

③ 実演芸術国際シンポジウム

事業趣旨

2020年東京オリンピック・パラリンピックの開催を契機とした我が国の実演芸術活動の国際的な展開と、2020年以降の持続的な発展を期すために、多様な実演芸術の専門家同士の交流の機会を生み出し、横断的なネットワークの構築を促すことを目指して、国際シンポジウムを開催しました。これまで各分野で個別に培われてきた国内外のネットワーク形成や協働等の事例を、ジャンルや職域を超えて実演芸術全体の財産と捉え、課題を含めた共有を図ります。

通算第4回となる今回は、「国際フェスティバル」をテーマに据えました。

平成13(2001)年に「文化芸術振興基本法」が施行されて以降、全国の自治体では「文化振興条例」を設置する動きが拡大しました。これに連動する形で、各種のフェスティバルを開催する自治体も多く見られるようになりました。そして、平成29(2017)年6月に施行された新たな「文化芸術基本法」には「芸術祭の開催支援」が盛り込まれ、平成30(2018)年6月には「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」(以下、「祭典法」)が施行され、フェスティバルという形態にますます注目が集まっています。

こうした時機を捉え、今日のフェスティバルにとって不可欠な国際的な視点、継続的な実施を支えるための要件、専門人材の不足といった課題について、考えるきっかけをつくりたいと考えました。

長きにわたる開催実績を持つ国内外の国際フェスティバルの事例から、実施・運営における相違点と共通項、そして課題を共有し、フェスティバルのあり様を議論します。

実施概要

第一部は音楽祭、第二部は演劇祭を取り上げ、それぞれの事例紹介と課題を共有しました。登壇者の選定では、長きにわたる開催実績があることはもとより、とくに大都市ではなく地方都市で開催されている事例をおもに取り上げました。

いずれも広報としては、チラシ作成および配布、郵送およびメール・FAXによる案内発送、本事業および芸団協のウェブサイトでの告知、Facebook等SNSでの情報発信を行いました。また、開催にあたり後援名義をいただいた団体にも告知協力を仰ぎ、全地域に対して広く周知を図りました。

結果として、計161名の参加がありました。公立・民間の劇場・音楽堂等、芸術団体、文化政策等の研究者、自治体の文化行政担当者、文化振興の関連機関等、全国から多様な立場の人々が集い、情報交流する機会となりました。

・ 実演芸術国際シンポジウム「国際フェスティバルを語る」

【日 程】2019年1月21日(月) 13:00～17:00

【会 場】国立オリンピック記念青少年総合センター 国際会議室(渋谷区代々木神園町3-1)

【参加費】無料

【時間割・パネリスト】※日英同時通訳あり

13:00～13:10 開会挨拶(文化庁 内藤敏也 審議官)

13:10～14:40 第1部 音楽祭を語る

堤 正浩(公益財団法人ジェスク音楽文化振興会、霧島国際音楽祭/鹿児島)

高原寛子(公益財団法人群馬草津国際音楽協会、草津夏期国際音楽アカデミー&フェスティバル/群馬)

モデレーター:入山功一(株式会社AMATI代表取締役、宮崎国際音楽祭)

15:00～16:30 第2部 演劇祭を語る

Lyndsey Jackson(エディンバラ・フェスティバル・フリンジ 最高執行責任者代理/イギリス)

Martine Dennewald(国際舞台芸術祭テアターフォルメン 芸術監督/ドイツ)

宮城 聡(SPAC芸術総監督、ふじのくに⇒せかい演劇祭/静岡、東京芸術祭/東京)

宮内奈緒(りっかりっか*フェスタ アシスタントプロデューサー/沖縄)

モデレーター:大澤寅雄(ニッセイ基礎研究所、NPO法人アートNPOリンク 理事)

16:30～17:00 総括

入山功一

大澤寅雄

※()内の所属・役職等は2019年1月時点のものです。

※登壇を予定していたCeline Yamakawa氏(ヴェルビエ音楽祭 最高執行責任者/スイス)は、一身上の都合によりキャンセルとなりました

【逐次通訳】大日方由美、八谷和代

【特別協力】堀 朝美、田野入涼子、特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク

【後 援】公益社団法人全国公立文化施設協会/劇場、音楽堂等連絡協議会/一般社団法人日本クラシック音楽事業協会

独立行政法人国際交流基金

ドイツ連邦共和国大使館/スイス大使館/ブリティッシュ・カウンシル

【写真撮影】岸山 浩之

パネリストプロフィール

● 堤 正浩(公益財団法人ジェスク音楽文化振興会、霧島国際音楽祭)

1991年、財団法人ジェスク音楽文化振興会に入社。1995年に株式会社ジャパン・アーツへ移籍し、企画営業部部长、首都圏公演副本部長を務める。ドレスデン国立歌劇場(2007年)、ゲルギエフ指揮 マリンスキー劇場『ニーベルングの指環』(2006年)、P.ヤルヴィ/ドイツ・カンマー横浜ベートヴェン・チクルス(2006年)、マレイ・ペライア、エフゲニー・キーン等を担当。2008年より公益財団法人ジェスク音楽文化振興会の事務局長、常任理事を務め、2017年に専務理事に就任。



● 高原寛子（公益財団法人群馬草津国際音楽協会、
草津夏期国際音楽アカデミー & フェスティバル）

2002年より、公益財団法人群馬草津国際音楽協会（旧・公益財団法人関信越音楽協会）において、草津温泉で毎夏開催される「草津夏期国際音楽アカデミー&フェスティバル」の運営に携わる。その他、補助金および助成金申請、寄附金募集、コンサートチケット販売等の資金調達等を担当。日本ファンディング協会認定ファンドレイザー。



● リンジー・ジャクソン
（エディンバラ・フェスティバル・FRINGE最高責任者代理）

シニア・アートアドミニストレーター、ライブプロデューサーとして活動。現在はエディンバラ・フェスティバル・FRINGE最高責任者代理。フェスティバルのビジネス継続性、ガバナンス、戦略立案、デジタル改革と商業化対策、開催地域をサポートするためのアウトリーチプログラムの開発などに携わり、最高経営責任者の右腕として、FRINGEの理念や目的をメンバーに浸透させることに努めている。



● マーティン・デネワル（国際舞台芸術祭テアターフォルメン 芸術監督）

ライプツィヒ（ドイツ）で演劇学、ロンドンでアートマネジメントを学んだ後、ルクセンブルク、ドイツ、イギリス、ハンガリー、スイス、オーストリアの劇場や芸術祭で経験を積む。その後、フランクフルトのアーティストハウス・ムーゾントゥルムにて、ドラマトゥルクとして、芸術監督のニルス・エヴァベックと共に活動。2015年、毎年夏にドイツの都市ハノーバーとブラウンシュヴァイクで交互に行われる11日間の国際舞台芸術祭テアターフォルメンの芸術監督に就任。



● 宮城 聡
（SPAC - 静岡県舞台芸術センター 芸術総監督、ふじのくにせいかい演劇祭、東京芸術祭 総合ディレクター）

1959年東京生まれ。演出家。東京大学で演劇論を学び、90年にク・ナウカ旗揚げ。国際的な公演活動を展開し、同時代的テキスト解釈とアジア演劇の身体技法や様式性を融合させた演出で国内外から高い評価を得る。2007年、SPAC芸術総監督に就任。自作の上演と並行して世界各地から現代社会を鋭く切り取った作品を次々と招聘し、「世界を見る窓」としての劇場づくりに力を注ぐ。2014年にアヴィニョン演劇祭から招聘された『マハーバーラタ』の成功を受け、2017年同演劇祭のオープニング作品として『アンティゴネ』を法王庁中庭で上演。アジアの演劇がオープニングに選ばれたのは同演劇祭史上初めてであり、その作品世界は大きな反響を呼んだ。



Ryota Atarashi

● 宮内奈緒（りっかりっか*フェスタ アシスタントプロデューサー）
りっかりっか*フェスタ（国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ）において、ネットワーキング、共同制作を含む国際プログラムを主に担当。同フェスティバルは、子どもたちとファミリーのために、日本、アジア、世界から約25作品を集め、毎年夏に沖縄県那覇市を中心に1週間にわたり開催している。公演プログラムの他に、ネットワーキング、シンポジウム等も企画し、アジアにおける児童青少年演劇の関係者をつなぐハブとなっている。



● 入山功一（株式会社AMATI、宮崎国際音楽祭）
大学在学中に、梶本音楽事務所へ入社し、2004年～2009年は副社長を務める。2009年、株式会社AMATIを設立し代表取締役社長に就任。1996年より、宮崎国際音楽祭のアシスタント・ディレクターを務めている。（一社）日本クラシック音楽事業協会理事および筆頭副会長、（公社）全国公立文化施設協会コーディネーター、NPO法人日本アーツセンター理事、（一財）小野文化財団理事、大阪国際室内楽コンクール運営委員。『クラシック・コンサート制作の基礎知識』（ヤマハミュージックメディア）共著。



● 大澤寅雄（株式会社ニッセイ基礎研究所、NPO法人アートNPOリンク 理事）
1994年より、劇場コンサルタントとして公共劇場の管理運営計画や開館準備に携わる。2003年、文化庁「新進芸術家海外留学制度」にてシアトル近郊で劇場運営の研修を行う。2010年より、アジア各地の民俗芸能を調査する「Asia Interactive Research」を展開。2013年より福岡県に移住し、地域文化を生態系として観察する「文化生態観察」を実践中。共著＝『これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道』、『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』、『文化政策の現在3 文化政策の展望』、『ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく』。



第1部 「音楽祭を語る」

霧島国際音楽祭	
堤 正浩	公益財団法人ジェスク音楽文化振興会

音楽祭の概要

開始年：1980年

実施地域：鹿児島県内～鹿児島市内、霧島市内（メインホール）、離島（沖永良部島、奄美大島 等）

会場：霧島国際音楽ホール、宝山ホール、鹿児島市民文化センター、霧島神宮、ザビエル教会、鹿児島空港、霧島市内ホテルロビー、仙巖園 等

規模：18日間／観客数 約15,000人／総出演者90人、コンサート・クリニック68公演／マスタークラス受講者174人（2018年度実績）

目的

国際交流、人材育成を目的とし、世界への発信、地域密着と聴衆拡充、フェスティバル性の充実による音楽文化の紹介

参加者の条件や設定

- 公演演目：音楽監督・堤剛氏の監修、アーティストからの提案
- 公演出演者・指導者：世界で活躍するトップ・アーティスト（2018年は8つの国・地域から参加：日本、韓国、台湾、中国、フランス、オーストリア、ジョージア、ハンガリー）
- 公演団体：国内外15のオーケストラが参加（NHK交響楽団、東京都交響楽団、日本フィル、読売日本交響楽団、新日本フィル、東京交響楽団、仙台フィル、大阪フィルハーモニー交響楽団、名古屋フィル、九州交響楽団、上海交響楽団、台湾フィル、コリアン室内オーケストラ、フィンランド放送交響楽団、鹿児島交響楽団）
- アカデミー参加者：オーディションにより決定（2017年の応募者は241名：日本、韓国、台湾、中国、香港、シンガポール、オーストラリア、ニュージーランド等から参加）

観客層の設定

音楽ファンを一人でも多くするミッション。若年層へのアプローチ、中長期の聴衆拡大。一流の演奏。

公益財団法人ジェスク音楽文化振興会は、霧島国際音楽祭を運営する財団として1984年に設立されました。現在も、経済的責任も負いながら、鹿児島県、公益財団法人鹿児島県文化振興財団とともに、霧島国際音楽祭を主催しています。

この他にも、調布国際音楽祭、仙台クラシックフェスティバル、浜松国際ピアノコンクールの優勝者ツアー、浜松国際ピアノアカデミー、国際音楽祭NIPPONの立ち上げ、茨城国際音楽アカデミーinかさまのマスタークラス中心のアカデミー等のお手伝いをしてきました。各地の音楽祭やアカデミーに携わってきた経験をもつ財団です。



霧島国際音楽祭の現在の音楽監督は、堤剛さん（チェリスト）です。世界から、歌手、コンサートマスター、ソリストが参加します。霧島国際音楽ホール（みやまコンセル）を拠点に開催されます。

過去には、台北でキリシマ祝祭管弦楽団の公演をしたこともあります。鹿児島は、台湾や上海に近いという地理的な要因もあり、古くより外国からの往来があったという歴史もあってか、国際交流が盛んな地域です。

マスタークラスでは、期間中に4回ほど、世界一流の音楽家からマンツーマンで指導が受けられます。自分以外のマスタークラスもすべて無料で聴講できることが、霧島国際音楽祭の大きな特徴です。約二週間のあいだ、日中は指導を受け、夜は一流の音楽家たちと一緒に食事をしながら、演奏家としての心構えや、国際的センスを磨くのです。2018年は、マスタークラス受講者174人のうち、45人が国外からの参加でした。とくに、韓国、台湾、中国、香港、シンガポール、オーストラリア、ニュージーランドと、アジア圏からの参加が多いです。

過去の受講者の多くは、オーケストラに入団したり、ソリストとして活躍しています。優れた演奏家を輩出するだけでなく、彼らが今度はプロの演奏家として音楽祭に帰ってくるのです。40年近い継続のなかで、霧島国際音楽祭を通して、音楽家の環流のような現象が起きています。

そして、第1回からカウントすると、入場者数は延べ32万人、マスタークラス受講者数は延べ33万人となっています。これだけの観客、そして音楽家を育ててきたことは、大きな実績であるという自負があります。

草津夏期国際音楽アカデミー&フェスティバル	
高原 寛子	公益財団法人群馬草津音楽協会

音楽祭の概要

開始年：1980年8月、第1回を群馬県草津町のスキー場の施設を会場として開催。以来、毎夏8月下旬の2週間にわたって開催し、2019年は40回目を迎える。

実施地域：1991年「草津音楽の森国際コンサートホール」（608席）が開館。

音楽監督：2010年～現在は、西村朗（作曲家）。1980年～1989年は豊田耕児、1990年～2009年は遠山一行。

規模：アカデミーは、声楽、ピアノ、弦楽器、管楽器等のマスタークラス15～17クラスの他、室内楽クラス、合唱クラスを開講。受講生は合計約250人／公演は、毎日16時～18時に開催。期間中の来場者総数は約7000人。

主催：公益財団法人群馬草津国際音楽協会、草津町

目的

- 若手音楽家の育成
- 観光地草津温泉の魅力を付加

参加者の条件や設定

アカデミーには年齢制限は、上限も下限も設けていない。定員を超えたクラスはオーディションあり。主に国内の音楽大学の学生や、卒業後の若手演奏家等の参加が多い。

観客層の設定

フェスティバルの観客としては、地域住民だけでなく、草津温泉という観光地の特性から、日本全国から集まるクラシック愛好家を想定している。

教育目的の音楽祭としては、霧島国際音楽祭と並んで約40年の歴史があります。事務局は「草津アカデミー」と略して呼んでいますが、地域住民は「アカデミー」といえばこの音楽祭だと分かるくらい馴染みのある催事となっています。

草津といえば温泉というイメージが強いと思いますが、温泉街はごく一部で、2000メートル級の山々がそびえる自然豊かな環境で、ヨーロッパアルプス的な雰囲気も持ち合わせています。アカデミーは、温泉街から2キロほど離れた草津温泉スキー場を会場にしています。リフト管理施設、休憩部屋等にピアノを運び入れ、レッスン室にしています。国内外から一流のアーティストを招き、午前中はここでマスタークラスを開催します。



また、期間中は毎日午後4時～6時にコンサートを開催します。室内楽、リサイタル、オーケストラまで多彩なプログラムを開催しますが、これは国内外から一流のアーティストがアカデミー講師として滞在するからこそ実現するものです。また、最終日には、マスタークラス選抜者によるスチューデントコンサートも開催されます。無料のコンサートですが、未来の大音楽家を見つけようと、多くの観客が来場します。

さらに、草津のまち全体が音楽に包まれる二週間にしようと、金管プラスカルテット等のミニコンサートを、期間中に40回ほどあちこちで実施しています。

草津アカデミー設立には、バイオリニストの豊田耕児さん、音楽評論家の遠山一行さん、現在も事務局長を務める井坂紘さんの尽力がありました。日本でも、アスペン音楽祭¹⁾のような若手演奏家のための夏期講習をメインとした音楽祭を立ち上げたいという、熱い思いから始まったのです。

一方、草津町も、温泉場のイメージだけでなく、草津白根山の自然環境を活かしてより魅力ある高原リゾートとしての観光地を目指す動きが当時ありました。アスペンが、第二次世界大戦以後に銀山の廃鉱から文化的な山岳リゾートとして変貌を遂げた例からも、音楽祭の構想と草津町が結びついたのでした。

設立に尽力した3人が大切にしていたのは、草津アカデミーが、なぜ自分は音楽をやるのか初心に返って考え直す場になることです。自然のなかで音楽づけの二週間を過ごすことで、単に技術を学ぶだけでなく、音楽をどう捉え、いかに表現するか、演奏家としての心のあり方を学ぶ時間となります。

この理念を実現するために、3人の人脈をたどって世界中から超一流の演奏家たち延べ734人が、講師として参加しています。アカデミー受講生は、延べ1万人を超えます。過去の受講生の多くのが、プロの演奏家として活躍しています。受講した時はまだ10代だった方が、10年後にソリストとして音楽祭に戻ってきた例も多くあります。また、アカデミー受講を経てコンクール優勝する方も多く、コンクールのための技術を教えるイベントではありませんが、結果として素晴らしい人材を輩出しているということは大きな誇りです。

この40年ほどの間に、音楽教育の現場も大きく変化し、草津アカデミーも過渡期を迎えています。しかし、設立当初の理念を胸に、音楽家養成に重点を置いた活動を、これからも長く続けていきたいと思っています。

宮崎国際音楽祭

入山 功一 | 株式会社AMATI

音楽祭の概要

開始年：1996年（年1回）

実施時期：4月下旬～5月（アカデミーは3月）

会場：メディキット県民文化センター（宮崎県立芸術劇場）、アイザックスターンホール、演劇ホール、イベントホール、宮崎市内橋通り、宮崎市内カフェ、宮崎県内公共施設 等

規模：17日間／公演数 21公演／観客数 約56,900名／出演者数 140名（招聘出演者）、345名（県内出演者）／アカデミー講師 12名、受講者 85名（2018年実績）

目的

豊かな自然に恵まれている宮崎を音楽のメッカとして、また奥行あるリゾート地として充実発展させるとともに、宮崎から世界に向けて積極的に文化情報を発信し、県民文化の振興に寄与することを目的としている。

参加者の条件や設定

国際的一流演奏家、演奏団体をゲストに招き、日本国内の演奏家との共演を主とする。また、若手の優秀な演奏家、アカデミー出身者に出演の場を提供するなど、国際性、継続性を強く意識している。

観客層の設定

宮崎県民全般への芸術的機会の創出を基本としながらも、国外、県外からの聴衆にもアピールしたいと考えている。また、将来を担う子どもたちへのアプローチは言うまでもなく、中高齢者や会場に足を運べない聴衆へのケアも意識している。さらに、クラシック音楽に親しみのない層への企画も提供している。

宮崎国際音楽祭は、国際的なバイオリニストであり、指導者でもある元・NHK交響楽団ソロコンサートマスターの徳永二男氏の構想を骨子として始まりました。アイザック・スターン、シャルル・デュトワ、ウラディーミル・アシュケナージ、ピンカス・ズーカーマン、チョン・キョンファといった国際的演奏家を迎え、日本を代表する演奏家たちとオーケストラ、オペラ（コンサートスタイル）、室内楽、現代音楽など、多岐にわたって共演することで、オリジナリティあふれる企画を提供し続けています。

教育プログラムも充実しており、地元小学生に向けた演奏会やマスタークラスも開催しています。

1) アメリカ・コロラド州アスペンで開催される、演奏家の教育を目的としたクラシック音楽の祭典。

パネルディスカッション

進行：入山 功一（株式会社AMATI）



入山 私が第1回から携わってる宮崎国際音楽祭についても少しご紹介させていただきました。やはり、地域性と国際性、公衆向けと専門性・芸術性のバランスや両立については常々課題を抱えています。

霧島国際音楽祭では、世界への発信と、地域への密着というワードでもできましたが。矛盾を感じることはありませんか？

堤 よく、航海に例えます。安全な航行をしつつ、燃料を積みすぎないように適度に、という。その両面がなくてはいけないと思っています。

霧島国際音楽祭では、指導者、出演者、受講生、東アジアを中心に国外からの参加が高い割合を占めます。日本がかつてヨーロッパやアメリカに音楽教育でお世話になったように、今はアジア諸国の学ぶ意欲の高い人たちが積極的に日本に学びに来るようになりました。

また、近年は、観光というワードが良く聞かれるようになりました。広大な自然のなかでリラックスして音楽鑑賞をする、それは観光資源になりうると思います。草津も霧島も、共通項の一つは温泉地であること。アーティストもスタッフも、みんな癒されていると思います。温泉地と音楽祭というと、ドイツのバーデン＝バーデン・フェスティバル等、国外にもたくさん事例がありますよね。

それから、自分の家から30分圏内で一流のコンサートが楽しめる、しかも入場料が格安というのは、地域住民の特権だと思います。

いろいろな面があり、複合的にバランスが取れてこそ地域性と国際性は両立しようと思えますし、両立させていかなければならないと思います。

入山 芸術性と集客で悩んだりはしませんか？

堤 それは、東京でも地方でも同じです。字面で難しいイメージを並べてしまうと、いくらチケットが安くても売れませんね。

実験的な例でいえば、この数年は45分のコンサートを多く企画しています。アーティストに選曲や演奏形態は任せるんですが、そのなかで1曲でも観客の心に残れば、例えばガソリンスタンドで地元の人たちが「昨日のバルトーク良かったよね」と話していたりする。45分というのは、人間の集中力の限界だろうと思うんですね。良い意味で垣根を低くしているんじゃないかと思っています。

入山 草津夏期国際音楽アカデミー＆フェスティヴァル（以下、「草津アカデミー」）の場合は、公演よりもアカデミーの方が主軸ですね。国際アカデミーとしての意識と、地域密着あるいは観光地という意識と、どのように考えていますか？

高原 草津は観光地ですので、地域の方々にはアーティストや来場者をもてなす立場になります。そのため、地域の方々がコンサートに毎日来て楽しむという状況ではないですが、それでも期間中に1回くらいは来てくれます。

ただ、温泉目当てだけでないいろいろな層の人たちが草津町に来て、滞在することは、地域にとっても大きなプラスになっています。かつて草津温泉も一泊宴会型の観光が主流だった時代に、もっと幅広いお客様に来てもらうために音楽祭をやるかと決めたことは、地域にとって大きな決断だったと思います。

一方で国際性という面では、アカデミーを主軸としながらも、クオリティの高いコンサートも制作しています。アカデミーの指導者としていろいろな国から一流の音楽家が集まり、交流し、そこから新しい音楽が生まれています。草津から国際的に発信しているという自負もあります。

入山 国際性という面にもう少し踏み込んで議論したいと思います。フロアにいらっしゃる劇場・音楽堂等の皆さんも似たような課題を抱えているのではないかと思います。芸術性の高いものを制作したい、しかし集客も考えなければいけないと。

芸団協が3年ほど前に調査した資料では、全国に2回以上継続して開催実績がある音楽祭は、25あるそうです。ここでも国際音楽祭と謳っているものがありますが、もしかしたら「国際」という意味合いが少しずつ違うかも知れません。国際発信（国外へ発信する）という意味なのか、国外から演奏家を呼んで国際交流という意味なのか、国際的レベルの演奏会という意味なのか。

堤 難しいですからいい加減に言うつもりはありませんが、「国際」の意味としては、私はすべてイエスだと思います。国際と名付けることで、活動範囲が広がったり、よりチャレンジになれるのではないかと思います。

入山 高原さんはどう思いますか？

高原 草津アカデミーの場合は、国際的な発信という意味では、音楽監督である西村朗氏が作曲して一流のアーティストが演奏すれば、その演奏会自体が世界初演として、国外へも影響を与えうる発信につながっていると思います。アーティストたちが母国に帰った時に草津での経験を広めてくださって、それが国外での演奏会の実現につながる可能性もあります。

堤 霧島国際音楽祭では、音楽祭そのものの国際発信ということで、ここ数年は韓国や台湾、上海、北京などに音楽祭の宣伝に行っています。我々はそれを「リクルート」と呼んでいます。各国の音楽指導者にお会いして、霧島国際音楽祭を説明するだけではなく、この時期に告知すれば受講希望者が集まる可能性があるというような情報収集をしたり、我々の勉強も兼ねて出向くのです。

例えば中国だと、旧正月に家族全員が集まって夏の予定を立てるからその前に告知に行かないと無理だったり。紙での広報はもはや無理で、インターネットでの告知でないと有効じゃないとか、このサイトが有効だとか。アジア圏では、ヨーロッパやアメリカ、日本とも違った発信の仕方が必要であることが分かりました。これは音楽だけでなく、他のジャンルにしても同じでしょうね。

それから、人づてにキーパーソンを紹介してもらったりもします。

高原 草津アカデミーでは、情報発信の面では、ホームページを日英表記にしているとか、SNSでの発信といったことをしています。草津町は関東です

が、東京からは電車とバスを乗り継いで3時間ほどかかります。国外からの観光客もなかなか足が伸びない地域です。これから力を入れていきたいと考えているところです。

入山 私が携わる宮崎国際音楽祭では、アイザック・スターンが関わっていた初期の頃に、国際音楽祭と謳うからには国外に向けても告知をせよということで、ロンドンやアメリカの雑誌に広告を出したり、記事を書いてもらえるよう働きかけたことがあります。国外からジャーナリストを招いて、観てもらおうともしました。

その後にアーティストック・アドバイザーに就任したシャルル・デュトワさんは、ヴェルピエ音楽祭のメンバーを毎年10人ほど参加させる試みもしました。国外の音楽祭との接点という意味の国際性を持たせようとしたのですね。

ただ、こうした取組によって、宮崎がアメリカやヨーロッパで有名になったかということ、それは音楽関係者にとどまってしまうのですね。

さて、話題を少し変えて、ここからはクラシック音楽における国際発信について考えてみたいと思います。国際発信が声高に言われる時代ですが、そもそも国外にルーツがある西洋クラシック音楽のジャンルではどう考えればよいのか、正直戸惑いがあります。東アジアからのアカデミー参加者が多いという霧島国際音楽祭では、どのように捉えていらっしゃるんですか？

堤 例えば、ニューヨークに行ったらメトロポリタン歌劇場やニューヨーク・フィルハーモニックを鑑賞しに行くように、日本に来たら日本のオーケストラを聴きに行くかということ、正直難しいと思います。

でも地方への観光客誘致の可能性として、香川県の直島の例がありますね。私が初めて直島に行った時は、驚いたことにフランス人だらけで、次に行ったらドイツ人だらけでした。のんびりした小さな島を、自転車を借りて移動したりして。こういう楽しみ方もあるんだなと思いましたね。直島はきつと、訪れた人たちの感動が口コミでも拡散したのだと思うのです。「おいでおいで」と自己主張しすぎるよりも、いいものを地道に正しく伝えていけば、結果的に人が集まることはあるんだと思います。

それから、テレビ等のメディアの力もやはり大きいですね。東アジアでは日本のテレビドラマが放送されている地域があって、ロケ地を目当てに鹿児島に観光

客が押し寄せてきています。しかし、日本ではそういう場所はあまり知られていない。どんなところを取っ掛かりがあるのか、わからない時代です。我々もいろいろな事例からヒントを得る必要があるのかなと思います。

入山 国際発信力という点では、まだまだ私たちは発展途上にあるのでしょうか？あるいは、西洋クラシック音楽というジャンルにおいては、そういう発信力を持ってないのか。はたまた、地域おこしのためなのか？

フロアの皆さんからご意見を伺ってみたいと思います。指名させていただくのは恐縮ですが、日本でも著名な音楽祭の一つ、PMF²⁾ (パシフィック・ミュージック・フェスティバル) さん、いかがでしょうか。

参加者A PMFは30年の歴史がありますが、やはり国際発信は長年の課題です。北海道で開催していますから、地域性も大切ですが、一方で国際的な演奏会をしていること、地元のための音楽祭ではないということを説明するよう力を尽くそうとしているところです。

札幌にも、アジア圏から多くの観光客が訪れますが、北海道の美味しいものを食べて、珍しい雪を見て、それで帰ってしまいます。夏の札幌も楽しくて、素晴らしい音楽祭もやっていることを何とか伝えようとしています。堤さんのお話にもありましたが、日本のテレビ番組が放送されている地域、例えば台湾のケーブルテレビ等に働きかけようとしています。

これまで、演奏家や指導者、アカデミー受講者を国外からも招いて、それを国際性と謳ってきましたが、それでは物足りなくなっているように感じます。観客として国外からも札幌に来てもらうための国際発信をどうしていくべきか、探っているところです。

入山 ありがとうございます。次に、草加市の国際ハープフェスティバルの話も伺ってみたいと思います。楽器を特定した特殊な音楽祭だと思いますが、国外からも演奏家を招へいしていますし、草加市という小さい町ながら興味深い運営をされていると感じます。ぜひ一言お願いします。

参加者B 国際ハープフェスティバルは第30回を迎えましたが、開始されたのはハープ奏者の故ヨセ

フ・モルナール氏さんの来日がきっかけでした。氏のご活躍の頃は、アーティストを国外からもたくさん招へいしていましたが。運営に携われなくなってからは、コンサートもコンクールも、国際発信はいまひとつ。30年変わっていないのではないかと感じます。草加市の地元中心にとどまっているな、というのが実情です。

入山 ありがとうございます。私は、西洋クラシック音楽が好きでこの業界に入ったのですが、ある時、著名な日本人作曲家がテレビで話していたことが印象に残っています。公共ホールで盛んにクラシックコンサートが開催されるような時代で、どうしてそんなに西洋クラシック音楽をやるのかという趣旨の質問に対して彼は、「クラシック音楽は皆さんが着ているスーツや洋服と同じです」と答えたのです。洋服は外国から渡来した文化ですが、だからといって現代の日本人は着心地が悪いとか自分たちの文化じゃないなんて思わないでしょう、それと同じです、と。日常的に着るように、日常的に聴くのだと。

しかし、それから時代はまた変化しています。70代、80代の演奏家たちは、なぜ日本人が西洋クラシック音楽をやるのか、常にアイデンティを意識しながらやってきたと聞きます。では、現代の若い世代はどんな意識を持っているだろうかと考えた時に、日本から世界へ西洋クラシック音楽を発信するような音楽祭をつくることのできるのではないかと、私は希望を持っています。

参加者C 私はロンドン在住で、日本文化や、西洋のアーティストとのコラボレーション等をプロデュースしています。

西洋クラシック音楽はヨーロッパが発祥ですので、やはりヨーロッパでは親しまれています。一時帰国するたびに、日本ではまだまだ一部のエリート層の芸術というイメージが拭えないと感じています。ロンドンでは昔から、立ち見でも低価でコンサートを聴くことができたので、いろいろな階級の人たちが一緒に鑑賞していたわけです。日本でも、もっといろいろな層の人に、音楽を楽しんでいただく方法はあるんだと思います。

それから、ヨーロッパでも日本人ならではの視点が求められているのではないかと思います。西洋クラシック音楽という共通言語のなかで、個性を出していくことが必要だと感じます。

入山 ありがとうございます。ところで、アートフェスティバル（おもに現代美術）は、日本にも国際的認知度が高いものがあるいくつかありますよね。例えば、「瀬戸内国際芸術祭」、「越後妻有アートトリエンナーレ」は、国外からの来場が多いと聞きます。

実演芸術よりも美術の方が、国際的な発信力を持ちやすいのでしょうか？音楽と美術は、演劇に比べると、言語を介さないという意味では共通項があるように思いますが。

堤 そうですよ。例えば、フィギュアスケートの日本人選手の躍進は素晴らしいですよ。フィギアスケートという文化は日本が発祥ではありませんが、私たちはもう自分たちの文化のように意識しているように思います。イタリア料理でも、ヨーロッパで食べるよりも日本の方が美味しいお店はたくさんあります。

他国ではやってはいけない、取り入れてはいけない文化というわけではないし、スポーツも、料理も、芸術も、元々はどこが発祥かなんて、もうこだわらなくてもいいと思っています。

ただ、入山さんの問題意識としては、じゃあ自分たちの方が本家だと思っている人たちが、日本に興味を持ってくれるか、来てくれるかということですよ。それに関しては課題があるんだろうとは思っています。

入山 日本では、「国際文化交流の祭典の実施の推進に関する法律」が、2018年6月に施行されました。これを読んで思ったことが二つあります。

一つは、国際的な発信力を持つ音楽祭をつくるべきであり、そのための環境づくりを推進する法律が制定されたことは、我々にとっても歓迎すべきことだと思います。

しかし一方で、今日お話しいただいた霧島、草津のように、日本にも何十年もの歴史を持つ素晴らしいフェスティバルが実はたくさんあります。法律のなかには、「地域の音楽祭」という言葉も出てきます。これらをきちんと捉え、継続を支えるための施策を考えていただきたいと思っています。

先ほどフロアからも、日本らしさ、日本ならではの視点といった話が出ました。真似ること、理想を国外

に追い求めてきたことが、国際発信力を失っていたのではないかと、今日いろいろなお話を聞くなかで感じました。

それでは最後に、これからの音楽祭のビジョンについて、もう一言ずつお願いします。

高原 草津アカデミーが開始した40年前は、自分の師匠である先生以外に習うことなど考えられない時代でした。当時は、先生には内緒でこっそりとマスタークラスを受講しに来ていた人も大勢いました。それが今や、音楽大学でも、国外や大学の先生以外からどんどん学ぶ時代になりました。

草津アカデミーも、たった二週間のセミナーですが、少しずつ音楽業界に風穴を開けてきたこれらのかなと思っています。しかし一方で、草津での活動がそれほど目新しいものではなくてきたということでもあります。これまで地道にやってきたことの意義を見失わず、これからも広げていきたいと考えています。

堤 国際音楽祭にも多様性があっていいと思っています。それが日本らしさのようにも思います。

ただ、せっかくですから、各地の音楽祭のことを、事務局同士あるいは芸術関係者同士で、もっと知り合うべきだと考えています。実は、私は草津アカデミーには伺ったことがないですよ。フロアの皆さんは、霧島国際音楽祭に来られたことがある方どれくらいいますか？（数人が挙手）

現地を見ると、発見もたくさんあるでしょう。世界中にはたくさんの音楽祭があります。やはり何かしらの魅力を付加して、そして発信していくべきですね。同じような音楽祭が増えても面白くないわけですし。多様性を持ちながら、お互いに魅力を双方向に広められるような関係ができればいいなと思います。

入山 数十年の歴史を重ねてもなお、さらなる進化の可能性を探っている最中ということでしょうか。

あえて国際発信ということ意識しすぎないで、自分たちにとってどういう音楽祭が最も良いのか、考え続けることが重要です。一方で、信念を持ちながらやってきた音楽祭ほど、トレンドや多様な要求に柔軟に対応してきているのだと思います。そして、それが継続のための一つの秘訣、力になるのではないかと思います。ありがとうございました。

2) 1990年に、20世紀を代表する指揮者・作曲家のレナード・バーンスタインが、ロンドン交響楽団とともに札幌で創設した国際教育音楽祭。

第2部 「演劇祭を語る」

エディンバラ・フェスティバル・FRINGE/イギリス

Lyndsey Jackson	エディンバラ・フェスティバル・FRINGE/イギリス 最高責任者代理
-----------------	------------------------------------

フェスティバルの概要
開始年: 1947年。第1回エディンバラ・インターナショナル・フェスティバルに招かれなかった8人のアーティストが自主的に作品を上演し始めたのがFRINGE開始のきっかけ。
実施時期: 毎年8月の3週間
会場: スコットランドの首都エディンバラ周辺。3,000人収容の大劇場から3人しか入れない小スペースまで計317会場にて開催。
規模(2018年): 548作品、56,796劇団、チケット発行枚数280万枚、55か国のアーティストが参加
特徴: オープンアクセス。演目や表現方法も自由であり、参加したい人は誰もが参加可能。日本からも12団体が参加した。

目的
 誰もがその想像力を発揮し、ライブパフォーマンスを通じて表現する機会をもつべきであるという理念の実現

観客層
 スコットランド37% (うち、エディンバラ17%)、スコットランド以外の英国52%、その他ヨーロッパ5%、その他の国7%
 女性61%、男性39% ※2018年実績より

エディンバラ・フェスティバル・FRINGE (以下、「FRINGE」) は、エディンバラ・インターナショナル・フェスティバルに招かれなかった8人のアーティストが、自主的に公演をしたことが始まりです。それから70年以上を経て、最大の国際的な芸術表現の場、そして世界最大のアートフェスティバルになっています。

規模でいえば、FIFAワールドカップに匹敵します。2018年は、3,548の作品・劇団による56,796回の公演が、317の会場を使って、25日間にわたり実施されました。55ヶ国のアーティストが参加し、チケット発行枚数は280万枚となりました。演劇、ダンス、サーカス、フィジカルシアター、コメディ、音楽、ミュージカル、オペラ、キャバレー、バラエティ、児童青少年向け、無料公演、展示会など、誰もが何か楽しめるものが見つかります。

FRINGEはオープンアクセスのため、芸術監督やキュレーターは置いていません。FRINGEが成功し続けているのは、世界中のすべてのアーティストに、多様な表現の自由を確保し、それを表現する場を提供しているからです。



FRINGE・ソサエティは、FRINGEの管理・運営を務めています。ただし、FRINGEの基本理念を維持することが役割であり、アーティストたちを支配したり、指図したりすることはありません。

FRINGEは、単なるイベントではなく、アート・マーケットとしても知られています。新たなアーティストを発掘するために、プロデューサーやプロモーター、出演契約交渉をするブッカーなどが毎年参加しています。こうしたアート産業の人たちと、アーティストを繋げるためのサービスも行なっています。FRINGE・セントラルというサービスセンターを設けて、ネットワーキング・イベントや昼食会などのさまざまなイベントを開催し、出会いの場を提供しています。

また、国際的アーティストを発掘するためのアーツ・インダストリー・マーケットプレイス・マネージャーという専任もいます。毎年、25ヶ国から1,000ほどのメディアが認定を受けて参加しますが、そうしたメディアに対してもサポートサービスを提供します。FRINGEのブランド力を生かして、世界40億人へ作品の評論、旅行関連の記事、アーティスト情報等を届けるのです。

参加者は、上演をしたいのか、作品を売りたいのか、新たなアーティスト・作品を探しているのか、目的はさまざまです。FRINGEのウェブサイトでは、参加に当たってのさまざまな情報提供をしたり、オンラインでの質問機能もあります。いつでも、気軽にお尋ねください。

国際舞台芸術祭テアターフォルメン/ドイツ

Martine Dennewald	国際舞台芸術祭テアターフォルメン 芸術監督
-------------------	-----------------------

フェスティバルの概要
開始年: 1990年
実施時期: 6月の11日間
会場: ハノーファー州立劇場、ブラウンシュヴァイク州立劇場による共同プロジェクト。毎年、二都市間で交代して開催する。州立劇場を中心に、周辺会場でも上演されることも。
規模(2018年): 12ヶ国から17作品が参加。来場者は約1万人。シアターパークでのコンサート、演劇上演後のトーク、教育プログラムなど幅広い企画も実施。
特徴: 大規模な作品から小規模な室内劇、古典やドキュメンタリー演劇、マルチメディアのインスタレーションなども含め、様々な現代演劇の作品を上演。2018年までに上演された330作品の半分以上がドイツ初演またはヨーロッパ初年。

テアターフォルメンは、1990年に始まり、ドイツのハノーファーとブラウンシュヴァイクの二都市で交互に開催しています。二都市は近くですが、観客層は異なります。

率直に言えば、現代演劇フェスティバルです。二都市の州立劇場の共同プロジェクトとして立ち上がったもので、ドイツのなかでも非常に稀なケースです。この二つの州立劇場を含む7つの資金パートナーによって支えられています。州立劇場のインフラを活用しますので、広報担当者もいますし、チケット、舞台技術スタッフ等の心配はありません。

州立劇場以外に、公園などの野外劇場をよく使用することでも知られています。他にも、街頭でのパフォーマンスや、「ハウス・ビジット・ヨーロッパ」として自宅を会場にして行われるもの等、ユニークな取組がたくさんあります。



私は芸術監督として、作品の目的をどのように実現できるかを考えなくてはなりません。制度として、組織として、コミュニティとして、職場として、出会いの場として、どのようにして実現していくのかを考えてきました。そうしたなかで、私自身の信念が、芸術祭の方向性、指針として表れてきています。

2015年は、作品と観客をどのように関係づけるのかにこだわりました。2016年は、国外作品をどのように提供できるか、それによりヨーロッパにどんな影響を及ぼしうるかということに関心を持ち、とくに日本をはじめとする東南アジア各国に注目しました。2017年は、女性アーティストによる作品だけにこだわりました。

2018年は、「脱植民地主義」をテーマに、アフリカ大陸のさまざまな国から招へいしました。日本ではあまり関心のないテーマかもしれませんが、植民地保有国だった歴史から、政治的、経済的、社会的に旧植民地国との関係を考えようとしたのです。どのように芸術祭のポリシー決定を行うか、どの国からアーティストを招くか、どの作品を上映するか、どの程度我々が関与するのか、アーティストにどこまでのリスクを委ねるか、アフリカ出身の仲間たちと議論しました。

また、観客に向けては多言語のブログを作りました。ファルシ語、アラビア語、ポルトガル語等、ドイツ人には分からない言語にも対応させました。このために、さまざまな国からジャーナリストに来てもらい、ドイツ語が分からない人たちも情報にアクセスできるよう、発信の手助けをしてもらいました。それから、さまざまな議論を展開する方法も考えました。観客から自分の意見を表明してもらおうよう促しました。また、アーティストと学生との意見交換の場ももうけました。

こうしたなかで最も大切だったことは、テアターフォルメン関係者に、どう理解してもらおうかということでした。フェスティバルのテーマについて、ドイツ人ジャーナリストから私自身が批判されることもありましたが、アフリカ各国からもジャーナリストを招き、フェスティバルをすべて観てもらい、インターネット上でもレビューやコメント発表、自国の新聞等への掲載をお願いしました。

最後に、私と私のチームが努力していることを、チリの詩人ガブリエラ・ミストラルの言葉を引用して終わります。

“La humanidad es todavía algo que hay que humanizar”
 「人類はまだ、人間らしくならなければならない何かである。」

ふじのくに⇒せかい演劇祭／静岡、東京芸術祭／東京	
宮城 聡	演出家／SPAC-静岡県舞台芸術センター 芸術総監督

<p>ふじのくに⇒せかい演劇祭の概要 開始年：2000年（「Shizuoka 春の芸術祭」から、2011年に「ふじのくに⇒せかい演劇祭」へ改名） 実施時期：4月末～5月上旬のゴールデンウィーク期間 会場：静岡芸術劇場、舞台芸術公園 ※作品によって、空き店舗、住宅街、森、広場等 ※2016年より「ふじのくに野外芸術フェスタ」（ふじのくに野外芸術フェスタ実行委員会主催）、「ストレンジシード」（静岡市主催）が同時開催となり、駿府城公園内での特設野外劇場をはじめ市役所前などの市街地・ストリートが会場として加わる。</p> <p>規模（2016～2018年）： ふじのくに⇒せかい演劇祭 …… 6～7作品／12～18公演／観客数3,200人程度 ふじのくに野外芸術フェスタ …… 1作品／4公演／観客数2,200人程度 ストレンジシード …… 14～16団体／40～70公演／観客数7,000～10,000人程度 ※作品の上演のほかに、トーク、お茶摘み体験、フェスティバルbar等、アーティストと観客および観客同士の交流を生み出す企画もあり。市民有志による滞在型イベント「みんなのnedocoプロジェクト」も。 ※静岡市は2018年より、文化庁の国際文化芸術発信拠点形成事業の助成を受け、春の「ふじのくに⇒せかい演劇祭」「ス</p>
--

「ストレンジシード」、秋の「大道芸W杯」を核に、静岡市をフェスティバル・シティとして国際的に発信することを目指している。複数のフェスティバルをマネジメントする組織を作り、フェスティバルの評価システムを構築する取組を行っている。

特徴：劇場がつくる演劇祭（レギュラーシーズンとの差異化と連動）
 ※演劇祭では、演劇の領域を拡張するような表現、「これも演劇なんだ！」というcuttingエッジな作品を静岡の観客に紹介する

- 目的**
- 世界各地の多様な演劇表現を楽しむ、他者との共存
 - 静岡という地域がダイレクトに世界とつながること

参加団体・演目
 SPAC が劇団として共感するアーティスト、「演劇の力」を感じさせるような作品を招く
 ※「ストレンジシード」は、プログラム・ディレクターのウォーリー木下氏が国内の劇団・ダンスカンパニーから選定。2019年より海外組の参加あり。

観客層
 「ふじのくに⇒せかい演劇祭」だけではなく、「ふじのくに野外芸術フェスタ」「ストレンジシード」も合わせて、全体を大きなフェスティバルとして認識されるように仕組んでいる。これにより、観客層の拡大を図り、全国の演劇好きから馴染みのない人まで楽しめるフェスティバルとしている。

東京芸術祭の概要
開始年：2016年（※2018年から「直轄事業」開始）
実施時期（2018年）：9月から12月の100日間
会場：東京芸術劇場、あうるすぽっと（豊島区立舞台芸術交流センター）、池袋西口公園、南池袋公園 他
規模（2018年）：東京芸術祭直轄プログラム6作品、合計動員数18,640人

- 目的**
- ひらく …… 野外劇や街頭パフォーマンス等、劇場を飛び出し、積極的に街と人々に出会いに行く。バリアフリー対応や字幕等のアクセシビリティの向上、無料公演やワンコインチケット等、誰もが気軽に舞台芸術にアクセスできる工夫を行う。
 - きわめる …… 独自の表現を究め、世界の頂点を極めるアーティスト・作品を紹介。そのアイデア、技術、社会に対する問題意識から、日常では触れることのない新たなまなざしを観客に与える。
 - つながる …… 日本国内の地域との連携、アジアを中心とする国外アーティストとの共同制作プログラムを多数展開。表現のジャンル、世代、性別をも超えたボーダーレスな芸術祭を目指す。

参加団体・演目
参加事業：
 東京芸術祭直轄プログラム、フェスティバル/トーキョー18、芸劇オータムセレクション、としま国際アート・カルチャー都市発信プログラム、APAFーアジア舞台芸術人材育成部門
東京芸術祭直轄プログラム（2018）：
 総合ディレクター宮城聡が選んだ、「ひらく」「きわめる」「つながる」を実践する国内外のアーティストによる6作品。公演の他に、観客になりうる人々と直接出会う場としてインフォメーションブースを設置し、20代のアーティストたちとのトークイベントを実施。

観客層
 舞台芸術のプロや舞台愛好者にも満足していただける作品を、ふだん劇場に馴染みのない方々にも体験していただくことを目指している。2018年の直轄プログラムでは、実際にはじめて舞台芸術に触れたという方に多く出会うことができた。

私は、静岡の「ふじのくに⇒せかい演劇祭」と東京の「東京芸術祭」にそれぞれ責任ある立場として携わっています。

まず、そもそもなぜ演劇祭が国際的に行われているのか、私の考えをお話します。第1部で、「美術や音楽は言葉の壁がない」という言葉が出ました。確かに、子どもの頃から、日本の絵しか見ない人、日本の音楽しか聴かないという人はいないと思います。ところが、演劇は日本語の作品しか観て育ってこなかったし、日本人俳優以外を観る機会も非常に少ないでしょう。やはり、言葉の壁が非常に高い表現なのです。



世界の二大演劇祭と称されるエディンバラ・インターナショナル・フェスティバル、アヴィニョン演劇祭はともに1947年に開始しています。この背景には、1945年のユネスコ憲章があるのではないかと考えています。前文には、「戦争は人の心の中で生まれるものであるから、人の心の中に平和のとりでを築かなければならない」と書かれています。戦争で国を焼き合い、多くの人間を殺し合ってしまった。もしも、相手の国の文化に対してリスペクトがあれば、国を焼き尽くすことも、とんでもない殺し合いをすることも、起こらなかったのではないかと。お互いに、他者の文化に無関心だったのではないかと。ユネスコ憲章の前文の精神は、そういうことではないかと思うのです。

他者の文化を知ろうとした時に、データとして文字を追うよりも、生身の身体を見る方が文化の違いを実感することができるのではないのでしょうか。当然、そこには言語の違いも含まれるからです。何か通じ合ったぞという瞬間が生まれ、理解し合えるかもしれないという希望を感じるのです。そのために、国際的な演劇祭は存在するのではないかと、そんなふうに考えています。

静岡市は、率直にいうと、エディンバラをモデルとしたフェスティバル・シティを目指しています。エディンバラと静岡市は、人口規模はほぼ同じです。静岡市ほどの規模であれば、まち全体がフェスティバルで盛り上がっている空気を作ることができます。これは大都市では難しいでしょう。

そして何よりも、我々SPACという世界屈指の劇団が拠点を置いています。世界的に活動する芸術団体が東京以外に拠点を置いていること自体、まだまだ珍しいことです。そこで演劇祭が開催されるということで、いずれ世界のトップに登るぞという気概のある若いアーティストたちが集まってきます。

東京芸術祭は、ある意味では、静岡とは正反対のシチュエーションです。しかし、大都市でしかできないことが三つあると考えています。一つは、アジア圏のアーティストが世界に羽ばたいていくための登竜門になること。世界への道がつながる、そんな演劇祭をつくるなら東京しかないと思うのです。アヴィニョンの芸術祭では、参加すると必ず直後に電話がたくさん入ります。「1年半後の演劇祭に招へいしたい」、「来年うちの劇場で上演したい」といった商談の話です。これは他の国の演劇祭で上演しても、同じ事が起こります。しかし残念ながら、東京で上演しても商談の電話が舞い込むことはありません。東京で行われる演劇祭も、世界へのゲートウェイとしての機能を獲得しなくてはいけないと考えています。

それから二つ目は、次世代の人材育成です。今もなお、舞台を志す人材は、多くが東京に集まっています。アーティストだけでなく、プロデューサー、制作者、舞台技術者もです。しかし、国際レベルで通用する人材が育成できているかという点、非常に心もとない状況があります。私たち60歳以上の世代が、この数十年ずっと仕切って来てしまいました。だから、早く次の世代にバトンを渡さなくちゃいけないんです。それも、やはり東京でやるべきことだろうと思います。

三つ目は、社会的な分断という問題です。現代は、芸術を享受する層と、それが叶わない過半数の人たちとの間に、大きな溝が生まれています。この分断を放置してしまえば、日本はファシズムが起り得ると危惧しています。こうした状況を芸術の力で、何とか食い止めたい。それは、東京でやるべきなのです。なぜなら、静岡に居をかまえて見ていると、社会的分断が最も顕在化しているのはやはり東京だからです。

国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ りっかりっか*フェスタ/沖縄

宮内 奈緒 | りっかりっか*フェスタ アシスタント・プロデューサー

フェスティバルの概要

開始年：1994年（2005年からは毎年開催）

実施時期（2018年）：7月下旬の1週間（夏休みの最初の週）

実施地域：2005年～2013年は沖縄市で開催（愛称「キジムナーフェスタ」）。2014年からは那覇市中心に移して「りっかりっか*フェスタ」に改称。

会場：那覇市を中心に約10～12ヶ所で公演。学校、地域施設、教会等の仮設舞台が多く、1会場あたりの収容規模は約60～200人。

規模（2018年）：12ヶ国、27作品、105ステージを8日間にわたり上演。延べ動員数は約1万人。国内外の劇場やフェスティバルとプログラムを共有し、幅広い公演の機会を提供。

目的

沖縄戦から60年目の2005年から、“子どもたちと共に平和を求める演劇祭”として毎年開催。親子、家族、友達と感動体験を共有すること、お互いの違いを受け入れ、認め合い、交流することで平和な世界へ歩みを進めることを目指す。また、近年は、アジアにおける児童青少年演劇のハブの機能を担い、フェスティバルを通じた人材育成やネットワーキング、国際共同制作等も進めている。

参加団体・演目の条件

とくに国外からの招待作品のほとんどはノンバーバル（非言語）、もしくは言語が作品を楽しむための必須条件となっていない作品を選んでいく。基本的に字幕は使用しない。将来的なツアー公演の可能性を考え、コンパクトな作品を優先。児童青少年に生きる勇気を与えるような、ポジティブなメッセージを持つ作品選びを心掛けている。

観客層

おもな観客層は、那覇市近郊の子どもたち、ファミリー層。ここ数年は、中国等から家族で来沖する観客も増加している。また、国内外のプロデューサー等、芸術関係者の参加も多い。

このフェスティバルは、1994年に第1回を開催しましたが残念ながら続かず、沖縄戦から60年目の2005年に“子どもたちと共に平和を求める演劇祭”として復活しました。以降は毎年開催しています。当時の愛称「キジムナーフェスタ」は、沖縄では馴染みの深いガジュマルの木に住む精霊キジムナーから名づけられたものです。

2012年には、アシテジ¹⁾ (ASSITEJ、国際児童青少年演劇協会) による第1回アーティストック・ギャザリングというイベントのホストに選ばれました。世界中の児童青少年演劇関係者が集まるアシテジを通して、沖縄で開催されているこのフェスティバルの名が知られることとなり、その後はアジアの児童青少年演劇の拠点としての役割を担いつつあ



1) 1965年にパリで発足した、児童青少年演劇分野の世界的ネットワーク。正式名称はフランス語で「Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse」といい、単語の頭文字を組み合わせて「ASSITEJ」（アシテジ）と略される。児童青少年演劇の芸術水準の向上のために、個人、専門劇団、演劇団体を世界的に結集し、人的交流と情報交換を行うことで、世界中で児童青少年の豊かな成長に寄与する事ができると信じて参集した人々によって生まれた。現在は約80ヶ国が加盟している。日本では1979年に「アシテジ日本センター」が設立され、ASSITEJの36番目の加盟国となった。

ります。この年に、「劇場は命薬（ぬちぐすい）」というフェスティバルの永続的テーマが決められました。舞台を通して、精神的に傷ついた人たち、とくにさまざまな要因で息苦しさを抱えている子どもたちの心を癒し、支え、育むことを信念として活動を続けています。

2014年からは、開催地を那覇市に移し、「りっかりっか*フェスタ」（以下、「りっかフェスタ」）に改称しました。「りっかりっか」は沖縄の方言で「行こう行こう」という意味です。那覇空港からモノレールで会場周辺へ行ける環境になったこともあり、近年は台湾や中国、香港、シンガポール等からも観客やインターン生が増加しています。

りっかフェスタの特性を考える上で非常に重要になるのが、沖縄という地域を捉えることです。沖縄を中心に東京までを半径として円を描くと、そのなかにはソウル、上海、台北、香港といったアジア主要都市が入っていることが分かります。地理的要因と、歴史的要因も合わさり、沖縄は日本とアジアの架け橋のような役割を果たしています。りっかフェスタも、日本のフェスティバルというよりも、アジアのフェスティバルという意識を強く持っています。

2016年には「アジアTYAネットワーク」をりっかフェスタの一環として開催し、東南アジアで活動している児童青少年演劇の関係者同士のネットワークづくりを始めています。東南アジアでは、芸術に対する政府からの支援制度が確立していない国も多く、多くのアーティストはコミュニティに特化した活動をしていることから、国外だけでなく自国のなかでさえネットワークができていないことが分かりました。参加したアーティストからは、「今までは孤独感を持っていた」「同じ志を持ち支え合える仲間ができた」という声が増えました。

こうした活動は、東南アジア圏の児童青少年演劇の活性化につながると同時に、東南アジアとの接点が弱かったヨーロッパからも強い関心が寄せられており、今後の発展がとても楽しみです。

児童青少年演劇の分野は今、大きな契機を迎えています。アシテジでは、3年ごとに世界100ヶ国以上の児童青少年演劇の専門人材たちが集結する国際会議を開催しています。その「アシテジ世界大会」が、2020年5月に東京で開催されることが決定したのです。アジアでは第14回（2002年）の韓国大会以来、二国目の開催となります。

このアシテジ世界大会に合わせて、日本全国10ヶ所でフェスティバルが開催される予定です。奇しくも、アシテジ世界大会のフェスティバル芸術監督に、りっかフェスタのプロデューサーである下山久が就任しました。りっかフェスタも、2020年だけは開催時期を5月として、日本において子どものための舞台芸術体験の重要性を広げるためのチャンスと捉え、盛り上げていきたいと思えます。

2019年は、7月21日～28日にかけて那覇市を中心に開催します。日本のどの地域からも遠い場所ではありませんが、ぜひ沖縄に足を運んでいただければ嬉しいです。

パネルディスカッション

進行：大澤 寅雄（ニッセイ基礎研究所/NPO法人アートNPOリンク理事）



大澤 皆さんのプレゼンテーションを聞いて、どの芸術祭も本当に魅力的だなと思いました。具体的には、誰に向けて、どんな風にアピールしているのか、さらに詳しくお聞きしたのですが。

リンジー フリンジは、誰でも参加できるということが一番の魅力です。世界中からバリアをなくしていることが重要です。キャリアも関係なく、リスクを冒すことができる場所です。

ですから、観る人と演じる人たちが、芸術的な面において自分が大切に思っていることについて、真の意味で会話することができるのです。キュレーションは大切な役割ですし、否定するつもりはありませんが、自由な語り合いができることがフリンジの最大の魅力ではないかと思えます。一部のエリートだけではないし、国際的なコミュニケーションを特別意識していなくても観せる、観る、会話ができるのです。

大澤 例えば、演劇経験のない子どもでも、「出てみたい」といえば参加できるのでしょうか？

リンジー 法律に反しない限り、参加はできます。ただ、フリンジでは、自分で公演会場を見つけなくてははいけません。その会場があまりに悪趣味だったり、文化的センシティブリティに欠ける内容だと、参加は認められませんけれども。そうでなければ、学校のサークル団体等の参加も可能です。

大澤 静岡はエディンバラをモデルにしてフェスティバルシティを目指しているという話でしたが。フリンジのように、誰でも参加できるというような魅力も打ち出そうとしているのですか？

宮城 それはまだしばらく先だと思います。SPACを中心に、国際的な視点で世界の最先端にある作品

がまず演劇祭の中心にはあって。そこには選ばれなかった団体らが「ストレンジシード」という枠組みで半自主参加の形で参加してもらえるように仕向けています。ただ、まだフリー参加ではなく、ディレクターがいます。街角などの野外が多く、すべて無料公演にしますので、そういう理念を理解して面白みを感じてくれるアーティストでなければなりません。メインとなる公演と、裾野をひろげるようなプログラム、何層にもなる構造を静岡では目指しています。

大澤 「ふじのくにせいかい演劇祭」と「東京芸術祭」はそれぞれ、誰に向けて、どうアピールしているのか教えてください。

宮城 まず静岡の場合は、日本のなかでも特別に演劇的な土壌の豊かな地域にしたいと思っています。フェスティバルはゴールデンウィーク期間ですが、静岡芸術劇場では年間を通してSPACが公演をしています。県内の中・高校生を少ない年でも15,000人ほど招待して鑑賞機会をつくっています。静岡に住んでいれば、あるいは静岡の学校に通っていれば、本人の意思に関係なく「SPACの芝居を見ちゃった」という環境を作っていこうとしています。これを20年間も続けられれば、彼らが親世代になり、今度はその子どもたちが観るようになって、家庭のなかで芝居の話題が出るような、日本では他にない地域になるんじゃないかと。

かつてサッカーがそうであったように、国外で演劇を学んだり、活躍した人が静岡に戻ってくるようなサイクルが、舞台芸術分野でも起こるのではないかと。これにはずいぶん時間がかかりますが、「静岡って特別だよ」という場所にしたいんです。

静岡芸術劇場のレギュラーシーズン（年間プログラム）は、古典作品をおもにやっています。演劇の教養として押さえておきたい作品を、西洋東洋、古今限らずまんべんなく上演します。

一方、フェスティバルでは、これも演劇なんだというような、演劇の幅を広げられるような作品を紹介していきます。静岡の人に楽しんでもらうこと第一として、劇場のレギュラーシーズンと合わせて、「演劇って

面白い」と思う静岡の人たちが増えていくことを目指しています。

そうすると、「静岡の演劇祭は何だか面白そう」「老若男女みんな楽しめるっていいね」という評判が、東京をはじめとする大都市の舞台愛好者たちにも伝わって、誘いあって来るようにもなる。そういう流れをつくりだすんだと考えています。

大澤 東京芸術祭のお話はまた後ほど。続いてはマーティンさんにお聞きします。テアターフォルメンでは、芸術祭でテーマを設定し、その考え方を全面に出して社会に対して接点を持つとする姿勢に驚きました。ターゲットはどう考えていらっしゃるんですか？

マーティン どのように魅力あるものにするかが一番大事ですが、私たちは、プログラムがどのような形で機能するのか、そして公共・メディアとどのように関係してくるのかを考えているということです。

アーティストック・プロジェクトのような場合には、舞台上で何を実現するのか、それをどのような枠組で提供するのか、常に考えなければならず、これは我々にとって非常に労力がかかります。

アジアや女性アーティストに焦点を当てたり、脱植民地主義というテーマを取り上げたり、しかし単にこれらのトピックに関心を持っているということではなく、クリエイターのトライアルを経て、それらが実際にどういう意味を持つのか、人々の関心を引き上げていく、これをアーティストックな観点でやっていくわけです。

2017年は、出演団体は半数以上が女性で構成していることを条件にしましたが、これを敢えてアピールはしませんでした。芸術祭において、難民や移民、政治的問題を扱うということは紹介しましたが、その年の指針を「女性」という言葉では紹介しませんでした。あくまで、芸術祭を通して、作品を通して、それを理解してもらいたかったからです。最後の作品はフェミニストのパフォーマンスでしたが、実際にどういう意味を持つのかをだんだんと理解され、記事にもらうことができました。このやり方は上手いっただけだと思います。

このように、既存のやり方から変えていきました。
大澤 りっかりっか*フェスティバル（以下、「りっかフェスタ」）の場合はどうでしょうか。子どもがターゲットの中心とはいえ、楽しめるのは子どもだ

けじゃないですね。

宮内 正式名称は「児童・青少年のための演劇フェスティバル」ですが、家族のためのフェスティバルであることをとても大切にしています。子どものための作品ですが、子どもだけが観るのではなく、家族、親戚、近所の友だち等、誰と観てもいいのです。作品によっては、1歳半まで等、対象年齢を制限しているものもありますが、家族で一緒に来たという体験を共有することで、家族の関係における新しい発見や、観客同士、観客とアーティストとの出会いを大切にしています。

情報発信という点では、おもな対象は沖縄在住の人々ですが、県外から来た芸術関係者の方々と「こういう空間が作れるんだ」ということを共有することも一つの役割かと考えています。おそらく、子ども・家族向けのフェスティバルとして長年継続して実施しているものは少ないでしょうから。国外の方々を含めて、人と人との出会いの場という機能を果たしていきたいと考えています。そこから、広がっていけばいいなど。

それから、子ども対象という性質を考えると、遠くの地域から観客を集めることは難しいです。実際に、開催地域を沖縄市から那覇市に移動した時、観客層がガラリと変わってしまい、今もなお那覇市の観客を育てようと頑張っている状況です。

観客として招くだけでなく、自分たちから届けに行くことも重要だと感じています。この2年ほどは、沖縄県から助成をいただき、沖縄本島でも那覇からは離れた北部地域や、離島に作品を持って行って鑑賞機会をつくる試みもしています。

大澤 「体験の共有」というのは、いい言葉ですね。その体験の質は、観た作品の良し悪しだけでなく、いかに体験したかということ。観た後に話をしたり、その地域の景色を含めて楽しんだり、そういうこともフェスティバルの質を高める要因なのではないかと感じます。

ところで、日本ではここ数年で法律のなかでも、文化芸術が地域の活性化や経済に貢献する、活用されるという言い方が増えてきました。国際芸術祭においても、経済波及効果とか、インバウンドとか、そうした点で関心が向けられていると感じます。フェスティバルディレクターの立場である皆さんは、そうした期待をどう受け止めながら応えようとしているのでしょうか？

マーティン フェスティバルによって、実際にどれだけ観光客が増えたかということを考えてことはありません。ただ、そういった議論があることは承知しています。ドイツではとくに法律があるわけでもないで、文化政策については、経済的影響、社会的影響を想定されているという前提に立っています。

ハノーファーは、ドイツで最も平均的な都市と言えます。正直、退屈なまちです。森林や湖があって、人がいて、馬やボートに乗っている人がいるといった景観はありますが、極端な若年化も老年化もなくドイツ系白人が多い都市です。しかし実際には、トルコ系の移民が多く、近年はアフガニスタンやシリアからの難民も増えています。ですから、それぞれに背景があり、文化があり、課題も抱えていると思います。

2019年のテアターフォルメンでは、こうした各々の物語を「見える化」しようと考えています。7人のアーティストを各国から招き、ハノーファーの人々、俳優ではない人々と一緒に制作してもらう予定です。私たちの狙いは、実際のハノーファーという都市を別の観点から見ることです。社会的な絆がどうなっているのかを示したいと考えています。

宮内 フェスティバルの成果を数値で示せと言われるのは本当に辛いです。集客が厳しい作品もありますし、あるいは乳幼児のための作品だと親子20組限定だったり人数制限を設けるものもあります。でも出演チームは他の演目と変わらず、俳優も技術スタッフも必要で、チケット販売枚数から言えばまったく割に合わないものになります。それでも、長い目で見たとときに、これを体験した子どもたちにどんな可能性が見えてくるか、考えてもらわなければいけないと思います。

しかし同時に、フェスティバルの効果を、データとして示すことの重要性もすごく感じています。

ただ、一回だけの効果だけではなくて。例えば、ボランティアで参加した人が海外に興味を持って留学して、経験を積んで帰ってきたら、それは地域に何らかの効果を生む財産になりうると思います。こうした長期的な効果や可能性を、フェスティバルの意義として説明できないだろうかと思っています。

大澤 エディンバラでは、FRINGEも280万枚ものチケット販売があったということでしたが、こうした数字の評価とどういう距離をとっているのでしょうか？



リンジー 日本政府が何を期待するのかは注意が必要かもしれませんが。観光客が多くなるということは、小さなまちにとっては負担になる場合もあります。ベネチアのような例もあるわけです。

エディンバラは人口50万人ほどの小さな古いまちです。インフラも非常に古いので、世界中から多くの人が往来することは負担にもなります。エディンバラでは、年間11ほどのフェスティバルが行われていて、FRINGEはその一つに過ぎませんが、政府の補助金は受けていません。FRINGEは、地方自治体から補助金を受けているだけですが、私たちが生み出す額はその200%以上のリターンを生み出しています。

FRINGEでは、観てもらうためにアーティストがチケット販売の努力をしなければなりません。会場も、食べ物を売ったり、スポンサーを募ったりします。ブランドの活用もします。小さなビジネスがたくさん集まる形で、FRINGE全体が運営されているんです。

こうした状況を利用して搾取する人もいます。例えば、ホテルはこの期間は3倍に値上がりしますし、レストランもタクシー料金も割高になります。市も許認可するによって、毎年数パーセントは収益を得ています。

こうした例を体験していますので、資金面だけに注目すると、せっかくのフェスティバルに水を差すことになる、自分たちの首を絞めることになりかねないとも心配しています。あまり規模が多き過ぎる必要はないと思っています。参加者に、もっと深く、価値のある体験を提供したいと考えています。新しい表現、新しいアーティスト、新しい場との出会いを提供することが、私たちFRINGEの仕事であると考えています。

経済的なインパクトだけで評価すると、芸術的な真価を忘れてしまいます。今は上手でなくても、どんなアーティストだって、ゼロからスタートするわけです。

から。

ただ、まち全部が良い影響を感じられるようにしたいと思っています。豊かな一部の人だけが恩恵を享受するのではなく、雇用を生み出したり、あらゆる人々に恩恵が行き渡るようにしたいと考えています。

経済的な成功も重要ではありますが。だからといって、コミュニティにとってそれが常に健全であるとは限りません。ここで暮らしている人たち、仕事をしている人たちもいるのだということを忘れがちです。

大澤 この流れで、宮城さんに東京芸術祭についてお聞きしたいと思います。東京では、社会的価値、経済的価値という側面では、どう考えていきたいですか？

宮城 東京ほどの巨大都市の場合は、芸術祭によって観光客がどれだけ増えたかという数値は出せないと思います。また、人口の分母が大き過ぎるので、観客数も数字として見ればほんの僅かではないですし。

しかし、先ほども「分断」という話をしましたが、その壁を壊す、社会的な影響は大きいと思っています。今、劇場に足しげく通う人と、まったく行かない人の二層になってしまっていると思います。これをどうしたらいいのか、本当に全エネルギーを傾けて考えなくちゃいけないことです。

とりあえず最初の一手としてやり始めたのは、まず劇場の外で上演をすることです。単純な発想ですが、広場で芝居をするということ。これは、静岡での経験がヒントになっています。SPACの芝居は敷居が高いという声が市民から寄せられることがありました。そこで、まったく場所を変えて静岡駅近くの公園で、同じ作品を上演してみたんです。そうしたら、敷居が低くなったと。どうして？と思いましたけれども、そんな単純なことでもいいのかと知ったわけです。

そこで、東京芸術祭でも、東京芸術劇場の前の西口広場で、喧騒のなか上演してみました。そうしたら、通りがかりの人たちが、ここ一週間ほど何かやっているなと思ってくれる。これは、小さなことですが、性質としては非常に重要なことではないかと感じています。芸術は既得権層に独占されているものでもないらしい、と思う人が増えれば、意味があるのではないかと思いますのです。

リンジー まったく同感です。劇場や芸術空間は、教育のなかで教わっていないと分からないし、気付

かないものなのです。

私も、よく屋外劇場で観劇をします。このあいだも、ジーンズとTシャツを着てバレエを鑑賞をしました。でも、周りの人たちはかなり着飾っていましたね。観に行くならば着飾って行かなくちゃという意識があるのです。分からないから、自分は間違っただけをしているのではないかと、やっつけ振る舞いをしていないかと、恥ずかしく感じるわけです。それが、敷居が高いということであり、客席で居心地の悪さを感じるようになるのです。

だから、いろいろな環境で鑑賞機会をつくるということは、素晴らしいことだと思います。

大澤 最後に、フェスティバルにとって一番大切なことは何か、そしてそのためにどんな支援が必要か、皆さんから一言ずついただければと思います。

宮内 一番は、人が集まる場所であり、人であることは素晴らしいことだと感じられるような空間をつくることだと考えています。

必要な支援は、資金をくださいということもありますが、沖縄でいえば会場が足りないことが大きな問題としてあります。例えば、空き倉庫、公園といった会場候補について、地域の人々から気軽に情報提供もらえるような関係をつくりたいですね。観客としてだけではなく、自分たちのまちのフェスティバルなんだ、協力していいんだ、と思ってもらえるような関係を築くことが必要だと思っています。

宮城 まず静岡だと、「こんな人たちもいるんだな」「こんなでもいいんだな」と思ってもらうことが一番大切な魅力だと思っています。

東京では、「こんなに違うものが一つの土台に乗っている、楽しいじゃん」ということを感じられること。自分が笑っているところで隣の人は全然笑ってなかった、前列の人は泣いていた、何で違うんだろうと考える。それって結構楽しいかもと思える。これが、大都市のお祭りの究極の目的だと思います。違うことを楽しめるという知恵です。

支援については、どの地域でも同じだと思いますが、これは公、これは民間、とくっきり分かれてしまうんですね。例えば、静岡県舞台芸術センターは、静岡県が100%出資した財団です。そうすると、県(公)がやっていることだと市民には思われてしまうわけです。

行政がやらないなら民間だけで頑張ろうとなりがち



ですが、そこで例えば、民間出身の文化政策担当者や官僚がいたり、期間限定でもそういう人が担当にいれば、官公と民がうまく交わるきっかけができるんじゃないかと。お互いの力を活用することができるようになると思います。

マーティン 国際フェスティバルは、世界の窓口だと思います。私たちはフェスティバルのなかに世界を反映させますから、中立的な方向性というのはないと思います。世界のパワーバランスが表現されることになるんです。それを認識し、私たちは責任ある立場で対応していかなければなりません。

必要な支援としては、アーティストが自由な表現を実現できるようにすること。そのためには、特定の文化政策、支援策に依存しないような環境をつくる必要があります。

リンジー マーティンさんが明確に言ってくれました。

国際的フェスティバル、国際的な仕事としては、私たちの違いや共通項について会話をすること、自分が大切だと考えていることについて人と会話できるようにすることが必要です。

フリンジは、アーティストに、試行錯誤して失敗をする場を提供することが重要だと思っています。資金も必要ですが、「次はもっと上手くいくよ」と言ってあげる人がいることも重要です。世界のどこであっても、転んだ時に助けてくれる人、立ち上がるのを助けてくれる人は必要です。私自身もその役割を果たしていると思いたいのです。

大澤 ありがとうございます。それではこのまま続いて、第一部、第二部を通しての総括に入りたいと思います。入山さん、再びステージ上へお願いします。

総括 ● 入山 功一 ● 大澤 寅雄



大澤 第一部では音楽祭、第二部では演劇祭について伺いながら、悩みも強みも違うなと思ったんですが。入山さんは、第二部を聞いてどう思われましたか？

入山 とても興味深かったです。西洋クラシック音楽が抱える問題というのは、日本社会のなかでどういう役割があるのか、という不安があるように思います。だから、日本からの発信をしつこく申し上げたのです。

第二部の演劇の皆さんのお話を聞いていて、羨ましくも思いました。ある種の社会性ありきなんですね。社会に対するメッセージがあって、それを伝えるために演劇をやられているのだと強く感じました。

音楽は、誰かのためというよりは、芸術に対する献身というか。ある意味では聴衆のためではないのかもしれない。

そうした表現の手法の違いということが一つあって、社会性をそれぞれどう求めるのかということを考えてさせられました。

大澤 演劇も、社会の接点というよりも演劇表現そのものの追求する面もあると思います。ただ、言葉をつかう芸術なので、メッセージ性は高くなるのかもしれないですね。

入山 そうですね。それから、演劇と音楽の違いという点では、宮城さんのお話のなかで、演劇は観に行く人と行かない人が二層に分かれているという話がありました。

西洋クラシック音楽においてはむしろ、どちらでもない中間層が多いという悩みがあるかも知れませ

ん。かつては、クラシック音楽も、西洋を理想とする一部の層の教養として嗜まれていた時代もありました。それがバブル期に入ると、「クラシックってお洒落」という風潮が高まって、スポンサーもついて急速に広がりました。そういう世代の名残で、今もたまたに聴くという中間層は多いですが、純粋なファンは増えていないように感じます。

芸術性が高いだけでは聴衆を集めることは難しいので、そういう中間層を狙って集客性の高い企画をやっているという傾向があり、音楽祭でも若干混乱しているように思います。

大澤 僕は第一部で音楽祭の話聞きながら、これは演劇の世界で足りない部分だと思ったことがあります。専門人材の育成という観点です。音楽祭では、アカデミーという側面があって、音楽家の育成が前提にありますね。そのクオリティが、音楽祭のアイデンティティといえるほどです。

羨ましいのは、音楽祭を通して、国内外で音楽家の環流が起こっていること。宮城さんのお話にも、演劇分野でもそうした人材の環流を起こしていきたいですね。クラシック音楽分野は、欧米から学ぶという姿勢があり、その上で開かれてきたんだろうと思います。

それから発信力という観点では、演劇分野は、言語はもともとローカルなものですし、身体は個々で違うものだし、その固有性そのものが国際性だと開き直れるのかもしれない。

クラシック音楽だと、スタンダードが存在するので、そこが悩ましいのでしょうか。

入山 そうですね。しかし音楽祭でも、結局はオリジナリティを求めることに尽きるのだろうと思いました。日本でも、国際的に珍しい音楽祭が育っていけば、結果的に国際発信につながっていくのだろうと。

大澤 どこかで聞いた話ですが、瀬戸内国際芸術祭は、ボランティア登録者のうち約4分の1が外国人だそうです。これはすごいことだと思います。

現代美術の芸術祭は各地で開催されていて、やはり開催期間も長いですし、インバウンドの来場者数

や経済波及効果等、常に話題になりますよね。そうしたなかで、「定住人口」と、外部からお客さんとして来る「交流人口」と、芸術祭に何かしらの形で関与する「関係人口」ということが言われるようになりました。ボランティア等は、まさに関係人口ですね。おそらく音楽祭でもボランティア等は多く活用されているのだと思いますが、こうした関わりを持つ人たちについては、もっと注目されるべきだと思います。

入山 確かに、ボランティアは音楽祭でも多いですね。ただ、歴史があることの裏返しでもあります。ボランティアの高齢化も問題になっています。この状況を打開する必要があります。つまり、若い人たちが興味を持ってくれる音楽祭をどうやってつくれるかということです。その時代に求められるものを、柔軟に取り入れていくことも必要なのでしょう。

ただ残念ながら、クラシック音楽は新たな創造というより再現芸術の性質が強いですから、古典を現代の若者にどう受け入れてもらえるか、どこも模索している最中かと思います。

大澤 どのジャンルも共通して抱えていそうな問題ですよ。そうした課題に取り組むためには、音楽、演劇、ダンス、美術といったジャンルを超えて「こういう方法があるよ」というのを学び合う必要があります。お互いの表現方法は違うけれど、違うからこそ学ぶ、関わり方の開発というか。

入山 まったくその通りです。今日のシンポジウムがとても良いきっかけだと思います。お互いのフェスティバルのことも、今日プレゼンして下さった全部の音楽祭、演劇祭に行ったことがあるという人は、おそらくいないでしょう。フェスティバル関係者同士の連絡ルートが持てれば良いと思いま

す。そして、ゆくゆくは連携できればと。お互いを参考にしながら、何か一緒にできることは一緒にやってみる、連携してみる。音楽、演劇と区切り過ぎずに、定期的にシンポジウムとかやっていたらいいですよ。お互いの強み、弱み、共通項を探りながら、将来の展望が開けるような気がします。

大澤 それはいい案です。法律ができたことをきっかけにして、ジャンルごとの閉じこもった議論ではなく、ジャンルや地域を横断して、開かれた話し合いの場があるといいですね。そうした場づくりにはやっぱり、文化庁をはじめ国や地域の協力が必要だと思います。

