

## ベップ・アート・マンス 2011 参加企画

「混浴 “学生” 世界Ⅱ～みんなのためのアートの語り場～」

### 1 日目「こどもとアート」フロア議論

2011 年 11 月 4 日（金） 於 platform01（別府市元町 8-3）

#### 司会

寺田 卓矢（神戸大学大学院国際文化学研究科 博士後期課程）

#### 発表者

橋本 みなみ（神戸大学大学院国際文化学研究科 博士前期課程）

南田 明美（神戸大学大学院国際文化学研究科 博士前期課程）

「こどもとアートの縁結び

ーコーミッシュェ・オーパー・ベルリンのファミリー・デイ<sup>1</sup>を事例として」

寺田：これからはフロアの皆様も交えて自由に話をしていきたいと思うんですけども、まず最初に、今回の発表に対して何か質問や疑問点などありましたらどうぞ。

#### コーミッシュェ・オーパーのエducatorはどんな人たち？

藤原<sup>2</sup>：コーミッシュェ・オーパーというオペラハウスには教育部門が存在するということがあったんですが、そこの 5 人の人はどういう人ですか。教職の免許を持っているとか、先生だとか。

南田：ありがとうございます。コーミッシュェ・オーパーを訪れたときに、教育部門長の方とお話していたら、その方は元々中学の先生をやっていて、その経歴を持ちながらその後コーミッシュェ・オーパーに来た、という話を聞きました。他の方についてはもうちょっと聞きたいなと思ったのですが、メールでインタビューを送ったものの返ってきていない状況なので、それについては答えられないのですが。

橋本み：ちょっと補足です。他にも例えばト

ルコ系とかアラブ系とか、ベルリンの中でも少しマイノリティになってしまう人たちのためのプログラムというのが…これは子どものプログラムに限らないんですけども、複雑なアイデンティティをベルリンでは持たざるをえない人たちのプログラムというのを、コーミッシュェ・オーパーの教育部門が進めていて、そのプロジェクトに一番関わっているエドケーターの人はトルコ人なんですね。

#### コーミッシュェ・オーパーの多言語対応と学校の協力関係

ベルリンに住んでいるトルコ人のすべてがドイツ語を話せるわけではなくて、マイノリティとはいってもある程度の割合はいるので、トルコ語だけでも生活できてしまうという状況もあって。なので、彼がトルコ人のコミュニティに自分で出向いて、話をして、「こういうことをやるから来てくれ」とか、自分が媒介者になるようなかたちで進めているプログラムもあるみたいです。あとは、見た限りでは教育部門のスタッフはドイツ人の方かなあという感じでした。

南田：トルコ人のプログラムに関しては、フ

ライヤーがあるんですけども（示す）、片面がドイツ語、片面がトルコ語っていう配慮もされています。

寺田：トルコ語の字幕を付けることについては。

南田：コーミッシェ・オーパーの場合は、各座席のちょうどここに個別の字幕があって<sup>3</sup>、ボタン一つで自分の言語を選べるように...まあ日本語はないですけど、英語はありましたっけ。ドイツ語とトルコ語はあったと思います。

橋本み：ポーランド語も頑張って作っているって言っていたような気がします。

寺田：以上でいいですか。他になにかありますか。

aki<sup>4</sup>：わたしが聞き逃したかもしれないんですが、学校との関係では、フライヤーを配るのを協力してもらっているということなんですか。

南田：そうですね。聞く限りでは、フライヤーを学校に送って、担任の先生なりが子供に配っているのだろうなっていう感じでした。

aki：広報のところでの協力関係という感じで捉えたらいいんでしょうか。

南田：そうですね。

橋本み：あ、写真が見つかりました。こういう感じで、これが前の座席で、ここに字幕が出るようになっていて、きっと公演を観るとこれで言語を選べるようになるんだと思います。こんな感じで、ハイテク化が進みつつもあるコーミッシェ・オーパーです。

寺田：他に何かございますか。

### コーミッシェ・オーパーの運営主体は？

芹沢<sup>5</sup>：非常に基本的な質問で悪いんですけど、このコーミッシェ・オーパーというのは、公立のものですよね。

南田：そうですね。

芹沢：州立なの？それともベルリン市立？

寺田：ちょっと詳しいことはわからないんですが、あ、司会が口出しするのは良くないんですが（一同笑う）。

芹沢：教えてよ。

寺田：ベルリンの大きなオペラ劇場が、シュターツ・オーパー…州立歌劇場と、このコーミッシェ・オーパーと、もう一つドイチェ・オーパーというのがあって、その3つとあと国立バレエというものもあるんですが、そういった幾つかの劇場を一つにまとめている財団があって、そこが運営をしているということです。

芹沢：そうすると、ここにも書いてあるけど、ここの運営予算っていうのは、全部、基本的に税金。

南田：そうですね。

芹沢：というとやっぱりまあ、こういう公共的なことに対してやる義務っていうか位置付けはありますね。やらざるをえない。

### コーミッシェ・オーパーの観客平均年齢は 44 歳！

南田：やらざるをえないっていう見方もあると思うんですが、ここの場合は基本的に、平

均年齢 44 歳というふうに、観客が若いという話だったんですけども、やはりベルリンのほうでも観客を観てみると、白髪のおじいさんおばあさんが多いう、なかなか若者が来ないという現状があるそうです。だからエデュケーションっていう部分に力を入れたいっていうのはわかります。

伊藤<sup>6</sup>：こないだ、指導教員の藤野先生と話をしていたんですけど、私はトルコ系ドイツ人の劇場について調べていまして、44 歳っていうとおそらくトルコ系の二世くらいになるんじゃないかなって思っていて。その人たちはドイツで育っているから、トルコ語の字幕をしても、結局トルコ語の字幕を完璧に読めるのは一世くらいしかいないっていうことで、そういうのもちゃんと考えなきゃいけないんじゃないかなって。

南田：確かにそうやと思いますね。でも、コーミッシェ・オーパーの教育部門部長のオストロップさんの話を引用するならば、ファミリー・デイをやるにしても、子どもに力を入れるにしても、下から上に上げていく…子どもがあつて、そのおじいちゃん、親も巻き込んできて、その上また上を巻き込むっていうことを考えて、ファミリー全体で、みんなここに来てくれたらなっていう思いを考えると、やっぱり、トルコ語に力を入れるっていうのはズレてはないのかなと思いますね。

寺田：他に何かございますか。

川村<sup>7</sup>：44 歳というのは子どもが多いから下がっているだけとか、そういうことはないんですかね。どういうふうに、平均年齢を出しているんだろうと。こういう子どもに対してのプログラムが多いから、子どもが沢山来て、結果的には平均年齢が下がっているけど、実際自分たちくらいの若い世代は全くなくて、

おじいちゃんおばあちゃん、もしくは親の世代と、すごく小さい子ども。それなら、平均すると平均年齢は下がりますよね。つまり、若い世代にあまり来てもらってない現状というのは、どこも一緒なのではないのかなと感じたんですけど。それに、プログラムとしてもまだ長くやっているわけではないので、そこまですぐ効果を求めるのは難しいんじゃないですか？

### コーミッシェ・オーパーの演出と客層は？

南田：ただ、考えられるのは、奇抜な作品をしているっていうのが、なんていうんだろうな…いわゆるマニア層が来やすくて、でも現代的な問題に置き換えて制作をしているっていうのがホモキ<sup>8</sup>の特徴でもあるので、現代の社会的問題を反映しているから、年齢層が若くなるのかもしれないですね。ノスタルジーじゃないから。

橋本み：ちょっと今の話を補足しますと、コーミッシェ・オーパーは奇抜っていうか、演出としては新しいものを行っているんですけども、演目としては古典で、18 世紀とか 19 世紀のオペラが一番多いんです。イタリアのオペラは、私は観たことがないんですが、歌手の声の綺麗さが一番大事であるっていうふうに言われるんですよ。でもドイツのオペラでは必ずしもそうではありません。特にコーミッシェ・オーパーはそうじゃなくて、歌手っていうのは当たり前のこととして歌えなければならぬけども、演技が出来ないのはダメだっていう考え方です。初代支配人のフェルゼンシュタインはそれを信念としてオペラハウスを始めたんですね。なので、歌えれば良いっていうわけでもないし、古典をそのままやれば良いっていうのでもない。特に、今の支配人が重きを置いているのは、古典であっても現代の自分たちの置かれた状況とか、この『マイクロポリス』だったら子どもたちの

置かれている状況と重ねて、絶対にそこを接続できるようなような仕組みを作るんですね。

例えば、子どものオペラで『ロビン・フッド』をやったことがあるらしいんですけど、それを、主人公の子どもがいて、そのお父さんがゲームの開発会社に勤めていて、その人がロビン・フッドっていうゲームを作っている。そしたらその子どもが、お父さんが作っている途中のソフトをいじっていたら、自分がその世界に入っちゃって、冒険の世界に入っていくっていう話で。その時は、劇場外の森を「シャーウッドの森」とか、ロビン・フッドの世界を作って、みんなで体験プログラムみたいなものをしたっていう話がありました。でもコーミッシェ・オーパーにとっては、それは子どもにとってだけの話ではなくて、大人のオペラもそういう作りになっているんですね。今の人につなげるっていう心意気で作っている、そういう演出をしていることがかなり特徴的だと思います。

なので、何が言いたかったかという、若い人は、私は来ているんじゃないかと思えますし、実際、働かされている人のお声を聞いていると、小さい子も多いけども、若い人とか、カップルで来ている人とか、明らかに他の…ベルリンでいうと他の2つのオペラハウスで見ると、よりカジュアルな服装の人とか、来ている層が違うんですね。ということは大人もある程度来ているっていうことなので、子どもだけではないのかなと思います。

南田：ちなみに、もう少し補足すると、コーミッシェ・オーパーで演出助手をされている菅尾さんという方にインタビューして聞いたのが、ベルリンにある他のオペラハウス、ドイチェ・オーパーとかシュターツ・オーパーに来ている層と、このコーミッシェ・オーパーに来ている観客層はかなり違うそうです。私たちはドイツ・オーパーに行き行ってワーグナー作曲の《リング》とかを観たんですけども、

そこにはお年寄り…というか、リタイアされたんだろうな、という方が多くて。

橋本み：コーミッシェ・オーパーは、服装も若い人はジーンズなんかで行くみたいで。でもそれは、例えばドイチェ・オーパーのほうに行くと、そういう人はあんまり居なかったりとか、そういう視覚的な違いもあるらしいです。その開きっていうのは、必ずしも良いことではないかもしれないけども、そういう現状みたいです。

寺田：他に何かございますか。

### 芹沢さんにとって、エデュケーションとは？

藤原：もう一回いいですか。僕、フランスとオーストラリアのアートフェスティバルをこの前調査してきたんですが、どっちも子どもの教育部門担当の人にもインタビューをしました。僕がすごいなと思ったのが、カウンセラーの先生がそこで働いていたりして、子どもプログラムを作るときにアドバイスをしたり、実際何か問題があったらそのカウンセラーがずっと付いてお世話をするっていうんだけど。…せっかく芹沢さんが来ていらっしやるので、BEPPU PROJECTが子どもたちのことをどう考えているのかということを知りたいなと思います。無茶振りですかね（笑）。

芹沢：いいよ（笑）。BEPPU PROJECTは、このNPOを代表して言うのはちょっと荷が重いかもしれないので、一応理事の1人ではあるんですが、うーん。すごく肯定的に話すと、子どもとどう付き合っていくかというのはものすごく重要じゃないですか。

藤原：はい。

芹沢：それは前提としてあるんだけど、海外で始まった動きかなと思いつつ。年取ると穿

った見方をしていけないんだけど。2000年頃から海外でも増えてきて、日本でも増えている。美術分野においても今日のこういう状況を見ていると、オペラとかそういうところでも、一生懸命、子どもを巻き込むっていうか。また失礼な言い方だけど。要するに子どもを連れてくるということが、子どもの面倒を看ている親も呼ぶことになり、その親から、今の話だと、親がトルコ語云々の話があれば、おじいちゃんとおばあちゃんたちももしかすると興味をもってくれるかもしれないという意味で、強力な広報というか、巻き込みになるわけですよ。そういうすごく戦略的なとか戦術的な意味で、日本の色んな美術館とかに、子ども用のプログラムっていうのをとにかくやんなきゃいけないっていう機運が強い。そういう意味からすると、「混浴温泉世界」なんかでも、山出プロデューサーなんかはそういうものをどんどん入れたいと考える。ほんとに好きなんかどうかは知りません(笑)。それは、やっぱりこういうものやっっていくためには有効な手段というか、敢えていうとそういう一面もあると思うんです。

でも、それだけで斜に構えてみる必要もない話と思っていて。もっと肯定的な意味で考えると、やっぱり子どもの感性とか、子どもに対して、「子どもだまし」ってよく言うけども、だいたい大人が騙されるわけで、やっぱり、子どもに対して本当に伝えられるか伝えられないかっていうのは一つのすごいでっかい試金石ですよ。で、そのための色んなプログラムを開発していったらっていう姿はやっぱりすごいなあと。結局さっきの、「文化仲介<sup>9)</sup>」っていうの。要するに、ちゃんとなんでく部分のね。そして、そのつなぐ人達も教育者であるという認識。それはほぼなかったわけであって。今でこそやっとなら認識されてきた。

「科学未来館」っていうお台場にある国立の施設があるよね。毛利さんが館長になった。

そこは、ただの、今までの科学技術館ではないと。未来に対して開いているということやすごく重視しようと進めていて。その中でも一番力を入れているのはエドゥケーターをどれくらい育成していくか。それを徹底してやり出していますね。なぜそのことを知っているかということ、そこに巨大な液晶パネルの、有機 EL の、巨大な地球儀があって、ライブの地球を見せる装置があるんですね。そこにずっと付き合いのある、インゴ・ギュンターというアーティストのワールドプロセッサっていう作品を投影しようっていう話があってね。もちろんランドサットとか、そういうのの映像が主で、ライブで今の地球がどうなっているのかっていうのが巨大な地球儀の上に映しだされたりするのだけど、そのプログラムのなかにワールドプロセッサのようなアートも取り入れられたわけだ。

それで、たとえば、今度人口が70億を超えてくってことになる、これをただ見せるっていうんじゃないで、エドゥケーターが30分に一回くらいかな、説明…ただの説明ではなくて、観客とコミュニケーションをとりながら、質問も受けるし。まああんまりやりすぎるとなんていうの、ショーみたいになって、迎合してるところが見えると急に冷めちゃうんだけど。でも結構熱心にやってるよ。今までの科学博物館なんか一番化石みたいなものでしょ。それに比べるとずいぶん変わったなあと思います。

あと、さっきの話になるとやっぱりドイツのだと、演劇のほうだとドラマトゥルクっていうよね。それは今やっとなら日本でもすごく必要性が認められてきていると思うし、ほんと僕も必要だと思う。というのは、まあ最初からそうしてきた気もするけど、次の混浴温泉世界のキュレーターの住友さんでも僕でも、何やってんのかっていうと、美術の分野でも、アーティストとの間でドラマトゥルクのようなことをやるのがディレクターとかキュレータ

一の役割かもしれないなあという風に思ってるんだよね。特に、僕のやり方はそうかもしれない。

アーティストと、まあ別府でやるんだったら別府を歩いてって、で、少しは知識、別府に対する知識があるから、そのアーティストに対して、決して「これをやれ」っていうんじゃないで、適切に何かを助言とかこう、耳元で囁くわけ。まあ、こうしてほしいなと思ったときは一生懸命囁くし。ここは早く通り過ぎたほうがいいなと思ったときは何も言わないで、っていうようなことです。(一同笑う)

エドゥケーターとかドラマトウルクっていう新しい職種の名前が重要なわけじゃない。今までも、誰かがなんかの名前で多分やったことだと思うんだけど。でも公共文化施設に、それは重要だよって言うためには、例えば、名前を付けて職種にしていくっていうのも重要なことかもしれない。今日のお話聞いてて、そういう文化的なところでの一番足りなかった部分の職種を、日本では、ただ輸入するってことじゃなくて、創り出していく意味はある。今まで何もなかったから、チャンスではあるんだよね。まあそういうことです。

寺田：ありがとうございました。早くもあと5分くらいしかないんですけども、他に何かございましたらご自由をお願いします。

### 「作る側」を知る一狂言のプログラムと地方の現代美術館でのプログラム

佐々木<sup>10</sup>：私、あるエデュケーション・プログラムを別のところで見ていて、それが狂言のエデュケーション・プログラムだったんです。茂山さん、かな、それをたまたま観に行つて。確かに狂言はいくつか上演するんですけど。その中で要するに、服とかは一応理由があつて、子どもがどんな服が良いかってい

うのを決めて、それで一回本番を演じてみる。そしたら、「やっぱりおかしいでしょ」みたいな話になる。(一同笑う) 鬼の格好で優しい役をする、みたいなことですね。そういう服とかのメタファーを出してくる。あれはすごい感動的でした。東大阪かどこかでやって。それが、公的なものではなくて、流派が民間ベースでやってるわけなんです。

海外の例を…今年ちょっとオランダへ一学期くらい行ってたんですが、「公的なもの」っていうのが西洋のもの、アジアのものとはやっぱり違うっていうのがありました。やっぱりここがヨーロッパのものを持ち込むときに一番大きな根幹にあるんですね。そこを、どう上手に繋いでいったらいいのかなっていうのが何かあれば、あとで聞かせてほしいな。

もう一つは、これを聞いてて思い出したのが、入善(にゅうぜん)で現代美術の美術館を立ち上げた人にたまたまお話を聞くことがあつて。入善というのは富山の小さい町なんですけども、元々発電所だった美術館で、その町長さんがなぜか現代美術をやりたいということになって。現代美術の美術館にしたんですけども、戦略として面白かったのが、基本的に富山の人でなんかやりたいということ。そのキュレーションとか、その企画委員は全部富山の人だったらしいです。呼ぶのは年間2人で、基本的にアーティスト・イン・レジデンスの形で、最近だったら塩田千春さんのちょっと恐い感じの作品だったりとか、内藤礼さんとか。運用体制がね、学芸員が1人と、アルバイトの人1人と、施設1人で、全部で3人でやってる。

そこに子どもがどう入ってくるかというところで、最初は全然、「やってみよう」っていうので始めたんです。町立だからこそできたと思うのは、町の小学校の遠足のプログラムにそこを組み込んだんですね。で、できて10年くらいだったんですけども、その立ち上げた人が面白いことを言っていたのは、その小学

生が高校受験するときに、美大を受ける子がでてきた。最初はただ田んぼの横を歩いて小学校からわらわら連れて行かれてた、というふうな子どもたちの中から。アーティスト・イン・レジデンスなんで、普通の陳列型アートとはちょっと違うんですね。その場所で結構長い時間かけて作っていくんで。子どもが観るってなったときに、普通の美術館に観に行くのとは感じがかなり違う。

で、そういうのを延々やってたら、実際子どもがそういうふうに行ったってことは結構大きい。町立だから…私立とかだったら、予算とかが大きくなりすぎて、潰されてた可能性はあるってことを仰っていた。やっぱり小学生、小学校が来るっていうのは上手いなと思うんですね。そういう意味で、こういうオペラとかでも、ただ観るだけじゃなくて作る、ただ消費する側じゃなくて作る側っていう部分に触れることで、将来的に実際作る人が生まれてくるんじゃないかなというのは見て感じてたところです。

### エデュケーションプログラムは長期的ビジョンが必要

芹沢：山口に、YCAM<sup>11</sup>っていう機関があるでしょ。こないだ東京芸大でも教授されていて、他のアート分野ともコラボされていたりする、かなり有名なミュージシャンの大友良英さんが、あそこで何かやってたときに、それをエンジニアリングで支えた人がいた。大学1年くらいかな。で、その人っていうのは、一番最初にYCAMができたときの、子ども用のワークショップではまっちゃった子どもなんですよ。その子が大きくなって、今度は展覧会の製作を手伝っている。それで、そのキュレーターと話したのですが、そいつがあと4~5年とか、10年くらいすると誰かと一緒になって、もしかすると子どもつくって、その子もまた4~5歳になったらYCAMに遊びに来るかもしれない。欧米は割とそこいら

を、普通の美術館が、かなりうまく使ってるでしょ。

だから、一朝一夕にさ、日本の場合に、入場者を増やすために子どもをダシに使ったような子どもプログラムを使っていくのは、本当のところはあまり生産性はないと思うけど、長期的に考えるとやっぱりすごい重要なことですよ。

佐々木：そうですね。次の「混浴温泉世界2012」でそういうのを手伝った人が、スーパー・ヘルパーみたいな感じに成長してったり(笑)。自分の中では、そういう、町やホワイトキューブにすごい人を連れてくるっていうことに対して、なんか良いのか悪いのか、まだ僕も悩むことはありますけど、そういう作業風景が実際住んでる人とか、色んな世代に何か起こる可能性があるのかなって思います。

南田：でも、いつも私思っているんですけど、子どものためのプログラムっていうのは長期的ビジョンが必要だっていうのは、多分関係者は結構思ってると思うんです。でも、行政側はそこまで待ってくれないっていうのがあって。じゃあどういうふうにして行政側を納得させたらいいんだろうかってずっと悩んでいて。うーん。個人的な体験なんですけども、学生と橋下知事<sup>12</sup>が対談することになって、それに参加したことがあるんです。

橋本み：高校生とか学部生のとき？

南田：大学生で、文化を学んでいる人が募集対象でした。私がまだ某音大の4回生だったときに、まさしく、今もなんですけど、「大阪センチュリー交響楽団<sup>13</sup>」のユース・オーケストラに属していて、学校の先生の「ちょっと、あんたセンチュリーにも関わってるし、行ってみたらどうや」という後押しがあって応募したら、たまたま当たって、クラシック

代表で行って…まあ色々あるかもしれないんですけど、エデュケーション・プログラムに対してはセンチュリーは結構考えているなって自分は思ってたんですね。で、そこらへんを橋下知事に結構言ったんですよ。ユースもやっているし、その上学校訪問なんかも頑張っているし、病院回りもしているし、って。他の楽団に比べたら大分頑張っているんですけど、っていうことを言ったけれども、そんな無料のコンサートやってるんやったらちゃんとした演奏をしろみたいなことを言われ(笑)。そのうえ、「そういう活動はアマチュアでいい」みたいなことを言われて。

でも、そうじゃないんだよなって。本物でないと伝わらない部分があるだろうって言ったけれども。うまく纏まらないんですけど、でもやっぱり、本物の力っていうのがある程度あるんじゃないかなって私は思っています。やっぱり、趣味で1ヶ月に1回、2回、3回くらい演奏するアマチュアの人と、毎日それを練習していて、突き詰めて、飯食っている演奏者やアーティストとは全然違うだろう。クオリティが違うし、芸術のもつ力が、その作品というか出来上がってきたものの力が違うだろうし。でもそれを、どういう風に言ったらわかってもらえるんだろうと思います。行政相手に、長期的なビジョンが必要だとか、どういうふうに説明したらいいんだろうと思うんですけど、どうしたら良いと思いますか？

### 子どもの時の絶対的芸術文化体験が重要

芹沢：やはり行政側の人間も人間なんだから、ひとりの人間として、すごいものというか、何かほんとに感動するとかさ、そういう経験があれば、やっぱり違うんじゃないですか。その経験が無い場合には、いくら何言ったって、そんなの論理で否定していけると思う。だから、そういう意味で、教育じゃないけど、子どもにとっては何かその教養主義的な意味

でみんなに何かを見せていくってつもりは一切ないんですけど、でも、やっぱり子どもにだって訳分かんないけどものすごく涙が出て、っていう根っこの何かがあればね、大人になったときに覚えているから。そういう本当の意味での…知性じゃない部分での人間が育ってく上でのなにかほんとの経験の中に組み込まれるチャンスが今、全部…ほとんどなくなっているから。

そういうのを開いてくってという努力はみんなしてるんだろうけど、さっきも言ったけど、ただ町歩いてるだけじゃこういう、オペラハウスとか、美術館とか、意識をもって中入んなきゃならないから、じゃあ何で入ろうとするのか、っていう動機付けができてないわけだから。ますます入らないから、ますます自分の経験に入っていないという悪循環になっているから、それを開く…。わかんない、それ以上は。俺にもわかんないけど、こうやって町の中でやりやいいっていうものでも…さっき「混浴」をアピールしてそういうことを言っているんだけど…いや町でもやるべきなんだけど(笑)。もう少しね、美術館とかね、ああいうのが気持ちの上で開くんじゃなくて、ほんとに開いて…だから、ファミリー・デイとかってよくいわゆる「オープン・ハウス」みたいなことはさ、デザイン系のところでは結構やり始めてるけど…何日か、日にち決めて、全面開放しちゃうみたいなね。偶然触れる、で全然いいんで。その中からすごく引かかる子たちもいっぱい出てくる気がするんです。

### 子どもの頃にアトリテラシーを身につけることができれば…

橋本み：それで、私としては、アートを好きになってくださいって言いたいものでもないし、それで引つかからなくても良いんですね。少なくとも、それを経験する機会がみんなにあってほしいっていうだけのことで。それで何か、オペラとかクラシックのコンサートと



か、現代美術とか見て、私はこれ嫌いだってなったら別に嫌いで良いんですよ。

ただ何ていうのかな、嫌いでも好きでもそれ以外の意見でも、それを人に…自分と違う他人に伝える力は必要って思っている。何で好きかとか嫌いかを、自分だけの言葉じゃなくて人にも理解されうるような言葉できちんと説明できることが、アートが好き・嫌いよりも大事だと思っていて。だから、単にアートを好きになってくださいっていうのではないんですよ、私が考えているのは。すると、少なくとも機会は必要で、それはなかなか大人になってからではやっぱり誰しも凝り固まってしまうし、そういうタイミングよりは、絶対、小さいときからそういう機会をある程度の回数、積み上げていくほうがいいなって思うんですね。

続けさせていただくと、私は卒業論文で、犬島っていう島で一ヶ月暮らして、2010年に開催された瀬戸内国際芸術祭を手伝って、そこでの事例を卒論の題材に使ったんです。犬島っていうのは、50人くらいの、だいたい65歳以上のお年寄りが暮らしている島で、病院も学校もなくなってしまって、ほとんど外との繋がりがなしには…何て言うのかな、町に出て行って人に食材を買って来てもらったりとか、生協に島まで来てもらったりとか、そういうことをしないとその島だけではもう暮らせないんですね。

で、そこのお年寄りのところに、維新派という劇団が去年の夏、来た。彼らは結構変わった芝居をする人たちです。そのときに、運良く好きになって、はまっちゃって、何回も観に来てくれる島の人もいたんですけど、その一方で、「役者自体はみんな良い子なんだけどね、でも私は芝居はなあ」と言った方もおられたし。それでも良いんですよ。でももし彼らが、もっと若い、あるいは小さいときにそれに会っていたら、もっと違う感覚を得たかもしれないし、少なくとももっと色ん

な可能性が開けたのかなって、思ったんですよ。でもその劇団を好きになってほしいというのではなくて。うーん。なんかすごく、残念だなと思ってしまって。

そういうところから、私は「文化仲介」だとか、「エデュケーション・プログラム」をやる相手は…それは勿論大人を無視していいかっていうとそうではないんだけど…始めは子どもだなと思うに至りました。これから文化とか芸術とかいうのをどうしようかって考えていくのも彼らだし、そういう地方を見て来た結果、私は、あ、やっぱり子どもなのかなって、アートマネジメントに対するアプローチが変わったんですね。じゃあ、そこでいう教育プログラムって本当に子どもにとって良いのかなってという話で、ここまできたんですけど。

お歳を召された人のところに「現代アート！」とか「演劇！」みたい先鋭的な表現が入って行くと、押付けみたいになってしまうところもあるんですね。うまく言えないんですけど。彼らにとってはしばしば苦痛であったりもするんですよ…それが自分の島に来るということが。それは、すごく平たい言い方をすると、ただ「免疫」がないだけっていうことであったりもする。じゃあそれはどうしたら良いかなっていうのを、こういう実体験を通して考えたことがあるわけなんです。

寺田：時間が大分過ぎてしまいましたので、そろそろ、あとお一人くらいお願いしようかなと思うんですけども、もし何かございましたら。

### ドイツ人は仕事が終わるのが早い

佐々木：ドイツの人がこういうのをやるときに、その家族が一体どういう生活をしてるのかっていうのに、自分自身興味があります。多分日本の人がどういう生活をしてる、その中にアートをどうっていう時間の使い方は、

ドイツとどう違うんだろうって。オランダだと、ワークシェアリングがすごく発達していて、週休3日なんです。だから、自ずとそういうふうになってしまう。だから、もしも調べられる余裕があれば、実際生活の中でどういう時間の使い方をしているかを調べられたらすごく良いよ。是非聞いてみたいなあと思いますね。

南田：実際調べたわけではないけども、行ってみた所感で良いならば、正直言ってベルリンは日本みたいにカラオケ、パチンコ、巨大ショッピングモールというような娯楽が発達しているわけではなく（笑）、その上会社が…朝は早いんです。7時くらいから仕事が始まって、夜は16時くらいに仕事が終わっちゃうんです。でも夜遊ぶところはなく、必然的に、家に帰って家族と喋るか、それとも芸術かっていう感じなのかなって思いました。

橋本み：仕事を切り上げる時間もはっきりしているし、プライベートと仕事を分ける人が多いし。例えば、会社を離れても同僚とつるむっていうことをドイツ人はあまり好まないらしくて、休日は同僚ではない友人と遊んだりすることのほうが多いんだとか。あと、日曜日はお店がほとんどお休みになってしまうので、そうすると、蚤の市に行くとか、みんなで芝居を観に行くとか、そういう生活スタイルが普通っていうのもありますね。

#### ドイツの公共文化施設は若者に優しい

橋本み：あと、芸術とか文化を観るとか聴くときに、大分日本よりも入場料がやっぱり安いんです。勿論それは、公的助成がかなりあってなんですけども、例えば学生だったら、5ユーロとか7ユーロ…500円とか700円で芝居を観れてしまうし、ここのコーミッシェ・オーパーだったら、どんなオペラのプログラムでも、子どもなら5ユーロで観られるんで

すね。だから、4時間ある大作のオペラも全部5ユーロで観られます。彼らは、子どもにも、「大人向けじゃない!？」っていうオペラをどんどん薦めていたりして、子どもだから、変に、子どもらしいものを観てればいいっていうんじゃないような…そういうのがドイツの文化のスタイルなんだろうなと思います。

寺田：司会から補足するのはあまり良くないんですが、私も2人と一緒にベルリンに行っていました。若い人への優遇が非常に進んでいて、さっきの話にもあったように、10ユーロ以下で美術館とかコンサートに行けます。特に僕が恩恵を受けていたのは、30歳以下の人はこういう「クラシック・カード」というのを作ることができて（示す）、これは年間15ユーロなんですけど、これを使えるのはコーミッシェ・オーパーとか、あと、ドイツ・オペラとか、ベルリンにある幾つかの施設なんですけど、これを持っていて、しかもオペラの当日券が余っていた場合、開場1時間前くらいから並んで、当日券を買えらなったら、このカードを出すと、空き席が10ユーロで買えるんですね。

しかもその10ユーロっていうのは決して悪い席ではなくて、むしろ一番良い席から入られていってくれるってことで、今回、南田さんがちらっと言っていた、ワーグナーの『ニーベルングの指環』がたまたまドイツ・オペラで連続上演していたので、僕もそれを観に行っただんですが、このカードを使うと、本来100ユーロ以上する席が10ユーロで観れてしまいました。一等席なんです。ベルリンは非常にそういうところが整備されていて。

だから例えば、先程のお話の中にもあったような、教育プログラムによって育った子どもたちが成長したときに、関心をもった人がいたとしても、日本のようにチケット代があまりにも高いと、その時の家の収入であるとか自分自身の収入にそれなりに余裕がなけれ

ば、「好きなんだけど行けない」という事態になると思うんですけども、ベルリンの場合はかなり若い時期からこういった劇場に出入りすることが可能な制度が整っているというのが、とても大きいんじゃないかと思います。

南田：そういえば、このクラシック・カードは、先程も寺田さんが言われたように色んな施設が協力して作っているの、日本みたいに「ここには学生料金があって、ここにはない」ということがあまり無かったんです。それがすごく特徴的だなって思いました。そういうふうな施設間の連関のシステムって出来ないかなあと思いました。

寺田：すみません、司会がちょっと出しゃばりしましたが(笑)、時間的にそろそろお開きにしようと思うのですが、まだこれだけは言っておきたいというところは。

### **勝さんにとって「子どもとアート」とは？**

橋本み：勝さんにお聞きしたいんですけども…勝さんは、「清島アパート」っていうアーティスト・イン・レジデンスにずっと、開設されて当初から住まれているアーティストさんなのですが…オペラだとか、エデュケーション・プログラムとかに限らず、レジデンスをされている方としては、やっぱり子どもがレジデンスに来ることがあると思うんですが、アーティストさんとしてはそういうのをどう思われるのかなあと。そこに来た子が大きくなったときに、どうあってほしいとか…本当にアイディアのレベルで良いので、すごく聞きたいなあと思います。

勝<sup>14</sup>：話を聞いてて、色々、今までの実体験で思い返すことがいっぱいあって、それぞれ一つずつ喋ってても大変やろうなと思いがながら何も喋らなかつたんですけど。実際、小さい頃から「アーティストのようになりたい」

とか、実際言ってくる子がいっぱいいたり。でも…「でも大変やで」みたいな(笑)。逆に、子どもたちにそのきっかけを与えてしまって罪悪感みたいなのも感じたりとか。うーん、いるんですよ。だけど、きっかけがなかったら何とも思わへんし。

話聞いてて、きっかけ…まず入場料が安かったりとか、プログラムが多かったりとかして、きっかけが多いことには悪いことはないだろうかな、っていうところに自分の中では落ち着いたような。その後、日本とベルリンとの…主に話されていたのがベルリンですよ、文化とかアートを受け容れる町の雰囲気の違いはあると思うんですけど、そこまで強制というか、変えてしまうか、っていうことは多分考えなくて良いんじゃないかなと考えながら…うーん。

最近、ある高校生が、高校生がになったからかもしれないけど、「こんなん作ったんやけど、どう？」って急にメールで来て(笑)。その、まあ、最初の頃から清島アパートに来てくれている子なんです。その当時はえーと、まだ中学生上がりたてだったのかなあ。で、結構清島に何人もレジデンスしてたので、僕だけじゃなくて、他の人にもCCを付けて、全員にバーっと、「今すぐ感想聞かせて」とメールを送信するみたいな。もっと何が必要なのか、と聞いてきたりする、というのもあるから。

やっぱり、みんなさっきも話してくれていた、何でも良いわけじゃないけど、本当のアートの力を秘めているものに触れたことがある人は、どうにかそれをまたさらに突き詰めようとするっていうパワーは継続するんだなあと思いつつ、やっぱりきっかけが多いことには越したことはないんじゃないかなあと、思いましたね。そうした場合は、やっぱり比べると日本は少ないのかなと。て、いうふうに考えてました。

## 押付けでないエデュケーション・プログラム や文化仲介を

橋本み：全部が全部、こうした教育プログラムとか、文化仲介が子どもによって引っかかりなくとも本当にいいって思っていて。むしろ、色んなものを見聞きして、その上で「これは嫌い」と言える余地こそ重要って思っていて。ホールとかオペラとか、そんなの金持ちみたいで行きたくないとか、そういう言い方すら許容できるエデュケーション・プログラムだとか文化仲介でありたいなあと思います。私たちの言い方であれば、「うち、こんなアート嫌や！」っていうのを言えないようにはしたくないなと、強制したくないなあと思います。

南田：私は、好きだし嫌いだしって言えるっていうことは、最初に発表した通り、自分をもつきっかけになるんちゃうかなって思いますね。

橋本み：一般的にはやっぱり、教育っぽい志向をもつプログラムって、教育とは言いつつもマーケティングとか、例えばオペラハウスが生き残るための戦略なんじゃないのって思うんですね。次世代のお客さんなわけだしっていう話になることは多いんですけど、私たちが精査した事例にも、勿論その傾向もあると思うんです。マーケティング戦略もあると思う。あると思うけど、その一方でちゃんと真摯に子どものことも考えているんじゃないかなと思いたいし、そういう意味での前を向いたプログラムなら、増えていってほしいなというふうに思います。

寺田：はい。もう言い残したことはないでしょうか。

## 市民は一枚岩ではない

伊藤：自分自身に言い聞かせようと思ってこ

こで言おうと思うんですけど、トルコ系ドイツ人の研究をしていて、さっき、生活の中でアートがどういう位置付けかっていることを調べなきゃいけないっていうことでしたが、私は全然調べが足りなくて、トルコ人の収入のことも全然わからないことに気がきました。16時には仕事が終わるというのは労働者階級の人についてもそうなのかな？と、そこで初めて疑問に思っ。クラシック・カードのことだって、言ってしまうとトルコ人の人にとってはすごく高いものかもしれないし。そういった意味で、もし本当に平等な機会を色々な人に与えたいっていうのであれば、中流階級の人がどういう生活をしているか、労働者階級の人がどういう生活をしているのかを調べないといけないなあ…まとまりませんが、自分に言い聞かせました。

寺田：この「混浴“学生”世界」、まだ明日も明後日もありますので、伊藤さんもまだこれから発表しますので、もしよろしければ是非いらしていただいて、この続きをしたいと思います。今日は日本からはるか彼方にあるベルリンの話をしましたが、フロアの皆さんから色々質問やご自身の経験を紹介していただいて、短い時間ではありましたが、ベルリンから始まって日本の文化・芸術について考える有意義な時間になったと思います。本日は遅くまでどうもありがとうございました。

---

<sup>1</sup> 詳細は、本冊子の中のベルリン研修後の個人報告部分に所収の橋本・南田のエッセイを参照されたい。

<sup>2</sup> 九州大学大学院統合新領域学府ユーザー感性学専攻 修士課程。

<sup>3</sup> 前の座席に、字幕の出る小さな表示窓が付いている。

<sup>4</sup> 神戸大学大学院国際文化学研究所 博士前期課程。

<sup>5</sup> P3 art and environment 代表。混浴温泉世界2009、混浴温泉世界2012 総合ディレクター。

<sup>6</sup> 神戸大学大学院国際文化学研究所 博士前期課程。

<sup>7</sup> 滋賀県立大学大学院人間文化学研究所 博士前期課程。

- 
- 8 コーミッシェ・オーパーの現支配人。
- 9 本報告書、橋本の研究ノートを参照されたい。
- 10 滋賀県立大学大学院人間文化学研究科 講師。
- 11 山口情報芸術センター。
- 12 任期 2008～2011 年。2012 年 1 月現在、大阪市長。
- 13 現、日本センチュリー交響楽団。
- 14 アーティスト。BEPPU PROJECT が管理するアーティスト・イン・レジデンス、「清島アパート」にレジデンスして制作している。

文字起こし・編集担当：橋本みなみ