

第2部 13時～16時 シンポジウム

『世界の文化芸術の交流のハブ』に向けての実践を探る

～世界のハブをつくるネクストジェネレーション(次世代を担うリーダーたち)～

ゲストスピーカー:

橋本裕介(ロームシアター京都/KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター)

横堀ふみ(NPO 法人 DANCE BOX)

遠藤豊(ルフトツーク)

辛島デイヴィッド(早稲田大学/東京国際文芸フェスティバル)

中西玲人(プロデューサー/アメリカ合衆国大使館)

■【橋本裕介 ロームシアター京都/KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター】

橋本:

KYOTO EXPERIMENT は2010年創設。9月中旬から10月中旬の約1か月間行われる国際舞台芸術祭。メイン会場は5か所で、自転車で移動できる距離にある。昨年の招聘公演は10演目、計35ステージ(うち創作委嘱1件、共同製作6件、世界初演3件、日本初演5件)。

フリンジ企画も募集しており京都府下で20作品の参加があった。次世代の舞台芸術監督を育てる「使えるプログラム」では、若いディレクターに2～3年プログラミングをまかせて、同世代の作品を紹介してもらっている。

日本の地方都市である京都でどう展開してネットワークを広げるか、必ず東京を経由しなければ海外に展開できないのか等を考える中で、ある小さな都市の中だけで完結する活動に限界を感じていた。まず、京都の文化的背景と外部認識とのギャップが大きい。地域の住人の視点から街の文化的アイデンティティを更新していきたい。

国際舞台芸術祭について2007年から構想し、京都市だけでなく京都府という広範囲を知ることから始めた。地理、人口比率などから京都は日本で2番目に大学が多く、18～25歳の年齢層が多い。また、先端技術を持つ企業(京セラ、ROHM等)の拠点があり、文化支援を行って新しい人材を発掘している。京都には伝統文化や神社仏閣だけでなく、先端的な文化の取り組みがある。

KYOTO EXPERIMENT は直訳すると「京都の実験」。実験を始めるにあたって、その背景となる、この20～30年の京都での舞台芸術の試みを考えてみた。たとえばDumb Typeなど、京都を代表するパフォーマンス集団は建築や美術といった異ジャンルから舞台芸術に入って活躍してきた。

また、劇作家の松田正隆、鈴江俊郎、土田英生は自分たちで雑誌「LEAF」を刊行し、自らの活動を紹介しながら、人々が集う新しい文化の場を作っていった。彼らは舞台芸術の環境向上のための組織である京都舞台芸術協会を作り、日常の問題点を洗い出して行政に積極的に働きかけ、提言を出していった。その結果、京都芸術センターは特に舞台芸術にとって使いやすい施設になった。

国際的なネットワーク作りも行われてきた。たとえば1992年創設のヴィラ九条山はフランスの政府がつくったレジデンス施設。フランスのアーティストが滞在し、京都のアーティストが刺激を受けてきた。コンテンポラリーダンスの教育や普及活動に目覚めたモノクローム・サーカスというダンスカンパニーのメンバーが中心となり、国際ワークショップフェスティバルを開催し現在も継続されている。

これらの延長線上に私の活動もある。

5年目を迎える KYOTO EXPERIMENT が今目指すことは、東京を経由しないダイレクトな都市間ネットワークの形成、都市の文化的アイデンティティをそこに居る人のもとで更新すること、そして責任あるプログラミングの継続。公立劇場やフェスティバルの事業は誰がどういう狙いで発表するのかが曖昧だと感じてきた。劇場やフェスティバルが「観客が楽しければそれでいい場」ではなく、「芸術の価値を問う場」であるために、責任を持って意志のあるプログラミングをすることを、KYOTO EXPERIMENT では守っていきたい。

並行して準備携わっているロームシアター京都(旧京都会館)は、平安神宮、京都市美術館、京都国立近代美術館の近隣に2016年1月にオープンする。劇場にあらゆるものを集約するのではなく、既に存在する様々な特徴ある文化施設や教育機関とリソースを補い合う形をとり、面として京都のポテンシャル向上を図る。レストラン、ブックカフェ、観光案内所などもある。多くの文化施設では飲食店は目的外使用だが、ロームシアター京都では目的内使用で契約することで、文化振興を担う劇場の方針と擦りあわせながらレストランやブックカフェの運営を行っていくことが出来る。

劇場のプログラムで扱うジャンルは舞台、音楽、バレエの他に、建築・デザインといったどちらかと言えば、生活文化にカテゴライズされるジャンルも入れていく。

舞台芸術関係者は、芸術文化は社会に対して有効で、価値があり、必要であることを前提にしすぎてしまっている。でも、生活の中に含まれているものもまた、芸術文化に影響を与えるのではないか。生活を通じて芸術に働きかけるベクトルがあると思う。「芸術が生活に役立つ」という方向で語りたくない。相互に影響を与え合うことが、芸術が社会に存在する意味ではないだろうか。

■【横堀ふみ NPO 法人 Dance Box プログラムディレクター】

横堀：

Dance Box は 2002 年に 10 年継続の事業として大阪市と「Art Theater dB」を設立。

NPO 法人化したのが、5年後の 2007 年に大阪市から退去を命じられ閉館。借金が残った。

2009 年から神戸市の新長田に移動し、民間劇場「ArtTheater dB 神戸」「studio dB 神戸」を開き、現在は他にもゲストハウスやシェアハウスを数件運営している。

新長田は新長田駅の南側の地域。阪神・淡路大震災から 40 年で人口は半分以下になり、高齢化率は市内で最高値。韓国・朝鮮人、ベトナム人などの外国人の比率が高い。震災以降変化はしているが、治安はいいとは言えない時もある。

新長田には地域の様々な課題に取り組む独自の活動形態をもったハブが数多くあり、ようやく「一緒に面白いことをやろう」と言い合えるようになった。長田区の文化予算は約 200 万円で、Dance Box はそのうち約 40 万円をいただいている。観客は大阪時代の3分の1以下になった。新長田という地域の文脈や事情と向きあい、そもそもダンスという表現形態に可能性はあるのかを問うような日々が続く。Dance Box の役割や意義、立ち位置を再考する中、「新長田でつくる」ことを主眼におくプログラムづくりで、クリエイションのハブを目指す。

「人をつくる」「地域を元気にする」「世界と文化交流のハブ」の3方針が相互に働く(循環する)モデルを構想した。

「人をつくる」:「国内ダンス留学@神戸」は8ヶ月半の中期プログラム。振付家コース、ダンサーコース、制作者コースがあり、約半数が新長田に移住する(今年は9人中7人)。また、教育機関(小学校)と繋がる活動もしている。例えば小学校の先生を対象にした講師の派遣、小学校でのワークショップ、器械体操の振付アドバイスなど。

「地域を元気にする」:「国内ダンス留学@神戸」の留学生は入学式と卒業式に、商店街を挨拶周りにして、地元の方々と交流してもらおう。いざというときに頼れる場所が必要だし、地域住民からは「若い人が徘徊してくれるだけでいい」との意見も。留学生の公演では観客の50%が住民の場合がある。

「新長田のダンス事情」では、「新長田で踊る人々」とダンスの創作を試みて、2013年度のTPAMで上演した。新長田にあるハブと協働し、地域とコンテンポラリーダンスが出会う場をつくる。

世界と文化交流のハブ:バレエやモダンダンスが盛んな神戸で、こうべ洋舞コンクール、全国高校・大学ダンス選手権といったような場で活動するダンサーと緩やかにつながっていくを目指す。またそれらのコンペティションの審査員も務めるなど、少しずつ歩みを進めている。

「コンテンポラリーダンス@西日本」を2013年より始動させた。西日本で活動するコンテンポラリーダンスに携わるアーティスト間のネットワークの構築を目指す。

「アジア・コンテンポラリーダンス・フェスティバル」は2001年から8回実施している。アジア圏で活動するアーティストやディレクターのネットワークを構築しながら、「アーティスト・イン・レジデンス」とフェスティバルとを連動させることを通して、協働しながら新たな価値や創造を生み出すことを試みる。

課題／今後の展望：より多くのアーティストが日常的に稽古できる場を確保したい。

やはりちゃんと稽古を続けないと表現が蓄積されず、高められていかない。

「国内ダンス留学@神戸」の卒業生には、彼らの地元のハブになって欲しい。

Dance Box は総収入の3分の2を文化庁に頼っている。これは危ういと思っている。また、現在の場に居続けることができるかどうか確証がない。

あるタクシー会社社長から「タクシー会社は半径1kmのお客さんを大切にすれば成り立つ」と聞いた。まずは「半径500mのハブ」を目指す。

■【遠藤豊(LUFTZUG アートディレクター・プロデューサー)】

遠藤：

F/T や韓国のフェスティバル・BOM のヴィジュアル・ディレクターをやっている。

経営する有限会社 LUFTZUG (ルフトツーク)には東京とアムステルダムの2拠点がある。元々はダンサーで、高校2年の時に盛岡からエジンバラ・フェスティバルに参加。抽象的なことを受け入れてくれる環境に感銘を受け、そんな環境をつくれたら素敵だと思った。

東京に行き、2002年にダンスを辞めてから2年間は、舞台から離れてデザインの仕事をしていた。

映像、音響、照明、舞台進行などを手掛け、六本木ヒルズのオープニング・パフォーマンスなどの大きな企画を担当。

2005年に会社を設立し、来年で10年になる。2008年の六本木ヒルズ5周年プログラムとしてのダンスと映像のイベントや、イッセイミヤケと青森大学体操部のコラボレーションなど、舞台芸術が社会に加担するような企画をやってきた。人との出会いがあり、紆余曲折しながら、つながってきた。

潤沢な予算があるわけではないし、社員がいるわけではない。

一貫してプロジェクトごとにコレクティブにパートナーと組んでやっていく。

アーティストでも企業でも、相手がいなければ仕事は成立しない。

アーティストとのパーソナルなプロジェクトでも、企業からの依頼でも、同じスタンスで仕事をする。

仕事の発注は受けるけれど、仲間としていられる立場の法人が必要。

日本のアーティストが海外のフェスティバルに呼ばれたら、考え方や接し方が違う人たちと仕事をすることになる。こっちの考えが通じない場で、コミュニケーションの手段をつくらなきゃいけない。2010年から準備して、アムステルダムに新しい会社を設立した。

ヨーロッパに仲間を作って、日本と同じ体制で仕事ができるように、デザインをすぐに手配できる体制を調えた。機材費(100万円)を無料で借りられるようサポートするなど、実務ができる環境づくりをしている。自分が現場に行って、プロジェクトに深くかかわりたい。

ルフトワークは公的支援に頼ったことがない。金銭的なことだけじゃなくても、企業との関係性の中で必要なものを必要なところに届けることはできる。「こういうことも支援だ」というケースを作っていきたい(例:企業から機材の無償提供など)。ルフトワークも一企業だからビジネスもするが、支援もする。オランダでもファンデーション(財団)を作りたい。日本には面白いアーティストがいることを世界に伝えたいと思って、オランダにいる。

■【辛島デイヴィッド 早稲田大学／東京国際文芸フェスティバル・ディレクター】

辛島:

私は日本財団に10年勤めた。手掛けた書籍は「Monkey business」「GRANTA」「早稲田文学」など。日本の文学を海外に広める仕事をしており、日本語を英語に訳すワークショップを開催するなど、翻訳家の育成にも力を入れている。

ディレクターとして東京国際文芸フェスティバルを開催した。世界中にさまざまな文芸フェスティバルが存在するが、これまで東京にはなかった。世界の文芸フェスティバルを見てきた:英国「エジンバラ国際ブック・フェスティバル」、米国サンフランシスコ「LITQUAKE」、英国「Hey Festival」(2000人の村に何十万人という人が集まる)、英国「Worlds Literature Festival」(日本の作家も参加)、英国ニューヨーク「PEN World Voices Festival」(マンハッタンでの同時多発型フェスティバル)など。

東京国際文芸フェスティバル 2013(Tokyo International Literary Festival 2013)は2013年3月の3日間。東京は巨大都市なので、1団体が1か所でやっても埋もれてしまう。

六本木ヒルズや大学、カフェ、クラブ、都電の中などで行い、3日間で2500人が参加した。たとえば伊勢丹の中でもイベントを実施するなど、企業、文化機関とコラボした。

目標は多ジャンルとリンクすること。「文芸」は定義すると、ある意味なんでもあり。

音楽家、役者、漫画家にも対談に出てもらった。参加費は基本的に無料。作家だけでなく編集者、読者も主人公にしたい。

2度目となる2014年は会期を11日間(2/28~3/9)と規模を大きくして、参加者も3700人に増加。

タワーレコードのカフェなどの大きな場所を使い、子供向けの企画を増やした。読書は孤独な体験だから、どうやって共有できる体験にするかを考える。

作家が登壇するイベントを多数開催し(登壇者 100 名以上)、読み手と書き手の距離を縮め、舞台芸術団体「マームとジブシー」が参加する朗読形式のイベントも実施した。実施数は 50 イベント。

単なるイベントにするのではなく、どうやって読書体験を日常化するか。

人的リソースは限られているから、お祭りをするためにどうやってつながっていくかを考え、ウェブサイトでの広報やサテライトイベント(主催の外に 42 イベント)を重視した。

出版社の人たちは自分の仕事で精いっぱいだからモチベーションが必要。

例えば出版社の新刊企画と文芸フェスのイベントを連携させた。

書店はすごい人材を抱えている。気合いを入れた書店の売り場づくりをもらった。

活字離れと言われるが、それが本当かどうかはわからない。

ただ、文芸から離れているのは確か。「文芸」は文化庁の「文化芸術立国中期プラン」に一行しか入っていない。普段、本に触れない人へアプローチする努力をしている。

日本財団からの助成はあくまでもスタートアップの資金なので、継続するために外部をどう巻き込むか。昔は出版社がパトロンだったが、今はそうではない。今回は学生ボランティアを中心とするソーシャルメディアを使った。学生たちは 10 日間、毎日情報更新して大活躍してくれた。個々の力がつながると大きな力になる。

今後の展望: 他の芸術分野と連携し、海外のフェスティバルともつながりたい。

国際的にだけでなく、国内でもハブにならないといけない。言語が違えども、同時代的にもものを作っていく場として機能させたい。第一線の人を呼びたい。他のアートや食に惹かれて来る人もいるので、そのつながりを強めればこのフェスティバルも成長すると思う。

■【中西玲人(ナカニシ・アキヒト) プロデューサー／アメリカ合衆国大使館】

中西:

アメリカ合衆国大使館の文化担当となって8年目。大きな目標は「多様なステークホルダーが自考する市民社会の創成」。

文化芸術はその目標のための不可欠な要素である。目標を共有しうる芸術団体への支援を通じた交流プラットフォームの形成をし、異文化・異ジャンルをマッシュアップすることを後押しする。そして計画・予測不可能な「最後の 10%」を信じる。

今までに実施したプロジェクト(抜粋):「世界を変えるデザイン展」で貧困国を助けるためのプロダクトデザインを展示。「2010 東京・神戸コンタクト・インプロヴィゼーション・ジャパン」、「ウィリアム・エグルストン展」「プライスコレクション展」「アンディ・ウォーホル展 永遠の 15 分」「アメリカン・ポップ・アート展」など。「時代を創る二つの作法」という対談シリーズを3回開催[渡辺謙×中島信也 with 東京国際映画祭。孫正義×ルース駐日アメリカ大使、will.i.am (Black Eyed Peas) × Blaise (Monkey Majik) in Sendai]。

たとえば米国には“大統領”と言うコンテンツがある。前の大統領選挙時にメディアジャーナリストの津田大介さんらを招き、ニコニコ動画で 17 時間の生放送をした。
辛島さんの東京国際文芸フェスティバルにもかかわった。

現代アート・・・美術館 学芸が上位。そうではなくて教育普及と一体であるべき→人材、リソースを教育普及に投じるべき。サントリーホール。社会変革を行っていくためのシステムティックな方法論。

日本の恒常的な問題は圧倒的な資本不足。そこが唯一、米国が日本に教えられるところ。
米国には文化マーケットがある。クリエイティビティーにお金を回していくノウハウは米国が行っている。
ファンドレイジングのやり方を普及させるシンポジウムを開いた。
ハーバード大学のマーシャル・ガンツ博士を呼んで3日間の NPO リーダーキャンプも実施した。
日本は今ちょうど米国から学ぶ時期なんじゃないか。
アメリカ大使館は金銭以外のサポートをする。サポートをするだけで終わりにしたくない。
種を植える重要な作業を怠ってはいけない。オンラインだけでなく実質的なプラットフォームにすることが重要。

《ディスカッション》

中村茜(司会):

プレゼンテーションをしてくださった皆様、ありがとうございました。5人全員の共通点は明確なプログラム・ディレクション。何をしたいのかがはっきりしていることが次世代を作る礎になる。まとめると、多分野への意識が高まっている傾向がある。

サポートする側／される側、作品を見る／見られる側を意識している。土地の特徴を知ることによってニーズを掘り起こすなど。未知の可能性を生み出すのが芸術だとすれば、中西さんがおっしゃった「予測不可能な最後の10%を信じること」は、その未知の可能性の部分だと思う。

文化庁の「文化芸術立国中期プラン」について意見をどうぞ。

橋本:

日本の文化芸術を国際的に発信することに対して、このプランは有効か？

諸外国に発見してもらおうという、よそからの視線への期待のあらわれだと思われる。

日本が諸外国を発見していく方が主体的だ。アーツカウンシツの評価の仕方にも懸念がある。

結果が出るのかわからないことに評価の仕方が未発達。

横堀:

人を作るのは時間がかかること。プログラムも大切だが、継続をどうやって担保するかが一番重要。

辛島:

2020年のオリンピックまであと6年。個人的には目標を定めるのは良いことだと思う。

やはりどう継続させるかが重要。海外から日本、日本からアジアという交流が。お祭りにして双方向にすることで継続できるのでは。

外を向くことは重要。よりよい読み手、書き手をつくるという原点に戻ると、継続が大切。

中西:

この企画書は町中に置いてあっても誰も手に取らないだろう。「なぜそれをするのか」が不明瞭。

2020年に向けたものだが、とてつもなく曖昧な目標のためのまとめ。既存の構造でできることをまとめたのだろう。ポイントは2つ。1つ目は雇用の問題。少なくとも文化だけで食べていける仕組みがなければ絵に描いた餅。作り手ではなく業界団体が食いつぶして終わる。文化を職業にしたい人がどうやって生きるのかを盛り込んでほしかった。

2つ目は、今は東京や国ではなく、都市と村がつながれる時代。ツールはもうある。

それを行政団体がどう支援できるか。JETROやJAICAにも資産がある。ビジネスの機会を見てるだけじゃなく、すでにあるグローバル・ネットワークをどう使うか。

遠藤：

コマーシャルのために何かをやろうとしているようにしか見えない。文化を作る視点からは何も見えないプラン。

橋本：

中西さんがおっしゃる労働環境については同感。文化芸術関係者の実態は貧しい。文化に限らず日本の男女格差が元凶だと思う。

堀口：

「文化芸術立国中期プラン」の実現は、文化庁だけでできるものではなく、とりまとめにあたっては、財務当局をはじめ、様々なセクションと調整を行い、できたものであると思う。

労働環境については、文化庁だけで改善するのはなかなか難しい。個人的な(かつ思い付きの)アイデアではあるが、芸術家を支援するだけでなく、芸術家が就職できる会社をつくることも大事だと思う。例えば、「アーティスト・イン・カンパニー」といった取り組みを行い、新たなイノベーションを期待する企業とアーティストを結びつける仕組みを試験的に作るのも面白いと思う。

中村：

発信だけではなく相互発信、理解を深めることが大事。イベントでいかに個人的な関係を作れるか。「発信」という言葉を変えることから始めてみては。すでに「双方向」「交流」などに変えている団体もある。

辛島：

上司のために書かれているような印象。1990年代の書き方。紙に落とすために、そうしなきゃいけないのだろう。

中村：

国際文芸フェスティバルは、舞台芸術フェスティバルより軽やかなスタイルに思える。

辛島：

でも個人をメインにしてるから継続が大変。

中村：

内部を説得する戦略を教えて欲しい。

辛島：

人を見る。人の裏にある物語を見ること。ライフワークを読もうとする。訴えかける。

そして誰が判断するのかを見極める。やってくれる人はボランティア・ベース。

「国際文芸フェスティバルはソフトでゆるい、軽やかなネットワークでなければならない」と説得してきた。

■会場参加者：

「文化芸術立国中期プラン」について。単年度会計ではなく長期ビジョンが必要。

芸術関係者の労働環境の問題は日本の劣悪な労働環境が根底にある。

日本人は人に金を払わない。人はタダで使おうと思ってる。

スキルを身につけたことに対価を払うべき。ワークショップ・ファシリテーターには賃金が出るようになった。

ハブ化に必要なのは制作者なのだから、制作者に賃金を払うべき。でも制作者の結果と役割が見えにくい。技術職の給与は悪くない。助成金制度の中で決められないか。

中村：

制作者は職業として認識されていない。この4年で「プログラム・ディレクター」は職業と認められた。

認識されていなければ、対価も出ない。

中西：

米国の寄付市場は日本の20倍。それなりに戦いは過酷。企画書が下手な人はお金がもらえない。

寄付する側もシビアに見極めている。ドナーの管理の仕方など、ファンドレイジングのノウハウを日本に伝えていきたい。

数百億円という資金を投入して、文化事業の評価をしようとしている組織がある。

たとえば100万円の投資が10年後にどうなったかがわかるようになる。「Art1」というフォーマットで長期的評価から未来予測へ。寄付市場は確実に世界に広がる。日本への寄付が米国で税金控除されるなど、相互にシステム化するといい。

米国での助成金のトラックバックは5年前から始まっている。2、3年で全米をカバーする予定。

クラウドファンディングなど、寄付の波が来る。日本は寄付市場の規制を撤廃すべき。

インフラは整っている。税制が足かせになっている。日本人はジャンル横断的にロビー活動すべき。

ジャンル横断的に似た問題を横串化できる。ON-PAMは政治的な声を持つ団体になることが必要。

遠藤：

ドナーの分析は必要。クラウドファンディングは「お金を払うと……します」という風にも責任にもできるし、寄付をした人が対価を求めてしまう危険性がある。対象がしっかりしていて支援できるならいいが。

だから私は自己資金でやってきた。大きな力が必要な時は、道筋を作ることを考える。勉強して環境を作っていくこと。

辛島：

お金を出したい人もいれば、チケットを買いたい人もいる。出演したい人もいる。それをつなぎたい。お金を出す人だけを支援者と考えるのは違うのではないか。

会場参加者：

国際文芸フェスティバルのプログラムはどうやって決めているのか。制約はあるのか？

辛島：

国際諮問委員とか、グループでやっている。

予算内でやるためにその都度交渉している。できるだけいろんなパートナーとやる。

長所も短所もある。コミュニケーションを取れば、たいがいは理解が得られる。

中村：

2020年に向けての抱負をどうぞ。

堀口：

文化政策に関わる人を多様化させたい。身近にあって実は触れているはずの文化に気づいていない人が多いから。「あなたも関係ありますよ」ということを伝えたい。辛島さんと中西さんは単に文化を支援するのではなく、支援すること自体が文化になっていて素晴らしい。舞台関係者は公共について普通に考えて実践してきており、他の分野の模範となるもの。

財務当局から予算を獲得するためには、文化に携わらない人にも納得のいく、様々なストーリーを組み立てる必要がある。「文化芸術立国中期プラン」もその一つである。文化庁以外でも、国際交流基金は、内閣官房に立ち上げた懇談会での提言をベースに、多額の補正予算を獲得している。文化政策の担い手は多様であるため、ON-PAMは文化庁以外もターゲットにするべきだと思う。

中西：

2020年は、国際的に越境する寄付の実現が確実。東京以外のオプション（「東京じゃなきゃだめ」ということ）をなくしたい。現状がいかにか人為的に作られているかを見直すべき。今、米国から学ぶべきことを手に入れて。アメリカでは、102年前にエジソンが電気を発明し、それがGEになった。

GEは映写機をつくって特許を取った。当時、アメリカの東海岸で映画を作ると必ずGEに特許料を支払わなくちゃならなかった。それで民間の映画会社が西海岸へ行きハリウッドをつくった。いま、どちらが映画産業の主流なのかを考えると100年で世界は変わる。世界は変えられる。6年後には日本が変わってほしい。

辛島：

国際文芸フェスティバルを続けたい。個人レベルでは難しいことも、横のつながりで実現する。つなげていきたい。

横堀：

2020 年には長田版の民間アーツカウンシルをつくりたい。dB 主導ではなく、市民が芸術文化を実施していく。その磁場を感じているから。長田の人たちと評価基準を考えるのはワクワクする。

遠藤：

2020 年まではたぶんあつという間だと思う。小さくても新しい支援の形を自分で起こしていきたい。

橋本：

ディレクター職を次代に渡して継続させることが目標。その仕組みを作りたい。

ディレクターを個人だけがする必要があるかどうかはわからないが。

いずれにせよ、価値を世の中に問うことが抜け落ちないように。

世の中に価値を提案し、反応する社会を目指したい。

一部にゆだねるのではなく、社会全体で議論する場を生み出すために、自分の現場で実現したい。

第 2 部・了

第 2 回文化政策委員会(文化政策ラボ vol.4)20140622@スパイラルホール