



Japonismes 2018

“ジャポニスム 2018：響きあう魂”

～その成果と継承～

«Japonismes 2018 : les âmes en résonance»

— Bilan et transmission de l'année du Japon en France

シンポジウム 報告書

Rapport de colloque

2019 年 6 月 8 日 (土) 日仏会館ホール

Samedi 8 juin 2019

Auditorium de la Maison franco-japonaise

公益財団法人 日仏会館

Fondation Maison franco-japonaise





シンポジウム “ジャポニスム 2018：響きあう魂” ～その成果と継承～

全体プログラム

第1部 対談 2019年5月7日(火) 18:30～20:00 日仏会館ホール

“ジャポニスム 2018”を振り返り、今後の日仏文化交流を展望する

安藤裕康 独立行政法人国際交流基金理事長
松浦晃一郎 第8代ユネスコ事務局長、日仏会館名誉理事長

第2部 シンポジウム 2019年6月8日(土) 9:45～18:00 日仏会館ホール

“ジャポニスム 2018：響きあう魂”が遺したもの——その成果と継承

9:45 **趣旨説明** 岡 真理子 日仏会館常務理事

10:00 第1セッション 舞台芸術

パネリスト：宮城 聡	SPAC-静岡県舞台芸術センター 芸術総監督	“ジャポニスム 2018”でのわれわれの取り組み
川口隆夫	パフォーマー・ダンサー	カズオがバリにやってくる！
岩井秀人	劇作家・演出家・俳優	フランスにて自作自演してもらいました
モデレーター：藤井慎太郎	早稲田大学文学学術院教授	

13:15 第2セッション 展覧会

パネリスト：高階秀爾	大原美術館長	「見たいもの」から「見せたいもの」へ
名和晃平	彫刻家 京都造形芸術大学教授	Throne 空位の玉座 / Foam 青い泡
五十嵐太郎	東北大学教授	展示の空間デザインと手法について
モデレーター：林 洋子	文化庁芸術文化調査官	

15:15 第3セッション 市民交流

パネリスト：橘木芳徳	暁星学園フランス語教育顧問 前ジャポニスム 2018 教育交流アドバイザー	フランスの高校生、大学生の日本観
秋田佳紀	青森県観光国際戦略局長	“ジャポニスム 2018”とアオモリスム
宮下祐輔	神楽坂ふしきの店主	フランスにおける SAKE gastronomie の可能性
モデレーター：増田是人	外務省大臣官房戦略的対外発信拠点室首席事務官 前ジャポニスム 2018 事務局長	

17:00 総括セッション “ジャポニスム 2018：響きあう魂”の後に続くもの

パネリスト：藤井慎太郎、林 洋子、岡 真理子
モデレーター：坂井セシル 日仏会館・フランス国立日本研究所長



主催：公益財団法人 日仏会館

共催：独立行政法人 国際交流基金

文化系フランス政府給費留学生(ABC)の会

まえがき

“ジャポニスム2018：響きあう魂”は、2016年5月のオランダー安倍両首脳の合意により発表され、日仏友好160年を記念する史上最大規模の日本文化・芸術の祭典として、2018年7月から2019年2月までのほぼ8か月にわたり、パリ市内を中心に100を超える会場で開催されました。実施された公式企画・特別企画は105件、参加企画204件、観客動員数総計は350万人を超え、これまでにない日本文化理解者の広がりを得て、成功裡に閉幕しました。展覧会では、日本文化の原点とも言うべき縄文から琳派、若冲、そして最新のteamLab、マンガに至るまで、舞台公演では、能・文楽・歌舞伎から現代演劇や初音ミクに至るまで、さらには食文化や地方の祭りのような日本人の生活文化に根ざした催しなど、多様性に富んだ日本文化の魅力が紹介されました。

日仏会館では、2017年1月23日に、ティエリー・ダナ駐日フランス大使、安藤裕康国際交流基金理事長、松浦晃一郎当会館名誉理事長に登壇願ひ、「ジャポニスム2018：フランスに日本の何をどう伝えるのか」と題する鼎談を開催し、“ジャポニスム2018”のスタートアップを支援しました。このたびは、未だ閉幕の余韻残る機を捉え、かかる未曾有の祭典を振り返り、その成果と将来への展望について考察する企画「“ジャポニスム2018：響きあう魂”～その成果と継承～」を、独立行政法人国際交流基金と文化系フランス政府給費留学生（ABC）の会の協力のもとに実現することができました。

第1部では、2019年5月7日に“ジャポニスム2018”を振り返り、今後の日仏文化交流を展望する」と題する対談を、“ジャポニスム2018”の事務局を務めた国際交流基金の安藤裕康理事長を再びお迎えし、準備から実現までの多難な道のりを乗り越え、多くの感動の声に接して、そこから見えてくる今後の日仏交流の展望について、当会館松浦名誉理事長と対談していただきました。

対談に続く第2部として、6月8日に開催されたシンポジウム「“ジャポニスム2018：響きあう魂”が遺したもの——その成果と継承」では、舞台公演、展覧会、市民交流の各分野で“ジャポニスム2018”に関わった専門家の方々と一緒に、それぞれの現場での意義や課題を浮き彫りにし、プレス報道や参加アーティスト・観客の反響を検証し共有することを試みました。さらに、“ジャポニスム2018”が当初期待されていた目標を達成できたか、日仏文化交流にどんな足跡を遺したか、そしてこれを礎にして、日仏双方の関係者が、今後何をどのように積み重ねて行くべきかを論議しました。

本報告書は、主として第2部シンポジウムでの発表と論議をまとめたものです。“ジャポニスム2018”ほどの大きな祭典の総括は、時間をかけて振り返ることが必要不可欠ですが、その第1歩として、記憶の新たなうちにジャンルを越えて総括する機会を提供できたことは幸いでした。異なる分野の登壇者や観客が一堂に会したことにより、“ジャポニスム2018”が何であったのか、その全容を初めてとらえることができました。本報告書によって、その場にいらっしゃらなかった皆様方ともその成果を共有できれば、主催者としてこれ以上の喜びはありません。

最後になりましたが、精緻に発表をご準備くださった登壇者、熱心に聞いてくださった参加者、そして実現まで率先してご協力くださった関係者の皆様方に深く御礼申し上げます。

2020年1月末日 東京にて

公益財団法人 日 仏 会 館

目 次

1	まえがき		
3	シンポジウム“ジャポニスム 2018：響きあう魂”～その成果と継承～ 第 2 部 シンポジウム“ジャポニスム 2018：響きあう魂”が遺したもの 開会に寄せて	安藤裕康	国際交流基金 理事長 ジャポニスム事務局 事務総長
4	第 2 部シンポジウム“ジャポニスム 2018：響きあう魂”が遺したもの 開催趣旨と要約	岡 真理子	日仏会館常務理事
7	第 1 セッション 舞台芸術	モデレーター 藤井慎太郎	早稲田大学文学学術院教授
8	“ジャポニスム 2018”でのわれわれの取り組み	宮城 聡	SPAC- 静岡県舞台芸術センター 芸術総監督
10	カズオがバリにやってくる！	川口隆夫	パフォーマー・ダンサー
12	フランスにて自作自演してもらいました	岩井秀人	劇作家・演出家・俳優
14	第 2 セッション 展覧会	モデレーター 林 洋子	文化庁芸術文化調査官
15	「見たいもの」から「見せたいもの」へ	高階秀爾	大原美術館館長
17	Foam 青い泡 /Throne 空位の玉座	名和晃平	彫刻家・京都造形芸術大学教授
19	展示の空間デザインと手法について	五十嵐太郎	東北大学教授
21	第 3 セッション 市民交流	モデレーター 増田是人	外務省大臣官房戦略的対外発信拠点室首席事務官 前国際交流基金ジャポニスム事務局長
23	フランスの若者たちの日本観	橘木芳徳	暁星学園フランス語教育顧問 ジャポニスム 2018 教育交流アドバイザー
25	“ジャポニスム 2018”∞“アオモリスム”	秋田佳紀	青森県観光国際戦略局長
27	フランスにおける SAKE gastronomie の可能性	宮下祐輔	神楽坂ふしきの店主 / SAKE Gastronomist
30	総括セッション “ジャポニスム 2018：響きあう魂”の後に続くもの	パネリスト 藤井慎太郎 林 洋子 岡 真理子 モデレーター 坂井セシル	日仏会館・フランス国立日本研究所長

表 2 シンポジウム“ジャポニスム 2018：響きあう魂”～その成果と継承～
全体プログラム

“ジャポニスム2018：響きあう魂”～その成果と継承～
第2部 シンポジウム “ジャポニスム2018：響きあう魂”が遺したもの
開会に寄せて

安藤 裕 康

国際交流基金 理事長
ジャポニスム事務局 事務総長



国際交流基金理事長の安藤でございます。

最初に、本シンポジウム開催のために、日仏会館の皆様、とりわけ岡 眞理子常務理事がすばらしいイニシアティブと大変な労を取ってくださいましたことに、心よりお礼申し上げます。また本日早朝からこうしてシンポジウムにお出かけくださった皆様に、私からも改めて感謝申し上げます。

これから開催されますのは、「“ジャポニスム2018：響きあう魂”～その成果と継承～」と題する企画の第2部です。ちょうど1月前に、やはりこの場で催された第1部「“ジャポニスム2018”を振り返り、今後の日仏文化交流を展望する」において、私は日仏会館名誉理事長の松浦晃一郎大使と対談させていただきました。そのときの総論的な話をすべて今繰り返すことはいたしません、私が対談の中で申し上げた4つのポイントについて、本日のセッションが始まる前に簡単に振り返っておきたいと思います。

その第一のポイントは、“ジャポニスム2018”の舞台となったフランスは、やはり間違いなく日本の文化・芸術を最もよく理解してくれる国だったということ、そしてそれと同時に、そのフランスにして、まだまだ日本文化に対する理解に十分でないところがあったという点です。

それから第二点目として、そうではありましたが、フランスは、“ジャポニスム2018”を極めて熱心に迎えてくださり、350万人を超える、非常に多くの方々にこの行事を楽しんでいただいたということ、更には、“ジャポニスム2018”は、文化面では言うまでもなく、経済、政治、外交、その他の面においても、日仏関係全般に大変良い影響をもたらしたとフランスの方がおっしゃってくださったということを申し上げました。

第三に挙げましたのは、“ジャポニスム2018”を通じて多様なジャンルの日仏の専門家同士のネットワークが大いに強まった、つまり“ジャポニスム2018”は文化や芸術の専門家の絆を深める機会にもなったという点、そしてそれが今後も続いていくことを念じているということです。

そして最後に四つ目のポイントとして、この“ジャポニスム2018”が一つの弾みとなって、日仏間だけではなく、世界中のいろいろな国との間で同じようなことを実現できればどんなにかよいだろうと、私は個人的に思っているとお話しいたしました。

本日の第2部では、“ジャポニスム2018”の現場で実際に苦労され、活躍なさった、舞台芸術や美術、地方自治体、教育、食といった様々なご専門の方々がお集まりくださり、ご自身の体験を振り返って議論していただけることになっております。“ジャポニスム2018”を踏まえ、将来に生かすための貴重な機会でもあります。“ジャポニスム2018”を経験された方々がどういう議論を繰り広げてくださるか、私も楽しみに拝聴させていただきます。

今日一日、どうぞよろしくお願いいたします。

第2部シンポジウム

“ジャポニスム2018：響きあう魂”が遺したもの

開催趣旨と要約

岡 真理子

日仏会館常務理事



〔開催趣旨〕

1. “ジャポニスム 2018” 経緯

- ① “ジャポニスム 2018” 成立の背景には、2015 年 10 月に安倍首相によって設置された有識者による『『日本の美』総合プロジェクト懇談会』（座長：津川雅彦氏）があり、ここで大規模な日本文化紹介行事を広く海外で実施する構想につき議論がなされた。
- ②これを踏まえ、2016 年 5 月の日仏首脳会談において、日仏友好 160 年にあたる 2018 年に、文化の都パリを中心に今世紀最大規模の日本文化の発信事業 “ジャポニスム 2018” を実施することについて、日本側からオランダ大統領に提案し、賛同を得た。フランスとの間には、直ちに同月末、Comité de pilotage（日仏合同委員会：クリスティアン・マセ外務次官、のちにモーリス・グルド＝モンターニュ外務次官と木寺昌人駐仏日本大使が共同議長）が設置され、現地の調整を担って 2019 年 2 月までに計 12 回開催された。
- ③同年 11 月に安倍総理大臣を議長とする「ジャポニスム 2018 総合推進会議」（総括主査：津川雅彦氏）が設置され、上記『『日本の美』総合プロジェクト懇談会』と合同開催の形を取って 2019 年 4 月まで 4 回開催され、企画概要、実施状況、事業報告等について審議された。
- ④他方、2016 年 9 月より独立行政法人国際交流基金内にジャポニスム事務局が置かれ、2016 年度第 2 次補正で、4,064,084 千円（40 億円、約 3200 万ユーロ）が国際交流基金運営費交付金として追加的に措置される運びとなった。

2. “ジャポニスム 2018” の概要

- ① 2020 年のオリンピック・パラリンピック東京大会を見据え、世界中の人々の日本への関心を喚起すべく、2018 年 7 月から 2019 年 2 月末までの約 8 か月間に、パリ市内を中心とする 100 を超える会場で、官民連携で 100 以上の公式企画を実施した。
- ②歌舞伎、能、文楽、雅楽等の伝統文化のみならず、現代演劇・現代美術、マンガ・アニメ展、デジタル・アート展、日本映画史をたどる上映シリーズ等を企画実施した。初めて紹介する若冲展、初めての回顧展となった藤田嗣治展や、日本文化の原点ともいべき縄文展も人気を集めた。
- ③ 2011 年 3 月の東日本大震災で被災した東北をはじめとする日本各地のお祭りなどを紹介し、地方の魅力を発信する

ことに力を入れた。ここには、震災復興、インバウンド観光の促進、和食・日本酒等日本産品の輸出促進に繋げる意図があった。したがって、日仏文化関係のみならず、日仏二国間関係全般のさらなる増進に寄与することを目指したものであった。

3. “ジャポニスム 2018：響きあう魂” のふたつのコンセプト

- ①日本文化の根底に存在する「美意識」の紹介
異文化を自らの文化と響き合わせることで、創造の活力を育んできた日本の魅力を、世紀を超えて現代日本の文化が再び証明する。すなわちそれは、絶え間なく伝統を刷新する新しい世代のアーティスト、デザイナー、建築家、映画人を披露するという挑戦でもある。
- ②日本とフランスの感性の共鳴
文化を大切にする日本とフランスが感性を共鳴させ、協働し、共鳴の輪を世界中に広げていくことで、21 世紀の国際社会が直面している様々な課題を解決に向かわせる。

4. 当初のフランス側の反応

- ① Japonisme は 19 世紀ヨーロッパが日本美術の影響を受けて作り出した美術の潮流であるので、日本側が今それを自分について言うのは逆ではないか、せめて Japonismes と複数にしてほしい。
- ②日本側が多額の資金を提供してくれるのであれば、それはパリにおける日本のプロジェクトであるので、スムーズに企画が実現するよう日仏合同委員会などの会議の場で側面的な支援は惜しまない。また、それぞれの現場で、できるだけフランス側の受け入れ機関・協力者の意見を企画に取り入れてほしい。

5. 本シンポジウムで何を明らかにするのか

- ① 2017 年 1 月 23 日「ジャポニスム 2018：フランスに日本の何をどう伝えるのか」と題し、安藤裕康国際交流基金理事長とティエリー・ダナ駐日フランス大使と松浦晃一郎日仏会館名誉理事長が鼎談を行って、その中で安藤理事長が、企画概要を一般に初めて発表した。
- ② 2019 年 5 月 7 日「“ジャポニスム 2018：響きあう魂” ～その成果と継承～」第 1 部「“ジャポニスム 2018” を振り返り、今後の日仏文化交流を展望する」と題し、安藤国際交流基金理事長と松浦日仏会館名誉理事長が対談した。

③対談に続いて、本日第2部「『ジャポニスム 2018：響きあう魂』が遺したもの——その成果と継承」と題するシンポジウムを開催する。舞台公演、展覧会、市民交流の各分野で“ジャポニスム 2018”に携わった専門家の方々が、それぞれの現場での意義や課題を浮き彫りにし、プレス報道や参加アーティスト・観客の反響を検証し共有する。

“ジャポニスム 2018”とはいかなる催しであったのか、“ジャポニスム 2018”は期待されていた目標を達成できたか、日仏文化交流の歴史にどんな足跡を遺したか、これを礎に、今後日仏文化交流において何をどのように積み重ねていくべきかなどについて、活発な議論を行いたい。

[要約]

2019年5月7日に開催された本シンポジウム第1部では、2017年1月23日の「ジャポニスム 2018：フランスに日本の何をどう伝えるのか」と題する鼎談で主催者として初めて“ジャポニスム 2018”について語った安藤裕康国際交流基金理事長を再度お迎えし、準備から実現までの多難な道のりを乗り越え、多くの感動の声に接して、そこから見えてくる今後の日仏交流の展望について、松浦晃一郎日仏会館名誉理事長と対談していただいた。安藤氏は、成功した原因として、時間・資金・推進する人に恵まれて、質の高い芸術を一流の場所で、フランス政府や民間の協力を得て行うことができたからと分析する一方で、実現できなかった企画、不十分な地方展開、TVでの露出が少なかった広報などを反省点に挙げた。そして、日本はまだまだ対外発信が不十分なので、アーティスト間や文化施設間のネットワークが強まったことをレガシーとして、今後さらに他地域にも拡げていかねばならないと結んだ。

2019年6月8日に開催された第2部のシンポジウムでは、冒頭安藤氏より、第1部で分析した成果について再び言及され、とりわけ、“ジャポニスム 2018”は文化面では言うまでもなく、経済、政治、外交、その他の面においても、日仏関係全般に大変良い影響をもたらしたと挨拶があった。次いで岡より、本シンポジウムでは、舞台芸術、展覧会、市民交流の各分野で“ジャポニスム 2018”に関わった専門家とともに、それぞれの現場での意義や課題を浮き彫りにし、プレスの報道や参加アーティスト・観客の反響を検証し共有することを試みるとの企画趣旨を説明した。

第1セッション「舞台芸術」では、モデレーターの藤井氏の「『ジャポニスム 2018』は特別な意味があったか」という質問に対して、これまで様々な機会にフランスで公演してきた宮城氏は、“ジャポニスム 2018”は確かに特別であり、パリの観客にとって、自分たちの演劇がなくてはならないものとして受け入れられつつあることを実感したと答えた。また、フランスの劇作家・演出家のダニエル・ジャンヌトー、オリヴィエ・ピィ、ワジディ・ムアワッドなどとの出会いと交流

が、同氏の創作活動の原動力になっていることにも触れた。川口氏は、伝説の舞踏家大野一雄の三つの作品を完全コピーするという作品『大野一雄について』をパリ初演することになった経緯、エスパス・ピエール・カルダンと隣接する公園から始まる公演の様子、大野一雄ゆかりの人々との感動的な出会いについて語った。舞台公演の中で、本格的な日仏共同制作に取り組んだ岩井氏は、アマチュアも交えて俳優自らが自分の人生や日常を語るのを、演出家が再構成するというプロセスを動画とともに生き生きと紹介した。討論に移って、岩井氏からの「いつごろから海外公演を意識したのか」という質問に対して、宮城氏は、自分の世代はいつか世界に出たいと思っていたが、演劇では言葉の壁をどう乗り越えるかが課題であり、ひとの文化を知ることを大事にしてきたと答えた。

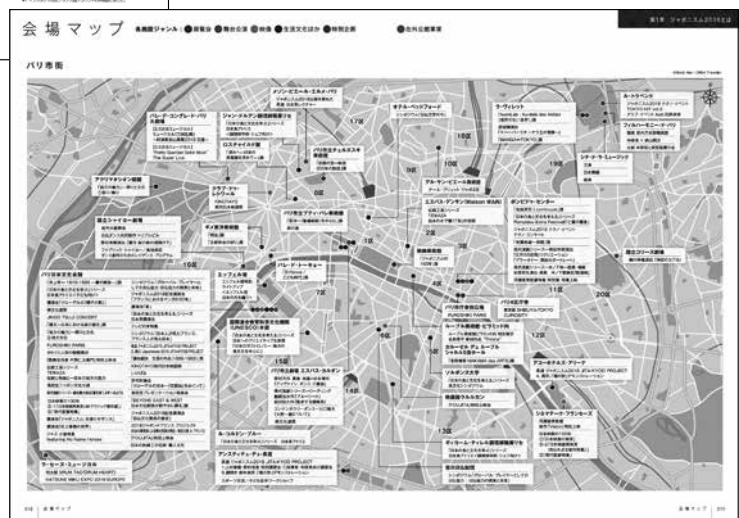
第2セッション「展覧会」では、まず高階氏は、同氏が監修し、モデレーターの林氏が日本側の共同キュレーターを務めた「藤田嗣治展」を例に、パリ側の「見たいもの」ではなく、日本側の「見せたいもの」を精選し、これまでのエコール・ド・パリの藤田像から、中南米滞在期や戦争記録画家としての藤田も含め、総合的に藤田の画業を紹介することができたのは収穫であったと語った。さらに同氏は、ものの役割を分析せず、「自然」と「人間」を分けられないまま提示するのが日本人の美意識であり、若い観客層に圧倒的な支持を受けたteamLabによる造形とテクノロジーの共存にも当てはまると指摘した。五十嵐氏は、自ら撮影したスライドを紹介しながら、いくつかの企画展について分析・コメントした。とりわけ、名和氏によるルーブル美術館ピラミッド内に設置された“Throne”について、昼夜を選ばず巨大空間に映えるインスタレーションの存在感を高く評価した。装飾美術館の「ジャポニスムの150年」展における藤本壮介氏の会場デザインに注目した点は高階氏と共通していた。アーティストの立場から登壇した名和氏は、ロスチャイルド館地下室で泡とブルーの照明とホワイトノイズが生成される作品“Foam”（「深みへ」展）と、“Throne”では、ピラミッドという権力を象徴する王の墓の中に、子どもしか座れない未来の玉座を構築した“Throne”を対照させ、そのコンセプトと制作過程を説明した。

第3セッション「市民交流」では、前ジャポニスム事務局長の増田氏がモデレーターを務め、“ジャポニスム 2018”の成果を未来につなぐために鍵となる青少年交流、地方自治体交流、食文化交流の代表に登壇願った。この祭典への若者の参加を促すため1年間パリに派遣された橘木氏は、37校の高校・大学を訪問し、2000人の学生たちと話をし、862人からアンケートを取った。その結果を分析すると、彼らの関心は、①マンガ・アニメ、②食文化、③音楽、④礼儀正しさなどのメンタリティ、⑤スポーツ…であることがわかったので、これらの若者たちを育て、2018年こそをジャポニスム元年とすべきと強調した。青森県の観光戦略の責任者である秋田氏は、パリ郊外の公園で開催された「地方の魅力ー祭りと文化」

に7つの代表的な祭りの一つとして、同県五所川原市の立俣武多が紹介されたことを報告した。青森県では、“ジャポニスム2018”との関わりを通して、縄文遺跡群などの地域資源を“アオモリスム”に進化させ、訪れる人と迎える人の互いの魂が響きあうような交流の舞台となる地域づくりを進めていきたいと述べた。東京で和食レストランを営む宮下氏は、より多様により深く日本酒を楽しむためのSAKE Gastronomyという考え方を提唱し、今回パリで1週間にわたり、料理と日本酒のペアリングの体験イベントを企画した。同氏は、参加者の反応の大きさに驚くとともに、日本酒をアルコール飲料としてではなく、文化として伝えていくことの重要性を再認識したと語った。

総括セッション「『ジャポニスム2018』の後に続くもの」では、藤井氏は、日仏間の演劇交流の歴史が、19世紀末の万博から始まり、戦前戦後にスタートした各地での国際演劇祭を経て、1998年のワールドカップ以降大きく発展してきており、アーティストや劇場関係者のさらなるつながりを生んだ今回の祭典も、一過性に終わらず、将来必ず生きてくることを確信していると述べた。これを受けて林氏は、美術については、一世代30年という意味のジェネレーションという言葉どおり、80年代後半に大規模な日本美術展があったことを

知って育った自分たちの世代が、資金の集中投下によって今回のステージで頑張ることができたということから、今の若い世代が次は20年後くらいに出てくるのではないかと期待すると語り、その際に、この20年間常設の前線基地としてノウハウを蓄積してきたパリ日本文化会館の役割の大きさにも触れた。岡より、“ジャポニスム2018”は確かに素晴らしいプログラムからなり、そこに参加した人々はアーティストも観客も大きな財産をつかむことになったが、政治的なきっかけで生まれた制約もあり、祭典全体が本来の意味での日仏共同作業、すなわち日仏が共同で自分たちを表象するという段階には至らなかったことを指摘し、今後は若い世代の人々に自分たちの財産も委ねて、それが新しい創造につながっていくことを期待すると発言した。モデレーターの坂井氏は、フランスの大学で日本文学を教えている立場から、日本のことをよく知っている若者が増えてきて、IT革命が大きく影響するなかで、これからの文化交流は新しい文化環境を取り入れて、形式も内容も何もかも変化していくことに言及し、美術館や劇場に足を運ばない人々、日本を知らない人々にこのような文化交流がアクセスできるようにするにはどうしたらよいかという、文化リテラシーの問題提起で結んだ。



『ジャポニスム2018事業報告書』（独立行政法人国際交流基金刊行）より

第1セッション 舞台芸術

モデレーター

藤井 慎太郎

早稲田大学文学学術院教授



“ジャポニスム2018”の舞台芸術プログラム（演劇・舞踊・音楽）は36企画を数えた。その中心を占める演劇については、雅楽、能・狂言、歌舞伎・文楽といった古典芸能から、蜷川幸雄、野田秀樹、宮城 聡ら、大きな劇場空間を巧みに操る演出家の作品、そして岡田利規、松井 周、岩井秀人、タニノクロウ、木ノ下裕一、藤田貴大らによる、より小規模で濃密な空間で上演される作品、さらには2.5次元ミュージカル作品に至るまで、言い換えれば大劇場から小劇場まで、商業的なものから先鋭的なものまで、歴史と伝統に立脚するものからまさに「今」を感じさせるものまで、全体として目配りの利いた、充実したプログラムが組まれた。

そうした作品を受け入れたのは、パリ日本文化会館はもちろん、シャイヨー国立劇場、ラ・コリヌ国立劇場、ポンピドゥ・センター、ラ・ヴィレット、フィルハーモニー・ド・パリ、パリ市立劇場、ジュヌヴィリエ劇場など、パリ圏にあって高い知名度と可視性を備えた公共劇場・文化施設である。1978年以来、10年ごとに日本特集を組んできたフェスティバル・ドートンヌには36企画中10企画が参加した。このようにフランス側パートナーとの密接な協働の上に“ジャポニスム2018”は実現した。

ジャポニスム2018事務局、パリ日本文化会館、それぞれの劇場・フェスティバルによる広報の努力の甲斐あって、メディアとの関係も良好であった。参加作品には新聞・雑誌・インターネットを通じて多くの劇評が寄せられた。私自身、芸術的／学術的に日本現代演劇を俯瞰する視点を提供すべく、パリ・ナンテール大学のクリストフ・トリオー教授とともに責任編集者として、演劇専門誌 *Alternatives théâtrales* の特別号 « Scène contemporaine japonaise » の刊行に関わった。

今回の上演作品には、劇場にとっても観客にとってもある意味「挑戦的」といえる作品が多かった。川口隆夫『大野一

雄について』、岡田利規『三月の5日間 リクリエーション版』、木ノ下歌舞伎『勸進帳』（『勸進帳』はさらに能『安宅』をもとにしている）、藤田貴大『書を捨てよ町へ出よう』（原作は寺山修司）など、「本歌取り」的というか、下敷きとなった別作品との距離を測りつつ見るハイコンテクストな作品が多かった。にもかかわらず、批評家や観客の反応が総じて肯定的であったのは、必ずしもそうした文脈を知らない観客にもアピールする力を作品が備えていたということだろう。

結果、多くの公演で大入り満員となり、舞台芸術でのべ6万人（閉幕を迎える前の2019年1月の段階の仮集計の数字）もの観客を数えた。アヴィニョン演劇祭（公式プログラム）の来場者が例年のべ10万人強であることを考えれば、6万人という数字は大きな意味を持つ。

もちろん、物事には完全な成功などないのであって、課題も指摘できる。参加アーティストのジェンダー・バランスには改善の余地があったし、パリ以外の都市での公演をもっと増やすことができただろう（特にストラスブールのオペラ座やメッスのポンピドゥ・センターなどでも催された日本特集ともっと連携できただろう）。演劇に比べるとダンスや音楽のプログラムはばらつきが大きく、（演劇も含めて）誰がどのようにアーティストと作品を選んだのか、責任の所在や演目選定のプロセスをもっと明確にできたように思う。いくつかの例外を除いて、日本のアーティストが日本で制作した作品をフランスに持ってきて見せる、一方通行的な企画が大半だったこともとりわけ惜まれる。

とはいえ、“ジャポニスム2018”が大きな成功であったことは間違いなく、未来に向けてここにたくさんの種が蒔かれた。それをより大きく育て、交流をさらに豊かにしていく責任を私たちは負ったのだ。

“ジャポニスム 2018”でのわれわれの取り組み

宮 城 聡

SPAC - 静岡県舞台芸術センター 芸術総監督



今まで SPAC としてもフランスでの公演を何度かやらせていただきましたが、今回は“ジャポニスム 2018”ということで、これまでやったことがなかった取り組みをしました。静岡県と協働した「“ふじのくに” 魅力発信事業」、つまり SPAC の公演に合わせて静岡県の魅力発信事業というものをパリで行ってみました。

『マハーバーラタ』の公演の観客数が5,000人あまり、会場での呈茶、静岡のお茶を飲んでいただいた方が1,700人あまりいらっしゃいます。来場者へのアンケートでは『マハーバーラタ』を観る前に「静岡」を知っていたという人は5人に1人しかいなかったのに対し、観劇後には9割の人が静岡に行ってみたくて答えてくれました。

メディア露出としては、NHK の静岡で放送されたニュース番組で16.1%の視聴率が出たほか、200万ユニークユーザーがいる「地球の歩き方」の web サイトにも記事が掲載されました。“ジャポニスム 2018” 公式 twitter では『マハーバーラタ』を公演した2018年11月の記事が21万のインプレッションを獲得し、これは当月の公式 twitter の中で最も多い数値だったということです。

パリ市内の様々な場所で PR ブースをつくって県のパンフレットを配布したほか、お茶や静岡にまつわる新たな産品のようなものをトライアルでつくってその反響を検証しました。アンケート結果では、「静岡」の印象が良くなったという方が64%、「静岡」に行ってみたくてと思った方が91%にのびりました。そのほか料理人や食材のバイヤー 15社、15名に向けた試飲、試食会もやってみたということです。お茶にヒントを得た香水を紹介した時も、「どこで売っているのか」という声を随分もらいました。

パリの人にとって、100年あまり前のパリ万博のころから日本は「芸術の国」というイメージが変わらずある一方、実際現在の日本について知っている方はそれほど多くはありません。ですからこの“ジャポニスム 2018”によって、今の日本がどうなっているか、今の日本で活動しているアーティストが何をつくっているのか、そういうことが伝えられたのはとても大きいです。

例えば、ニューヨーク・タイムズのレビュー記事は面白い言い方をしています。「能や歌舞伎を観たものの、いまいち違いがわからない、そんなあなたが心底楽しめる演劇は」として『マハーバーラタ』のことを紹介しています。パリのアメリカ人記者の言葉として、客観的な目からの率直な意見では

ないかと思います。「今の日本人が何をつくっているのか知りたい」と、パリの人だけではなく世界中の人が思っているでしょう。ブログや SNS などの口コミ情報もかなり多く、反響の大きさを肌で感じました。

上演作品について言うと、『マハーバーラタ～ナラ王の冒険～』というのは2014年にアヴィニョン演劇祭の石切場で上演し、それが一つの完成形のようなつもりがあったのですが、ラ・ヴィレットで上演した時に新たな局面が生まれました。私自身も驚いたのですが、そもそもフランスのパリの観客にとって食肉市場であったラ・ヴィレットは、100年前に鋼鉄とガラスの時代が始まるぞということを大々的にアピールした建築です。鋼鉄とガラスの建物というと今日ではグラン・パレやプティ・パレが有名だと思いますが、さらにそれより数十年前、明治維新の直前にあれだけの鋼鉄とガラスの建物が造られていた。そしてそれが食肉市場で、フランスの庶民の生活に最も近いところにあった建物だということ。そうした場所が芸術をやる場所に変化していったというのもジャック・ラング氏の素晴らしいアイデアだと思いますが、そこで自分の舞台を上演した時に、最後の場面で舞台の奥側のカーテンを全部開いたのです。すると鋼鉄とガラスのラ・ヴィレットの建物が露呈して、そのガラスの向こうには木立が見えます。するとフランスの観客にとって、古代のインドの叙事詩が突然百数十年間のパリ庶民の生活の場といきなりつながったように感じられました。これは人類共有の財産とはいえ、古い、どこか遠い国のものであった『マハーバーラタ』が今のパリジャンのものになった瞬間のような感じがして、その時の私の客席での感覚、カーテンが開いていくと客席のパリの市民達の距離がいきなり近くなっていく、あの瞬間はなかなか忘れがたいものでした。

“ジャポニスム 2018”での『マハーバーラタ』上演に先駆け、2018年は『レヴェラシオン (邦題: 顕れ)』をパリのコリーヌ国立劇場で上演した特別な1年でした。しかも、古代インドの叙事詩を基にした『マハーバーラタ』と、現代のアフリカ出身の作家が書いた世界初演と言っている『レヴェラシオン』、私の作品の幅の端から端という感じでした。しかし、両公演に同じお客様が観に来てくれるなど、パリの観客から宮城の舞台が「観ないではいけないもの」という位置を与えていただいているということを実感して、本当に嬉しかったです。



宮城 聡演出・SPAC『マハーバーラタ』@ラ・ヴィレット
© Christophe Raynaud de Lage



宮城 聡演出・SPAC『顕れ』公演 @コリヌ国立劇場
© Simon Gosselin

フランスの劇場・アーティストとの交流は、私自身運がいいと言えば運がいいのですが、ジュヌヴィリエ劇場の芸術監督であるダニエル・ジャンヌトーさんも、アヴィニョン演劇祭のオリヴィエ・ピィさんも、コリヌ劇場の芸術監督ワジディ・ムアウッドさんも、みんなまずアーティストとしてSPACに招いていました。例えばピィさんの場合は、彼の戯曲を私が演出するというアーティスト同士の交流がありました。ジャンヌトーさんにはまずSPACの俳優を演出してもらっていて、その後彼がジュヌヴィリエ劇場の芸術監督に就任し、今度は劇場と劇場の関係に発展していった。フランスと日本の劇場同士のつながりが、最初はアーティスト同士の一種友情やライバル関係というところから生まれているのもとても面白いと思います。私自身よく思うのですが、ピィさん、ワジディさん、ジャンヌトーさん、彼らはまさにライバルなんです。自分がちょっとへこたれている時とか壁にぶつかっている時に、彼らのことを考えるとやる気が出る。例えばピィさんは私より少しキャリアが先に行っている感じで、「今自分が悩んでいることをオリヴィエ・ピィはきっと2、3年前に悩んでいたのだろう。彼はどうしたかな」と思うとやる気がわいてくる。そういう関係です。

話は少し飛びますが、私は最近、ユネスコ憲章の、特に前

文をもう一度読んでみました。するとそこには「戦争は人の心の中で生まれるものであるから、人の心の中に平和のとりでを築かなければならない」とありました。そこでこの前文がいつ書かれたのか調べたら、ユネスコ設立の前年である1945年でした。まさに第二次世界大戦が終わった直後であり、しかも、戦争は人の心に起こるものだという箇所などは、今聞くとちょっと非現実的というカリアルポリティクスから離れているように感じられますけれど、大戦直後にこう書かれたということを考えると、つまり人間は戦争をする生き物だと言っているということで、恐ろしく苦い人間認識なのです。「人間というのは戦争をする生き物なんだよ」ということ、そしてそういう生き物をどうやって戦争をしないようにしていくのかということ、ユネスコ憲章で考え始めたのだと思います。「相互の風習と生活を知らないこと」によって戦争が起こったのだから、「文化の広い普及」などによる相互理解が必要であるということが書かれています。つまり、相手の文化を知ることの必要性を言っているのです。それからすでに70何年経っていますが、あらためて、戦争をしてしまう生き物である人間をどうやって戦争をしない生き物に変えるのかというときに、人の文化を知るということの大切さを、今日の世界でもう一度声を大にして言いたいと感じています。

カズオがパリにやってくる！

川口 隆夫

パフォーマー・ダンサー



川口隆夫です。こんにち。私がダムタイプというグループで活動していた時代には、パリやトゥールーズなどフランスでお世話になったことが多く、それ以降も何度かほかの作品でパリに呼んでもらったりしていましたが、今回のこの『大野一雄について』は、自分のソロ作品としては初めてパリで、しかもパリ市立劇場というところで公演をさせていただいたということで、一番感慨深く、自分の中でもとても大きなイベントになりました。

今回の公演では、“ジャポニスム2018”とフェスティバル・ドートンヌの演目として上演されましたが、パリの人たちがどのようにこの公演を期待していたのかを振り返ると、この「カズオがパリにやってくる！」という感じがひしひしと伝わってきたのです。

実は先週の土曜日6月1日は大野一雄の命日に当たりました。毎年この日には東中野のポレポレ東中野という映画館で大野一雄の映画を上映するということをしており、今年は平野克己監督の『魂の風景』という映像詩を上映し、それを見てきたのですけれども、非常に鮮やかな色がわっと出てきて、魂はこんなふうに色鮮やかなものなのか、という印象を持ちました。

『大野一雄について』という作品では、大野一雄さんの初期の70年代、80年代に発表された『ラ・アルヘンチーナ頌』、『わたしのお母さん』、そして『死海』という三つの代表作の初演記録映像をビデオで見て、それを完全コピーすることを試みました。ビデオで彼がしている振付を全部いちいちまねて、覚えて、自分の体にコピーをして演じるという作品になっています。形を完全にコピーすることができたら、魂の踊りと言われている大野一雄の魂もコピーできるのではないかという仮説を立てて、取り組んでいった作品です。

劇場には何度か下見に行きましたが、6月ぐらいになると次のシーズンのプログラムが劇場前に大きく出まして、これを見たときに、ああーと思いました。アクラム・カーン、イスラエル・ガルヴァン、マギー・マラン、アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケル、クリストス・パパドプーロスなど、そうそうたる人がこんなにたくさん出ているパリ市立劇場のプログラム。この中に自分も入っているのかと、ブルブル震えるような気がしました。

“ジャポニスム2018”のパンフレット、フェスティバル・ドートンヌのパンフレット、パリ市立劇場のパンフレット、そして市立劇場での“ジャポニスム2018”関連プログラムだ

けが抜き出してあるものなど、一つの公演についていくつものパンフレットがつくられ、ポスターがパリの地下鉄の駅に貼りだしてあったりして、露出がこれほどあったことは私の中では未体験ゾーンでした。

パリへたどり着くまでに結構な道筋がありました。『大野一雄について』は2013年に日暮里のd-倉庫というところで初演をしまして、次に横浜のBankARTでやり、国際舞台芸術ミーティング(TPAM) in 横浜2015のときに、もう一度BankARTで上演しました。そこにブリュッセルのディレクターのクリストフ・スラフマイルダーさんが来て、ブリュッセルのクンステン・フェスティバル・デザールという、コンテンポラリーダンスや演劇の中で代表的なフェスティバルに呼んでいただきました。

そこに今度はノルマンディーにあるカーン国立振付センターのプログラム担当でカトリーヌさんという人が観に来て、2017年1月4日～5日という、年明けすぐの公演に招いていただきました。

そこに今度はパリの市立劇場のプログラム担当のクレール・ベルレさんが観に来てまして、そこでぜひパリに来てくださいと言われて、具体的な話が始まりました。2018年10月の本公演まで1年9～10か月ぐらいの時点で決まりました。

現在のパリ市立劇場(エスバス・ピエール・カルダン)は600～650くらい収容できるのですけれども、横と3階席をつぶして500席ぐらいのキャパシティにして、4回公演を行いました。1519名という公式発表でしたが、自分の中では一番たくさんのお客さんに見ていただいた公演となりました。

コンコルド広場から劇場に行く手前にちょうどアメリカ大使館があって、装甲車が並んでいたり、警備員が立っていたりして、いつも物々しい警備がされています。その近くに公園がありまして、この作品は屋外の即興部分から始まるので、ここでやらなければいけない。ここは劇場の敷地外のパリ8区に属する公園で、ここでの上演許可を取るの是非常に難しいと脅されました。当日になるまで許可が下りるか下りないかわからない、雨も降るかもしれないとすごく脅されたのですが、初日に雨は降りましたが、何とか許可が取れました。冒頭のアラベスクと戯れるシーンを、パリではこの公園でやりました。劇場の地下の倉庫とか、ゴミ溜めとか、そういうところへ行ってみて、いろいろなものを引っ張り出してきて、スタッフの方々に手伝っていただいitてつくりました。ヘルメットとローラーブレードと青いマントを着けて



講演中のパワーポイントより 上段右 © Jean Couturier、下段左 © KOS-CREA

劇場から公園のほうへ恐る恐る出ていくと、そこで警備員の
人に呼び止められたり、職質されたりすることがありました。

大野一雄は1977年に『ラ・アルヘンチーナ頌』で華々しい
カムバックデビューをするのですが、そのときはドレスを着
て客席から立ち上がって始まります。客席から立ち上がって
舞台のほうへ行ってカムバックするというので、私はガラク
タを身にまとい舞台へ向かっていくという道行きを、バッ
ハのトッカータとフーガの、タララン、タララララという
音楽が鳴り響いている中を、スポットライトを浴びながらお
客さんを引き連れていく。

劇場の正面玄関には大野一雄の写真が大きく飾られていま
す。建物の中に入ると大野一雄の舞台写真がロビーいっぱい
展示されています。ロビー展示の中を通過して、階段を下って、
そこからホール内に入っていき、客席を通過して舞台へ上る。
そこからいろいろなシーンが展開していくという構成になっ
ています。

最初に「カズオがパリにやってくる！」とタイトルをつけ
てしまったのですが、カズオが来るんだという雰囲気という
か、熱気というか、期待感がありました。ニューヨークやロ
サンゼルスでアメリカツアーをやったときも、大野一雄の生
の舞台を観たという人がたくさん来ていましたが、さすがパ

リだと思ったのは、大野一雄を観て覚えているという人の割
合が高かったことです。例えばコレット・ゴダールという人
ですが、大野一雄が1980年にナンシーの演劇祭で初めてフラ
ンスに行き『ラ・アルヘンチーナ頌』を発表したときに、ゴ
ダールさんが、ル・モンドに記事を書いて、その記事が大野
一雄のブレイクするきっかけになったというのです。その足
でロンドンなど、ほかのヨーロッパ都市をツアーして回った。
大野さんが75歳のときです。

ほかにもいろいろな人が来てくれました。ウィリアム・クラ
インというアメリカ人の写真家が、土方と大野慶人の2人、そ
して大野一雄も交えて3人を被写体に、1961年に新橋や銀座
の通りに出て行って撮り下ろした写真3～4点が有名な写真
集『TOKYO』に収録されています。そのクラインさんは車椅子
に乗って来てくれました。ゴダールさんもクラインさんも
90歳を超えています。当時の公演の照明を担当したジャン・
カルマンさんなど、直接関係のある人たちはもちろんですが、
そのほかにもたくさん見に来てくださった観客の方々にぐっ
と押されて、その熱をひしひしと感じました。スタッフにも手
厚いサポートをいただき、パリ市立劇場という素晴らしい劇
場の中で公演をやらせてもらったわけですが、その熱みたい
なものが少しでもお分かりいただけたら幸いに思います。

フランスにて自作自演してもらいました

岩井 秀人

劇作家・演出家・俳優



東京の片隅で演劇をやっている岩井と申します。自分の劇団を立ち上げたのは2003年です。僕は16歳から20歳まで引きこもっていて、引きこもっていたのに夢はプロレスラーになることでした。そのギャップをそのまま演劇にして僕の劇作は始まりました。それから、自分の家族のことや自分の身边に起きたこと、自分が引きこもりだったり、母親がリサイクル屋をやっていてそこのおばちゃんたちが完全に全員同時でしゃべるのに全員に伝わっている現象や、父親がものすごくげんこつ野郎だったのを皆さまに被害申立をする、という形の演劇をやってきました。

そこからだんだん外で普通に生きている人たちに取材をして台本を書くようになっていって、「もう自分で書く必要はないかな」と思い始めました。土地土地に行って、そこの人たちに「今までに生きてきた中でひどい目に遭ったことを、話せる範囲で教えてください」と言って取材をするのです。そうして話してくれたことをそのまま台本に書いてもらって、「自分たちで演じてみてください。じゃあお願いします」というようなことを国内のあちこちでやっていました。

それは自分がやってきたことと同じで、自分が引きこもりだったこととか、父親にくそみに殴られてきたこととか、そういうものを書いて、お客さんに笑ってもらったり、お客さんに憤ってもらったりということによって、自分が持っている過去についての考え方とか見方とか、新たな価値や視点を持てるという感覚が、僕の中でありました。それをみんなと一緒にやってみるのはおもしろいのではないかなと思い、10年ぐらい前から「ワレワレのモロモロ」という企画を始めました。

3、4年前には東京で、「池袋の漫画喫茶の深夜アルバイトの話」をやってもらいました。働いていると、漫画喫茶に住んでしまっている人がいて、その人が老衰で死んでしまったり、ずっとしゃべり続けているおかしい人がいるとか。それを観にきたのが、パリの北側にある埼玉みたいなところ、「ちょうど美女木あたりかな」って僕が勝手に思っているわけですが、ジュヌヴィリエという郊外があって、そこの劇場の芸術監督、ダニエル・ジャンヌトーさんでした。「ちょっとこれ、うちのところでやらないか」と言ってくれたわけです。

それをダニエルさんから言われたときに、僕は、「日本の『ワレワレのモロモロ』を持ってこい」と言っているのだと思いました。漫画喫茶の話にしたって、家族の話にしたって、日本特有の文化なので、それをやってくれと言っているのだと

思っ、一回視察においでと言われたのを快諾してしまったのです。なぜ日本人の演出家にやらせるのかまったく意味が分からないけど、ただでフランスに行けるんだったら行きたいという、それぐらいの気持ちでした。

ところが行ってみると、どうやらフランスの人たちでそれをやれ、ということだったのです。そして「興味ある人たちを取材対象として劇場が呼んでやるから、誰でも言ってくれ」と言うので、特に興味があったフランスの引きこもり、性風俗の人、極右の人、移民・難民の人、あとは普通に生きている人たちに取材をさせてもらいました。

極右の人はドタキャンなどがあり叶わなかったのですが、ロマの人たちの集落に会いに行ったり、移民の人たちの施設に行ったり。引きこもりの人たちは、日本の引きこもりに比べて自分の状況を説明する能力が異常に高いので、「おまえ、引きこもりじゃないよ」などと思いながら聞いていました。

ある程度台本が進んでいって、本人から題材をもらって、その題材によって人を選ぶという、オーディションのようなことをしました。「俳優とアマチュアと混合で」というのは芸術監督のダニエルさんからのオーダーで、「ほら、秀人が東京でやっていたのはそうだっただろう」と言われました。実は僕が東京でやったのは全員プロだったのですが、ダニエルにとっては、アマチュアと混ざっていてすばらしかったということらしいので、「そうなんだよ、そうなんだよ」と一応合わせておきました。

(映像を観ながら) まず、最初の方は81歳のルシエンヌさんです。夫妻で出てもらったのですが、地元ジュヌヴィリエで結婚して五十何年、そもそも結婚する前にお母さんがほぼネグレクト状態だったので近所の売春婦さんにほとんど育てられた、という話です。その後、戦争を潜り抜けたりしながら子どもを3人もうけるのですが、離婚して、そのあと今の旦那さんのミシェルさんに会ったという話をしてくれました。

次の人はアブダラーさんです。アブダラーさんはモロッコからの移民二世の方です。フランスが60年代から移民を多く受け入れて、さんざん働いてきたけれど、30年たっても要らなくなったから帰れと言われたときに、みんなで協力して運動して、自分たちが住める権利を勝ち取ったという物語です。そのときは、マクレブの人に限らず、労働者たち全員で運動したのです。ちょうどその時代にルシエンヌとミシェル夫妻もその運動に参加していたというので、ここではアブダラーさんの話ですが、運動のシーンはミシェルとルシエンヌ



『ワレワレのモロモロ』舞台風景 © KOS-CREA

夫妻が始めるというようになりました。

それぞれの話が一個一個始まって終わって始まって終わってではなく、それぞれの話がフェードアウトしてって、だんだん誰の話だか分からなくなっていくというか。「この人の問題だ」というのをだんだんほかの人の問題と混在させていくというか。「この人の問題だ」と壁をつくることより、それが分からなくなっていくってみんなの問題になってって…、という流れを僕は好みとしてやっております。

次のサリマさんが、僕は一番印象に残っています。彼女はプロの俳優をやりながら、精神分析もやっているのです。ですからこの企画にとってもものすごく精神的な柱として考えていたのですが、一番重たい話を持ってきたのも彼女でした。これは本人に許諾を得ていて、演劇の中でもやったのですが、幼いころにおじの家にみんなで遊びに行ったときに、おじに性的な虐待を受けていた。また、かつて自分の弟さんが交通事故で亡くなったと聞いていたのですが、30歳になったときにお母さんから、「あれは実は交通事故ではなくて、お父さんに受けた暴力によって亡くなった」ということを初めて知ります。お母さんがユーゴスラビア、お父さんがアルジェリアの人だったのですが、当時アルジェリアの人が自分の家族をそういう目に遭わせたとなると永久に刑務所から出てこれない、という前提があったので、お母さんがお父さんの身代わりに入っていたということです。

彼女はその話を絶対にやりたいと言っていた。もちろん、どれぐらいのさじ加減でやるかは話し合いながらやっていこう、と言っていたのですが、プロの精神分析医ですから、自分のメンタルに関してもちゃんとケアできるんだろうと思っていたら、波が激しくて、絶対にやると言っていた次の日には、「なぜ僕にこんな恥をかかせるんだ」と言ってギーとなったり、「じゃあ止めよう」という話をした次の日にはまた、「僕はこれをやるために来たのに、秀人に取り上げられた」となるので、鍛えられました。自分の中ではまだ、これを言っているのかどうかと思っていることを、この人はその場で、ど



うしようと迷いながら話していくことがやはり本当に起こるのです。すると、演劇の威力がものすごく増すので、観ている人はこの話に一番動揺させられたと思います。

幸い評判が非常によく、新聞にも劇評が三つぐらい載り、大きめのネットのメディアにもいくつか載せてもらいました。さらに、国内で上演する際もそうですが、作品としてどうこう、芸術としてどうこうというよりも、観た人が自分の人生について別の視点を持つとか、自分が生きていることとか自分が生きている環境世界について新しい視点を持てるようになることが、僕にとっての演劇だと思っています。アフタートークをしたときにそういうことを言ってくれた観客がかなりいました。

まったく同じ体験ではないはずなのに、自分の体験を思い出してしまうと、泣きながら「フィクションだと心がこんな揺り動かされることはないのに、なぜだろう」と話してくれるのが不思議な体験でした。父親や母親から明確な暴力を実際に受けていないにしても、それに近い圧力を受けたことがある人はいっぱいいるわけだし、そういったことを思い返して、目の前でこれを演じているこの人も同じ経験をしたんだというように、意味合いを変えられる。軽くする可能性もあるし、重くしてしまうこともあるのかもしれないけれども、とにかく僕はそのことによっていろいろな人とつながり、世界とつながってきました。

フランスの人たちと交流したことのある方は特に、日本の「察しろ」文化との違いをおわかりでしょう。アマチュアの俳優さんでも「自分はこの人生のこの部分は見せたくない」と明確に言ってくるのは、そもそも文化も食事も宗教も全然違う人たちが一緒に生きているところで暮らしているから、必然性があってそうなっているのだらうと思います。勉強になりました。僕がこれをフランスでやれたのはすごく大きな意味合いだったのですが、それをまたさらに生かして、次なるものを日本や世界に広げていきたいと思っています。

第2セッション 展覧会

モデレーター

林 洋子

文化庁芸術文化調査官



今回、展覧会では17の公式企画が、12の会場で展開された。合計で110万人の来場者に恵まれたと言い、その数はたとえば東京の国立西洋美術館の年間入場者数に相当する。2017年の「瀬戸内国際芸術祭2017」の入場者数が100万人であったが、こうした数字と比して、どのような評価をしていくべきだろうか。

17の企画はきわめて多彩であり、内容だけでなく会期の長さ、有料/無料、パリ中心部に近い/遠い、季節や時期(夏のヴァカンス時期/秋/冬)でも差異があった。もっとも大きな観客数を得たのは、「teamLab:境界のない世界」展で30万人を超えたというが、夏休み時期をはさみ4か月間というロングランであったことも大きい。一方、若冲展(パリ市立プティ・パレ美術館)の1か月で7万5千人、藤田嗣治展(パリ日本文化会館)の2か月で4万3千人という数値は、それぞれの館のキャパシティのなかで最大限の動員数で、館のスタッフが総力を挙げて観客対応を行った成果でもある。準備期間2年という短期間でよくこれだけの会場を確保できた。

時代別に分類すると、次のようになる:

「現代美術」

teamLab:境界のない世界(ラ・ヴィレット)
池田亮司 | continuum(ボンピドゥ・センター)
Enfance/こども時代(パレ・ド・トーキョー)
深みへ(ロスチャイルド館)
"Throne"(名和晃平)(ルーブル美術館ピラミッド内)
MANGA ⇄ TOKYO(ラ・ヴィレット)
安藤忠雄(ボンピドゥ・センター)



パリ日本文化会館 「藤田嗣治:生涯の作品(1886-1968)」展示風景
©Hiroyuki Sawada

香取慎吾 NAKAMA des ARTS(カラーゼルドゥルーブル シャルル5世ホール)

「近代美術」

井上有一 1916-1985(書)(パリ日本文化会館、トゥールーズ・ロートレック美術館)
明治(工芸)(ギメ東洋美術館)
藤田嗣治(パリ日本文化会館)

「近世美術以前」

縄文(パリ日本文化会館)
古都奈良の祈り(仏像)(ギメ東洋美術館)
京都の宝(琳派)(パリ市立テュルヌスキ美術館)
若冲(パリ市立プティ・パレ美術館)

「複合」

ジャポニズムの150年(装飾美術館)
BEYOND EAST & WEST(ファッション)(パリ日本文化会館)

入場者数が多かった展覧会に「teamLab」(30万3千人)、「安藤忠雄」(16万7千人)、「Enfance/こども時代」(10万7千人)、「池田亮司 | continuum」(7万8千人)、「若冲」(7万5千人)、「明治」(7万人)、「ジャポニズムの150年」(6万7千人)。数値だけでの判断は危険だが、気がつくのはこうした現地で好評を得た展覧会はいくつかの共通点を持つてることである。

1. すでに近年日本で開催され、好評を得た企画が、パリ展に向けて再編されたもの。たとえば、teamLabの場合はお台場のミュージアムだけでなく、近年国内やアジア圏で展覧会が人気を博している。安藤忠雄展、若冲展、藤田嗣治展も都内で大きな展覧会が開かれ、大量動員している。
2. フランス側主導で企画されたもの。Enfance/こども時代、池田亮司 | continuum、ジャポニズム150年。

サブテーマが「響きあう魂」であったように、まさに両国の観客がほぼ「時差」なく同じコンテンツを楽しむことができたといえよう。かつての万博時代にみられた、日本側の独りよがりな「見せたい日本」がひとまわりし、「ともに楽しむ日本」が演出されたのではないだろうか。

2021年は日本でのフランス年が開催されると聞く。二つの事業がそろって、「ともに楽しむ日仏」が実現されることを楽しみにしている。

あらためて、無事に事故なく完遂できたことを感謝したい。国際交流基金、パリ日本文化会館にもお礼を申し上げたい。

「見たいもの」から「見せたいもの」へ

高 階 秀 爾

大原美術館館長



今回の「ジャポニスム2018」では美術に限らず、舞台芸術や食や祭りなどの生活文化が同時に、総合的に展開されたことも新機軸だったが、ここでは「展覧会」分野について、「見たいもの」から「見せたいもの」へという視点で述べたい。

まず、「ジャポニスム2018」という本企画の全体名称について。日本でもフランスでも企画の当初段階では、すでに一昔前のことと、前世紀の研究・テーマと思われていたといっても言い過ぎではない。それがフランス側からの主張もあって、欧文タイトルを「Japonismes 2018」と複数形としたことが重要である。日本語になるとそのニュアンスが伝わらないのが、いささか残念だが。ひとつではない、さまざまな「ジャポニスム」があることを示すために、個別に多彩な企画が準備された。これまでの国際文化交流でありがちであった、美術、演劇、宗教、スポーツ、祭りなどの一方的な紹介にとどまらず、サブタイトルにあげられた、ポール・クロードの言葉「響きあう魂 les âmes en résonance」に体现されているように、芸術、表現を通じて日仏両国の観客が響きあったというのがなによりの特徴といえよう。

さて、「展覧会」分野の公式企画17展のうち、ここでは私が実際に見ることができたもののなかから印象的だった10展に触れる。午前中の第一部で紹介された「舞台芸術」分野では実際に役者等が直接的に観客に語りかけるが、美術の場合、作家自身がつくった「もの」を介した、間接的な出会いとなる点对照的であろう。

1. teamLab : Au-delà des limites (境界のない世界)

ラ・ヴィレット

美術館ではない巨大な空間での展示で、最先端のテクノロジーと美術表現を結びつけたもの。観客参加型で、若い観客層に圧倒的な支持を受けた。日本の優れたテクノロジーの紹介ともなった。

2. 池田亮司 | continuum

ポンピドゥ・センター

映像、音、テクノロジーを駆使した体感的な作品で、技術の誇示ではなく、鑑賞者の美的感覚に強く訴えかけるものであった。

3. Enfance / こども時代

パレ・ド・トーキョー

かつて1937年のパリ万国博覧会の会場であったところで、

国立近代美術館のもともとの場所（現在のポンピドゥ・センターに移る前の場所）。創建時には、セーヌ川岸のQuai de Tokyo（トーキョー河岸）に面したPalais de Tokyo（トーキョー宮殿）だったが、第二次大戦後にQuai de New Yorkと変更されたため、名称としては「パレ・ド・トーキョー」だけが残っている。そこで開かれた日仏のキュレーターが共同企画した、多国籍の作家による現代美術展。エントランスには巨大なドールハウスが設置され、観客を誘い込む見事な装置となっていた。日本人作家 Amabouz Taturo（西野 達）の作品。

4. ルーブル美術館ピラミッド内 特別展示 名和晃平 彫刻作品 “Throne”

1980年代の「ルーブル大改造計画」の際に、中国系アメリカ人建築家 I. M. ペイが設計したガラスと鉄の「ピラミッド」空間に設置された、金色の「浮遊する空位の玉座」。古い造形（かたち）と新しい技術（ガラス等）で実現した柱のない巨大空間に、この名和さんのモニュメント的作品は造形的にも感覚的にもぴったり納まっていた。

5. 若冲—〈動植綵絵〉を中心に パリ市立プティ・パレ美術館

ここは本格的な日本美術の紹介となった。近世以前の日本美術は素材等の関係からしっかりした温湿度管理のできる美術館の確保が前提となり、その意味で本展がプティ・パレ美術館でできたことはなによりである。パリに限らずヨーロッパで初めての本格的な若冲紹介の機会となった。若冲の代表作である《動植綵絵》全30幅に加え、相国寺蔵の《釈迦三尊像》があわせて展示された。前者は18世紀的な博物学的知見も生かした、装飾的かつ写実的な動植物画であり、そこに後者の仏画が加わることで、装飾性、写実性、宗教性という若冲の、そしてひいては日本美術の特質を示すことができた。「山川草木、ことごとく仏性あり」という、日本人の自然への心が伝わったか。海外では北斎の知名度がめっぽう高いが、今回はあえて現地では未知なる若冲の名品を送り出すことで、日本側が「見せたいもの」「知ってほしいこと」をしっかりアピールすることができたと高く評価したい。

6. 安藤忠雄—挑戦

ポンピドゥ・センター

最初期の住吉の長屋から、パリでの最新のプロジェクト（ブルス・ド・コメルス）の紹介で、若い観客の熱気にあふれていた。



Amabouz Taturu, A Doll's House, 2018 「Enfance / こども時代」展@パレ・ド・トーキョー ©Aurélien Mole

7. 縄文—日本における美の誕生

パリ日本文化会館

先史時代から続く、日本美術の長い歴史をアピールできた。長らく美術史、考古学の境界にあった「縄文」の造形を、パリ留学経験の長い岡本太郎が読み替えたことはよく知られる。

8. ジャポニズムの 150 年

装飾美術館

1867年のパリ万国博覧会以降の150年の流れを見せた、壮大な企画。江戸の流れにつながる明治から今日までの、美術、工芸、ファッション、実用品をあえてヒエラルキーをつけず見せる。建築家・藤本壮介氏による意欲的な会場構成（空間デザイン）がなされた。見せるための装置＝展示が、作品そのものより前面に出ていた印象がないわけではない。コム・デ・ギャルソンにみられる「アシンメトリー」の源泉なども、今回の「文脈」的展示でアピールできたのではない。

9. 京都の宝—琳派 300 年の創造

パリ市立テュルヌスキ美術館

国宝《風神雷神図屏風》をパリまで持っていくことを実現した関係者の努力に敬意を表したい。本展は日本人キュレーターとフランス人キュレーターの共同企画だったが、日仏のネットワーク形成もまた、“ジャポニズム2018”の大きな成果といえる。展示室では日本画の画材の現物展示や作品解説など、現地の観客への配慮が行き届いており、名品頼りに陥らず、「伝える」意識が徹底していた。

10. 藤田嗣治：生涯の作品（1886-1968）

パリ日本文化会館

2018年の日本での没後50年の回顧展を受けて、あらたに日本とフランス人キュレーターの共同企画で再編された展覧会。パリでは長らく「エコール・ド・パリの仲間」という認

識の強い藤田だったが、今回初めて日本の美術館が所蔵する1930年代の中南米滞在期の作品や太平洋戦争下の作戦記録画2点を送り出すことで、藤田観にゆさぶりをかけることができたのではない。藤田が戦前パリで見た、ヨーロッパの歴史画を咀嚼したうえで生まれた独自の絵画に、現地から多様な反応があったことは大きな収穫である。これもまた、パリ側が「見たいもの」よりも、本展が「見せたいもの」に注力して出品作品を精選したことによる。

このほか、実際に足を運ぶことはできなかったが、ロスチャイルド館での「深みへー日本の美意識を求めてー」での、歴史的建造物のなかの装飾的な壁面ではなく、あえて床面を強く意識し活用した展示や、そこでの名和晃平さんの（ルーブル美術館でのモニュメント展示とは対照的な）泡を実体化した作品“Foam”の試みも興味深い。

あらためて一連の企画を通じて気づくのは、「自然」と「人間」、「建築」と「作品」を分けない、ものごとの役割を分解、分析しない、日本の美意識である。かつて磯崎新氏が1978年にパリの装飾美術館で企画した「〈間〉日本の時空間 MA : Space-Time in Japan」展もそうした視点から、「日本的なもの」の展示と言語化に取り組んだものであった。作品と空間という、分けがたいもの、その中間にあるあいまいなものの表現に取り組んでいたと言えまいか。分けられないものを分けられないままに提示する。それはたとえば冒頭に触れたteamLabのテクノロジーと造形の共存にもあてはまるのではない。

かくして、今回の17企画によって、日本の美術が持つ、幅広い、豊かな、「存在」「実存」のとらえ方の一端を伝えることができたのではないかと考えている。

Foam 青い泡 / Throne 空位の玉座

名 和 晃 平

彫刻家・京都造形芸術大学教授



こんにちは、名和です。今日はパリで開催された“ジャポニスム2018：響きあう魂”のうち、ロスチャイルド館でのグループ展「深みへー日本の美意識を求めてー」で展示をしたインスタレーション作品の“Foam”と、ルーブル美術館 ピラミッド内での“Throne”の特別展示について紹介したいと思います。

私は、学生時代、京都市立芸術大学の彫刻科に所属して、彫刻という概念の中にある、時間・場・物質性・意識の問題などをコンセプチュアルに捉え、なおかつ彫刻というものが感覚的に存在するということを勉強していました。その中で、彫刻を一つの単位から捉え、細胞（Cell）を彫刻という造形の一単位にできないかと考え、細胞をドローイングにしたり、彫刻にしたりすることに加えて、水面に泡を発生させることも構想していました。

その後、いろいろな実験をしながらでき上がった作品がこの“Foam”です。今回はロスチャイルド館という建物の地下室で展示をしたのですが、だいたい30m×15m、天井高6m近くある場所でした。ブルーの光で満たされた会場で、地面から絶えず湧き出る小さな泡（Cell）が、次第に寄り集まって泡の集合体（Foam）として、有機的な構造を自律的に形成してゆく様子を表現しました。

会場では、音楽家の原 摩利彦さんとプログラマー／デザイナーの白木 良さんとの協働で、ホワイトノイズをベースとした音を生成し、高音・低音がいろいろな形のボリュームとして会場内を漂い動き回っているようなサウンドスケープをつくりました。泡のボリュームも会場内の気圧や湿度、温度の影響を受けながら、気象現象のように変わり続けるなど、すべてがその場で生成されている状態を目指しました。

“Foam”という作品を最初に発表したのは、2013年の「あいちトリエンナーレ2013」です。その後、なかなか発表する機会がありませんでしたが、2017年にサンパウロのジャパンハウスで初めてブルーの空間の中で作品を発表し、2018年にパリでも展示を行うことができました。

ルーブル美術館のピラミッドでは“Throne”という、権威や権力といった強いテーマの作品を表現しようとしていたのですが、ロスチャイルド館ではその対極に位置するような、儚さやうたかたなど、日本人の感性の中にある、現れては消えいくような感覚的なものを見せる展示を考えました。

宇宙空間において、生命や細胞という存在は非常に希少で、われわれ以外の生命は探してもなかなか見つからないそうで

す。何十億年という時間の中で、様々な偶然が重なって細胞が生まれ、無機物から有機物に変化し、呼吸をし始め、その呼吸がいまだに一度も途切れていないからわれわれがいる。その呼吸を続けるために、いろいろなエネルギーを変換し、多様化して、環境に適応して、生態系が維持されている。地球という一つの惑星の上で、偶然が重なってわれわれがあるのだとしたら、この先それをどうやって維持をするのか、地球に住めなくなったときにどういう方法があるのか、そういうことを考えさせられる時代でした。日本では、東日本大震災があり、その2年後に開催された「あいちトリエンナーレ2013」のテーマが「揺れる大地」ということで、この“Foam”という作品を発表しました。

一方、ルーブル美術館では高さ10.4mの“Throne”という彫刻作品を発表することになりました。最初に“Throne”を発表したのは2011年です。東日本大震災のちょうど3カ月後の6月11日に、東京都現代美術館で個展が開催されましたが、その直前に作ったのがこの“Throne”という作品でした。当時、コンピュータの3Dモデリングソフトの中で、瓦礫が集まって立ち上がったような造形をスタディをしており、その中で偶発的に椅子のように見える形状が生まれたので、そこに小さな男の子が座っているデータを置いてみたのです。するとそれが巨大な玉座のように見えたので、“Throne”（玉座）というタイトルを付けました。

当初、私の作品の中では“Throne”はシリーズではなく単体の作品だったのですが、約5年後に文化庁のオリンピックのための文化プログラム検討委員会に呼ばれたことをきっかけに、“Throne”という作品を神輿や山車のようなものに再構築してみようと考えました。すると今度はCCCの増田宗昭社長から、GINZA SIXの蔦屋書店のオープンに合わせて「銀座にアートをテーマに本屋をつくるので、何かつくってほしい」という依頼を受けました。そこで、“Throne”を京都の伝統工芸の職人たちと一緒につくってみたいと考え、3Dモデリングから生まれた造形と、京都の伝統的な金箔の技術を融合させた作品を制作しました。

その直後に、国際交流基金からルーブル美術館のピラミッド内での展示のコンペへのお誘いをいただき、銀座蔦屋書店の作品写真を送ったところ、展示が決まりました。ピラミッドの象徴的な空間に何があるべきかと考えた時に“Throne”以外にないだろうと思いました。本当にタイミングがうまく重なったのだと感じています。正式にルーブルの館長から手



Foam
2018, mixed media, dimensions variable
installation view, "FUKAMI – une plongée dans l'esthétique japonaise,"
Hôtel Salomon de Rothschild, Paris, France
courtesy of Hôtel Salomon de Rothschild
photo: Nobutada OMOTE | SANDWICH



Throne
2018, mixed media, 1040 × 480 × 330 cm
installation view, "Japonismes 2018: les âmes en résonance,"
Musée du Louvre, Paris, France, © Pyramide du Louvre, arch. I. M. Pei
courtesy of Musée du Louvre
photo: Nobutada OMOTE | SANDWICH

紙をいただいたのが2017年の11月頃で、そこから約7か月で作品制作から設置まで行いました。

ルーブル美術館は美術館の起源のような場所ですし、エントランスのガラスのピラミッドは象徴的です。ピラミッドというモチーフには、4500年近くの歴史があります。ピラミッドが王権の時代に造られたものであるということも重要な要素ですが、そもそもルーブル美術館は王様の宮殿だったものが、共和国になって、現代では王の時代に残された宝飾品や美術品が美術館として市民に開放されている。歴史的な文脈としては非常に意味がある場所で、このガラスのピラミッドほど、彫刻を展示するのに象徴的な場所は他にないと思いました。

"Throne"を制作するにあたり、どんな宗教的なシンボルも入れないというルールでありながら、仏教とも神道ともつかない、私自身が持っている日本的な感覚を表そうとしました。また、紀元前のエジプトで始まったと言われる金箔貼りの技術がシルクロードを渡って日本に伝わり、独自の技術として発展している。それがこのピラミッドに舞い戻るようなイメージで考えていたので、作品の背面には羽のような造形がついています。玉座というと安定したイメージがありますが、あえて空中に浮遊する玉座を考えました。この玉座はルーブル・ピラミッドにふわりと鎮座して、また次の目的地へと飛翔するかも知れないというイメージです。また、そもそも玉座とは王様が座る椅子ですが、本作では椅子の部分をもものすごく小さくつくっていて、2、3歳の子がやっと座れるサイズになっています。未来の玉座を考えたときに、皆さんは何を想像するのでしょうか？ 加速度的に進化を遂げるコンピュータや人工知能などの存在が、やがて政治や経済に影響を与える絶大な力に置き換わるのではないか、という予感を「浮遊する空位の玉座」として、この"Throne"を発表しました。

ルーブル美術館は街と同じグランドレベルに透明なピラミッドが建っていて、エントランスが用意されている。そこから地下に入って、地下をプラットフォームとして過去

にアクセスするという建築なので、その構造に対しての私なりの答えとして、"Throne"の中に2つの球体の眼のようなものをつくりました。"太陽の塔"のように、"Throne"には正面と裏の顔があり、正面は現代や未来を、背面は過去を見ている眼という設定です。本当は水晶の球にしようと思っていたのですが、直射日光がすごいで、プラチナ箔で覆った球体にしました。地上の入口から館内に入って20mほど地下に降りていくと、広々としたホールから背面の眼を見上げることが出来ます。これは過去を見据える眼で、ルーブル美術館のコレクションやピラミッドの歴史などを俯瞰しています。パソコンや携帯電話もそうですけれども、あらゆるものにレンズが付いていて、世界を見ている眼が知性とセットになっている。それが窓口となって人々が他者の眼をリアリティとして共有し、多視点的な情報共有をしながら、「今」を感じている、そんな時代ではないでしょうか。

当初、非常にプレッシャーを感じていた場所だったのですが、イメージどおりの展示をすることが出来ました。展示が実現するまでには様々な過程がありました。ピラミッド内の展示台の耐荷重が3トンまでと聞いていたので、3トンぴったりにつくろうとしていたところ、ルーブル美術館から何度も確認が入り、結果的に許可申請に約2か月を要しました。また、150cm幅の入口から搬入する必要があったため、高さ10.4mの作品を立体パズルのように35パーツに分割して、ピラミッド内でクレーンを使って組み立てました。

私としては、展示期間をさらに延期していただきたいと考えていました。これほどまでに場所と作品が呼応し合うことはそうそうないのではないかと思います、ガラスのピラミッドの設計者であるイオ・ミン・ペイさんに手紙を書こうとしていたほどでした。美術館側からも評価していただき、2か月の延長が決まりました。その後、ピラミッドの30周年記念式典に向けて、2019年の2月中旬に撤去を行うことになり、"Throne"はもうすぐ日本に帰ってこようとしています。以上が報告です。

展示の空間デザインと手法について

五十嵐 太郎

東北大学教授



“ジャポニスム2018”の全体像を振り返ると、2年弱の準備期間で、よくもこれだけの数のプログラムを実現したと思うほど、多様な展覧会やパフォーミングアーツが開催されている。さすがに全部を体験するのは難しいだろう。筆者が実際に展示を見ることができたのは、2018年の8月と12月であり、展覧会は公式企画を7件（琳派の展示は長蛇の列で諦めたので、カウントせず）と特別企画の「アール・ブリュット ジャポネⅡ」の合計8件だった。ちなみに、舞台公演は現地フランスでは鑑賞していないが、すでに日本で見たことがあるプログラムが、岡田利規『三月の5日間』や飴屋法水『ブルーシート』など、8件あった。特にデザインという視点では、役者を連れていくだけでは成立しない、タニノクロウの2作品、宮城聡『マハーバーラタ』、蜷川幸雄『海辺のカフカ』といった大がかりな舞台美術の作品が入っていることが興味深い。

さて、美術の分野だが、おそらく最も多くの人が目撃したのは、名和晃平がルーブル美術館のガラスのピラミッドに設置した“Throne”だろう。地上レベルからも見える高さに位置しており、内部に入場しない観光客からもよく見える。また日が暮れてから訪れると、作品が光輝き、さらに目立つ。古典主義の建築群に囲まれながら、見事な存在感を示した力作である。筆者は、決定権はなかったが、ルーブルで展示する候補者を推薦する会議に参加していたので、次世代を担う名和が選ばれ、しかも成功したことを嬉しく思う。大型の空間インスタレーション的な作品を制作できる日本人のアーティストの背中を押すという意味でも、よい結果だった。また同時に彼は、「深みへ」展のために、ロスチャイルド館の地下に大作の“Foam”も設営しており、SANDWICHのチームの底力も見せつけた。この作品は、筆者が芸術監督を務めた「あいちトリエンナーレ2013」で初めて公開され、その後、様々な展開や進化を続けているが、パリでは色のある照明を用い、動きのパターンも違うバージョンだった。ところで、“Foam”は生命の誕生を予感させる作品であるのに対し、“Throne”は人間に変わる新しい知性の到来を予言するもので、始まりと終わりの対としてみなすことができるだろう。

「深みへ」展は、現代アートやファッションから建築や縄文土器までを含み、キュレーターの長谷川祐子が得意とするジャンル横断型の内容だった。特に印象に残ったのは、足元の床を使う李禹煥や大巻伸嗣の空間インスタレーションである。会場は装飾が多い歴史的な建築ゆえに、やはり壁の展示がしづらい。そこで作品のために、別の什器をつくるケース

も少なくない。となると、床の作品は効果的な介入の方法といえるかもしれない。考えてみると、同展における名和の“Foam”も床を活用した作品であり、映像のみだが、原口典之の『オイルプール』も紹介されていた。

ポンピドゥ・センターの「安藤忠雄」展は、国立新美術館の巡回展だが、パリでも入場待ちの行列ができるほどの人気ぶりを示していた。内容は基本的に日本でのコンテンツをコンパクトに再構成したものだが、パリで改めて鑑賞すると、第1セクションの「空間の原型」が特徴的だと思われた。なぜなら、住吉の長屋に代表されるように、初期の小さい住宅作品が並ぶからだ。ヨーロッパの建築家は、そうしたタイプの仕事がほとんどない。つまり、安藤は住宅から出発したまさに日本的な建築家である。逆に第2セクション以降の「都市への挑戦」、「風景の創造」、「歴史との対話」は、むしろ欧米の建築家の態度と共通する点が多い。現在、安藤は会場の近くにある19世紀の穀物取引所、ブルス・ド・コメルスにリング状のコンクリートの内壁を挿入し、美術館として再生するリノベーションを手がけ、もうすぐ完成する予定なので、地元の注目度も高かったと思われる。

12月はちょうどデモで炎上中のパリで、メトロの1号線を中心に複数の主要な駅が閉鎖されていたため、展示をまわるのに苦労した。明治150年を記念したギメ東洋美術館の「明治」展と、装飾美術館の「ジャポニスムの150年」展は、あわせて鑑賞すると興味深い内容だった。前者はギメとロンドンのコレクションで構成され、これまで低く評価された明治時代の工芸を再評価するものだが、かつて日本が海外に輸出して外貨を稼いだ超絶技巧や装飾過多の作品は、おそらく今の日本人からは中国風に感じられるものが多いだろう。一方、後者の企画は日本側からもキュレーターが参加し、今の日本が西洋に見て欲しいクールなデザインである。つまり、かつて西欧が見たかった日本のデザインと、現在の日本が西欧に見せたいデザインが同時に開催されていた。なお、「明治」展の最後のセクションは、あえてキャプションを別の場所に置き、日本とジャポニスムの影響を受けた西欧の作品を混ぜて展示し、来場者にどちらなのかを考えさせる仕掛けを導入していた。

「ジャポニスムの150年」展は、パリやモンペリエでもプロジェクトを手がけている藤本壮介が担当した会場デザインがユニークだった。通常的美術展なら、空間に余裕をもたせて作品が展示されるが、合計1400点に及ぶ、多ジャンルのデザ



“ジャポニズム2018” いくつかの展示会場風景 上段と下段左：講演中のパワーポイントより 下段右：パリ日本文化会館広報エリア 「縄文」展と初音ミク

インの膨大な作品をいかに処理するかが課題である。そこでサイズもタイプもばらばらな作品を受け入れるグリッドのシステムのほか、展示のテーマ（「自然」、「時間」、「動き」など）が切り替わることに、湾曲した矩形、垂らした反物風、しわくちゃにした紙風、宙を飛ぶ一反木綿型など、異なるパターンを展開し、鑑賞者の目を楽しませていた。ともあれ、江戸時代から現代の三宅一生、田中一光、福田繁雄、倉俣史朗、コム・デ・ギャルソン、コシノジュンコまで続く展示は圧巻だった。これはパリでの企画展だが、日本のデザインが世界的にも高く評価されているにもかかわらず、こうした展示を常設として日本国内でいつでも見ることができず、なぜ存在しないのかと考えさせられた。そもそもパリの装飾美術館は、こうしたデザイン史のミュージアムであり、日本でも同種の施設の誕生が望まれる。

「MANGA ⇄ TOKYO」展と「縄文」展（パリという文脈を考えると、岡本太郎の紹介が映像以外にもっと欲しかった）の組み合わせは、「ヴェネツィア・ビエンナーレ国際建築展」において国際交流基金が主催する日本館の流れを想起させた。すなわち、秋葉原に注目した2004年の森川嘉一郎による「OTAKU」

展と、2006年の藤森照信が紹介した縄文建築団や野蛮ギャルドのデザインである。さて、「MANGA ⇄ TOKYO」展は、日本のマンガ、アニメ、ゲーム、特撮などの作品において、いかに東京が描写されたかをたどるもので、久しぶりに森川節が全開の企画だった。ホールの入り口に到達する手前の屋外空間に巨大なアニメのポスターが幾重に掲げられ、中央にレッドカーペットを敷く。内部に入ると、左右にジェンダーを分けて、リトル秋葉原＝男性のおたく向けの店舗と池袋の乙女ロードに着想を得た女性のおたく向けのショップが並ぶ。これらの間を通り抜けると、1/1000スケールの巨大な東京模型と、各地を舞台とした作品のシーンを投影する大スクリーンが出迎える。東京模型は森ビルから借りるものだと思っていたら、今回、新規にさらに大きいものを制作していた。そして会場の階段を登ると、さまざまな切り口で東京や江戸の風景を描いたマンガが紹介されている。おそらく、パリならば映画で同様の企画展が成立するだろう。もしくは美術に描かれたパリもそうだ。が、それがマンガというサブカルチャーになっていることに、現代の日本らしさがよく表れている。

第3セッション 市民交流

モデレーター

増田 是人

外務省大臣官房戦略的対外発信拠点室首席事務官
前国際交流基金ジャポニスム事務局長



“ジャポニスム2018”の企画は、大きく分けて、展覧会、舞台公演、映像、そして生活文化ほかの4つの柱から構成され、その中でも特に4番目の生活文化系事業には、いわゆる「市民交流」を含む日仏交流事業が多く含まれた。100を超える公式企画はもちろん、200を超える参加企画の多くもこのカテゴリーに入る。さまざまな団体、個人の皆様の参加が、市民交流の観点からも“ジャポニスム2018”の成功に多大に貢献したことに、改めて感謝申しあげたい。

第3セッション「市民交流 (Echanges des citoyens)」では、数ある事業の中でも異なる分野の3名の専門家にご登壇いただき、日仏市民交流の観点、そして今後のフランスとの関係・取り組みについて報告していただいた。

まず最初に、40校近いフランスの高校・大学に足を運ばれ“ジャポニスム2018”のPR活動を展開された橘木芳徳先生のお話を伺った。

“ジャポニスム2018”の企画の準備段階で、日本とフランス両サイドから、“ジャポニスム2018”をフランスの教育現場にどのように波及させるか、という課題が出た。そうしたなか、パリ・アカデミー（日本の教育委員会に相当）のシロン視学官から、日本文化シーズンを設置し、中高の先生方への“ジャポニスム2018”事業の周知、“ジャポニスム2018”事業への教師や生徒の参加の奨励、さらに日本文化を取り上げた授業カリキュラムの推進を行いたい、とのご提案をいただいた。また、パリを含むイル・ド・フランスの州議会には“ジャポニスム2018”にスポンサーとして協賛していただいた上、議会の青年部の方々がボランティアで“ジャポニスム2018”広報をお手伝いしてくださるなど、嬉しい協力関係ができた。これらの事業も全て、暁星学園のフランス語教育顧問であり、日仏高等学校ネットワーク (COLIBRI) の設立者でもある橘木先生のご尽力によるものである。そこで国際交流基金からジャポニスム2018教育交流アドバイザーとして1年間パリに派遣された橘木先生の貴重な報告を拝聴した。今後の日仏関係にとり有意義なお話になったと思う。

次に青森県観光国際戦略局の秋田芳徳局長にご登壇いただいた。

地方自治体について言えば、日本とフランスの間では実に54の姉妹都市交流の実績があり、2008年から2年ごとにフラ

ンスと日本との間で相互に日仏自治体会議が行われている。昨年は熊本市で第6回会合が開催されており、“ジャポニスム2018”にも数多くの地方自治体からご参加・ご協力を賜った。たとえば、昨年10月、パリ郊外のアクリマタシオン庭園には日本の伝統的な祭りが7つも集結したほか、パリ日本文化会館でも、パフォーマンス、展示、ワークショップを通じ、各地の伝統芸能や工芸などを含む多彩な地方文化を紹介するイベントが多数開催された。

その中でも観光資源に恵まれた青森県には積極的に参加いただき、五所川原の立佞武多^{たちねぶた}、パリ日本文化会館で開催され国宝を含む土偶なども出展された「縄文」展、自慢の伝統工芸品などが、フランス人を魅了した。実は私自身、本物の立佞武多を見るため、昨年夏にレンタカーを借りて五所川原まで行ったのだが、23メートルの佞武多は圧巻であった。パリで制作されたものはその半分の11メートルだったが、それでもパリ市民には圧倒的な存在感のある巨人であったと思う。本番前日の予行演習の時に同僚と立佞武多の勇姿を見たときには、感動で涙が流れた。

そこで秋田局長からは、青森県として“ジャポニスム2018”の複数の事業に参加し、どのような成果があったか、またフランスの皆様が青森の文化をどのように捉えたかについても触れていただいた。

最後の登壇者は、神楽坂「ふしきの」の店主、宮下祐輔氏である。

“ジャポニスム2018”では、「日本の食と文化を学ぶ、楽しむ、考える」という角度から、さまざまな食文化イベントを実施した。これは従来の「見本市」や「物産展」のスタイル——つまり試食会やサンプルの配布——を超えた、文化的な視点からの付加価値を加えた事業であり、これこそ国際交流基金ならではの事業だったと思う。

フランスでは日本食や日本食材はフランス人の食生活の一部をしめるようになってきている。最近では日本酒も人気があり、抹茶アイスや抹茶ケーキなども広まっている。どのようにして、ワイン大国であるフランスに日本のお酒を売り込めるのか、あるいはどのような努力をされてきたのかを「日本酒ペアリング」という方法論から、さらには、今後のフランス市場への可能性についても宮下氏に伺った。

最後に、この第3部をまとめてみる。

フランスの若者たちの日本観

橋 木 芳 徳

暁星学園フランス語教育顧問
ジャポニスム 2018 教育交流アドバイザー



国際交流基金が事務局となりフランスで開催される一大日本文化イベント“ジャポニスム 2018”の事業の一環として、教育交流という立場からフランスの若者たちに積極的に参加するよう働きかけてほしいという依頼を受け、2018年3月1日に一年間の予定でパリに赴任いたしました。当初は責任の重大さに若干の不安もありましたが、「日仏高等学校ネットワーク」(通称 COLIBRI)の共同創設者として、発足当時から日仏交流に意欲的に携わってきたという自信もあり、また、イル・ド・フランスやパリ・アカデミーが特別に「日本のアートと文化シーズン」を設置し、支援、協力してくださるということで、この任務をお引き受けいたしました。

“ジャポニスム 2018”には多くの公式企画と参加企画があり、日仏交流という観点から私も若干のイベント(Jogging au soleil couchant、狂言ワークショップ、高校生ニッポン文化大使 縄文発表会、日本語プレゼンテーションなど)に直接的、間接的に参画させてもらいましたが、本来の任務はフランスの若者たちに日本文化への関心を高めてもらうことでしたので、生徒や学生たちと直接話し合うことから始めようと決意しました。そのためにはパリはもちろんのこと、各地方へも赴き、多くの高校・大学を訪問する予定でしたが、春はSNCF(フランス国鉄)の頻繁なストにより地方への移動ができず、6月の学年度末はバカロレア試験準備のため高校の授業に簡単には参加できず、高校訪問が思うようにはできませんでした。新学年度になり、学校関係者と連絡を取り合い、可能な限り多くの学校を訪れるべく、日時を定めて訪問を開始しました。この度は若者たちとの交流という点に絞り、「フランスの若者たちの日本観」というテーマで発表させていただきます。

学校訪問では、主として日本語、日本文化を勉強している生徒たちの授業を参観し、時間をいただき教室で彼らと直接話し合いも行いました。学校によっては、多くの生徒たちを一堂に集めてくださり、講演形式でお話もさせていただきました。授業や講演後の質疑応答も大変意義あるものでした。もちろん、“ジャポニスム 2018”の説明から始めました。19世紀後半、浮世絵をはじめとしてヨーロッパ、とりわけフランスで巻き起こったブームを示す単数形のJaponismeではなく、伝統的のみならず現代アートも含め多岐にわたる日本文化・芸術の総体を示すために複数形のJaponismesを採用したこと、また、2018年が意味すること(日仏友好160年、明治維新150年、文壇の重鎮であるとともに日仏外交に多大な貢献をしたポール・クローデル生誕150年)を説明しました。ロゴマーク

にも注目し、形(日本のシンボルとも言える太陽、山、海)と色が示すもの(フランス三色旗の青、白、赤)にも言及しました。

Spectacles(舞台公演)、Expositions(展覧会)、Audiovisuel(映像)、Art de vivre(生活文化)各分野の多岐にわたる“ジャポニスム 2018”のイベントの中で、若者の関心が高いものを彼らと選択しつつ、取り上げました。しかし、実際はSpectaclesは座席に限りがあり、入場券の予約もままならず、関心のある若者が簡単に観劇できないというもどかしさを感じました。そこで、入場制限のない展示会への呼びかけへと方向転換しました。日本文化の知識を多少なりとも持ち合わせている人には、“ジャポニスム 2018”を通して、量的にその知識の幅を広げ、また質的に知識を深めるという意味で、この文化祭典は大変意義深い文化シーズンであったと思いますし、これまで日本語学習や日本文化に興味のなかった人でも、“ジャポニスム 2018”が日本を発見する良い機会になってくれるという信念で、この活動を続けました。

「日仏高等学校ネットワーク」立ち上げの際に、フランス各地の高校を訪問し、校長先生はじめ、日本語、日本文化担当の先生方とも良好な関係を維持してきましたので、今回の高校訪問も好意的に招かれ、初めて訪れる高校でも歓迎され、和気藹々とした雰囲気でした。今回は37校を訪れ、2000人ばかりの生徒や学生たちと接することができ、日仏交流担当者として、また長年にわたりフランス語教育に携わってきた私としては、教師冥利につける任務でした。

さて、高校、大学と訪問する中で、現在の若者たちが日本をどう思っているのか、何に興味をもっているのかを探ろうと思い、10の質問を準備し、アンケート調査に協力してくれるようお願いをしましたところ、実に862名から回答を得ました。各質問に丁寧に回答してくれてはいたものの、彼らの筆跡は読みづらい箇所も多く苦労しましたが、全て楽しく読ませていただき、簡単な統計も取ることができました。将来は日本に留学し日本語を極め、企業、観光業界、教育研究機関、外交関係など様々な分野で日仏の架け橋になりたいと書いた生徒もかなりいて、うれしくなりました。そこで、日本の何が彼らを惹きつけるのか、統計を基に彼らの日本観を探ってみることにしました。以下がその結果です。

彼らの興味あるものを順に列挙しますと、①漫画、②食文化・料理、③音楽、④メンタリティー(日本人の見方・考え方・態度)、⑤スポーツ(主として武道)、⑥映画(主としてアニメ)、

アンケートサンプル



Japonismes2018の広報活動の一環として、フランス全土の中学校、高校、大学にて、講演・授業を実施。

- ・訪問校数 : 37校
- ・講演・授業参加者数 : 約2,000人
- ・アンケート回収数 : 862件
- ・Japonismesイベントブック配布数 : 5,455冊

フランス各校の訪問の様子



講演中のパワーポイントより

⑦地理・歴史、⑧先端技術、⑨服装（モードも含む）、⑩建築、そして、絵画、茶道、文学、舞踊、宗教、演劇、企業、テレビゲーム、生花、折り紙、書道、と続きます。そこで、人気のあったいくつかの項目に関し、分析してみましょう。

まずは、①漫画です。日本の漫画やアニメは従来の娯楽的アメリカ型ディズニーのファンタジー溢れるものと異なり、大人にも通じる社会的、人間的要素（神秘性、自然環境、悲哀、ヒューマニティ等）を感じさせるところがあるからだと思います。今や、漫画は文学の一部を占めていると言っても過言ではありません。次に②食文化・料理ですが、和食はユネスコ無形文化遺産に登録され、フランスの若者たちもファンになっているようです。食文化を通じての日仏交流も期待できそうです。③音楽はJapan Expoに代表されるようにJポップに関心がある一方で、古典的、伝統的な旋律やリズムにもけっこう親しみを持っています。音楽は言葉の壁を越えて心情的に理解できるという点で、異国間の文化交流には多大な貢献をしています。

次に続く④メンタリティーですが、意外にも多くの反応があり、正直驚いています。日本人のものの見方、考え方や、相手を尊敬する態度、礼儀正しさ等、フランス人の気質とは異なる心情面や行動面に関心があるようです。いくつか要因が考えられます。阪神淡路大震災、東日本大震災等の自然災害時に見せた日本人の社会秩序を乱さぬあの冷静沈着な態度や規律ある行動が印象深く残っているのでしょう。また、スポーツの世界において、礼に始まり礼に終わる武道や、サッ

カーW杯の際には、日本人観客が勝敗とは関係なく相手チームの見事なプレーには拍手し、試合後には見物席を当たり前のように自発的に掃除し整理整頓する姿に、フランスの若者も感銘を受けているのかもしれません。彼らが日本人のメンタリティーにポジティブな感情、好感を抱いていることがわかり、日本人としては嬉しい驚きです。

それに続くものとして、オリンピックを控えてのスポーツ、カンヌ映画祭での日本人監督の活躍、日本の神社仏閣や現代建築、和服やコスプレに代表される服装、日本の地理と歴史への関心、そして現代アートや先端技術などに若者たちは魅せられています。

私は各地を訪問してみて、地方の若者たちも、敢えて言いますと、日本文化に飢えていてと実感いたしました。それほど彼らの熱気を感じました。今回の日本文化シーズンがこれで終止符を打つのではなく、ここがスタートだと思っています。若者たちは日本文化愛好家の潜在的存在です。これを持続し発展させていくためには、パリ日本文化会館が中心となり、とりわけ若者たちを刺激し、感化し、リピーターを増やして欲しいと願うばかりです。

Que l'année 2018 soit gravée, grâce à « Japonismes 2018 », comme la Première Année de la Nouvelle Ère de JAPONISMES dans l'histoire de la Culture du Japon !
 “ジャポニスム 2018”を機に、2018 年が日本文化史において「ジャポニスム元年」となりますように！

“ジャポニスム2018” ∞ “アオモリスム”

秋田佳紀

青森県観光国際戦略局長



“ジャポニスム2018”と青森県は、「地方の魅力ー祭りと文化」の企画への五所川原立佞武多の参加をきっかけに御縁が生まれ、連動した取り組みを展開することができた。また、「縄文ー日本における美の誕生」展の開催は、「北海道・北東北の縄文遺跡群」の世界文化遺産登録をめざす機運と合致し、強力な追い風となるものであった。こうした“ジャポニスム2018”と青森県の御縁を活かした今後の展望について述べることにしたい。そのイントロとして、まず、青森県のハイライトを紹介する。

地域資源に恵まれた青森県

青森県は、そのユニークな地形と本州最北端というロケーションから、日本の都道府県の中で認知度は高いのではないと思う。太平洋、日本海、そして津軽海峡と三方が海に囲まれ、北海道を臨む。春夏秋冬それぞれの彩りが明確で、海の幸・山の幸どちらにも恵まれた食の宝庫である。自然環境では、世界自然遺産である白神山地のほかに、十和田八幡平国立公園、三陸復興国立公園を有している。

こうした地の利を活かして取り組んでいるのが、陸路、海路、空路の交通手段を自在に組み合わせて旅する「立体観光」である。陸路では、海底トンネルを通る北海道新幹線、上質な旅をつくる列車「TRAIN SUITE 四季島」、海路では、国際クルーズ船や北海道と青森県を結ぶフェリー、そして空路では、国内各地との定期路線とともに、韓国、台湾、中国等との間の定期路線やチャーター便など、多様な交通モードが整備された北のゲートウェイとなっている。

次に青森県の代表的な観光コンテンツを、客観的な評価に基づいて挙げてみたい。

- ・弘前公園の花筏 桜の絨毯：Facebook「死ぬまでに行きたい！世界の絶景」
- ・八甲田山の雪の回廊：楽天トラベル「2017年ゴールデンウィーク旅行人気上昇エリアランキング 1位」
- ・奥入瀬渓流の紅葉：トリップアドバイザー「行ってよかった！紅葉名所ランキング 2016 2位」
- ・奥入瀬渓流の苔：NIKKEI プラス1 何でもランキング「梅雨こそおでかけ 苔の名所 3位」
- ・世界自然遺産白神山地：NIKKEI プラス1 何でもランキング「新緑輝く 散策したいブナ林 1位」
- ・リゾートうみねこ：NIKKEI プラス1 何でもランキング「普通運賃だけで乗れる観光列車の旅 1位」

- ・黄金崎不老ふ死温泉：NIKKEI プラス1 何でもランキング「大自然につかる絶景温泉 1位」

- ・酸ヶ湯温泉：楽天トラベル「2017年 湯治体験が人気の温泉宿ランキング 1位」

このように、青森県が地域資源に恵まれた県であることを述べたが、地域自慢をしたかったわけではない。“ジャポニスム2018”との関わりを通して、こうした青森県の地域資源を「イスム」に進化させるチャレンジ＝“アオモリスム”について後に述べることにしたい。

五所川原立佞武多

五所川原立佞武多は、今から約1世紀前の明治中期から大正初期にかけて、高さ約21メートルの勇壮な姿で運行されていたが、電気が普及し電線が張り巡らされるに伴い、次第に小型化され、巨大な佞武多は姿を消した。しかし、当時の設計図と写真が発見されたことをきっかけに市民有志の力で1998年に復活し、以来、東京・丸ビル、博多・キャナルシティにおける展示や2009年（平成21年）の天皇陛下御即位20年奉祝行事への参加、ブラジル・サンパウロのフェスティバルでの運行など、国内外で好評を博しながら青森県を代表する祭りに成長した。

こうした五所川原市の熱い思いにより立佞武多は、“ジャポニスム2018”の「地方の魅力ー祭りと文化」に参加し、アクリマタシオン庭園開館以来最多の観衆が視線を注ぐなか、公園内のフォンドーション ルイ・ヴィトンを背景に練り歩いたのである。

青森県では、この模様をさらに広く発信するため、世界最古の通信社と言われるフランスのAFP通信に協力を依頼した結果、運行状況の動画が世界35か国に向けて配信された。

縄文

縄文文化は、自然と人間が共生し、約1万年の長きにわたり営まれた日本の基層を成す世界史上稀有な先史文化である。青森県にある日本最大級の縄文集落跡である特別史跡「三内丸山遺跡」をはじめ、北海道から北東北には数多くの縄文遺跡が存在し、4道県と関係自治体は、連携・協力して「北海道・北東北の縄文遺跡群」の世界遺産登録を目指し取り組みを進めている。そのようななか、“ジャポニスム2018”における「縄文」展の開催はとても時宜になっていた。

さらに、「日本における美の誕生」というサブタイトルは、

Next Stage **ジャポニスム2018との関わり**  青森県 観光国際戦略局

「ジャポニスム2018：響きあう魂」の公式企画「地方の魅力ー祭りと文化」において、五所川原立佞武多が運行

日本各地で大切に守り伝えられてきた『祭り/踊り』が、日本全国から
パリに集結！！（7団体）

観覧者に感動を与えた、五所川原立佞武多

■場 所：アクリマタシオン庭園
■日 時：2018年10月20日～21日



Next Stage **地域資源からイスムへ**  青森県 観光国際戦略局

**ジャポニスム2018公式企画
第6回「伝統と先端と～日本の地方の底力～」**

場所・期間：パリ日本文化会館 2019年2月15日～16日
ナントCosmopolis 2019年2月20日～24日
内容：工芸品のワークショップ及び津軽三味線公演を開催



講演中のパワーポイントより

私たちが世界に伝えたいと考えている縄文文化の魅力や価値を的確に表現しており、青森県民として心躍るものであった。

“ジャポニスム2018”で伝えることができたなら素晴らしいと私が願っていたことは、日本文化の原点としての「縄文」、そして日本文化の真髄としての「地方」、この2点であった。

テロワールと魂

私は、それが叶ったのではないかと実感しており、“ジャポニスム2018”は画期的な国家プロジェクトであったと思う。19世紀のジャポニスムは、パリ万博に江戸幕府が（薩摩藩と佐賀藩も）参加したことをきっかけに、浮世絵や琳派、工芸品といった当時の象徴的な日本文化がヨーロッパでブームになったのに対し、今回の“ジャポニスム2018”は、日本の象徴的、先端的な文化も取り上げ好評を博しているが、主眼は、それらも含め、我が国が現在に至るまでに耕してきた文化の多様性を伝えることにあったと思うからである。

構造的に表現すると、何かを頂点に階層的に並べて見せるブランドショップのような展示ではなく、フラットに並んだ多様な個性が彩り豊かに各々の輝きを放つ市場のような状態である。そうした多彩な魅力の発信を通して伝えることができたのは、それぞれの文化をつくり出す天・地・人による唯一無二の「テロワール」の価値ではないか。すなわち、「都市」と「地方」が対立する構図ではなく、都市部も一つの地方として「テロワール」に根差した文化を生み出しながら、各地域の文化と共演、共鳴する姿である。

日本の文化が、それをつくり出す天・地・人＝「テロワール」まで含めて海外の人々に伝えることができれば、異国の人々の間で、魂の触れ合いや響きあいが生まれると信じている。

地域資源からイスムへ

青森県では、“ジャポニスム2018”との関わりを通して、地域資源を「イスム」に進化させるチャレンジを行いたいと考えている。「資源」とは、人間の生活や産業・文化等のために利用可能なものであり、その資源を創意工夫により独自の価値づけした表現や提案が、「イスム」だと私は考えている。

冒頭に「地域資源に恵まれた青森県」という見出しを掲げたが、地域資源の良さをアピールするだけでは、世界の舞台で感動を与え、各地の生活や産業・文化等の発展に貢献することはできない。私の担当業務における今後のチャレンジ課題の一つは、アジアのみならず欧米に対して観光や物産の振興で貢献していくことだが、“ジャポニスム2018”で青森県の地域資源が最初のステージに上がることができたことにより、「イスム」に進化させる具体的展開の可能性が広がり、次のステージへの確かな足掛かりができたと感じている。

“Amazing Aomori”と「響きあう魂」

最後に、“Amazing Aomori”という青森県の観光プロモーションのロゴタイプについてお話ししたい。ご覧の通り、赤いりんごをベースに桜またはりんごの花びらを重ねたデザインであるが、目を凝らすと花びらの間に手足を広げた大の字の人が見えることと思う。これは、青森県を訪れる方々に対して「ようこそ」と手を広げて歓迎する地域のおもてなしの心を示したもののだが、今、もう一つ表現したいことがある。青森県を訪れた方々が思いっきり手足を伸ばして全身で地域の魅力を感じている姿である。訪れる人と迎える人、互いの魂が触れ合い、響きあうこと、そうした旅と交流の舞台となる地域づくりを進めていきたい。

フランスにおける SAKE gastronomie の可能性

宮下 祐輔

神楽坂ふしきの店主 / SAKE Gastronomist



私は東京の神楽坂で「ふしきの」という和食店を営んでいる宮下祐輔と申します。会席料理のひと品ひと品に異なる日本酒を合わせて提供する「日本酒ペアリング」という独自の提供スタイルが注目され、近年は国内外で日本酒のイベントやワークショップのお話をいただくようになりました。今回の「ジャポニスム2018」においても、パリで一般のお客様向けの日本酒ワークショップ、また有名ソムリエやワインジャーナリスト、日本酒とワインのインポーターやディストリビューターなどのプロの方々をお招きした日本酒ペアリングの体験イベントに携わらせていただきました。また日本に戻ってからは、「ジャポニスム2018」で日本茶の企画に携わられたミクスロジストの南雲主手三さん^{なぐもしゅうぞう}と対談し、そのインタビュー記事が「ジャポニスム2018」のホームページにも掲載されています。

今や世界的に和食のレストランが増えていることもあり、日本酒の輸出も年々増加傾向にあります。もちろんフランスも例外ではなく、直近の発表では前年比157%（2017年統計）という高い数値で輸出量が拡大している状況です。年々、日本酒への関心が高まっていることも明らかで、実際に「ジャポニスム2018」で一般のお客様向けに開催した日本酒のワークショップでは、受付開始からあっという間に満席となってしまう、Facebookのイベントページには、数百人にもなるウェーティングリストが連なったほどでした。しかしながら、輸出量が増え、関心が高まってきていると言っても、フランスのレストランや家庭の食卓で、日本酒が一般的なものになってきているかと言えば、決してそうではありません。実際にパリ滞在中に訪れた有名なデパートでもあるギャラリー・ラファイエットでは、ワイン売り場に日本酒も置かれていますが、そのときはアイテム数がたった6種類しかなく、まだ潤沢な選択肢がないのが現状です。

そのような状況の中、「ジャポニスム2018」で日本酒のイベントが行われたわけですが、私は今回、海外で一般的に行われている試飲主体の日本酒のイベントとは少し異なるアプローチの手法を試みました。それが「SAKE Gastronomy」という私が提唱している考え方です。料理の分野ではGastronomy＝美食学という言葉がしばしば使われます。料理をさらに美味しく調理するためのメソドロジーと捉えることができますが、その考え方を日本酒に当てはめたのがSAKE Gastronomyという概念です。皆さんは、日本酒を楽しまれるとき、四合瓶もしくは徳利から酒器に注いで飲まれていると思いますが、

単純なこの行為の中にも、より美味しく日本酒を楽しむためのメソドロジーが存在することは意外と知られていません。例えばワイングラスによってワインの味わいが変わるように、日本酒も酒器によってその味わいに変化します。ワインの場合は、葡萄由来の果実味と酸味がワイングラスによって変化するのに対し、日本酒の場合は、お米由来の甘味がそこに加わるため、味わいの要素が多くなる分、実はワイン以上に器によりダイナミックに味わいに変化することが分かっています。そして日本酒は世界中のあらゆるアルコール飲料の中で「お燗」という、温めて楽しむことができる数少ない飲み物のひとつです。特にこのお燗は、料理とのペアリングにおいて、温かい料理との温度における一体感を演出できること、また魚やお肉などの食材に含まれる脂や炒め物や揚げ物など調理法そのものに油を使用している場合は、脂（油）をお酒の温度で溶かし、後口をさっぱりさせる効果が期待できます。そしてこれも意外と知られていませんが、日本酒は水を足すことにより、お客様の好みや料理の味わいに合わせて、味わいの濃淡を調整することができるのです。ワインは葡萄を圧搾し、葡萄果汁のみで醸造するため、このようなサービス手法は認められていませんが、日本酒は、原料の2割がお米、8割が仕込み水となっていることから、このようなサービス手法が存在します。この①酒器による味わいの違い、②温度による味わいの違い、③加水による味わいの違いを組み合わせ、一盃の日本酒をより美味しく演出することがSAKE Gastronomyの考え方ですが、これらを実際に体験いただくことを今回の「ジャポニスム2018」での企画のメインテーマに据えました。先ほどのパリのギャラリー・ラファイエットに限らず、海外では手に入る日本酒が限られてしまうのはよくあることです。しかしながら、たとえ日本国内のような充実した日本酒の選択肢がなかったとしても、SAKE Gastronomyの考え方を応用できれば、ご家庭でさらに美味しく日本酒を楽しむことができますし、レストランにおいても、ワインと何ら遜色のない様々な料理とのペアリングを提案できるようになります。

実際、プロの方を対象とした日本酒ペアリングの体験イベントでは、現地のフレンチレストランで提供されているコース料理のメニューに、あらかじめ決められた6種類の日本酒のみを使用し、ペアリングを組み立てるという試みを行いました。正直に申しまして、限りなくぶっつけ本番に近かったこともあり、プロの方々に通じるものができるかどうか不安

ジャポニズム2018での取り組み

1. 日本酒ワークショップ（パリ）

- グランドコントロールにて、一般顧客向けに日本酒ワークショップを開催
- 酒器や温度による味わいの違い



2. 日本酒ペアリング体験（パリ）

- ミシュランひとつ星の系列店にて、ワインジャーナリスト、有名ソムリエ、日本酒・ワインインポーターに開催



3. インタビュー対談（日本）

- ミクソロジストの南雲主于三さんとパリの取組みの対談記事を掲載



レストラン「AG Les Halles」コースメニュー



4皿の料理と6種類の日本酒をどうペアリングさせるか？



オリジナル酒器「asobi sake ceramics」

TYPE DRY	TYPE MILD	TYPE RICH
甘味 ★★ 酸味 ★★ 濃度 ★	甘味 ★★ 酸味 ★★ 濃度 ★★	甘味 ★★★ 酸味 ★★ 濃度 ★★★

- ジャポニズム2018、Salon du sakéに向けて開発した酒器セット
- 3客の酒器であらゆる味わいの要素が段階的に変化するよう、材質の吟味、形状をミリ単位で調整し、約1年を掛けて開発
- ワインの専用グラスではなく「調律グラス」という思想
一調律ができるからペアリングに役立つ

講演中のパワーポイントより

は大きかったのですが、料理が進むにつれて、プロの皆さんの顔つきが徐々に変わっていき、とても熱心な質疑応答が繰り返され、とても面白いプレゼンテーションになったと思っています。参加されたお客様の中には「日本酒の甘みと酸味の対比、異なる酒器の使用、さらに温度の違いを持ってペアリングをさせた点がひじょうに巧みでした。口の中でそれらによって新たな味わいがもたらされ、日本酒そのものを再発見することができました」とおっしゃられた方がいらっしゃいましたが、多くの方が同じような感想を抱かれたようです。もちろんフレンチで日本酒ペアリングが成立したのですから、イタリアンや中欧料理、中華料理など、さまざまなジャンルの料理で SAKE Gastronomy を応用した日本酒ペアリングの提供ができるようになるはずで

今回の「ジャポニズム2018」の取り組みを通して、SAKE Gastronomy の考え方がプロの方にも通じることが分かったことは、私にとってとても大きな収穫のひとつでしたが、もうひとつ私自身が勉強になったことは、日本酒をアルコール飲料としてではなく、文化として伝えていくことの重要性を再認識させられたことです。例えば、パリで最初に行った一般のお客様向けの日本酒ワークショップでは、文化の要素についてあまり触れず、味わいの要素にばかり注力してしまったため、参加されたお客様が、自らの感想を主張し合い、收拾がつかない状況になる苦い経験をしました。しかしながら、2回目以降には、まず先に文化の要素を説明し、それから実際に試飲いただくというスタイルに変えてみたのです。例えば、酒器による味わいの違いを体験いただく場面においても、海外の方に馴染みのない平盃を試す際、日本では千年以上前から日本酒を飲む器として使われ続けている伝統的な形状であることを伝えてから試飲いただくのと、伝えずに試飲いただくのとでは、お客様の受け止め方がまったく変わってきます。1回目は、後者の手法を採ったため、試飲の結果、この味わいが好きか嫌いという議論にしか発展しなかったのですが、前者の手法を採った2回目は、お酒を飲むという

行為に文化体験という意味が含まれたため、1回目とは異なり、神妙な顔つきで皆さんがお酒を飲まれていたのを覚えています。SAKE Gastronomy で触れた、水を足す点についても同じです。江戸時代には、兵庫県の灘地方から、樽廻船によって原酒の状態運搬され、一大消費地である江戸に来てから、今でいう酒屋さんが水で割り、アルコール度数を調整して日本酒を販売していたという、とても面白い歴史背景があります。輸送コストと酒質の劣化を防ぐためには、原酒の状態のまま運ぶ方が効率よく、とても理に適った方法ですが、そういった情報を知らずにただ日本酒に水を足すのと、知ってから日本酒に水を足すのとでは、同じ日本人でも「それなら自分もちょっと試してみたいな」と好奇心が刺激される方も多いのではないのでしょうか。そしてそれはフランスの方も例外ではありませんでした。

日本酒を単なるアルコール飲料としてではなく、日本酒文化として伝えていくことで、日本酒に興味を持っていただけ海外の人が増え、そして実際に飲んでみて美味しいと思ってもらえれば、日本酒は、フランスのみならず、世界中のマーケットに受け入れられていく大きなポテンシャルを秘めています。しかしながら、反対に日本酒文化として伝えることを怠ってしまった瞬間、この日本酒はこの白ワインよりも美味しいか、美味しくないかという二者択一の議論に陥ってしまいます。ワインが「ワイン文化」として伝える努力を継続してきた結果、現在の世界中における普及があるように、私たちも「日本酒文化」として伝える努力を継続しさえすれば、もっと面白い未来が待ち受けているはずです。ワインの本場、パリで行った「ジャポニズム2018」の今回の企画は、その可能性を実感するのに十分過ぎるものだったと思っています。

最後に、このような素晴らしい機会を与えてくださった国際交流基金ならびに企画を担当してくださった多くの方々、また実際にご参加いただいたパリのお客様に改めて感謝申し上げます。誠にありがとうございました。

総括セッション

“ジャポニスム 2018：響きあう魂”の後に続くもの

パネリスト

藤井 慎太郎 早稲田大学文学学術院教授

林 洋子 文化庁芸術文化調査官

岡 眞理子 日仏会館常務理事

モデレーター

坂井 セシル

日仏会館・フランス国立日本研究所長



坂井 ご紹介いただきました日仏会館・フランス国立日本研究所の坂井セシルです。今朝から一日、大変素晴らしいお話をうかがいすることができました。これから最後のセッションということで、舞台公演の司会をされた藤井慎太郎さん、展覧会の司会をされた林洋子さん、そして今回の振り返りシンポジウムの準備に奔走された日仏会館常務理事の岡眞理子さんの三人に最終的な総括をおうかがいしたいと思います。

藤井 早稲田大学の藤井慎太郎です。私は、“ジャポニスム 2018”のように大規模な金額を投じるイベントを重視する傾向に必ずしも否定的ではありません。日仏交流の歴史を考えてみますと、19世紀、そもそもジャポニスムが生まれる大きなきっかけは万国博覧会でした。その後も1927年にフィルムン・ジェミエというフランスの演劇人が国際演劇祭をスタートさせ、それが戦後にアヴィニョン演劇祭、諸国民演劇祭、パリのフェスティバル・ドートンヌ、ナンシー世界演劇祭といった演劇祭に引き継がれていきました。節目節目に人を動かす大きな催しを通じて、そしてポール・クロードル、ジャン＝ルイ・バロー、ジャック・ラングなどの重要な人物の存在を介して、そのような大規模なイベントと並行して人間同士が会いながら、日仏の演劇交流の歴史をつくってきたといえると思うのです。

1998年のフランスにおける日本年ですが、実はこのとき、現代演劇はあまり大きな存在を示すことができませんでした。しかし、同じ年のサッカーのワールドカップをきっかけとして、現代演劇の日仏交流はとても盛んになります。どういうことかということ、ワールドカップに併せてパリ郊外のサン＝ドニにあるTGP劇場が戯曲のワールドカップを開催し、フレデリック・フィスバックという演出家が、平田オリザさんの『東京ノート』を演出したことがきっかけとなって、みるみる人のつながりが発展したんです。こうした日仏間の演劇交流の発展過程を考えても、今回の“ジャポニスム 2018”が一過性のイベントで終わらないことを確信しているわけです。

既に“ジャポニスム 2018”以前から、宮城聡さんや川口隆夫さんはヨーロッパ、フランスとのネットワークをお持ちでしたが、今回の催しを通じて、さらに多くの人のつな

がりが生まれました。これは絶対将来に生きてきます。そう断言できるのも、アーティストはやはりイベントに参加しただけでは満足しないからです。アーティストを支える劇場のプロデューサー、制作者も同じだと思います。これからが本当に楽しみだと思っております。

坂井 どうもありがとうございます。では、林洋子さん、どうぞ。

林 文化庁の林です。改めて今日お話をうかがって、私は藤田展の開催に向けてパリに滞在した際に、同時期に催された演劇を拝見したり、日本酒のプログラムに参加したりしましたが、横軸にこのような体験ができることは近年あまりありませんでした。

今日の私たちはどうしても演劇、美術、音楽と別々に進行しがちですが、19世紀後半の日本紹介は文明の紹介であり、日本建築をつくって、そこに美術品を並べたり、お茶を出したり、お茶を出す人は着物を着ていたり、総合的に見せていました。ところが、20世紀になって機会が増えたこともあり、それぞれの分野に分化していったことによって、先方に分かりづらくなっていたのかと思いました。21世紀、令和を迎え、改めて総合的に伝える努力の必要性に気づかされました。

美術に関して二点申し上げます。一つは、平成が31年で終わりを迎えたばかりですが、いろいろ振り返る論文を読む中で目から鱗だったのが、「ジェネレーション」という言葉でした。「世代」という意味だけではなく、「30年」という意味があるそうです。ひとりの人間が大人になって、次の世代につなげていく時間にあたる。

1980年代後半にポンピドゥー・センターでの「前衛芸術の日本展 (Le Japon des Avant-Gardes)」やグラン・パレでの「ジャポニスム展 (Le Japonisme)」が催され、そこに高階先生や岡さん、そして坂井さんも関わっておられました。当時は日本経済も豊かでしたし、国際交流基金も非常に力を入れて総合的に日本の文化、特に現代文化を紹介されました。私たちの世代、今回中心にお手伝いできた40代後半から50代にかかる人たちは、私も実は前衛展のカタログを教科書のように見てまいりましたが、このようなことが80年代にできていたということ、その背中を見ていた。だからこ

そ、私たちは次のステージに上がらなければいけない、という気持ちで頑張ったことが、約30年経過したこの時期に立ち会うことができた幸運を感じています。先ほど橘木さんが人材育成のお話をされましたが、今回、フランスで日本語を勉強している高校生や中学生も見てください、日本からも多くの若い方々があちらに行って、そうした人材が次代の交流を担ってくださるという確信を持ちました。

一方で、フランス側での展覧会場探しは大変で、特に私が担当した藤田嗣治展では非常に苦戦しました。80年代に日本の現代文化に関心を持ってくださっていた館長クラスがリタイアの時期を迎えておられた。しかもフランスの美術館は急速なアメリカニゼーションが進み、収益至上主義、観客動員至上主義になっているときに、なかなか日本からの企画が受け入れられない。それよりは様々な協賛が得やすい中国や、いろいろな招待がある韓国の方がいいじゃないかと。もちろん、30年前と極東諸国間のパワーバランスが確実に変わった反映でもある。

そうした状況下、苦労はあれども、次につながることを今回集中投下されたことで、30年とはいわず、次は20年ぐらいで出てくるのではないかという感触を持ちました。この1年、“ジャポニスム2018”以外にも、ポンピドゥ・メッスでの「ジャパノラマ」展やカルティエ財団での石上純也さんの個展、それからヴェルサイユ宮殿で杉本博司さんの個展もありましたし、目下、フランスでは坂茂さん、妹島和世さん、安藤忠雄さんの建築プログラムがそれぞれ進行している点では、昭和の時代には想像がつかない規模と数です。平成の時代には漫やゲームなどが浸透していった、次の段階としては食文化や生活文化が求められているのではないかと感じています。

二点目は、この街に1997年に開館したパリ日本文化会館がある強みです。もちろん藤田展を開催いただいたこともあるのですが、この20年間の常設の前線基地としてさまざまなノウハウの蓄積、ネットワークの集約機関になってきました。会場設営やカタログ制作など、日本からメールや電話でのオーダーを最前線で実行していただいたことは本当に大きかったです。同じことを、他の都市で乗り切るのはかなり無理がある。

私がおります文化庁ではとうてい望めない、外務省、外交の出先機関としてのノウハウがあって、しかも常設の施設があるからこそ、地に足のついた文化交流の拠点になっている。“ジャポニスム2018”というビッグウェーブがきて、それを乗り越えて、さっと引いてしまうのではなく、いっそう期待も集まっており、日本文化会館には今後も引き続き予算措置や事業的サポートがあるとよいと改めて感じた次第です。

藤井 舞台芸術に関しても、パリ日本文化会館は非常に重要です。国際交流基金が海外に持っている拠点の中で、唯一本格的な上演施設を備えていると聞いております。ドイツ

やイタリアのように巨大な都市がなく分散しているところと比べて、フランスの場合、良くも悪くもパリに集中していて、パリに見てもらわなければならない観客やプロフェッショナルがたくさんいるわけです。また、こと舞台芸術については、パリはヨーロッパの中でも中心的な地位を保っています。パリで大きなイベントを開催することは、ヨーロッパ全体の重要な観客、プロフェッショナルにも見てもらえることにつながります。そういう意味でもパリ日本文化会館、そして今回の“ジャポニスム2018”は大きな役割を果たしたと思います。

坂井 ありがとうございます。岡さん、いかがでしょうか。

岡 私はパリ日本文化会館に3年間勤務しておりましたものですから、褒めていただくのはとてもうれしいですし、国際交流基金には30年以上おりましたので、今日のシンポジウムも片足ぐらひは国際交流基金の立場で見てしまっているのですが、少し距離をもって今回の“ジャポニスム2018”を振り返りたいと思います。国際交流基金のカウンターパートともいえるアンスティチュ・フランセを研究テーマにして、あちらの職員にインタビューなどもしているので、そういうところから知りえた情報もあります。

先ほど藤井さんや林さんがおっしゃった、まさに次の世代の方々がフランスの同じような世代の方々と結びついていくこと、そして一人一人が、文化人あるいはアーティスト、あるいは教育や地方や食文化の関係者が、日々コンタクトを絶やさずに、関係構築に栄養分を与えていく努力を地道に続けていくことがとても大事だと思います。そのなかで、お二人がパリ日本文化会館の果たす役割を高く評価してくださったのはありがたいことです。

展覧会の例がわかりやすいのですが、展覧会にとって2年という準備期間では短かったという話がありました。パリ日本文化会館は自前ですから2年先でもプログラムを組めるのですが、展覧会の入場者数を比較してみますと、みんなが知っている大きな美術館の入場者数のほうがどうしても圧倒的に多いわけです。藤田展は本当に健闘して4万3000人という、これまでの最多入場者記録を更新したのですが、それでも大美術館にはかなわない。ですから、パリ日本文化会館にはどうしても限界もあるということを認識しなくてはなりません。大美術館と共催するためには3年先、4年先ということが本当は必要であったのではないかと思います。

アンスティチュ・フランセの外国文化年や外国文化シーズンの担当者の方にインタビューをすると、今回はプログラミングが素晴らしかったが、まだまだクラシックな紹介だったと言われました。古典から現代まで多岐にわたっていて、ジャンルも舞台公演や展覧会だけではなくて、生活文化、地方文化まで広がり、そこに主体的に参加なさった方々が何か得るものを持って帰ってくださったということは貴重な経験ですが、それがクラシックな印象に留まって



左より岡 真理子、林 洋子、藤井慎太郎、坂井セシル

いるというのは、外国文化年や外国文化シーズンの持つ一つの宿命であろうかと思います。

担当者は、「本当は日本と対等な関係でがっぷり四つに組んでやりたかった」と漏らしました。私はそれを聞いて感動しましたが、今回は日本側の事情があり、通常の外国文化シーズンの10倍ぐらいの予算で、日本の企画として行われたわけです。その点、日本とフランスの双方に対等なジェネラル・コミッショナーがいて、そこで喧々諤々意見を交わしながら、双方のプログラムをつくっていくことが実はできなかったという、生まれのところからのハンディキャップと言ってもいいのかもしれませんが。素晴らしい予算ですが、別な見方をすれば、一方通行がハンディキャップであったと言えないことはないと思います。

反省点として、テレビでの広報が足りなかった、若者に浸透が足りなかったと5月の対談で安藤理事長が述べていらっしゃいました。でもパリであんなに大きな地下鉄の広告など見たことはありませんでした。通路を歩いていても、前衛書道家の井上有一展の大型ポスターは必ず三つか四つつながっていて、見逃したくても見逃せないような状況でした。「深みへ」展についても、地下鉄のホームで、丸くカーブしている壁をポスターが一面に占めるなどという光景を、私はかつて見たことはありませんでした。それは本当に素晴らしいことだと思うので、これは絶対に生かさなければいけないのですが、ではどうして若者にももう少しアプローチできなかったのでしょうか。

一つは、先ほどのクラシックなアプローチだったということがあると思います。アンスティチュ・フランセの担当者からは、通りや公共の場にもっと出て行く、そして、特段日本を知ろうと思っていない人たちにも、「偶然の出会い」という言葉を使っていたのですが、いつもの日本では

ないものを突然目の前にパッと見せる機会がもっとつくれたのではないかという意見をもらいました。

確かに80年代後半にジャポニスム展は東京とパリの両方で同じ展覧会を日仏共催し、それがジャポニスムの初めての総合的な展覧会で、今に至るまで語り草になっています。

展覧会は特にそうですが、積み重ねだと思うのです。例えば、今回藤田展を共同企画したパリ市立美術館のソフィ・クレブスさんと林さんが始めからチームを組んで、別な切り口でもう一つの展覧会をつくりましたということが3年、4年かけてできるいいなと思います。

劇場も同じです。フィルハーモニー・ド・パリのオンドレさんは以前から能や文楽などでパリ日本文化会館と付き合い合ってきたし、ラ・ヴィレットのフジュリエさんも勅使川原三郎さんなど日本のアーティストを上演してきたし、ジュヌヴィリエのジャンヌトーさんも宮城さんとつくってきたし、それらのことがそれぞれ生きている。この日仏の協働ネットワークが、次の世代の方たちに引き継がれていくくれるといいと思います。

坂井 ありがとうございます。この総括パネルのテーマが“ジャポニスム 2018”の後に続くものということですので、それこそ主題の中心部に入っていると思うのです。私はフランスを代表しているわけではありませんが、80年代のいわゆる日本の現代文化のブレイクの時代にもずっとフランスにおりましたし、当時のフランス人にとっての発見も見てきました。現在は、そのような段階ではもはやなく、フランスにおける日本文化の浸透度が格段に高くなっていると思います。

私はフランスの大学で日本の近代現代文学を教えています。フランス全体では80校ぐらい大学があり、平均6000人ぐらいの学生が常に日本語を勉強しています。それが

代々続いていますので、日本のことをよく知っている若い世代が多くおります。それから2000年代に起こったいわゆる電子革命、インターネット革命、それによる第二、第三のグローバル化という環境が80年代、90年代と比べますと、非常に大きな変化を及ぼしたと思っております。

つまり、これからの文化交流というのは形も内容も形式も全部変わってきているので、今回の“ジャポニスム2018”も一部は新しいテクノロジーを取り入れて進化していると思います。これから続くものとしては草の根の努力があって、同時に新しい文化環境を取り入れていながら変化していくものであるのではないかと思います、いかがでしょうか。

林 私は今回このようにインターネットがあつたりすることで、8時間の時差を乗り越えて展覧会ができたので、30年前は皆さんどのように展覧会をされていたのだろうと不思議に思います。メールで瞬時にキャッチボールがしやすく、必要があればスカイプで直接話すなど、距離と時差を軽減するテクノロジーが相当進んでいました。実はこの先のことには少し楽観的で、さらに言語の違いまでクリアされていくのではないかと考えています。

21世紀を迎え、改めて「日本」とは何だろうと思うことがよくあります。文化庁では日本の若い芸術家が海外に研修に出る助成をしています。日本に何らかの出自があり、日本語の書類を読めればエントリー可能なので、近年、名前だけ見るともう完全に外国人で、日本以外で育った人たちがアグレッシブにこの助成金を取りに来ています。あと20年、30年経ってまた今回のような日仏プログラムがあれば、そうした層が日仏文化交流の中心に来るのではないのでしょうか。

藤井 今回本当に惜しまれるのは、フランス側の「日本におけるフランス年」が同時に開催されなかったところかと思っています。そのせいでどうしても一方通行的な側面が強く出てしまった。さらに、フランスの“ジャポニスム2018”、ニューヨーク/ワシントンの“ジャパン2019”、それからオリンピックに向けての「日本博」と、「日本」が連呼されているところにもいささかの違和感を覚えます。現代は人のあり方もアイデンティティ意識もどんどん多元化、流動化していく時代であり、ひとつの国、国籍の中に閉じこもる時代ではないと思うんです。

岡 「ジャポニスム」というネーミングですが、最初は「なぜ日本のものを日本が紹介するときに『ジャポニスム』という言葉を使うのか」というフランス側と同じような反応が私にはありました。たとえそれがjaponismesと複数であっても、それはちょっと違うと思っていました。結局、日本文化の旋風をパリで巻き起こすという意気込みの表現だったとすれば、ある意味では覚えやすくてよかったと思います。

いろいろなところで日仏の魂が響きあったと想像しますが、「ジャポニスム」という概念で考えるといくつかの段階

があると思います。まず、日本の文物との出会い、発見という段階、その次は、エキゾティスムに惹かれ、日本美術の実物を模倣するという段階、その後に折衷主義が出てきて、日本美術の要素を自分の芸術にも採り入れるようになってきて、さらにその先は独自の創作に昇華させる。それは誇張された構図やパースペクティブだったり、鮮明な色彩だったり、俯瞰の視点だったり、あるいはアーティストの制作態度そのものだったり、いろいろな要素があります。単に形態的に真似るだけではないというところがジャポニスムの発展段階にあるので、おそらく私たちの日仏関係も、その意味ではいろいろな形で影響し合って、お互い変容していくということではないでしょうか。

自分のことを単独で自己表象するのではなく、研究の成果を「共同で自分たちを表象する」という形で出していくことができるといいなと、抽象的ですけども、そのように思います。

坂井 ありがとうございます。時間が残り少なくなっておりますが、先ほど食文化のところで、宮下さんの大変おもしろい話をうかがいました。つまりフランス料理にいろいろお酒を合わせて、新しく創造的な食文化をつくるということです。もちろん反対に、日本食にワインを付けるということもなさっているわけです。それが一種のハイブリッドな文化の創造への一つの過程にあるのではないかと思います。同時に、文化というものは、ハイブリッドでありながら、根本的には文化遺産となるアイデンティと直結しているものですから、保存していくということも重要なのではないかと考えます。文化遺産の政策と芸術創造という二つの要素を、日仏の対等な文化関係の中でこれからも支援していくことが非常に重要なのではないかと私は思います。

ここで文化リテラシーの問題を提起します。今回の集客数350万人は素晴らしい数字で、圧倒されます。それにしても、やはり美術館に行かなかったり、劇場に行かなかったりする人たちがいるのです。そういう人たちがこのような文化交流にアクセスできるようにするにはどうしたらいいかというようなこと。文化的な領域はかなりエリート的なもので、今でもそういう位置づけがなされていると思います。それを変えていくことが可能かどうかということにも私は興味があるのですけれども、いかがでしょうか。

林 直接のお答えになっているかどうか分かりませんが、今回日本文化会館では、縄文展からオーディオガイドを初めて導入しました。そのときに日本語、フランス語、さらに英語を入れたのです。藤田展の場合は共同企画でしたので、作品解説のあるものはフランス人が書いて、あるものは日本人が書いて、それを相互に翻訳して、最後に全部チェックするという、まどろっこしい作業を行いました。協働による準備期間が長かったので、心配するほど解説がかけ離れていなくて、考えていることは同じだったという感想を持ちました。日仏文化交流は日本語とフランス語だ

けでなく、英語を介するということもありえます。フランス語は話さないけれども、英語で日本研究をしよう、比較研究をしようとしている人たちをどうやって巻き込み、後からでもフランス語を学ぶ人にしていくのかも、日本側での大きな課題と思われる。

藤井 坂井さんが指摘されたりテラシーの問題は大きいです。特に社会学的な要因がアクセスの障壁、バリアとなっている場合、文化の民主化を続けていってもなお、やはり越えることが難しい壁が存在します。さらに、ヨーロッパの諸文化・諸言語であれば、社会の共通の成り立ちからして、だいたいの部分が翻訳可能なカテゴリーの中で成り立っているわけですが、それが根本から違う日本のような文化の受容には、より大きな壁が存在します。フランス社会の中で文化に接する機会に恵まれていない層にアクセスするのはそもそも大変なことですが、そういう層にアクセスしやすい漫画やアニメ、ゲームなどに強みを持っているところは日本のアドバンテージといえるのではないのでしょうか。

岡 フランスでも美術館に行く若者が少なくなっているというリテラシーの問題ですが、実は日本でも学生たちがよく「なぜ自分たち若者は美術館に行かないのか」ということを卒論のテーマに掲げて、同世代にアンケートを取ったりしています。日仏どちらも問題は共通していると思うので、それだからこそ、先ほどのアンスティチュ・フランセの文化交流のプロたちが「いつも同じパブリックにだけ届くのではだめ」と言っていた言葉に啓発されます。

文化リテラシーの問題は、教育政策、とりわけ芸術教育政策というところに行き着いてしまいます。小さいうちから芸術創造に触れる機会がまだまだ日本は少ないということがおそらく障害になっています。子どもたちを学校の外

に連れ出すということがなかなかできないので、先生方も教育現場で悩んでいらっしゃるようです。本当は、見て触れて初めてその次の興味が出ると思います。バーチャルな体験では足りません。その意味で、チームラボは皆さんが行きたいと思って足を運んだので、とてもいいきっかけになっただろうと思います。

坂井 そうですね。そういう作業に携わっている者としては、社会統合の問題をこれからもずっと考えていかなくてはならないと思います。先ほども申したように、文化遺産の維持と同時にクリエイションの維持、両方をまとめていくこと。それから岡さんがおっしゃったように、共同制作と一緒にやっていくことが一番おもしろい結果を生むということもあります。ただし、共同作業は時間がとてもかかるものです。今までの蓄積された作業に基づいたものをさらに発展させるというのが非常に大きな時間軸であるのではないかと思います。

林 私たちは2021年に3.11から10年を迎えます。また、“ジャポニスム 2018” がちょうど終わったところノートルダム寺院であのような火災が起こって、まさに文化遺産、歴史的な遺産がかくも思いがけず失われることに、改めて感じたところでもあります。被災の後、どのように国をもう一度盛り立てていくかという視点もまた日仏で共有しうることではないか。自分たちでもそのような展覧会を企画していきたいと思っています。

坂井 ありがとうございます。ちょうど6時になりましたので、これで終わりにしたいと思います。改めて会場の皆さまにはご足労いただきまして、ありがとうございました。

岡 本日は、登壇者の皆さまのご協力のおかげで、本当に有意義な、豊かな将来につながっていくような議論ができたのではないかと思います。どうもありがとうございました。

**“ジャポニスム2018：響きあう魂”～その成果と継承～
シンポジウム報告書**

発行日：2020年3月31日

発 行：公益財団法人日仏会館

〒150-0013 東京都渋谷区恵比寿3-9-25

tel 03-5424-1141（代表） fax 03-5424-1200

e-mail bjmfj@mfjtokyo.or.jp

編集・レイアウト：ブックワークス響 中島 悠子

写真提供：本文中に記載のないものは日仏会館及び国際交流基金による

© 2020 Fondation Maison franco-japonaise