

特集073

新型コロナウイルス下での越境・交流・創造

Crossing Borders,
Engaging in Exchanges and
Harnessing the Power of Creation
amid COVID-19



ごあいさつ

国際交流基金（JF）ウェブマガジン「をちこち」は、日本で唯一の国際文化交流専門誌として発行してきた『国際交流』（1974～2004年）、『をちこち（遠近）』（2004～2009年）を前身とし、2010年からウェブマガジンとして国際文化交流に関する様々な情報を発信しています。

世界的に新型コロナウイルス（以下コロナ）が流行した2020年、「をちこち」では「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」をテーマに、3か月にわたって特集企画を発信しました。芸術・文化の現場の第一線に立つ人々が、パンデミック下の社会で何を思い、交流や芸術を絶やすことなく、どのように未来を切り開こうとしているのか、9人のインタビューとご寄稿、JFの国内外の現場からのレポート7本の計16記事をお届けしました。本冊子は、ウェブマガジンにて公開した本特集を1冊の本にまとめたものです。

JFもまた、コロナによる都市封鎖や渡航禁止措置が世界各地で実施される中、2020年春から多くの海外事業を中止または延期せざるを得なくなり、設立以来例のない事態を迎えました。今まで当たり前だった人々との接触、大人数での集まり等が自由に行えなくなった一方、デジタル化の進展等、生活や社会システムの見直しも進んでいます。また、社会生活維持のため、業務を休むことができない医療従事者、社会インフラ等のエッセンシャルワーカー（社会で必要不可欠な労働者）の存在や、格差、差別の問題もクローズアップされています。

他者と密に接することが難しくなった今、この体験は私たちにどのような影響をもたらすのでしょうか。私たちの「出会い」方や情報、体験、感情の「共有」の仕方、多様な人々が交わる「越境」の仕方、文化や芸術における「創造」、他者への「想像」の仕方はどのように変わっていくのでしょうか。

コロナの確認から1年が過ぎ、いまだ“緊急事態”は続いています。しかし、この経験によって、国際文化交流が停滞するのではなく、本来の意義を改めて見つめ直し、さらなる想像力をもって現状を打開していく契機になればと願っています。そして今回の特集がこの経験を記録にとどめ、継承して次世代に生かす一助になれば幸いです。

2021年3月 国際交流基金（JF）

1

インタビュー・寄稿シリーズ

インタビュー

01	医師、「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ2020」芸術監督 稲葉 俊郎さん (2020年10月15日)	04
02	「Art Center Ongoing」代表 小川 希さん (2020年10月15日)	08
03	アートディレクター 北川 フラムさん (2020年10月30日)	12
04	映画監督 行定 勲さん (2020年10月30日)	17
05	詩人・詩業家、NPO法人こえとことばとこころの部屋(ココローム)代表 上田 假奈代さん (2020年11月17日)	22
06	アーティスト/デザイナー/東京藝術大学デザイン科准教授 スプツニ子! さん (2020年12月18日)	28
07	演劇作家/小説家/「チェルフィッチュ」主宰 岡田 利規さん (2020年12月18日)	34

寄稿

08	日本語教育現場におけるコロナ禍の「おかげ(御蔭)」と「せい(所為)」 広島大学副理事・特任教授 迫田 久美子さん (2020年11月17日)	39
09	見えない「壁」と向き合うための、たどたどしい作法 ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室/文化生態観察 大澤 寅雄さん (2020年11月17日)	42

2

JFの取り組み

01	「中国ふれあいの場事業」にみるデジタルネイティブ世代の日中オンライン交流 山崎 貴哉(国際交流基金 日中交流センター) (2020年10月15日)	46
02	アーティストはコロナ禍にどのように応答したのか ～日印オンライン共同制作舞台の現場から～ 石丸 葵(国際交流基金 ニューデリー日本文化センター) (2020年10月15日)	49
03	「とにかくなにかをはじめよう」 アニメーション制作を通じて自由な表現を手に入れる 「シヤマザキ・アニメーション・マスタークラス」の挑戦 吉村 周平(国際交流基金 メキシコ日本文化センター) (2020年10月30日)	53
04	展覧会をオンラインへいかに「拡張」するか 杉江 優里香(国際交流基金 シドニー日本文化センター) (2020年10月30日)	58
05	オンラインでつながる全国各地の国際交流団体 那波 育子、佐藤 麻里絵(国際交流基金 コミュニケーションセンター) (2020年11月17日)	62
06	コロナ禍のもたらした事業地域拡張の可能性 — 沖縄とタイ深南部をつなぐ — 桑原 輝(国際交流基金 バンコク日本文化センター) (2020年12月18日)	66
07	いつでもどこでも日本映画 — デジタルとリアル — のJFF事業から — 許斐 雅文(国際交流基金 映像事業部) (2020年12月18日)	69

(カッコ内はウェブ公開日、所属・肩書、記載内容はウェブ公開当時のもの)



濁沢（からさわ）診療所（長野県松本市）のある濁沢カールにて、東京大学山岳部監督を務め、夏は濁沢診療所で山岳医療にも従事した（本人提供）

「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

医師、「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ2020」芸術監督 稲葉 俊郎さん

01

2020.10.15

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ初回は、現役医師でありながら、「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ2020」芸術監督を務めた稲葉俊郎さんにご登場いただきます。コロナの今、生きることや命をどう見つめているのか。また伝統芸能、芸術、民俗学、農業等、幅広い分野の人々と対話を重ねることへの思いとは――。

――現役医師として医療現場に立ちながら、コロナの状況をどのように感じていらっしゃいますか？

僕が一番危惧しているのは差別や分断の問題です。コロナ感染症が出たと思ったら、誹謗中傷が起きたり、飲食店が廃業に追い込まれたり、家族が差別されたり、職場や幼稚園・学校に來ないでくれと言われてしまいます。本来、病気にかかってしまったわけで、むしろみんなが心配しないといけませんよね。「大丈夫ですか」「元気ですか」「何とか病気を良くしましょうね」という話につながっていかないとけないのに、なぜ対応が真逆な社会になったのだらうと思っています。そうした群衆不安の原因は、みんなが当事者側に回ったことだと思います。いじめられたくないからいじめる側に回れればいいという心理が働くことと同じように、陽性者が出ると過剰に差別をしたり、批判をしたり、ということが起きるのだらうと思います。一つ希望を感じているのは、鹿児島・奄美諸島の与論島の事例です。人口約5000人の与論島で、島の方が次々に感染したんです。陽性になったら与論島では診られないので、鹿児島本島の病院に搬送されていくわけですが、入院していく患者さ

んにみんなが「大丈夫か」「元気か」「無事になって帰ってこい」とメッセージを送って励まし合ったそうです。退院して与論島に帰ってきた人たちに對してもみんなが声をかけあい、共に乗り越えていこうという機運があったそうです。私たちの社会が差別や分断、非難やクレームを言い合う社会に向かっていくのか、それとも互いを気遣い、優しさや善意が循環する、助け合う社会に向かっていくのか、今岐路に立っているのではないかと考えています。

――どうしたら、与論島のようになれるのでしょうか？

普段からそういう町づくりを島全体でみんなが心掛けていたことは大きいと思いますね。感染症に限らず、いろいろな災害は今後も起きるものですが、普段の備えがあればちゃんと乗り越えていける。僕らがどういう場や町をつくっていくのかということが普段から大事で、いま取り組むべき切迫した課題ではないかと強く思っています。（19世紀末に流行した）ペストのときも、ある程度落ち着いて次の社会に移行するまで10年くらいかかっています。これから

10年くらいかけて社会基盤の構造が変化していくと思っています。その一つにオンラインの世界があると思います。2020年の「みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ」（9月5日～27日、現在はアーカイブを配信中）をウェブ開催にしたのも、平時のときと緊急時のとき、どういう状況でも常に両方（オフラインとオンライン）を行き来できる社会の基盤をアートの世界でもつくりたいという思いから準備を始めました。

社会的インフラも大事です。ただ、共に取り組むべき大事なことは、「対話」の技術だと思っています。みんなが対話をし合う社会。医療現場で患者さんと一人一人向き合っているときにも、対話の可能性をいつも感じます。うつ病等の心の病気の場合のカウンセリングも、話を聞くだけで相手が治癒したり、社会に絶望して自殺しようと思っている人が、やはり生きようと思うきっかけになったりすることがあるんです。そこにも対話の可能性があります。

――逆にいうと、今までは社会で対話が不足していたということなのでしょうか？

適切な対話が行われていなかったのだと思います。子どもは大人のやり方を見よう見まねで覚えていくわけですね。例えば大人が怒りや暴力で場を支配するコミュニケーションをしていたら、子どもはそれが正しいと学習してしまう。僕らは本当の意味での真の創造的な対話を学ぶ時期にきているのではないかと考えています。

山形ビエンナーレ2020でも、未来を担う人たちに種をまきたいという思いから医学生と美術系学生の対話を行っています。そこで一番大切にしているのは対話の作法や技術です。「では会話してください」と言うのは簡単なことですが、僕は必ず「対話のルールを三つだけ設定しましょう」と言っています。一つ目は相手を褒める、もしくは相手を尊重すること。二つ目は未来を語ること。三つ目は断定しないこと。「未来を語る」というのは、そういう方向性が共有されないと過去の知見を話し合うだけで話題が先に進んでいかないということが起きます。「断定しない」ことを共有するのは、パンッと断定したもの言いたとシャッターを下ろされた感じがして、この人に言っても無駄だと思ってしまうことを回避するためです。「相手を褒める、相手を尊重する」というのは、ただ無闇におだてるわけではなく、ちゃんと相手の意見や考えを理解し尊重して、そこを共有しながら話しましょうという立ち位置のことです。そういうちょっとした対話の水路をつくるだけで対話は創造的で未来志向になったり、質の深いものになったりするんですね。細かい人間関係のいさかいから、究極的にはコミュニティーのトラブルや国際紛争の問題まで、対話はあらゆるシーンでの解決策を提示し得る可能性を持っています。今後10年、コロナ禍の中で突き付けられた今の社会の不安定さを創造的に突破する鍵になると思っています。

――多様性を確保しながら、対立する点ではなくて協調できる点を探していくという。

対立の構造の中でどんどん分断されていく社会ではなくて、対立軸から抜けて、みんながお互いをちゃんと尊重して理解し合う。その中でどういうふうにお互いの自由や幸福を尊重して、疎外しないようにしながら、共に仲間外れのない社会をつくっていけるのか。それは壮大な社会実験でもあり、人類が取り組むべき挑戦でもあると思います。多様性を尊重することを具体的にどういう文脈でどういう手法で実現するのかと考えると、やはり対話の力に賭けたいと思っています。今回の山形ビエンナーレ2020の芸術監督を拝命して、「全体性を取り戻す」という大きなテーマを掲げました。解答としてはなく、問いとして発しています。「全体性」と聞いてみんなが表面で感じることは違いますが、深いレベルでは共通のテーマがあると思います。共通の土台で人は集えやすし、対話もちゃんといえます。みんなが違う世界、違う現実を生きていますが、「全体性」を取り戻したいという思いは共通であるという地点に立てば、みんながそれぞれの立場を理解し尊重できる社会になるのかなと思います。

――「全体性」とは、全体主義やみんなが同じことをやるのとは違う、それぞれの個がありながらも協調していて、全体としての調和がとれているというようなことでしょうか？

そうですね。孔子が『論語』子路編の中で「君子は和して同ぜず、小人は同じて和せず」と述べています。小人、つまらない人物は協力しないけれど、簡単に同調する。だけど、君子、立派な人物は、誰とでも調和し協力するけれど、決して同じ考えに染まらない、という表現があります。多分それが全体主義と、個を尊重し、個の全体性を取り戻しながら全体が調和するところの違いなのかなと思います。みんなが同じ考えに染まる全体主義は、それぞれがちゃんと自分の考えを持っています。悩むことも考えることもありません。そうではなくて、それぞれしっかり自分の命の核と結び付くように対話をして、他の人と意見や生き方や考えは違っても、その上で他者と共に生きている以上、協力や調和の努力を惜しまない、という考えは、似て非なるものだと思います。そこは大事なポイントかなと思います。個と場の関係性は、人類という種そのもののテーマだとも言えます。例えばゴリラやチンパンジー、同じ霊長類でも、ゴリラは家族というコミュニティーを大切にします。でもチンパンジーは家族の場は解体されて、ボスザルがいる強いヒエラルキー社会の中で群れをつくっています。アリやハチも集団をつくる生き物ですが、多くの野生の生き物は集団よりも個として生きていく。そもそも、個人と集団の利害は対立するものなのです。個人が幸せに生きること、全体として集団が幸せに生きること、この利害が衝突して矛盾しやすしいものを同居させ両立させる挑戦が、人類という種が持つ固有のテーマだとも思います。都道府県や国家をつくる生き物は人間だけです。結局、そこで重要

になるのが対話なのです。個の幸福と、家族や集団、コミュニティ、大きくいえば国や地球の幸福、極小と極大の両方を重層的に両立させて生きるために、人間は対話という素晴らしい能力を与えられていると思います。

——具体的な実践としては、小さいコミュニティ等自分の周りから対話の場をつくっていくということになりますか？

それぞれが自分の持ち場の中でもがきながら実践的な対話をして学び合いながら、確固とした暮らしやコミュニティをつくっていくのが、それぞれの課題だろうと思います。家族や地域での対話が、役割に応じて大きな組織内での対話へつながります。日本のように日々に戦いが起きているわけではない、最低限の安全が担保された社会でこそ、率先して実践したほうがいい。いろいろな背景を持つ人が日本を訪れたとき、日本という場に憧れを感じ感化するような、影響を与える場であってほしいと思います。対話は、母国語の言語構造にも影響されますから、お互いの言語の根本を学ぶ相互理解にも通じると思うのです。また、新しい医療の場は、命というフィロソフィー（哲学）を共有できる場になるのではないかと考えています。その象徴の一つとして、畑のような命を育んだ場を共有地としてみんなが囲って集い、自然に対話が立ち上がる社会をつくっていけば、田んぼには水路が必要なように、対話の水路も自然に流れ、命が中心軸として立ち上がっていくだろうと思います。自分も実践者として取り組んでいきたいですね。差別や分断の社会をつくりたいわけではないのだとしたら、誰かがやるのではなく、できる範囲で、それぞれの居場所の中で貢献できればいいだろうと思います。



東日本大震災後から、鎮魂の意義と日本伝統の所作や美意識を学ぶために能楽（観世流）を習い続けている。石神井能舞台発表会にて（本人提供）

——コロナ下のソーシャルディスタンスでなかなか人と会えなくなりましたということは、今後、人と人の出会いや関係性にどう影響を及ぼすとお考えですか？

実際は、全く物理的に会えないわけではないですね。ちゃんと感染防御をして3密を避けて距離をとれば感染症の中でも

会うことは可能です。今はとにかく「会えない」ということだけが強調されすぎている気がします。逆にいえば、人と会う必要性を吟味して考えて会う時期だと思います。不特定多数の顔の見えない人と会うことよりも、本当に会いたい人、会うべき人と会う。ちゃんと距離をはかりながら、一期一会の出会いを大切に。そうした時期だと思えば悪いことばかりではないですよ。例えば、家族とは何だろうとみんなが考えるきっかけになると思うんですね。今の傾向を前向きに捉えています。自分は誰と会い、どういう言葉を交わし、どういう交流をしたいのか。無目的な会話よりも、今は対話を明確に意識する時期なのかなどと思います。

——あえて一人で自省することも大事だったりしますね。

情報化社会はどうしても外にたくさん情報があって、外に外に意識が向いてしまうんですが、実は自分自身の内部にこそ無限の泉のような生命情報があります。自分の内側にある生命の世界に、もう少し向き合って再接続する時間が大事です。僕が芸術と医療の共通性を語る時にも一番大切にしていることで、人間において眠りという時間が大事なのも同じ意味合いです。自分自身の生命の巣に戻る象徴的な行為が眠りの時間です。そうしたことを軽視して、外に外に、権威や名誉やお金とか外見等、そうしたことばかりに意識が外側へ引っ張られすぎると、どんどん自分自身とは離れていきます。こもる時間は、生命が与えた仕組みの意義を理解する時間として、自分はずいぶん生まれ、生きているのか、という根源的なことを考える、哲学的な対話の時間にしてほしいと思います。

——体や心の声を聴くという。

簡単にいうとそういうことですね。自分自身の体や心の声を無視しても生きていける社会になってしまったということでもあります。いま一度、命の原点に立ち返り、自分を支える体や心がどういうふうな懸命に生きて命をつないでいるのか、傷ついたり悲しんだりしながらも、どうやって僕らの体と心はベストを尽くしながら命は全体性を保って生き続けているのか、そうした哲学的な対話の時間が増えればいいなと。そうすることで社会的に立場が弱い人や苦しんでいる人の気持ちにも、寄り添えるのではないかと思います。

——誰もが命をもって生きているということを肯定することで、意見や考えが違って、その人の存在を尊重できる、全体性のある社会につながるのかもしれないですね。

やはりそう思います。一人一人の命があって、それが重なって社会ができていくことが根本です。存在の尊重が根幹でしょうね。そのためには、それぞれが自分の命の居場所を大切にしたいです。自分自身のケアがない限り、相手のことを大切にできませんよね。外の他者だけではなく内の自分自身も大事で

す。幼少時から何となく教わっていて、それとなく理解している気になっていますが、基本的に一番大切なことを忘れていたりします。赤ちゃんのような無垢な状態からもう一回再学習するくらいの気持ちで、誰にでも本質的なことを学び直す時期が必要だと思います。



山形ビエンナーレ2020のポスター。自然界と人間界をつなぎ新しい世界の在り方を見いだそうとしている存在を、山伏の坂本大三郎氏がモデルとなって表現した（山形ビエンナーレ事務局提供）

——山形ビエンナーレ2020を今開催するべきだと判断された背景は？そしてタイトルにも「いのち」が含まれていますが、文化や芸術と、命や体はどうつながっているものでしょうか？

むしろこういう危機的な状況こそ文化や芸術の力が一番必要となるのではないかと考えていたから、中止や延期にするという発想がそもそもありませんでした。コロナ禍の中で、差別や分断、誹謗中傷が起きているのはみんなの心の余裕がなくなっている証拠でもあるし、心が乾いて荒れて不安定になっているのだとしたら、そこに雨水を降らせて豊かな土地になるように、今ほど芸術、文化、音楽の力が必要な時期はないだろうと思っていました。不要不急という言葉に対し、心の緊急対応として必要な芸術もあると思います。芸術祭の役割を考えながら、今できないことを共有したいと思いました。医療業界もそうですが、芸術や文化の世界の切迫した課題、今だからこそ行う必要があるテーマもきっとあるに違いないと思っていました。実際、山形ビエンナーレ2020も、今この時期にやる切実な課題を投げかけ、受け止めてもらったのではないかと思います。出展作品の全体性の中からもじみ出てきているのではないのでしょうか。

——開幕しての反響や手応えはいかがですか？

僕はかなり強い手応えを感じました。「失敗したとしてもそれは挑戦の証だから、新しい時代の挑戦としてやりましょう」とみんなに呼び掛けて、誠実に応えてくれたのがうれしかったです。受け手も本質的な部分を感じ取ってくれているような熱量を感じました。

関係者が、今実施する意義を深く無意識に掘り下げて準備しま

したので、表現の中に強度や深さが出てきているのではないかと思います。自分の中で深い無意識との対話がどれだけ行われたかが、作品の質や強度やエネルギーに影響を与えると、実感していましたから。

——芸術と医療を分けたことはない、とおっしゃっていますね。

僕の中では全く分かれていないという感覚です。子どもを見ている、生きる営みや、踊ったり歌ったり体を動かすことが全然分かれていないと思います。そうした感性こそが本来的な人間の生命活動ではないかと思っています。その感覚を忘れず大切にしてくださいと思います。自分の全体性をどどん分けしていくのが大人のようなイメージがありますが、僕はあえて分けないようにしましたし、関係性が切れてしまったら再度つなぎなおすことをしてきました。そのことが自分という全体が不一致にならない重要なところで、実際的にはすごく医療的な要素を感じています。

壁を生み、分断し、カテゴリ化され、バラバラに関係性が失われていくことは生命の営みではありません。生命は全体性を取り戻し、調和を大切に作る働きです。そのためには通路や水路を介して部分と部分とがつながり合い、響きあうことが必要で、全体の回路は循環を始めて動きだします。そうしたことを芸術祭でも、医療の活動の中でもやりたいのです。この10年で実践しながら、次の世代に手渡すため、誠実な後ろ姿を見せていきたいなと思っています。

稲葉 俊郎（いなば としろう）

1979年、熊本生まれ。医師、医学博士。東京大学医学部付属病院循環器内科助教授（2014～2020年）を経て、軽井沢病院総合診療科医長、信州大学社会基盤研究所特任准教授、東京大学先端科学技術研究センター客員研究員、東北芸術工科大学客員教授を兼任（山形ビエンナーレ2020 芸術監督就任）。【単著】『いのちを呼びますもの -ひとのこころからだ-』（2017年）、『いのちのいのちのいのちへ』（2020年）（以上アノニマ・スタジオ）、『こころするからだ：この世界で生きていくために考える「いのち」のコト』（2018年、春秋社）、『からだところの健康学』（2019年、NHK出版）【翻訳書】『身体デザインに合わせた自然呼吸法-アレクサンダー・テクニークで息を調律する』（医道の日本社、2018年）等。



公式ホームページ <https://www.toshiroinaba.com/>
みちのおくの芸術祭 山形ビエンナーレ <https://biennale.tuad.ac.jp/>

2020年9月 オンラインにてインタビュー
インタビュー・文：寺江瞳（国際交流基金コミュニケーションセンター）



「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

「Art Center Ongoing」代表 小川 希さん

02

2020.10.15

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ第2回は、東京・吉祥寺でギャラリーやカフェを併設する芸術複合施設「Art Center Ongoing (以下、Ongoing)」を設立、代表を務める小川希さんにお話を伺いました。アートを通してさまざまな人々が集まり、交流する場を大切にしてきた「Ongoing」ですが、緊急事態宣言発令時には一時閉鎖も余儀なくされました。小川さんはこの状況の中、どのように活路を見いだしているのでしょうか？

——そもそも、2008年に「Ongoing」を始められた経緯からお聞かせいただけますか？

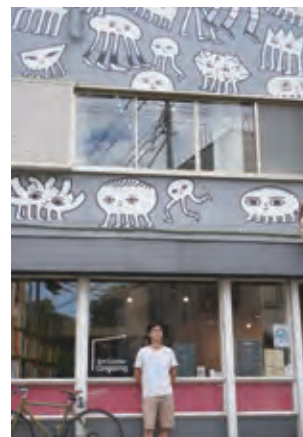
2002年くらいから毎年1回、「Ongoing」という公募展をやっていたんです。廃校や街中の飲食店等、場所やテーマを変えながら、参加作家も、彼ら自身がお互いにプレゼンし、投票し合っていて決めていました。お金もないし、コネもないから、会場には公的な場所を探して「こういうのをやりたいんですけど」と片っ端から電話して。ちゃんと社会と地続きというか、つながった場所でアクションを起こさないと意味がないと思っていたんです。延べ300人以上の同世代の作家との出会いを通じて、お祭りみたいに年1回だけでなく、もう少し恒常的に彼らが集えたり、アートが好きなたちもぶらっと遊びに来て、作家と出会えたりする場所をつくれたらいいなっていう思いがずっとあったんですよね。それを周りの作家たちにも昔から言っていたので、延べ100人くらいが空き物件の改装を手伝ってくれて、ここができたんです。

——武蔵野美術大学在学時から、アートマネジメントを勉強されていたのですか？

いやいや、僕は大学や大学院の時も自分で制作していて、ここをつくるときに、制作と両方やる体力や時間がないからプロデュースする側に回りました。場所をつくって、自由に自分たちで考えて、自分たちの価値をつくっていくということに興味があったんです。

——2011年の東日本大震災後も休まず営業を続けていたようですが、2020年4、5月は緊急事態宣言の発令を受けて設立後初めて展示を中止されましたね。コロナの影響はいかがですか？

展示会ができなくなった人も何人かいました。僕は文化庁の新進芸術家海外研修制度でオーストリアに2021年3月から1年間調査に行く予定なので、ここは一度閉じて、帰国後移転して再開することにしていました。閉じることが決まっていなければ会期をずらすだけでよかったんですが、この場所の最後の



「Art Center Ongoing」前で、壁画はフィリピンのアーティスト、デックス・フェルナンデスが手掛けた

1年間ということ、作家たちも展示にとても気合いを入れていたから、展示ができなくなった人には申し訳ないと思って。外部の人とコラボレーションするはずが、コロナで会えず、制作ができなくなった作家もいましたね。

ディレクターを務めている、中央線沿線を舞台にしたアートイベント「TERATOTERA」でも、2020年は5月に東南アジアと日本から各3組くらいアートコレクティブ(集団)を呼んで、展示会やシンポジウムをやろうとしていましたが、全部中止になってしまいました。実際に東京でさまざまなコレクティブが集まらなかったのはとても残念だったのですが、代替案として10月15～18日にオンラインでやることにしました。

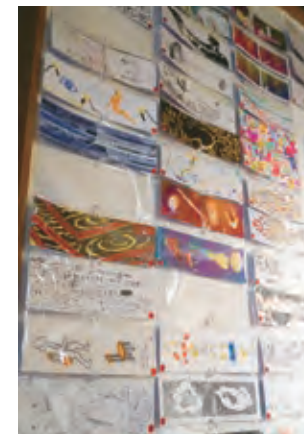
また、海外アーティストを受け入れる「アーティスト・イン・レジデンス」でも、年間5人ほど、2カ月程度ずつ滞在してもらい、展示会を行っていましたが、全作家が来られなくなってしまいました。彼らのために用意している住居の家賃も払い続けていて、きついですね。



2015年に「Ongoing」に滞在したレジデンス作家、ディアドラ・マックケナ(手前中央)を囲んで(本人提供)

——コロナに対抗し、どんな取り組みをされていますか？

8月から「Ongoing Stamp Card Drawing Project」というのを始めました。ここでイベントやドリンクと引き換えられる回数券をつくり、裏にはゆかりのある国内外のアーティストたちが直筆のドロイングを描いてくれたものを1万円で販売しています。チャリティーにもかかわらず、思いのほか多くのアーティストが「自分にも描かせて」と1人2、3枚描いてくれて、200枚限定の予定が250枚くらいつくってくれたんですよ。「つぶれてほしくない」という思いをいろんなアーティストが持って、快く引き受けてくれて、すごくありがたいです。今140枚くらい売っていて、新生「Ongoing」でも使えるようにしたので、オーストリアから帰国後には、ますます新しい場所をつくらないといけなくなりました(笑)



アーティスト直筆のスタンプカード。絵柄はホームページにも掲載している

また、5月から、「オンゴーイング・スタジオ」と称して、アーティストたちによるコロナ事情や制作についての投げ銭形式のトークをYouTubeで配信しています。ただ、見てはもらっても全然投げ銭は入っていないんですけど(苦笑)、少なからずトークを通して展示やアーティストに興味を持ってくれるという意味では、お金にならなくてもネットでイベントをやるといのは、やっぱり重要だと思っていますけどね。

「Ongoing」は本当にずっと自転車操業というか、人が1週間来ないとなるとつぶれてしまうところがあるから、そのサイクルを止めずに2週間の展示を間髪入れずにやり続けたいといけなくて。コロナで展示会もできず、人も来なくてこのままつぶれてしまうかもと思ったけど、「Ongoing Stamp Card Drawing Project」や「オンゴーイング・スタジオ」をやって、なんとかしのいでいます。でもやっぱり精神的には、……人が常にいっぱいいた場所だから、それが突然誰も来られなくなって、オ

ンラインでつながるのもやりましたけど、「なんかこういうのじゃないよな」とも思いましたね。でも、周りの人たちもいろいろ応援してくれましたし、立ち止まってもしょうがないよな、というのがあります。

——コロナ以降、アートや社会の状況を見てどう思われますか？

人と出会えなくなって、アートっていうものが機能するのかな？ということもすごく考えます。すべてがデータ化されて、そこに自分が行かなくてもアートに触れられるようになってしまったのかなと思いますけど、そうすると、こういう場所は本当に要らなくなるなって。でも、そうでなくて、もっと泥臭いというか、直接的なつながりみたいなものを求める人たちが集まってくる場所だから、アンダーグラウンドになっていくのかなと思いますけど。

——秘密裏で開催するような(笑)

そうそう(笑)。直接人に来て、ライブ感で何か創作をするという欲望自体はきっとなくなるから。そうやってアンダーグラウンドになっていくのも、それはそれで面白いと思いますけどね。



■ アーティストらと屋上につくった庭園。野菜は収穫してカフェで提供することも

——この社会の変動の中で、考え方には変化はありましたか？

どうなんだろうな……。今、いろんなポリティカル・コレクティヴ的な動きが世界中で起こっていて、アートの世界にもそういうのが流れてきて、いいことだと思うんですけど、そういう方向性だけだとつまなくなっちゃうなあとなんとなく思います。コロナで人と距離をとらなきゃいけなくなって、深層になってる中、社会で今まで隠されていたゆがみが明るみに出てきた時に、それを撲滅しようとか、「正しさ」を求めようとするのが、それだけだと少し気持ち悪いなと思っていて。アートとして、正しいことより面白いことをやれる場所をつくりたいし、人が集まって、時空間がすごく満たされて楽しいとか、かけがえのないものに思うとか、アートってそういうものだったのになあと。頭だけで

問題を考えていくような時代になってしまっているのかな。もう少し社会に対して、当たり前だと思っていたものが当たり前でなくなるように、全然違う価値観を提示するというところにアートの意味があるのになあと。思います。

「これが正しいから、アクションを起こそう」というのは疑ってしまう。ここで集まって、今社会で起きていることについて「どう思う？」というところから始めて、いろんな意見が出るという状況が好きなんです。誰も排除しないし、知らない人もいいという。

——小川さんはアートに関わる人々と「Ongoing Collective」というアート・コレクティブも結成されていますが、どうして始められたのですか？

2016年に国際交流基金アジアセンターフェローとして、東南アジアを3カ月間回ってアートをリサーチした際、たくさんさんのコレクティブを見て、こういうものが日本に今必要だなと思いました。帰国後、協働で何かをできそうな人50人くらいに声をかけてすぐに立ち上げました。いろんな人がいて、いろんな意見をフラットに言い合える場として、別に展示もしなくてもいいし、なにかしらアートを通じて人がつながれる共同体のようなものが必要だなと。3分の2は作家で、残りはキュレーター等の裏方です。緩くて、全然方向性は定まらないけど、みんなが従わなくてもいいし、全員が参加しなくてもいい。



国際交流基金のフェローとして、インドネシア・ジョグジャカルタのコレクティブ「Ruang MES 56」のスペースを訪れた際の一瞬。同コレクティブは2020年の「TERATOTERA祭り」にも招いた(本人提供)

僕はここをずっと一人でやっているけど、僕が全部決めて、ぐいぐい引っ張っていくのには限界が絶対あるから、それよりみんなで緩く、なんとなく方向性が決まってくほうが未来があると思ったんです。

基本的にはみんなバラバラとここで会って、全員揃うのは1年に1回の総会ですが、今はそれもできなくなっているから、2カ月に1回くらいオンラインでつないでミーティングをしています。コレクティブの中でもいろいろ意見が飛び交うので、考える機会になって面白いです。

——コレクティブの中で、180度違う意見があるときはどうするのですか？ どれかに決めるとか？

どれかに決めるところまでまだ追い込まれていないですが、誰かがどこかで引くのもかもしれないですね。コレクティブとして表明や声明を出すようなことは僕はすごく嫌だし、別にみんなが一本になる必要もない。「違いがあるってことがわかったね」というのでなくて、「お前の考えは間違いだ」とは言わなくていい。



■ 富井大裕さんの展覧「紙屑と空間」開催中のギャラリーにて(現在は終了)

——多様な人との共存の在り方について、コレクティブには可能性がありそうですね。

そう思います。一つの考え方に固執しないためにコレクティブは有効だと、なんとなくみんな気づき始めているんじゃないかと思っています。自分と同じような人たちが、同じ方向を向いていたと思いきや、実はみんな微妙に違う考えを持っていることの面白さに気付いている人は多いんじゃないですかね。一昔前まで「アートはこういうふうやって、こうやると成功」という筋道があると勘違いしていたのが、そんなものはないんだとようやく気づき始めたように、自分の信じているものが絶対ではないと知るために、コレクティブは機能するんだらうなと思います。許しあう心というのは、コレクティビズムの本質的なことかもしれないですね。「絶対こうじゃないといけない」という考えではなく、お互いに譲り合うことは共存のために必要ですね。僕は「正義」というのが嫌なんです。正義なんて、結局どっちかの視点での正義でしかないから、それが真逆のものにだってなり得るとわかりながら生きないと。絶対的な自分の正しさみたいなものを信じてしまうと恐ろしい。それはコロナの状況下でも露見してしまったように思います。アーティストには、比較的柔軟性を持っている人たちが多いから、その姿勢に学んでいくことは重要なことかもしれないですね。

* ポリティカル・コレクティヴ……人種・性別・宗教等の違いによる偏見や差別を含まない、中立的な表現や言葉を用いること

小川 希(おがわ のぞむ)

1976年、東京・神楽坂生まれ。2001年、武蔵野美術大学映像学科卒業。2004年、東京大学大学院学際情報学府修士課程修了。2007年、東京大学大学院学際情報学府博士課程単位取得退学。

2002年から2006年にわたり、東京や横浜の各所を舞台に若手アーティストを対象とした大規模な公募展覧会「Ongoing」を、年1回のペースで企画、開催。その独自の公募・互選システムにより形成した数百名に上る若手アーティストネットワークを基盤に、既存の価値にとられない文化の新しい試みを恒常的に実践し発信する場を目指して、2008年1月に東京・吉祥寺に芸術複合施設「Art Center Ongoing」を設立。現在、同施設の代表を務める。2013年には国内外の作家を招き、滞在制作させるレジデンスプログラム「Ongoing AIR」を開始する。2009年より東京都から依頼を受け、JR中央線高円寺駅から国分寺駅周辺を舞台に展開する地域密着型アートプロジェクト「TERATOTERA」のチーフディレクターに就任。アート、音楽、ダンス、映像などさまざまなアートを街中で展開している。2016年には、国際交流基金のフェローシップを獲得し、東南アジア9カ国83カ所のアートスペースのリサーチを行った。



Art Center Ongoing <http://www.ongoing.jp>
TERATOTERA <http://teratoterajp/>

2020年9月 於・東京「Ongoing」インタビュー・文・写真：寺江瞳(国際交流基金コミュニケーションセンター)
※インタビューは新型コロナウイルス感染対策に配慮して実施しました。



「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

アートディレクター
北川 フラムさん

03

2020.10.30

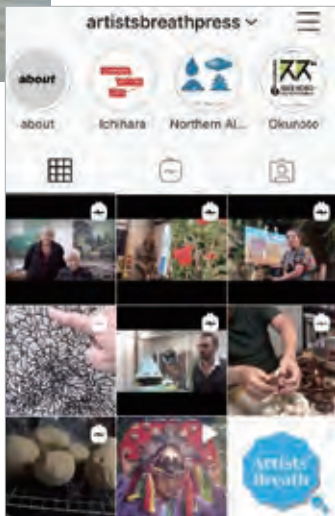
特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ第3回は、「大地の芸術祭」(新潟県・越後妻有地域)、「瀬戸内国際芸術祭」(瀬戸内海地域)をはじめ、国内外で数々の芸術祭をディレクションする北川フラムさんです。コロナにより、一部の芸術祭を延期する決断をした理由、そしてコロナで越境しづらくなっている今、どのようにアートを通して地域との交流を進めているのか？ 芸術祭のスタッフたちがリモートで忙しく準備を進めている、東京のオフィスを訪ねました。

オフィスには開催を延期した各地の芸術祭のポスターも飾られている

——ディレクターを務める国内の芸術祭のうち、「房総里山芸術祭 いちはらアート×ミックス」(千葉県市原市)、「北アルプス国際芸術祭」(長野県大町市)、「奥能登国際芸術祭」(石川県珠洲市)を延期する決断をされました。オンライン開催に替える芸術祭もある中、なぜ延期にされたのですか？

2020年1月くらいからコロナの話が始めて、これはちょっと厳しいぞという感じで、本来の規模でちゃんとやるために、延期を決めたという感じです。

アートはオンラインでも結構やれるわけですが、パフォーミング関係は1年ずれると出演者等の予定がみんな違って、なかなか厳しいものがありましたし、「房総里山芸術祭」等、一部の制作はほぼ終わっていましたが、それぞれの行政と話し合っ、延期してちゃんとやろうという形になりました。



アーティストの現在進行形の「息吹」を紹介する「Artists' Breath」のアカウント

それと同時に、距離が遠くなるわけですから、2021年以降に延びた芸術祭を中心に、国内外の参加アーティストたちに、今どう生活しているか、何を考えているかという2分程度の動画をインスタグラムで投稿してもらおうプロジェクト「Artists' Breath」*1 を始めました。

文化庁委託事業として、6月15日から連日やっていて、2021年まで続けるつもりです。

アーティストって非常に生理的、直覚的、直感的な人たちなので、他のジャンルに比べて、本当にいろいろなタイプがいる。そういう意味でもすごく面白いわけですね。

その人たちの生活や考えていることは、このパンデミックの時期の貴重なアーカイブになるかもしれないと思って始めました。芸術祭は延びるわけですが、アーティストたちといつもより丁寧に検討をされるようになったということ、動ける範囲で、地域に入れるところに入って、勉強するというか、交流するようになってきました。



「フラム塾」と称して、芸術祭開催各地で芸術祭の担い手を育成する講座を開いている。写真は2020年10月、新潟県十日町市にて、妻有の動植物、昆虫を観察し、里山を散策の様子(左から2人目が北川さん、本人提供)

この間、同時にそれぞれの芸術祭で作品の公募をしています。面白いことに、海外からも含め、今までよりずっと応募作品が増えました。美術とか文化、芸術に非常に興味が高まっているということ、もう一つは、あまりやっている展覧会がないから皆さんが応募してくれるのかもしれないですね。

——延期される際に、プログラム内容は変更されますか？

一部変更しています。作家が少し作品を変えるものもあるだろうし、開催まで時間があって最終的にはまだ変更可能なので、そういう変更は少しずつやっていますね。ただ今の段階だと、どの国からも来られないから、コロナがどう続くかによっては、リモートで考えなきゃいけないものもあるし、お客さんの動きに関してはまったく見えないこともあり、国内の方により来ていただけるようなセットをしないかなきゃならないというのはあります。

アーティストから映像作品を送るという提案がものすごく増え

るかなと思ったら、あまりないですね。やっぱりその現地に行って、サイトスペシフィック*2 な作品をつくるということに対しての関心が高いです。

——コロナ以降、社会やアートの現状を見てお感じになられたこと、印象深いことはどんなことでしょうか？

いろいろあるんだけど、もともと均質化し、市場第一主義化が進んでいく世の中で、歴史的な、あるいは地域のいろいろな土地、空間、そういう中でサイトスペシフィックなことをやろうとしていたわけですが、コロナで移動の自由とか、人と食事をするという楽しみとか、いろいろしゃべってということが駄目になっている。

デジタルで、ソーシャルディスタンスで、とかっていうのは、非常に寒々としていて、大変だなあと感じました。コロナにおいては大ききという、生命の発生以来の、自然の中の人間というものや、地球発生以来の生命がどうなってきたかについて考えなきゃいけない、ということはよく思いましたね。もう一つ、非常にミニマムな話なんだけど、土の遊び等を含めた自然との関わりがなくなってきて、それが食にも現れていて、人間の個体がものすごく弱くなったのではないかなと思っています。

今もソーシャルディスタンスとか、リモートとか、無菌化に向かう感じになっていて、これは美術がもともと持っていた働きからいうと、相当違う話になっていってしまいます。

ただ、面白いと思ったら語弊がありますが、コロナのパンデミックは世界の人がいるいろいろな場所で、初めて共通に体験していることですね。そういう意味では、企業や政府が採っている方法は、どうも根本的なことではなく、対症療法みたいになりつつあるというところは疑問に思っています。

個人的に言えば、自粛期間、こんなに勉強した時間はなかったですね。僕は3カ月、外で食事しなかったから、考える時間だけはやたらにありました。

——コロナで「社会的距離」を保ち、他者と密に接することが難しくなった中、どのように活動されていますか？

社会的距離をとっても、それはそれでやれちゃうんですね。でも、やっぱりモノが生まれにくい、論理だけで進んでいくので、いろいろなことが派生して面白くなっていくということがなくなるわけですね。

美術の愛好家は1万〜2万人しかいない中、「瀬戸内国際芸術祭」に50万、100万人来られたっていうことは、美術だけじゃない、いろんなことが体験としてあるから、いろんなことが起きて、みんな面白いと思ってくれたからです。

無味乾燥な、無菌状態、均質空間になりかねないのに対して、そうならないように活動をどうするかっていうのはなかなかいい手がない。

実際に人が動けないのは厳しい話です。

田舎なら、10万、15万円で生きていけるし、刺激は少ないかもしれないけど、農業に関わっていると、天気がいいとか、雨が降らないとか、いろいろな劇的な体験があるわけですね。だから田舎って重要なんだと言っているわけですが、それが今回行けなくなりました。

コロナで一部の田舎では、極めて強い排他性を発揮するようなことが起きているということ、どうしていかってというのは現実的な課題の中で非常に大きいし、熾烈ですね。僕の半分は地方に拠点があるようなものだけど、行けないわけですね。何かわかりやすい、車のナンバーの登録や住民票がたまたまどこにあるかが問題になるとか、批判的に言いたいわけではないんだけど、行政単位とかでパーっと網をかけていかってということに対して、リアルじゃないなあという感じはすごくしましたね。

——芸術祭の延期に対して、各自治体の理解はいただけましたか？

ある集落で、50人おられるとする。芸術祭で人が来るのをいいと思っている人は、7～8割おられるんですよ。拒否する人は1人、2人です。

そう思うのを悪いって言うのではなく、お年寄りがおられるとかいろいろ条件が違いますよね。でも、1人、2人おられると、やっぱりやれない。

行政も、そうであれば来てもらっちゃ困って方向にならざるを得ないですね。これは相当厳しい問題だと思います。だから、この1年の中で、どこまで地域の人に共通の理解ができるかがカギです。

だからといって理屈でしゃべってわかるようなものじゃないです。正しい、正しくないじゃない。

よそから来られる人は、アートもそうだけど、その地域に来たいわけですね。

行く前は、芸術祭を目的に行くんだけど、帰りのアンケートでは、地域の人としゃべれた、土地の料理を食べられた、お祭りに参加できたっていうのが圧倒的に上位に来るわけですね。ただ、そんなに急には理解してもらえないので、どうやっていかをこの間一番考え、いろいろ試行錯誤しながら、動いている段階ですね。

——これだけ芸術祭を開催しているご実績があっても、地方においては「東京」というだけで不安に思われてしまうところがあるんですね。

「東京が悪」というのは一面の真理でもあるわけですね。東京に代表されているいろいろなことが、地域を駄目にしたし、だましてきたっていうのが一挙に見えてきているところがある。だから、丁寧にやっていくしかないわけで、緊急事態宣言下の自粛時期が終わってから特に7月以降、向こうがOKである限りは今まで以上にとにかく地域、集落を回って、いろんなワークショップをしています。

週に3～4回は田舎に行っていて、すごい頻度になりました。その上リモートがあるから、前よりはずっと地域と密になっています。

——訪問の際、緊張感がありましたか？

いやあ、大変ですよ。「東京の人お断り」って看板が出ていたから。もう本当にどうなるかわかんないから、芸術祭のスタッフにも、住民票を移せとか車を妻有ナンバーに替えろとか、そういう感じですよ。

今の動きっている非常にまずくて、犯人探しみたいになっている部分も出てきましたからね。だからコロナを拾っちゃった人は、たまたままずかったという理解なんか全然できませんから。リモートに慣れちゃうということが、事務所としていかどうかは大きな問題があると思いますが、それでやれると思っちゃうのは本当に怖い。

対面で接触することがあっての人類でしょう。移動とおしゃべりと、一緒に飯食うっていうのが人類だと僕は思っているのに。

——芸術祭もそれをテーマにされていますね。

そうそう、でもそれが今はアウトでしょう。僕らの芸術祭は特に「食」を一生懸命やってきているから、厳しいところにあるけども、大きな課題をどう越えるかですね。

できるだけいろんな場所に行きましようということをやっていたんだけど、行けなくなりました。

今コロナでこうなっているけど、自殺者が3万人とか、7人に1人は貧困家庭であるとか、そっちも大変なんじゃないかと。それがコロナに注目が集まって見えにくくなっているのは、想像力の問題として、非常に厳しいなあと思っていますね。

芸術祭によって、一つは、アートで元気になることもあるし、もう一つ、それが事業化すれば雇用を生むことができます。

「大地の芸術祭」を開催している越後妻有でいうと、芸術祭の年は数百人、芸術祭がない年でも今は150人か200人、芸術祭の関係で雇用されているというのは、すごく重要なことですね。

僕らの芸術祭は作品の展覧会だけに重きを置いていないから、子どもたちのワークショップ等いろいろな日常的な活動がすごく大きな要素になっていて、そっちのほう僕にとっては重要です。

——創造的な場があることで救われる人も多いでしょうね。

それはものすごく大きいですね。時々、新聞の投稿で見るんだけど、「芸術祭に行って、何を私はつまらないこと考えていたんだろうと思って死ぬのをやめた」という人が結構いるんです。やっぱりいいんですよ、美術とかは。

いろんな人がいるんだなあと思うところに面白さがあるわけでしょう。正解がないし、人と違うことで褒められるんだから。正し

くなきゃ駄目ということがない。そういう意味では人間の生理の表れだと思っています。

——将来の目標としては、芸術祭を含めて、どういうふうにご本をデザインしていきたいとお考えですか？

そんなこと大げさに語らないけども、「東京の生活には、刺激、興奮、大量の消費があって情報も多い」というのは数年だけの話だと思う。

僕もそれが面白いと思って東京に出てきた人間だけど、だけどそれはたいした話じゃないって数年でわかる。朝起きて、マンションの戸を開けて、「こんにちは！」って言えない関係性が多いんです。電車では蹴落として乗るような、そんな生活よりは、一日の晴れだか雨だかを気にして農業をやっているほうが豊かですよ。

そういう生活が面白いと思えるような仕組みになったほうが面白いと思うし、そこに来てくれる人は懐かしい友になるし。今私たちは五感を持った、非常に豊かなものではなく、すれっからしになっているじゃない。

一生なんてあっという間に終わるんだから、そういう豊かなことが多いほうがいいな、という年寄りじみた話ですけど(笑)。でも真面目にそう思っていて、頑張ろうと思っていますが、大変ですよ。

なんだかんだあるけど、芸術祭をやめようっていう意見には全然なっていないし、面白いと思っている人もいっぱい増えている。昔大反対したじいちゃんたちも、なんだかんだ面白いて言ってくれているからね。



2018年の「大地の芸術祭」で、越後妻有里山現代美術館[キナレ]に展示されたレオナルド・エルリッヒの作品《Palimpsest: 空の池》を楽しむ来場者ら(2018年8月撮影、本人提供)

——芸術祭は「お祭り」であり、行政や地域の人々と協働して運営する上で「政」でもありますね。

僕らの芸術祭ではどこでも、アンケートを取ると、8割以上の人が「やって良かった」って言ってくれます。2004年の中越大地震の時、越後妻有の集落の人たちは「早く芸術祭の準備をしたい」と言ってくれた。やっぱりお祭りってすごく重要なんですよね。つまり人間の本能ですよ。文句を言いながらも、変なの来ると面白がってくれる。移動とか会食とか、おしゃべりとかっていうのも、やっぱり人間の本能だと思いますね、好奇心というのは。芸術祭では一言で言えば「好奇心」、知らない人や、知らない文化に出会えることはやっぱりすごく重要なことだろうと思っています。芸術祭が縁で地方に来たいとか、移り住んだ人たちはものすごく多い。そういう人たちが何らかの形で仕事できて、生活できるようにすれば、やがて価値観もちょっと変わり始めて面白いかなどと思っています。

——ご自身が面白いと思われることを地域の皆さんにも広げていらっしゃるのですね。

非常に単純で、率直に面白いものは面白いね。僕は美術と建築を多少専門にしていますが、ジャッジする時には、その美術なり建築の系統内の発想をしないようにしていますね。ちょっとそういうと単純すぎるんだけど、子どもが面白いと思うものは明らかに面白いと思っています。長谷川潔って銅版画家の作品を地方の体育館で展示した時、子どもの感想に「こういう黒を見たことがない」というのがあって、これはすごいと思いました。誰も指導していないのに直感的にやっぱりわかる。

新しいもの、違うもの、面白いものに対しては直感的にわかることが多いですよね。説明しなくたって面白いのは面白いと思うような作品を選びたいと本当にそう思いますね。

アートはめちゃくちゃ面白いと思います。

僕は芸術祭に関わりだしたのは50歳過ぎてからですから、時間がやっぱり足りないね。

アーティストのお手伝いは頑張っていたいし、できるだけ彼らにチャンスを増やしたいと思っています。

*1 Artists' Breath
<https://www.instagram.com/artistsbreathpress/>

*2 サイトスペシフィック……その場所に帰属する作品や置かれる場所の特性を生かした作品、あるいはその性質や方法を指す（「Artwords®」より）

北川 フラム(きたがわ ふらむ)

1946年、新潟県高田市（現上越市）生まれ。東京芸術大学卒業。主なプロデューズとして、「アントニオ・ガウディ展」（1978～1979年）、日本全国80校で開催された「子どものための版画展」（1980～1982年）、全国194カ所38万人を動員し、アバルトヘイトに反対する動きを草の根的に展開した「アバルトヘイト否！国際美術展」（1988～1990年）等。



(C) Mao Yamamoto

2014年には「基地のまち」を「アートの街」に変えた「ファーレ立川パブリックアート」をディレクションする。地域づくりの実践として、2000年にスタートした「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」（第7回オーライ！ニッポン大賞グランプリ [内閣総理大臣賞] 他受賞）、「水都大阪」（2009年）、「瀬戸内国際芸術祭2010、2013」（海洋立国推進功労者表彰受賞）等。長年の文化活動により、2003年フランス共和国政府より芸術文化勲章シュヴァリエを受勲。ポーランド共和国文化勲章。2006年度芸術選奨文部科学大臣賞（芸術振興部門）、2012年オーストラリア名誉勲章・オフィサー。2016年紫綬褒章。2017年度朝日賞。2018年度文化功労者。2019年度イーハートブ賞他を受賞。「越後妻有アートトリエンナーレ」、「瀬戸内国際芸術祭」の総合ディレクター。2017年より新たに「北アルプス国際芸術祭」「奥能登国際芸術祭」の総合ディレクターを務める。

◇現職および公職

公益財団法人 福武財団 常任理事、株式会社アートフロントギャラリー 代表取締役会長、一般財団法人 地域創造顧問等

アートフロントギャラリー <https://www.artfront.co.jp>

2020年9月 於・東京「アートフロントギャラリー」
インタビュー・文・写真：寺江瞳（国際交流基金コミュニケーションセンター）

※インタビューは新型コロナウイルス感染対策に配慮して実施しました。



「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

映画監督 行定 勲さん

04

2020.10.30

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ第4回は、新作『劇場』のミニシアターと配信での同時公開や、オンライン会議システムZoomを利用してリモートで制作する等した短編映画3部作『A day in the home Series』をネットで無料配信して大きな話題を呼んだ、映画監督の行定勲さん。故郷の熊本でディレクターを務める「くまもと復興映画祭2020」*1もゲストを招いて通常通り開催する等、さまざまな方法で映画を届けようとする思いに迫りました。

『劇場』のポスターと

——コロナで映画の上映中止が相次ぐ中、2020年4月からリモートで制作した『A day in the home Series』をYouTubeで無料公開する等、非常にスピード感のある動きをされましたね。

コロナ禍の社会では、「文化がどれくらい重要であるか」ということより「自分の生活や仕事が変わってしまいかもしれない」という危機感の方が勝っていて、やっぱり文化は後回しにされたという感じがあります。特にエンターテインメントであるわれわれの映画や演劇は「今論じている場合じゃない」と。実はそこにもそれをなりわいに行っている人たちがいるんですが、なかなか伝わりにくいんですよね。でも文化の灯を絶やさぬように支援を求める声を上げる人たちもいて、少しでも作品に救われた人や、文化の力を頼っている人たちもいたと思うんです。

先が見えない状況の中、緊急事態宣言が解かれた後、映画館や劇場にちゃんとお客さんが足を向けてくれるかどうか。この停滞している状況の中で、何か行動しないと伝わらないかもしれない、映画をやっている人間だから、映画を作ることしかできないと思いました。俳優たちの中にもこれから演技の場があるのか不安になる人もいるだろうし、「皆そういう気持ちを抱えながら同じように家にいるんだだったら、作品を作らないか」と声を掛けて、リモート3部作を制作しました。僕がいつもジレンマとして感じていたのが、音楽はギター1本で表現ができ、皆の気持ちに寄り添うことができるのに対し、映画は非常に面倒くさいということ。撮影をして編集をして音を入れて、って段取りをしているうちに、あっという間に半年や1年たってしまうんです。震災で真っ先に僕たちがボランティアに行ったとしても、映画を見せるということは、相手に迷惑を掛けるよう

な大がかりなことになってしまっていて簡単にはできない。いつもそれを考えていたから、今回、配信でやれるっていうのがどこか頭にあったんです。

たまたまZoom飲み会をSNSで見かけて、これは一つの文化、一つのコロナ禍の記録であり、物語を紡ぐことができるんじゃないかという発想が浮かびました。みんなが言い合い、同時にしゃべるとハウリングを起こして聞こえないというようなトラブルも、全部リアルな時間として切り取ってそのまま録画する。脚本はあるけど、リアリティーや生々しさが生まれる可能性を見いだしました。

今回の体験でいろいろなお得を得ました。今まで配信は自分には非常に遠いものだったけど、配信の最もすごい特性は、完成したものをすぐに見せることができるということ。今起こっていることをドラマにして撮って、すぐ世の中に発表できるというスピード感は、今までの僕たちの商業的な映画の作り方ではあり得ないことです。それが後に、コロナ禍で何が起こっていたかがそのまま画として残る。その時代の感じを残すのも映画の使命の一つですが、それもできるなぁと思いました。

——2004年の監督作『きょうのできごと a day on the planet』*2 も2001年のアメリカ同時多発テロ事件(9.11)をきっかけに作られています。2016年の熊本地震の復興のために「くまもと復興映画祭」を運営される等、社会の状況に反応される理由とは？

映画人としては社会を何かみ取ろうというよりは、10年、20年先の人の感情の変わらない部分っていうものを見つけ出したいって、常に思っているんです。

映画『きょうのできごと a day on the planet』も、9.11が発想の起点にはなっているんですが、あんな大ごとが起こっているのに、こちらには飲み会という日常があり、どうしようもない

飲み会に見えるけども、実はいろんな感情が渦巻いている。つまらない日常と思っているディテールの中には、すごく大切なものが隠されているっていうことを浮き彫りにしたかったんです。わずかなことから、このコロナ禍という大きな渦の中にいる人間が、何らそのコロナとは関係なく、過去の自分たちの恋愛の話に火をつけて、こんなに激高する力が人間にはあるっていう、自分の感情にそれだけ正直だったらまだ大丈夫だと思いたいっていう望みが僕の中に起こったわけです。

全世界が同じ足止めを食っている状況って、多分ないと思うんです。世界大戦が起こらない限り。世界大戦はもう起こらないと信じていたんですけど、神が同時に与えた試練を嘆いても仕方ないから、それでもそんなに悪くないと思いたい、というのが僕の中にはあったんですね。

自分の映画が思い通りに上映できず、非常にくすぶったような感情になっていくはずだったんですけど、短編を作ることで、すごく前向きになれた。仕事である映画が、自分のコロナ下の感情を救ってくれたっていう感じです。

——コロナの緊急事態宣言から約半年がたちますが、得たものも大きいと感じられますか？

そうですね。結果として、やっぱりその映画を信じて楽しみにしてくださる人がいて、緊急事態宣言下で制作した『A day in the home Series』2作の視聴者が1カ月強で62万人(無料配信中の合計再生数)を超えたという状況は、非常に心強いんですね。

配信では、想定した観客以外の人も見るんだっていうことをものすごく感じましたし、賛否両論あって当たり前で、それだけの人が見るっていう可能性に満ちているんですよ。

ただやっぱり、映画館で映画を見てほしいっていう思いは根底にあります。



2020年7月、『劇場』公開初日の東京・ユーロスペース前で。「この気持ちは一生忘れない」と思ったという(本人提供)

映画館の音響や大画面は非常に集中できて、観客にマジックが掛かるんです。配信ではそのマジックが掛からないので、見る側が集中できないと、飛ばしたり、やめちゃったりできる。そうすると、本来あるものが伝わらない。最初の段階で引き込まないと観客は見えてくれない状況で、作り手としてはシビアになっていくんです。どんとスピード感が増すし、飽きさせないテーマになりがちになる。

日本の映画は、情緒や余白がすごく重要なポイントになっていて、僕が好きなのは昔の映画。その余白に映画館の暗闇の中で身を委ねて、ちょっと退屈なんだけど、その中に人間が考える時間というものがある。やっぱりそれはぜいたくな時間と空間なんです。

——撮影現場はガイドラインもできましたが、密なシーンはもう撮れないのですか？ 近年増えていた国際共同制作も今はできないんですね。

撮れないんじゃないですかね。合成したり、PCR検査をして、安全を確認して撮ったりしても、お金がかかるし、時間やその段取りができるのか。来年以降に延期するところが多いですね。日本で、低予算で少人数で撮れるものは進むだろうけど、大作は、時間や倍ぐらいの予算をかけてもやるかどうか。それでもまあ撮っている人は撮っているんです。

国際共同制作で、今年、台湾や韓国で撮影するものや、フランスから女優さんと呼んで日本で撮影する予定がありましたが、しばらくは越境することができないので、全部なしになって。今、ゼロから考えているんです。

問われるのは、コロナ禍なのか、コロナの前なのか、コロナがない世界なのか……要するにコロナが起点になるんです。大方の作品はコロナのない世界ですが、それを観客が見て現代劇としてリアリティーを感じるかどうかと思いついています。

——今後コロナが落ち着いた後も、Zoomや配信はスタンダードになっていくのでしょうか？

いや、それはまた違うんだろうな。配信した作品はコロナに向き合ってたのだった気がします。コロナじゃなかったら、作らなかっただろうし。

ただ、人と人の距離をとって、県またぎをさせないとか地域を分断させるっていうのは、ラプストーリーを作る上では、すごく巧みな設定なんです。何か考えさせられますよね。

遠距離恋愛の人たちは、オンラインで距離が縮まった気がするけど、これ以上の距離が縮まらないところがある。

『いまだったら言える気がする』で中井貴一と二階堂ふみが「見つめ合っているのか」と言う、脚本家が書いてきたせりふに、ちょっとドキッとします。見つめ合おうとするんだけど、それが交錯しない距離感というか、人として見つめ合っているのかっていう、心がね。



映画『きょうのできごと a day on the planet』にちなみリモート制作第1弾『きょうのできごと a day in the home』の一場面(本人提供)



中井さんと二階堂さんが恋人役を演じたリモート制作第2弾『いまだったら言える気がする』場面写真(本人提供)

ああいう言葉が生まれるってすごいことだなんて思う。やってみると目が合わないとか、実感があるんでしょうね。そういうものが生まれたことは、この2020年の収穫ではありませんね。今回はあのZoom自体を芸術化するのが面白いなと思って制作しましたが、果たして、ずっとこの中で映画が作れるか。Zoomは文化の一つの流れの中で、2020年には絶対欠かせないものだとは思いますが。

——コロナが落ち着いても、映画の見方や、人と人の関係性は変わると思われますか？

どうなのでしょう。人間って、何かなくなるってなると惜しくなる。映画もそうで、配信が台頭してくると、絶対映画館が恋しくなるものかと思っています。

映画をやる人が「絶対に映画館はなくなるらない」って信じていないと、映画館はなくなっちゃうと思うんです。だってそういう気持ちの中で、そっちに合わせようとするわけでしょ。だから「映画館は絶対なくさない、映画表現は変わらない」という気持ちを強くなりました。

『劇場』で同時配信をやったから、全部配信という方向に行くわけではなくて、時と場合によって使い分けているんです。すぐ状況が元に戻るとして、そこにあぐらかいてしまっただけ、今っていうものに対応できない。だから今年、映画界はもう大ダメージなわけじゃないですか。だから僕の周りにそういうことをさせたくないと考えたんです。

見る側としたら「今見たかったのに」という気持ちだし、公開が延期された時に同じ俳優の新しい作品が生まれていたら、気持ちがそっちに行っちゃいますよね。お客さんはシビアだと思います。だから「今やろうとしたものはなるべく早い形で届けたい、ここでちゃんと一つの成果を出さないといけない」と思って、同時配信に踏み切ったんです。「最初に映画館のみで公開されたものを映画として認める」という映画（一般社団法人日本映画製作者連盟）のルールから外れてしまうので、迷いもあり、何度も考えましたが、見てもらえる人たちのことを考えて決めました。配信と映画館をちゃんと比べる状況をちゃんと作らないと。そうすれば映画館の良さをお客さんにちゃんとアピールしていくのには今回はほんとに良い、認識できる時だと思いました。

越境できる、できないというのも同じで、もちろんリモートでも会えるけど、やっぱり人に会いたいという気持ちはものすごく、会って実感（まじいじ）して話を聞くってこんなに熱量が違うんだとか。ネットでは対峙できているようで、どこを見ていいのかわからないというか、目が合っていないんです。それがちゃんと交錯するか、結び付くかは重要だから、人と会って熱量を伝えることの真価が問われる部分があるんじゃないかなと思います。

——この不自由な経験をしたからこそ、会うことの大切さを認識した上で、また会うとその質が変わってきそうですね。

全く違いますよね。この時間が非常にぜいたくな時間だったん

だとか、人と会って、物事を動かすってことはどれくらい重要なかっていうことを、再認識しなきゃいけない。パラダイムシフトがあるとすれば、そういうことが起こっているんじゃないかと思えます。もう一回、ちょっとみんな同時に立ち止まって、同じことを全世界で考えてみようよ。そうするとやっぱり随分、何か世の中も良くなるんじゃないか。個人が問われることになってくると思うんです、それぞれが隔離された状態で自分と見つめ合うから。

感染予防においても、個人の考え方がありますよね。映画館は安全な場所だと間違いなく実証されたんですけど、僕の周りにも家族に疾患があるから実家に帰れないという人もいますし、全員が全員、映画館に来られるとは思っていません。他のことはいろいろ抑制できないですから、自分で考えなきゃいけない。

届けるってことを考えたら、選択肢がないと見てもらえる人たちに届かないと考えたのが、『劇場』の時なんです。自分なりにちゃんと見極めて、何を選ぶかっていうことが大事です。政治においても全部そうですけど。

——そういった考え方の差による攻撃も起こっていますね。

完全に分断された感じもしなくはないというか。人をバッシングすることの真意はよく分からない。内容もどこからの受け売りだったり、何か曖昧だったりします。正解も不正解もないのはどんな世の中も一緒ですけど、相手の立場に立って考えなきゃいけないし、なぜこの人はこういう行動に移ったのかということを知ってからじゃないと、本当は向き合えないですよね。それを何かやっぱり面倒くさいから、見出しだけ見て知ったような気持ちになってしまっ、っていう社会はすごく怖いと思うし。コロナも、人によって恐ろしいものだったり、そうでなかったりするから、そこが微妙なコロナ禍で一番苦を使う部分になってきたかな。

「くまもと復興映画祭」を10月2日～4日に開催することを決定したんです。「令和2年7月豪雨」で熊本県は大きな被害を受けたので、やっぱり僕たちが何とか映画の力を借りて、少し熊本を元気づけられないかっていう思いがあって。オンライン開催にすると、この映画祭をやってきたことが、コロナ禍において後退してしまう感じがしたので、ゲストを呼んで、普通にやるのが前に進むことだっていう考えがありました。正解も不正解もない完璧が存在しないから、自分なりにとにかく実行してみるってことが、2020年のテーマになっていて。実行してみると何かしら示唆があるというか。みんなすごく注意を払ってやるので緊張感はあるながらも、映画の中の人物たちはすごく濃厚で濃密な人間関係を築くから、その中に人間の何か大切な、忘れちゃいけないものがやっぱりある。このコロナ禍だからこそ、人間のことを考えている人たちが映画を見るんだらうから、そういうきっかけにするのも一つの映画祭の役割だとも思っています。



■ 盛況で幕を閉じたくまもと復興映画祭（オープニングの様、本人提供）

——映画を通して、物語に共感したり、登場人物の気持ちや想像したりすることは、今の社会においても学ぶべき姿勢ですね。

今こういう時だからこそ、主人公の行動が、何か自分の気持ちをノックしてくれるようなものは多いと思うんです。特に感情的なものにおいては、僕自身もそういうところに今はいるんだろうなという気がしています。

今間違いない、縦割りの社会から、横のつながりの社会に変ってきている過渡期なんです。コロナにおいても、「俺たちを救ってくれ」「もっとこういうふうにしてくれ」って声を上げる動きに対して、身勝手だっていう考えもあるけど、決してそうではなくて、税金を払って、この国で生きている人たちは、皆言っている権利があるということ。それをやっている人たちは、やっぱり横でつながっていて、皆が手をつなぐってことが大切なんだろうなと思って。

誰かが発見したことを、皆が流用すればいいと思うんです、いい形で。そして一番のスタンダードみたいなものが生まれていく。あいつは間違いないとか、隅からつづいていたら、何も生まれないんです。

「失敗は成功のもと」って言うけど、実験なんてずっと繰り返して失敗しているわけじゃないですか。そういう人たちがノーベル賞を取って新しいものを生み出しているんだから。

——今、コロナ下の社会についてどのように感じられますか？

『A day in the home Series』は、配信作品なのに「やっぱり映画館に行きたい」って思いがあふれてるっていう不思議な作品でしたが、映画館で簡単に見られなくなって、コロナじゃないとそんなことは書かないし、思いもしなかったでしょう。改めて映画の素晴らしさを皆が語るべき時じゃないかなって思います。そういうふうに向き合える言葉が世の中にあふれていけばいいのになあと思う。「これは間違いない」とか、人の揚げ足を取るような言葉じゃなくて、こういう世の中になったらいいとか、皆が改めて声を上げることで気づきがあるというか。

社会がまっすぐになれるきっかけができていないと思うんです。世界中がこうやって止まって、大気汚染も少し良くなったというじゃないですか。いかに人間が動いて、ぞんざいに地球を汚しているかも分かったらうから、それをもっとみんなが認識してほしい。

ただ、それで一つ問題なのは、僕らや映画館もそうですけど、商売が回っていかなくないという課題。コロナによって、いくつもの課題がより認識させられたはずなので、どう自分で実践できるか、そこが問題になってきているんだらうな。一人一人がそうすれば社会として良くなるはずで、それがまた今の時代の映画のテーマになったりするでしょうね。

*1 「くまもと復興映画祭」……2016年4月の熊本地震の復興を目的に2017年から毎年開催している。収益はすべて被災地復興に寄付している。
<https://www.fukkoueisai.jp/>

*2 『きょうのできごと a day on the planet』……京都の大学院に進学する友達の引越祝い祝いに集まった仲間たちのどこにでもあるような一夜。でも、そこには言葉では伝えきれない思いがあふれている。芥川賞作家・柴崎友香のデビュー作を映画化。

行定 勲（ゆきさだ いさお）

1968年生まれ、熊本県出身。長編第1作『ひまわり』（2000年）が、第5回釜山国際映画祭で国際批評家連盟賞を受賞し、演出力のある新鋭として期待を集める。『GO』（2001年）では第25回日本アカデミー賞最優秀監督賞をはじめ数々の映画賞を総なめにし一躍脚光を浴び、『世界の中心で、愛をさけぶ』（2004年）は興行収入85億円のヒットを記録し社会現象となった。以降、『北の零年』（2005年）、『春の雪』（2005年）、『クロースド・ノート』（2007年）、『今度は愛妻家』（2010年）、『パレード』（2010年／第60回ベルリン国際映画祭パノラマ部門・国際批評家連盟賞受賞）、上海で撮影された日中合作作品『真夜中の五分前』（2014年）、『ピンクとグレー』（2016年）、『ナラタージュ』（2017年）等の作品を発表し、『リバーズ・エッジ』（2018年）では、第68回ベルリン国際映画祭パノラマ部門にて2度目の国際批評家連盟賞を受賞する。2020年は、又吉直樹原作の映画『劇場』を、7月17日より全国20館のミニシアターでの公開とAmazon Prime Videoでの同時配信、また水城せとなのコミック原作映画化の大倉忠義、成田凌出演の『窮鼠はチーズの夢を見る』を9月11日に公開。また、外出自粛応援プロジェクトとしてリモート映画『きょうのできごと a day in the home』、『いまだっから言える気がする』、『映画館にいく日』（いずれもHuluにて配信中）を発表するなど精力的に創作活動に取り組む。

2020年9月 於 東京
インタビュー・文・写真：寺江瞳（国際交流基金コミュニケーションセンター）
※インタビューは新型コロナウイルス感染症対策に配慮して実施しました。



「さいたま国際芸術祭2020」釜ヶ崎芸術大学の展示の様子。「こはのむし干し(星)」(本人提供)

「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

詩人・詩業家、NPO法人こえとことばとこころの部屋(ココルーム)代表

上田 假奈代さん

05

2020.11.17

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ第5回は、大阪市の釜ヶ崎(あいりん地区)でゲストハウスやカフェを営みながら、「学びあいたい人がいればそこが大学」として、街を大学に見立てた「釜ヶ崎芸術大学・大学院*」等の表現活動を行うNPO法人こえとことばとこころの部屋(ココルーム)代表・上田假奈代さんです。ゲストハウスへの旅行者が減少する中、2020年7月に宿泊客にコロナ陽性者が発生。危機の中、「ステイホーム」ができない人たちのコロナ下の日々について伺いました。

——そもそも、詩人として詩を作り始められた原点に「生きづらさ」があったと話されていますが、それと表現をすることの関わりについてどう思われますか？

私自身は、感受性の強い迷惑な子どもだったと思います。話すことが苦手でした。だから書くんですね。自分自身で捉えた感覚を言語化して記したことが、片隅に残っていて忘れず、立ち戻るべになっていることに気づきました。その時にしか表せないことをしっかり表すことがとっても大事だと思うようになったんです。

17歳くらいの頃、ベトナム難民の年の近い女性と話したことで、大人への反発や友達との感覚のズレが決壊してしまったんですね。その時自分がギリギリであることを詩で表したんです。限界まで思考して表すことができて、やっと突き抜けてゆけるんですね。その時はわからなかったけど、後になって気がつきました。表したことで、一人で生きられないという人間の本来の姿を発し、それを受け止め応答してくれる人がいるという循環の中で、やっと生が伸び伸びと、生き生きとできるんだと思うよ

うになりました。表現することは呼び掛けること。そして応答すること。循環そのものが生きていくということなんじゃないかと思うようになりました。

釜ヶ崎に拠点を引越して間もなくのことでした。全然心を聞いてくれず、皆に嫌われることばかりしているおじさんがいました。毎日ココルームに入出入りしてすったもんだしながら1年半くらいたって「字を教えて」と言われて、やっと私は気づくわけです。この方は読み書きがほぼできなくて、自分が表現することをおそらく全て、否定されてきたんでしょう。

人は自分の存在が認められていない場で表現することはとても難しい。これまで「自分の考えを表さない」と教育を受けてきて、生きることは表現だと活動してきたけれど、表現する前に、その場にいる人たちと表現できる場をつくるのがよっぽど大事なんです。私にとって、表現の基本を教えてくれた。釜ヶ崎というのは先生なんです。

このところよく考えるのが、「一人の民主主義」。そう名付けているものかどうか、ちょっと分からないのですが。上述のおじさんのことでは、スタッフは皆、この人を「出入り禁止にして」と言っ

たんです。このおじさんが来るのと帰るお客さんもいるほどで、スタッフとしてはそう思うのも当然といえは当然でしょう。でも、私は理由をきちんと言えないんだけど、それにあらがったんです。私が代表だからできたと言われればそうなのですが。トラブルのたびに、私はいっしょに外に出て話を聞いて、「もう皆、怒っているから、今日は帰って、落ち着いたらあした来てちょうだい」と繰り返しました。

コロナにも通じる話かもしれません。国や自治体が「ああしましょう、こうしましょう」と提示するわけですが、従うのがいいのか、自分たちで考えること、声にすることはどうということなのか、迷ったり悩んだりしてもいいんです。具体的に何をしていくのではないかなと思うんです。

緊急事態宣言が出て、地域では行政等が管轄する居場所は閉めているところが多くて、行き場所がないわけですね。ココルームは、行政の補助や委託も受けていない一民間施設ですから自由度があります。この事態は長引くだろうから、カフェ営業を時短営業にして、制度上は守るけど、休業するのではなく、スタッフたち皆と顔をあわせて自分たちの道筋を見つけようと思いました。

「みんな不安だね、そういうことも話をしながらやっていきましょう」と話しました。誰もが自分の気持ちを正直に言える場をつくりたいというのがココルームの場づくりの姿勢なので、組織としてもそうありたいと思っています。実際はとても難しいことではあります。

コロナ中は、ステイホームできない、どちらかという問題を抱えた人が多くココルームにいらっしゃるのも事実です。寄せられた本の中から来店者におすすめを差し上げるココルーム内の「本間にブックカフェ」というスペースは、誰でも店長になれる仕組みです。家庭に事情があって家にいられない人が、店長をさせてほしいと言ってこられました。

——何らかの役割というか、居る理由というのをつくるのが大事なんですか。

そうだと思います。ずっとお客さんでいることは気を使いますよね。お金も使わなければ、と思うかもしれません。そこにいる理由、やるべきこと、誰かが喜んでくれることがあれば、手を動かせて、気持ちもしっかりします。

2020年5月の連休明けから釜ヶ崎には、コロナで仕事と住まいを失った方が多数流入してきました。居場所や食事のサポートが不足していたので、ココルームでは滞在されたお客さんや支援者から寄付された「恩送りチケット」(金券)でご飯を食べてもらいました。

コロナで倒産してお金がなくなり、1週間くらい野宿をしていて、ネットで検索して釜ヶ崎にやってきた元経営者の方にオンラインのキャリアセミナーを紹介したこともありました。

印象深かったのが、今年5月に出会った30歳の男性。7年間シェルター(無料の宿泊所)暮らしをしていて何もやる気がな

い人でした。人づてに何度か「ココルームに行ってください」と誘われて、やっと重い腰を上げて来てくれました。コロナ禍で全てを失った人たちもまじって、みんなでご飯を食べました。恩送りチケットで食べるご飯は遠慮があったようですが、それでも頻りに来てくれるようになったある時、夕焼けがとってもきれいな日がありました。私が皆に「屋上に上がって見たら」と声を掛け、彼は上がってきたけど何も言いませんでした。数日後に「これまで夕焼けを見よう、なんて声を掛けられたことはなかった。夕焼けを見て、美しいと思えなかった」と言ったんですね。

それは彼自身が、自分がしっかり生きていないことから、同じように「夕焼けを美しい」と言えない、そんな気持ちをぼそっと語りました。でも、それを声に出した時に、私には「あの夕焼けをきれいだと言いたい」と言っている彼の声が隠されているような気がしたんです。もしかしたら、私が皆に「屋上に上がって見たら」と声を掛け、彼は上がってきたけど何も言いませんでした。数日後に「これまで夕焼けを見よう、なんて声を掛けられたことはなかった。夕焼けを見て、美しいと思えなかった」と言ったんですね。

それは彼自身が、自分がしっかり生きていないことから、同じように「夕焼けを美しい」と言えない、そんな気持ちをぼそっと語りました。でも、それを声に出した時に、私には「あの夕焼けをきれいだと言いたい」と言っている彼の声が隠されているような気がしたんです。もしかしたら、私が皆に「屋上に上がって見たら」と声を掛け、彼は上がってきたけど何も言いませんでした。数日後に「これまで夕焼けを見よう、なんて声を掛けられたことはなかった。夕焼けを見て、美しいと思えなかった」と言ったんですね。

——ホームレスの人々と関わるきっかけは何だったんですか？

2003年に釜ヶ崎の隣、新世界で活動を立ち上げて、ホームレスの人々、釜ヶ崎が気になりました。高度経済成長を支えた人たちの街です。大阪の人に「ホームレスは石ころだと思え」と言われたんですね。2004年に、ホームレスの人が舞台上がって表現してそれが素晴らしいと思ったら、世間の偏見を翻すんじゃないかと思ったんです。釜ヶ崎は人口が多いので変わった人もいて、瞬間に、この人は！という方に出会うんですね。

もともと合唱団の指導などもされていたピアニストで、阪神大震災で全てを失ったホームレスの方、野宿小屋に自作の俳句や詩を飾っていらっしゃる方、野宿経験もあって今は生活保護を受けながら生活し、紙芝居の劇をしているおじさんたちとか。彼らにオファーすると、ピアニストの方は「生きる理由ができました」と言ってくれました。ココルームの掃除や作業を手伝ってくれたら、まかないご飯と一緒に食べてもらい、本番を元気に迎えてもらうようにしました。

ある人からは、最初断ってきたけど、後日「稽古をつけてください。上手になったら出ます」とメールが届きました。ホームレスの方がメールをくれるのが不思議だったんですが、野宿小屋に住み、自転車屋で働いていたんですね。さっそく稽古につきあいました。

そこから「ホームレスの人って一人一人やっぱり違うんだな」って、当たり前のごとくに気づきました。それに、舞台上上がったら



「釜ヶ崎オ!ベラ2014」釜ヶ崎芸術大学の成果発表会。この時は8時間もの超大作。台本を覚えられないので基本即興(本人提供)

マイク一本でパフォーマンスするのは、アーティストであろうとホームレスであろうと一緒に思うんです。私はそういう付き合いがしたいと思ったんです。

——彼らを援助したいというより、表現が純粋に面白かったということですか？

正直、ピアニストの方の演奏に感動したわけではありません。ただ「生きる理由ができました」と彼が言った時の彼のまなざしと声。そこに心打たれました。今でも覚えています。当時、彼はいろいろなものを失い、もう最後まで、もう自分に生きる理由はないと思っていたそうです。釜ヶ崎に流れ着き、仕事のない労働者やホームレスの方がたむろする三角公園で壊れかけの電子ピアノを見つけて、彼はバツハを弾いたんです。そこにいる人たちは演歌が好きなので文句言われるんじゃないかと思いつつ、でも、バツハを弾きたかったから弾いたんですって。そうしたら、男性たちがワンカッパを差し出し、「もっと弾いてや」と言ってくれたそうです。そして、弾けるところはないだろうかと思って、ぶらぶらと歩いていたら、窓からアップライトのピアノがたまたま目に入って、弾かせてほしいとコクルームに入ってきました。そして自分の人生を音楽でやり直したいと語ってくれました。そんな出会いでした。彼らの話を聞いて、どんな出自や状況であれ、表したいと勇氣を持った時に、生きるということを深くしていくんじゃないかと思いました。彼らが素直に語ったり表現していったら、生きる理由を見失っている人が考えるきっかけになったり、何かつかめたりするんじゃないかなと思ったんですね。そんな希望を持って、関わっていました。こうして考えると、私が心を打たれている場所というのは劇場や美術館といった、いわゆる芸術の館だけではないんですね。

三角公園や、野宿小屋に掛けられていることばや俳句であったりするように、表現というものは人々が生きて暮らしているそばにある。むしろ、これまでの芸術・文化活動というのが、発表の場とか箱物の中に、あるいは〇〇賞という権威や制度の中に閉じ込められすぎてきたんじゃないかという気さえます。釜ヶ崎のおじさんたちは芸術活動に対しても、きちんと自分の考えや感想を述べてくれます。一緒に美術館や制作現場を訪ねる機会をつくると、興味を持って参加してくれます。基本貧乏なので、主催者から招待いただき、交通費もどうするか工夫は必要ですが。こういう市井の人々の表現活動をサポートして活性化することは、ハイ・アート(大衆芸術に対する高級な芸術)を圧迫するんじゃないなくて、観客を広げたり、共感を呼んだり、その意味や価値を広げていくことになると思うんですね。人々が、自分が表現をする、表現を受け止めてもらうといった経験を積むことによって、そこへもまなざしを向けたり、そこから捉えたりすることができます。また循環が生まれると思うんです。いろいろな仕事や苦勞をされている方たちの視点は多様で、驚くことが多いです。

——コクルームが実践している「誰でも受け入れる」というのは、なかなかできることではないですね。

表現というものを手掛かりにしたからこそそうだと思います。コクルームの定款には「表現と社会の関わりを探る」と書いていて、誰が対象かは書いてないんです。そのため、誰でも、となります。でも、全てを引き受けることはありません。ただ、釜ヶ崎には受け止める団体がたくさんあるので、お願いすることが多いです。

パッチワークみたいな関わり合いがいいと思っているんです。たった一つの相談先、依存先だと、そこが駄目になったらとても困ります。いろいろなところに、ちょっと相談に乗ってもらえる、会いに行ける人がいるのがいいですね。それは困った人だけではなくて、私たち皆です。いろいろな人とのつながりがあるほうが、行き詰まらないと思うんですね。受け入れること、そういう場所をつくり続けるというのは、時間もかかるし、とても難しいことでもあると実感しています。場づくりというのは暗黙知なのか、世の中にその汎用性があるのかというのは、これから試みたいことですね。あると思っているんです。「コクルーム、言うほどできていないんじゃないかな」と、思うこともあります。さまざまな角度から考察して言語化してみることで、コクルームを超えていきたいです。こんな場が世の中に増えたら面白く思っています。

——2020年7月、宿泊客にコロナ陽性者が出た時も、いち早く経緯を公表されていましたね。

本当に切羽詰まりました。この地域でも公表した団体等がなかったし、ネットで調べても公表は「ケースバイケース」としかなく、どうしようかと頭を抱えました。でも、不確定な状況のなかで、正直に公表することで、自分たちが何を考え、どうしていくのが明確になったと思ったんですね。そして、また更新していけばいい。他人事ではないと考える人々もいることでしょ。自分たちで自分たちのことを決めていくことの大事さは、皆が考えていることを、迷いや不安も含めて、よく話し合っていくことでしか表せない。表現を標ぼうする私たちが、一番肝心なその部分を、勇氣を持って表そうと考えました。それともう一つ、私たちが18年間、宿泊者やスタッフが皆でご飯を食べてきた、「みんなでご飯」をどうするかということを考えました。2週間休業して再開する時に話し合いを持ちました。大皿料理をとりわけするスタイルはコロナを考えるとやめたほうがよい。お客さんに対して説明するのは現場のスタッフです。話し合いでは最初とてもネガティブで、スタッフにとっては負担になるのだと、私は認識しました。コロナが落ちつくまではやめる、ということに私がまともめかけた時に、たまたま長期滞在者が「18年も続けるというのは、意味があるわけでしょう。ちょっと話してよ」と言われたんですね。

それで三つのことを挙げたんです。一つ目は、食事は後回しになりがちな仕事柄、みんなで食べることでスタッフが健康でいられるように、お給料の少なさを食事で少しでもカバーする。二つ目は、お客さんも一緒に食べることで、ほぐれて、困り事や悩み事、関心事を話してくれるから、それはきっと社会のニーズであるということ。コクルームの事業のヒントになってきた。三つ目が、取り箸で必要な分だけ取り、残ったものは次の食事へ。残り物を捨てない。

この話をした途端、カフェを担当するスタッフが顔をあげ、「このまま続けましょうよ」と。話したことを「文章に書いてください」と言われました。場の空気が変わりました。2020年の釜ヶ崎芸術大学の後期で、大阪大学と食べ残しについて調査をして、食べ物をめぐる循環についても考え、地域の中でも取り組めることを目指して、進めています。世の中の飲食店やお店で食べ残しは当たり前前に捨てられているけど、コクルームでの「捨てない」姿勢は、私の「一人の民主主義」かもしれません。

——食事も表現活動であり、文章化して表現したことによって、その仕組みが維持できることになったのが面白いですね。

面白いですよね。自分でもコクルームで実践し始めた当初はよく分かっていなかったんですね。「おうちご飯」という言い方をよくしていました。コクルームのあり様というのは、すごく「家事」っぽいなと思っていたんです。家族も他人ですから、さまざまなことが起こる。驚きながらも一生懸命、素人なりに取り組んでしょ。誰かに話してすっきりしたり、分からなかったら専門家や誰かに助けてもらうことも大事ですよね。

——コクルームは「日々人生劇場」とうたっていますね。

何でも持ち込まれるけど、「台本のないお芝居・コクルーム劇場」というふうにするには、ちょっと俯瞰的になって面白くなっていく。「役者が多いね、きょうは」とか言って、スタッフと笑っていいですね。それから、声にすることの最初の観客は、自分だと思っているんです。表現をする、表すということは、一回外に出て、そしてもう一回自分という他者が見る、捉える、応答するということ。



「みんなでご飯」毎日、昼と夜みんなで食べるまかないご飯。大皿料理を取り分けさせていただく(本人提供)

——最初におっしゃっていた、苦しい時に表現することが後々力になるというお話も、自分自身が聞いているからでしょうか？

何かを表した時は、何かを選んでいないじゃないですか。言葉だったり、色や線だったり。選択するって、思考をはっきりさせることだと思うんです。そうして思考をはっきりさせることによって、展開していく、更新していくんじゃないかなと思います。以前、タイのスラムに行った時、そこで子ども向けの絵画教室を案内してくださったボランティアの方が、「これから、この子どもたちは困難な人生を生きてでしょう。けれど、色を選び、線を引く、自分で考える、選択をするという経験が、困難な人生を生きていく上できつと役に立つでしょう」とおっしゃっていたことが印象に残っています。

——釜ヶ崎のおじさんたちも舞台上に立った時に、意識せずとも選び取ったものがあるかもしれませんね。

そうですね。自分で選んだつもりはなかったかもしれない。流されて、こうなったかもしれない人生だけど、ここで自分の足で舞台上に立ち、表した。釜ヶ崎芸術大学の公演を見に来てくださる方は皆さん心が広く温かいので、盛大な拍手も送ってくださいますから、もしかしたら、おじさんたちには、自分の人生を肯定してもらえらる瞬間だったのかもしれない。2014年の「ヨコハマトリエンナーレ」への出展、最初は悩みました。「釜ヶ崎の人がつくったものは質が低い」とそれまでよく言われていたので、また言われたら嫌だなと思ってたんです。でも、偉い美術評論家や世間の人が釜ヶ崎の人たちの表現を

何か悪く言ったとしても「私は好きなの。私は面白いと思っているから!」と言おうと思って、腹をくくりました。

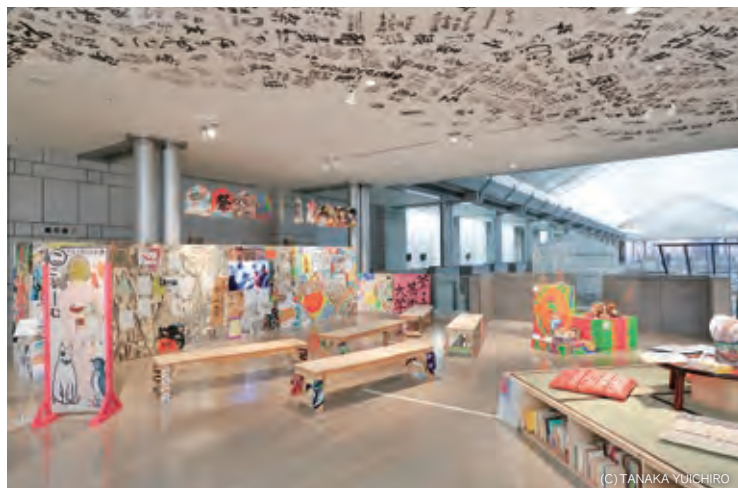
——コロールームは「であいの場」とうたわれていますが、これから「出会うこと」は、どのようにしていくとお考えですか？

出会いがどれほど大切かということについては、これほど皆さん、実感した時期はないと思うんです。コロナの状況で、出会うことが厳しくなった時に、代替えというものはあるのだろうか。それはオンラインだけなのか、です。どうなのでしょう。本当に難しいな。

エッセンシャルワークという言葉がこんなによく聞かれた時なかったと思うのですが、誰かが体を張って働いてくれて、私たちの生活が成り立っている。例えば、配達業者、運送業者の方が運んでくれて手元に届く。スーパーやコンビニで品物がなくならないのは、働いてくれている人のおかげ。生産者さんも、インフラを整える仕事の方もそう。そうした働きをしてきて、その中で私たちは生きていられるんだと思う。そうすると、近所の人とか、いま身近な人と、まっしかり出会うことかから始めるしかないんじゃないから。

——コロナに際してクラウドファンディングで支援が集まったそうですね、まだまだ経営は厳しいですか？

クラウドファンディングで400万円ご支援をいただきました。8カ月分の家賃になります。あとは人件費等も必要で結構厳しく、あと1~2年は宿泊業の経営は難しそうな印象ですから、頭をかかえています。



■「ヨコハマトリエンナーレ2014」釜ヶ崎芸術大学の展示の様子。「それは、わしが飯を食うより大事か?」(本人提供)

泊まりにきてくれていたのは半分外国人、大きかったのは大学のゼミの団体だったので、本当に経営的には困っている状況です。「Go to 釜ヶ崎」してくれる人、いないでしょうか。

——いろいろな人たちとの共生が課題となっていますが、コロールームのあり方から学べる気がしますね。

世の中、だいぶ大変だと思います。コロールームで私が学んだことは、困った人は困っている人。何か理由がある。それが解きほぐせたら糸口もあるかなと思います。

考えが違っても、お互いに考えていることを言えて、「あ、違うけど、そういうことなのね」と言って、気が済む。それぞれに「気が済む」ということが結構大事かなと思っています。自分の気持ちを言えないまま、何かが進行すると、とても悔しい腹が立つけど、「言えた」というのは結構大事かなと思うんです。どうでしょうか。

——「言いたかった」という文句とか怨念みたいなものはすごいですよね(笑)。

そうですね(笑)。私も本当に話すのが苦手だったから、怨念の塊みたいな子どもだったんです。だから、書いてたんです。

——それを詩に。

そうそう。でも、一生懸命訓練して、なるべく言うようにしよう。失敗しないと、その先言えないということも分かってきました。そういう失敗が合意形成に必要なことを、まず分かってもらって、まず失敗し合える場をつくることから始めたいですね。小さなところから始めたほうがいいと思うんです。家族でも、友達同士でも、職場の小さなグループでもいいし、小さいところから練習していかないと、大きい場でも言えないですよ。もっと世の中に、話し、聞き合える場があるといいですね。そのことを担っていくのが芸術・文化の役割じゃないかなと私は思うんです。もちろん、自治活動とか市民活動でも担っていくかもしれないけど、失敗して、話し合うことや聞くことを勉強していこうというのは、文化じゃないかなと思うんです。

アートNPOとして、表現を大切にしていこうとしている団体ですから、これからもそういうことを言っていきたいと思っています。コロナを経て、余計に強く思うようになってきました。

——コロナに際して「ピンチはチャンス」とおっしゃっていますが、学ぶところはかなりあったということでしょうか？

本当に、追い詰められないと駄目ですね。嫌だなあ(笑)。

*1 釜ヶ崎芸術大学・大学院……2012年より釜ヶ崎地域のさまざまな施設を会場に、天文学、哲学、美学など、年間約100講座を開催中。近隣の高校や中学校への出張講座も行っている。

上田 假奈代(うへだ かなよ)

1969年生まれ。3歳より詩作、17歳から朗読を始める。1992年から詩のワークショップを手がける。2001年「詩家宣言」を行い、さまざまなワークショップメソッドを開発し、全国で活動。2003年コロールームを立ち上げ、「表現と自律と仕事と社会」をテーマに、社会と表現の関わりを探る。2008年から大阪市西成区(通称・釜ヶ崎)で喫茶店のふりをして、「ヨコハマトリエンナーレ2014」に釜ヶ崎芸術大学として参加。NPO法人こえとことばところの部屋(コロールーム)代表。大阪市立大学都市研究プラザ研究員。2014年度 文化庁芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。



(C)MURAYAMA YASUFUMI

公式ホームページ <http://kanayo-net.com/>
NPO法人こえとことばところの部屋(コロールーム)
<http://cocoroom.org/>

2020年9月 オンラインにてインタビュー
インタビュー・文:寺江瞳(国際交流基金コミュニケーションセンター)



《東京減点女子医大》
作家／スツニ子!+西澤知美
大学医学部入試で女子受験者に不利な得点操作をしていたことから、減点された優秀な女子学生を集めて、エリート男性ドクターをつくりあげるという架空の医大を設立する(2019年)

「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

アーティスト／デザイナー／東京藝術大学デザイン科准教授 スツニ子!さん

06

2020.12.18

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ第6回は、テクノロジーを駆使したアート作品を通じてジェンダーや生命倫理の常識を問い直すアーティストのスツニ子!さん。コロナ下で、コミュニケーションやインターネット、アートの未来をどのように見つめているのでしょうか？

——コロナ以降はどのように過ごされていますか？

参加していた森美術館の「未来と芸術展」が2020年3月に途中で中止になってVR映像の配信展示に切り替わったり、イスラエルでの展覧会も途中で中止になったりしてしまいました。イスラエルはまた新しい鑑賞ルールを加えて再開したみたいですが。

もともと月に一度は海外に行っていて、2019年だけでもリストアップしたらアメリカ、シンガポール、イギリス、フランス、スイス、ドイツ、中国、すごい勢いでいろいろ行っていました。海外に行くことは、自分の考え方やライフスタイルを客観視する機会になると思うんです。ずっと同じ文化、社会にいと見えてこなくなることがあるので、海外に行くと対比することで自分が自由になれるという気持ちもあったし、多様な考え方の人と会えるから、入ってくる情報もすごく新鮮に感じる。

自分のアウトプットの仕方も日本向けと海外向けでまた違うから、そういう機会が減ったのは自分の中で一番つらく、ストレスがたまることもあるんですけど、海外に行かなくなって、ミーティングもオンライン中心になったことで、集中して何かに取り

組むことは前よりできる気がしています。

動けないぶん長期的な目線で、今何に自分の時間を投資するか、というのを考えることが増えたんじゃないかなと思います。前は忙しくやっていたけど、ふと立ち止まって「どんな仕事をしようかな」とか、「コロナが明けたらどうい世界がいいのかな」と考える人はいるんじゃないかなと思います。教えている東京藝術大学でも全部オンライン授業で、なんとか乗り切っているんですけど、実技では物をつくったり工房を使ったり、リアルじゃないとできないことも多いから、学生たちのフラストレーションは感じます。オンライン授業になって、ロンドンのデザイナーやニューヨークの建築家に授業をしてもらいやすくなったのは良かったのですが。

2019年、リアルで登壇したトークイベント「TED Talks」*1 も全部オンラインになってしまっ。TEDって、リアルの場に面白い人がたくさん集まっているからいろいろな出会いや発見があるのに、オンラインでトークを見るのは少し違うと思うし、人との出会いがずっと制限されていますよね。在宅ワークやオンラインミーティングにはいいところもあるんだけど、「これが理想じゃないよね」というのはあって。今年ずっと印象に残っている



■ TED2019でのプレゼンテーションの様子

のは、人に会えない、外に出られないっていうもどかしい感じですね。

——対面だからこそ得られることがあるわけですね。

ああいうイベントって、何の気なしにランチ中に隣の人としゃべって友達になって、そこから仕事の話をするみたいなことがあるんですけど、オンラインのシンポジウムって、気軽になんとなく友達になるみたいな環境でもないじゃないですか。海外に行けないから情報のインプットがすごく減った感じがあって、意識して情報を摂取しようと頑張っていますが、ソーシャルメディアだとゴミみたいな情報もいっぱいあるし、意識しないと自分のフィルターバブルの中の情報しか入ってこないから、どんな情報に触れるかというのをすごく考えるようになりましたね。

——2009年の作品《スカイプのうた》で、「私たちはSkypeで本当につながれているのか？」と問いかけていましたが、まさに今、同じ疑問を感じる人が多いと思います。時を経てその問いについてどう考えていますか？

《スカイプのうた》(公式YouTubeより)



https://www.youtube.com/watch?v=xDFdNXaSP_I



今思うことは、正直、10年前と比べてだいぶ悲観して。こういうインタビューって希望の光がないといけなプレッシャーがあるから言いにくいですが(苦笑)。

私が大学院を卒業して《生理マシーン、タカシの場合》を発表した2010年頃、ソーシャルメディアは今と違う文化で、アーリーアダプター(新しいものを比較的早期に受け入れる利用者が多かった)ので、先鋭的なアイデアやコメントで溢れていました。保守的なものを流すマスメディアへのアンチテーゼ的な、パンクなコンテンツをインターネットで発信すれば、先進的なアイデアも広がっていくというイメージが、まだ10年ぐらい前にはあった気がしています。

マスメディアはメインストリームな、日本だと男性中心でアメリカだと白人の男性中心になりがちで、女性やLGBT、人種的マイノリティーの視点が反映されにくい。それに対して、インターネットってパンク、DIYカルチャーみたいな場所だし、何かプロジェクトをやりたいときはクラウドファンディングもあったし、私も作品制作のチームをインターネットで募って、インターネットで発信すれば、先進的な、リベラルなアイデアも広がっていくという自信とビジョンがあった。10年、15年前って、インターネットが“未来のユートピア”みたいな語られ方がよくされていたじゃないですか。

実際、フェミニズムの「#MeToo(ミートゥー)」*2 もインターネットのおかげで加速したし、「ブラック・ライブズ・マター」*3 もインターネットのおかげで黒人への暴力が明るみに出て変わ

始めた。インターネットがたくさんのことを変えてくれたんですけど、今私が悲観しているのが、それに対するバックラッシュかなと思っています。

インターネットに全員参加するとなると、大勢の人の声が聞こえるものは保守的な意見であったり、人の注目を集めたり賛同を得やすいのは、すごく極端な意見であったりするから、極端なアンチフェミニズム、人種差別やヘイトもインターネットで目立ちやすいし、賛同者が集まりやすくなる。アメリカでも、大統領選の支持者同士が完全にコミュニケーションできないくらい分裂しているような状況が起きています。

先進的な意見って、ある保護された環境の中でないと取り扱いに注意が必要なことってあるじゃないですか。ガリレオ・ガリレイが「地球は丸い」と言っただけでキリスト教に裁判にかけられたのと一緒に。

特に日本のインターネットは、アーティスト等、何か挑戦的な活動や発言をする人を皆で束になってたく場所みたいになりつつあり、それが日本で起き得るバックラッシュの始まりに見えるんです。コロナでも「自粛警察」という言葉が日本で流行するくらいだから。

そうなるってプログレッシブなことをやりたい人が萎縮してしまうから、アーティストも作品をインターネットで発表しづらくなってしまふ。

日本は分断というよりは、分断にも至らないで国民総自粛みたいになりそうな感じがするんですよ。その香りたいなものを最近感じていて、コロナになって悪化した気がします。コロナでオ



《生理マシーン、タカシの場合》
腹部側についた電極が鈍い痛みを伝え、後部のタンクから女性の5日間の平均月経量である80mlの血が流れ、男性でも生理を体験できるというマシーンを開発(2010年)

ンラインになる時間が増え、^{ひびく}誹謗中傷に対する規制や法律もあまりないまま、自殺する有名人の方もいて、終わりの始まりのように感じます。

日本で自粛や検閲、監視みたいな空気がインターネットに漂い始めていて、アーティストとしては、そういう息苦しさで「次のステップはなんだろう」ということを、すごく考えるようになりました。自分の作品は「スペキュラティブ・デザイン」、つまり問題提起するデザインなのですが、作品を出してインターネットで議論をしようと言っていたけれど、今はインターネットの議論がすごく陳腐化してしまっていて、「クソリブ」という言葉もあるけれど、もう議論にならなくなってしまっている。かつ、議論したところで、インターネットの多数決を頼りに動いていくとポピュリズムみたいな状況になってしまうんです。

今すごく自分の中で葛藤しているのが、「進化」ってなんだろうということ。

インターネットが未来であり進化であり、人々の望みがかなえられ、マイノリティーに力が与えられると思っていたのが、どうやらこれは逆回転していて、私にとってはコロナによってその終わりの始まりをすごく察知させられた感じがします。

皆イライラして、とりあえずネットで悪口を書くとか、SNSでも自分の自慢話とか、ランチで何を食べたとか、スマホが時間をめっちゃ奪っていて、テクノロジーでいろいろなことが便利になったけれど、時間が浮いた分、人間がよく分からない行動に時間を奪われているんじゃないですか。

今そういうことをよく考えるようになって、コロナの状況下については悲観してしまいました。

——今はどうやって海外と接していますか？

今心がけてやっていることは、中国語を週2時間ぐらい先生とオンラインでレッスンしたり、学びたい言語と母国語を教え合う外国人の友達ができるアプリで中国語をしゃべる人を探したりして学んでいます。

部屋では海外のニュースをつけっぱなしにしたり、社会情勢を面白く語る英語圏のコメディ動画を見たり、社会派の中国ドラマにはまったりもしています。

——コロナ以降の活動の展望は変わりましたか？

このコロナで作品の定義をちょっと変えられました。展覧会とかも当分海外ではできないから、今は作品という名のもとに、フェムテック(最新技術による女性向けのサービス)の会社を立ち上げる準備をしています。そこに新しい制作のあり方があるのかなと思って。今までの「議論のためのデザイン」の一步先で、実際に使えるサービスや会社を問題提起的につくってみたいと考えています。

自分は結構アクティビストに近いところがあって、作品をつくりながら問題提起や議論をするということをずっとやってきたし、ポップなものをソーシャルメディア、YouTube等で表現するこ



■ 東京藝術大学作品展「アフターコロナのユートピア」の様

とが一番合っていると思ってやっていた時期があったんですが、それがなにか違うなと思ったポイントが2019年くらいからで、「これの次ってなんだろう」と、会社を起こしてみようという感じになって。まだ作品のアイデアもいっぱいあるし、美術館に展示できる機会もコミッションもいろいろある中、離れて新しいことをやってみようって、やっぱり怖いですが、これが多分私の考える次のステップだなと思ったから、ビジネス的にうまくいかなくてもやったという事実自体がプラスになるだろうと思っています。そういう動きもコロナで加速しましたね。

——アート作品としての会社、アーティストのヨーゼフ・ボイスの「社会彫刻」*4 的な方向に行くという。

そうしたいって自分が願っているんですけど、いざやってみると分からないこともたくさんあって。でも、「いいな」「楽しいな」とは思うんです。資金調達して、ビジョンを掲げて、メンバーを集めてっていうのをやって、「アートと違ってこういうことが起きるんだ」とかいっぱいありますよ。もう失敗上等で「やるしかない」という感じでやっています。

——東京藝術大学では、コロナに際して「ポジティブな要素を引き出し、未来に対して希望を持てるデザイン」を提案するという課題で学生の展覧会*5 を指導されましたが、一緒に取り組まれてどうでしたか？

当時はコロナになって2、3カ月だったから、彼らにやってもらったことは、今の状況をリサーチし、解析すること。

日本の学生は特に、正解があるものをちゃんと出そうという傾

向があるけど、私は常々大学生には現代をよく観察してほしいなと思っていて、先生とは違ったリアルタイムのアンテナで現代を観測して、こういうことが起きているんじゃないかと自分の頭で考えることができると思っています。

デザインの本を読んだら、「ウィリアム・モリスはこう言っていた」みたいな難しい話をしたがる学生もいるけど、本で読んだことや正解を言う力と同じかそれ以上に、今をよく見て、自分なりの正解を提示する力って大事だなと思っています。学生に戸惑われてしまうこともありますけど。

コロナってどこをリサーチしても、誰も答えを持ってないじゃないですか。そうすると強制的に自分で答えを出さなければいけないから、本人たちもそういう意味で責任を持ってリサーチして考えて提案してきたのは良かったですね。自分の目で見て考えるという、状況としてはベストだったと思います。

環境問題を考えるようになったグループも多かったですし、コロナで人々の自粛を監視する「自粛警察」を揶揄したグループもいて面白かったです。

——多くの大学生の皆さんにとっては登校もできない、自由に学生生活が送れない状況ですが、彼らに伝えたいことは？

めっちゃくちゃかわいそうには違いないんですけど、多感な時期にそれが起きたということは、きっと彼らはいろいろなことを考えるし、大人になったときの伸びしろにはなりそうですよね。「アンビルト」、建たない建築とかコンセプト系の建築も不況のときに生まれやすいというけれど、忙しくないからこそじっくり考えたりできるというか、未来のことを提示できるっていうのはあるし。そういうスペシャルな時代の学生だと受け取っていいんじゃないのかなと。

でも、私はそろそろしんどいですよ。早くコロナ明けてほしい。このよく分からないと鬱々とした感じが続いて、お店もどどんつぶれてしまし、災難ですよね。オンライン最高、在宅ワーク最高って言うけれど、そろそろ「全然最悪だから」って言いたいんですけど(笑)。禁句とされているかもしれないけれども。世界中をここまで動けなくして、経済も壊滅して、自殺者が増えて、コロナとはいったい誰から何を守るんだらうとか、この非日常はある種の戦争のようにも感じますが、しんどいですよね。こんなに生きづらいのは大丈夫で、今できることをするっていうことで、自分にとっては新しいチャレンジをするきっかけだなと思っています。

——先ほど伺った東京藝術大学の展覧会のテーマのように、未来への希望というのはありますか？

展覧会では、学生たちがすごくりサーチして考えて、自分たちが未来をデザインする立場なんだっていう意識があったのは、すごい希望が持てるなと思いました。デザインって、ただクライアントからもらったお題をビジュアル的につくるわけではない。自分で構想して次のステップを提示するものなんだみたいな意識が学生たちに芽生えたのは希望です。学生たち、若い世代が希望です。あと、ジェンダーの認識も学生たちは全然違うなと思って、私の世代と比べても男の子たちは当たり前にも男女平等意識を持っているし、ジェンダー、LGBTの意識も高い。社会について悲観しているけれど、若い世代の意識が確実に変わっているから、彼らがつくる未来がよいものになるんだらうなという期待をしています。

——天変地異的な状況は創作へのインスピレーションになるかと思いますが、このような状況は良い影響もあるのでしょうか？

絶対、天変地異ってインスピレーションになると思うので、それは間違いないんだらうなと思っています。学生たちはタフで、こういう状況でも面白い作品をみんなしっかり考えて準備している。

——そもそもアートやデザインを通じて社会に問題提起されるのはなぜですか？

ジョン・レノンの『イマジン』等、音楽の力で問題提起するミュージシャンやローリー・アンダーソン等のアーティストにすごく影響を受けていて、アート、作品だからこそ直接的に訴えかけるものもあるなと思っていたので。だから自分は表現を通して、もっと問題提起したり呼びかけたり、みんなで考えたりしたいなと思ったんですね。実際、私の作品を見てそう思ってくれた人がいてくれたから今の自分があるわけで、ありがたいて感じます。

——テクノロジーはこれまで世の中をより便利に、効率的にしているために使われてきていますが、そういう最新技術をアートで一見実用的でないものに使うところがすごく面白いですね。

でも、「実用的」っていう物差しを疑うっていうのもあるので。それで結構あまのじゃくな作品が増えやすいというか(笑)、これでこうつくってみよう、こういう視点で見ようという提案ですね。その次を考えて今の活動もあるんですけど、作品をつくる時はそういうスタンスです。考えてほしいトピックみたいなものがあるって問題提起してという。

——そして、それをさらに展開させて起業という作品へ。

だんだん、資本主義ってなんだらうって思ひ始めちゃって。資本を持っている側と持っていない側の差が激しくて、持っていないと自分の時間を切り売りしないと生きていけない一方、資本を持つと資本が勝手に利益を生んでいくから、働かなくていい人たちがいる。ムーブメントを起こすにしても、最終的にそういう大きな動きってどうしても資本が必要。男性中心になりがちな資本主義をハッキングしながら、女性にとって面白い未来をつくるという挑戦をしたくなつたんです。ヨーゼフ・ボイスにめちゃくちゃ共感するんですよ。彼は最後には政治まで挑戦し始めるんですけど、挑戦したくなる気持ち、めっちゃ分かるっていうか(笑)、自分も社会彫刻と言うからには、テクノロジー・スタートアップっていう領域をやってみたいな。

——コロナ下で所得やデジタルへのアクセスに対する格差も起きていますが、テクノロジーやアートにできることはあるのでしょうか？

それ、すごく思っていて。今スタートアップをやって気づいたことがあって、私はやっぱり女性の問題とかマイノリティーの問題に興味はあるけれど、社会の中でマイノリティーとされている人たちは、だからこそ消費するお金を持っていない側のことが多いので、どうしても男性目線のプロダクトやサービスのほうがお金につながりやすいんですね。だから企業向けのサービスとかをつくる時、もともと女性のためにと思ってつくったけれど、決定権がみんな男の人ばかりだから、不本意に思いながら男性目線で書き直すという作業をしていて、なるほどと思いました。お金と決定権を持っていないから、マイノリティーが生きやすくなるためのサービスやアプリほどお金が集まりづらい。チャリティーって持続性がそんないからワンオフ(一度限り)じゃないですか。SDGs(持続可能な開発目標)も話題になっているけれど、サステナブル(持続可能)であり、しかもビジネスになるっていうものっていいなと思っています。問題意識を持っている人が、スタートアップカルチャーや資本主義をいあんばいでハッキングしてビジネスをしている。そういう目線は面白いなって、最近思っていますね。

もっと多様な人がテクノロジーや社会に関われるのが理想だと思っています。

——国際的に同時にコロナという問題に直面しているという意味で連帯の可能性がある一方、行き来がなくなって反グローバル化していくのか、今後の世界についてはどう思われますか？

反グローバル化すると思います。してほしくないんですけど。コロナで強制的に行き来ができなくなったし、お互い1、2年行き来しないことによるインパクトもすごいと思う。明けたあとでも行き来しないことに慣れてしまいたい。あと、アメリカ的なインターネットと中国的なインターネットが2つに分かれている感覚があって、使えるサービスやアプリも全然違うし、Googleで見つかるものと百度(バイドゥ)で見つかるものは全然違う。20世紀はベルリンの壁やDMZ(非武装地帯)等、物理的な壁の話がよく起きていたんですけど、今度はそういうインターネットの壁を感じながら生きる数十年が来るんじゃないかと思っています。日本を見てもダイバーシティ(多様性)とか、フェミニズムとか、LGBTとか、自分の頭で本当に思っているのか心配というか、心の底から理解して提案しているように見えなくて。アメリカは移民国家だからダイバーシティが実際に大事ですが、日本は多民族の課題を本質的に分かっていない感がある。世界的に反グローバルになっているし、日本もその素地はかなり持っていると思います。

——アーティストとしてはそこに対抗していくわけで、難しい時代ですが、チャレンジングでもありますよね。

そうですね。みんないろいろなスタイルでつくっていると思う。私はだいぶ変わり者のアーティストで、《生理マシーン、タカシの場合》をYouTubeに載せたときにも先生には「なんで美術館でなく、そんなところに作品を」って言われたし、今スタートアップをやっているのも「なんで、そんなところで作品を」って言われるのと似ているのかもしれない。

*1 TED Talks……世界の各分野で活躍するスピーカーによるトークイベント。2019年に登壇したスプツニ子!さんのトークはTED Talksのウェブサイトで公開中。
https://www.ted.com/talks/hiromi_ozaki_how_i_bring_myth_and_magic_to_life

*2 #MeToo……セクシャルハラスメント等の被害体験を告白・共有するフェミニズムのムーブメント。

*3 ブラック・ライブズ・マター……黒人が白人警官の暴行により死亡した事件に端を発する、黒人への暴力や人種差別的撤廃を訴える運動。

*4 社会彫刻……現代美術家のヨーゼフ・ボイスが提唱した、社会のあらゆる活動が芸術活動であるという「拡張した芸術概念」の中で「創造力によって社会の形成に関与する行為」を指す。(参考:水戸芸術館現代美術センター編『ヨーゼフ・ボイス よみがえる革命』)

*5 東京藝術大学作品展「アフターコロナのユートピア」
<http://design.geidai.ac.jp/news/2020-09-04-3536/>

スプツニ子! (すぶつにこ)

1985年生まれ。インベリアル・カレッジ・ロンドン数学科および情報工学科を卒業後、英国王立芸術学院(RCA)デザイン・インタラクション専攻修士課程を修了。RCA在学中より、テクノロジーによって変化していく人間の在り方や社会を反映させた映像インスタレーション作品を制作。最近の主な展覧会に、2019年「未来と芸術展」(森美術館)、「Cooper Hewitt デザイントリエンナーレ」(クーパー・ヒューイット、アメリカ)、「BROKEN NATURE」(第22回ミラノトリエンナーレ、イタリア)、「2017年「JAPANORAMA」(ポンピドゥーセンターメス、フランス)、「2016年「第3回瀬戸内国際芸術祭」(ベネッセアートサイト直島)、「Collecting Future Japan - Neo Nipponica」(ヴィクトリア&アルバート博物館、イギリス)など。2013年よりマサチューセッツ工科大学(MIT)メディアラボ 助教に就任しDesign Fiction Groupを率いた。その後東京大学生産技術研究所特任准教授を経て、現職。「VOGUE JAPAN ウーマンオブザイヤー2013」受賞。2014年FORBES JAPAN「未来を創る日本の女性10人」選出。2016年第11回「ロレアル・ユネスコ女性科学者 日本特別賞」受賞。2017年世界経済フォーラム「ヤンググローバルリーダーズ」、2019年TEDフェローに選出。著書に『はみだす力』。



(C) MAMI ARAI

公式ホームページ <https://sputniko.com/>

2020年10月 オンラインにてインタビュー
インタビュー・文:寺江瞳(国際交流基金コミュニケーションセンター)
写真はすべて本人提供



「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

演劇作家／小説家／「チェルフィッチュ」主宰
岡田 利規さん

07
2020.12.18

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズの第7回は、従来の演劇の在り方を拡張し、現代社会を鋭く批評する作品が国内外で高く評価されている演劇作家の岡田利規さんです。コロナの状況下における演劇制作や、移動や交流、演劇を拡張していくことへの思い、そして、これからの演劇の形とは？

——コロナ以降、どのように活動をされてきましたか？

予定されていたクリエイション、公演、ツアーはことごとく延期、ということになりました。それで、それまではずっと移動に次ぐ移動、みたいな感じだったわけですけど、それが2020年の3月末からはびたっと止まって、以来熊本の自宅でのんびりしてました。毎日料理していました。いくつかのプロジェクトについて、延期になったとはいえ、オンラインでクリエイションをしてました。このような状況になる以前は考えていなかったことをやったりもしました。

ぼくの主宰するカンパニーである「チェルフィッチュ」は、2020年は春と秋に『消しゴム山』という2019年京都で初演した演目のヨーロッパツアーを予定してましたが、それは2021年に持ち越しとなりました。2月の終わりのニューヨーク公演は、ぎりぎりやれたんですけどね。そのときもコロナの影響で船に積んでいた舞台美術として用いるさまざまなモノたち一式のニューヨーク到着が公演日に間に合わないということになって、そのトラブルへの対応ですごくバタバタしたんですが、上演自体は実施できました。ニューヨークはその直後に

感染拡大が急に深刻になりましたから、今から思えばラッキーでしたね。

『消しゴム山』の予定がなくなり、時間を持てあましたのと、こんな状況であっても／だからこそ、なにか新しいことを試してみたいという気持ちになったりしたのとで、そのメンバーで『消しゴム畑』*1 という、当初まったくそんなことは考えていなかった取り組みを始めました。どういう取り組みかというと、実際見てもらえたらうれしいんですが、まあ簡単に言えば、『消しゴム山』というのは、人間を中心に置くという現状のとても支配的な世界の認識の仕方とは別の何かを探るために、人間と同じくらい、というかそれ以上にと言えるかな、モノの存在をフィーチャーするような世界観で演劇をつくる取り組みだったんですね。

そして、ぼくらは同じコンセプトで『消しゴム森』というパフォーマンス要素の多めな展示会も、金沢21世紀美術館でやったんですね。だからそのノリで、Zoomの形式を用いて、今度は劇場や美術館といった非日常的な場所ではなく、日常そのものである場所、つまり各自の出演者の家の中でこの〈消しゴム〉的コンセプトを実践するというのをやることにしたんです、それが『消しゴム畑』です。これは不定期に、ユルい部活動みたいな



チェルフィッチュ×金氏徹平『消しゴム畑』 撮影：木奥恵三
(写真提供：金沢21世紀美術館)

感じてこれからも続けようと思っています。

このカンパニーでの活動のほかには、たとえば、6月にKAAT 神奈川芸術劇場で初演することになっていた『未練の幽霊と怪物』という演目がありますが、これも延期を念頭に置いた公演中止が決まりました。けれどもせっかく時間があるんだし、今のうちじっくりと、たとえオンラインであってもクリエイションを重ねていったほうがいいと思ったので、4月から6月にかけて、週に2、3回のペースで、はじめはワークショップ、それから台本を使って作品のクリエイション、というプロセスをオンラインですてが、持たせてもらいました。そしてその創作途中までの過程の、ワークインプログレス（進行中）的な成果発表を、期間限定の映像配信として行いました。

あとは、バレエダンサーの酒井はなさん、チェリストの四家卯大さんと一緒にダンス作品をつくるというプロジェクトも、公演は

延期になりましたが、クリエイションは週に一度、やはりオンラインでこつこつやりました。おかげで、作品はもちろんだ完成していませんけれども、こういうコンセプトでこういう感じていく、というのはすでにばっちり見えています。

あとは小説を執筆したりもしていました。とにかく時間の余裕が近年になくある時期だったので、本を読んだり、この先に予定されているプロジェクトのコンセプトをぼんやり考えたりなど、のんびりとした生活ペースの中でできました。ぼくはそれをサバティカル（長期休暇）みたいにとらえることができました。ありがたいことに。

7月は、これはほんとに急に決まった話だったんですが、ドイツのミュンヘンに行きました。ミュンヘン・カンマーシュピーレという公共劇場があって、2016年からぼくに継続的にその劇場のレパートリーとなる演目を委嘱してくれていた芸術監督のマティアス・リリエンタールさんの任期の終わりということで、特別なプログラムを準備していたんですけど、それがコロナの状況のせいであって無理になって、じゃあその代わりになにかをやらうということで、ミュンヘンのオリンピック・スタジアムを会場にしたパフォーマンスをやることになり、その作・演出を頼まれたんです。5日間のリハーサルで、本番はワンステージのみでしたけど、特別な環境でおもしろいものが作れたと思っています。

——緊急事態宣言下で、『消しゴム畑』、『未練の幽霊と怪物』の上演の映像配信をいち早く行われたのも、もともと映像のプロジェクションを用いた作品の展示を、演劇の上演として行うという「映像演劇」に取り組んでいたことが奏功したかと思いますが、そのあたりはいかがでしたか？



「ダイアログの革命」チェルフィッチュの〈映像演劇〉「風景、世界、アクシデント、すべてこの部屋の外側の出来事」2020 札幌文化芸術交流センター SCARTS photo:Kenzo Kosuge

数年前からぼくたちがやっているその「映像演劇」なるものは何かと言えば、俳優の演技を撮影した映像を展示空間に投影し、その場所にフィクションを現象として生じさせようとするという、言ってみれば映像インスタレーションなんです、それをぼくらは「映像演劇」と称して、つまり演劇としているんです。そして、その経験は確かにこの状況下で生かされていると思います。特に『『未練の幽霊と怪物』の上演の幽霊』は特にそれが顕著じゃないですかね。事前に「映像演劇」の試行錯誤をしていたのでなかったら、あれはきっとできなかったでしょう。

——今まで演劇の見せ方を拡張されてきたことが、非常時でもすぐに届けることにつながったという印象を受けます。

見せ方の拡張というよりは、あくまで自分にとっての、ですが、演劇の定義を拡張してきたこと。それは確かに、今回わりと素早く反応できたことにつながっていますね。つまり、劇場なりといった物理的な場所で上演が行われ、そこに観客が立ち会う、そのことを演劇と、普通の意味では呼ぶわけですが、今のぼくにとっては、そうしたものを作る経験を通して獲得したり発展させたりできるようになったものの方だとか、捉え方だとか、あるいはそうしたものを作る際に適用している判断基準としての尺度、といったものそれ自体も、演劇、なんです。そしてそれらを用いて何かをつくった場合、その作られた何かは、何であろうと、演劇であると言っちゃっていい。つまり、演劇じゃない演劇っていうのが、可能なんです。配信についても、そんな感じの考え方を適用させて、演劇としてつくりました。

——これまでリモート制作されたご経験は？

なかったです。ぼくがクリエーションをするとき、特に、一緒にやるのが初めてのキャストとの場合、まずは、ぼくがパフォーマンスをつくる時に大事だと思っているのは何かとか、そういうことをいろいろ共有する必要があります。それを知ってもらい、理解してもらい、そして体現してもらい。そのためにワークショップをやり、その際は役者には実際に体を動かしてもらったりもするんですけども、そのプロセスをたどることは、リモート環境下でも、問題なくできます。

ただし、それを劇場で行う上演の、本番仕様へと仕立て上げるときの精度とか、ディテールを扱うことがオンラインでどれだけできるかというのは、自信がありません。それは、オンラインだから無理、という話ではなくて、たとえば、もしかしたら回線の程度が十分ではないから、といった技術的な問題にすぎないかもしれない。だとしたらそれは、いずれ解消される可能性がありますからね。

——いわゆる「普通の演劇」という場合に、同じ時空間を共有することや、没入感等、リモートで代替できない部分はやっぱりある気がしますね。

パフォーマンスと観客とが物理的な場を共有することの重要性を本気で検討する。リアルな場への過剰な神格化というのには陥らないようにして。今回の状況が、そういう問題意識へと演劇の作り手の思考を促す契機になっただけじゃないかなとぼくは思っています。

——ある意味、コロナで新しいものを発見したという部分もありますか？

これまでガチに取り組む必要なんてないと思っていたことに對して真に受けて取り組むことができるようになったわけだから、そしたら新しい発見というのは、自然と生まれるものだと思うんですよ。ぼくもそれをしているような気がするけど、ぼくだけじゃなくて、あちらこちらで、いろんな人たちが。

ぼくに起こったケースについて言えば、さっき言ったように表現形態としての演劇と、それを表現するためのものの考え方、捉え方、考える際に用いる尺度としての演劇というのがあって、この状況で実現がなくなってきたのは一つ目の演劇です。二つ目の演劇は、むしろそれについて考えることが活性化されるようなことが、起こったと思います。

——コロナ下の社会については、どのように思われていましたか？

先が誰にも見えない状況の中でどういうナラティブ（物語）が有力になっていくかは事前には分かりようがない。やがて少しずつそれが判明してきて、それに人は従っていく。そのうねるような動きを目の当たりにした気持ちです。もちろんぼく自身もそこにもろに巻き込まれながら、「布マスクってほとんど意味ないらしい」という言説だって流れてた。でも今はみんなしてる。ぼくもしています。

——演劇作品『現在地』では、世の中のうわさに対し、自分の決めた付き合い方と違う付き合い方を選択した人と、どう向き合うのか？と問うシーンがあり、認識の違いで対立も生んでいるコロナの状況にも重なる感覚がありますが、このことについてはどう思われますか？

それに関しては、この状況の中でひときわ考えるようになったということは、ぼくには特に起こってないです。『現在地』をつくる直接のきっかけになった福島第一原発の事故があった2011年のときのほうが、よっぽど思っていました。

——今回のコロナの経験により、今後どんな変化もたらされると思いますか？

ぼくにはもちろんそんなことは分かりません（笑）。ただし、心配なのは、異なる文脈同士の交流と、それを通じて互いの文脈が互いを良い意味で刺激しあうようなことがこれから少なくともなくなってしまうかもしれないということです。そうなるとうし

たら、それはとても残念。

ある文脈、たとえば現代の日本社会という文脈の中で生まれた作品が、別の文脈の上に置かれたときに、その作品が、その文脈においてならでの仕方でも機能することって、あるんですよ。それはすごくおもしろい、すごく価値のあることだとぼくは思っています。

そしてそういうことは、人が実際に自分の身体を自分が属する文脈の中からそれとは別の場所へと移動させるということを通さなければ実現しないんじゃないかと、ぼくは今は思っています。けれども人が移動することが、パンデミック下において、のみならず地球環境への配慮という観点などからも、これからは推奨されなくなるのが世界のトレンドになっていくのかもしれない。

——やはり自分の体ごと行く、交流するということですね。

リアルでなしに、オンラインでも可能なのかもしれないですけどね。ただ、ぼくとしては、自分の経験を基にした限りでは、リアルな移動はマストじゃないかなと。

——その場で体感として、相手の背景や空気感を理解することにも影響してくるのでしょうか？

ぼくにとってはそれは経験できてよかったことの最たるもののひとつです。自分が知らない文脈を持つ場所で自分の演目上演されるのに立ち会うと、その観客がそれをどのようなものとして見ているかというのに、なんだか、自分も染まれるような気がするんですよ。

——そういった越境みたいなものは、割と自然というか、そんなに大きなことではないと感じられますか？

ぼくは自分が越境してるとは思っていないです。そんな大層なこととは、ぼくはできてません。

——岡田さんは社会的なテーマに強く反応して作品をつくってられていると思うのですが、なぜ社会的な演劇をつくられるのでしょうか？

社会的な演劇をつくる、そうじゃない演劇をつくる、という二つのオプションがあるというわけじゃないと思います。別の言い方をすると、自分の作品が社会的だとか、ことさらに思いません。「社会的な演劇をつくるぞ」とは特に思っていないという意味です。あるいは、社会的ではない演劇をつくる、という言葉の意味がよく分からない、と言ってもいいですけど。もしかしら、こういうことですかね？自分が演劇の上演によって観客との間につくり出したい関係は、共感というよりは緊張です、という。

——『現在地』以降、「緊張感をつくり出すために、フィクションをあえてつくっていく」とおっしゃっていたと思うのですが、そのスタンスはずっと続いていますか？

確かに『現在地』のときはそう言っていました。それ以降それが持続しているのかな？よく分かりません。ただ、観客との関係の中でしか演劇という現象は生じない、ということだけは常に意識していると思います。その態度が、社会的ということなんですかね？

——そういう中で能とか狂言の形式を応用して、そこに発見されていることは、どう関わってきますか？

僕は、能の形式に政治的なものを扱うポテンシャルをすごく感じたんですよ。日本最古の古典芸能、みたいな感じで権威化されたものとして能がどうこう、とか、幽玄、みたいなことは、僕にはあんまりどうでもいいんです。ぼくにとっては、幽霊が自分の死について語るということ、それがめっちゃくちゃポリティカルだと思ったということが、大きいんです。

——人の死には社会の有り様が絡んでいて、その死について能の幽霊が語ることを演劇にして「公共化」することで、政治的なものになりうるということですかね。

そうです、そうです。

——能を扱う作品は、今後もずっとやっつけられるのでしょうか？

チャンスがあればぜひ。公共化されるべき幽霊は、日本に限っただけでもまだまだたくさんいると思うので。

——『消しゴム』シリーズは、人とモノの関係性をフラットにするとか掲げていますが、今、なぜ「モノ」と対峙されているのでしょうか？



チェルフィッチュ×金井徹平『消しゴム山』2019 ロームシアター京都 撮影：守屋友樹（提供：KYOTO EXPERIMENT事務局）

直接のきっかけになったのは、岩手県陸前高田市の津波被害の復興工事の様子を見て、それに圧倒されたことです。ふたたびその一帯に人が住めるようにするために、地面を12メートルかさ上げすることが行われていました。かさ上げの土は、周辺の山の土です。つまり、山が消えていったわけです。ぼくにはそれだけの大きなスケールの事業が、人間中心的なペースベクティブ(視点)からなされているさまを目の当たりにして、どう受け止めたらいいかかわらなくなりました。

そのときの困惑から出発して、なにか作りたいと思ったんです。そのなにかが演劇であるというのは、おもしろいチャレンジングだと思います。というのは、演劇というのはとても人間中心主義的な形式だから。そんな演劇という形式で、人間中心のものではない、その先のナラティブをどう実現するのか? もちろん、最初はまったく見当がつかなかったんですけど、人間じゃないなにかがなければいけないのは間違いないですから、ということでモノたちが必要だということになり、それで美術家・彫刻家の金氏徹平さんと協働することが決まっていたんです。

—「人間中心ではない演劇」、例えば人として観客が、モノも含めた対象へ向けた演劇を見る場合は、人が人のためにつくっている演劇を見るときとは違って、時に心地よく受けられるようなものではない可能性もありますか?

その人次第です。人間が万物の中心ではないというナラティブを、人間に向けて最適化させるように届けること、人間に最適化されていないものをつかって、それを人間に見せる、それによって、人間が万物の中心ではないことを思い知らせること。『消しゴム山』は、どっちだったんですかね? どっちと切り切ることにはできない気持ち、どちらかという後者だったかもしれない。だとしたら、そんなものを見なければいけない意味がわからない、となる人も、出てくるのもっともだと思います。

—コロナ以降、演劇のつくり方はどのように変わっていくのでしょうか?

わかりませんが、この状況が促す問題意識と取り組んだ結果として新しい形式が出てくるということだったり、形式として新しいものでなくても、問題と四つに組んだ結果としての強さを備えた作品が出てくるということは、きっと起こるはず。そしてそうしたものがこの先の演劇の流れに素地を与えていくようなことになっていくはず。ぼくもその流れの中で自分なりのなにかができるよう、試行錯誤を続けていきたいです。

*1 チェルフिटシュ×金氏徹平『消しゴム山』
2020年5月23日からYouTubeで不定期配信。



<https://chelfitsch.net/activity/2020/05/eraser-fields.html>



岡田 利規(おかだ としき)

1973年横浜生まれ、熊本在住。演劇作家/小説家/「チェルフिटシュ」主宰。活動は従来の演劇の概念を覆すとみなされ国内外で注目される。2005年『三月の5日間』で第49回岸田國士戯曲賞を受賞。同年7月『クーラー』で「TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 2005一次代を担う振付家の発掘—」最終選考会に出場。2007年デビュー小説『わたしたちに許された特別な時間の終わり』(新潮社)を発表し、翌年第二回大江健三郎賞受賞。2012年より岸田國士戯曲賞の審査員を務める。2013年初の演劇論集『遊行 変形していくための演劇論』、2014年戯曲集『現在地』(共に河出書房新社)、2020年戯曲集『未練の幽霊と怪物 挫波/教習』(白水社)を刊行。2016年よりドイツ有数の公立劇場ミュンヘン・カンマーシュピレレのレパートリー作品演出を4シーズンにわたって務め、2020年『The Vacuum Cleaner』が、ドイツの演劇祭「Theatertreffen」の「注目すべき10作品」に選出。2018年8月にはタイの小説家、ウティット・ヘーナムの原作を舞台化した『プラクター: 憑依のポートレート』をバンコク、12月にパリ、2019年6~7月に東京で上演し、2020年2月に第27回読売演劇大賞 選考委員特別賞を受賞。



(C) Kikuko Usuyama

チェルフिटシュ公式ホームページ <https://chelfitsch.net/>

2020年10月 オンラインにてインタビュー
インタビュー・文: 寺江瞳(国際交流基金コミュニケーションセンター)

「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」インタビュー・寄稿シリーズ

広島大学副理事・特任教授

迫田 久美子さん

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」第8回は、日本語教育、日本語教授法を専門とし、国内外での日本語教育にも携わる広島大学副理事・特任教授の迫田久美子さんに日本語教育現場の現状についてご寄稿いただきました。世界17の国・地域の日本語教師へのアンケートから浮かび上がった課題とは? そして教師たちはコロナの中、いかに日本語教育に取り組んでいるのでしょうか?

08

2020.11.17

日本語教育現場におけるコロナ禍の「おかげ(御蔭)」と「せい(所為)」

「病気になるって初めて、健康の有り難さがわかったよ」など、昔から「失って気づくもの」は多い。両親の有り難さや故郷の風景など、当たり前と思っていた状況が一変する出来事に遭遇して、それまでの生活が未来永劫に続くとは限らないことを知る。2020年1月、中国の武漢市で原因不明のウイルス性肺炎の発症がニュースで報道され、それから瞬間に新型コロナウイルスは世界中に広がり、それまでの当たり前の生活が姿を消した。

日本語教育の現場も同様で、多くの大学で4月から対面授業がオンライン授業に切り替わった。秋から一部対面授業に戻った大学もあるが、依然としてオンライン授業が主流で、今では失われたかつての教室での対面授業が無性に恋しく、懐かしい!

この度、コロナ禍で日本語教育の現場はどう変わったのか、……という原稿依頼を受け、日本を含む世界17の国・地域、具体的にはアジア16名(うち日本4名)、欧州・アフリカ8名、オセアニア・北米7名、計31名の日本語教師の友人にメールを送って、現場報告をしてもらい、コロナ禍の「おかげ(御蔭)」と「せい(所為)」を分析することにした。「おかげ」は、「雨のおかげで作物がよく育つ」のように良い結果で使われ、「せい」は、「雨のせいで試合が中止になった」のように悪い結果に使われる。そこで、ここでは、コロナ禍による「おかげ」と「せい」の出来事を探ってみようと思う。



国際交流基金が日本語専門家を派遣しているマレーシア・マラヤ大学予備教育部日本語特別コースでの学習の様子

メールで尋ねたのは、

- (1) コロナ禍で教え方が変化したか
- (2) オンライン授業のメリットとデメリット
- (3) 教育格差はあるか
- (4) モチベーションに変化があったか
- (5) 教え方が変わっても変わらないものは何か

の5項目である。

回答した17の国・地域の中で、オンライン授業に移行せず、通常授業が貫けたのは台湾のみ。それ以外の国・地域は春からほぼオンライン授業となり、学生も教師もパニックの状態に陥った。2020年10月現在、フランスやニュージーランドなど、一部の国・地域では、対面授業を取り戻しつつある教育機関も

あるが、多くはオンデマンド型（教師がeラーニングのコンテンツを作成し、学生は好きな時にそのコンテンツで学習する授業形態）か、ライブ配信型（教師も学習者も同時（授業時）に集合し、インターネットを利用して行う授業形態）、あるいはその両方を使うハイブリッド型の授業を行っている。

日本語教師が挙げたメリットは、

- ・通学、通勤の時間節約
- ・好きな場所で何回も視聴が可能
- ・ITスキルの向上

——等である。

それに対し、おびただしい量のデメリットの項目が教師の悲鳴と共に送られてきた。主なものだけ取り上げる。

- ・対面と比べ、学習者と教師、学習者同士のコミュニケーションが難しくなった
 - ・学習者が視聴しているのかどうか、理解できているのかどうかの確認が難しい
 - ・30人以上のクラスでは、会話、発音やライティングの指導、さらに評価も難しい
 - ・ネット環境に左右され、中断が重なる学習者の集中力も落ち、学習効率が悪い
 - ・オンデマンド型授業や混合のハイブリッド型授業は、教師の準備に多くの時間がかかる
- 等、延々と続く。

実際に、ライブ配信型の授業では、カメラで顔を映すとネットが不安定になるので、顔が出せない。すると、パソコンの真っ黒い画面に表示された学生の名前リストを相手に授業をすることになり、学生がその場に居るのか、聞いているのか、理解しているのかわからず孤独感とむなしさに襲われる。ある教師の話では、携帯電話で参加の学生の中には、ショッピングやレストランで食事をしながら受講していたとか、最初と最後だけ参加して中抜けのケースもあったと聞く。そのような学生たちに対し、教師も秘策を練る。頻繁に個々の学生に質問を投げかけ、存在を確認したり、課題を与えて理解度をチェックしたり、授業外でコミュニケーションを取ったりして、学生のケアを心がけている。

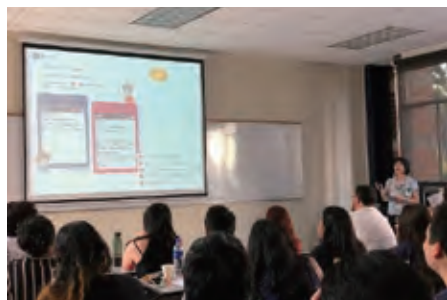
教育格差については、大学側がパソコンやタブレットの貸し出しや補助金を支給したりして対策を講じている場合も報告されているが、居住地のネット環境、家庭環境（部屋や兄弟）に問題があり、安定してオンライン授業を受けられないケースも多い。

モチベーションは多くの場合、クラスメートに会えない、集中力が続かない、ネット接続が不安定などから、低下したとの回答が多かった。しかし、対面授業の教室では周囲を気にして質問や解答できなかった学生も積極的に参加するようになり、ITスキルの高い学生は教師の課題も難くこなし、さらに次々と自主的に学習を進めたりするとの報告もあり、「おかげ」の面も見られた。

一方で、ITスキルの低い学生は、いつのまにか姿を消したり、興味を失っていく学生も見られるが、提出された宿題に必ずコ

メントを書いたり、チャットやオフィスアワーを設定して学生と繋がるようとする教師の奮闘ぶりがうかがえる。しかし、教育格差やモチベーションは学生だけの問題ではなく、いくつかの回答には、教師がITスキルに不慣れで、突然の研修を受けても使いこなせず挫折し、辞めていくケースもあったとの報告には胸が痛む。

ここまで述べてくると、コロナ禍によって生まれた「おかげ」の結果よりも「せい」の結果の方が多くのように思えるが、そこは日本語教師の底力、「せい」を「おかげ」に変える発想も生まれている。「オンライン授業のITスキルが学べた」「ITを活用して学生の自主性を養う教育を考えたい」「障害児教育にも応用できる」「人気のあるYouTuberの動画作成を勉強する」「ITの専門家と言語学習に使えるAI（人工知能）の開発をしたい」等の報告を読むと、「やっぱり教育の基盤は学生とのコミュニケーション!」とひたすら対面授業の再開を望んで、コロナ禍の「せい」を恨んでいた自分が恥ずかしく、情けなく思えてきた。



国際交流基金が助成した日本語教師を対象とした日本語教育セミナーの様相（2019年、エルサルバドルにて）

最後は、「教え方が変わっても変わらないものは何か」という質問であるが、回答のバリエーションが多く、改めてこの質問が個々の教師の教育理念を問うていることに気づいた。実際、さまざまな回答に「うんうん」と頷いたり、「なるほど」と感心したりした。メールでの回答であったが、一人一人の回答者の声と顔がライブ配信の時のようにパソコン画面いっぱい広がって主張しているような強さと迫力があつた。

全ては紹介できないので、回答してくれた日本語教師が「教え方が変わっても変わらず大切にしているもの・こと」を筆者の独断と偏見で大枠にまとめる。

- (1) コミュニケーションやフィードバックによる繋がりが
- (2) 学習者中心、学習者主体の教育
- (3) 国際理解・異文化理解

の3つに集約された。

(1) のコミュニケーションや繋がりに関しては、「教師と学生、学生同士がコミュニケーションにより互いに学び合い、教え合うことが大切」「授業を通して、人と繋がりが、人と関わり方を学んでいく。異なる他者とも一緒に活動して、多様性、ダイバーシ

ティを尊重すること」等の意見が寄せられ、(2) の学習者中心、学習者主体の教育では、「教育・授業の主役は学生だ」「自律学習が重要になっていき、教師はファシリテーターの役割を務める」等の意見も多かった。(3) の「知識のほかに国際理解、異文化理解を教えることの重要性を改めて感じた」という意見もあった。



英国初等教育への日本語教育導入を目指し、国際交流基金の日本語専門家が行った小学生向け日本体験イベント（2017年、イギリスにて）

これからの日本語教育にはICT利用が欠かせない時代が来ると思っていたが、コロナ禍と共に突如、急激に普及したオンライン授業は、心の準備のないまま学生にも教師にも大きな意識の変化を与えた。強制的な授業転換は、かつての日々の対面授業がいかに学生たちと教師の繋がりを基盤として成立していたかを思い知らされた。オンライン授業は「効率的、合理的」というメリットがある一方で、「画面上での顔は見えても、学生が見えてこない、理解できない、繋がりが持てない」というデメリットがあり、その影響は大きいと感じている。

現場の教師たちの報告によれば、多くの学生にモチベーションの低下が起きたという。それは、オンライン授業が悪いのではなく、利点・欠点を十分理解できないまま、選択の余地なく授業方法を変えさせられたことに原因があると思う。オンライン授業も、ICT技術の高い教師がその利点を生かしてハイブリッド型授業などに活用できれば、モチベーションも上がるだろう。

時代は変わっても、授業方式が変わっても、「授業では学生との信頼関係を築き、一人一人の学習者を大切にしたい」という精神は、変わらない。パソコンの画面の向こう側にいる学生たちとどうやって繋がりをもち、信頼関係を築くことができるのか、コロナ禍は新たな課題をもたらした。

この原稿の「せい」でしばしば内容を悩んでいたが、この原稿の「おかげ」で、国や地域の違いを超え、コロナ禍の影響を受け止めながら、最大限の取り組みを行っている友人たちの姿に勇気と元気をもらうことができた。そして、オンライン授業の新たな課題も。コロナ禍の「せい」で生まれた現状の課題、私たちには「おかげ」と言える未来の結果に変える力があると信じた。

★アンケート回答者の国・地域別内訳

【アジア】16名
・日本 4名
・台湾 2名
・韓国 2名
・中国 4名
・タイ 1名
・インドネシア 2名
・香港 1名

【欧州・アフリカ】8名
・フランス 1名
・ドイツ 3名
・イタリア 1名
・スペイン 1名
・ハンガリー 1名
・エジプト 1名

【北米・オセアニア】7名
・カナダ 1名
・アメリカ合衆国 2名
・オーストラリア 2名
・ニュージーランド 2名

迫田 久美子（さこだ くみこ）

広島大学副理事・森戸国際高等教育学院特任教授。

1950年、広島生まれ。広島大学大学院教育学研究科修士。広島大学教育学研究科教授、国立国語研究所教授を経て現職。1970年代から日本語教育に携わり、学習者の学び方と教師の教え方に関心を持ち、第二言語習得研究と日本語教授法を専門とする。2020年、12の異なる母語の日本語学習者1000人の言語データ（学習者コーパス）を構築した。主な著書に『改訂版 日本語教育に生かす第二言語習得研究』『日本語学習者コーパス-JAS入門』『日本語教師のためのシャドーイング指導』など。



大澤 寅雄さん

09

2020.11.17

特集「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」第9回は、福岡・東京・ドイツを移動しながら文化政策やアートマネジメントを研究し、地域文化を「生態系」として観察するニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室主任研究員の大澤寅雄さんのご寄稿です。コロナ下の越境、そしてパートナーであるダンサー・振付家の手塚夏子さんが2020年10月に国際交流基金ケルン日本文化会館で発表したパフォーマンスに見る、私たちの「壁」を越えるコミュニケーションの可能性とは？

見えない「壁」と向き合うための、たどたどしい作法

本題に入る前に、少し私自身の風変わりな事情を説明させていただくと、私はニッセイ基礎研究所というシンクタンクに在籍し、文化政策やアートマネジメントの調査研究を行っています。パートナーは手塚夏子というコンテンポラリーダンスのダンサー・振付家で、2020年に16歳になる息子がいます。

東日本大震災をきっかけに生活も仕事もスタイルを変えたいと思い、2013年から家族で神奈川県から福岡県に生活拠点を移しました。研究所は契約形態を変更して今も在籍しており、7年間、福岡と東京を往來しながらリモートワークをしてきましたが、2年前の2018年から、手塚夏子と息子はベルリンで生活を開始しました。というのも、手塚のダンス活動のチャレンジとしてベルリンへの移住を決意したのです。当時13歳の息子は母と一緒にベルリンに行くことを選択し、私は引き続き日本に残って調査研究の仕事をしています。以来、ほぼ毎日オンラインの動画通話で安否確認とその日の出来事を話し、夏と冬には、私がベルリンで数週間を滞在することが生活のサイクルになりつつありました。

その矢先での、新型コロナウイルスによるパンデミックです。海外への渡航が制限されて、家族と会えるのがいつになるのか見通しが立たず、7月半ばにドイツ領事館と、入国を管理するフランクフルト空港内の連邦警察署にメールで事情を説明したところ、「If your wife and your son have a valid residence permit, an entry should be possible. (もしあなたの妻と息子が有効な居住許可を持っているなら、おそらく入国できるでしょう)」との返信を受け取りました。

早速飛行機を予約し、家族のビザのコピーを携えて、8月1日

に羽田空港を飛び立ち、翌日ベルリン・テゲル空港に到着。非EU市民が並ぶ入国手続きの列で、私の一人手前にいた東南アジアのある国の男性は、入国管理の職員から長々と質問を受けていました。どうやら複雑な事情があるらしく、私の目の前で別の職員がその男性を別室に連れていったのです。私は、もしここで日本に強制的に帰されることになったらとドキドキしながらパスポートを入国管理の職員に見せると「家族がベルリンに住んでの？どのくらいいるの？」という質問のあと、あっさりスタンプを押してくれて、「Have a nice day (良い一日を)！」と言ってパスポートを返してくれました。正直、呆気にとられました。



休日の屋外の様子。密集しない状態であれば、屋外でマスクを着用する人はあまりいない

いま思えば、日本のパスポートはビザなしで入国可能な国や地域の数で世界で最も多いという"強い"パスポートで、私の前に並んでいたあの男性が持っていたパスポートは、おそらくそうではなかったでしょう。このパンデミック下での国境の際で、パスポートが移動の自由を左右した現場に私はいたんです。日本とドイツでは、コロナへの対応や人々の態度も大きく違っていました。ヨーロッパ諸国での感染者数の多さに比べれば、ドイツは比較的抑制できていたものの、日本に比べればかなり感染者は多いです。ドイツ連邦と各州政府は公共空間でのマスク着用を義務化し、違反すれば罰金が科せられるため、公共交通機関や商業施設など、屋内空間でマスクを着用しない人は基本的にいません。けれども路上や公園や広場など、屋外では多くの人がいてもマスクをしない人がほとんどでした。日本では、3密を避けた行動、屋内では検温や消毒を徹底し、屋内ではもちろんのこと屋外でもマスクをする人が多数ですから、その緊張感からすると、ベルリンの空気感を一言でいえば、かなりゆるいと言わざるを得ません。

ただ、やはり「ゆるい」と一言ではいえない根本的な文化の違いも感じました。「自粛警察、マスク警察、帰省警察」といった、正義感や不安感から市民が市民を取り締まるという現象が日本で起きていた一方で、ベルリンではマスクの着用義務化に反対する大規模なデモが発生しました。メディアによると、約3万8000人が参加したこのデモには、個人の権利や自由の侵害を訴える人、ワクチンの接種に反対する人、現政府に対する不満をおおる極右勢力など、相当異なる考え方や価値観を持つ人々が、一堂に会して声を上げていたのです。いまの日本ではとても考えられません。

私自身がベルリンで遭遇したマスクをめぐる出来事が2つありました。乗客の少ない地下鉄の静かな車内にマスクを着用していない男性がいて、向かい側に座っていたマスクをしている男性が声をかけました。ドイツ語なので正確にはわかりませんが、所作や言い方からおそらくこんなやりとりです。

マスク男「マスクしねえのか？」

マスクなし男「しねえよ」

マスク男「マスクやろうか？」と紙マスク30枚くらいの束を出す

マスクなし男「いらねえよ。マスクしたくねえんだよ」

マスク男「そうか。じゃあしょうかねえな」

二人の会話は終了し、地下鉄はまた静かになりました。

かと思えば、別の日に遭遇した出来事。Sバーン(地上を走る都心環状線)のそこそこ混んでいる車中で、マスクをしていない男性に、マスクを着用するように女性が注意しました。その後、延々と二人の口論が続きました。内容はよくわかりませんが、二人とも車両全体に響き渡る声量で。最終的に、マスクは絶対に着用すべきだと主張する女性に、マスクをしていない男性は根負けしたようで、次に停車した駅で、そそくさと男性が降りました。

地下鉄での会話も、Sバーンでの口論も、私はベルリンっぽいなあと思いました。他の乗客の目を気にすることなく、また、他の乗客もさほど気にすることなく、折り合いをつけるにしても、

衝突するにしても、自分の意見は直接相手にぶつける。私は、声に出さず「空気を読む」という、同調圧力によって行動規範が作られる「日本文化」を、どう説明すればいいものだろうかと考えあぐねていました。

今回、ベルリンに8月と9月の約2カ月滞在したのは、家族と一緒に過ごすためであって、長期休暇というわけではなく、平日は普通に仕事をしていました。先に書いたとおり、コロナ以前からリモートワークをしていましたので、Wi-Fi環境があれば、国内であろうと海外であろうと普通に仕事ができると思っていました。実際、これまでベルリンに滞在して問題はなかったのですが、今回の滞在では少々問題が発生しました。

私がベルリンに到着する1カ月前に、妻と息子は新しいアパートに引っ越したばかりでした。Wi-Fiの契約は済んでいたのですが、1カ月の使用データ量の上限を超えると通信制限がかかって使えない契約内容で、しかもすぐには契約変更できないとのこと。インターネットに接続できないことには仕事にならないので、急ぎょ旅行者向けのモバイルWi-Fiをレンタルしたのですが、データ量無制限のものが、すぐに通信制限がかかりました。レンタルした業者に問い合わせたところ、差し替えのSIMカードを送るから待ってくれと。そんなこんなでインターネットに接続できず、そんな時に限って仕事で緊急なメールのやりとりを追われ、ストレスを抱えたことが何度かありました。

その時気付かされたのは、私自身の、そして社会全体のインターネットへの依存です。起床から就寝までの時間で、パソコンからスマートフォンに触れる時間が手離している時間よりも長いのは、私だけではないでしょう。コロナ禍で依存度が高まった人も多いはずです。Wi-Fiとパソコンがあれば自宅で仕事ができる。ネットで注文すれば何でも届けてくれる。離れた人ともオンラインで会える。

コロナ禍で物理的移動が制約され、社会的距離が必要となり、移動の代替や距離を埋めてくれるインターネットの必要性は高まる一方です。とりわけ、国を越境した交流はオンラインへの移行を余儀なくされているいま、そのインフラは、グローバルな情報産業に管理されています。

インターネットを使うということは、日々の行動をネットの向こう側に送り続けているということなんです。昨日検索した商品の広告が今日も表示され、去年の今日は何をしていたのか、今月はどこに移動していたのか、気になっているニュースが自動的に表示されます。私たちがネットを使っているように見えて、ネットの向こう側のシステムが私たちを動かし、システムに管理、監視、制御されていると言っていいでしょう。それがわかっている、インターネットへの依存から完全に抜け出すことはできません。

東と西を分断していた壁は30年前に壊され、地球規模で自由に移動ができるようになって、自由に通信ができる。にもかかわらず、世界中で「これがファクト、それはフェイク」という情報が翻弄され、いたるところで分断が生じ、広がり、深まっている。インターネットが分断をおおっていると感ずることもあります。

2020年2月にBBCが伝えたところによると、「世界の33カ国で2019年、合計200回以上、意図的にインターネットが遮

断されていた」人権団体によると、ネットへのアクセス制限は国家圧力の決定的な道具になっている「そうです。もしインターネットが突然遮断されたら、私たちは生きていけるのでしょうか。例えば、世界中に新型コロナウイルスの感染が拡大したように、何らかの原因で強力なコンピュータウイルスが拡散され、暴走し、デジタル技術のインフラがダウンし、社会経済のシステムが機能しなくなったら、それが今のような世界規模のパンデミックと同時発生し、移動も外出もできず、生命維持に必要な商品やサービスの生産や流通が停止したら。

私には想像することもできません。2020年、新型コロナウイルスが世界を一変させたことを、つい1年ほど前には想像もしていなかったのですから。でも、生体間のウイルス感染とコンピュータ間のウイルス感染の同時多発パンデミックは、いつ起きてもおかしくないでしょう。そんな時代に分断されたままで、私たち人類は生き残っていけるのでしょうか。冒頭に紹介したとおり、私のパートナーでダンサー・振付家の手塚夏子は、2018年からベルリンに住んでいます。生活でもダンスの活動でも、基本的には英語でコミュニケーションをしています。ドイツ人も非ドイツ人も、日本人以外は彼女のカタコトの英語にあわせて英語で応対してくれる人がほとんどですが、もちろんドイツ語に引き合わせるを得ない場面があります。ドイツ語の語学学校にも通いましたが、まだ自由には話せません。言葉の壁にぶつかり、もがき、多くの人たちの助けなしでは生きていけないことを、身をもって経験しています。



■ 手塚夏子『「壁」と戯れる / Mauerspiel』(ケルン日本文化会館にて、写真右が手塚さん)

その手塚夏子が、ドイツで初めての本格的な作品創作の機会を、10月に国際交流基金ケルン日本文化会館に与えていただきました(公演の様子はケルン日本文化会館の公式YouTubeチャンネルで配信中*)。『「壁」と戯れる / Mauerspiel』と題したその作品は、9月に行ったワークショップから創作をスタートしました。ワークショップでは、ドイツ語ネイティブで日本語を話せない人々を募集し、ドイツ語を話すことができない手塚と、お互い相手の言葉が理解できずに生じる齟齬や誤解を、身体を通して遊ぶゲームのようなものとした。そのゲームを試行錯誤し、言葉の壁に生身の体でぶつかって表現を交換しあうことを舞台上に曝け出すのが、この作品です。この公演の案内で、手塚はこのようなメッセージを投げかけました。



■ 手塚夏子『「壁」と戯れる / Mauerspiel』(ケルン日本文化会館にて)

日々変化し、グローバルなソーシャルメディアに覆われる現代世界を生きる一人一人として、コミュニケーションとは一体何か? また、コロナ以降の時代の中でさまざまな制限を受け、生じつつある人との距離感が何をもちあわしているのか? を観察しながら、そのもどかしさに悶えつつ「コミュニケーションの壁」とも戯れ、身体がどのようなメディアであり得るのか、さまざまな可能性を模索します。

舞台公演の本番では、エヴェリンさんというドイツ人女性が、手塚とたどたどしいコミュニケーションを展開しました。その「たどたどしさ」は、滑稽でもあり、もどかしさもあります。齟齬や誤解を繰り返しながら、二人の間に、相手に伝えようとする意志によって、言葉の意味以上の価値が生まれているようにも感じます。その価値は、言葉を知らない赤ん坊と親が何かを交感しあっているときに生まれているかもしれません。あるいは、見知らぬ島に漂着して現地の人に助けを求めるような状況でも、もしかしたら生まれるのかもしれませんが。しかし残念ながら、インターネットでのコミュニケーションでは、生まれようがない価値です。

日常生活や仕事の中で私たちは、誤解や齟齬のない正しい理解を求め一方で、エヴェリンさんと手塚が交わしたような、たどたどしいコミュニケーションは、時間のかかる、非合理的で非効率的で無意味な行為でしかないのだとすると、その世界の住人には「たどたどしさ」の免疫や耐性が失われているのでしょうか。果たして正しく言葉が理解できれば、壁は乗り越えられるのか。言葉はコミュニケーションの壁なのか。壁の正体は一体何なのか……と、私たちに問いが向けられている気がします。

人と人も、国と国も「正しさ」だけで相手を理解したり共感できるわけではありません。人によって、国によって、正しさは異なっていて、正しさをめぐって対立し、壁は生じています。コロナ禍で自由な移動が制約され、メディアには虚実ない交際の情報が行き交い、デジタルの網の目では、共感が人々をつなぐ一方で、嫌悪や憎悪を餌にしながら目に見えない壁は増殖します。距離を越えて人々がつながるように見えるデジタル技術は、実は人々を孤立化させ、管理し、監視しているのかもしれませんが。新型コロナウイルスの発生と感染拡大によって、そうした時代を私たちは生きていくことに気がつかされました。が、新型コロナウイルスが発生していなかったとしても、そのような時代だということに気がつかないまま生きていたのかもしれませんが、感染拡大が収束したとしても、そのような時代を私たちは生きなければなりません。

これからも、目に見えない壁はいつとも立ち上がり、何度も壁にぶつかることでしょう。その時、デジタルの網の目に依存するだけではなく、目に見えない壁に体向き合って、正しさだけを求めずに、齟齬や誤解をおそれずに、敬意、関心、好奇心を持ちながら、表現を交換する。わからなくても、あきらめずに。これが

らの越境、交流、創造に求められるのは、そうした「たどたどしい作法」ではないでしょうか。

*1 国際交流基金ケルン日本文化会館公式YouTubeチャンネル『「壁」と戯れる / Mauerspiel』



https://youtu.be/LmwFJY_cY3M



大澤 寅雄(おおさわ とらお)

株式会社ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室主任研究員、NPO法人アートNPOリンク理事長、日本文化政策学会理事、NPO法人STスポット横浜監事。

1970年、滋賀県生まれ。1994年、慶應義塾大学卒業後、劇場コンサルタントとして公共ホール・劇場の管理運営計画や開館準備業務に携わる。

2003年、文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シアトル近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長、玉川大学および跡見学芸女子大学の非常勤講師(文化政策論、アートマネジメント等)、東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生」運営委員を経て現職。2010年からパートナーであるダンサー・振付家の手塚夏子とともに、日本やアジア各地の民俗芸能をリサーチする「Asia Interactive Research」を展開。2013年、神奈川県相模原市から福岡県糸島市に移住し、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スト』『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』。



「中国ふれあいの場事業」にみる デジタルネイティブ世代の 日中オンライン交流

2020.10.15

山崎 貴哉

(国際交流基金 日中交流センター)



■ 第3回「日中茶話会」でオンラインで交流する日中の学生たち

国際交流基金日中交流センターは、日中間の青少年交流の活性化を目的として2006年に設立されました。中国の高校生を約1年にわたり日本に招き、ホームステイや日本の高校への留学を体験する「中国高校生長期招へい事業」と並んで、センターの主要事業として10年以上継続して実施しているプログラムが「中国ふれあいの場事業」(以下「ふれあいの場」)です。

「ふれあいの場」は中国各地17カ所に設置されている交流スペースで、現地では主に中国の大学が運営しています。日中交流センターはイベント実施等の支援を行って、各地の「ふれあいの場」を巡回するイベントを共

催したり、講師や日本の学生の派遣等を行ったりしてきました。

今回の新型コロナウイルスの世界的な感染拡大で2020年3月に予定されていたイベントが延期や中止となる中、「今できることをやってみよう」と、「ふれあいの場」に関わってきた多くの人たちが創意工夫によって交流を続けています。今回は、こうした交流の現場の取り組みについて紹介します。

2020年2月、中国での感染拡大を受け、「中国ふれあいの場大学生交流事業」で3月に中国各地に派遣され

る予定だった日本の大学生グループの渡航は中止になってしまいました。日本の大学生グループは、中国の大学生に向けた応援メッセージの動画を作ってくれました。一人一人が中国の参加者に向けて「中国加油(中国頑張れ!)」、「会える日を楽しみにしています」等と呼びかけました。SNSを通じて中国側参加者に共有すると、早速中国側からも日本への応援メッセージ動画が届きました。

日中ともに今の学生さんたちは動画やオンラインに親しんだ「デジタルネイティブ」世代といってもよく、半日で企画、撮影を終え、編集も素早くこなしてくれたのには、私たちスタッフも感心しきりでした。ここで動画を作ってくれた学生の一人、和歌山大学的小林亜美さんに聞いてみたいと思います。



■ 国際交流基金関西国際センターで動画を作成した際
の小林さん(左から3人目)らと和歌山大のメンバー

小林さん:今回中国への派遣が中止になり、オンラインでの交流を試みましたが、やはり慣れないことだったので戸惑いました。中国側の直接的な反応が分からず、出来上がりの想像もつかず撮影したので不安もありましたが、「気持ちを伝えよう!」と撮影しました。しかし、WeChat(中国のSNS)に動画を投稿すると、すぐに中国のカウンターパートや中国人の友達から「動画見たよ!ありがとう」とメッセージがきて、安心すると同時に、うれしさが込み上げてきました。「またいつか会おうね!」というカウンターパートの強い気持ちが文面から伝わってきました。渡航できず悲しんでいた私たち皆が、彼ら彼女らからのメッセージでやる気を取り戻し、いつか会える日を楽しみにお互い頑張ることを約束しました。実際に会うことでしか得られない感動はもちろんありますが、こんな時だからこそオンラインでお互いを励まし合って、切磋琢磨していける仲間は大切だと実感しました。

動画はこちら(国際交流基金 日中交流センター公式 YouTubeチャンネル)

日本から中国へのメッセージ



https://www.youtube.com/watch?v=q_a5gvPGx3w



中国から日本へのメッセージ



https://www.youtube.com/watch?v=GwiA_8ngyP0



その後、中国側の感染状況が沈静化してきたこともあり、各「ふれあいの場」でオンラインイベントが試験的に実施され始めました。ここでは、各地の「ふれあいの場」の運営のためにセンターが派遣している「ふれあいパートナーズ」として、「貴陽ふれあいの場」(貴州省)で活動する作間温子さんに聞いてみました。

作間さん:4月から8月にかけて、中国のビデオ会議アプリを用いて、「日中茶話会」を3回開催しました。過去に大

アーティストはコロナ禍にどのように 応答したのか

～日印オンライン共同制作舞台の現場から～

2020.10.15

石丸 葵

(国際交流基金 ニューデリー日本文化センター)

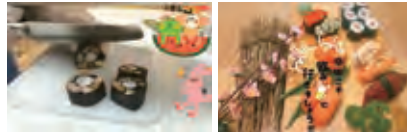
学生交流事業に参加してくれたOB・OGのつながりを生かして日中両国の参加者を募集し、日本語学科の学生や日本人大学生等、毎回30人程度が参加してくれました。5月に実施した第2回では、ゴールデンウィーク中の過ごし方、日中の5月の祝日の意味、習慣の違い等をテーマに日本語を使って話し合いました。

最初の頃は、参加人数が多くて一人一人が話す時間が短かったため、第3回では、事前に2グループに分けて交流を行うよう工夫しました。募集時に日本側・中国側参加者の語学力や大学生事業の所属チームなどの情報を把握し、できるだけバランスよくグループ分けするように考えたほか、司会は2人で中国語と日本語で担当を分け、通訳補助の学生も配置する等改善したので、進めやすくなったと思います。

難しかった点は、「日中茶話会」に利用した中国のSNSを使う時、普段使い慣れていない日本人にとっては、ソフトやアプリをダウンロードできない、できてもログインできない等のトラブルが発生しました。こうした茶話会のほかにも、日本語能力に不安があり日本語での参加を遠慮していた学生のために、歌を披露しあって交流する「茶話会」も企画しました。

また、「アモイふれあいの場」(福建省)では、「オンラインでのすし作り」という、一風変わったイベントも行われました。中国の学生がオリジナルの寿司の写真や動画を投稿し、SNSで一般の視聴者からのオンライン投票と、日本語学科の先生3名の審査員により、すしの作り方や盛り付け、創造性や動画編集等の総合スコアによって優秀作品が選ばれました。本格的な握りすしから見た目も華やかな巻きすしまで、学生の皆さんのスキルの高さには私たちも驚かされました。担当者である厦門大学嘉庚学院の林芸華さんのお話です。

林さん:すし作り大会自体は「ふれあいの場」ができる前から大学内で実施してきたのですが、オンラインでの開催は初めてでした。参加者間の交流はどうしても限定的となり、皆で一つの活動に参加している、という一体感を出すのは難しかったのですが、寿司作りの動画を評価対象とすることで、動画の演出面を競う要素も出てくるとともに、活動の記録が動画や写真を通じて容易になりました。今回のように動画を作成してもらうことでより効果的なイベントになったと思います。何事もチャレンジですね。



プロ顔負けの仕上がりで審査員らを驚かせた入選作の一例

このように、各地の「ふれあいの場」で、いくつかのオンラインイベントが始まっているほか、西寧(青海省)のように一部の地域では、茶道のような対面のイベントも実施できるようになってきました。オンライン交流の取り組みは始まったばかりですが、若い世代の皆さんの順応力により、思っていた以上に早く、新しい企画が生まれつつあります。今後も試行錯誤しながら交流を続けてもらうべく、日中交流センターとしてもサポートしていきたいと思っています。

寿司づくりの様子はこちら(「アモイふれあいの場」公式SNSアカウント、中国語のみ)

<https://mp.weixin.qq.com/s/r3IXUxOhQyRfJJa5aZ2Zg>



中国ふれあいの場

<https://www.chinacenter.jp/japanese/fureai/index.html>



山崎 貴哉(やまざき たかや)

大学院修了後、国際交流基金入職。中国駐在などを経て、2017年より日中交流センターにて、「中国ふれあいの場事業」を主に担当。



「人生というねじれたトンネルの中から見えた強い光」をテーマにした共同制作のメインビジュアル

世界中で猛威を振るう新型コロナウイルスにより、さまざまなわいが打撃を受けており、芸術もその例外ではない。インドでも、映画館および劇場などの文化施設は2020年9月になっても営業許可が出ておらず、映画館では大規模なリストラがあったという話も聞いている。見えないウイルスとの静かな戦争はいつ終息するのか分からず、暗い気持ちになることもある。そんな中で、国際交流基金ニューデリー日本文化センターは2020年5月から6月にかけて、舞台配信事業『WITHIN』を共催した。この事業は、日本とインドのアーティストがオンラインで一つの作品を作り、配信するという初の試みで、現在も

センターの公式Facebook上で、配信した動画のアーカイブを公開している。未曾有の事態にアーティストたちがどのように応答したのか、一つの事例として本プロジェクトの軌跡と担当職員である私がそこで感じたことを記すことで、今後何かの一助になればと思う。

2020年3月25日からインドでは全土でロックダウン(都市封鎖)が発令され、約40日間センターに出勤することができず、センターの予定する美術展やワークショップ等、文化事業の全てが無期限の延期もしくは中止となった。現場でイベントを実施することを重視してい

た当センターは、あまりにも突然の事態に、一時思考停止の状態になっていたように思う。センターのあるデリーはロックダウン直後、外出自粛を強く求められたため静まり返って人通りもほとんどなく、ゴーストタウンのような有様だった。SNS上では世界中のアーティストがオンラインでの配信や無観客上演等の新しいプロジェクトを発表したり、あるいは苦しい事情を明かしてクラウドファンディングを始めたり、そんな様子を見ながら組織として個人として何ができるのかを考え、いつ終わるか知れないロックダウンの中で悶々とする日々を過ごしていた。

ロックダウンが一部緩和された5月4日、久しぶりにセンターで仕事をしていると、ムンバイ在住のダンサー・原田優子さんから電話をいただいた。原田さんには、センター主催の公演に出演いただいたことがあり、その後も定期的に情報交換をしていた。その頃ムンバイは突出した数の感染者が報告されていたため、デリーよりも厳しい外出制限がかけられており、原田さんも自宅でのオンラインレッスンを開講したりしていたが、この前代未聞の事態の中で何かできないかといっていると悩んでいたという。原田さんはかねて親交のあった日本在住のダンサー・愛智伸江^{あいちのぶえ}さんとも連絡を取り合い「今が踊るべき時だ」という思いを強くした。踊りとは原始祈りであり、天災が起こったときにそれを鎮めるために踊ることもあったというから、それはまさに今なのだとして二人で話したという。私も同じくロックダウンの中で悩んでいたことを伝え、「ぜひ支援したい。何かできることがあれば言ってほしい」とお伝えした。



東京在住のダンサー・愛智伸江さん(左)とムンバイ在住のダンサー・原田優子さん(右)

その数日後、原田さんの趣旨に賛同する日印両国のアーティストやスタッフにも声をかけ、ダンスを中心としたパフォーマンスを配信することが決まった。ダンサーの原田さん、愛智さんに加え、インドでタブラ(打楽器の一種)の研鑽を積んでいるNoriko Shaktiさんが音楽制作を、またインドでも有数のコンテンポラリーダンスのカンパニー

である「Navdhara India Dance Theatre」の芸術監督であり、ハリウッド映画の振付なども手がけるアシュリー・ロボさんに演出として参加いただくことになった。制作やテクニカルスタッフも入れて10人にも満たない小さなカンパニーであったが、日本もインドも外出できず表現する機会も奪われてしまった中、久しぶりにクリエイションができることあって、皆とても生き生きとしていた。



インドから参加したタブラ奏者のNoriko Shaktiさん(左)と演出のアシュリー・ロボさん(右)

以下はアシュリー・ロボさんによる本作の解説である。(訳:石丸)

この作品を構成している一つ一つの場面は、全て「within」という言葉を中心に作られました。ロックダウン・外出自粛の中、私たちは家の中に閉ざされて思考さえも自分という存在と分断されているように感じました。それは心の中で戦争が起こっているようなものです。

最初のダンスは、その戦争を表現したものです。自由に表現したいのに制限されている葛藤、そして他者ともつながることができない、それよりも自分自身にきちんと接続されていないのが苦しいのです。

続いてのダンスは、口紅を効果的に使っています。外見を装うことはコロナ禍でも自由が残されているものですが、それでも抑圧を感じます。コロナ前の世界では外見はとても重要でしたが、他人からのイメージが本来の自分と全く違う場合もあります。何が良くて、悪くて、正しくて、間違っているか、いろんなイメージに押しつぶされ窒息しそうなっているのです。

ドローイングをする場面は、子どもの頃は自分の本質を理解していて、心の中の戦争がなかったことを象徴しています。そして着物とサリーを着て詩を朗読する場面は、戦争で人類全てが等しく経験すること、肉体的に死ぬだけでなく精神的にも死んでしまうこと、悲しみと喪失があると同時に平和への祈りや希望もあることが表現されています。



それぞれの自宅から配信したYouTube画面

続くNorikoさんのソロでは、過去の死や痛みが受け入れられ癒やしへと変容している過程を表現しており、最後のフィナーレでは外の自分と内の自分、その二元性から解放されて一体となり生まれ変わる、その祝福を描いています。

稽古は全てZoomなどを使い、オンライン上で行われた。全員の時間をあわせてほぼ毎日3時間ほど、私は仕事の合間に可能な限り稽古をのぞいていたが、初めてオンラインで演出をするアシュリーさんは、最初は戸惑いつつも、「カメラで映された、限定された空間だからこそ生きる見せ方がある」ということを徐々に発見し、ダンサーたちに指示を出していた。動画をご覧いただければ分かる通り、目をカメラに近づけて瞬きする、足裏をカメラに近づけて幕の代わりのように使って場面転換をする等といった、通常舞台上で作るダンス作品では見られないような斬新な演出を考へては試し、ときにダンサーやスタッフの意見も聞きながら、試行錯誤で作り上げていった。また、舞台袖があるわけではないので舞台から退場することができなかったり、演者自身がカメラやパソコンを操作しなければならなかったり、通常の舞台と違うところは工夫が必要であった。場面の切り替えや小道具の出し入れ、衣装替え等、パフォーマンス以外の段取りも何度も調整した。通し稽古では、音楽がうまく流れなかったり、ハウリングが起きてしまったり、映像が流れなかったりテクニカルな要因で中断し、難航することもあった。

5月の初めにプロジェクトがスタートして、本番の配信日は5月31日。今振り返ると、かなり急ピッチの制作であった。ところがインドではその間も新型コロナウイルスの感染者が増え続けたため、私は5月30日発の飛行機で日

本に避難帰国することになってしまった。準備のため最後のリハーサルには参加できなかったが、出発前の空港ロビーで収録された動画を見て、とても勇気づけられたことを覚えている。世界のどこかでアーティストが懸命に表現していること、それがとても尊いことだと実感して思わず涙が出た。

日本に到着した5月31日の深夜、いよいよ本番の配信が始まったが、様子がおかしい。時々動画が止まり、20分ほどで完全に配信がストップしてしまった。裏でスタッフ同士急いで連絡を取り合い、配信は一旦中止すると決めたが、踊り続けるダンサーたちには中止を伝えることができなかった。最後まで踊った後にそれを伝えるとき、本当に申し訳ない気持ちだった。観客に見せられないのがもったいないと感じるほど、素晴らしいパフォーマンスだったからだ。その後、連日昼夜問わず再演に向けたテクニカルの確認とリハーサルが続いた。原因を調べ、最後まで配信を成功させるためには何が必要か、様々な要因の一つずつつぶしていった。あの数日間が全員にとって一番苦しい時間だったと思う。配信のプラットフォームをFacebookからYouTubeに変更し、パフォーマンスの部分はあらかじめ通して収録したものを配信することにした。

そして、改めて6月4日に行われた本番は、問題なく最後まで配信することができた。終わった瞬間、皆がパソコンの前で喜びを爆発させて、達成感を感じているのが見えた。あの時の感覚は、舞台袖から幕が下りるのを見届け、何とも言えない安堵と高揚感に包まれるのと全く同じだった。全員が別々の場所で一度も会わずに作り上げたプロジェクトだったが、確かにそこには一つの「舞台」があったと思っている。配信後、日本やインドのみならず他の国の観客からも「興味深い取り組みだった」「今まで見

「とにかくなにかをはじめよう」 アニメーション制作を通じて自由な表現を 手に入れる「シシヤマザキ・アニメーション・ マスタークラス」の挑戦

2020.10.30

吉村 周平

(国際交流基金 メキシコ日本文化センター)



■ シシヤマザキさんデザインの本事業ビジュアル

国際交流基金メキシコ日本文化センターでは9月から、気鋭のアニメーションアーティスト・シシヤマザキさんを講師に招き、メキシコの若手クリエイターを対象とした「シシヤマザキ・アニメーション・マスタークラス」を開講している。「自粛生活がもたらした身体性の変化」をテーマに各自が30秒程度のアニメーションを作り、11月に開かれるラテンアメリカのコンテンポラリー・アニメーションの祭典「ANIMASIVO 2020」でお披露目予定だ。オフラインでのイベント開催が難しい時期だからこそ、普段接点が少ない日墨の若手アーティストをオンラインでつなぎ、アニメーション制作を通じて刺激を与えあう機

会としたい。そして多くの人々にさまざまな制約を強い「コロナ時代」において、アートを通じて自由な表現、自由な身体性を取り戻したいという思いを込めた取り組みだ。

シシヤマザキさんは実写映像をもとにアニメーションを描くロスコープと呼ばれる手法を使い、「シシピンク」と呼ばれる独特の色を用いた水彩画風のタッチで知られる。国内外問わず数々のアニメーションフェスティバルでの作品上映経験もあり、いま最も注目が集まる日本の若手アーティストの一人だ。新型コロナというイレギュラーな事

たことがない形のパフォーマンス」といった肯定的なご意見を多くいただいた。少し荒削りな企画ではあったものの、かなり早い段階で新しい表現の形を示せたのではないかと思います。

新型コロナウイルスのパンデミック以降、舞台とは、パフォーマンスとは、何だろうと考え続けている。いまだに世界中で多くの劇場が扉を閉ざしたままで、以前の姿に戻るのにはかなり時間がかかるだろう。完全に元通りになる保証もない。あちこちで配信イベントが行われているが、私自身も正直物足りなさを感じることが多いし、満員の劇場を恋しく思う気持ちは消えない。

静岡県舞台芸術センター (SPAC) の芸術監督である宮城聡氏は、国際交流基金アジアセンターが主催したオンライン・セミナー「オンライン・アジアセンター寺子屋」の第1回にゲストとして登壇された際、従来の舞台を「カニ」に例えて、「今は「カニ」は無理でも「カニカマ」を届けるのだ」と語った。このプロジェクトに関わって、一つの「カニカマ」の向こう側にも、変わらないアーティストたちの思慮や情熱があることを実感できた。そして、オンラインでの制作は国境を消滅させる。世界中の人々がこの悲劇を共有している今、誰もが制作のパートナーとなり得るはずだ。より多くのアーティストが、国を超えたプロジェクトに取り組めるよう、その環境づくりを国際交流基金の一員として支援していきたい。そうすればいつか、「カニ」よりも美味しい「カニカマ」に出会うことができるかもしれない。

舞台配信事業「WITHIN」(国際交流基金 ニューデリー日本文化センター公式Facebook)

<https://www.facebook.com/JFNewDelhi/videos/275546603820831/>



オンライン・アジアセンター寺子屋第1回「コロナの時代でも国境を越えて人は繋がる ～新しいかたちの国際文化交流の可能性～」はThe Japan Foundation Live (国際交流基金ライブ配信チャンネル) からアーカイブ視聴可能です。



<https://www.youtube.com/watch?t=294&v=bBFh0mV7kzc>



石丸 葵 (いしまる あおい)

大学卒業後、民間企業に勤めた後2016年に国際交流基金入職。文化事業部企画調整チームを経て、2018年よりニューデリー日本文化センターにて文化芸術交流事業を担当。



MANJOT PHOTOGRAPHY

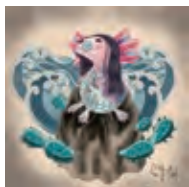


マスタークラスの教材となるチュートリアルビデオの一コマ。シシさんが実際にロトスコープでのアニメーション制作について実践しながら解説している

態を受けて急ぎよまったプロジェクトではあるが、その企画の根底には、これまでのメキシコ日本文化センターとしての経験の積み重ねが生きている。

アジア諸国に遅れること2カ月、2020年春、メキシコでも新型コロナウイルスの感染例が徐々に報告され始めた。メキシコでは2009年の豚インフルエンザの流行で既に公共機関や企業等の閉鎖が行われた経験があったことから、早晩アジアや欧米諸国と同じような状況になり得ることを覚悟していた。国際ニュースで「オーバーシュート」「ロックダウン」などの聞き慣れない言葉が飛び交うなか、これまで通りの国際文化交流は難しくなるという思いは一層強まり、センターを挙げて「コロナ時代」のそのあり方や可能性を模索し始めた。

メキシコにおける感染拡大が本格化し始めたのが、ちょうど日本における年度末に当たる時期。国際移動が難しくなり、新年度に計画していた事業実施の見通しが一切立たない状況に。私たちセンター職員も在宅勤務へ

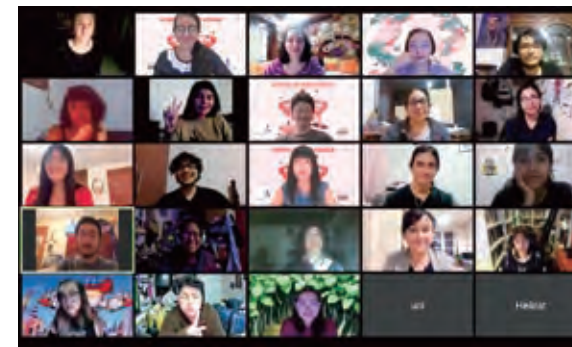


■「アマビエ・チャレンジ」受賞作品の一例

のシフトを視野に、早くから準備を始めていた。計画済み事業の実施が見通せなくても、私たちのミッションである「国際文化交流」それ自体を立ち止まらせる訳にはいかない。Zoomなどオンラインプラットフォームを活用した事業アイデアを事務所内から広く募り、まずはできることから始める「走りながら考える」スタイルを取ることにした。日本やメキシコで活躍する日墨のアーティストを招いた講演会シリーズ「クリエイターズ・トーク・オンライン」や、日本映画研究者をモデレーターに映画ファンとディスカッションを行う「シネクラブ・オンライン」を4月～5月にかけて実施。SNS上で盛り上がっていた妖怪アマビエのイラスト投稿をここメキシコでも呼びかけ、400件を超えるイラストがわずか1カ月の間に寄せられた「アマビエ・チャレンジ」も大きな話題となった。日墨のアーバニスト（都市計画の専門家）をキュレーターに迎え、両国のアーティストやデザイナー、建築家ら計10人にそれぞれの国の都市や文化的心をテーマに、写真やショートエッセイ、ビデオ等の作品を制作してもらったオンライン・エキシビジョン「Overworld」も準備中だ。慣れないオンラインでの事業ということもあり試行錯誤の連続ではあったが、オンラインならではの利点を実感できた。なにより国土が日本の約5倍という広大なメキシコでは、参加に地理的な制約を受けないことが大きかった。また中南米・カリブ諸国をはじめとするスペイン語圏の国々、スペイン語話者が多く住む米国からの参加もあり、より広範にリーチできる可能性を秘めていた。

「シシヤマザキ・アニメーション・マスタークラス」の企画を担当したのは、メキシコ人スタッフで文化芸術事業担当コーディネーターを務めるイレーナ・ロハス。メキシコ国立自治大学 (UNAM) でビジュアルコミュニケーションと美術史を学び、将来は現代アートのカリキュレーターを目指す。メキシコでは2000年代後半に初めて、総合大学でアニメーション専攻の学位が開設された。以降、アニメーション産業を担う人材育成が進み、業界も急成長している。他方でアニメ作品や商業広告において用いられているほとんどが、いまだ2D・3Dアニメーションであり、シシさんのロトスコープ・アニメーションのような実験的な手法（正確にはロトスコープ自体は古くからある手法ではあるが）に挑戦し、新たな領域を開拓するようなクリエイターの活動の場が限られているのが実情だ。イレーナはシシさんに注目した理由を「絵巻物や浮世絵などの日本美術に見られるような『遊び心』がシシさんの作品には感じられ、そこがなにより面白かった。（アートとしての楽しさだけでなく）商業的にもしっかりと成功を取っている先駆的な事例としてメキシコの若手アーティストに紹介したかった」と説明する。シシさんにはアニメーション制作を通じた日墨のアーティスト交流を行いたいとの私たちの思いを受け止めていただき、突然の依頼にもかかわらず講師役を快諾いただいた。今回、マスタークラスのテーマを「身体の変化～コロナ前／コロナ後（Transformación de los Cuerpos AC/DC）」としたことには狙いがある。新型コロナウイルスの感染拡大により長期の外出自粛生活を強いられるなか、それぞれが心身共にさまざまな変化を経験している。シシさんのアニメーション作品の特徴の一つは、シシさん自身がパフォーマンスを披露する映像をもとに描かれた「シシガール」と呼ばれるキャラクターが作り出す世界観にある。そこにはもう一人のシシヤマザキが、現実世界の彼女とは別個の存在として躍動している。イレーナはここにヒントを得た。ロトスコープ・アニメーションという手法を通じて自身の身体性を探求し、投影することでその領域を拡張し、そこへ感情をさらけ出すことでリアルライフの外出自粛やそれがもたらす心身への影響から、自身を解き放つことができるのではないかと考えた。「ロトスコープ・アニメーションが、アーティストに創りたいものを創り出す自由を与えるだけでなく、自分自身を自由にす

るメディアであると感じてもらえたら」と話す。講師を務めるシシさんは日本でもオンラインサロン「シシヤマザキのお絵かき教室」を主宰している。「描くという行為に良い悪いというものには根本的には存在せず、一番大切なことは、繰り返し描くことによって、実感と反映を繰り返すという感覚を自分の手でつかんでいき、自分自身の思想や観点を獲得するということだと思います」と話し、今回のマスタークラスについては「作ることのきっかけを作り、交流することでお互いにたくさんのことを学ぶことができたらと願っています。メキシコからしか生まれない要素も皆さんの作品から感じとることができたらうれしいです」と期待する。7月にマスタークラスの事前広報を兼ねて開催したオンライン講演会には約450名がライブ参加。アーカイブ再生回数は6500回に迫る勢いで、関心の高さをうかがわせた。9月25日、公募で179人から選ばれたアーティスト19人がメキシコ、アルゼンチン、ブラジル、イタリアから参加し、シシヤマザキさんとキックオフトークを行った。クラスの中核となるワークショップ・コンテンツは事前収録・編集のチュートリアル・ビデオにスペイン語字幕を付けて教材として配信し、シシさんによる受講生のフォローアップは全てオンラインプラットフォームやツールを通じて行う。課題は選択式で、シシさんが事前に用意する実写映像をもとにロトスコープ技術を学ぶものと、自身で実写映像から準備し完全オリジナルの作品を作る2通りを用意している。10月10日に行った最初のフォローアップセッションでは、各自がロトスコープの試作やコンテを持ち寄り、シシさんとの間で合計5時間にわたり意見を交わした。熱量あふれる交流となり、「多くの学びがあった」との声が生徒から相次いだ。



9月25日に開催したキックオフトークで初顔合わせをする参加者とシシヤマザキさん（上段右から2番目）

11月25日～29日にはメキシコシティでコンテンポラリー・アニメーションの祭典「ANIMASIVO 2020」が開催予定で、マスタークラスで制作したアニメーションを一般に公開する絶好の機会。シシさんをメキシコシティに招いて講演会を開き、受講生との交流の機会にできればと考えていたが、新型コロナウイルスの感染拡大が続きオンラインでの実施となってしまった。完全オンラインで完結できる事業ではあるが、やはり実際にその土地を踏んで、そこで育まれた文化を肌で感じ、食を楽しみ、人々とふれあうことに勝ることはないというのが、変わらぬ思いだ。メキシコをはじめラテンアメリカ諸国に近ごろ関心を持っているというシシさんも訪問を楽しみにされているようで、センターとしても新型コロナウイルスをめぐる状況が改善した暁にはぜひメキシコにお招きし、全身でメキシコを感じ取ってもらいたいと考えている。

シシさんの新作アニメーション「とにかくなにかをはじめよう」(下記参照)に倣ってではないが、今を生きる私たちにとって未知の出来事である「コロナ禍」の中で、メキシコ日本文化センターとしても、とにかく最初の一步を踏み出したかった。その思いを一つの形にできた事業のように思う。「コロナ時代の国際文化交流のあり方」という大きな問いへの答えははまだ模索途中ではあるが、まずはこの

オンライン・マスタークラスを、アーティストの相互交流や協働制作の新たなモデルケースとして成功させたい。

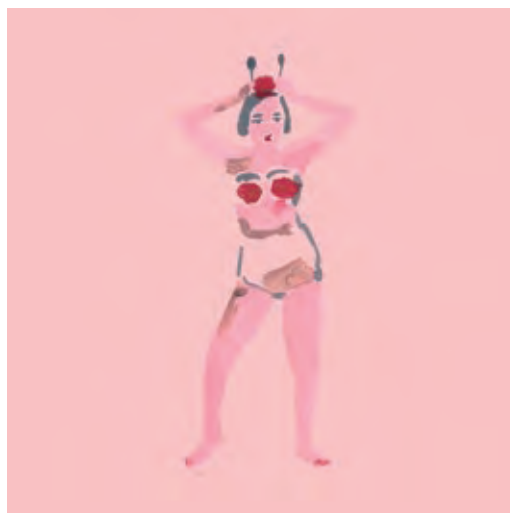
「とにかくなにかをはじめよう」

Song / Lyrics / Animation

by ShiShi Yamazaki シシヤマザキ



https://www.youtube.com/watch?v=z85_GINFD8g



「とにかくなにかをはじめよう」

きぶんがのったらははじめようか
 のらなくてもなにかをとにかくはじめようか
 なになるかはわからないけど
 とにかくなにかをはじめよう
 やりはじめるまでが
 いちばんたいへんだから
 ちょっとだけふみきれば
 なにかがひらけてそこからひろがる
 オリジナルのせかい
 だめならだめでいいけど
 つくってみることがだいじ
 たすけてくれるひとをまつのは
 とおまわりだよ
 きぶんがのったらははじめようか
 のらなくてもなにかをとにかくはじめようか
 なになるかはわからないけど
 とにかくなにかをはじめよう

「シシヤマザキ・アニメーション・マスタークラス」
 シシヤマザキ オンライントーク アーカイブ
 (2020年7月22日)

<https://www.facebook.com/watch/live/?v=1153950218309688>



Fundación Japón en México 国際交流基金メキシコ
 日本文化センター Facebook

<https://www.facebook.com/fjmex1/>



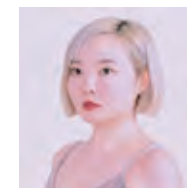
Fundación Japón en México 国際交流基金メキシコ
 日本文化センターInstagramで今回制作した作品も発表している。

https://www.instagram.com/fj_mexico/



シシヤマザキ

アーティストとして、ロトスコープ・アニメーションのほか、2017年よりクリエイター集団「1980YEN(イチキュッパ)」の楽曲制作や各地でのライブパフォーマンス、アートプロジェクト、陶芸制作等も行っている。2018年に米『Forbes』誌の「アジアを代表する次世代を担う『30歳以下の30人』」に選ばれた。CHANELやPRADA、資生堂など著名ブランドのプロモーションやロックバンド「BUMP OF CHICKEN」、歌手YUKIさんのミュージックビデオにアニメーションを提供。映画「ちはやふる -結び-」(2018年)ではアニメーションディレクターとして関わる。芸術活動として一日一個の顔「MASK」を2010年から毎日作り続けるプロジェクトも行う。
 オフィシャルウェブサイト <http://shishiyamazaki.com/>
 Instagram <https://www.instagram.com/shishiy/>
 Facebook <https://www.facebook.com/shishiyamazaki.official/>
 オンラインサロン「シシヤマザキのお絵かき教室」
<https://community.camp-fire.jp/projects/view/288325>



吉村 周平(よしむら しゅうへい)

全国紙の宇都宮・広島両支局、大阪社会部で記者を経験し2016年より国際交流基金。日本研究・知的交流部企画調整・米州チームを経て、2018年よりメキシコ日本文化センターにて文化芸術交流事業と日本研究・知的交流事業を担当。



展覧会をオンラインへいかに「拡張」するか

2020.10.30

杉江 優里香

(国際交流基金 シドニー日本文化センター)



■ 森林火災の煙に覆われたシドニー市街(2019年12月撮影)



■ 空になったスーパーの食品売り場の棚(2020年3月撮影)

オーストラリアでは、コロナ以前にも2019年9月から全国的に大規模な森林火災に見舞われていました。類焼面積は1070万ヘクタール以上に上り、5900棟以上の建物被害、29名の死者と、その被害は甚大で、多くの野生動物も被災し、逃げられずにやけどするコアラの痛ましい映像が海外でも報道されました。シドニー日本文化センターの所在するシドニー都市部へも大量の煙が押し寄せ、空気は黄色く濁り、マスクをしていても息苦しい日が続きました。

このオーストラリア史上最悪ともいわれる森林火災がやっと収束をみせた2020年2月、今度は世界的な新型

コロナウイルスの感染拡大の不安がオーストラリアを襲いました。

3月に入ると、オーストラリアでも感染者が増加し始め、3月下旬には政府が海外からの入国制限、集会の禁止、レストランや美術館・映画館を含む娯楽施設の閉鎖等を発表し、それぞれ発表から1~2日後にスピーディーに施行されました。3月23日には全国的なロックダウンに突入しました。

3月14日に開幕した「第22回シドニー・ビエンナーレ」は、「NIRIN」(アボリジニの一つであるウィラドゥリ族の

言葉で「周縁」を意味する)をタイトルに掲げ、アボリジニのバックグラウンドを持つアーティストのブルック・アンドリュウがアーティストディレクターを務め、マイノリティーの複雑さや多様性というテーマに意欲的に取り組むものでした。

日本からは、アイヌ民族のアーティスト・マユキキさんが、「シヌエ(アイヌの伝統的な入れ墨)」に関する作品で参加しており、オープニングには、非常時下の海外渡航に苦労しながらも、世界中から多くの美術関係者が集まりました。しかし、3月下旬のロックダウンに伴い文化機関も一時閉館を余儀なくされたため、シドニー・ビエンナーレも開幕わずか10日で一時的中止となってしまいました。

しかし、同ビエンナーレは中止後も「Google Arts & Culture」と連携して展示をオンライン公開することを発表、「世界初のバーチャルビエンナーレ」としてメディアに大きく取り上げられました。その他、ニュー・サウス・ウェールズ州立美術館、ビクトリア国立美術館などのオーストラリアの主要美術館も、コレクションやアーティストインタビュー等をウェブサイトやSNSで公開し、活動を発信し続けました。

シドニー日本文化センターで2月から開催していた、日本の現代作家22名による70点以上の工芸作品を紹介する展覧会「Seikatsu Kogei: Objects for Intentional Living」*1 もコロナの影響で会期半ばで一時的中止となりました。

ギャラリー閉館中も、展覧会をシドニー(ひいてはオーストラリア、オセアニア、世界)の観客へ届け続けるべく、すぐにオンライン化の企画を開始しました。

オンライン化の形式については、バーチャルツアーができるような3D形式のものも検討可能でしたが、多くの方に気軽に楽しんでいただきたいという思いから、速いとは言えないオーストラリアのインターネット環境も踏まえ、通信容量を抑え、ストレスなく閲覧できるカタログ形式を採用しました。

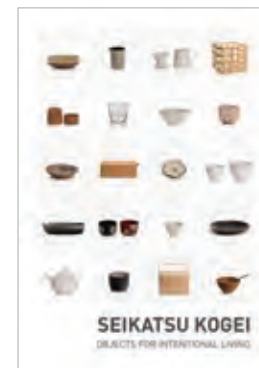


■ 展覧会会場風景



■ 2月下旬に出展作家の三谷龍二さん(写真中央)、ギャラリストの山本忠臣さん(写真左)を迎えて行ったトークイベント

工芸の細部に宿る手仕事の練熟された美しさを伝えるためにも、各作品をクオリティーの高い画像でそれぞれ見ることが有効だと考えたのも理由の一つです。大急ぎで展覧会協力者からオンライン化の許可をいただき、フォトグラファーによる展覧会風景・各作品の写真撮影、オープニングのトークイベントの内容を文字にし、シドニー日本文化センターのウェブサイトで公開しました。



■ カタログのトップページ

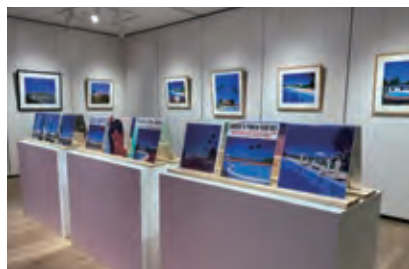
公開後は、「地方ではめったに見ることのできない日本の素晴らしい工芸を、美しくキュレーションされた形でオンライン鑑賞することができてうれしい。生活工芸の作品を通じて日本人の自然や生活に向き合う姿勢を感じることができた」等、好評の声が多く届きました。

これまで当たり前と思っていた毎日の生活の大きな見直しを迫られたコロナ禍において、「生活」と正面から向き合い続けてきた日本の工芸作家たちの作品は、日本的な美的感性に支えられつつも、普遍的な示唆に富むものであり、結果的にはありますが、この時期で紹介できたことを意義深く感じました。

その後、規制緩和を受け、シドニー日本文化センターギャラリーは6月9日に再開館しました。州政府のガイドラインに従い、再開館後3カ月程度は事前予約システムを導入し1時間あたりの来館者数を制限していましたが、現在ではマスクの着用、手指の消毒などを行いながらほぼ通常の運営に戻っています。

現在ギャラリーでは、9月下旬から2021年1月下旬にかけてイラストレーター・永井博さんの海外での初個展「Hiroshi Nagai: Paintings for Music」*2を開催しています。

大滝詠一さんの「A LONG VACATION」等、シティポップ名盤のジャケットカバーで知られる永井さんによる貴重な原画20点とレコードジャケットで構成され、アーティストのキャリアを総覧するものです。会場内では、当センターが本展のために「Spotify」上で作成したシティポップ音楽プレイリストが流れています。



■ 展覧会会場風景

本展覧会では、このプレイリストを会場内の2次元バーコードで読み取り、自分のスマートフォンに入れて持ち帰ることができるほか、関連のオンラインプログラムとして、オンラインカタログ出版や、シティ・ポップの再ブームをけん引する韓国人プロデューサーでありDJのNight TempoによるDJセット(ライブ)の配信*3等を予定しています。

オンラインカタログには、展覧会風景・出展原画全点の図版が掲載されるとともに、ハーバード・イェンチン研究所客員研究員の大和田俊之さん、神奈川大学准教授の水川敬章さん、Dublab創設者のマーク・マクニールさんが、シティポップについてそれぞれの視点から語る論考が収録されます。高度成長期における日本の消費行動の変化、アメリカ文化への憧れ、2010年代のインターネット音楽文化の隆盛に伴う日本国外でのシティポップの再注目など、永井さんの作品を取り巻く音楽、時代感が紹介され、



■ オンラインで開催されるNight TempoによるDJセット



■ 永井博展オンラインカタログ(12月5日出版)

読み物単体としても面白く、また展覧会の理解を深めるものでもあります。

12月5日の出版に合わせ、寄稿者の大和田さんとマクニールさんによる出版記念トーク*4をオンライン配信しますので、ぜひご覧いただけたら幸いです。

オーストラリアでは、政府の素早い対応も奏功して、国内の感染拡大が収束へと向かった5月以降、各州政府は地域の状況にあわせて規制緩和を進めています。国境規制は2021年中頃まで続く見込みですが、現在は、7月に再流行が発生しロックダウン中のビクトリア州を除いた他の州では、社会的距離の確保等を継続しながらも、通常の生活が戻りつつあります。

フィジカルな事業も感染対策を取り実施できるようになりましたが、再流行が発生した場合には、ロックダウンを含む厳しい規制が即時的に再導入される可能性が常に存在します。

中止のリスクを考慮してオンライン事業の展開に注力するという方法もあり得ますが、シドニー日本文化センターでは、フィジカルな体験は到底オンラインで代替可能なものではないという確信から、フィジカル事業とオンライン事業とを並行的に実施しています。企画にあたっては、フィジカル事業とオンライン事業がどちらか一方だけでも

十分に楽しめるものであると同時に、それぞれがお互いを補完し、理解を深めることを手助けするような内容となるように心がけています。

他にも、当センターでは、2020年の「ブリスベン国際芸術祭」に参加予定だった現代美術家・藤浩志さんのドキュメンタリー制作や、オンライン日本映画祭、オンライン日本文化タレントコンテスト、助成を通じた外部組織のオンライン事業の支援等、多数のオンライン事業を通じて日本文化を届け続け、観客とのエンゲージメントを深めています。

慣れないオンライン事業で、技術面など苦労する部分もたくさんありますが、フィジカル事業だけではこれまで出会うことのなかった地域の観客へもオンライン事業を通じて日本文化を届けられることに、とてもやりがいを感じています。

ウィズコロナの時代において、従来の文化事業が今後どのように変化していくのか、まだはっきりとした答えは見通せません。オンライン事業の普及が進む一方、それに伴って現実空間の意味合いも変わっていくことでしょう。オンライン事業を、フィジカル事業の「代替」としてではなく、従来の文化体験の「拡張」として捉えていく必要があります。

両事業を連携させながら、これからも「新しい日常」における文化体験・交流の可能性を模索していきたいと思えます。

*1 「Seikatsu Kogei: Objects for Intentional Living」
展覧会ウェブサイト

<https://jpf.org.au/events/seikatsu-kogei/>



オンラインカタログ

https://issuu.com/japan-foundation-sydney/docs/seikatsu_kogei_objects_for_intentional_living?r=sMWMYmDEwODE1MDE



*2 「Hiroshi Nagai: Paintings for Music」
展覧会ウェブサイト

<https://jpf.org.au/events/hiroshi-nagai-paintings-for-music/>



*3 Night Tempo DJセット ストリーミング配信(11月12日)

<https://jpf.org.au/events/night-tempo-livestream-dj-set/>



*4 オンラインカタログ刊行記念トーク(12月5日)

<https://jpf.org.au/events/online-catalogue-launch-talk-event/>



杉江 優里香(すぎえ ゆりか)

大学卒業後、国際交流基金に入職。文化事業部、ジャポニスム事務局を経て、現在はシドニー日本文化センターにて文化芸術交流と学術交流を担当。

オンラインでつながる 全国各地の国際交流団体

2020.11.17

那波 育子、佐藤 麻里絵
(国際交流基金 コミュニケーションセンター)



■ 2019年に三重県で開催したフォローアップ事業の公開シンポジウム ■ 2019年のフォローアップ事業参加受賞団体や関係者

海外での事業が多い国際交流基金ですが、国際文化交流に取り組む日本各地の団体を対象に「国際交流基金地球市民賞」を贈る事業も行っています。「文化芸術による地域づくりの推進」「多様な文化の共生の推進」「市民連携・国際相互理解の推進」の3分野を対象に、これまでの35年の歴史の間に受賞団体は109となりました。2016年からは従来の顕彰に加え、フォローアップイベント^{*1}として、過去の受賞団体が集まり、各団体の課題を共有するワークショップや、受賞団体の活動を広く知っていただく公開シンポジウムを、富山、兵庫、三重の3県で開催してきました。

しかし、コロナの影響により、2020年3月9日に東京で予定していた2019年度国際交流基金地球市民賞授賞式が中止になってしまいました。フォローアップイベントの開催も困難となり、2020年8月に手探りでオンラインでのトークイベントを実施しました。2019年度の外部の選考委員とも協議を重ね、「コロナ禍でも市民同士の国際交流活動を止めてはいけない」という熱い思いや、「解決策を提示する場ではなく、コロナ禍で皆が抱える課題意識を共有する場であることが重要」という心強いアドバイスが開催決定の後押しとなりました。

7月上旬、まずは受賞団体の皆さんの状況を把握しようと、コロナで何が起きていて、何が課題となっているのか、ヒアリングを行いました。

神戸市を拠点に活動する、社会とアートをつなぐアーティストたちの団体「C.A.P.（芸術と計画会議）」ディレクターの下田展久さんは、「皆、コロナ禍はすぐに元に戻ると思って待っていた中、まず動き出したのは、動けなくてうずうずしていたアーティストだった」と言います。

これまで対面で行っていたアート講座を「人と会えない」ということをテーマに家でも楽しめる形で用意するアーティストや、目白押しだった海外とのプログラムが延期になる中、2020年9～11月開催の「六甲ミーツ・アート 芸術散歩2020」に向けて、ドイツのアーティストと共に、「この共創のプロセスこそがかけがえのないもので、たとえ中止になっても悔いはない」と思いを一つに創作活動をしているアーティストたちの、前に進もうとしている姿に力を得たそうです。

神奈川県で外国人の医療通訳のコーディネートをしている「MICかながわ」理事の岩本弥生さんからは、「コロナで病院に行くことを自粛する患者が増え、さらに通訳がウイルスの媒介者になってはいけないとの考えから同行が難しくなった。同行でなければ通訳はいらないという病院もあり、改めて同行通訳と遠隔での通訳それぞれの意味を考えるきっかけとなった。また、医療通訳の研修をオンラインで実施することで受講者が増え、外国人が参加しやすくなった」等の実情を伺うことができました。

世界中で同じ課題を共有することで一体感が生まれたこと、過去に縁のあった人から連絡がきて、時には寄付や新しいプロジェクトにつながったり、思いがけない再会に

なったり、この状況下で生まれた事象も共通のものがありました。

大変な状況なのではないかというこちらの心配も杞憂に終わり、コロナに負けず、活動の継続に取り組む皆様に逆に元気をもらいました。

こうして2020年度のフォローアップ事業は、コロナ禍での各団体の課題を共有し新たな可能性を探ることを目的に、「コロナ時代の地域の国際文化交流」と題した2日間のウェブセミナー^{*2}を8月上旬に実施。両日計10団体、300人を超える方が視聴してくださいました。

初日8月6日のテーマは、「多文化共生」。モデレーターに田村太郎さん（ダイバーシティ研究所代表理事）、藤沢久美さん（シンクタンク・ソフィアバンク代表）を迎え、テーマに関わる5つの受賞団体の活動状況を伺いました。

オンラインとオフラインを組み合わせることでより多く、地域にとらわれず広範囲に支援者を募ることができ、新たな連携の可能性が生まれたという報告もありました。「交流の基本は対面だが、ウィズコロナの今、オンラインを組み合わせる臨機応変に対応できる体制づくりが大事。コロナ後の新しい生活様式でも、大切な命を守る『つながりと連帯』を意識したい」（熊本市国際交流振興事業団事務局長・八木浩光さん）、「課題解決のために、ベンチャー企業と連携する等、業態を超えた交流が重要である」（グローバル人材サポート浜松代表理事・堀永乃さん）、「本質的な価値のあるものは形を変えてでも生き残る。国際交流活動は変わらず必要であるからこそ、今後もチャレンジが必要だ」（モデレーター田村さん）という未来志向の議論が交わされました。



■ 1日目の配信の様様



■ 2日目のクロージングセッションに登場した皆さん

2日目は2部構成とし、第1部「国際交流・市民連携」は、藤沢さん、若林朋子さん(プロジェクト・コーディネーター、プランナー)をモデレーターに迎え、若者向けに国際交流プログラムを行う3つの受賞団体が参加しました。

オンライン化で参加が手軽になった反面、交流のきっかけに不可欠な言葉を越えた部分の情報量が少なく、初参加やオンラインに慣れていない人と関係を深めることが難しいという体験や、国をまたいだ交流でネット環境の違いや時差に戸惑う等、リアルな声共有されました。

「アジア太平洋子ども会議・イン福岡」プログラム・コーディネーターの有富愛さんからは「対面だからこそできることは言語を超えた心の交流。ウェブでリアルタイムに交流していくには、言葉が大きな役割を果たすが、目指すのは言語を超えた心の交流にあり、子どもたちが心を通い合わせていくためには、相手の表情や雰囲気等を感じ取り、分かり合おうとする非言語での交信も積み重ねていくことが重要」との指摘がありました。

第2部「アートによる地域づくり」では、河島伸子さん(同志社大学経済学部教授)、若林さんのモデレーションで、コロナ下でも2020年度のイベント実施を決定し、それに合わせて奔走されている2つのアート団体にお話しいただきました。

「黄金町エリアマネジメントセンター」事務局長の山野真悟さんは、横浜市で主催するアートフェスティバル「黄金町バサール2020」(11月29日まで開催中)に向けたリモートでの作品制作や、これまで受け入れていたインターンの業務をオンラインで行う「オンライン・インターン」という新しい取り組みを紹介。

2021年3月に演劇フェスティバル「りっか*りっかフェスタ」の開催を決めた、国際児童・青少年演劇フェスティバ

ルおきな実行委員会代表の下山久さんは、「コロナ禍で大人も大変だが一番大変なのは子どもたち。この子どもたちにどのように舞台や芸術を通して生きる勇気を届けるか、世界共通の課題となっていて、各国の参加カンパニーとオンラインで頻繁につながって試行錯誤している。今回の経験を経て、多くの国や地域を巻き込んだオンライン国際共同制作も一層増えていくのではないかと語りました。

最後に登壇者9人全員がそろったクロージングセッションでは、パンゲア理事長・森由美子さんから、「オンラインでは何から何まで伝えるのは難しい。目的とする要素を分けて、それぞれを訴求するためにオンラインで何ができると考えることが必要」との興味深いお話も聞くことができました。モデレーターの藤沢さんからは、「第1部で有富さんが問題提起した、オンラインでは難しい非言語での交信に、第2部で登場した団体が取り組むアートとの協働が助けになるのではないかと」というコメントもあり、各参加団体同士のコラボレーションへの期待感が示されました。両日とも視聴者からは答えられないほどの数の質問や提案が寄せられ、ライブ配信ならではの双方向的なセッションとなり、視聴者の皆さんもコロナという前例のない状況の中で、同じように模索しながら参加して下さったことがうかがえました。

コロナ禍は、今までの常識が覆される中で、いったん立ち止まる機会となり、革新のチャンスにもなるのではないかと。ただじっと待つのではなく、今何ができるか考えて試行錯誤し、横断的につながりながら、少しでも前に進んでいくことを受賞団体の皆さんから教えられました。全国各地からこれだけの受賞団体に実際に集まっていたく

は難しく、オンラインならではの利点もありました。一方で対面の重要性、また言葉を越えた交流は、対面でないとならないことがあるのを再認識しました。

コロナが収束したとしても、オンラインとオフラインの両方を活用することで、交流事業をさらに深みのあるものにするのではないかと思います。私たちにとって、その第一歩となるイベントとなりました。



国際交流基金地球市民賞

<https://www.jpff.go.jp/j/about/citizen/>



*1 2019年度国際交流基金地球市民賞フォローアップ事業レポート(ウェブマガジン「をちこち」)

<https://www.wochikochi.jp/foreign/2019/10/2019-prizes-for-global-citizenship-followup-report.php>



シンポジウム報告書はこちら

2018年

https://www.jpff.go.jp/j/about/citizen/followup/pdf/2018_fellowup-report.pdf



2019年

https://www.jpff.go.jp/j/about/citizen/followup/pdf/2019_fellowup-report.pdf



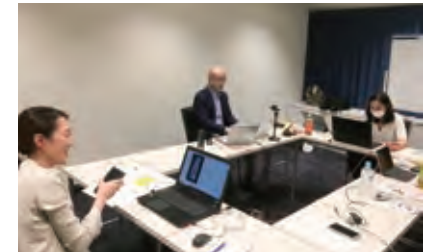
那波 育子(なわ いくこ)写真手前

2017年、国際交流基金入職。国際交流基金地球市民賞を担当して4年目となる。

佐藤 麻里絵(さとう まりえ)写真奥

民間企業を経て、2019年より現職。コミュニケーションセンターにて顕彰事業などの業務を担当。

※写真は当日の配信の様子



コロナ禍のもたらした事業地域拡張の可能性

— 沖縄とタイ深南部をつなぐ —

2020.12.18

桑原 輝

(国際交流基金 バンコク日本文化センター)



「Deep South - Deep South Movie Matchmaking: Cerebration of Okinawa and Thai Deep South Filmmakers (沖縄/タイ深南部オンライン映画祭)」のメインビジュアル

コロナに関しては2020年11月現在落ち着きを見せているタイですが、2020年3月には他の多くの国と同様に非常事態宣言が発令され、ロックダウンとなり、数多くの文化芸術事業が行き場をなくしました。そんな中、バンコク日本文化センターとして、人の行き来やイベントが実施できない環境において、新たな文化交流のプラットフォーム構築が急務であると考え、5月に「Solidarity in Social Distancing: Cultural Exchanges in the New Normal Life (物理的な距離を保ちながらの連携～新たな日常における文化交流～」と題し、オンライン上で行う文化交流事業の企画公募を広く行うこととしました。

タイ国内外から多数の応募をいただき、最終的に3件のプロジェクトを採用し、協働で実施することになりました。今日はその一つ、2020年9月に実施した「Deep South - Deep South Movie Matchmaking: Cerebration of Okinawa and Thai Deep South Filmmakers (沖縄/タイ深南部オンライン映画祭)」を紹介したいと思います。

本事業は、タイ・バンコクを拠点に世界の優れたドキュメンタリー映画の普及活動を行っている任意団体「ドキュメンタリー・クラブ」、ならびにタイ深南部の若者による映画製

作を支援している「深南部若手映画制作プロジェクト」との共催により、日本とタイの「Deep South」(深南部)が共有しているものを発信・発見することを目的として実施しました。国の「中央」から見て「南」にある辺境という点で、タイの深南部に対応する場所として日本の沖縄を提案し、沖縄とタイ深南部を舞台に制作された映像作品をオンラインで上映するとともに、映像作家同士のディスカッションを行いました。「深南部若手映画制作プロジェクト」は、タイの映画監督・プロデューサーのビムバカ・トーウィラ氏が主宰し、現地に住む若者に映像制作を通じて自らの声を表現させることを支援する目的で2019年に立ち上げられました。今回のオンライン映画祭では、同プロジェクトがこれまでに生み出した10の短編作品と、「ドキュメンタリー・クラブ」が所蔵する6作品を上映し、沖縄からは、沖縄出身で東京藝術大学特任助手の居原田遥さんをキュレーターにお招きして、第2次世界大戦の記憶や、米軍基地問題等を取り上げたドキュメンタリー映画6作品を上映しました。



『Learning With You』
マレー系ムスリムの少年ウェーマは、中華系仏教徒のフォンに恋をした。ある日、ウェーマは意を決してフォンに交際を申し込むが...

タイ深南部とは、マレーシアとの国境付近に位置するパタニー県、ヤラー県、ナラティワート県を中心とする地域を指します。この3県は、14世紀頃からマレー系のパタニ王国が統治していましたが、19世紀にイギリス領マレーシアとの間で国境が引かれ、タイ(シャム)に含まれることとなりました。タイは国民の9割が仏教徒と言われていますが、深南部は住民の約8割がイスラム教徒です。今もなお、タイからの分離独立を求める過激派と中央政府との衝突が相次ぐ場所であり、武装勢力による爆弾テロや襲撃事件で多くの犠牲者が出ている地域です。日本の外務省は、タイ深南部3県(およびソクラー県の一部)を危険情報レベル3とし、渡航中止勧告を出しています*1。そのため、これまで国際交流基金として、タイ深南部で文化交流事業を実施するという事はほぼ不可能でした。私自身タイに駐在して3年余り、数々の県を訪れる機会が

ありましたが、深南部にはまだ足を踏み入れたことはありません。タイに住んでいる日本人にとっても、深南部は「よくわからない危険な場所」というイメージが強く、その光景を自分の目で見る機会は非常に限られていました。一方で、タイの人が一般的に沖縄に対して持つイメージは、「日本の南にある温暖なリゾート地」というのが大半だと聞きます。上映プログラムに参加してくれた方からは、「長らく日本語を勉強しており、日本のことも少し知っている自分でも思っていたが、沖縄がこんなに複雑な事情を抱えている場所であることは知らなかった」という声が寄せられました。視聴者のアンケートの結果は、「日本についてより深く理解することに役立ったか」という質問に対し、「はい」と答えた方は98.8%、「タイについてより深く理解することに役立ったか」という質問に対しては、「はい」と答えた方は94.4%となりました。両国が直面する課題は大きく異なりますが、そこに暮らす人々を映し出す映像を上映することで、「危険な場所」あるいは「観光地」という、外の人から持たれるステレオタイプを少しは変えることができたのではないかと実感しています。また、今回の上映にあわせ、日本の作品にはタイ語と英語字幕を、タイからの作品には英語と日本語字幕(一部マレー語のためタイ語字幕も追加)を加えることとしました。両国の文化に造詣の深い翻訳者のご協力のもと、各作品は約1000人もの人々に視聴され、日本とタイにとどまらず東南アジア諸国、欧米等広く作品を届けることができました。



『Ka-Pho』
父親が事件に巻き込まれたことから政府当局者に反感を抱いている少年。しかし、若い兵士との出会いから少しずつ考えが変わっていく

上映最終日には、両国の映像作家によるオンラインディスカッションが実施されました。日本の映像作家から投げかけられた、「あなたにとって、「完璧な深南部」というのはどんな姿ですか?」という質問に対し、高校3年生の若き映画監督アーミーナ・アーレーさんは、「伝統がずっと残る場所。この地域の伝統とは、多様な文化が共存している

こと。深南部では、仏教徒やイスラム教徒だけでなく、他の教徒の人々も共生している。あなたはなぜこうなのかといった、お互いの存在に疑問を持つことが一切なく、違いを自然と受け入れられる場所であってほしい」と答えました。多くの事業を通じて「多様性」という言葉の意味を考えてきた私たちにとって、それはあまりにもまっすぐと響く言葉でした。

今回の事業では、従来私たちスタッフの往来が制限されていたタイ深南部という地域に、オンラインによるアプローチを試みました。これまで、文化交流事業といえばその場所で人と会って実施してこそ、という考えがあったのですが、コロナ禍でオンラインでしか交流できなくなってしまった状況をチャンスと捉え、実際に行けない場所の人たちをつなげることができました。コロナ禍による発想の転換がなければ、私たちも「オンライン事業に特化した企画公募」のアイデアに至ることはなく、このようなユニークな交流事業を実現することもなかったでしょう。困難にさらされている今だからこそ得られた収穫であったと言うことができます。

ただし、コロナが落ち着き国内移動が自由となった今でも、治安の問題により私たちが深南部へ行けないという事実が変わりはありません。タイ深南部を映像で旅してみると、やはり自分の目で見てみたいという気持ちがより一層強くなります。これもまた、オンラインがもたらすひとつの効果なのかもしれません。いつか国際交流基金として、実際にタイ深南部へ赴き、交流事業が実施できる日が来ることを願うばかりです。

事業詳細(バンコク日本文化センターホームページ内)

<https://www.jfbkk.or.th/deepsouth/?lang=ja>



*1 外務省海外安全ホームページ

<https://www.anzen.mofa.go.jp/>



桑原 輝(くわはら ひかる)

大学卒業後、国際交流基金に入職。日本語試験センター、アジアセンター日本語事業チームを経て、2017年よりバンコク日本文化センターにて文化芸術交流事業を担当。

「新型コロナウイルス下での越境・交流・創造」JFFの取り組み

07

いつでもどこでも日本映画 ーデジタルとリアルのJFF事業からー

2020.12.18

許斐 雅文

(国際交流基金 映像事業部)



2019年、日本映画における年間国内興行収入は約2611億円(前年比17.4%増)の過去最高を記録し、日本映画業界をにぎわせました。ところが、2020年に入り、新型コロナウイルス感染症の影響により、様相は一変。2020年5月の1カ月間の大手12社の国内興行収入は、約1億9600万円となり、前年比のわずか1.1%(98.9%減)と壊滅的な減収となりました(出典:一般社団法人 日本映画製作者連盟)。この危機により、国際交流基金(JF)も既存の事業全体を見直すことが求められました。あらゆる分野で「デジタ

ルへの転換」が進む一方で、人と人とのつながりをミッションとするJFでは、リアルイベントは欠かせません。両者を共存させるには「デジタルとリアルの融合」が必要です。

JFでは以前から、実際に劇場で上映を行う「JFF(Japanese Film Festival:日本映画祭)ネットワーク」とオンラインプラットフォームの「JFF Plus」という2つの事業の融合とブランド化を目指してきました。今回、これまでの経緯を追いながら、同事業を紹介したいと思います。

「JFFネットワーク」は、2016年より「JFFアジア・パシフィック ゲートウェイ構想」として始動し、2019年までにASEAN10カ国（インドネシア、カンボジア、シンガポール、タイ、フィリピン、ブルネイ、ベトナム、マレーシア、ミャンマー、ラオス）、オーストラリア、中国、インド、ロシアと、計14カ国で展開しています。2019年の総動員数は17万人超となり、4年間で少なくとも累計50万人以上の人たちに日本映画を届けました。各国の映画祭を運営する現場スタッフやボランティアの並々ならぬ努力により、「JFFネットワーク」のブランド力も少しずつ高まり、ファン層も広がりを見せていると感じています。



■ JFFネットワーク各地での映画祭の様子：(左上から時計回りに)シンガポール、インドネシア、ミャンマー、ロシア

しかし一方で、懸念もあります。通常、映画祭は年に一度のイベントで、しかも大都市に集中しています。リアルイベントだけでは、日本映画祭に対する一時的な関心が高まって、日本映画の認知度を継続的に上げることがや観客の興味を持続させることにはつながりません。海外で日本映画を通して日本ファン層の拡大を目指すには、年に一度の日本映画祭だけでは不十分で、映画館、ネット配信、テレビ放映のすべての媒体を使い、日本のコンテンツがいつも身の回りにある状況をつくり出す、つまり見る人が「いつでもどこでも日本映画」を見ることができ環境を構築することが不可欠です。そのためには、オンライン配信を含めた視聴環境のインフラ整備が必要であると考え、数年前より日本映画のオンライン配信事業の準備を始めました。

それまでも、日本映画の記事やニュース、そして各国のJFF情報をオンライン上で掲載し、2017年10月の開始からの累計ユニークユーザー数は150万以上に上っていました。しかし、それだけではまだ不十分と言わざるを得ませんでした。

そこで、利用者が喜ぶような新たな機能を追加し、ファンをバーチャル体験からリアル体験へと誘導する事業体系に変えていくことを目指しました。ファンがオンライン上で

映画やゲストトークなどを視聴したり、その関連記事を読んだりすることで、世界中のより幅広いファン層へ日本映画の魅力が拡散されるという考え方で。そして、他の映画ファンや映画作家と実際に交流したいと思えば、リアルイベントに足を運んでもらうのです。そうすることで、ファンは「JFFネットワーク」との絆がより深まり、オンラインプラットフォームやさまざまな関連イベントへと返ってきます。このリアルとオンラインの融合こそがファン、映画業界、スポンサーや協力機関が一体となるエコシステムを生み出し、ファン層の拡大、そして日本（映画）市場の活性化につながるのではないかと考えていました。しかし、オンライン配信の事業化は、一筋縄ではいきません。まずは実績とデータが必要だと考え、比較的上映許諾の得やすいインディーズ作品を、2020年3月より世界（日本を除く）へ向けて無料でストリーミング配信しました。新型コロナウイルス感染症が猛威を振るい始めたのはちょうどこの頃でした。コロナにより、2020年上半期に予定されていた実際の上映会が、ベトナムの4都市中2都市、シンガポール、そして初めて開催予定だった武漢を含め、中国の7都市中3都市で中止になってしまいました。

ストリーミング配信の特別企画は、「映画と音楽の融合」をテーマに、新進気鋭の映画監督とアーティストを組み合わせ、新たな映画制作を行うコンペ形式の映画祭「MOOSIC LAB」との共催で、計12作品（長編9本、短編3本）を配信しました。コロナ禍の外出自粛の影響で世界的にオンラインの需要が高まったことも後押しになり、JF海外拠点がある国の日本映画ファンを中心に、世界中から多くの反響が寄せられ、累計再生回数が9万5000超を記録しました。



■ 「MOOSIC LAB」共催によるストリーミング配信サイトのビジュアル

第1弾の好評を受けて、第2弾では同じく「MOOSIC LAB」の10作品をラインナップし、今回は作品の配信にとどまらず、JFの重要な現場力である各国の海外拠点と

PRやイベントでの連携を図りました。例えば、配信作品の一つで、「MOOSIC LAB 2019」で観客賞をはじめ4部門で受賞した『肩打ちあきさのすべて（仮）』をテーマに、国際交流基金メキシコ日本文化センターが主体となり、メキシコ人の映画ファンとのオンラインディスカッションが開催されました。同作品の松浦本監督と主演でアイドルでもある肩打ちあきさんが登壇し、メキシコ人ファンに日本のサブカルチャーの魅力を届けました。その模様は、イベントレポート*1 にアップされているので、ぜひご一読ください。エンタメ作品でも芸術作品でも集客が重要ですが、幅広い客層を取り込むことは容易ではありません。特に作家性が強く、芸術性の高い作品は、その面白さが伝わりにくい。そこで、まずは多くの方に参加してもらい、交流の場（プラットフォーム）を構築し、その市場に対してシンプルかつ分かりやすい作品を集中的に発信し、作家性の強い作品や芸術性の高い作品へ誘導することが戦略的に重要だと考えていました。これが我々のプラットフォーム戦略の基本的な考え方です。



■ 松浦本監督（左上）、肩打ちあきさん（右上）、メキシコの歌手・マリアンMGさん（下）によるオンラインディスカッションの模様

2020年5月中旬、突然、中国の最大手配信会社のテンセントビデオから、オンライン上での日本映画祭を共催したいとの打診がありました。

中国は政府の規制が厳しいため、それまでも映画祭の運営は非常に難しく、他国と違った単独のアプローチが必要でした。2017年から始めた「JFF中国」は、いきなり2万人超の動員数となり大盛況でした。しかし、中国の映画市場規模が16億人（2017年映画館入場者数、出典：ユネスコ）であることを考えると、2万人というのはごくわずかでしかありません。地方には日本映画を見られない人が多くいるはずで、この問題を解決する方法として、日本映画祭と同時に、オンライン配信の重要性に着目し、中国の大手配信会社にオンライン上での共催事業を打診していました。そのことが、今回の共催事業へとつながりました。

ここ数年で中国と日本の映画ビジネスは一気に加速し、多数の日本映画が配信されています。しかし、星の数ほどある配信作品の中に日本映画は埋没している状態です。そこで、我々は既に配信されている多数の日本映画の中から、オンライン映画祭用に特別ラインナップを組み、テンセントビデオのサイト上の特設ページで配信する、という提案をしました。

テンセントビデオは、会員数1億人を持つ、中国最大手の配信会社です。その市場規模と影響力は非常に大きく、そのプラットフォーム上で日本映画祭を開催し、トークイベントなどを仕掛ければ、たとえ既に配信されている作品でも、必ずリピーターが集まり、新たな層も獲得できるに違いないと感じていました。

中国側のビジネススピードは想像を超えるものですが、テンセントビデオとの特別共催事業「オンライン日本映画祭（公式名：日影季線上映画祭）」を2020年6月11日から10日間実施することができました。我々の提案どおり、テンセントビデオが独占配信権を持つ作品の中から、31本の現代映画と30本のクラシック映画の計61本を選出し、特設ページ上で配信しました。

本事業のアンバサダーとして中国の若手人気俳優、マーク・チャオさんを迎え、PRIに協力していただきました。トークイベントでは、日本側から『横道世之介』の沖田修一監督や主演の高良健吾さん、『キングダム』の佐藤信介監督、そして『Shall we ダンス?』の周防正行監督ら豪華なゲストが登壇し、中国の著名監督や脚本家とそれぞれ2時間にわたり親交を深め、累計40万人以上の視聴者がそのイベントを楽しみました。最終的に、映画祭期間中の特設サイトへのアクセス数は185万ユニークユーザーとなり、日本映画の合計視聴回数は少なくとも234万回（上映61本中、現代映画30本の再生数）を記録しました。



■ (写真上)「オンライン日本映画祭」特設サイトビジュアル (同下) 高良健吾さん(前列左)、沖田修一監督(前列右)、西ヶ谷寿一プロデューサー(後列)が出演したトークイベントの様子

集客(市場)規模が拡大すると、映画祭のブランド力は高まり、映画を取り巻くさまざまな要素をめぐって相乗効果生まれ、ある種のエコシステムが構築されていく。今回の共催事業を通じて、日本映画発信のプラットフォームを作っていくという自分たちの方向性が間違っていないという自信にもつながりました。

2020年10月、新たな日本映画情報ウェブサイト「JFF Plus(ジェイエフエフ・プラス)」*3 をオープンし、日本映画を楽しむ交流プラットフォームとしての第一歩を踏み出しました。JFF Plus では、新たな作品が生まれ続けている日本映画のいまを「Read」「Watch」「Join」の3つの切り口で紹介し、配信事業の一つとして、「オンライン日本映画祭(JFF Plus: Online Festival)」を開催します。世界20カ国を対象に、近年の話題作から定番アニメ、クラシックまで、全30作品の多様な日本映画の無料配信を予定しています。2020年11月から2021年3月までの5カ月間、対象20カ国を5つのグループに分け、順次開催*2 していますので、開催国の皆さん、ぜひご参加ください。



■ 日本映画情報ウェブサイト「JFF Plus」のビジュアル

同プロジェクトを構築するにあたり、海外拠点を含めた「JFFネットワーク」チームのこれまでの努力は並大抵なことではありませんでした。さまざまな経験を通し、試行錯誤を繰り返した末、ようやくたどり着いたのが、この新たなプラットフォームです。

このコロナ禍の中、「JFFネットワーク」のみならず、各国の日本映画の上映会が次々に中止もしくは延期となる中で、オンライン配信への注目度が高まり、事業実施に向けたスピードが一気に加速しました。一方で、JF本部と各国の海外拠点が一体となり、リアルイベントとしての映

画祭実施に向けて準備をし、カンボジア、シンガポール、タイ、フィリピン、ベトナム、マレーシア、ラオス、中国の8カ国については開催を予定しています。その中で、中国とラオスを除く6カ国ではオンライン日本映画祭も実施予定で、「リアルとオンラインの融合」の第一歩を踏み出したと言えます。

JFFとJFF Plusでは、「BRINGING JAPAN TO YOU -いつでもどこでも日本映画」をモットーに、「日本映画で、世界と日本をつなぐ」というビジョンを掲げ、これからも世界中の人へより多くの日本映画を届け、日本ファンが増えていくことを願っています。

*1 日本のアイドルSFドキュメンタリー『眉村ちあきのすべて(仮)』。メキシコ人はどう見た？

<https://jff.jp.go.jp/ja/read/report/allaboutchiakimayamura/>



*2 「オンライン日本映画祭 (JFF Plus: Online Festival)」

<https://watch.jff.jp.go.jp/>



*3 「JFF Plus」

<https://jff.jp.go.jp/ja/>



許斐 雅文(このみ まさふみ)

出版社勤務(マンガ・芸能雑誌の編集)および学習塾経営を経て、1993年から2014年までシドニー日本文化センターにて文化芸術事業を担当。2015年、アジアセンターへ異動し、現在映像事業部にて、JFFネットワーク/JFF Plusプロデューサー。

2021年3月

発行 国際交流基金

編集 国際交流基金コミュニケーションセンター(寺江瞳、瀬川洋子)

デザイン オレンジ社

本誌の記事・写真等の無断複製・複写・転載を禁じます。

<https://www.wochikochi.jp/backissue/2020/10/073.php>

