多元的共生社会における生涯学習を考えるシリーズ第 22 回

平田オリザさんと考える　いま「文化」を学びなおすということ

講　演：平田オリザ（演出家・劇作家）
日　時：2020 年 7 月 15 日（水）19:00～20:30
会　場：オンライン開催（ZOOM）

1.イントロダクション

■自己紹介～日本から、世界の舞台へ
私は兵庫県の豊岡市というところに移住をしておりまして、今も豊岡の自宅から話をしております。今日は文化にからめたコミュニケーション教育の話と、豊岡の文化政策の話を中心にしながら、「文化はどのように社会の中で役割を果たすのか」ということの実例をお話していければと思っています。

自己紹介を兼ねていくつか手掛けた作品をご紹介すると、2002 年の日韓共催サッカーワールドカップの記念事業でつくった『その河をこえて、五月』という作品があります。こちらは日韓両国で大きな賞をいただきました。私の代表作『東京ノート』という作品は、14 か国ぐらいに翻訳されて、世界中で上演していただいています。『東京ノート』を翻案した『台北ノート』という作品もあります。2020 年 2 月に 7 か国語の『東京ノート・インターナショナルバージョン』を上演しましたので、もしかするとご覧いただいた方もいらっしゃるかもしれません。ほかにも、日・仏・イラン合同で、フランスの地方の国立劇場で上演した作品『ユートピア？』などもあります。

大阪大学ではアンドロイド演劇などもつくっています。マツコロイドで話題になった、あまり自分とアンドロイドの区別がついてない石黒教授と演劇をつくり、もう 10 年ぐらい一緒に世界中を回ってきました。それからオペラも手掛けていまして、ドイツ・ハンブルクの州立歌劇場の委嘱で『海、静かな海』という作品があります。今日の文化についての話はここから入っていこうと思います。

■ヨーロッパにおける劇場の役割とは
『海、静かな海』の舞台は福島ですが、主役の 3 人は、日本人とアメリカ人とデンマーク人です。作・演出は私、作曲は現代音楽の第一人者である細川俊夫さん。指揮は今ヨーロッパで最も人気のあるケント・ナガノさんで、彼は日系アメリカ人です。舞台美術スタッフは日本人、照明スタッフはフランス人、要するに主要キャスト・スタッフにひとりもドイツ人は入っていません。でも、ドイツのオペラです。実際、ドイツ語でやっていますし、オペラ 1 本つくるのに 3 億から 5 億円の公的な予算がかかりますが、ドイツ人がひとりも入ってなくても、そこで不満をいうドイツ人はいないんですね。これが日本だとしたら、税金を使うのならば日本人を使えと言う議員が必ず現れます。もしもヨーロッパでそんな発言する議員がいたらレイシスト扱いされますが、日本では日本の税金は日本人のためにという声が出るんです。

何が違うかというと、ドイツやフランスでは、人類の遺産となるような作品をつくることが劇場の役割なんですね。それは国立大学を考えてみていただくと分かるかと思います。国立大学では教育や地域貢献ももちろん大事だけれども、人類全体の科学の発展に尽くすことが大きな役割となる。国立劇場も同様で、非常に当たり前のことなんですけれども、日本ではまだこれが当たり前になってないんです。

もうひとつ面白いのはですね、オペラは福島を舞台にしてますけれども、東日本大震災にまつわる作品をつくってくれというのは、ドイツ側からの要請です。要するに、劇場のもうひとつの役割は、社会の喫緊の課題となっている事柄について、市民が議論できるような作品をつくり、提供するということなんですね。実際、この作品を観た観客たちは、そのままカフェに行ってワインを飲みながら、「今観た作品は何だったのか」という議論、対話を自然と始めるわけです。一方の日本の公立劇場は、こういった政治的な課題については腰が引けるわけですよね。社会的な議論の場になるという劇場の役割が、日本ではまだ確立できていないということです。

なぜ私がこの作品をハンブルクでつくることになったかというと、風が吹けば桶屋が儲かるみたいな話なんです。私はフランスでは名を知られていますが、ドイツでは全くの無名でした。ヨーロッパでオペラを演出するのはこの作品が初めてでしたし、それどころかオペラ自体も 2 本目なんですね。ハンブルク州立歌劇場はドイツで 4 番目に古い名門オペラ座ですから、私にお声がかかることは異例なことなんです。

そもそもハンブルクは、港湾都市として非常に潤っている街なのですが、観光地としてはあまり知られてはいないんですね。そこで現在の市長のもとでオリンピックを招致しようとしたんですが、あっけなく住民投票で否決され、代わりに大きなオペラハウスを建てることになります。つまり、オリンピックと同等かそれ以上に、オペラハウスが街にとって意味があるということなんです。しかもケント・ナガノさんを音楽総督として、さらにバーゼルの歌劇場からジョルジュ・デルノンを総裁として引き抜いてきます。

そこで日系アメリカ人であるケント・ナガノさんにちなんで、日本をテーマとした新作をつくろう、ならば作曲家は細川俊夫しかないだろうとなったわけです。ちょうど細川さんに打診があったタイミングが、私が彼のオペラを成功させたタイミングと重なって、作・演出ともに平田オリザに委嘱してみようという流れになりました。ジョルジュ・デルノンさんがバーゼルから来たということも大きく働きました。バーゼルはドイツ語とフランス語の二言語都市で、デルノンさんは私の作品をパリで見ていたんですね。

私自身の経緯はさておき、何が言いたいかというと、ヨーロッパでは芸術系のプロジェクトが単体ではなく、政治や観光政策といったダイナミズムが働くということなんです。のちほど改めてお話しますが、きちんと国や都市の政策の中に、文化政策が位置づけられているということなんですね。

2.演劇という文化が、対話の力を育む

■「対話」と「会話」を区別する大切さ

さて、私は劇作家で、話し言葉を書くという特殊な仕事をしています。この話し言葉っていうのは、実に様々にあるわけですね。意識的なものから無意識なものまで順に挙げていくと、「演説」「スピーチ」「教授」「対論」「対話」「会話」「独り言」となります。

なかでも「対話」と「会話」をきちんと区別することが大事だと私はずっと言ってきました。対話は dialogue、会話は conversation と、英語でははっきりとした違いがあるんですけど、日本語ではあんまり意識されてこなかった。意識というより、対話という概念が弱いと思うんですね。対話を国語辞書（小学館・大辞林）で引くと、「向かい合って話すこと。またその話」とあります。英語の辞書（CAMBRIDGE LEARNER'S DICTIONARY）を引くと、驚くべきことに、1 項目が「the talking in a book, play, or film」、つまり映画や演劇のセリフ、2 項目に「a formal discussion between countries or groups of people」、フォーマルなディスカッションとなっています。

私なりの定義は、会話は「親しい人とのおしゃべり」。対話は「知らない人との間の情報の交換」や、「知っている人同士でも、価値観が異なるときの擦り合わせ」となります。演劇はですね、基本的に、会話を要求するんですね。例えば、家族４人でちゃぶ台を囲んで会話をする場面では、父親の職業といったような観客にとって有効な情報はなかなか出てきません。日常的な家族の会話で「お父さんの仕事、何？」というセリフは不自然ですから。そこで劇作家は、他者を登場させます。例えば、娘の恋人が初めて家にやってくるという場面をつくる。そこではじめて「いや、近ごろ銀行も大変でしてね」なんてセリフが生まれ、お父さんは銀行員という情報が観客に伝わります。つまり、他者を登場させて、対話の構造をつくるということをするわけです。

知ってる人同志の場面でも、対話をつくることはできます。例えば、『忠臣蔵』。浅野内匠頭が吉良上野介を討ったことで、一枚岩に見えた赤穂藩の侍たちそれぞれの価値観が表に現れてきます。「俺も切腹だ」とか、「いや城に立てこもるぞ」とか、「敵討ちだ」とか、「ちょっと家族もいるんで、お金だけもらって再就職します」とか。要するに、共同体がある大きな運命にさらされたときに、構成員一人ひとりの思ってもみなかった価値観が表に現れて、対話が起こる。演劇には、こういう対話の構造もあるということです。

■「対話」を必要としてこなかった、日本の文化

非常に大雑把で申し訳ないんですが、日本は島国、村社会それから稲作文化の宿命を抱えています。稲作というのは、村全員で田植えして、全員で草刈りして、全員で稲刈りしないと収量が上がらない。ですから、私たちは同じような価値観を持ち、同じようなライフスタイルの人間同士がうまくやっていくためのコミュニケーション能力を伸ばしてきたのではないか。これを私は「分かり合う文化、察し合う文化」と呼んできました。一方ヨーロッパでは、異なる価値観、異なる文化的な背景、異なる宗教を持った人間が背中合わせに暮らしています。自分が何者であって、何を愛し、何を憎み、どんな能力を持って社会に貢献できるのかを、きちんと説明することが求められます。これを私は「説明し合う文化」と呼んできました。

これはあくまでも文化の違いなので、決して良し悪しではないし、優劣はないと考えています。私たちはこの「分かり合う、察しあう文化」の中から、非常に素晴らしい芸術を生み出してきました。例えば、俳句や短歌のような、世界で最も短い詩の形もそう。「柿食えば　鐘が鳴るなり　法隆寺」と言っただけで、今聞いてらっしゃるほとんどの方が、斑鳩の里の夕暮れの光景を思い浮かべることができる。非常に優れた能力ですよね。言語学の世界ではこれをハイコンテクストな社会といいます。

とはいえ、日本のコミュニケーション文化は少数派であるという認識は必要だと、学生には伝えています。そうでないと、海外で「日本人はやっぱり変」と言われて終わってしまうから。だからといって卑屈になる必要はないとも言っています。なぜなら、少数派の強みもあるからです。例えば、私が生きている芸術の世界では、少数派はある種の強み。私に世界中の劇場からオファーが来るのは、私が日本文化を背負い、日本語で作品を書いてるからですね。彼らの持ってないものを持っていて、それを彼らの文脈で作品化できるからこそ、いろいろな劇場や大学からオファーが来るのだと思っています。

会話は自然状態で生まれるものですが、演説、スピーチ、教授、対論、対話は意識的につくられる言葉です。例えば、大学の教授の言葉は明治期に、英語やフランス語、ドイツ語で行われていたものを日本語に訳してつくられました。政治家の演説、裁判での対論などもすべて同様につくられてきた言葉です。ただ、対話の言葉はつくられてこなかったんじゃないか。理由は簡単ですよね。要するに明治という時代には大きな国家目標があって、それに従って生きていけば、たいていの人が幸せになれた。異なる価値観をすり合わせるようなことが必要とされなかったんです。戦後復興期も、高度経済成長期もまた同様です。

■新しい言葉が生まれるまでには時間がかかる

結果としてどうなったか。例えば、日本語は“対等”のほめ言葉が非常に少ない言語だと言われています。英語やフランス語にはいくらでもあります。ワンダフル、マーベラス、トレビアン……。日本語では対等にほめようとすると、ナイスショットやナイススピーチなどと、和製英語にならざるをえないんですね。

加えて、女性の上司が男性の部下へ、医療現場でいえば若い女性看護師から中高年の男性入院患者に指示をする言葉が確立されていないという現状があります。これには仕方のない面もあって、日本語は 2000 年の歴史の中で、女性が男性に指示命令する言語というのは、お母さんが子供に使う言葉しかなかったわけです。

1868 年ごろに明治維新が起きて、市民平等、努力すれば出世できる、身分を超えた恋愛といったものが許されるようになりました。けれども、実際にひとつの言葉で政治を語り、けんかをし、ラブレターを書くようになるのは、1910 年ごろの言文一致の完成時期を待たなければならない。そこには 50 年ぐらいのタイムラグがあるんです。男女雇用機会均等法ができて 30 年、諸外国に比べればまだまだなわけですけども、それでも女性の社会進出は進んできました。でも言葉の変化は追いついてないんですね。

例えば、「これ、コピーとっとけよ」。男性の上司が男性の部下に言っても、これだけでハラスメントにはならない。しかし、女性の上司が男性の部下に言ったら、相当きつい人だと思われてしまいますね。これは明らかに女性差別なんです。「これ、コピー取っといてちょうだいね」と、女性が言うのは普通ですけど、男性だとちょっと違和感を持たれる。「これ、コピーとって」でもいいんですが、「これ、コピーとってください」と、丁寧にすると誰が話をしてもしっくりきます。これが敬語の民主化です。

でもこれって、言語的権力を持っている中高年の男性がそれを放棄する意思を持たないと、なかなか変わっていかないんです。あとは、あくまで私の予測ですけれども、かつて言文一致に小説家が非常に大きな役割を果たしたように、社会的に影響力の大きい女性キャスターや女優さんとかが、新しい言葉を生み出していくのではないか。それにはあと 2、30 年、もしかしたら、もう少しかかるかもしれません。

■「対話」は民主主義を支える、最も重要な理念である

今からおよそ 100 年前、1919 年というのは世界史的に非常に重要な年でした。韓国では三・一独立運動、中国では五・四運動が起こり、ベトナムではホーチミンがベトナム独立に向けて動き出します。第一次世界大戦後のパリ講和会議で、アメリカのウィルソン大統領が民族自決を打ち出したことに端を発するのですが、このパリ講和会議というのが、議事録の残っている世界で最初の国際会議なんです。会議を進行したのは五大国といわれる戦勝国、アメリカ、フランス、イギリス、そしてイタリア、日本。ちなみに敗戦国のドイツ、革命の起きたロシアはいません。

この議事録を見ると、もうギャグのように日本代表団が一言も発しないんです。最後に議長から「日本代表団の方から何かありますか」と聞かれ、「特段ございません」と答えて終わる。すべての分科会がそんな感じなんですね。イタリア代表団はというと、アドリア海の権益を巡って怒って帰ってしまうんです。つまり何が言いたいか。いなかったドイツ、怒って帰ったイタリア、何も喋らない日本。異なる価値をすり合わせる、対話のできなかった 3 か国が、その 10 数年後にファシズムを生み、もう一度、世界戦争を起こすことになるんです。

第二世界大戦というのは、政治思想史的に見れば、植民地競争に遅れた 3 か国が起こした戦争ということになっ

ています。もちろんその通りなんですが、言語の側面からとらえると、対話の言葉をつくってこなかった 3 つの国が起こした戦争だということ。なぜこの 3 か国かというと、これには理由もあります。というのも、この 3 か国は国家統一がですね、1868 年明治維新、1870 年イタリア統一、1871 年ドイツ統一と、ほぼ同時期なんです。

イギリスやフランスが 150 年くらいかけて行ってきた言語統一を、急いでやらなくてはならなかった 3 か国ということ。例えば、薩摩将校の命令を津軽の兵隊さんが聞き取れなければ、世界で戦争はできませんから、言語の統一を非常に急ぎました。到達目標に向かってとにかく合理的に進めていく中では、対話の言葉は邪魔なもの、余計なものだったというわけです。

要するに対話は、民主主義を支える最も重要な理念であるということです。今からおよそ 2500 年前、ギリシャで民主制がはじまりました。奴隷制を前提にした民主制度ですから、今の民主主義とはちょっと違いますが、それでも初めて市民自身が国政に参加することになった。もちろん当時のギリシャ人も戸惑ったと思います。それまで王様や貴族が決めてくれたことを、自分たちで決めなきゃいけないわけですから。この戸惑いのなかで、ギリシャ人たちは、ふたつの話し合い、対話の方法を人類に残してくれました。

ひとつは言わずと知れた、哲学です。A と B の異なる考え方から C という新しい概念を見出す、弁証法ですね。そして、もうひとつが演劇でした。当時のギリシャでは、演劇祭への参加は権利であると同時に義務でもありました。そこではおそらく、異なる感性を擦り合わせるような訓練をしたのではないか。実はこれはギリシャに限ったことではありません。日本においても、農村歌舞伎や黒川能のような芸能が、共同体の通過儀礼として使われてきました。近代に入って共同体がなくなる過程で、世界のこうした芸能はすたれていくのですが、その代わりにヨーロッパでは演劇教育を取り入れ、日本では補完するものが生まれなかったというのが現状なのだろうと私は考えています。

私は今でも年間 35〜40 校ぐらい小中学校に行って、演劇を使ったコミュニケーションの授業をしていますが、最後のまとめでよく言うことがあります。「今日の授業は楽しくできたけど、難しいところがあったと思う。それは演劇をつくる授業だから。答えはないし、何が正しいかもわからないから」と。「君たちにきょうだいがいたとして、君はイチゴが、きょうだいはメロンが好きだとしよう。今日のおやつはどちらにするかと聞かれて、けんかしてたら何もでてこないよね。『今日はメロンでいいから、明日イチゴを多めに』とか、『きょうだい仲良くするから、どうにか両方』とか、話し合って何らかの結論を出さなくちゃいけない。けんかしてたら何も得られない。それが話し合うっていうことなんだよ」と。演劇というのは、こうした対話の訓練に非常に優れたツールなんじゃないかと考えています。

■話の上手い人は、冗長率を切り替えるのが上手い人

冗長率という言葉があります。言語学の世界の言葉ですが、あるセンテンスやパラグラフの中にどのぐらい無駄な言葉が入っているかという数字です。無駄話なる言葉もあるくらいですから、会話が一番冗長率高く見えますが、意外と低い。一番冗長率が低いのは、長年連れ添った夫婦の会話です。「飯、風呂、新聞」で済みますから。演説やスピーチは、冗長率が高いと聞きづらくなります。「えー」とか「あー」がたくさん入るスピーチは聞き取りにくいですよね。実は、冗長率が一番高くなるのは対話なんです。対話というのは異なる価値を持った人とのすり合わせですから、「おたくがおっしゃることはわかりますけど、どうでしょうか、ここはひとつ、私としては、そうですね……」となる。

日本の国語教育はどちらかというと、冗長率を低くする方向に教えていきます。きちんと喋る、正しく喋る、無

駄なこと言うなと。書き言葉の教育はそれでいいんです、冗長率が低い方が伝わりやすいから。しかし、話し言葉はそうではないんですね。話が上手い人というのは、冗長率の低い人ではありません。論理的に喋る人でもありません。場面や相手によって、冗長率を上手に切り替えられる人なんですね。私たちは普段から冗長率を切り替えながら話をしています。正しい情報を的確に伝える NHK のニュース番組と、キャスターのちょっとした見解が入る民放のニュース番組とがあるように、場面によって必要な無駄をどの程度入れていくか。コミュニケーション教育の大きなポイントのひとつは、ここにあるのではないかと思っています。

■演劇教育が育てる、エンパシー

もうひとつ重要なのが、シンパシーとエンパシーの問題です。シンパシーは、同情など自然に湧き出てくる感情です。エンパシーは、異なる価値観を持った人を理解しようとする態度や技術です。その技術のひとつとして、対話があるということですね。ブレイディみかこさんの『ぼくはイエローでホワイトで、ちょっとブルー』（新潮社）を読んだ方もいらっしゃると思いますが、この本にはエンパシーがたくさん登場します。エンパシーを身につけるために、イギリスでは演劇教育が行われているんですね。「会話はあっても対話がない」日本社会は、「シンパシーがあってもエンパシーはない」社会です。優しい民族ですから、仲間内の同情はものすごく湧くのですが、異文化に対してはなかなか向いていかない。

今回のコロナ禍でも同様のことが起きています。東日本大震災では、多くの人が被災した人々に同情をし、手をさしのべました。ところがコロナにおいては、初期のクラスターが豪華客船やライブハウス、ホストクラブだったこともあって、弱者であるはずの感染患者がまるで悪者のように扱われています。要するにコロナ禍は「弱者のいない災害」だということです。

日本人は価値観が異なる人に対して、思いを馳せることがちょっと苦手です。命は等しく大事ですが、命の次に大事なものは一人ひとり違います。演劇が大事な人、音楽がなきゃという人、スポーツが一番という人、そしてホストクラブがないとダメという人もいる。何が不要不急かは、他者が決められるものではないわけです。医療現場では、医療崩壊を防ぐために不要不急の手術が延期されました。不要不急の手術といって、ぱっと思いつくのは整形手術です。でももしかしたら、その手術を待っていたのは、性同一性障害に長年悩み続け、こつこつと働きながらお金を貯めて、ようやく性転換の手術が受けられるようになった人なのかもしれない。この人にとっては、要で急な手術ですよね。演劇ではこうしたテーマを扱うことができます。つまり、エンパシーを育てる教育が、演劇にはできるということなんです。

3.兵庫県豊岡市の文化、教育、観光政策

■お荷物施設から生まれ変わった、城崎国際アートセンター

残りの時間で、今、私が住んでいる豊岡市の話をしたいと思います。兵庫県は非常に大きい県で、県北の但馬地方だけで東京都と同じ面積があります。ところが、人口は 16 万人。そのなかの豊岡市は 23 区と同じ面積で、人口は 8 万人と、過疎の地域です。但馬地方は 3 市 2 町で構成され、豊岡市は 1 市 5 町が合併した市になります。

豊岡市は、コウノトリの再生で全国的に有名になりました。コウノトリは一度絶滅したんですけれども、人工ふ化、自然放鳥が 15 年ほど前に行われて、今は約 200 羽のコウノトリが空を飛んでいます。このコウノトリは肉食で、田んぼにフナとかどじょうがいないと生きていけないんですね。そこでこのコウノトリを野生復帰させる過程で農家を説得して、どんどん無農薬・減農薬の田んぼを広げていきます。その田んぼのお米は「コウノトリ

育むお米」というネーミングで、ブランド化に成功。今や、香港やサンフランシスコで 1 キロ 2000 円の高値で売られ、日本でも引き出物や出産祝いによく使われるそうです。要するに、経済と両立する環境対策に成功したということです。

豊岡市がコウノトリの次に目を付けたのが、文化でした。豊岡市には城崎温泉という有名な温泉地があるのですが、この城崎温泉の端っこに大会議館があったんですね。30 年ほど前につくられた 1000 人収容可能な会議場だったんですが、一度も 1000 人規模で使われたことがないという典型的なお荷物施設です。この大会議館が県から市へ払い下げられることになり、市長が思いついたのが、劇団とかダンスのカンパニーに貸したらどうかということでした。

そんな折に、全く関係ない講演会に呼ばれていったことが契機になって、大会議館リニューアルの諮問委員会の座長を私が務めることになります。2014 年、大会議館はアーティスト・イン・レジデンスの拠点となる城崎国際アートセンターとして生まれ変わりました。ホール、6 つのスタジオ、22 人のアーティストが宿泊できるレジデンス、さらにはカフェテリアや食堂、キッチンなども完備。アーティストが長期滞在できるアートの拠点として、かつては年間 20 日しか使われていなかったものが、初年度から 330 日稼働に。毎年、20 数か国から 100 件近い申し込みがあるなかで、15 団体を選んで使っていただいています。短期的な成果は問いませんが、公開リハーサルや滞在アーティストによるワークショップ開催などを使用条件としています。要するに、豊岡の子供や市民は、毎月のように世界最先端のアート、舞台芸術に触れる機会が保障されているということです。数年前には、俳優の森山未来くんが 1 か月ほど滞在して、城崎の子供たちと作品をつくりました。城崎国際アートセンターは「このまちで世界と出会う」を掲げています。東京や大阪に行かなくても、城崎で最先端のアートと出会えますよということです。

●演劇教育を 38 の全小中学校で導入した、豊岡の教育政策

豊岡市では、コミュニケーション教育の柱として、市内 38 の全ての小中学校で演劇教育が導入されています。これは 2020 年の大学入試改革への対策として行ってきました。「東京に負けないアクティブラーニングを公教育で行っていますから、安心して I ターン U ターンしてください」という文脈で、地方創生の予算で行っています。また、英語教育にも力を入れていますが、豊岡の英語教育は、世界で闘える人材を育成する教育ではありません。あくまでも「豊岡を国際化するための教育」「世界から人々を迎え入れる人材を育成する教育」であることを公言している。

こういった教育改革をたった 5 年ぐらい実現してきたわけですけれども、これには東井義雄先生という教育者の存在が非常に大きいんですね。東井先生は昭和 30 年代に「村を育てる学力」という概念を提唱した方です。要するに、「頭の良い子は東京大阪に出ていってしまって、村はどんどんさびれていく。もっと共同体を守り育てる教育をしていく必要があるのではないか」ということです。今でこそ但東町にある東井義雄記念館を日本中の教育者が訪れるようになっていますが、高度経済成長期の、どれだけ東京や大阪の大学に子供を送り込むかが教員の役割だった時代にはありえない概念でした。この東井先生の教え子の世代が、ちょうど今の教育長たちなんですね。だから、こういった改革がすっと受け入れられたということなのです。

高校にもほぼ演劇教育が導入され、いよいよ 2021 年 4 月には、兵庫県立の国際観光芸術専門職大学（仮称）が開学します。開学認可が下りれば、日本で初めて演劇とダンスの実技が本格的に学べる公立大学ということになり、私がその学長に就任する予定です。逆に言うと、これはとても恥ずかしいことなんです。先進国を見渡すと、国立大学の中に演劇学部があったり、国立の演劇学校があったりするんですけど、日本には一切ない。例えば、

韓国には、映画演劇学部がある大学は国公立、私立合わせて 95 あります。こうした教育が韓流ドラマや韓国映画を支えているわけですよね。

ちなみにですね、多くの先進国では少なくとも、高校の選択必修に演劇があります。日本の高校では、音楽、美術、書道という方が多かったと思うんですけれど、他国では音楽、美術、演劇なんですね。当然そこには、音楽の先生や美術の先生がいるのと同じように、演劇の先生がいるわけです。要するに、演劇の先生も育てる必要があって、そのための大学もあるということなんです。ようやく日本でも国立ではないですが、公立大学で演劇を学べる学部ができるということです。

■観光政策と文化政策をともに行うことに意味がある

さらにいえば、日本で初めて「観光」の名称が入った公立大学の誕生でもあります。なぜ「観光芸術」なのかとよく聞かれるんですけれども、これも諸外国ではあたりまえのことで、文化政策と観光政策を一体で行っている国が多いんですね。日本だけが、文化庁は文部科学省、観光庁は国土交通省とバラバラになっています。これを、一体化していかなきゃいけない。

なぜかというと、ちょっと話が飛びますけれども、オーストリアのウィーン国立歌劇場では、法律で毎日違うオペラを上演すると決まっています。オペラというのは、毎日同じ演目ができないんです。ソリストの喉を休ませなきゃならないから。ウィーンには世界中から音楽好きの観光客が集まってきますが、翌日もオペラを観たいと思えば、ローマやパリへ移動できてしまうんです。では毎日、同じ歌劇場で違う演目が上演されたらどうなるか。重いスーツケースはウィーンのホテルに置いたまま、昼間はザルツブルグでモーツァルトを堪能したり、『サウンド・オブ・ミュージック』の舞台となったチロルの草原を散策したり、あるいはミュンヘンの美術館に行ってもいいかもしれない。でも、夜はウィーンに帰って、オペラを観ると。

歌劇場で 1 日 1 億円を売り上げるとすると、年間 250 ステージで 250 億円。当然、オペラを見るような富裕層ですから、高級なホテルに泊まり、レストランで食事をします。するとそこには雇用も生まれます。要するに、ウィーン政府が税金で毎日違うオペラをかけても、十分にペイするということなんですね。さきほどお話しした、ハンブルクが州立歌劇場をつくったのも同じ理由です。

今や LCC、ローコストキャリアの時代になっていますから、ヨーロッパ域内ならどこに行くにも 1 万円程度で移動できるようになってしまいました。時間も 1 時間半以内。そこで、ヨーロッパの多くの都市はどうすれば泊まってもらえるかを考えるようになります。昼の観光と夜の観光では、消費額が 7 倍から 10 倍違うと言われています。そこで重要になるのが、ナイトカルチャー、ナイトアミューズメントです。かつて旅行をするのは男性ばかりでしたから、観光地のそばに歓楽街をつくっておけば良かったんですけど、今は家族で、子供と一緒に楽しめるようなものが求められる。ハイカルチャー、ハイスペックなものを用意していないと、国際観光都市としては成長できない時代だというわけです。

ここ 7、8 年にわたってインバウンドが増えてきたのは、東アジアの経済成長に伴って生まれた何億という中間層が初めての海外旅行先として、日本を選んでくれたからです。でも、2 回目の旅行先として、ヨーロッパやアメリカではなく、もう 1 回日本に行きたいと思わせるのは大変なことです。富士山を何度も見たいという人は、そう多くはないでしょう。そこで重要になるのが文化です。食やスポーツも含めた体験型・参加型の文化芸術がなければ、次のインバウンドの波は来ないということ。これを、文化観光政策と呼びます。

こうしたことを考えられる人材を育成したいというのが、国際観光芸術専門職大学（仮称）の構想です。例えば、カジノ誘致問題。カジノだけで成功することはありません。アメリカでも、カジノ誘致をしてゴーストタウンと化した街はたくさんあります。ラスベガスのひとり勝ちです。なぜラスベガスだけが生き残れたかと言えば、80年代からスポーツとショービジネスのエンターテイメントの街につくり変えてきたからです。

ほかにカジノの成功例としてシンガポールが挙げられますけれども、それもカジノだけではなく、むしろ最後にカジノをつくったんです。80年代まで、シンガポールは日本人が買い物に行く場所でした。自由貿易で関税が安く、ヨーロッパまで行かなくてもブランド品が安く買えたんです。ただ、シンガポールドルが上がっていく過程で、ホテルの価格なども上がり、買い物の魅力自体が相対的に低くなっていくんですね。そこで、シンガポール政府は観光政策を大きく転換します。日本人をあてにするのではなく、周辺国の富裕層に何度も足を運んでもらえる場所にしようと。そこで力を入れたひとつが、シンガポールシンフォニーオーケストラです。力のある楽団員を世界から呼び寄せ、さらにヨーヨー・マなど有名な奏者を迎えてのプログラムなどを組み込んでいけば、バンコクやクアラルンプールの音楽好きの富裕層は何度でも来ます。これが、文化観光政策です。

■合併した市町村だからこその、文化の水平分業戦略

こうしたことは、国際観光都市をめざす豊岡市の課題ともリンクをしています。まずは少し、豊岡の文化政策についてお話ししておきます。豊岡市では、小学2年生が演劇、4年生がクラシック音楽、6年生が狂言を授業で鑑賞します。もちろん無料です。そこで興味を持った子供たちは、城崎国際アートセンターで毎月のように、リハーサルを見学できる。さらに興味がある人は豊岡駅前の市民プラザで、プロの演出家による4、5日のワークショップなどを体験できるようになっています。まずは裾野を広げ、ステップアップの道を用意しておくということが大事で、これもこの4、5年で完成できたのかなと思っています。

もうひとつの特徴がですね、多くの自治体がそうであるように、市町村合併の結果として文化施設が余っているという問題です。そもそも劇場というのは、ただ作品を鑑賞する場所なだけではなくて、ワークショップのような交流の場となったり、作品をつくったりするのも、大切な役割なんですね。大きな劇場ですと、これをすべて1か所でやるんですけれども、一つひとつの余っている館に機能分化して、特化していこうというのが豊岡の戦略です。城崎の国際アートセンター、豊岡の市民プラザと市民会館、出石の永楽館。永楽館は歌舞伎小屋ですね。日高町には何もなかったので、元の町役場を改装して、劇場をつくりました。これが私たち青年団の本拠地となる江原河畔劇場です。この水平分業の戦略は非常に成功していて、今、たくさんの視察が来ています。

■文化観光政策としての国際演劇祭を、豊岡で

文化観光政策の一環として、豊岡では世界有数の演劇祭を目指しています。2019年9月には第0回豊岡演劇祭を開催しました。演劇祭というと、フランス・アビニヨンが一番有名ですね。アビニヨン演劇祭の正式招待演目は30とか40ぐらいなんですが、1か月の開催期間中に、世界中からアーティストが集まって1500とか2000の演目が行われます。街頭とか駐車場とか、納屋も教会も、すべてが劇場になって、朝の9時から夜の12時ぐらいまで、入れ替わり立ち替わり上演されるんですね。世界中から評論家も集まってきますから、面白いとすぐに記事になります。さらに世界中からプロデューサーが集まってきますから、気に入られると、翌日にはカフェで商談が始まって買い取られていく。要するに、見本市的な機能も果たしているわけです。

こうしたフリンジ型（自主参加型）で見本市機能を持つ国際演劇祭は、アジア各国が目論んでいるんですけど、どこも成功していないんです。韓国も台湾も成功していない。これを狙っていきます。成功の要件は3つです。ひとつは、正式招待演目を上演できる劇場が複数あること。これは、先ほどから言っている通り、幾つもユニー

クな劇場があります。もうひとつは、宿泊施設があること。豊岡市には神鍋高原という、スポーツ合宿のメッカがあります。神鍋高原の雑魚寝できるような 1 泊 3000 円程度の民宿から、城崎温泉の 1 泊 10 万円の VIP 向け旅館まで、あらゆる階層の宿がすでに揃っています。さいごのひとつが、ネットワークですね。これも城崎国際アートセンターが培ってきたネットワークと、私個人のネットワークがすでにある。要するに成功の要件は、もう揃っているということです。

それから、大学ができることも大きいですね。クォーター制の大学になるのですが、9 月の演劇祭には 1 年生が全員参加します。2 年次以降はですね、希望すれば第 2 クォーターをすべて演劇祭のインターンに充てられ、企画運営段階から参加できるようにします。もちろん有償ボランティアですから、学生にとってみるとアルバイト料をもらえて、単位がもらえて、しかもキャリアも積めるというのは非常に恵まれた演劇祭です。演劇祭の側から見ると、半数の学生が参加するとしても、約 150 人の非常に有能な学生ボランティアが常に用意されているということになります。

さらにいうと、ICT の活用も促進していきます。スポンサーの KDDI が、演劇祭独自のリストバンド型地域通貨を開発、芝居を観るのも、何か食べるのもリストバンドひとつで済むように。すると、移動と消費動向のビッグデータが収集されていくことになります。このビッグデータを活用して、トヨタモビリティ基金が最適なモビリティ移動システムを開発するという仕組みを考えました。A 地点から B 地点までこの時間に 150 人の移動があるから、バス 3 台用意しようというようなことが可能になる。こんなことを自治体がいきなりやったら非常にリスクもコストもかかりますが、演劇祭であれば、限られた期間でかつ個人情報活用の許可も取りやすい。私たちが目指しているのは、人間の顔をしたスマートシティです。要するに、便利になったから幸せになるんじゃないんですよね。何のために便利にするかという理念をちゃんと打ち出していく、いうことです。

私たちは、5 年でアジア最大、10 年で世界有数の国際演劇祭を目指したいと考えています。フランスの地図をひっくり返すと、不思議なことに但馬地方の地図とほぼ同じような形をしているんですね。城崎温泉がちょうどカンヌ、江原がアビニヨン、神鍋がアルプスと同じような位置関係に。ですから、早めに土地をお買いになった方がいいかと。これ冗談ではなくて、城崎温泉はすでに 3 年前から兵庫県県北で唯一路線価上昇に転じたエリアになっています。アートマネジメントの世界で地価上昇の事例はいくつかあるのですが、地方でここまで上がったケースは珍しく、そういった面からも注目を集めています。

世界有数の演劇祭になるということは、決して夢物語ではないんです。アビニオンの人口は約 9 万人、カンヌ約 7 万人、豊岡約 8 万人。ヨーロッパで成功するアートフェスティバルは、この人口規模であることが大切なんです。地方都市に演劇ファンや映画ファンが世界中から集まって、3 泊 4 日ぐらい滞在して、10 本〜15 本の映画や演劇を観る。夜はフェスティバルカフェに集まって、知らない人同士、アーティストも含めて、お芝居や映画について情報を交換し、「じゃあ俺、明日、それ見に行くわ」ということができる。これが、ヨーロッパの夏のフェスティバルの醍醐味です。そういう光景を日本で初めて、豊岡で実現していきます。

ちょうど時間となりました。後半駆け足になりましたけど、ここらへんで終わりにしたいと思います。ありがとうございました。