

日常型劇場の冒険

劇場といえば、日々の暮らしではお目にかかれな
い、技巧的で卓越した、一般人の手の届かない作品
を取り扱うイメージがある。芸術文化関係者も、自
身の心を揺さぶった過去の芸術作品の記憶をもとに
仕事にいそしんでいるだろう。これらを前提としな
がらも、敢えて本稿では「日常型劇場」を提起し、
劇場が日常に向き合う意味を考えたい。

1. 日常型劇場とコーディネーター

日常型劇場は、人びとがふだん使いするもので、
文化的側面から暮らしの中にある楽しさ、面白さ、
興味深さを発見したり深めたりする活動を展開して
いく、劇場の類型である。これまで社会教育が目指
してきた「学び」に近いが、制度としての社会教育
施設よりも、そこで行われる活動に焦点をあて、活
動目的の曖昧な「遊び」や「居場所」も含むものと
捉える。

日常型劇場の活動場所は文化施設に限らない。狭
いながらも気の置けない人が集まるたまり場や、居
心地の良いコミュニティ・カフェである。あるいは
学校や福祉施設など、日常的に文化以外の目的で使
われる場所である。これら文化施設外にある場の文
化的要素に着目することで、地域全体に広がる可能
性を持つ。従来アウトリーチと呼ばれてきた活動も
含まれるが、文化施設還元主義的な、施設を主語と
した成果の強調にはなじまない。むしろ活動の下支
えが重要となる。

こういった日常型劇場の活動に不可欠なのは、地
域資源や文化的資源をつなげるコーディネーターの
存在だ。私的な欲求から始まる人々のつどい、雑多
なコモンズの中から、文化をキーにしてコモンズを
見つけ直し、個人相互間の課題を公共的課題へと昇
華させていく役割を持つのがコーディネーターであ
る。具体的にいえば、ここでは「見る／見られる」
関係の専門家である芸術家の関与も重要だ。彼らは

自身の技術を、自身の創作活動に収斂させるのでは
なく、人びとがそれぞれの思いを伝えるために専門
性を用いる。従来のアーティストによるアートの
ワークとは異なる。

2. 創造型劇場との対置

劇場法をめぐる議論を経て現在も生き残った劇場
類型の一つに、芸術作品のプロデュースを積極的
に行うことを目指す「創造型劇場」(*1)がある。これ
を日常型劇場と対置させて違いを考えよう。

創造型劇場が扱うのは「アート」「芸術」であり、
非日常である。あるいは前景化した非日常を通して
日常を問う。一方で、日常型劇場では「文化」「表現」
と呼ぶことで、日常へのダイレクトな接近を試みる。
作り手であるアーティストと、受け手である匿名の
観客という二分化された関係が創造型劇場にあると
したら、日常型劇場では、それぞれ固有名を持つ参
加者間の対等な関係の構築を目指す。

専門性に関する意味合いは二つの類型で大きく異
なる。創造型劇場が持つ芸術的専門性を疑うものは
いないだろうが、日常型劇場に専門性はあるのか。
科学者の村上陽一郎は、科学技術分野においてコロ
ナ禍の社会を前提に

研究活動のフロントで起こっていることに、十分な
知識を持ち、関心を払いながらも、一般社会と研究
成果との接点に生まれてくる様々な問題を考慮でき
る『専門家』、つまり専門家と非専門家との橋渡し
のできる専門家

(村上陽一郎「科学／技術の専門家と政治・社会——
コロナウイルス禍のなかで」『文化としての科学／技
術』所収、岩波現代文庫、2021、p.188)

が必要だという。特定領域に明るいという専門家像
自体に疑義が投げかけられているのが興味深い。

芸術文化の隣接領域である、教育・福祉・まちづくり・市民活動の分野でもコーディネーターの必要性が指摘されて久しい。取りこぼす人が出ないよう社会の管理化・制度化が進んでいく中で、皮肉なことに制度からこぼれる人は増える。7÷3は2あまり1で、どこまでも割り切れない。この剰余は制度を緻密にしたところで救えない。人が受け止め、考えるしかない。コーディネーターというソリューション（解決法）は必然なのだ。

もう一度文化の言葉でいい直せば、創造型劇場の場合は芸術性に責任を持つ芸術監督やプロデューサーがキーパーソンとなる。日常型劇場では、文化に基盤を持ちながら、他領域とつながるコーディネーターが重要な役割となるだろう。

3. 日常と非日常

平時、アートでは非日常を感じることができる。非常時でのアートは、日常を取り戻すことができる。——東日本大震災の際、芸術文化関係者が活動の方向性を模索する中、被災地から離れた関西の関係者から聞いた言葉だ(*2)。劇場の日常性に関する問いを突き付けられた春、非日常をこしらえていた芸術関係者は、こぞって被災地にある現前の日常に向かっていった。

そこでは、芸術文化分野における確固としたコーディネーター専任者の有無よりも、各個人の柔軟さや寛容さが大事だった。当たり前だが、照明や音響、舞台機構、制作の担当者も、芸術家による表現を届けるためのコーディネーターなのであった。喜怒哀楽という言葉ではとても割り切れないものを扱ってきたのだ。7枚のビスケットを3人に分配する避難所のコーディネーターと変わらない。非日常が日常に変わっても、本質的には同じはずだ。

ここまで、非日常と日常を切り分けて考えてきた。しかし実際は、相互に嵌入している。津波で被害を受けた地域の一角に災害を免れた家がある。緊迫し

たコロナ禍において無性にラーメンが食べたくなる。気持ちよく目覚めた朝、最初のニュースはどこかの国の開戦の報せだ。世界サイズでも個人レベルでも、非日常と日常は並立している。そんな社会を日常の側から追っていく冒険が、日常型劇場のコーディネーターに求められている。

*1:「芸能文化の振興に関する研究：芸能による豊かな社会づくりのために—提言と具体化への道筋—PartI」(公益社団法人日本芸能実演家団体協議会、2004)では、劇場を「創造型劇場」「提供型劇場」「コミュニティ・アーツ・センター」「集会施設」の類型に整理した。本稿は「コミュニティ・アーツ・センター」の議論を継ぐものだと考える。

*2: NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワークの佐東範一氏が、應典院住職の秋田光彦氏の言葉として私に伝えてくれた。秋田氏によると、もとは大阪ガス株式会社エネルギー・文化研究所特任研究員の弘本由香里氏の言葉だという。弘本氏のコラム「かけがえのない日常の意味を問うアート」(下記 URL 参照)は、東日本大震災のおよそ1か月後に発表された。

https://www.og-cel.jp/column/1192918_15959.html

文化行政の「あいだ」で働くコーディネーター

私は2018年10月に、長野県県民文化部文化政策課文化振興コーディネーターに着任した。

「文化のことはわかりませんが」と職員の皆さんは口を揃えて言う。文化行政は、自分自身の言葉で語ることが難しい分野と考えられているのだ。そのため、県庁内の調整で一步踏み込んだ説明が必要になるときに、「専門スタッフ」である私の「生の声」が求められた。

その前に担当職員の方が施策の概要を組み立て、説明資料を作成する。私は必要に応じて、県内外の事例などを参考に、例えば長野県ならどのような考え方をとれるのかを情報提供したり資料として出す。このために日頃、関わりそうな県内外の活動を見て回り、一緒に取り組めるように地域のプレイヤーと関係づくりをしている。私が作った資料から言葉遣いや概念が援用されて施策になっていくこともあるが、あくまでも職員の方たちの判断である。そして施策が実施される中では、職員の皆さんの打合せに立会い見解を述べ現場に関わることもある。

庁内での私のサポートの対象は、基本は文化政策課の皆さんだが、他の部署に越境することもある。障がい者アートに関しては健康福祉部、学校での演劇による学びでは教育委員会、文化観光に関する事業では観光部、産業振興にアートを活用となれば産業部門との打合せにも参加した。文化と他分野の「あいだ」に立って、それなりに文化からの独自性のある意見を述べることにしてきた。

また、県主催事業の関係者に連絡したり、補助事業の支援先とやりとりするときに、担当職員と事業者の「あいだ」に入ることも多くあった。行政の意思表示は小さなことでも間違えや変更がないようにしなければならない、という意識の引き締めは、行政内部にも、外部からもある。その結果、試行錯誤や軌道修正ができないことが、プロセスの変化に富んだ文化芸術分野と行政の相性がうまくない一因と

もなっていると感じる。双方にとって、「100%ではない、県の中の人」としてコーディネーターが使えるのは便利だったと思う。私はひとまず前向きに受け止め、事業者に必要なことは県に確認し、現場の優先順位や考え方を職員の方には伝える。

このように、コーディネーターとしての私は、基本的には職員の方たちのペースで進む場面場面で、その任にある方をサポートする、という関係をとってきた。頼まれたこと、聞かれたことに応える。概ね「リアクション」である。前もって考えを伝えることもあるが、私の役目は「ディレクション」ではない。だから根本的に言えば、職員の方々に学んでいただく必要がある。文化政策・文化行政はどのように振る舞うべきか。行政や職員の人たちがもっている力や資源をどう使うのがいいか。

ところで、インタビュー調査でも回答しているとおり(事例5)、私のキャリアとしては今の仕事は「ドラマトゥルク」…「演出家・劇作家の共同創作者」として、演劇制作のサポートをしていたことからの派生である。アーティストから地域の実践者にサポートの対象が変わったという感覚だ。

「あいだ」はドラマトゥルクの活動領域を端的に示している。あいだは、彼らの活動と同様、明白なものではないが、演劇制作の過程でいつでも生じる必然の要素である。それらをここに列挙してみよう。戯曲と演出家、演出家と舞台美術家、俳優と演出家、俳優と俳優、理論と実践、戯曲と演出、コンセプトとその実現可能性、テキストと身体、身体と空間、公演(劇場)と観客、劇場と社会、虚構と現実、異なる演劇文化や言語どうし……。これらのあいだは、そのすべてが演劇創造にとって重要である。あいだには多くの可能性が秘められており、そのつなぎ方次第で創造の質やあり方が大きく変わるからである。ドラマトゥルクは、これらを芸術的かつ知的

に「ネットワーク化」する。

(平田栄一郎『ドラマトゥルク 舞台芸術を進化／深化させる者』三元社刊、2010、p.19-20)

「演劇制作／創造」を「文化行政／地域振興」、「戯曲」を「事業計画」、「俳優」を「参加者」…等々に置き換えて、要素の「あいだ」を考えると、ここに書かれたことはコーディネーターのあり方そのものに見えてくる。私が行政の中にコーディネーターが必要だと思うのは、「あいだ」をつなぎ直し、地域のプレイヤーが秘めている可能性を活かす必要があると考えるからだ。

公立の文化施設を管理する目的などで、自治体の外郭に文化財団が設置されている。但し、行政改革と人口減を見越した緊縮の中で、文化財団への出費がギリギリまで抑えられている地域も少なくないだろう。文化財団のほうからみると、公立文化施設として行政から課された役割を全うするには供給される予算が足りなすぎると、長年不満を申し立て続けている…この構図が固まってしまった例も多いと推察する。(私はこれを冗談めかして「家庭内 DV 構造」と呼んでいる)

行政も文化財団も公共の福祉のために仕事をしている。地域住民にとっては、行政や文化財団しかリソースが無いわけではない。むしろ民間のプレイヤーが地域の文化芸術を担い、支え続けてきて、今この困難多き時代に機敏に反応して、地域の中で新たな課題にチャレンジしようとしている。昔は文化協会などが行政のもとでまとめられたが、今は地域で意欲ある人ほど、起業したり、非営利団体を設立したりして独立的に活動している。

文化行政の「あいだ」で働くコーディネーターは、互いに内向きに睨み合っている行政と文化財団の体の向きを変え、地域の多様なプレイヤーとの関係を結びなおす。これを起点として、行政と地域の「あいだ」をつなぎ直し、文化的コモンズを結ぶ中間支

援組織として、文化財団を改めて定義することが必要になってきているのではないかと、私は思う。行政も文化財団も、地域の「共同創作者」として文化芸術環境／文化的コモンズを持続可能に運営していくという自覚をもたなければならないのである。

専門人材然としない存在がいること の意味

今回の調査研究の意義は、大きく2つある。1つは、実像がわかりにくい「コーディネーター」という専門人材然としない存在の働きを、豊富な事例とともに具体的に明らかにしたこと。もう1つは、コーディネーターを通して生まれてくる多様な相互作用を浮き彫りにしたことである。

ところで、なぜ今コーディネーター研究なのか。本研究に先立つ平成26・27年度の「地域における文化・芸術活動を担う人材の育成等に関する調査研究」（地域創造）(*3)が前提にあるのだろう。同研究では、地域の活力の創出に重要な役割を果たす「文化的コモンズ」（地域の共同体の誰もが自由に参加できる入会地的な文化的営み）の形成には、コーディネーターの育成・確保が必要だと結論づけた。そのコーディネーター人材像を探究したのが本研究である。そう理解した上で、研究会や座談会に参加して考えたことを、以下に整理する。

1. 「互いに整え合っている」という相互作用感覚

コーディネート (coordinate) は、もともと「co:ともに、ordi:整える (ラテン語 ordo[秩序]から)、ate:する」という語義の要素からなる言葉である。整えることで秩序が生まれ、調整するという意味になる。注目したいのは「co:ともに」の部分である。「ともに整える、お互いを整え合う」こと。つまり、どちらかが一方的に影響を与えるのではなく、相互に作用しあう状況を創り出し、関係性を更新していくことがコーディネートである。これは、今回の事例に共通する特徴だった。

文化・芸術分野では、他の社会領域との横断的取り組みが推進されて久しいが、たいていの場合「文化・芸術の力を他分野に波及する」とか「アートによる他領域への影響」など、「文化・芸術が他者に何かを与える」という文脈で語られる。影響力を持つのは、常に文化・芸術の側であるかのように。しか

し、実際に現場で起きていることは一方向の作用などはまったくなく、互いに何らかの影響しあっている。文化・芸術側も、他領域から多くを受け取っているのである。教え/教えられ、助け/助けられ、与え/与えられるという、立場の流動性をともなう相互作用を認識しない限り、文化・芸術と他分野の融合的な取り組みや越境連携はうまくいかない。このことを肌感覚で理解して動いているのが、間に立つコーディネーターなのだ、今回の事例調査に登場したコーディネーターの実践からも実感した。越境して相手の土俵でも相撲をとっているし、線引きせず土俵自体を広げているように感じられた。

再びコーディネートの語義に戻れば、「ともに整え秩序を生み出すこと」の「秩序」とは、本研究の座談会でも話題となった「自治」のことなのだろう。

「私」が主語のディレクターやプロデューサーとは違い、「私たち」で語ることになるコーディネーターが、関係する人々との相互作用で生み出しているものは、自分たちで考え、決定し、整える、自治の意識。越境して各所をつなぐコーディネーターの周辺には、小さくとも多様な領域の特性や機能を自発的に備えた「小規模多機能自治」的な思考が生まれているのかもしれない。

2. 見えにくい仕事を可視化するために

コーディネーターが整えるものは、形が見えやすいプロジェクトや場 (拠点) であることもあれば、外からは形も成果も見えにくいものもある。今回の調査研究結果で私が注目したのは後者だった。コーディネーターの仕事が一言で表現しにくい要因でもあるからだ。形ないものとは、例えば、関係性や意識、情報、環境、仕組み、モチベーション、相談の回路などである。こうしたものは、いったい何をコーディネートしているのかわかりにくい。仕事として理解されにくい。しかし、そうした「わかり

にくさ」を引き受けているのがコーディネーターであり、コーディネートという行為の特徴でもあることが、今回の研究でも実によくみえてきた。コーディネーターの仕事は、具体的に掘り下げれば掘り下げるほど多岐に渡っていて、単純には類型化できず、一言で形容しがたいのである。

調査結果をすっきりまとめるのが難しそうだが、だからこそ本調査研究は意味がある。今までは、わかりにくいために、あたかも存在していないかようになっていた仕事は、コーディネートなのだ、光を当てたのである。間に立って、わかりにくい調整事を引き受けている人に、「コーディネーター」というタイトルを提示したのではないだろうか。

あらゆる職場や現場には（文化・芸術に限らず）、可視化されにくい無形の調整事は存在して、その仕事を引き受けている人がいる。さらにいえば、すべての人が日々何か可視化しにくい調整事を行っているともいえる。つまり、あらゆる人はコーディネーターを行っており、誰もがコーディネーターだと言ってもよいだろう。この視点を積極的に文化・芸術の現場に生かしていくとすれば、ただでさえわかりにくいと言われる芸術・文化の仕事を世の中に可視化していくために、今後は「コーディネーター」というタイトルをもっと活用していくとよいのではないだろうか。部長、課長、係長という肩書がなくとも日々調整事に尽力している若き自治体の文化担当職員や、館長や芸術監督、ディレクター、プロデューサー、キュレーターではないけれども、間に立って調整に奔走する文化施設の職員に、コーディネーターのタイトルを。タイトル自体が重要なのではない。専門人材然としていない芸術・文化の担い手の見えにくい仕事を可視化し、その価値を認めること。そのためにコーディネーターという名称を上手にかかしていくことが大事なのである。

最後に、私が使用している「プロジェクト・コーディネーター」とは何かを端的に表現してくれたデ

ザイナーさんの言葉を共有したい。こうありたいと思いつつ、日々仕事に向き合っている。

コンセプトは「架け橋」。

存在するモノとまだ存在しないモノをつなぐ

人と人、人とモノ、人とコト…モノとコトをつなぐ
そんな役割がプロジェクト・コーディネーター。

(NDCグラフィックス デザイナー 中山典科)

*3: <https://www.jafra.or.jp/library/report/26-27/index.html>

