



2020 年度オープンフォーラム  
# THE FUTURE IS ART  
明日を拓くマネジメント

事業報告書

2020 年 12 月 9 日（水）17:00～18:30  
オンライン配信（アーツ千代田 3331Room302 スタジオ）  
公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

全世界が新型コロナウイルスという共通の問題を抱え、この未曾有の危機をどう乗り越え、ウィズコロナ・アフターコロナ時代の社会はどのようなのか、活発に議論されています。今回のフォーラムは、必然としてのパラダイムシフトにどう対応するのか、「未来の東京」を見据えた芸術文化のあり方をテーマとして議論します。持続可能な社会を築き、芸術文化の強靱性を高め、脅威をチャンスに転換する可能性について、多角的なテーマから連続シリーズとして取り上げる予定です。

初回は、「芸術文化に携わるプロデューサー」に焦点を当てます。「賃金」「人」「場所」「時間」という課題をマネージし、アイデアを目に見える形として実現するプロデューサー。激変する社会状況の中で、最前線で活躍する彼ら・彼女らの視点からコロナで浮き彫りになった根源的な課題と、それ以降のあり方、新しい課題への取り組みや展望などを取り上げます。

## 目次

登壇者紹介 .....	2
第1部 各登壇者によるプレゼンテーション .....	3
須藤 美沙（ライブハウス四谷天窓 制作・ブッキング・エンジニア） .....	3
勝山 康晴（コンドルズ プロデューサー兼 ROCKSTAR 有限会社代表取締役）.....	5
宇川 直宏（現在美術家）.....	8
第2部 ディスカッション .....	10

## 登壇者紹介



### 宇川直宏 | UKAWA NAOHIRO (DOMMUNE)

“現在美術家”。1968年生まれ。香川県／高松市出身。映像作家／グラフィックデザイナー／VJ／大学教授／文筆家／そして“現在美術家”など、幅広く極めて多岐に渡る活動を行う全方向的アーティスト。既成のファインアートと大衆文化の枠組みを抹消し、現在の日本にあって最も自由な表現活動を行っている” MEDIA THERAPIST”。2010年3月、突如個人で立ち上げたライブストリーミングスタジオ兼チャンネル「DOMMUNE」は、百花繚乱のストリーミング番組の中でも、圧倒的人气と質を誇り、開局以来10年、国内外で話題を呼び続けている。2019年11月、渋谷 PARCO 9階のクリエイティブスタジオに移転。5G以降の最先端テクノロジーと共に未来を見据えた UPDATE を図り、ファイナルメディア『DOMMUNE』の進化形態『SUPER DOMMUNE』へと進化した。<http://www.dommune.com/>



### 勝山康晴

「コンドルズ」プロデューサー兼 ROCKSTAR 有限会社代表取締役。  
世界30ヶ国以上で公演、ニューヨークタイムズ紙が絶賛、NHKホール公演を秒殺完売超満員＋追加公演にしてみせた。近年は障がい者ダンスチーム公演、NHKエデュケーショナルと共に子ども向け参加型公演、博多座をはじめ地方の市民参加型公演の総監督、プロデュースも務め、「SDGs」に貢献しえる活動、舞台芸術を通じた「共生社会の実現」に挑戦している。作家として『コンドルズ血風録』（ポプラ社）、『朝日中高生新聞』などの媒体で執筆。TOKYO FM、Nack5、文化放送などでラジオ番組のパーソナリティも務め、TEDxにも登壇。ロックバンド「FF0000」のボーカル、作詞作曲担当。エピックからメジャーデビュー、日産、カルピスなどのTVCMタイアップ。NHK『MUSIC JAPAN』出演。元桐朋学園芸術短期大学客員教授。



### 須藤美沙

ライブハウス「四谷天窓」グループ所属 音響・照明・ブッキングスタッフ。  
「ぴんく」というあだ名で沢山のミュージシャン、役者を中心としたアーティストに親しまれ、PAとイベント運営を担当。女性弾き語りアーティストを集めた「PINKY GIRLS PARTY!!」、予約不要で気軽に見られることに重点を置いた「ライブハウスで会いましょう」、同主旨の配信版「画面の向こうで会いましょう」など、アコースティック弾き語りのシンガーソングライターを中心に企画制作に携わる。



### 太下義之 モデレーター

文化政策研究者、博士（芸術学）、同志社大学教授、国際日本文化研究センター客員教授。  
クリエイティブ・ディレクターの加藤種男氏と共同で、文化政策を専門とするシンクタンク Active Archipelago を2020年4月に結社。文化庁食文化ワーキンググループ委員長、東京都芸術文化評議会委員（文化政策部会長）、公益財団法人静岡県舞台芸術センター評議員、オリンピック・パラリンピック文化プログラム静岡県推進委員会副委員長、2025年大阪万博アカデミック・アンバサダー、アーツカウンシル新潟アドバイザー、鶴岡市食文化創造都市アドバイザー等、文化政策関係の委員を多数兼務。

## 第1部 各登壇者によるプレゼンテーション

**太下** 今回モデレーターを務めます文化政策研究者の太下です。宜しくお願いします。このフォーラムでは芸術文化の仕掛け人にお集まりいただき、このコロナ禍というパラダイムシフトに何を考えどう行動し、この脅威をどういうふうに変換していったのか、などについてお話を伺っていきたいと思います。

### 須藤 美沙（ライブハウス四谷天窓 制作・ブッキング・エンジニア）

**須藤** 高田馬場にありますアコースティック専門の「ライブハウス四谷天窓」で、PA（音響）とライブのアーティストさんのブッキングとイベント制作を行っております、須藤美沙です。四谷天窓では「ぴんく」というあだ名で、アーティストさんには親しんでいただいています。



四谷天窓は、ギターやピアノの弾き語りで、自分一人で作った曲を自分一人で演奏する弾き語りシンガーソングライターが中心となって出演するライブハウスで、キャパシティが60ぐらいです。ステージも、多分、皆さんが想像されるライブハウスよりも低く、お客さまとの距離がすごく近いところで、想像しやすいように言うと、拍手やお客さん同士の反応、感動して泣いたときの鼻をすする音というのが全部伝わってくるような距離感のライブハウスです。

シンガーソングライターのライブの他に、演劇や朗読、ミュージカル、落語、アカペラなど、このサイズ感と四谷天窓の内装を利用していろいろな方と仕事をさせていただいています。私はここで音響をしながら、主に若手の女性シンガーソングライターのイベントを中心に制作を行っています。

いろいろなアーティストさんが出演されるのですが、四谷天窓は若手の登竜門と呼ばれているアコースティックのライブハウスで、アコースティックの弾き語りをされる方はここを経由して大きくなっていくイメージのあるところです。「四谷天窓」という名前にも、天窓を突き抜けて大きくなってほしいという意味が込められています。アーティストさんにとってはすてきなライブをする相手と共演することで、友達やライバル、憧れの先輩と共演する、そういう相手を見つける場所であり、あとは、自分に必要なことや強みを知るきっかけになるような学校みたいな場所だと言ってくれたこともあります。また、私たちが間口をすごく広くしていて、ささいなことでもいろいろ相談ができて、次につながる何かを一緒に考え、一緒に進んでいこうというライブハウスです。

私はブッキングを主に行っているのですが、ブッキングの際は音楽性を重視して、彼らが自分のライブに対する反省をしていけるようにしたいのですが、同じイベントをつくる

一人のメンバーとして、自分が次の人にバトンを渡す、相手のライブを楽しむ、そういうことで共演相手を通して自分自身に感想を持つことを相乗効果として意識しています。

コロナ禍の営業について、今年の5月からは四谷天窓自体も配信システムを導入しています。ライブハウスの音響・照明を活用して、無観客配信ライブとしてイベントを多くやってきました。その後、7月以降はお客さまの来場も再開したのですが、やはりお客さま自身の都合だけで来場するか、しないかを決めづらい状況になってしまったことや、アーティスト側からも来てほしいと集客を呼び掛けることが難しいというか、来てほしいと気軽に言えない状況になってしまったこともあって、ご来場もありで、配信も同時に並行して行うというような営業の仕方をしていきました。

ただ、私自身もライブハウスが大好きなのですが、ライブハウスは生の音楽を聴ける場所であるのと同時に、一緒に楽しんで共有するところがすごく重要だと思っています。配信ライブにおいても音や映像などを工夫して、臨場感をすごく意識していて、アーティスト自身の演奏と併せて、このアーティストさんにはこれが似合う、ここがおいしいなど、そういうことをすごく知っているライブハウスなので、運営側の熱も画面の向こうに伝えることを大切にしています。

YouTube のライブでコメントを入れていただく事もすごく重要な役割を果たしています。オンラインならではの参加の仕方、会場の空気感を共有し、つながっているなど感じられます。



お客さまの中には今までも、会場にお越しいただくのにしても、地方だからハードルが高いとか、これも見たいし、この人のライブも行きたいという方々がありました。それが配信になると、どこにいても四谷天窓のライブが見られるし、これも見たいし、あれも見たいという希望を録画でかなえることができるので、お客さまにも楽しんでいただけていると思

ます。

配信を行うにあたり、初めはライブハウスで見るライブをそのまま映像で届けたいと考えたのですが、やはり臨場感そのものは伝わらないと思いました。けれども、配信ならではの画面の映り方を研究して、ライブとは違った映像として皆さんに楽しんでいただけるように意識したら、配信もこれはこれで良しとして、私たちもアーティストさんや楽曲への理解度がより深まりました。

しかし2020年11月をもって四谷天窓は閉店しました。公式発表で理由などもいろいろと書かせてもらっています。

四谷天窓はアーティストさんとすごく近い関係性で絆を深めてきたというか、私たちもアーティストさんを尊敬して、愛していますし、アーティストさんにもすごく愛されてきたなと思っています。

## 勝山 康晴（コンドルズ プロデューサー兼 ROCKSTAR 有限会社代表取締役）

勝山 コンドルズは1996年から活動しています。そのころ、「コンテンポラリーダンス」という言葉は誰も知りませんでした。1990年代の後半というのは、コンテンポラリーダンスのカンパニーがたくさん出てきて、結構盛り上がりを見せはじめた時期なのですが、とはいえ、コンテンポラリーダンスはマーケットというか、お客さんが少ない。コンテンポラリーダンスは分かりづらいと言われてがちですが、分かりづらくてもアートというのは本当は良いではないですか。それでも最近は市民権を得てきて、テレビやラジオでも少し聞かれるようになりました。



僕はバンドをやるために東京に来て、たまたまコンテンポラリーダンスに出合ってしまった、ここに肩入れしているのですが、それは面白かったからなのです。その面白さを広げる上で、コンドルズはコンテンポラリーダンスの窓口になれないかと考え、とにかくコンテンポラリーダンスをポップにすることを意識しています。「分かりづらい」と言うのだったら、

分かりづらいことを分かりやすくするし、分かりやすいことは深くする。深くすることは面白くするという三段論法で作品を作ってきました。

1996年から活動をスタートして、2001年にはアメリカツアーも行い、ニューヨークタイムズ紙が絶賛してくれました。2005年には渋谷公会堂のチケットが即完、公会堂を埋めるというのはコンテンポラリーダンスではちょっとあり得ない出来事でした。普通、200人ぐらいの劇場でやっているようなものなのですが、渋谷公会堂は2000人ぐらい入りますから。そういうことをやると話題になるじゃないですか。その後に、いろいろなメディアや、ラジオに出たり、NHKのサラリーマン体操になったり、「オフロスキー」のレギュラーや、「情熱大陸」に出たりと、そういう離れ業をやったのけました。

コンドルズの作品は、ダンスをやって、生演奏をやって、人形劇をやって、パフォーマンスをやって、映像をやって、コントをやるという、何でもありなのですが、要は、間口が広い。どこからでも入れるし、ワンシーンが3分ぐらいなので、つまらなければ3分待ってという。3分後には何か面白いことがまた始まるからというようにつくりなのです。

あと、男性だけで学ランを着てやっている非常に特徴のあるチームです。男性だけやっているというのは、今のダンスシーンでは結構当たり前なのですが、1996年当時は、ほとんどいなかったかと思います。だから目立ったというのもあります。それに学ランを着て踊るというのは、踊りづらくしているだけで、普通の服だったらもっと踊りやすいのだけど、学ランだと突っ張る。元々は金がないから学ランでやろうと決めたのですが、やっているうちにわざわざそれを着てやるのがトレードマークになりました。学ランで踊る、男子だけ、いろいろな変てこなことをやっているという、この辺のキーワードが強くて、

要するに口コミで広まるわけです。それで集客がバーンと増えていきました。

本来、ダンスは踊りやすい曲を選ぶことが多いのですが、僕たちが選ぶのはロックンロールなどあえて踊りづらい曲です。例えば有名どころではローリング・ストーンズとか、あとはプライマル・スクリーム、ベックとか、最近ではビリー・アイリッシュとか。ビリー・アイリッシュは踊りやすいかな。そういう感じで、そこも特徴的ではあったので、目鼻立ちが立つチームではありました。

実はコロナ禍の2020年9月5日、大変な時期に渋谷公会堂、LINE CUBE SHIBUYAで公演を打たせていただいたのです。これがなかなか、もろにコロナ禍という感じでしたので、当然集客も感染拡大防止のため40%でスタートし、鬼のような感染対策で、本当に何百万円使ったか分からないくらい、専門医の顧問の先生を付けガイドラインを自分たちで作ったり、マスクを買ったり、消毒液を買ったり、PCR検査も何本やったか分からないくらいやって、あと看護師も劇場にきちんと派遣してもらうなど、徹底した対応をしました。

ここで一つコロナの大きな課題は、今、舞台芸術のように集客して何かをやろうとしたときに、そこで一つスタンスが試されてしまうところです。客席制限をしたと言っても1000人以上を集客しましたから、その人たちが安全に見られなければ、舞台公演はできません。お客さんにある程度寄り添って安全を確保してやる際に、どの基準でやっていけばいいのか。僕たちは少し徹底し過ぎたところもあり、むしろ自分で自分の首を絞めたのではないかというくらいやりました。でも、そこまで行かないと、何となくお客さんが劇場に戻ってくるのは難しいのかなという予感がします。

コンドルズがコンテンポラリーダンスというジャンルで、何だかんだ成功できたのは、中長期的なビジョンが最初からあったからです。3年先、5年先を常にイメージしています。普通、舞台の人たちの傾向は、公演を活動のピークにしがちなのです。1年間で公演がピークだ、打ち上げだ、わーっと、そこで終わってしまうパターンが多いのです。アーティストはそれ



それで全然いいと思うのです。でも、僕は一応プロデューサーなので、公演を、その団体の持つイメージの最大の宣伝活動として考えたかった。そうするとどうなるかという、一つの講演が終わった後のイメージが次の公演につながらなければ意味がありません。ずっと、点と点ではなく線になっていて、3年後ぐらいの目標をパンと、例えば渋谷公会堂でやりたい、というようにつくっておいて、ここに向かうための公演が3年間ある、という作り方をしたのです。そうすると、おのずと作品をつくった後に、お客さんがどんなイメージを持つか、どんなことを口コミで広めたくなるかを考えるようになり、もちろんアーティストは「こうやってつくりたい」と言うけれども、申し訳ないけれども「ここはこうしてくれ」とディスカッションをしながら、道をつくって、一つ一つ成功させてきたの

です。

コロナ禍で一番困るといえるか、難しいなと思うのは、中長期的ビジョンが組みづらく、今後の活動が点と点になりがちになってしまうのではないかとことです。要するに、状況が変われば公演が打てなくなるケースもあるし、公演ではコロナ対策ですごい予算がかかってしまうとすると、この点と点をつないでいくのが非常に難しくなってきます。今、ここが僕もすごく悩んでいるところです。ここはもっともっと熟考していきたいし、いろいろなアーティストたちと話して、良い答えを見つけたいところです。

あと、僕たちもささやかなものですが、SNSなどを使って毎日コンテンツを配信することをもう、無理くりやっています。でも全然駄目なのですが、ただ、これにトライしないことには何も変わらないと考えて、今、それをやってみて、いろいろな人に見てもらっています。特に若い子たちの反応を聞いて、駄目だったら、「すみません、ちょっと駄目なところを教えてもらっていいですか」と聞くなど、真面目に割と低姿勢でやっています。うちも舞台業界ではそこそこに名前が出てきて、あぐらをかきがちなのですが、多分、今の状況であぐらをかいていたらもう終わりではないですか。舞台業界ではない動画など、そういうところも勉強させていただきたい。というのは、結局、舞台でやっていることなどをそのまま動画にのせても、多分、全然ミスマッチで何の反響も起きないのです。舞台でやっているコアなエッセンスを抽出して、それを動画にするためにアレンジしていかない限りはお客さんに届きません。届かないということはイコール、ではその後、舞台をやる時にお客さんが来てくれないというパターンになってきます。感覚としては、これまでは、配信などは舞台の人たちにとってはおまけだったのですが、今、僕たちが考えているのは、配信は本番だと思いうこと。一回一回を舞台の本番と同じ価値観でやらないといけない、等価値にしていこうよという話で、下手すれば生の舞台が動画の配信のオフ会になってもいいよというぐらいの気持ちでやらないと、この状況は打破できないと考えています。

でも、全然駄目駄目ですけどね。まだまだ数も伸びないし。というところが今、一番難しい課題になっています。

**太下** ありがとうございます。勝山さんと須藤さんのお話でも、共通の点としてライブと配信というのはもう別物で、配信の重要性は極めて高まってきている。ライブをそのまま流せばいいというものでもないという。何かまた違う別物としてきちんとつくっていかないといけないタイミングに来ているということが何となく見えてきました。

## 宇川 直宏（現在美術家）

宇川 本日は渋谷 PARCO9 階にあります DOMMUNE のスタジオからオンラインで参加しています。10 年前から実は自分の表現軸をライブストリーミングにしています。2010 年のソーシャルメディアの夜明けといわれた時期からライブストリーミングをメインにずっと活動してきたチャンネル兼スタジオです。そのころはご存じのとおり、Twitter や



Facebook がようやく世に浸透してきたこともあったので、SNS の夜明けなどと言われていた時代でした。今回は、黎明期からさかのぼってお話したいと思います。

DOMMUNE は 2010 年 3 月に開局してからずっと山ごもり修業のような感じで、地下にこもってライブストリーミングを続けてきました。まさに生死を懸けながら、引きこもりながら地下でやってきた。須藤さんのライブハウスのキャパシティが 60 人とおっしゃっていましたが、ここはキャパ 30 人でした。それをスタジオにして配信していたわけです。

過去にはダブの発明者のうちの一人のデニス・ボーヴェルが UK から来てパフォーマンスをしたり、ドイツの DJ モニカ・クルーゼや坂本龍一さんなどが参加されました。DOMMUNE は、海外からアーティストが来たらみんな立ち寄るようなスタジオでした。日々ここから毎日毎日、配信を繰り返してきましたが、初期のころは Ustream を使っていました。今のように YouTube ライブがまだなかったし、17 Live や TikTok のような、リア充のストリーミングサイトもなく、Ustream とニコ生だけでした。

この極東のスタジオから 69 億人の全人類に捧げて、ファイナルメディアとしてストリーミングをするという意気込みで当時はやっていて、現在までに何と 1 万時間の配信を繰り返してきました。

2010 年から大体 5000 番組の配信をしてきています。当時、紙メディアがどんどん廃刊に追い込まれて行きました。執筆と出版と広告という概念やフォーマットが破綻していく現代において、新しい視角コミュニケーションの可能性を模索しようというコンセプトから始めたわけです。何とか自分の手で、新しい動画メディアとしてライブストリーミングすることができないかという実験を繰り返してきました。

DOMMUNE の名前の由来はコミュンから来ています。60 年代のヒッピーコミュン、ファースト・サマー・オブ・ラブの時代、1967~68 年あたりのコミュニズムがすごく可能性を秘めていたのです。つまり、小規模な社会共同体が社会を変革していくのだという、サイケデリック・カルチャーの時代にあった言葉だと思うのですが、コミュン

(commune) のネクストステップであるドミューン (dommune)、だからこそ D。C から D へという発想で、DOMMUNE はつくられました。

当時は集団で広場に集まって人間同士が身体的な交流を形にしていく上で、さまざまな社会変革を起こそうという運動がありました。

DOMMUNE も、実際に訪れるオーディエンスの身体的なコミュニケーションと言えます。

僕たちは DJ 配信をしているのですが、配信者とそれをラップトップからのぞき見る視聴者たちのバーチャルなウェブ上での意識交流を核として、入れ籠の共同体のイメージで DOMMUNE という名前にしたわけです。

2010 年のライブストリーミング黎明期より、すごくカオスな状況の中で、自分たちはストリーミングを、この 10 年重ねてきました。配信は無料なので 1 日 1 万人ぐらいが見ており、多いときでは 6 万人とか、10 万人が視聴するチャンネルに成長しています。

## 第2部 ディスカッション

**太下** それでは改めて、皆さんがそれぞれ関わっている活動領域における、「コロナ禍での課題」についてお伺いします。

**須藤** 今、ライブハウスでは来場者数を制限して、たくさんの人と一緒にライブを共有すること自体が難しくなっています。単純にお客さんをたくさん入れることができない、呼び掛けることもできない。あとは、ライブハウスに来て声を出したり、一緒にもみくちゃになって楽しむような行動が制限されているので、それがなくてもお客さまに楽しんでもいただける方法をアーティストさんも私たちも課題として考えています。

**太下** そうですね。ライブハウスの魅力というのは、実は元々、密であるということがあったわけですね。確かにその密であることが駄目だとされたときの新しい楽しみ方をこれから考えていかないといけないかもしれませんね。



**勝山** コンテンポラリーダンスの話になりますが、一つ目がチケット代の高騰です。これはもう間違いなく既に起きているのですが、観客制限をする上で例えば、プラス 5000 円でやっているところもあります。これは結局、見ることができる富裕層と全く見ることができない人と、大げさに言ってしまうと、観客の分断を起こしています。そういうことが生まれると、ではアートは何のためにあるのかと考えてしまいます。

もう一つは、よく言われているのですが、ジャンル自体が解体するのではないかということです。もう舞台では食えないなど、いろいろな人が既に出ていますが、そうなったときに難しいのが、アーティストがどういう道を選択しないといけないのか、という事です。

下請け業になって、芸能人に振り付けしたり一緒に踊ったりという道か、アーティストとして作品をつくり観客や社会に何らかのインパクトを残すのが仕事と考える道。この選択がコンテンポラリーダンスに関わっている人たちのこれからの大きな課題にならざるを得ないと感じます。

**太下** そうですね。二つ、今大きな課題というか、「危険」という言葉で指摘していただきましたけれども、生き残れるジャンルの下請けになってしまうということですね。

もう一つは、「分断」と勝山さんはおっしゃいましたけれども、格差問題ですよ。確かにこれは多分、舞台芸術だけではなくて、他の例えば展覧会など、その他さまざまな分野も同様かなという気がしています。一見、便乗値上げ的な形を取りながら、それが恒久化し

てしまうということですね。

**宇川** 感染症のパンデミックはコロナだけではなく、これまでも例えばペストが流行したり、エイズが流行したり、さまざまあって、社会というか、人類に影響を及ぼしてきたわけですね。

ただ、今回のコロナ禍は今までのパンデミックとはやはり決定的に違います。その理由は何かということ、グローバル化によって急速に進化した情報化社会の中で起こったパンデミックだということだと思うのです。インターネットのネットワークがきちんと整備された上で起こるパンデミックは初めてなので、インフォデミックな風景というものを垣間見せている、その鎖国的な世界が現出しているともいうことができると思うのです。

だからこそ、今回は密になることも駄目で、ソーシャルディスタンスを保たないと芸術活動ができないという前提があるので、そういう形でエンターテインメントは急速にオンラインの世界に自由を求めはじめたわけです。

例えば、テレワーク、オンラインの無観客ライブやコンサート、あとはVRやAR、メタバース（ネット上の仮想世界）、オンラインデモまで流行りましたが、そういった猫も杓子もインターネットの世界に活動の場を移行して行って、言ってみれば世の中がDOMMUNE化したわけです。

この中で何が問題になるのかということ、Zoomのようなビデオコミュニケーションのプラットフォームが広がって、ビデオ会議やウェブセミナーなどで使っていたものが全てのコミュニケーションのステージになってしまいました。あらゆるアートフォーマット、例えば演劇も、映画も、ライブ、トークショーもテレビも記者会見も全て、何もかもがZoom的なレイアウトの形にされて、そこに押し込まれジャンルの壁が崩壊しました。



例えば、劇団がやっている Zoom 演劇と映画の違いはどこにあるのかなどを考えないと、それぞれの本質が見えない時代になってしまっているのではないかと思います。

**太下** はい、ありがとうございます。「世の中がDOMMUNE化した」というのはすごく良い表現だと思います。確かに、2010年の時点では、DOMMUNEというのはすごくオルタナティブで、表現のしようがないメディアだったと思うのです。それが図らずもこのコロナ禍で、時代がDOMMUNEを再発見したというか、まさにDOMMUNE化しつつあるということですね。非常に不思議な状況になっている気がします。

今、お三方に、このコロナに向き合ったときの課題という話をさせていただいたのですが、一方で、このコロナに向き合う経験からチャンスも見いだされているのではないかと思います。先ほどのプレゼンの中にあっただそれぞれの展開というのがまさにそのチャンスの表れかなと思うのですが、改めてチャンスという観点からどんな方向性が今後あり得るのか、お三方からそれぞれお聞きしたいと思います。

**須藤** 生のもものと映像・オンラインのもので何が違うのかについてすごく考えさせられる時期だったので、ライブハウス、音楽をやる者としてもそこを意識しましたし、アーティストさんもすごくその動きがあって、生のライブだからこれをやる、配信だからこれをやる、家だからこれをやる、ラジオだからこれをやるなどと、いろいろな方向性を自分で考えて自分でプレゼンするようになったのです。

ライブハウスでやる生ライブを一番良いものにしようと今までしてきたので、そうではなく、オンラインでやれる、オンラインだからこそこできる、オンラインでやるから楽しいこと、ライブハウスのおまけではなくて、違う見せ方と自分の魅力の出し方のようなことを、私たちもですが、ミュージシャン自身が考えられるようになったのは、おそらくこの状況にならなければなかったことだと思うので、それがチャンスかなと思います。

**太下** そうですね。多分コロナ以前というのを改めて思い返してみると、例えばライブハウスという場であったり、舞台という場であったり、そういうチャンネルがしっかりしていて、そこにそれぞれ専門のスタッフもいるし、ある程度アーティスト、ミュージシャンはお任せする形で自分たちは演奏や演技などに専念していればよかったわけですね。それがいきなり、配信やそういう世界に向き合わなくてはいけなくなってしまって、そこにはサポートしてくれる人があまりいないという状況の中で、セルフプロデュース能力といふのかな、自分で自分のことを考えていかななくてはいけないということに直面させられているような気がしますね。

**須藤** 自分で自分のことを全部しなくてはいけないという状況を結構楽しんでいらっしゃる方もいます。私たちから見てもお客さまから見ても、歌って曲をつくる人というのは明らかなのですが、それ以外にできること、今まで知らなかった部分が見えてきたりしています。例えば自分で使っている器材を自作している人とか、その様子を配信したり、今まで表に出していなかったような、音楽をやりながら絵を描いている人、書道をしている人など、そういうものを表に出してきていて、それはライブハウスで今まで会う時間では見られなかったことなので、自分がどういう人かという表現をさらにするようになったというか。

**太下** 皆さん、自分自身の棚卸しのような感じで、改めて自分は何が表現できるのか、伝えることができるのか、考えているのでしょうか。

**勝山** 大きく分けて、僕は二つです。

一つは良い意味で、コンテンポラリーダンスに関わっている人たちが、お金がなければ舞台はできないことに気付いたことです。要するに、助成金を取ったり、集客をきちんとしていかなないと舞台の活動は続けられない、ということにみんなが意識をきちんと持てたのです。何となく趣味的にやっている人もものすごく多いジャンルですので、そうではなくて、やっていくにはやはり色々お金がかかってしまうことにも気付いて、それを自分た

ちで何とかしなくてはという自立心が生まれたのは、実はいいことだと思います。

もう一つは、「チャンス」という言い方がすごく失礼だし良くないのだけれど、昨今のニュースを見ていると、高齢者夫婦の自殺や女性の自殺率がすごく上がっているというニュースが結構出てくるのです。ずっとあったのだけれど、コロナ禍で初めてあらわになって、問題がたくさん出てきていることを、みんな改めて発見している、気付いているという状況になっていますよね。これは何とかしないとイケないと。

コンテンポラリーダンスは、そういう生活のところに密着したアートになり得る可能性が常にあるのです。コンテンポラリーダンスはワークショップが強いのです。例えば、全く経験がない方に来ていただいても、一緒に踊ったりできる珍しいアートです。例えばバレエは3年やっていないとできませんということがあったりする中で、コンテンポラリーダンスは本当に何もやったことがなくても、おばあちゃんでもワークショップに来たりします。



そういう人たちの生活をケアできるような、フォローできるようなアートとして、もう一度コンテンポラリーダンスが再生していくチャンスを、「チャンス」という言い方はあれですけれども、感じざるを得ないです。今、コンテンポラリーダンスの持っている本当の強みが発揮されるタイミングが来たのではないかと。社会貢献をしていけるようなアートとして生き残っていくことに、今、一番このコンテンポラリーダンスに可能性を感じているところではあります。

**太下** すごく興味深い二つの点をご指摘いただいたと思います。1点目は、ある意味、皆さんプロ意識を良い意味で持つようになったということでもありますよね。

**勝山** そうです。コンテンポラリーダンスはマネジメントやプロデュース担当の人がすごく少ないジャンルなので、アーティストが自分たちでやらないとイケないのです。そういう厳しいところなのですが、アーティストと一緒にやっている仲間がそういうことを意識しはじめるだけでも、やはり活動は絶対変わっていくと思うので、それはいいなと。

**太下** 二点目の方がより深いというか、これからの話につながっていくと思うのですが、これはある意味、例えばコンテンポラリーダンスのグループも福祉の領域に入っていく可能性がある、そういうことも含んでいるということでしょうか。

**勝山** はい。僕は、それが実は、コンテンポラリーダンス最大の可能性の一つだと思っています。

**宇川** 僕たちはライブストリーミングメディアを10年やってきたので、むしろ10年前か

ら予行演習していたような印象がすごくあります。何を予行演習していたのかというと、キャパ 30 人の狭い、究極の三密空間から配信していたわけです。三密どころか十密ぐらゐの空間でした。スタッフだけで十分三密だから、もしあそこのフロアに今もいたら無観客配信どころか無出演者配信でないとダメで、活動が危ぶまれていたのではないかと思います。ぐらい狭かったのです。

だからこそなおさら、僕たちは普段からほとんど無観客配信をしていたのです。今のように投げ銭もないし、有料で見る習慣はコロナ禍で生まれたもので、それ以前にはありませんでした。そこで、タフに無観客で無料配信をずっとやってきたので、ようやく時代が追い付いてきて、今の自分たちがいるのです。だからこそ、ライブストリーミングをパフォーマンスアートと捉えていますし、自分自身の生きた証をライブログアートとして世界と共有しながら記録していく活動をしています。ですから、僕たちは 10 年間、仕事ではなく活動をしているわけなのです。

チャンスの一つは、このコロナ禍でテクノロジーが 10 年進化したと言われている点です。例えば X R (クロッシングリアリティ) 的な表現がこんなにも急速に求められる時代はかつてなかったと思います。さらには、ストリーミングする人が多くなることで、カメラもスイッチャーもかつてないほど売り上げを伸ばしていて、価格も安価になって進化していますね。

また、リアリティの共有という意味においては、例えば 2020 年 4 月に人気ラッパーのトラヴィス・スコットがマルチプレイゲーム「フォートナイト」でやったバーチャルコンサートなど、現実体験が実空間だけではなく、バーチャル空間も実空間の地続きとして皆が感じられるようになった時代だと思います。

もう一つは、ウィズ・アフターコロナという時代、つまりパンデミック以降に何をやらいいのかという一つの活動指針が大きく揺さぶられるような時代になったことです。

例えば、「グリーンリカバリー」という概念が生まれたことが自分としては素晴らしいなと思っています。つまり、世界で同時にこのパンデミックが起こったことによって、大量生産、大量消費、大量廃棄という経済にこれから復興するのではなくて、この苦難をいかにバネにして、新しく自然環境を意識しながら表現活動をしていけばいいのかに目を向けることができるようになったことが、多分、本当の意味でのチャンスなのだと思います。だから、テクノロジーが進化する反動として、新しく自然環境をいかに整備していくかを同時に考えながら表現というものを、世界中ができるような時代によくなくなったのではないかと思います。

**太下** コロナがテクノロジーを 10 年分、時計の針を進めた、進化させたというのはすごく面白いなと思っています。多分テクノロジーだけではなく、受け手というか、見る側、聞く側の感性やマインドもチェンジさせてしまったようなところがあるような気がするのですね。

今回は音楽や DOMMUNE というオルタナティブなメディア、コンテンポラリーダンスということで集まっていますが、例えば映画について考えてみても、このステイホームの時期で、オンライン配信サービスの加入者がものすごく増えていますよね。多

分、映画を見るという行為が映画館の暗闇の中で多くの人と時間と場を共有して一緒に笑ったり一緒に泣いたりというようなことから、家で見る、またはスマホで見るといような体験に変わっていったらと思うのです。多分、今の子どもは確実にもうスマホで映画を見てしまっていますよね。もしかすると、映画館で映画を見るということがすごく伝統的なお作法のようになってくるとか、または、今まであまりなかったけれども、映画館で映画を見ることを文化支援しないといけないような時代が来るかもしれないとか。

**太下** 配信をご視聴の方から幾つか質問を頂いています。

まずは、「皆さんにとって、芸術文化の価値とは何ですか。また、それをどのように発信していけばよいのでしょうか。」

次に、「ジャンルごとの特性や本質を意識しつつ、広く一般に皆さんの活動を浸透させるために気を付けていること、実践していることはありますか。」

今後のビジョンのお話を伺いつつ、質問内容にもぜひお答えいただきたいと思います。

もう一つは勝山さんにご回答いただければと思います。

「地方都市の文化会館に求められるプロデュース機能はどういったものが考えられるでしょうか」勝山さんは地方で事業のプロデュースにも関わっていらっしゃいますね。



**勝山** はい、福岡とか静岡。僕の見解としては、今後すごく大事になっていくのが、地方に住んでいる在住者で、その人たちが参加した作品づくりをもう少し全国的に、本格的に取り組むということ。

そもそもそういう流れはあったのですが、大体は単発で終わってしまうのです。1回行って、盛り上がってわーっとやって終わってしまうのですが、そうではなくて、それを継続的にやっていくということがものすごく大事になる予感がしています。ただでさえ今回、移動の制限がある中で、各地方が「自分たちのことは自分たちでやらない」という意識が生まれているところだと思うのですよね。そうなったときに、東京の売れている団体が行きました、というようなスタイルは古いかなと。むしろ、例えば振付家でも演出家でもいいのですが、それを呼んで継続的に何か市民と一緒に作品をつくるのが中心になっていくというか、もうほぼなってきた予感がします。

**太下** そうすると、特にコンテンポラリーダンスの業界ではワークショップとそういうものが組み合わさっていく形になるのですかね。

**勝山** そうですね。ポイントは、それを継続的にやるスタンスが地方の劇場に欲しいということです。地方の劇場が主体となってプロデュースする。こちらが主体では駄目なのですね。やはり自分たちで全部やっているという自負を持たないと、結局そのプライドがな

いと、続けていく意志も生まれてこないのです。

**太下** そうですね。そのために東京在住のアーティストのある種のタレントを活用しようという。

**勝山** そうですね。ゆくゆくは絶対離陸してほしいのですが。もう一つだけ言っておくと、その作品はオリジナルであることが望ましいです。これは絶対です。コピーをやってしまっただけではプライドが生まれてこない。自分たちでどんなにつまらなくても幼稚でもいいから、オリジナル作品をつくる仕事を5年かけて着実にやっていくとか、そういう作業に、価値が出てきます。

**太下** そうですね。少し前の時代に演劇ではそういうのが一時期流行ったのです。アメリカ合衆国の劇作家のソーントン・ワイルダーの「わが町」などを自分の町版で演出し直して住民参加でつくるとか、でもなぜか定着しなかったですね。

**勝山** そうなのです。これはあまり言い過ぎるとあれですが、結局、行政サイドなどが出資しているケースが多いと、あまり継続的にやりたがらない傾向がないでしょうか。癒着っぽくなるとまずいというような話も（笑）。そこをもう少し、10年ぐらいのスタンスで見られたら全然変わるのだけだな、と思います。

**太下** そうですよ。確かに。10年ぐらいは継続しないと。行政は3年ぐらいで終わってしまうから。また別の本質的な課題も、今あぶり出されたような気がします。

**宇川** 先ほども色々ポストパンデミック時代に何をやっていったらいいのかを考えないといけないという話をしてきたと思うのですが、やはりここで重要なのが、エデュケーションだと思います。ライブハウスから聞き手を教育していく方法はいくらでもあるし、コンテンポラリーダンスからエデュケーションに発展させていくという方法もいくらでも探れると思っています。先ほど介護と接続されるというお話もあったように、“THE FUTURE IS ART”というアーツカウンシルさんの掲げている今回のテーマで考えるのであれば、自分たちの表現をいかに未来につなげていくか、そこでどういう教育の概念を立ち上げることができるのかを考えないといけない時代になっているのだと思うのです。

そこで僕たちは赤塚不二夫さんのフジオ・プロと一緒にバカ田大学を開講しました。リアル「バカ田大学」。今、コロナ禍において、義務教育も大学も、全てオンラインの世界に移行して、まだ再開できていない大学もたくさんあると思います。これは赤塚不二夫さんのバカボンのパパが卒業した大学なのです。「都の西北、早稲田の隣」という校歌があるように、早稲田大学の隣にあったのがバカ田大学なのですが、今、渋谷 PARCO の 9 階にバカ田大学があるのです。なぜなら僕らがやっているからです。



最初に出ていただいた講師は、ロックバンドの「ムーンライダーズ」の鈴木慶一教授、「有頂天」の KERA 教授。それと春風亭昇太教授、この人は「笑点」の席亭、司会の方です。その方が出て、「ダダイズムとバカの荒野」というテーマで講義をしてくださったり。

どういうことかということ、日本中の大学の、偏差値が高い大学の教授も文化人もみんなが一堂に会して自分たちの文化と学問をアカデミックに赤塚不二夫世界へ接続して、新しい学問をつくっていこうという動きなのです。僕たちがコロナ禍をチャンスにした上で未来として投げ掛ける表現は、やはりこういう新しいエデュケイショナルな世界観だと思っています。そこにアートがどう生きてくるのかを探究して、今後活動していこうと思っています。

**太下** いや、すごい。素晴らしいですね。ぜひぜひ期待したいと思います。

**須藤** 私は今後のビジョンにまだ確信がなく、まだ課題というか、チャレンジの途中なのですよね。みんなで楽しんで共有することをやりたいのですが、アーティストはアーティストでなくてはいけなくて、近い距離感でやりとりをしていきたいし、ずっと一緒に楽しんでいきたいのですが、それでいて近過ぎてはいけないと思っています。ミュージシャンに対してリスペクトがある状態でいたくて。一緒に新しいことに挑戦するのはどんどんしていきたいけれど、アーティスト自身が不得意なことをやるように強いるような感じだと良くないので、そのことをずっと考えています。



**宇川** そうですね。今はアート表現をすることに付随してそれをストリーミングしないといけないから、カメラもスイッチングもうまくならないといけないというような、何か別の任務が加算されてきているのだと思うのですが、その必要は果たしてあるのかということなのです、結局は。僕たちは元々、カメラやスイッチングを前提としてやっていた表現なので、それでいいと思うのですが、そこを全員が探究しないといけないといたら、や

はり本末転倒になってくるから、その辺りをいかにシステムティックに形づくれるのかということがすごく大事ですよ。

ミュージシャンはミュージシャンでなければいけない、現代アーティストもアーティストでないといけないので、だから、どうやって魂を売らずに表現を続けられるのかということ常を常に自問自答しながら考えている毎日です、僕も。

**太下** では、勝山さん、先ほど話が途中になってしまった今後の興味深いビジョンのお話。コンテンポラリーダンスがもっと他の領域に行くというような話ですよ。ぜひそこをお願いします。

**勝山** コンテンポラリーダンスは、誰でも入り込みやすい、間口が広い、敷居が低いという良さがあるので、それを最大限に生かせるというのが福祉の領域かなと今、僕は思っています。障害者や小さい幼児、高齢者の方々、地方の在住者の方々。実はコンドルズは10年前から埼玉県と組んで「ハンドルズ」という障害者チームとずっと作品をつくり続けています。あとNHKエデュケーショナルさんと子ども向けの「遊育」という、0歳児から入っていい舞台もずっとつくっています。もう10年ぐらいやっているの、そういった中で、「コンテンポラリーダンスはこういうところに本当に向いているのだな」と、ちょっと自信はあるのです。

ジャンルとして、コンテンポラリーダンスのような存在の危機が迫っているジャンルは、そういう方向に全体的にシフトしていくべきだと思います。強みをもっと大事にした方がよくて、舞台芸術全体もそうなのですが、特にコンテンポラリーダンスはほぼ、今、退却戦なのですよ。攻め込んでいるタイミングではなくて、退いているタイミングで、いいところにオチを付けなければいけないジャンルになっていて、それは勢いだけではできないと僕は思うのです。緻密に計算してこの辺でまとめなければというところをがつつりやるという戦略が非常に必要だと僕は思います。

僕は、このジャンルは可能性があると思っていますから、そこに向かってもっとビジョンをつくって、福祉と連動して、社会に必要とされるアートになる。これは戦略的で嫌な話かも知れませんが、ただ、このまま本当に客も来ないし、「何だか分からないことをやっている人たち」と言われるだけだと、持っても多分あと5年ですよ。ということは、やはりこのジャンルの大事なところを伸ばしていくためにも、コンテンポラリーダンスが戦略的に社会に必要とされるアートとなることがもしかしたら今、一番必要なのかなと思っています。



**太下** 先ほど勝山さんは舞台作品をつくっていくためには、かなりお金が要るとおっしゃいました。日本の場合だといろいろな助成金をもらいながらやっていく形になりますが、文化庁予算は年間1000億円ではないですか。これは政府予算の0.1%。額も割合も、先進

国の中で最低なのです。一方で、日本の厚生労働省予算というのは 30 兆円を超えています。これはどんどん増えていくわけです。当然、日本は高齢化していきますから。その意味で言うと、福祉の領域は非常に、ある意味、新しい作品をつくるにしても活動資金にしても大きなフォーカスというか、ターゲットになり得るという感じがしますね。

では最後に、皆さんに最後の一言だけ頂いて、このセッションをクローズとしたいと思います。

**宇川** 自分たちの受け手がどこにいるか、それが、「大衆＝マス」なのか、そうではなくて、現代アートのようにコアな支持者なのか。現代アートはマスではないから価値があるわけですね。それでいて、美術史という歴史時間軸の中で、だからこそオリジナリティが生きてくるのだと思います。一方で、大衆を受け手のイメージとして持つならば、それはデザインになるわけです。

社会的にいかに関能するのか。メディアアートのキーワードで、最近「社会実装」という言葉を使う人が増えてきたのですが、社会に実装するものは、本当はアートではなくデザインで、実装されないものがアートなわけです。つまり、売りたい、僕らもたくさんの人に見てもらいたいから、配信の視聴数を稼ぎたい欲求はあるのですが、そうではなくて 10 人しか見ていなくても、それが熱烈な支持者だったら成り立つマーケットがアートなわけです。この二つのマーケットを読み違えずに、その二つのマーケットを意識して、自分なりの勝ち方を見いだしていくのが最も重要なのではないかと思います。それは配信の分野でも動員至上主義に埋没しないということです。今、どんどんその世界に引っ張られているので、コロナ禍以降、ネットが。大変なのですよね。

**太下** そうですね。勝ち方は一通りではないわけですね。多様にある。

**勝山** 多分、僕たちコンテンポラリーダンス、あるいは舞台芸術に一番求められているのは、地味で地道でいいという価値観をもう一つ根づかせる。地味で地道に着実にやっていく。「地味に地道に着実に」を活動の趣旨にしていけたら、少なくとも僕たちはいいかなと思っています。「何かすごい、ビッグな成功があるのだ」みたいなのは多分もうないというか、そういうものを求めるジャンルでもないし、そんなものが時代に求められているとも全く思わない。もっとやれることがコンテンポラリーダンスには逆にある。それでいいじゃないかというようなところですかね。

**太下** なるほど。これからのコンドルズが楽しみですね。

**須藤** 私が接してきたアーティストのことが心配と言ったらおこがましいですが、ずっと気になっているところなので、四谷天窓も閉店してしまったし、表現する場所が減っていくことによって彼らが変わってしまうのではないかな。変わってしまっても、いい変わり方だったらいいのですが。

例えばライブをして、音源を発表して MV をつくってということは、それをやりたいか

らやっているわけであって、音楽だけで食っていけないから仕事をしているとか、そういうことではなくて、音楽をするために仕事をしている人もたくさんいるし、それが自分の表現でありアートだと思うので。自分がやりたいことと、自分に似合うことを自分でちゃんと知っていてほしい、そしてそれらから外れないでいてほしいと思っています。ミュージシャンをやりながら月に幾ら稼ぎたいとか、そういうことはあまりないと思うのです。何時間働いてというのと全く違うことなので。でも、音楽とか、私は演劇の方ともよく関わってきたのですが、それをやること自体は生活や人にとってマストで大事なことはないかもしれませんが、その人自身にとってはマストで大事なことであって、絶対にそこを捨てない、捨てる選択を諦めてほしくないというか。これからも楽しくいようねという気持ちでいます。

**太下** 皆さん本日はありがとうございました。