダーサイトでResArtis¹の総会があります。遊工房の村田さんもResArtisの理事になっておられます。4、5日の間AIRについて集中的に議論する機会となりますので、カレンダーに書き込んでおいていただければと思います。

さて今夜のテーマ、「創造活動、社会正義、AIR」です。今朝私はアーティストの坂口恭平さんと話す機会を持つことができました。そして午後のラウンドテーブルでは地元の、しかしグローバルにも活動しているレジデンシー・マネージャーのみなさんと話すことができました。坂口さんについて言えば、彼は新しい政府を作ること、あるいは少なくともそれを想起させるような活動をすることで、AIRを全く新しいレベルに持ち込んだと思われます。そしてアーティストと制度に関してくっきりと分割されている形式的な諸カテゴリーを、1つの新しい実体として統合していると思われます。坂口さんは、他のアーティストがよく言うように「レジデンシーに行きたい」とは言わず、滞在すること、生活すること、住まうことという概念を刷新しようとしているのです。

坂口さんは、政府から金をもらうのは「クールではない」と言いました。議論の参加者のみなさんはそれに対し、そういうファンドや企業からのサポートなどがなくてはプログラムが成り立たない、などと反論しました。その時私は、坂口さんの発言の要点が取り落とされてしまったのではないかと

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

思いました。単純に言えば、余剰が存在しているということを坂口さんは言いたかったのではないかと。私たちは私たちのものであるところのもの全てを活用してはいないし——彼の提出した例は公共空間でした——活用していないことによってシステムの中に無駄が生まれているということではないかと。

政府、銀行、企業、不動産デベロッパー、投資家などはみんな、レジデンシーという分野で自分の領分を主張しています。「マイクロ・レジデンス」を自分の家に作り出している坂口さんその他のアーティストたちがやっていることは、空間という形式を確保するということなのです。彼らは、その空間が複雑性——言わば「国家間文化外交」のレーダーを概ねすり抜けるような複雑性、文化交流というものが常にそうであるような複雑性です——を保持するよう心がけていて、そのように彼らアーティストがレジデンシー空間を再生させているということが、私に希望を与えてくれます。AIRのモデルについての議論で話に出たように、創造活動と社会正義が切り結ぶのはこの交点においてに他ならない、と私は信じているからです。

ところで、時には、AIRの意義が他の分野のというか、他のタイプの人々から疑問視されるということがあります。これについて、カルチュラル・ワーカーのクリスティーナ・ファリーニャの言葉をみなさんと共有しておきたいと思います。彼女が言うには、「高度な教養を持つ労働力であるアーティストたちは一般的に、最も目立たない移民集団と、そして社会にとって歓迎されざる客でも問題の種でもない人々と見なされている。彼らはしばしば他の移民たちにとってのゲートキーパーとして重要な役割を担うにも関わらず、数の上では少数で、大抵の場合、長短さまざまな間隔での断続的な滞在から定住まで、状況の漸進的な変化を経験する」。この言葉をみなさんと共有したいと思ったのは、これから私自身の仕事のお話をしたいから、そして私の仕事はまさに、アーティストのモビリティとより広い意味での人間のモビリティの交差に関わるものだからです。私は、アーティストのモビリティは広義の人間のモビリティの一部でしかないと考えています。

ということで、少し私のやっていることについてお話ししたいと思います。みなさんの中には朝からここにいらした人もいますので、freeDimensional の話を繰り返すのは避けようと思うんですが、AIR と社会正義の交差点において私が行なってきている実験の連続性をお伝えるために、少しだけ触れることにします。まず設立7年目になる組織「freeDimensional」があって、これはほぼ80カ国のアーティスト・レジデンシーのネットワークです。数百のレジデンシーが参加していて、アーティストやカルチュラル・ワーカーが危機的な状況にあるときにベッドルームを空けて提供しています。

8年ほど前に freeDimensional を始めたとき、アーティスト・レジデンシーの領域に関して、ある種のアイロニーが存在することに私は気づきました。歴史が私たちに教えるところでは、アーティストやカルチュラル・ワーカーは常に社会変革の一端を担ってきた、そして現在ではこのとても円滑なアーティスト・レジデンシーという分野が存在している、にも関わらず、危機的な状況にあるアーティストが最もそれが彼らに役に立つタイミングでレジデンシーに入るなどということは想像し難い状況になっているというアイロニーです。これを解決するためには、このシステムへのある種の干渉が必要であると思われました。

そこで、このアイロニー、あるいは私が問題であるとしたこの現象にアプローチするにあたって、私はむしろどのようにしてそうした干渉を作り出すことができるかを模索したわけです。そして数年

に渡って私が仲間たち、アドバイザーたち、サポーターたちとやってきたことは、レジデンシーの分野において、アーティストやカルチュラル・ワーカーが危機的状況にいるまさにその時に、レジデンシー施設がドアを開いてベッドルームを提供するという事例を作り出すということでした。そのため私たちは、危機的状況にいる誰かのために、その状況を知ってから1週間から3週間のうちに、レジデンシー・アパートメントを調達したり解放したりするということをしています。

そして今では、先ほど言ったように、freeDimensionalには数百のレジデンシーが参加しています。私はfreeDimensionalを、10年で廃業するべき組織としてデザインしました。今だいたい7年目です。私たちが望んでいるのは、この組織がレジデンシー分野の様相に変化を与え、このような組織に要請されなくともレジデンシー施設が自分でアンテナを張り巡らし、地元のコミュニティをも含めて個々人の状況をとらえ、サポートとホスティングを提供するようになり、freeDimensionalが不要になるということなのです。廃業への道を今着々と歩んでいるところです。

そういうわけでfreeDimensionalは自動操縦の段階を迎えており、消滅へと運命づけられていますので、私はその創作者の1人として、クリエイティブな人間がみんなそうであるように、うずうずしてきました。坂口さんのように新しい政府を作るというアプローチは取りませんでした。他のことをやりたくなってきたのです。freeDimensionalから一定の距離を取るようになって以来、私に関わっている2つの新しいことについて、これからお話ししたいと思います。少し映像も用意しています。まず、私が住んでいるニューヨーク・シティのここ数ヶ月の雰囲気には私は注意を引かれているのですが、その雰囲気を伝える映像をお見せします。

[映像：2011年11月17日の「Occupy Wall Street」の様子]

「Occupy Wall Street」に多くのアーティストが関わっているという話題は省略します。ここで自分のこの数ヶ月の失業期間——そのおかげでウォール・ストリートに行つてこの運動を観察できたんです——について私がお話ししたいと思うのは別のことです。この年初雪がとても早く、10月末に降り、彼ら活動家、あるいはこの運動に関わりたかった人々が冬を通して運動を続けるためには、寝場所が必要であろうということが明らかになったのです。

ご想像に難くないと思いますが、この運動の何が私の関心を引いたかということ、それが含む問題だったのです。この運動自体についてどう感じるかということはそれほど問題ではなく、と言っているかと思うのですが、私にとって面白かったのは、このニューヨークの活動家たちにとって便利で助けになるようなホスティングの仕組み、そして世界の他の都市にも応用可能なモデルを、実際にどうやって作るかということでした。

最初に寝場所を提供したのが、多くの家族や個人に加えて、ニューヨークのFlux Factory やリオ・デ・ジャネイロのCapaceteといったアート・スペースだったということを知っても、みなさんは驚かれないかもしれません。私たちも、このモデルにアート・スペースもまた感心を持っていると知っても驚きませんでした。そして数ヶ月このモデル設立に取り組んだ結果、今ではこれが「Occupy」のウェブサイトシステムとして統合されていて、ハウジング・コミッティーがあり、オンラインのシステ

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

ムでホストする側とされる側をマッチングできるようになっています。

すでにお察しのように、私はこういうシステムを考え出すことが好きなタイプの人間です。しかし私はまた、AIRに関して私たちが使っている言葉の意味を少々拡張してみることに興味を持っています。私が「クリティカル」なホスティング、コミュニティでの生活のしかた、コミュニティの住まいかた、などと呼んでいるものについてお話ししたいと思います。

ここで私が今関わっている2つ目のことに関する映像をお見せします。ある人が突然私を訪ねてきて、「君に仕事をあげるよ」と言いました。私はびっくりしたんですが、その仕事というのは新しいシステムを考え出すことでした。

[映像：『Truth in Translation』概要^{*2}]

せっかくここまで20分か30分に渡って私の職業的な世界観の話にお付き合いいただきましたので、さらに私の意味論的な操作にもお付き合いいただいて、この演劇プロジェクトもまたコミュニティの中で生活することやAIRに関連しているということをお許しいただければと思います。このプロジェクトを端的にAIRと呼ぶことはしませんけれども。

劇作家／演出家のマイケル・レサックは、南アフリカで真実和解委員会が公開の活動をしているまさにその時に、彼のアイデアを南アフリカに持ち込むことを決意しました。アイデアというのは、対立していた全ての勢力を代表するアンサンブルのキャスト、ある種の劇団を組織することで、法的システムには行なうことができないかもしれないような何かを行なおうというものでした。

彼が気づいていなかったのは、この作品が上演されるあらゆる場所で、こう言ってよければ運動、あるいは反響を呼び起こすことになるということ、そして数年後にはもっと大規模な媒体なり組織を立ち上げるしかなくなるということでした。この作品と同様のアンサンブル的な方法で他の国のストーリーを語ってほしいという要望が次々と出てきたのです。

この時点で私が関わることになりました。私を巻き込むことでマイケルは、『Truth in Translation』を組織という形にしたのです。この組織が今「Global Arts Corps」と呼ばれているわけです。彼は私があるアイデアを「freeDimensional」という組織的フォーマットまで持っていったということを見て取って、彼のアイデアについて同じようなことをしてくれないかと持ちかけてきたのです。

先ほどお配りした本にある私の文章にも書いてありますが、『Truth in Translation』は世界中をツアーし、紛争を体験した他の国々や地域——北アイルランド、バルカン、コソボ、カンボジアなど——で上演されています。しかし、それが国外ツアーの動機だったわけではありません。そうした国や地域から同じようなやり方で作品を作ってほしいという要望が出るだろうという希望があったからツアーしたわけではありませんでした。動機はむしろ、マイケルが、南アフリカのパフォーマーたちにとって自国での初演は難しいだろう、他の場所での上演を通して自信をつけた上で自国で上演するのがいいだろうと思っていたということでした。

そしてどこに作品を持っていくかを考えていたら、彼の演劇界の同僚や真実和解委員会関連の人々が、「じゃあ、似た体験をした国に持っていったらどう？」と言ったわけです。その結果北アイルランド、

コソボなどをツアーすることになりました。

そうした国や地域で上演をしてみると、その場所で同様のプロセスで作品を作ってほしいという要望が出たので、マイケルたちはそれがどうやったら可能になるかを直ちに考えなければなりません。そして、この作品を上演した場所で、同様のプロセスによる別の作品を作るときには、南アフリカのキャストが必ず参加するというのがこのプロジェクトの、言ってみれば本質的要素になりました。

このために、このプロセスに枠組みを与える必要がありました。マイケルは南アフリカにとって重要なものとしてこのプロセスを考案したのであって、他の国や地域のために応用可能なものとして考案したわけではありませんでした。しかし、このイニシアチブを北アイルランドに持って行って、カトリックとプロテスタントの両サイドの人々にストーリーを語ってもらうようにするためには、このプロセスを調整しなければならないわけです。

そしてこの時点で、南アフリカで始まったということがこのプロセスの本質に関わることであることが明らかになりました。というのも、私たちの近年の歴史において、社会がその法的システムを復讐のための正義でなく和解や復旧のための正義のために活用した例として、真実和解委員会ほどの事例は他に見当たらないからです。

そして和解や復旧のための正義にとって不可欠な要素が対話です。人々の異なったストーリーを公のものにするということ。人々が集まって、歴史の中にある種の空間を獲得するという。ご想像の通り、演劇はこの対話のための完璧なツールなのです。

今スクリーンに映っているのは、これを15年間続けるとどうなるかというプランです。正直に言って、これはマイケルの年齢とも関係しています。言うてはいけないうことになっているんですが、彼は今70代前半です。しかしともかく、freeDimensionalと同じように、マイケルがこれを一定期間続けるという考えを持っていたということはお察しただけだと思います。私たちはどちらも、何かを10年ほど続けて、和解についての話し方や考え方の路線を変えていこうというアイデアを持っていたわけです。

映像で説明されていたように、このモデル、つまり最初の作品『Truth in Translation』のアーティスト的なデザインは、南アフリカの11の言語の間で証言を翻訳し続けた翻訳者たちの生を見つめるということに基づいていました。新しく作品を作ろうとしている国や地域で、私たちは必ずこれに類した、「声」の媒体となるようなものを探します。翻訳者とは限りません。真実和解委員会のようなものがどこにでもあるわけではありませんから。しかし、こう言うてよければ、マイノリティの声というものが存在します。例えばコソボで作る作品では、ロマのコミュニティの視点から物語が語られます。コソボの紛争の中で迫害されたコミュニティです。

このプロセスにおいては、キャスティングと脚本の執筆が同時進行するということが重要です。マイケルのアイデアは、キャスティング——たいてい300人までの人々をオーディションし、インタビューし、彼らのストーリーをつかんでいきます——を通して、歴史の断片を収集するというものです。そして脚本家たちもそれぞれ異なったコミュニティを代表しており、キャスティングのプロセスに参加します。彼らは作品の潜在的出演者とのミーティングを行ないながら脚本を書くわけです。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

そして、初演をその作品が作られた国の外で行なうという方法も定着しました。これには2つの機能があります。1つは、出演者が自国で演じることを躊躇するほどパーソナルなストーリーを作品が含むため、まず国外で上演して自信をつける必要があるという実践的な機能。もう1つは、『Truth in Translation』に始まったこのプロセスをより多くの国々や地域で見てもらえることができるという機能で、現在ほぼ11カ国に達しています。

ミッションとヴィジョンを簡単に読み上げたいと思います。作品が組織という形を取るに至ったため、私たちは自分たちが何をやろうとしているのかを明確に言葉にする必要がありました。Global Arts Corpsのミッションは、「未来に向かうために過去を精査する革新的なストラテジーを紛争状態にあるコミュニティに提供すること」、そしてヴィジョンは、「認識の変革を通して暴力紛争を他の何かに変えていくための不可欠なヒューマン・リソースとなること」です。

スクリーンに映っているのは、バルカンのモスタルという都市です。ここにはとても古い橋があって、セルビア共同体とイスラム共同体をつないでいたんですが、この歴史的な橋は爆撃あるいは爆破され、この10年の間に復元されました。しかし、イスラムとセルビアがあまり交わらないというのは今でもそうで、この橋は実際、彼らをつなぐというよりは分断しています。モスタルで作品を作るということになったとき、この問題に取り組む必要がありました。どうやって両方のコミュニティに上演を届けるのか？

何事も簡単ではありませんし、マイケルがからめばさらに一筋縄ではいきません。彼がこの状況で上演を行なうために唯一正しいと考えた方法は、この橋がかかっている川に水上ステージを作り、そこで上演し、その映像を橋につながっている要塞の両側の壁面に投影するというものでした。そうすることで両方のコミュニティが向かい合って作品を見ることができたのです。

PowerPointのプレゼンテーションと話を終えたら、主催者に許可がいただければ、8分から10分の映像をお見せしたいと思います。このとても不安定な水上ステージで実際にパフォーマンスが行なわれている映像です。いいですか？ ありがとうございます。その後でよろしければQ&Aに移りたいと思います。私が持ち出した全てのトピックについて話し合うことができると思います。このように多くの問題をばらばらと持ち出すことをお許しいただき、ありがとうございます。

これは国や地域ごとの作業状況を簡単に説明している図です。ソコポでは、私たちは3つのコミュニティに深く関わっています。セルビア人、アルバニア人、ロマです。イスタンブールでも三つで、アルメニア人、トルコ人、クルド人です。そしてこの中でここにいちばん地理的に近いのはカンボジアだと思しますので、それについて少しお話ししたいと思います。

私たちがカンボジアでやっていることは少々他とは違っています。紛争において激しく対立する2つの勢力というようなこととは関係がないからです。このプロジェクトは、クメール・ルージュの世代の人たちが亡くなって消滅しかけているという事実に関係しています。カンボジアではこの世代に関して、とりわけ子どもたちや孫たちに対しては、沈黙のヴェールのようなものが社会を覆っています。

和解に向かう努力の事例は存在しています。国家の運営による例さえあって、例えば証言のオンラインツールのようなものがあります。真実和解委員会と似ていると言えるかもしれません。同じでは

ありませんが、根本思想においては共通点があります。

新しい国で作業を始めるときには、南アフリカで作ったこのモデルをその地に合わせて改造しなければなりません。例えばトルコでは、既存のクルド人劇団と一緒に作業を始めることができました。各コミュニティを代表する人々を集めてカンパニーを作るという南アフリカでの経験とは違ったやり方です。

なので、カンボジアで若者から老人に渡る世代に関わる作業をするという場合、若者と老人の両方がリスペクトできるような媒体を使う必要がありました。それがサーカスでした。私たちのカンボジアでのプロダクションは、長い歴史を持つ大変プロフェッショナルなサーカス・カンパニーと、国民的な若者のネットワークと協働することから始まったのです。

ここでPowerPoint プレゼンテーションを終わりにして、映像をお見せしたいと思います。その後でディスカッションに入ります。

[映像：モスタルでの『Truth in Translation』*3]

ありがとうございます。この映像の最後に出てきたのは、私たちがどこでも必ず行なう、若者たちと出演者たちの対話のためのセッションです。これはその地におけるクリエイションのプロセスの一部というわけではありませんが、思想的に、私たちがどこでもやりたいと考えているものです。プロセスはアンサンブル型のカンパニーあるいはキャストを作ることから始まりますが、私たちはカメラマンたちさえもが——作品を作るときは通常、アーカイブのためにカメラを4台使って撮影しています——異なったコミュニティの出身であるように計らっています。こういう形での代表性が活動の全体を貫いており、それによってパフォーマンスの後に多くの対話が生まれています。あらゆる人々の間の対話ですが、しかしとりわけ若者たちを私たちは重視しています。

ここで質問をお受けして、ディスカッションに入りたいと思います。ただその前に通訳さんに感謝をしたいと思います。この通訳がどれほどきつい仕事であるかよく分かりますので。ありがとうございました。

通訳：ありがとうございます。

主催者：ありがとうございました。あと30分弱くらいありますので、会場からのご質問など受けたいと思うんですが、例えば今のお話の中で「真実和解委員会」というのが何回か出てきましたが、みなさんお分かりでしょうか。大丈夫でしょうか。例えばそういう質問でもいいので。

通訳：一応補足説明してもいいかしらって。

主催者：お願いします。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

レスター：この委員会は、アパルトヘイトが廃止された当時の南アフリカで必要とされていた真実と和解のためのフレームワークとして作られました。こういうことは、歴史的な驚くべき瞬間、ネルソン・マンデラとデズモンド・ツツ元大主教のような、カリスマ性を持ち長い苦難を経験したリーダーたちが現れるような瞬間にしか起こらないと言えると思います。南アフリカをこのようなプロセスに入らせることができたのは彼らだったわけです。

質問1（主催者）：質問ありますでしょうか。もしよければ私から1つ質問したいんですが。先ほどカンボジアでのプロジェクトについて、真実和解委員会とはちょっと違うとおっしゃっていましたが、そこについてもう少し説明していただけませんか。

レスター：はい。そうですね、やはり本質的なことに立ち戻ることになると思います。つまり和解のためのモデルというアイデアです。それがたまたま私の新しい仕事になったので、その歴史を勉強しています。そして私に言えるのは、とにかくこの演劇作品がこの歴史的に驚くべき時期に作られたということは、魔法のような、大変重要なことだったということです。『Truth in Translation』と Global Arts Corps の世界中を移動する能力は、その起源に由来しています。そしてやはり、南アフリカの真実和解委員会というものは大変なものだったと言わざるを得ません。他の事例も存在してはいます。ルワンダではジェノサイドの後に「ガチャチャ」と呼ばれる真実和解委員会に似た運動が起きましたが、それに比して南アフリカの運動は大変公的なものだったということ、そしてそのことにより広がりを持ち得たことを強調しておきたいと思います。

ですから、カンボジアにも真実と和解のための活動は存在します。先ほど言ったように、例えば証言を集めて読めるようにするオンラインシステムがあります。しかし問題は、人はそのサイトをテレビを見るような頻繁さでは訪れないということで、一方南アフリカの活動はテレビ上で展開したのです。国民的若者ネットワークとサーカス・カンパニーに招かれてカンボジアで活動を開始したばかりなので、今私たちはとにかく作品を作ろうとしています。作品を作るところまで行くには何ヶ月もかかります。キャストとストーリー作りのプロセスが、若者たちによる老人のインタビューという形をとるからです。そして、ご想像に難くないと思いますが、私たちは手に入るあらゆるテクノロジーを活用しようとしています。若者たちはインタビューにカメラを使いますし、それらのインタビューをオンラインの証言とリンクしようと考えています。それによって、若者が映像を使ってオンラインの証言を広めるという活動に深く関わることになると思います。そうやって演劇プロダクションとソーシャル・メディア的な側面の両方で、同時進行で実験を行なおうとしているわけです。演劇作品が作られ、しかもそれがより広範な枠組みの中で行なわれるようにするためです。

次のご質問がすぐになければ、私にとってこの仕事が非常にアンビヴァレントなものでもあるということをつけ加えておきたいと思います。なぜなら、私がアメリカ合衆国という、過去と未だに和解していない国の出身であるという事実から逃げることはできないからです。おそらく歴史の教科書に載っている最大のジェノサイドはネイティブ・アメリカンの虐殺ではないでしょうか。たしか約1,600万人が殺されたと思います。私たちはまた、奴隷制の恥ずべき歴史も持っています。ですから私が合

衆国で「私はこういう信念を持っている」というふうに活動するのは、プロダクションと同じかもしれませんが、他の国でよりもずっと難しいのです。これは別のディスカッションになってしまうかもしれませんが、このことが私の頭を離れないということを書いておきたいと思ったので。

主催者：ありがとうございました。

質問2：素晴らしいプレゼンテーションをありがとうございます。オランダから来ているナン・ヴァン・ホーテです。私もカンボジアで、ジェノサイドに関する世代間の対話の不在という、全く同じ問題に取り組んでいます。それで、あなたがバタンバンでプロダクションを作っているのを見たので気になったんですが、そのプロダクションをカンボジア内でツアーする計画はあるんでしょうか。あるとしたらどのように行なうんでしょうか。あるいはバタンバンだけで上演することになっているんでしょうか。カンボジアの、演劇のインフラが全くないような地方に、強い芸術への欲求があることを私たちは経験したものですから、可動式の舞台を作って国内ツアーを行なったりしたんですが。

レスター：ご質問ありがとうございます。カンボジアで作業しておられるので、先ほどお話しした若者の平和運動ネットワークと「Phare」というサーカス・カンパニーをご存知かもしれません。どちらももっと長い正式名称があるんですが、よろしければ後でお教えします。若者ネットワークのほうは国を網羅する規模で、彼らの助けでプロダクションを各地に持っていけると思っています。サーカス・カンパニーのほうは Global Arts Corps に5年間のコミットメントを求めています。また始まったばかりですので、今言えることは、マイケルがそれを承諾したということだけです。彼はとてもやる気です。そしてこれから難しい作業が始まります。つまり作品作りまでの全プロセスのための資金調達です。私たちは先ほどお見せした映像の一部を含む長編映画を作っているところなんですが、その編集を終えるために一時カンボジアでの作業を中断しました。この映画は南アフリカで作られた作品のツアーの様子をとらえたもので、カンボジアを含むこの先のプロダクションのための資金調達に役に立つのではないかと思ったものですから。

質問3（ママ^{*4}）：Thank you for sharing the project you have shown us. It was really fantastic, I think, and I was wondering, I think you were talking about the Truth and Reconciliation Commission, for you are American, you have to remember it would be difficult for you to do it in the United States, and I was wondering if the project you were talking about, freeDimensional, and that artist-in-residency like homeless people or the people who commit crimes—offenders, maybe?—they probably need a place to express themselves and then to open the residency to the people in need for that kind of situation. That would be really difficult, I think, and so it's very realistic situation you might face the problem, I think. So did you have any difficult, maybe situation, to face? Do you understand...?

レスター：ご質問ありがとうございます。9時30分に近づいてきていますので、締めくくりのコメン

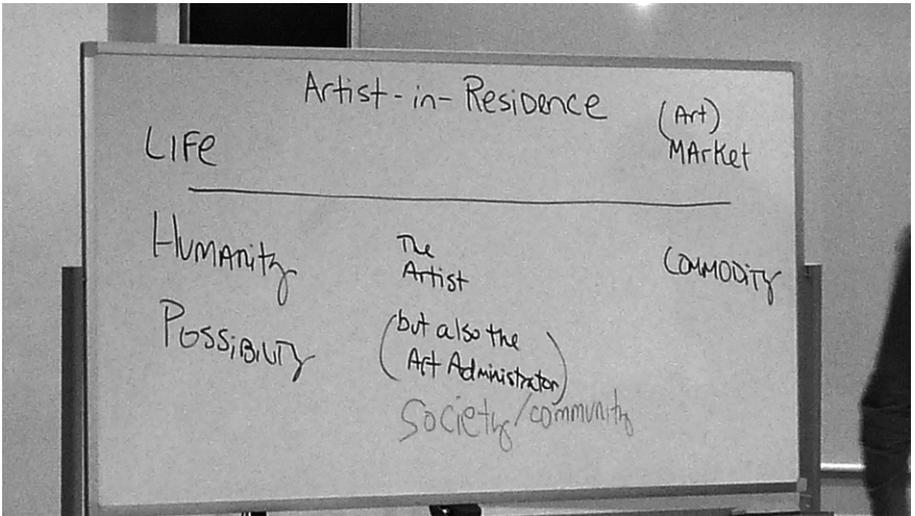
舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

トをどうするか考えていたんですが、そのためにぴったりのご質問をいただけたと思います。困難は常にあります。freeDimensional に関して言えば、大きな困難の1つは、こう言ってよければ、恐怖を克服することです。レジデンシーの運営者が「これをやってもいいだろうか？ カメルーンで投獄されていた風刺漫画家を自分のアーティスト・レジデンシーに滞在させても大丈夫だろうか？ 施設が機能喪失するほどの混乱を招くだろうか、それとも施設が魔法のような新しい空間に変容して、他の滞在アーティストたちとの新たな対話生まれるだろうか？」などと自問するときに感じている恐怖です。

一方の極に恐怖、もう一方の極に可能性、というこのような状況が常にあります。今日お話しした3つのプロジェクトも例外ではありません。見かけ上は不可能性があり、潜在的には驚くべき可能性がある。この年齢になっても私は楽道家で、この可能性のほうを押し進めるのが好きです。とは言ってもうぬぼれ屋にはなりたくありませんが、坂口さんが今日言っていたことも同じだと思います。政府を作るなどというのは正気の沙汰ではない考えに聞こえますが、彼は私たちが今までとは異なるやり方で物事を考えることができるように、既存の構造を追い込み、拡張しようとしているのです。

ホワイトボードを用意していただきましたので、通訳さんが今話を訳してくださっている間に、締めくくりのためにちょっと書きたいと思います。

[通訳の間に書く]



メタ的、マクロ的になりすぎていないといいんですが・・・具体的には、例えば freeDimensional のステークホルダーたち、あるいは『Truth in Translation』関係の人たちを想像していただければ、うつや極度の疲労など、重大な社交上の問題が常につきまとうことはお分かりいただけると思います。私たちは実際、アーティストやカルチュラル・ワーカーをレジデンシーに送り込み、彼らのト

ラウマが AIR の円滑な性質と干渉するというケースを経験しています。この問題はやはり、自分の仕事を知る、自分のやっていることを知るといふことに立ち戻って考えなければなりません。私たちが freeDimensional でやっていることは、アーティスト・レジデンシーにおいて「機能し得る」アーティスト、活動家、カルチュラル・ワーカーをアーティスト・レジデンシーに送り込むことなのです。そして 2 回に 1 回は計算違いがあり、人を彼なり彼女なりにとって最適とは言えないかもしれないような環境に送り込んでしまったりもしているのです。しかし、私はアート・アドミニストレーターたち、アーティスト・レジデンシーの運営者たちのことも大いに信頼しています。彼らも「これはうまくいかない」という判断を非常に素早かつ確に判断します。そうした場合は彼らと一緒に他のまわり道を考えることとなります。

この図についてちょっと説明させてください。いただいた具体的な質問を聞いていないわけではなく、それについて考えるためにも、私はいつもこういう大きな見取り図に立ち戻るので。坂口さんのプロジェクトと freeDimensional での私のプロジェクトの間の類似に気づいたときも、私はここに立ち戻って考えました。これは連続性を示していると私は思うんですが、今日私たちが話し合っているテーマはもちろん AIR です。しかし誰が AIR をやっているのでしょうか。ああ、1 つ忘れていました・・・

[通訳の間に「Society/community」と書き加える]

そういうわけで、このような連続性があり、私たちのトピックは AIR で、みなさん全員がそれに興味を持っており、私自身も大いに興味を持っています。そして AIR は AIR を行なうアーティストに属します。そしてアート・アドミニストレーターにも属します。私たちの中の多くはアート・アドミニストレーターですが、中には同時にアーティストでもある人もいます。ですから 2 つのレイヤーがあることとなります。さらに AIR は社会やローカルなコミュニティにも属します。ステークホルダーはこれら 3 者であると私は考えます。そして、AIR はアート・ワールドと呼ばれるより大きなものに包含されていますし、アート・ワールドにはアート・マーケットという側面がありますから、商品化されるのは、こう言ってよければ当たり前です。芸術作品が商品化されるだけでなく、コンセプトも商品化されます。あるいはどんどん狭められ、どんどん絞り込まれていきます。

このマーケットと商品化は当然・・・誰がやっているのでしょうか？ お金がやっています。資本がやっています。政府がやっています。アートを買う人たちがやっています。こうした全てが同時に起こっています。何かを特定の目的に適うものへと変換していくこの力、これは大変ありきたりで予測可能なものです。この原理でいけば、AIR のコンセプトは統一かつとても職業的なものでなければいけません。私がここで言いたいのは、この連続性にはもう一方の極があるということ、それは広い意味でのモビリティ、つまり人間のモビリティに関わるものであるということです。それは生に関わるものであり、坂口さんが「俺、政府を作ろうと思うんだよね。やってみようと思うんだ。それはレジデンスでもあるんだけどね」と言うときに、彼に見えているであろうような可能性に関わるものなのです。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

ここで終わりにしようと思います。マーケットと商品化の諸力が AIR の概念をととてもスペシフィックでマネージしやすいものへと強制的に変えていくということが起こるのは、当たり前のものであり、私たちはそれに驚いてはいけません。建物があってベッドルームがあれば AIR と呼べてしまいますし、それを運営するのは簡単です。1行で説明できますからね。アーティストやアート・アドミニストレーターは、クリエイティブな人間として、常にもう一方の極に向かって注力するはずで、可能性へと、実験へと、そしてこのカテゴリー自体への挑戦へと向かうはずで、ここに私は大きな希望を見えています。ありがとうございました。

主催者：どうもありがとうございました。時間になってしまったのでこれで終わりますが、トッドさんは日曜日までいらっしゃいますので、連絡を取りたい方やご質問のある方は、コンタクトリストに載っていますのでよろしくお願いします。あと彼の1対1のワークショップ¹⁵を計画していて、興味のある方は私のほうにお知らせいただければと思います。どうもありがとうございました。

¹¹ アムステルダムに事務所を置く AIR の国際的ネットワーク。レスター氏も理事の1人。

¹² <http://vimeo.com/963830>。アパルトヘイト体制下における残虐行為を、公開の場での多くの証言を通じて検証した南アフリカの「真実和解委員会 (Truth and Reconciliation Commission)」は、11の公用語相互間の通訳を伴った。悲惨な体験談を聞き続け、伝え続けた通訳者たち自身の「トランスレーション」という「体験」を元に、ワークショップを通じて作られた作品が『Truth in Translation』。

¹³ <http://vimeo.com/2773595>。

¹⁴ 日本人参加者の英語による質問。翻訳困難のため逐語採録とした(実際には通訳が質問意図を確認し、レスター氏にそれを伝えたが、ウィスパリングのため採録不能)。

¹⁵ レスター氏は各地で、アーティストやオーガナイザーの芸術的活動と社会的活動の関係について、1対1での面談を通したリサーチを行っており、今回の来日でも、TPAM参加者の中から坂口恭平氏やジェイコブ・ウレン氏などを対象に非公式のプログラムとして実施した。

ショーイング 1

トヨタコレオグラフィーアワード「次代を担う振付家賞」受賞者によるショーイング

主催：TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 実行委員会／国際舞台芸術交流センター

共催：国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

提携：公益財団法人せたがや文化財団

企画・制作：トヨタコレオグラフィーアワード事務局

プログラム

東野祥子／BABY-Q（2004 年受賞者）『私たちは眠らない』より “not part of humanitarian war”

白井剛（2006 年受賞者）『静物画』より

隅地茉歩／セレノグラフィカ（2005 年受賞者）『ひとが二人いるとそこには』

鈴木ユキオ／金魚（2008 年受賞者）『揮発性身体論—EVANESCERE』

黒田育世／BATIK（2003 年受賞者）『おたる鳥をよぶ準備』

過去のトヨタコレオグラフィーアワードの受賞者による、新作やワーク・イン・プログレスの抜粋など、ソロもしくはカンパニーでのショーイング。現在、日本のコンテンポラリー・ダンス界はもちろん海外でも活躍する 5 人の振付家が一堂に会し、日本の同時代の舞台芸術の活発な一側面を紹介できるプログラムとなった。また、金沢 21 世紀美術館では、トヨタコレオグラフィーアワード事務局と協力して受賞者のレジデンス・プログラムを実施しており、民間の団体と公共施設とが協力して行なっている AIR プロジェクトの事例としてセッション 4 のラウンドテーブル（47 頁）でも言及された。

ショーイング 2

日本—フィンランド・コンテンポラリーダンス・レジデンス・エクステンジ共同製作プログラム エルヴィ・シレン『Kite』

共同企画・主催：NPO 法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク、ZODIAK

共催：国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

助成：平成 23 年度文化庁文化芸術の海外発信拠点形成事業、公益財団法人セゾン文化財団

振付：Ervi Sirén

作曲・音響デザイン：Aake Otsala

照明デザイン：藤本隆行

出演：垣尾優、川口隆夫、玉邑浩二、岩淵多喜子、立石裕美

フィンランドの振付家エルヴィ・シレンと日本のダンサーによる AIR プログラムの途中経過発表。前半に今回の AIR プログラム実施にあたっての経緯や作業プロセスのプレゼンテーションがあり、後半に制作中の作品の実演があった。また振付家自身から、制作のコンセプトや発表された作品についての紹介が行なわれた。実際の AIR プログラムのワーク・イン・プログレスのケーススタディを通して、アーティストと参加者が交流できるプログラムとなった。

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

最新 AIR 実践報告 1 (ST スポット)

AIR ナイトラウンジ 1: トークセッション——サーカムスタンス

スピーカー: Duncan Speakman, Sarah Anderson (Circumstance、英国)

モデレーター: 大平勝弘 (ST スポット館長)

通訳: 塚原悠也、住吉梨紗

主催: NPO 法人 ST スポット横浜、国際舞台芸術交流センター

共催: 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

協力: プリティッシュ・カウンシル

助成: 平成 23 年度文化庁文化芸術の海外発信拠点形成事業、ACY 横浜における創造的活動助成 先駆的芸術文化活動部門

英国を拠点に活動し、テクノロジーを用いた参加型パフォーマンスなどを発表しているユニット「サーカムスタンス」のダンカン・スピークマン氏とサラ・アンダーソン氏が、彼らの横浜での AIR (高知県立美術館との協働のもと、ST スポットが制作進行) がまさに進行中の当日、参加者と交流をする形でトークを行なった。まずこの AIR プログラムを企画している ST スポットの大平氏より、ST スポットの紹介と、サーカムスタンスが横浜に来るまでの過程の説明があった。スピークマン氏、アンダーソン氏からは、横浜に来てからリサーチ、オーディションを経て、3 人の日本人パフォーマーとプロセスを共有する形で作品を創作中であることが話された。実際に作成中の音楽やパフォーマンス中に使用する器具の試作品も発表された。本 AIR プログラムが、これまでとは異なる新しい方法論を新しい共同作業者ととも異なる言語を通じて行なうという、AIR でこそできること、そして大きなチャレンジであることが強調された。

最新 AIR 実践報告 2 (高知県立美術館×国際舞台芸術交流センター)

AIR ナイトラウンジ 2 : パフォーマンス♪——ジェイコブ・ウレン×工藤冬里

出演：Jacob Wren (PME-ART、カナダ)、工藤冬里／マヘル・シャルル・ハシュ・バズ (福田真也、牧野佳世、鈴木美紀子、大谷直樹、前島ももこ、田村たつき、井伊はるか、米井口)

通訳：塚原悠也

翻訳：新井知行

主催：高知県立美術館、国際舞台芸術交流センター

共催：国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012 実行委員会

助成：平成 23 年度文化芸術の海外発信拠点形成事業

『アンリハースド・ビューティー／他者の天才』『生殖行為によって家族は作られる』『An Anthology of Optimism』などの異端的で鋭い演劇作品で高い評価を受けているモントリオールのグループ「PME」の演出家であり、作家、批評家としても活動しているジェイコブ・ウレン氏は、ロック／ポップ史の批判的考察を多くの作品に取り入れている。そのウレン氏がかねてより高く評価していた工藤冬里氏は、松山を拠点に不定形ユニット「マヘル・シャルル・ハシュ・バズ」¹⁾を召集し音楽活動を展開。

高知県立美術館と国際舞台芸術交流センターの企画による AIR プログラムで、ウレン氏は松山の工藤氏の作業場に 2012 年 1 月 23 日から約 2 週間滞在した。今回その報告として、リハーサルなしでカジュアルに行なわれたショーイングのテーマは、工藤氏が音楽家であると同時に陶芸家でもあることからウレン氏が着想した「ダブル・ライフ」(二重生活)²⁾。

ショーイングは、ウレン氏がマヘル・シャルル・ハシュ・バズの各出演者にそれぞれのダブル・ライフについてインタビューしたり、工藤氏がぐるぐるの回転音から聴き取る言葉を用いてラップのようなパフォーマンスを行なったりとユニークなもので、ジ・オンリー・ワンズ『No Peace for the Wicked』の替え歌『No Double Life for the Wicked』で締めくくられた。contact Gonzo の塚原氏による通訳も正確かつ機知に富んだものであった。工藤氏によるレポートと考察が雑誌『音盤時代』2 号 (2012 年 4 月 27 日発行、フィルムアート社) に掲載されている。今後の 2 人の共同作業の展開に期待する。

¹⁾ 日本各地そして国外にも総勢 50 名以上のメンバーがいると言われており、バンド編成は演奏ごとに異なる。バンド名はイザヤ書の一節(「分捕り物は速やかに、戦利品は急いで」などと訳されている)より。

²⁾ 「ジェイコブの二重生活のイメージは、世を忍ぶ仮の姿、スパイ、といったもので、そうした二重生活が、資本の要請によらない個人のスタイルとして推奨されるべきだという考えです。資本は多くの場合、ひとつの職種、ひとつのライフスタイルを求めるからです」(工藤氏からマヘル・シャルル・ハシュ・バズのメンバーへの参加要請の E メール)

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

ヨコハマ AIR 施設めぐり！

訪問施設：のげシャーレ、急な坂スタジオ、黄金スタジオ

企画制作：急な坂スタジオ

協力：黄金町エリアマネジメントセンター

参加者数：25人

横浜市のAIR施設を巡るツアー。主に舞台芸術AIRミーティング@TPAMに参加中の海外のプレゼンターが参加した。各施設の紹介を受けるだけでなく創作現場に立会い、滞在中もしくは滞在制作の発表をする国内外のアーティストの体験談を聞き、アーティストと参加プレゼンターが相互に交流を持つことができた。創作をする場所と発表をする劇場、それらを支援する団体が連携してAIRのプログラムを実施している横浜市内の各団体の特徴的な取り組みについての理解が、創作現場や作品の展示を見ることによってより深まるプログラムとなった。

舞台芸術AIRミーティング@TPAM&ショーケースin京都

去る2012年2月20日～22日の3日間、「舞台芸術AIRミーティング@TPAM&ショーケースin京都」が開催された。京都での全体コーディネートを担当した立場より、今回の事業を振り返ってみたい。

初めに、この3日間のミーティングの構成とその意図を説明する。まず、舞台芸術におけるアーティスト・イン・レジデンス（AIR）の今後の可能性を探るセッションを3回にわたって設定した。これが今回のメインの催しとなるわけだが、既に横浜のセッションで様々な事例紹介が行なわれていることを考え、より議論が深まるような形で企画した。セッション1の準備にあたって行なった、国内のアーティストからのアンケートでは、AIRという存在そのものが国内でまだ十分に理解されていないということが明らかになり、そもそも何故AIRをアーティストが行なうのか、という地点から議論する必要性を感じた。また、同じ舞台芸術でも、演劇とダンスのジャンルでは、そこに求めるものや目的に差異があることが浮かび上がり、興味深い議論となった。特に作り手が演じ手を兼ねることの多いダンスのジャンルでは、土地あるいは空間についての問題が作品制作に大きく影響を与えることから、AIRをプログラムする立場としては留意すべき点として印象的だった。次に、京都・神戸市でAIRをプログラムする施設を視察し、各施設の活動について詳しく話を伺った。特に神戸ではダンスボックスの協力を得て、そこでレジデンス制作された作品の上演を鑑賞することも出来た。京都ではAIRプログラムを行なっている京都芸術センターのほか、関西日仏学館ヴィラ九条山そしてドイツ文化センターヴィラ鴨川を視察し、相互に情報交換・交流が行なわれている姿を参加者は知ることが出来たはずだ。最後に、特にレジデンスによって制作された作品を中心に、関西のアーティストの作品ショーケースを実施した。視察を踏まえどのような背景で作品制作がなされたのかを知った上での観劇だっ

たので、参加者の作品への理解も高まっていた。

今後こういった議論を深めていくためには、舞台芸術（身体表現と言っても良いかもしれない）のクリエーションにとって「場所」あるいは「空間」がどのような意味を持つのか、アーティストの立場から調査・研究・検証が行なわれるべきだと考える。また、プログラムするオーガナイザーの立場からは、AIR が単にスタジオや宿泊、そして作品制作・発表という単純なゴールを元に捉えるのではなく、地域のリソースと関係しながら継続的に共鳴しあうものとして AIR を規定し直す必要があるのではないかと考えた。

(橋本裕介 KYOTO EXPERIMENT プログラム・ディレクター)



プログラム一覧

□公開セッション

会場：京都芸術センター 大広間

料金：500 円（予約優先／ショーケースの入場券提示で無料）、TPAM in Yokohama パス登録者は無料
コーディネーター：橋本裕介

ファシリテーター：古後奈緒子、国頭郁美

通訳：板井由紀、マリア・ルシア・コレア

海外ゲストアテンド：青嶋絢

制作補：本田みのり

□セッション1「あなたが AIR について知っていること。」

2月21日（火）16:00～18:00

パネリスト：坂本公成（Monochrome Circus 振付家／演出家）、Ka Fai Choy（New Media Artist、Director、シンガポール）、三浦基（地点 演出家）

司会：武藤大祐（舞踊評論家）

□セッション2「夢の AIR を描いてみよう！」

2月22日（水）14:00～16:00

プレゼンター：Soung Hyo Ryu（Busan Independent Cultural Space AGIT、韓国）、Park Jeannie（Padepokan Seni Bagong Kussudiardja、インドネシア）、山本麻友美（京都芸術センター プログラム・ディレクター）

□セッション3「AIR 間の連携は可能なのか？」

日時：2月22日（水）20:00～21:20

ラウンドテーブル参加者：Wen Hui（Living Dance Studio [生活舞踏工作室]、中国）、Bilqis Hijjas（Rimbun Dahan、マレーシア）、Seok Kyu Choi（AsiaNow Productions、韓国）、Soung Hyo Ryu（Busan Independent Cultural Space AGIT、韓国）、Park Jeannie（Padepokan Seni Bagong Kussudiardja、インドネシア）、Jacob Wren（PME-ART、カナダ）

F. John Herbert（Legion Arts、米国）、Papermoon Puppet Theatre（インドネシア）、平野真弓（黄金町エリアマネジメントセンター）、森忠治（三角フラスコ 専任プロデューサー／せんだい舞台芸術復

舞台芸術 AIR ミーティング@ TPAM

興支援センター 事務局長)、近藤恭代 (金沢 21 世紀美術館 交流課長/チーフ・プログラム・コーディネーター)、山本麻友美 (京都芸術センター プログラム・ディレクター)、小寺雅子 (関西日仏交流会館 ヴィラ九条山)、山岡純子 (ゲート・インスティテュート ヴィラ鴨川)

モデレーター: 丸岡ひろみ (国際舞台芸術交流センター 理事長/国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局長)

ショーケース

料金: 各プログラム 2,000 円 (当日券 500 円増し)、2 プログラムセット 3,500 円、フリーパス券 4,500 円、TPAM in Yokohama パス登録者は無料

舞台監督: 夏目雅也

音響: 宮田充規

照明: 葛西健一

翻訳: 板井由紀

制作: 下田真耶、丸井重樹

□A プログラム

会場: 京都芸術センター 和室「明倫」

日時: 2月20日(月) 19:30、2月21日(火) 14:00/20:30、2月22日(水) 17:30

地点『かもめ』

演出: 三浦基

出演: 安部聡子、石田大、窪田史恵、河野早紀、小林洋平

□B プログラム

会場: 京都芸術センター 講堂

日時: 2月21日(火) 19:00

京極朋彦『カイロー』

振付・演出・出演: 京極朋彦

男肉 du Soleil (オニクドソレイユ)『男肉! ~ we are the world ~』

団長: 池浦さだ夢

出演: 陰核、江坂一平、高阪勝之、小石直輝、城之内コゴロー、すみだ、チェン、吉田みるく

□C プログラム

会場: 京都芸術センター 講堂

日時: 2月22日(水) 18:00

杉原邦生/木ノ下歌舞伎『三番叟』

演出・美術: 杉原邦生

監修: 木ノ下裕一

出演: 芦谷康介、京極朋彦、竹内英明

川崎歩『ぶらウン之助』

演出・振付・映像・出演: 川崎歩

共同制作: DANCE BOX レジデンス・プロジェクト (2011年)

プレゼンテーション・プログラム

ブース展示、映像プレゼンテーション、簡易なセッティングでのショーイングなどを通して作品や活動を紹介できるプログラム。1 出展につきテーブル1台、チェア3脚、プレゼンテーション/ショーイング用簡易機材を貸与し、1-Week パスを3枚提供。一定のスペースを確保し、時間をかけて自分の作品や活動を紹介できるこの形式の需要がある一方で、公演やミーティングのプログラムも増えている中で、どのように本プログラムを整備し位置づけて行くかが今後の課題となっている。

出展者（登録順）

CINARS / ケベック・オン・ステージ (カナダ)
フィンランド・ダンス情報センター (フィンランド)
バレエ・ピクセル (米国/日本)
オニクス・プロダクションズ (オーストラリア)
世田谷パブリックシアター
dr Xstream project / (株) ドッグライツ
神戸市立灘区民ホール
山口情報芸術センター [YCAM]
ハイウッド
有限会社ネビュラエクストラサポート
artCORE
シュクシュクト
トヨタコレオグラフィーアワード事務局
フレンチ・パフォーミング・アーツ (アンスティチュ・フランセ、フランス芸術振興会、東京・横浜
日仏学院、フランス)
コリア・アーツ・マネージメント・サービス/ソウル舞台芸術見本市 (韓国)
株式会社アンエンターテイメント
んまつーポス
フェスティバル/トーキョー
ポーランド広報文化センター (ポーランド)
国際交流基金
e+ (イープラス)
公益財団法人神奈川芸術文化財団
公益財団法人横浜市芸術文化振興財団
国際舞台芸術交流センター



Photo: Yusuke Nakazawa

TPAM ショーケース

TPAM 期間中あるいは前後に横浜、東京エリアで行なわれる本公演を出展登録し、TPAM に参加するプロフェッショナルにアピールできるプログラム。TPAM は公演情報を日本語と英語で発信し、予約受付、各出展者が設定する TPAM 参加者対象割引価格でのチケット斡旋などのサービスを提供する。TPAM が出展公演自体をプロデュースするわけではないので、実質的に日本で活動しているアーティスト／カンパニー、あるいはすでに日本の主催者による招聘が決まっている海外のアーティスト／カンパニーが主な出展者となるが、今回はハンガリーからの出展も 1 件あった。

横浜の TPAM 主会場周辺の会場で上演する出展者が増え、また、この機会に新たに公演会場として開拓されたスペースもあった。出展者にとっては、単純に観客数を増やすための宣伝としても利用できるプログラムだが、それ以上に、活動的な国内外のプロフェッショナルが観客の中にいるという手応えを得ることができる。長期的には、舞台芸術に高い関心を持つ国際的な観客層が存在し、多様な会場が徒歩圏に林立する横浜の上演場所としての魅力が、広くアーティスト／カンパニーの間で認知されるようになると期待できる。

出展者には 1-Week パスを 2 枚提供する。ほとんどの出展者が TPAM 会期中に自身の本公演を行なっているため、TPAM のメインプログラムに参加することは難しいが、クロージング・パーティーなどに参加し交流している姿も見られた。

なお、これは各地のフェスティバルやプラットフォームで「フリンジ」または「オフ」等と呼ばれているものと似たシステムだが、これらの言葉に含まれる「添え物」「番外」的なニュアンスを嫌い、このプログラムを「TPAM ショーケース」と呼んでいる。TPAM ディレクションや TPAM ディレクション Plus の演目に比べて TPAM ショーケース出展作品の実力が劣るという意識を TPAM 主催者が持っていないことを明示するためである。しかし、この名称によるパス登録者の混乱（なぜ TPAM ディレクションが予約不要、無料で TPAM ショーケースが要予約、有料が理解できないなど）が前回あり、今回はプログラムや予約の誘導を工夫することで大きく改善されたが、いまだ課題も残る。

出展公演（上演日程順）

- 山田せつ子×クロディーヌ・ドレ『Blanc ササヤイテイル ツツヤイテイル』
- C/Ompany 『👉（ついそこまで）』
（関内ホールコンテンポラリーダンスシリーズ ダンス・イン・ライフ・ヨコハマ Vol.3）
- 庭劇団ペニノ『誰も知らない貴方の部屋』
- 岩淵貞太『living』
- けのび『新しい宿に寄せて』『自治：名古屋』他ワークショップなど
- ももいろぞうさん『pink elephant show』
- IDIOT SAVANT theater company ×小山内薫『佯狂のあとで』
- ジョセフ・ナジ&アコシュ・セレヴェニ『カラス』
- 快快『アントン、猫、クリ』
- 大倉摩矢子、田村のん、百合子、ラビィ、高橋理通子、横滑ナナ『結晶への憧憬——美学校ソロ舞踏集 1』
- 86B210 + 福島かほり『人の声が聞こすまで、僕らは溺れる——叫びと沈黙の舞踊と陶芸の饗宴』
- 高襟～ HAIKARA ～『無花果キネマ』『Maneater VS Dandyism』
- 黒沢美香「薔薇ノ人クラブ」『薔薇の人 南国からの書簡』『薔薇の人 南国からの書簡～旅立ち～』
- サンプル『女王の器』
- 永井美里 / AAPA『海を歩く』
- 野村誠の老人ホーム・Remix #2 ドキュメンタリー・オペラ『復興ダンゴ』
- Batarita Dance Company（ハンガリー）『Seasons』
- JOU（Odorujou）、石川高、松本充明『Special Live ～ music and dance @三鷹天命反転住宅』
- 十七戦地『百年の雪』
- 第0楽章『あくびと風の威力』
- fonte project『Bio Topos』

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2012

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局

事務局長：丸岡ひろみ

事務局次長：佐藤道元

プログラム・オフィサー：塚口麻里子

経 理：大原典子

翻 訳：新井知行

事務局スタッフ：櫻村千佳、森本裕衣、持田喜恵、吉田雄一郎、原夏希、岸本佳子、杉田隼人、中島香菜

TPAM ディレクション、インターナショナル・ショーケース

制作：岡村滝尾（オカムラ & カンパニー）

制作アシスタント：堀川いづみ、白石季利子

KAAT 神奈川芸術劇場<大スタジオ><中スタジオ>

技術監督：関口裕二（balance, inc. DESIGN）、川口真人（レイヨンヴェール）

照明：森規幸（balance, inc. LIGHTING）

音響：金子伸也

KAAT 神奈川芸術劇場<ホール>

技術監督：堀内真人（KAAT 神奈川芸術劇場）

技術協力：KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課

KAAT 神奈川芸術劇場<アトリウム>

現場監督：鈴木康郎

BankART Studio NYK

技術コーディネーター：尾崎聡

会場デザイン：草柳亮

同時通訳 イディオリンク株式会社

ウェブサイト ウェブサイト・ディレクション：中澤佑介

ポスター・フライヤー・プログラム デザイン：草柳亮

マップデザイン：TOKUMA (bowlgraphics)

エディトリアル：中澤佑介

印刷：株式会社野毛印刷社

編集・発行：国際舞台芸術ミーティング in 横浜 事務局

〒150-0022 東京都渋谷区恵比寿南 3-1-2-3F

tpam@tpam.or.jp www.tpam.or.jp

デザイン：草柳 亮

発行日：2012年8月24日

印刷：プリントネット株式会社

