

続・第5章：

スタッフ×アートプロジェクト

ゲスト：樋口貞幸 [ひぐち・さだゆき]
(NPO法人アートNPOリンク)

アート・アドミニストレーターの立場から 「芸術労働者」について考える

アート・アドミニストレーターの樋口貞幸氏がプロジェクトのスタッフを「労働者」と言い換え、その権利について整理する。またアートプロジェクトの調査から、運営に関するさまざまな問題点が数値的にも浮かび上がった。

Summary

第5章「スタッフ×アートプロジェクト」を振り返る

アートプロジェクトの担い手をゲストに迎え、「スタッフ」に焦点をあてた5章。「サステイナブルアートプロジェクトヒミツ」(富山県氷見市)の高野織衣氏、「ゼロダテアートプロジェクト」(秋田県大館市)の石山拓真氏、「取手アートプロジェクト」(茨城県取手市)の羽原康恵氏、「北本ビタミン」(埼玉県北本市)の新井慶太氏の登壇と、前2者のプロデュースに関わるアーティスト・中村政人氏を加えて議論を展開している。

Presentation

「スタッフ＝労働者」としての権利

私はインディペンデントのアート・アドミニストレーターとしてさまざまな仕事をしております。今回はスタッフとアートプロジェクトがテーマですが、「スタッフ」を「労働者」と言い換えた上で、私たちは芸術における労働者を「芸術労働者」と呼んでいます。

産業革命に端を発する労働者の権利があります。世界の労働者が闘いながら勝ち得てきた権利です。組合をつくる「団結権」や、組合が経営者と交渉する「団体交渉権」、そしてストライキをする「団体行動権」がすべての国民、日本国、日本国民の権利として憲法によって保障されています。憲法はそもそも国民が国家や政府を縛るためのものですが、国民を統制するための法律によって、雇用者もまた労働条件が定められています。賃金や労働時間、休暇や解雇規則などの労働条件をルール化した「労働基準法」、労使関係の安定を図るための「労働契約法」、労働者の権利保障や労働するための最低基準を定めた法律などが、人びとの闘いの中で生み出されてきました。しかしこれらの権利を有するためには、「労働者性」が認められなければなりません。この労働者性とはどういうものでしょうか。「労働者」は法律によって、「指揮監督を受けて働いていること」「賃金が支払われること」と条件が定められています。これらの労働者性が認められた場合の労働者の権利は、36協定^{※1}や就業規則で、有給休暇や産前産後の休業、労働時間などについて保障されます。

私はアートプロジェクトであろうと、アートNPOであろうと指揮系統の立場にある人はこうした権利や条件を知っておくべき

だと思いますし、労働者側も自分自身の身を守るために、知っておく必要があると思います。では、アートに携わる人たちはどのようにして労働者性を証明するのでしょうか。これは特に問題になっていると思っています。

「労働者」である自覚を持つ

そもそも、私たちの仕事は労働なんでしょうか。『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』の中でスタッフに関するお話やインタビューを見ても、私が日々出会うNPOの方々やスタッフの方とお話しても、自分が労働者である自覚は希薄だと感じます。明確に雇用関係を結んでいなかったり、フリーランスか職員なのか曖昧で、時には「ごめん、今回はプロジェクトが赤字になったから賃金なしね」といったことがあります。賃金すらも発生しないような芸術労働者が、そもそも本当に労働者なのかという疑問が湧いてきます。言い換えると、労働者である自覚を得にくい状態にされている、あるいは自覚を得にくい状態がつくられてしまうということだと思います。

バブル景気の頃は、インテリアデザイナー、弁護士、開業医、建築家など、知性や感性といったものを市場化して生産ラインに乗せ、自分自身を切り売りしていくフリーランスという新しい働き方が格好いい時代でした。憧れの対象でしたし、いわゆる「好きでやっていること」を仕事にできた数少ない人たちが、「新しい生き方」を提案してきたと思います。しかし現在、ある限られた才能を持った人たちや経営能力が高い人たちだけではなく、非正規雇用や裁量労働にある人たち誰もがフリーランスであるという状況にさせられてしまい、不安定な厳しい生活を強いられるようになってきていると思います。よくフリーターに対しては

※1：労働基準法36条に基づく、時間外労働に関する労使協定。

「好きなことしたいんでしょ、自業自得だ」と言われていました。流行りの自己責任論です。しかし当然ながら「好きだからやっていること」と「労働者であること」は矛盾していません。非正規で社会保障がなく、組合にも加入していない場合があります。雇用は不安定で収入は低い状態、でもやっぱり好きなことをやっていたいという理由で「やりがいの搾取」が正当化されることがあると思います。

またデザインやIT関係の企業など、必ずしも監督者と労働者という分かりやすい命令系統のもとにない働き方が増えてきています。制度の側が実態に即さない状況が生まれてきている例です。しかし、私は中間領域、つまり非物質的な労働による生産スタイルで働きながら、知性や感性を切り売りしている人にも労働者の概念を拡張させていくべきだし、その人たちも労働者であるという自覚を持つべきではないかと思います。そこで働くスタッフだけではなく、アートプロジェクトに招聘されるアーティスト、そのアートプロジェクトのディレクターやキュレーターも同じです。助成金等との関係に注目し、一つひとつの事例を紐解くと、そこには監督者と労働者という構造が見えてくるかもしれない。たとえばアーティストとアートマネージャーの関係でも、パートナーシップでありながら、監督者と労働者の構造が立ち現われてくるかもしれません。

芸術労働者に限らず、社会全般に非正規雇用の人たちが生きづらさや不安を抱えたまま生活をしている実態があります。アートの現場もまた、こうした社会の状況や社会の縮図を無自覚に受け入れてはいないでしょうか。

運営責任者への調査

1980年代以降、さまざまな規制緩和によりバブル経済が始まり、1991年のバブル崩壊後、地域社会の疲弊が顕著になりました。その後、地域社会の振興に文化政策が融合していくという一連の時代の流れがあります。この流れと市民主体によるアートプロジェクトが盛んになったことは関連しています。その市民が主体になったアートプロジェクトの実態把握をしようと、2006年に調査を行いました。

アンケートを使った統計的な社会調査の手法で検証したものです。調査の検証は大阪の「NPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト」に参加されている、労働と社会運動を専門とされる社会学者の吉澤弥生さん^(*)2)、わたなべふとし、さくらのかずや、渡邊太さん、櫻田和也さんが分担して執筆しています。対象としたアートプロジェクトは24団体30件のプロジェクトに限られ、統計的優位性が確保されているほどの数は出ていないので、参考データとしてご覧いただければと思います。

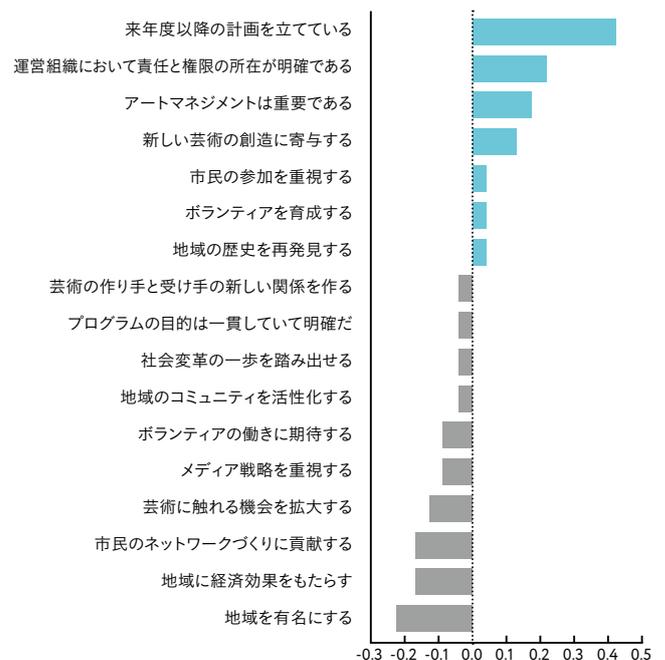
調査は24団体を対象に、運営責任者(プロデューサー、ディレクターなど)、スタッフ、ボランティア、来場者の4者に伺いまし

た。運営責任者は30人、スタッフは118人、ボランティアは103人、来場者の方は514人から、有効な回答を得ました。

運営責任者には、プログラムの実施前(事前)と実施後(事後)に同一の質問項目について自己評価してもらい、認識や目的の変化について検証しました。公募要項から抽出され得るプログラムのミッションを、17の項目に分けて質問しています(図1)。質問項目は、例えば「新しい芸術の創造に寄与する」「地域のコミュニティを活性化する」「地域を有名にする」などについてです。それぞれの項目を4段階で回答してもらい、それぞれの項目の中で「当てはまる」(5ポイント)、「どちらかといえば当てはまる」(4ポイント)、「どちらともいえない」(3ポイント)、「どちらかといえば当てはまらない」(2ポイント)、「当てはまらない」(1ポイント)の4段階で回答を得て、計算をしました。そして平均値を算出し、事前と事後それぞれに順位を付けて表にまとめました。

事前のアンケート結果からは「市民の参加を重視する」けれども、「ボランティアの働きに期待する」や、「社会変革の一步を踏み出せる」などにはあまり関心がないということが分かりました。事前のアンケートでも関心が低かった「地域に経済効果をもたらす」という項目が、事後のアンケートではさらに下がりました。また「市民のネットワークづくりに貢献する」「地域を有名にする」という項目も、著しくポイントが下がっています。プロジェクトの副次的な部分だとは思いますが、運営責任者にとっては重要と認識していたものが、実際は上手くいかなかった可能性が指摘できると思います。逆にポイントがプラスになっているのは、

図1 事前—事後スコア



事前スコアから事後スコアを引いた結果が「+」になるものは、事後にスコアが増加したものであり、結果が「-」になるものは、事後にスコアが減少したものである。

*2: 『続・日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』(前編)「続・第0章」ゲスト

「来年度以降の計画を立てている」「運営組織において責任と権限の所在が明確である」「アートマネジメントは重要である」「新しい芸術の創造に寄与する」といった項目です。何かしらの課題を感じ、その課題を解決するためには明確な計画と責任の所在を明らかにすること、つまりアートマネジメントが重要であるということだと思います。

スタッフ、ボランティア、来場者への調査

次に、スタッフ、ボランティア、来場者の3者を対象にした調査の結果についてまとめます。3者ともに過半数が女性で、特にボランティアと来場者では6割が女性です(図2)。年齢層は全般的に20代~30代が多いですが、来場者は60代も1割を占めています。男性の30代、50代の参加は極端に少ないですが、30代、50代の人々のアートプロジェクトへの参加が重要な要素になっていることも、調査の傾向から出てきています(図3)。

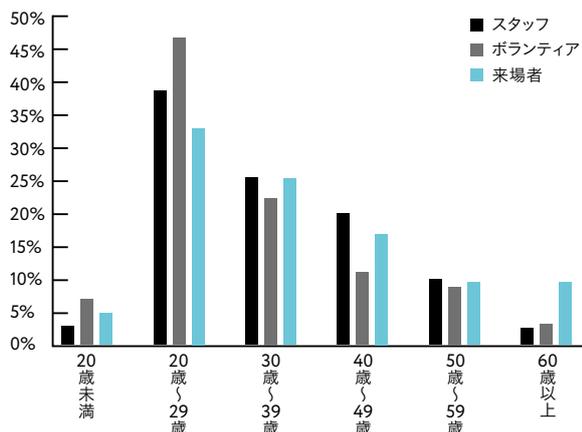
それから「教える人」「ケアする人」「学ぶ人」などの9つのアイデンティティを設定し、自分が何者かについても伺っています。スタッフには「表現する人」が多い。ボランティアは「学ぶ人」の割合が高いのです。

また来場者の情報源としては口コミがもっとも多く、チラシやポスターはその次です。地域の方々のつながりが、情報伝達や参加に影響を与えるということも傾向として見えてきます。来場者は「アート」「地域」「幸せ」に関心が高く、ボランティアも同様に高い傾向がありました。このことから、来られた方と運営側に参加された方がアートプロジェクトの趣旨に、ある程度の共感

図2 性別



図3 年齢



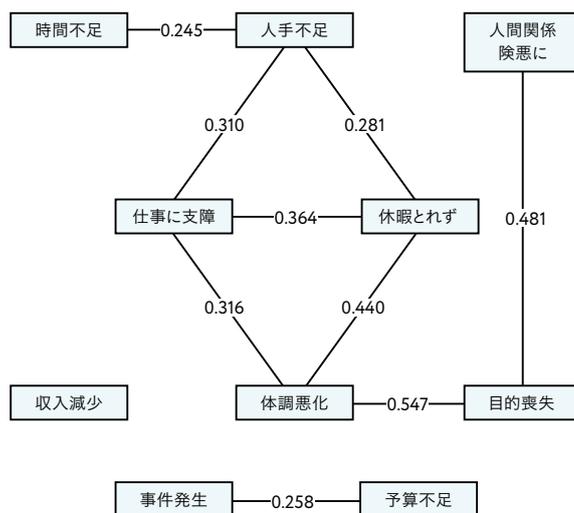
を得ているのではないかと推測できます。スタッフ、ボランティア、来場者ともにプログラムへの満足度が高かったことから、やってよかったという実感を得ているのでしょう。

プログラムを運営する上で苦労したことは何か

スタッフに限定して「プログラムを運営する上で苦労したことは何か」というアンケートをとりましたのでご紹介します。

プログラム運営上の課題、問題を示すものを統計的に有意な関係でつなぐと、このような相関図(図4)が浮かび上がります。1%以上は相関係数があり、数字が大きいと相関関係が認められるということが統計上言えるそうです。ただ、これは相関関係のみを示すものであって因果関係を示すものではありません。因果関係は分からないので、どれが最初に発生するのかは分かりません。

図4 問題の連鎖構造



回答結果から項目間の相関係数(spearman順位相関)を算出し、統計的に有意な関係(1%水準)をつないだものである。なお、サンプル数がそれほど多くないため、以上の結果は、厳密な統計的検証というよりも、参考程度に解釈するのが妥当と思われる。

ここで着目したいのは、「人手不足」「仕事に支障」「休暇取れず」「体調悪化」という負の連鎖です。たしかに現場でよくみられることだと思います。しかし、「人手不足」は「時間不足」とも相関していますが、「時間不足」はほかと相関関係がありません。つまり、膨大な業務を「人手不足」と認識するか、「時間不足」と認識するかによって、関係の表れ方が違ってくることをこの図は示しています。これは大きな認識の違いを伴っていて、「時間不足」は「時間が足りないから仕方がない」というある種の諦めの可能性を伴いますが、他方で「人手不足」は「がんばりすぎているんじゃないか」ということが考えられます。人の2倍、3倍働いてしまうこ

とによって「体調の悪化」、その負のスパイラルに陥ってしまう可能性があるということです。メンタルヘルスの観点から見るととても重要な指摘だと思います。その上「体調の悪化」は、「目的の喪失」と有意な関係にあります。「目的の喪失」は、「人間関係が険悪になる」ということと関係がみられます。人間関係が険悪になったり体調が悪化したりすると、「目的を喪失」してしまう。アートプロジェクトのような社会活動は「目的を喪失」してしまうと活動が困難になり、続けられなくなります。

また人が増えればいいわけでもなく、利害関係の調整に時間がかかってしまうし、余計な負担がかかることもありました。「体調が悪化」しないためにメンタルヘルスの考え方を個々のアートプロジェクトも導入すべきということや、「人間関係が険悪」にならないように、会議の席にファシリテーターを入れるなど、それぞれの状況に即した対策を取ることを心掛けていく必要があると思います。しかし最終的には「予算不足」だから人手を増やせない、ファシリテーターを頼めない、メンタルヘルスの専門家を呼べないという結末になります。こうして問題は置き去りのまま「どうしよう」という時間が過ぎていきます。

実はこれらの問題は、運営している人たちも大方自覚されていると思います。それを漠然とではなく明確な自覚や認識に変えていくべきだと、こうした場を通して言い続けていく必要があると感じています。

最後に、予算不足について考えざるを得ないと思います。『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』のなかで中村政人さんがお金をどのように生み出していくのかについて、興味深い提案をされていました^(※3)。資金的な集積が圧倒的に高い東京の資本や資金をどのように分配し直し、地方に流していくのかという、富の再分配です。そのためには地域に住むコミュニティが、自分たちの文脈に乗った上でプロジェクトを行っていく、つまりコミュニティ・ベースド・オーガニゼーションが尚のこと重要です。かつ資本を受けるには、資本を受けて運営できる技術やキャパシティがないといけません。個々の団体が公的資金を受けても経営していけるキャパシティをつくっていくことが、これからのアートマネージャーやアートプロジェクトを運営するスタッフの職能になっていこうと思っています。

芸術の「公共性」と、その役割

私は、NPOは「公共」を担っており、まっとうに公的資金が投入されて然るべきだということを言い続けています。利益の追求を目的としない地域でのアートプロジェクトの運営団体は、法人格の有無に関わらず、広義の意味でNPO(非営利の組織)です。現在の助成金の仕組みでは、その地域のNPOが活躍できるどころか、団体を疲弊、弱体化させているものになっていることがあげられます。公的資金では制度上、間接経費や運営経費、

労働者の給与として賄えません。よく福祉とアートは対立概念としてあげられます。福祉のNPOや法人は公的資金を人件費に回すことができるのです。私たちは、福祉の社会運動が培ってきた経験から学ばなければならないと思います。かつ私たち自身が、芸術はどのような公共性に寄与しているのか、または貢献しているのかという言論を持つべきではないでしょうか。

アートに携わるNPOで働く人たちは、地域の多様性を保障しているし、地域のなかで表現の自由を担保する存在であるし、文化的生活を営む土台をつくっていると思います。消沈した人がアートとの出会いによって人としての尊厳を回復できたり、若い人たちの社会参加を促したり、社会的弱者やお年寄りの方たちに寄り添ったり。そうした可能性がアートにはあります。つまり、アートNPOは文化的インフラとしても、ひいては福祉としても社会貢献をしていると僕は思います。だからこそ、運営に関する公的資金の投入の仕組みが、福祉のNPOと同等にあってしかなるべきです。アートは社会的価値を有する存在です。このなかにある公共性を整理し、提案していくことが、この保守化していく社会のなかで大事になってくると思います。

Discussion

運営責任者のマネジメントスキルは充分か

会場1: 労働者性を持つべきだという最初のお話と、先ほどの調査の間にはどのような論理的つながりがあるのでしょうか。

樋口: 労働者性を調査しているわけではないので、この調査自体と労働者性を持つという話は別です。

皆でまっとうに働ける社会をつくっていききたいのならば、すでに存在する権利を活用しそれを主張していくべきだと思います。社会的な問題や世論の流れ、あるいは制度に対して自覚的になり主張していかなければならない。その武器として自分たちが置かれている状況を数値的に示す必要があります。労働者(スタッフ)がどのような所得状況にあり、どのような活動をしているか、それがいかに社会に貢献されているのかを数字を伴って伝えていく。調査はそのためのツールです。

会場2: プロデューサーやディレクターのマネジメントスキル、リーダーシップスキル、育成、プランニング能力は充分でしょうか。それとも不足しているのでしょうか。

熊倉: たとえば先ほどの調査結果では、「計画性がない」といったものもみられました。事前の全体像の設計、計画性についてはいかがですか。

樋口: たしかに計画や予算の積算も甘いことがありますが、それ

*3: 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.5-35より

を学んでいく場がない気がします。たとえば、助成金の申請書ひとつとっても、申請書の書類の書き方には能力のばらつきがあります。よく考えると、不採択の通知は来てもなぜ不採択だったのか、どのようにすれば採択になったのかという学びの機会が一切ない。いい仕事をしているのに申請書の書き方が悪いがゆえに、まっとうに資金が流れていないことが現実としてあります。それが能力不足とされるならばその通りだし、それを改善するための手助けや支援を、我々アートNPOリンクのような中間支援団体がしていかなければならないと思います。

会場3:上手に運営しているNPOの事例があればご紹介いただきたいです。

樋口:あるNPOが施設を新しく建て替えることになったとき、中小企業の社長といった個人事業主に寄付を募りました。寄付者たちは税額控除の対象となったため寄付しやすかった。経営的に巧みだと思いました。ただ建物をつくるというように目的がはっきりし寄付する側との利害も一致していた、まれなパターンだとは思いますが。

アートNPOを続けていくために

熊倉:NPOが株式会社のように自立することは、まずあり得ないですよ。受益者負担だけで成り立つのなら株式会社ですればいい。あるいは所得の高い方に向けたビジネスとして展開すればいい。受益者負担が見込めない層に向けても事業を展開するなら「社会的な公共性」が必要です。しかも、目的が明確になりにくい「アート」で、論理を説明しなければならぬから高度なレトリックが常に必要だったりします。たとえば、賃金獲得のためにはNPOの職員があえて業務委託という形で資金を獲得するしかない。NPO内部の人に賃金は支払えないけれど、外部の人には謝金という形で支払えるからです。

樋口:これはよく考えたら偽装請負みたいな話ですね。しかしそうしないことには、助成金の制度上、職員の給与には助成金が充てられないので仕方がないのです。これは不健全ですよ。解決しないといけません。

今の日本における芸術支援の矛盾の1つには、助成金をとれ

ばとるほど貧乏になるということがあります。もう1つは、NPO限定の業務委託の入札ができないという点です。営利企業とライバル関係になる場合、彼らは他の事業で利益を得ているので、職員の給料を上乗せする必要はありません。でするのでコンペになった場合、より安価な額を提示できるのです。現状の日本の制度では、アートNPOを続けていくことはとても難しいことです。

熊倉:日本の文化行政は、例えば公共ホールの大きな役割がお稽古事の発表会だったり、アマチュアに対する支援を重視していた歴史があります。それに対し、好きなことをしているアーティストにお金を払う必要はない、という論理があり、それを覆していくための「芸術の公共性」が語られ始めて十数年経ちます。しかし、先ほども話されていたようにアートNPOは食べていけない。政策に訴えかけるためには「労働」という概念を持ち込んでみないことには、話が先に進まないのかもしれない。

しかし基本的に、文化・芸術は、いわゆる経済学で測れないものと言われています。資本と労働という二項対立から逃れたいから、多くの人がアートプロジェクトにいろいろな形で関わりたいと思っているのでしょう。その状況からすると、おそらく労働者という位置づけは違和感を感じるかもしれません。しかし、一度そのことを考えてみなければ、永遠に食べていけないようにならないのは、たしかだと思います。

社会のロールモデルとして考えたとき、あえて球を遠いところに投げ、「労働」と言ってみたらどうなるのか、というのが樋口さんの試みなのかなと感じました。それだけ今、アートプロジェクト業界は厚みと可能性が大きくなってきているということでしょう。だからこそ、みんなで知恵を出し合っていけば、国を動かす一歩になるのではないのでしょうか。

開催日：2015年1月30日(金)

会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)



ひぐち・さだゆき

インディペンデント・アート・アドミニストレーター。1976年生まれ。1999年、ARTS STAFF NETWORK設立。2004年、アートNPOリンク発足と同時に事務局長に就任。現在、NAMURA ART MEETING'04-'34事務局、NPO法人アートNPOリンク常務理事兼事務局。東山アーティスト・プレースメント・サービス(HAPS)実行委員、NPO法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)監事、NPO法人淡路島アートセンター監事、一般社団法人ダンスアンドエンヴァイロメント監事などを務める。社会運動としてのアートに関心をもっている。

発行日=2016年3月31日/発行=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

監修=熊倉純子/企画=アートプロジェクト研究会/制作進行=長津結一郎/編集=佐藤恵美/編集補佐=牧奈歩、若生帆波/デザイン=宮外麻周(m-nina)、平田茜

続・第6章:

社会×アートプロジェクト

ゲスト：久保田翠 [くぼた・みどり]

(NPO法人クリエイティブサポートレッツ 理事長)

NPO法人クリエイティブサポートレッツ 1人のために始めた場所が「公共」になる

「たけし文化センター」という障害福祉施設を運営する久保田翠氏を迎える。この施設は1人の障害のある子どもを発端とし、彼が「やりたいことをやりきる熱意」が文化創造につながると考え、始まった。

Summary

第6章「社会×アートプロジェクト」を振り返る

6章では、ホームレスや日雇い労働者の多く住む「ドヤ街」と呼ばれる地域で実践されているアートプロジェクトの2名の実践者を招いた。雨森信氏は大阪市の文化事業として2003年からスタートした「Breaker Project」を率い、河本一満氏は横浜市・寿町エリアで活動する「KOTOBUKI クリエイティブアクション」を主宰する。プロジェクトがいかにもちと向き合うか、アートが弱者を搾取してしまう危険性についてなどの議論が展開されている。

Presentation

「わけの分からないもの」を引き受けていく

私は静岡県浜松市で、「たけし文化センター」というプロジェクトを行っております。実は私には障害のある息子がおり、それが活動のきっかけになっています。私たちの活動の軸となっているのは「社会包摂」、要するにソーシャルインクルージョンです。アートを通してそのようなことを実現させていこうとするプロジェクトはほかにもあると思いますが、私たちの姿勢はあくまで「障害福祉」がベースになっています。

ただ、なぜ私たちの活動を「アート」と呼んでいるのかと言いますと「『アート』としか呼びようがなかった」というのが正直なところ。なぜかという、障害者の方と関わると、とにかくわけの分からないことがたくさんあるんです。私の子どももそうですが、人としてどう捉えていいのかわからないときが多い。たとえば、言葉もしゃべれなかったり、自分で食事もとれなかったりするけれど、動き回ってはいる。不思議な行動の連続なんです。それはやはり「わけの分からないもの」というようにしか捉えられないんですけども、その「わけの分からないもの」をそのままにしておくことは、人を非常に不安にさせます。でも実際に彼は存在しているし、私は彼を育てなければいけない。関係性を築いていかなければいけない。その関係性づくりって、普通の対処法ではどうにもならないことを、ああでもない、こうでもないと言いながらとにかく引き受けていく、という行為なんです。ですから、アートに多様性があり、「わけの分からないもの」をそのままにする力があるのならば、これはやはり、アートの行為と近いのではないかなというように感じています。やっていること自体は、別に専門的なアートをやっているわけではなく、やはり福祉だと思いますし、



たけし文化センター BUNSENDO(2008年)

もう少し言えばソーシャルインクルージョンの活動だとは思いますが、手法的に一番親和性の高いものはアートなのかなと感じています。

「たけし」から始めた公共性

「たけし文化センター」自体はハードとしての施設をつくったというよりは、一連の活動を総称しています。はじめは地元で長年愛されていた旧書店の空き店舗を借り「たけし文化センター BUNSENDO」という実験事業としてはじまりました。

世の中には公共施設がたくさんありますが、公共という名がついていながら誰も使えない建物もたくさんあると思います。「誰でも来ていいですよ」と言いながら、人によっては入りづらかったり、子どもが騒いだら追い出されたり。こうした「公共」について問い直すことを考えているうちに、「たけし文化センター」というものが始まりました。ここでは私の息子である「くぼたけ

し」という重度の知的障害児を「文化創造の軸」として捉えたときに、どのような場ができ、どのような関係性が描けるのだろうかといったことを実験的にを行っています。たけしのいる状況において公共性とはどういったものか、を考えています。

たとえば、たけしは誰かが寛いでいると、そこに突然乱入します。ですので「たけし文化センター」の椅子や机には全部キャスターを付け、彼に乱入されそうになるとみんな自由に逃げることができるようにしています。そんな不思議な場所をつくってみました。この場所では、一方では誰かがお茶を飲んでいたり、もう一方では誰かが合コンのようなことをしていたりというように、1つの空間のなかにいろんな場面が登場します。普通の公共施設だと、たとえば子どもが騒いでいる横で会議をするのはあり得ません。ただ、ここでは「くぼたたけし」を軸にしているので、誰も排除しないと決めているんです。そうして「ここでやることに対しては一切文句を受け付けません」といった前提条件を置くと、うじゃうじゃした場ができ上がり、それは心地いいものになりました。いろんなものがごった煮のように詰め込まれる場所が「くぼたたけし」を軸にすることによって生まれるという事実が分かったんです。この体験をもとに、さらに「障害福祉サービス施設 アルス・ノヴァ(以下、アルス・ノヴァ)」をつくりました。

行為を止めず、受け入れる

2010年には私たちの法人クリエイティブサポート・レッツが運営をした「全国障害者芸術・文化祭しずおか大会」で「へやのあるじ」というイベントを行い、障害を持つある人の部屋について取り上げました。別にアーティストでもなんでもない、普通の自閉症の方の部屋ですが、自分の好きなものだけを収集するための部屋にしています。家族は彼との生活に不自由を感じつつも、本人を尊重したいというせめぎ合いのなかから、こういう部屋ができ上がったのでしょう。この部屋だけはやっていいという妥協から生まれてきたのです。こういうものをただ「面白い」と言い切れないだろうかと考えています。福祉的に言うと「問題行動ですね」とか「これは止めさせなければいけません」という話になってしまいますが、そうではなく仕方ないことなんだから、これはこれとして認めてむしろ笑ってしまおうという割り切り方をしてみました。アートが多

様性を受け入れるのと同じように、いろいろなことを起こして、それを受け入れる、ということをしています。

たとえば、いつもカーテンの後ろに隠れていて、まったく外に出ることができなかった子がいました。ある男性が自分の顔に絵を描いてくれと頼み、その子は彼の顔に描き始めました。でも彼は段々と飽きてしまい、鏡の前に行って自分の顔に描き出した。福祉的に言うと、彼はカーテンからやっと出ることができたという成果と捉えられるかもしれませんが、ですがスタッフはこの行為自体を面白いと思ひ、この状況を写真に撮って収めました。その子の話でほかにも面白い話があります。彼が自分の顔に描いた絵を一生懸命洗うんですが、それで顔がボロボロになってきてしまいました。「どうしましょう、止めさせましょうか」と言うと、お母さんが「これは飽きるまで続けさせてほしい。その代わりにスキンケアクリームを持っていくので、それを必ず塗ってください」とおっしゃいました。彼らのやることは、もちろん止めてほしいことかもしれませんが、そこからいろんなエピソードがたくさん生まれてくる。これは見方によると非常に大切にしなければいけない行為なんじゃないかなと思います。それが福祉かどうかという以前に、純粹に人としてすごく大切な行為なのではないかと感じています。

最近、私たちがやっているのは、「のヴァ公民館」という場所です。ここは就労支援施設ですが、どちらかというと社会のなかで居場所が見つけられない人たちが多く来る場所になっています。「たけし文化センター」に掲げている「創造の拠点になる」という要素も外し、もう少し「とにかく誰が来てもいい」という場所づくり始めました。基本的には、近所の方が勉強しに来たり、精神障害の方々が近所の人たちと麻雀をやったり、セミを揚げて食べたりというように、大変ごちゃごちゃした場所です。

私たちの活動には、障害福祉というものが背景にはあるけれども、こういった場所で生まれてくるごちゃごちゃした分からないものに対して、いろんな方向の方々と共に語ってみようという^{わしだきよかず}な、知の現場をつくることもやりました。哲学者の鷲田清一さんに来ていただいて講演会のようなものをやったり、最近では、「かたりのヴァ」という同じテーマで色々な人が話しあう哲学カフェのようなものもしています。「学生かたりのヴァ」といって、大学生を連れてきて、3日間アルス・ノヴァに滞在してもらって語る、という企画もしています。



アルス・ノヴァ (2014年)



「へやのあるじ」のチラシ(2009年)



「かたりのヴァ」(2014年、のヴァ公民館)

個人のなかに社会を変えるきっかけがある

「個人」と「社会」のうち、個人が社会のルールに合わせていくようにするのが教育だと思います。ただ、個人がすべて社会に合わせていかなければいけないのか、という疑問はいつも覚えます。社会という既存の枠に入れられない個人もいる。だから、むしろ個人のなかに社会を変えていくきっかけがあるのではないかと、とも思います。私たちがやっているソーシャルインクルージョンは、社会の枠に入れられない人も、入っている人も、みんなぐちゃぐちゃにするというか、要するにすべて入れ込んでしまうことなんだと思います。

社会にはいろいろなコミュニティが存在しますが、それぞれはたいてい同じ環境や同じ立場の人でできていて居心地がいい。ただコミュニティとコミュニティの間にはやはり壁があり、そこをいかに混ぜていくのが、今大きな課題なのではないでしょうか。なぜその壁を取り除かなければいけないかというと、そのような社会では人間が弱くなっていくんじゃないかと、危惧しているからです。限られた価値観や、心地よい価値観の関係性は、一見安泰ではありますが、自分と同じでないものを排除する結果、息苦しい社会を構築してしまう。特に今の社会はそうではないかと私は思います。インクルージョンするということは、そうした姿勢を取り払うことです。他者を理解し受け入れていく柔軟性や多様性、寛容性のある社会をつくり出すことができるものなのだと思います。そこにはやはり一人ひとりの想像力と創造力がすごく必要になる。「たけし文化センター」は、こうした想像力を喚起するきっかけを多く提供する場とシステムの実験です。私は、他者とのこうした関係性をつくり出すクリエイティビティを持ち得るのはアーティストやクリエイターの特権とは言えないのではないかと思います。むしろ、市井の人々にもこうした力があるので、それを喚起したり考えたり鍛える場ときっかけが必要ではないでしょうか。そして、これは本当に個人的な意見ですが、こうした市民の創造性を喚起させる役割がアートにはあるのではないかと思います。分からないことに耐える力、向き合う力、考える力、思考する力。こうした力を、アートは市民に手渡していくと思うし、もしかしたら障害がある人たちもそれができるのではないかと、とも思います。アートが持つそのような力を、いろんな方々が知る機会を与えているというのは、アートプロジェクトの素晴らしいところだと思います。

Discussion

「のヴァ公民館」の運営と行政との付き合い方

熊倉:「のヴァ公民館」の運営について伺いたいのですが、障害者自立支援法への政策転換がありましたよね。財政的な面から

お話いただけますか。

久保田:アルス・ノヴァは生活介護、就労継続支援B型、就労移行、自立訓練、放課後等デイサービスの5つの機能があります。「のヴァ公民館」は建物こそ違いますが、アルス・ノヴァの一環として運営しています。おもに就労支援を行っていき、障害のある人たちが働く場所がベースで、来訪した一般の人たちとの関わりを仕事にするという形にしています。先ほど講座を開いているという話をしましたが、アルス・ノヴァの利用者が自ら講師になるときもあります。そうした仕組みを確保しておけば、公的資金を確保することができる。家賃やスタッフの人件費は、そこから出しています。

会場1:「のヴァ公民館」では、どのように行政と向き合ってきたのかということをお聞きしたいです。

久保田:私たちの行政担当は障害福祉課ですが、15年活動して、ここ数年でようやくこちらのことを理解いただけてきた感じでした。それまでは「あなたたちの活動は福祉じゃない」と言われていたんです。障害福祉施設を5年前に立ち上げ、初めてなんとか仲間入りしましたが、それまでは、あなたたちの活動はアートですよ、文化ですから文化芸術の担当課に行ってくださいという感じでした。アートの側でも同じ問題にぶつかると言うんです。アートもいろんな政策に横串を刺せるものだから、文化政策だからアートだ、アートだから文化政策だ、という感覚を持たれると、もう今の時代としては古いと思う。だから、教育や福祉などさまざまな政策のなかに、初めからアートという概念的なものを入れていくと広がっていくのではと思ってはいますが、なかなか難しいですよ。

行政との連携例の1つとしては、市の障害福祉課とつくった『ほとんど知らなかったグッズと人に出会える本』(発行:浜松



のヴァ公民館(2015年)

市、2015年)があります。障害福祉施設がやっているショップとか商品を紹介する本をつくりたいというお話を受けたので、人間に焦点を当てて、浜松の人のユニークさを出していく本にしましょうと提案したら、それが通ったんです。100カ所くらいの施設に「こういう本をつくりたいので、お宅に変な人いませんか」といったアンケートを出しました。面白がって書いてくれるところもあったのですが、全く反応がなく、むしろ公表してもらっては困るということもありました。やはり、そういう人やものに対してまだまだ面白いとは思っていないし、思ったとしても面白いと言っではいけない、怒られる、といった雰囲気があるのだろうなと思います。

熊倉: 行政はいろいろなものの定義づけをきちんとしてから仕事を進めるイメージがありますが、そういう考え方に限界を感じることもあるのでしょうか。例えば、「こうじゃないと福祉じゃない」とか。

久保田: 福祉には寛容性があるというか、何をやってもあまり文句を言われぬ良さがあります。最近では、障害のある人たちが働くことが非常に求められていますが、その方々が幸せに働ける場所をきちんと守っていれば、何をやってもいいんです。アート活動でもいいし、パンづくりでもいいし。ただ私たちは、敢えて作業のようなものはやりません。何にもやらない場所をつくってしまっていますが「何もやらないです」と言ってしまうと、やはり批判もあります。あなたたちは何もやらせなくていいのか、というようなことを、同業者の方々からは言われます。

ソーシャルインクルージョンとは

会場2: 「ソーシャルインクルージョン」に関してですが、社会から外れてしまった人々をつなげるための場所と言っても、やはりそこに集まるのは同じような立場の人なのではないでしょうか。実際はいかがでしょう。

久保田: その同じようなタイプの方々の中にはお年寄り、子ども連れのお母さん、若い学生やひきこもりの方々など、職業も年齢もばらばらです。こうした人たちが出会い、共感する場にはなっていると思います。

会場3: そうしたことと社会包摂とに少し飛躍があるような気がします。ある場所にひきこもりの人が集まり、普段は全然会わない人同士が出会うことが、包括的な社会、つまり価値観の違う人が認め合う社会ができることにつながる、というのは疑問に思うのですが。

久保田: こうした場があっても、社会が一気に包括的な方向に

向かうわけではないということでしょうか。実は、ソーシャルインクルージョンが目的にしているのは、引きこもりのような人たちが外の世界へ一歩出ていくことです。なかなか外へ出られない、社会から完全に排除されてしまっている人に対して社会的な接点をつくってあげること。小さな一歩でも、一歩ずつ一緒に社会に接していようとするすべての試みを社会包摂といいます。だから、社会を1つにしようとするとは少しニュアンスが違うかもしれませんね。

熊倉: 価値観の違い、つまり人と人との境界線を全部なくそうとしても、さまざまな状況にある人が一緒に活動している社会のなかでは、曖昧で多様な境界線がいくつも存在し、1人の人間は他者とまったく融合することはできない。ではどうしたらいいのか、という小さな試みをたくさんやっていくことが大事なのかなと思います。

会場4: 以前、「ヨコハマ・パラトリエンナーレ2014」で、障害者の方とそうではない方が両方参加しているワークショップを見ましたが、別の2つの世界があったような感じがしました。何というか、一緒になってやっている感じではなかったんです。そういう印象自体がおかしいものなのか、それともそういうものなのかということをお聞きしたいです。

久保田: それでいいと思います。一緒に何かをやることは目的ではないと思っています。それよりも「この人たちはこんなに自分たちと違うんだ、こういうやり方をするんだ」ということを知ってもらえればいいんじゃないかと私は思います。

熊倉: 感覚の真似はできないですよ。また人を1つに融合するという発想自体が健常者の都合だと思います。ノーマライゼーションという言葉のもとに彼らを隔離し、無理をさせ、無茶苦茶なストーリーをつくって我々と同じになりなさい、一歩でも近づきなさい、とやってきたことが、今日のお話でも感じられることかと思えます。

福祉の現場はクリエイティブだ

久保田: みなさんが思っている「福祉」や「障害者」には、固定されたあるイメージがあるかもしれませんが、意外と福祉の現場はクリエイティブなものだと私は思うんです。福祉の場では、人との関係性をいかに築くかが特に重要ですが、その関係性の築き方は



アルス・ノヴァの外観

非常に多様で創造力をたくましくしておかなければいけません。紋切型に何かができいくわけではなく、個々人に合ったものを提供していくのが仕事になる。たくさん想像し、試し、うまくいかなかったらまた試す。

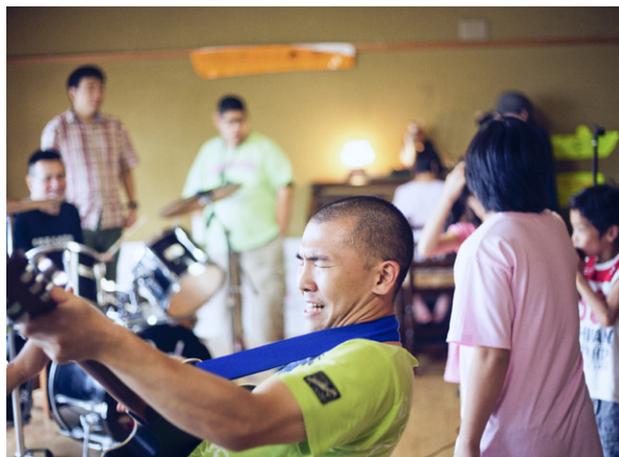
一例を出しますと、「支援会議」というものがあります。たとえば地域のなかでゴミ屋敷になった家がある場合、地域のいろいろな方が集まり、みんなでその人をどうするかを考えます。対策として、ただ施設をあてがうのではなく、これができないのならこうしよう、ああしようと、いろんな人が相談しながら結論を出していく。そういう部分では非常に面白い現場です。

熊倉:ケアが必要と思われる一個人に、多くの専門家が知恵を出し、話し合っていくというのはクリエイティブですね。支援会議のようなイメージで、地域のアートセンターもできていくといいのに、と思います。

会場5:「たけし文化センター」は、距離感を許容するすごく素晴らしい場所だと思いますが、たとえば普通の学校に「ここに行ったら自分の壁がなくなる」という場をつくりたいと思っている人がいたとして、アドバイスはありますか。

久保田:ただ「やろう」と決めさえすればいいのだと思います。「たけし文化センター」をつくったとき、モデルは全くありませんでした。たまたま私は自分の子どもがそういう子どもだったから、こうせざるを得なかったんです。社会の排除の対象にどうしてもなっていて、だから自力で排除されない場所をつくるしかなかった、というだけなんです。ですから、もしそういう子どもたちのための場所をつくりたいと思ったら、できるはず。子どもたちそれぞれに意見を聞いていけばいいだけの話なんですから。「今日は〇〇さんのための場、明日は〇〇さんのための場をつくってみよう」と考えていけば、絶対に面白い場所ができるに決まっている。けれども、そういうことがなかなか許されない今の学校のシステム、そこに少し問題がある気がします。

熊倉:私が「たけし文化センター」の話聞いたとき強烈に面白いと思ったのは、たった1人の実在する、なかなか社会の枠に入るのが難しい「たけし」という存在を原点に、というか彼がいてくれることを前提として、一緒にいるためのさまざまな方策を考え



音楽演奏の様子(2014年、アルス・ノヴァ)

ていったら、なんだかアーティストチックなことになっていたということ。しかも、それは必ずしも彼を喜ばせるためにできたものではない。もしこれが「誰でもいられる場」をつくる、といった抽象的な概念がもとになっていたら別に珍しいことではなかったでしょう。「たけし文化センター」ではそこが逆転しています。

さらに衝撃を受けたのが、実の息子さんというプライベート中のプライベートの存在に関する試みを「公共性」とおっしゃったことです。そこから始めない公共性なんて確かにないんです。もしかしら「入りやすい場」というのは、理念がまずあるのではなく、すでに誰かがいて、その実在そのものこそが最大の価値や吸引力になっている場なのではないでしょうか。

「誰でもいられる場」という言葉を私はあまり信じません。でも「たけし」の話を知ると、そこにあるのはふわっとした理念とは全く違うもの。だからこそ強い好奇心が働いて、どうも気になります。方法論として選ばれたのではない切実さと、この振れ幅のひっくり返り方のなかの、過剰なラディカルさのようなものは、ちょっとなまじのアーティストでも真似できない、と思いました。そして「たけし文化センター」というように、「文化」という言葉が入っているのが嬉しく思います。

開催日：2015年2月6日(金)

会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)



くぼた・みどり

1962年生まれ。静岡県浜松市在住。武蔵野美術大学造形学部建築学科卒業後、東京芸術大学美術学部大学院環境デザイン科修了。有限会社アムズ設立、高木滋生建築設計事務所、静岡大学農学部非常勤講師などを経て、障害のある長男の出産を機に2000年にクリエイティブサポートレッツを設立。2004年NPO法人化。2008年、個人の熱意、やりたことをアートの手法を通してサポートを行う「たけし文化センター」事業をスタート。2010年、障害福祉施設「アルス・ノヴァ」を設立。2015年認定NPO法人取得。

発行日=2016年3月31日/発行=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

監修=熊倉純子/企画=アートプロジェクト研究会/制作進行=長津結一郎/編集=佐藤恵美/編集補佐=岡野恵未子、若生帆波/デザイン=宮外麻周(m-nina)、平田茜

本PDFは2015年1月～2月に行われたTARL講座『『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』を読む』の抜粋記録です。
『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』の各章のテーマに沿って、新たな事例を紹介するプレゼンテーションとディスカッションをまとめています。

続・第7章： 企業×アートプロジェクト

ゲスト：杉浦太一 [すぎうら・たいち]
(株式会社CINRA)

株式会社CINRA ウェブ事業で、文化を広めたい

文化の最新情報を届けるメディアとして、時代をリードしてきたウェブサイト「CINRA.NET」。サイトを立ち上げ起業した杉浦太一氏を迎え、経営者の視点からインターネットやクリエイティブ産業の現状と未来について伺う。

Summary

第7章「企業×アートプロジェクト」を振り返る

なぜ企業がアートを支援するのかをテーマに、アサヒビール株式会社の芸術支援部門で指揮を執ってきた加藤種男氏、大阪にある千島土地株式会社の社会貢献担当者・北村智子氏をゲストに迎えた第7章。加藤氏は同社が行うサポートプログラム「アサヒ・アート・フェスティバル」について、北村氏は文化を通じた地域再開発として行っているアートプロジェクトについて紹介。単に資金提供をするだけではなく、企業の本来業務との関連も鑑みながら、支援を通じて社会モデルを醸成する取り組みを広げている。

Presentation

20歳で立ち上げたCINRA(シンラ)とは？

私たちはCINRA.NETというサイトの運営をしています。このサイトはアート、音楽、映画など日本のカルチャー情報を扱うポータルサイトで、多数のニュースやインタビューなどの記事を日々更新しています。僕が大学生の頃、2003年から始めていた活動を2006年5月10日に会社にし、2014年で10期目に入りました。従業員は30名ほどで、男女比もほぼ均等です。オフィスは東京都渋谷区^{どうげんざか}の道玄坂と、シンガポールに支店があります。事業は大きく分けてメディア事業とクリエイティブ事業の2つです。2つの事業の割合は、人件費も売り上げも同じくらいです。

まずメディア事業についてお話しします。CINRA.NETは、

ページビュー(PV)数が月に400万、訪問数は月に200万～250万で閲覧は無料です。大きくコンテンツが2つに分かれています。1つ目のコンテンツは「ニュース」です。これはプレスリリースをいただいて書くもので、1日に14～15本くらい出ています。基本的には無料で書いています。もう一つは「特集」と呼んでいるもの。インタビュー形式のものがほとんどで、文字数も多く、基本的にクライアントさんに費用をいただいてタイアップという形です。それからアート界隈の情報に限定した求人情報サイト「CINRA.JOB」や「CINRA.STORE」というオンラインショップも運営しています。クリエイターさんたちと一緒にiPhoneケース、Tシャツ、トートバッグなどをつくって販売しています。イラストレーターや漫画家、アーティストなどと契約し、オリジナルグッズもつくっています。

もう一方のクリエイティブ事業はクライアントのウェブサイト



CINRA.NET「ニュース」ページ



CINRA.NET「ニュース」ページ



CINRA.NET「特集」ページ

をつくる事業です。経済産業省のクールジャパンの仕事で東京の面白いものを100個紹介するウェブプラットフォーム「100 Tokyo」や、沖縄県文化振興会の依頼で沖縄の芸術文化を紹介するウェブサイト「RQ+」などを手がけました。早稲田大学のウェブサイト(2015年グッドデザイン賞受賞)などもつくっています。

なぜ株式会社にしたのか

今回の講座は「アートプロジェクト×企業」ということですが、私は大企業のCSR部門の者でもありませんし、メセナの経験もありません。アートや文化を広げる活動を株式会社という形でやってきました。

実は、最初はNPOで始めようと考えていた時期もありました。NPOに比べると、株式会社は当然利益を上げないといけません。ですがお金をいただくということは、認めていただくことなので、利益が上がっている状況は自分のやりたいことが誰かに認められている状況だと考えました。つまり自分のやりたいことが広まっている証拠が数字として現れると思ったんです。自分で責任を持って事業を立ち上げ、ダメだったら自分が苦しみばいいし、良かったら自分が良い思いをすればいい。そのほうが僕には納得できた。NPOも法人に収入があり、賃金が出る仕組みですが「NPOはいいことをしている」という前提で見られ、それで評価された気になってはいけないなと思っていました。ただ株式会社を続けて思うのは、どちらも良い面も悪い面もあるということです。

また、メセナや行政の助成金によるプロジェクトですが、助成金は本当に必要なのかという、状況は変わってきているのではないかと個人的には思っています。助成金については、舞台芸術をやっている友人といつも口論になります。舞台芸術はどう

やったって立ちいかないから、彼は基本的に助成金ありきで活動を考え、「自分たちに助成金が出ない社会はおかしい」と怒りを覚えています。たしかにパトロンのような制度があった時代は、自分の活動が社会にとって良いもので、いつか社会に理解されると主張して助成を受けていたかもしれません。ですが現代はメディア環境の進歩により、本気で「良い」と思ったことを起こしたとき、最初は誰も見ていなくても、徐々に広がり、自分が生きている間に花ひらくのではないかと考えています。

だからこそ、この時代の行政の文化支援の役割は、「わけのわからないもの」に対する投資ではないでしょうか。株式会社の場合、それこそ上場企業がCSRで株主にア

ピールするためには、最終的にどうなるのか、文化的にどういう価値を持つかを明確にしない限り、出資は期待できない。それはジレンマだと感じています。なにか意味を持つ前の状態、意味がみんなに理解される前の段階に対し、サポートをすることも重要だと思います。



CINRA.STORE

Discussion

バンド活動、ウェブページ制作、そして起業へ

熊倉：はじめに、なぜ20歳のときにこうした活動を始めようと思ったのでしょうか。また、初めはどのようなことからスタートされたのですか。

杉浦：その頃バンドをやっていたこともありますが、周りにも美術大学に行っている友人が多くて彼らのやっていることは面白いなと思っていました。バンドをやめたとき、僕が音楽や美術を広める側になったらいいんじゃないかと。インターネットを通じて面白い活動をもっと広めたい、と思うようになっていました。

最初は「ホームページの作り方」というような本を買ってきて、1から勉強してホームページをつくりました。それで友人を通じて作家さんたちに会いに行き、作品の画像や楽曲のMP3ファイルをもらい、それをホームページに載せていく。いわば若手作家のポートフォリオサイトみたいなものが今の前身です。

当然初めは誰も見てくれなかったのですが、自分も周りも学生が多かったこともあり、続けられました。更新してそれを続けているうちに、関わってくれる人の数が増えていった。ボランティアの大学生も最終的には40人くらい集まって、大学間を超えたサークルみたいな感じになりました。展示やライブなどのイベント活動も行って、そういう積み重ねで少しずつ広まっていった、という具合です。

熊倉:先ほど会社を立ち上げるときに、株式会社かNPOかということで悩まれたとおっしゃっていました。そこから会社を立ち上げたときに、何か発想の転換はあったのでしょうか。

杉浦:転換と言えるかわかりませんが、大学を卒業するタイミングでまずは起業して、ダメだったら就職しようと考えていました。そのときに株式会社かNPOかで悩んだわけですが、最終的には株式会社のほうが自分の肌に合っていると思ったんです。NPOは提出する書類やNPOと名乗るための条件がいろいろあって自分には無理だなと思いました(笑)。

熊倉:会社を立ち上げたころの、社会的な反応はいかがでしたか。

杉浦:最初は自分たちが面白いと思ったものをとりあえずつくっていましたが、つくることは頑張っても、広めることはなかなか頑張れていなかったんです。アンケートを用意しても、返事があるのは1通か2通くらい。初めはそんなところでしたが、徐々に閲覧数は増えていきました。広告も、最初はいろいろなところに電話をかけまくって営業するといった泥臭いことを地道にやっていました。「絶対にいつか認められるはずだ」と信じてやっていました。

熊倉:とにかく原点を信じてやり続けてきたんですね。杉浦さんは経営者として営業面や財務を管理し、仲間がコンテンツを担当しているんですか。

杉浦:そうです。結構早い時期からその分担はしていました。

熊倉:会社を立ち上げられたときには自社サイトの方はなかなか儲からないのではという懸念があり、よりビジネスとして委託を受けやすい事業を始められたけれども、それが幸いにして7年くらいで儲けも半々くらいになったということですね。今は両方もビジネスとしてまわっている。サイトの方は、メディアとしての

こだわりはあるんですか。こういうものを取り上げていきたい、とか。

杉浦:立ち上げのときによく話をしていたのは、何を取り上げるかに対してこだわりを持ちたくない、ということです。これはいい、これは嫌だと選んでいると、偏ってしまう

と思ったんですよね。自分は好きじゃないかもしれないけど魅力があるのはわかる。じゃあその魅力はどういう人に求められているのだろうか、どういう切り口で紹介したら面白いだろうかとか。好きだから、いいと思うからという理由で、特定の作品など対象物そのものの紹介に留まらず、どんなものでも伝えられるようにならないとやっていけないだろう、という話をよくしていました。

他サイトとの差別化と、インターネットの未来

会場1:国内にもアート系のサイトは結構ありますが、ほかとの差別化は意識的にされているのでしょうか。

杉浦:業界の専門誌にならないようにするということでしょうか。東京アートビートさんやアーツケープさんなど同じ業種の方たちとは、実は仲が良いんです。ただCINRAは、アートだけでなくさまざまなジャンルを網羅しています。そのため、音楽情報を読んだ音楽好きの読者が、アートの情報にも興味を持ってもらえる仕掛けがすごく重要だと思っています。難解な言葉や作家名だけでは、知っている人にしか届けられなくなります。アートの記事でも、音楽好きの人にはどう映るか、といったことを意識しています。例えばアート系のライターさんが展覧会に行くと、純粋なレビューを書くのではなく、タレントやミュージシャンと一緒に展覧会に行くと、そのレポートを書く、といったように。そうすると、ミュージシャンのファンも読んでくれますし、興味への入り口になるのではないかな、と。そういう点にはこだわりを持っています。

熊倉:批評になってしまわないように心がけている、ということですね。いわゆる芸術批評やカタログといったものとも違う、と。

杉浦:僕自身は批評も好きですし、よく読みます。でもインターネットの記事は通勤時間やちょっとした空き時間などに読むことも多いですね。そういうときは「今、何が起きているのかな」とか、「面白い話題はあるかな」といった感覚で読む。そういったセッションでアートが広まっていくといいなと思っています。



初期のCINRA.NET

カタログは、「展覧会に行きたい」と思った人が、どんな展覧会をやっているのかを調べるときにすぐ役立つデータベースです。一方CINRA.NETでは、「いま何がホットなんだろう」「自分が全く知らないことを教えてもらいたい」といったことに対して答えられるメディアであつたらいいな、と考えています。

熊倉:私も記事を読ませていただく機会があつて、ジャーナリズムに取り上げられるときの嘘くささともちょっと違うし、批評紙が取り上げるとき勘違いもないし、ボリュームもあつて、面白いところを何とか探り出して伝えようとしてくれているところが「滅多にないメディアだな」と感じました。データベースをつくって興味のある人が来て、誰でも登録できて自分たちの作品を掲載するウェブサイトもありますが、やはり編集をかけていないと、ひきつけられませんか。そのままの情報を載せるのは制作側は楽かもしれないけれど、見る側には伝わりません。

杉浦:紙とウェブの違いについて言うと、紙は持ったときにボリュームがわかり、めくると勝手に情報が目に入ってくる。でもウェブってクリックしてもらえないと絶対に読まれない宿命があります。クリックって正直な動作で、本当に読みたいと思わないとクリックしてもらえない。「このクリックの先に何かあるんだろう」って想像してもらえることも重要なのでタイトルの役割は大きいです。1つのインタビュー記事に対して5本から10本くらいのタイトル案を出します。頭の5文字以内にこういう言葉がないと、人目につかないだろうとか。やっぱり、どうやってひきつけるかということは常に考えています。

熊倉:これは余談ですが、うちの大学で紙のシラバスを配布しなくなったら、他学科の授業をとる学生が減ってしまったそうなんです。例えば分厚い冊子だと、手に持っていたのを落としただけでもパッと開いたところの面白い授業が目についたり、ばらばらめくっていれば何か面白そうと思ったりしますよね。でもウェブだと最初から自分の学科名で検索かけちゃって、その関連の科目から出てくるのだけを選んでしまうので、案外偶然の出会いというのは難しいんだなあ、と。

杉浦:セレンディピティですよ。必要なものにしか出会えないという情報環境になってきていますが、実は自分の知りたいことを言語化するって高度なことじゃないですか。たまたま顕在化したワードでグーグルなどを使って検索をしているわけですが、本質的には、検索ワードとして顕在化されない、潜在的な好奇心や欲求が膨大にあるはず。それが引き出されにくい状況になっているのが、今のインターネットの功罪でいう「罪」の部分だと思います。これは長期的にみて人間の知性や想像力にとっても大きな影響を及ぼさずはまずです。僕らが戦っているのはインターネットの世界ですが、そうした流れに歯止めをきかせるような岩

でありたいと思ってメディアをやっています。やっぱりウェブじゃなくて紙だよ、と回帰することは簡単ですが、時代の波はインターネットにある。だからこそネットの世界からアプローチしていきたいと考えています。

クリエイティブ産業が日本の次代を担う

会場2:取り上げる対象にはさほどこだわりを持っていないというお話があつたかと思いますが、CINRAのニュースでは、たくさんあるプレスリリースのなかから選んで掲載されますよね。やはり取り上げるものは何らかの基準があるのでしょうか。

杉浦:ニュースをどう選んでいるかですが、1日につき14~15本の更新という限度に対して、プレスリリースは多いときは100本以上送られてきます。掲載基準はやはり、読者のみなさんがCINRAに求めてくださっている情報かどうかということです。CINRAはどのような期待をされているかということ、まだあまり知られていないけれど面白い情報を発信している、ということだと思います。ただその需要と供給がずれないように、アクセス解析をしてどのページにどのくらい人が訪れたのか、このアーティストの記事はどれだけ閲覧されたかなど、毎週編集部が確認をしています。そこから求められているものを教えてもらっているんです。こうして読者のみなさんの反応を見ながら決めている部分もあります。

熊倉:会社としては、どんどん社員も増えて成長していますが、クリエイティブ産業って、収入はどれくらいなんですか。NPOみたいに月収8万円ということはないですよ。

杉浦:それはいいです！ 東京都は最低賃金も高いですし、もちろん社会保障も付けています。大手企業ほどではないですが、ボーナスもありますし、一般的じゃないかと思えます。社員は新卒というよりは社会人経験者が多いです。大きな会社に入って3~4年勤めたけれど、私がやりたいことはこれではない、という思いを抱きながら働いていた人が、転職してCINRAに入ってきたり。そうすると、本人のモチベーションも高いです。やはり僕が「こうしてくれ」とあれこれ言うより、本人が「こうしたい」と言ってくれる方がいいですし、そうあってほしいと思います。

熊倉:それは経営者としても楽しいですね。CINRAで記事を書いている方々は社員ですか。それとも外部のライターさんに委託しているんですか。

杉浦:基本的にインタビューに関しては、外部のライターさんをお願いをしています。ただ、社員である編集担当が必ず付いています。取材に行つてインタビューをして原稿を書いてもらうとこ

ろまでライターさんに担当してもらった後、編集担当が編集するという流れになっています。例えば記事のタイトルに関するやりとりは、基本的に社内で行われています。最近はウェブライターと呼ばれる人たちの地位がどんどん上がって企業からも求められているので、単価もどんどん上がっていています。こちらとしても広告予算が上がって、ライターさんにお支払いできる額をもっと上げていきたいと思っています。

会場3: ネットを通じて伝えたいとか広めたいという気持ちに、支援したいという思いもあるでしょうか。それとも、面白いから純粋に広めたいと思われているのでしょうか。

杉浦: 当初は支えたいという気持ちがあったと思います。というのは、おごっていたからだと思いますね。自分に何の力もないのにいきなり「支えたいです」と言っても、ただの「いいこと言ってるだけの人」です。それでは社会は変えられないから、文化が社会に広まっていくためには、やはり自分たちが広める力を持たなくてはならない。「この展示会は絶対見に行きたい!」って思ってもらえるような記事はどうやったらつくれるんだろう。そういう、新たな出会いが増えて、記事を読んだ人が展示会やライブに足を運んでくれたらいいと思っています。

会場4: 最近のアート系の企業や経営といった面で、注目されている活動はありますか。

杉浦: 最近はクラウドファンディングが盛り上がっていますよね。そもそも「いくら集まったら、作品やプロジェクトを実行します」というものなので、事前にマーケティングができます。今の時代、自分のお金を自分のために使うのではなく、応援したい人のために使うことで欲求を満たす、というのはインターネットを通じて増えているんじゃないかと思っています。

会場5: 素朴な疑問ですが、現在杉浦さんは30代で社員の方も若い方が多く、ターゲットも若い方が中心ということですが、これから10年、20年と年を重ねていくなかで、今後も若い社員を雇って若い視点を取り入れていきたいのか、それとも歳を重ねていくのに合わせて、同じ年齢層の読者が固まって動いていくようなことになるのか、将来像について教えてください。

杉浦: 僕がこういうことを始めたのは20歳のときで、いま12年経って32歳になりました。読者の方の年齢も同じように上がってきています。このままだと新しい文化を紹介するという意味では、あまり機能しなくなるかもしれないといった危機感もあり、実はいま大学生とコミュニケーションをとる試みもしています。でも、キャリアを積んできたからこそ見えるものや、できるやり方もあると思っています。新陳代謝はメディアにとってはすごく重要なことです。

熊倉: 某画廊のオーナーが、自分と取り扱っている作家が一緒に歳をとっていくことはしょうがない、自分の上下5~10歳くらいの世代の価値観をずっと共有しながら年をとっていくのかな、と話していたのを思い出しました。メディアのほかにもキュレーターやディーラー、あるいはプロデューサーといった仕事も含め、年齢を重ねるにつれて若い人の感覚はわからなくなっていく。そこをどうしていくのかは問題ですよ。

それから企業とアートについての質問が出ていましたが、大手広告代理店はウェブ専門の広告会社を持っていて、そういう会社の経営者もアート界とのネットワーキングに積極的で、オルタナティブな価値に対してははとても貪欲です。ネット上の広告はよく見ると企業の宣伝ですが、誰でも関われるイベントのようなものがネットのインタラクティブな特性を踏まえつつ増えていると思います。

先ほどクラウドファンディングと演劇について話されていましたが、確かに演劇はいつまでたっても助成金がないと難しい。例えばポピュラー音楽は、現代ではコストがかからなくてもできるようになりましたが、演劇は変わりません。新進気鋭の演劇公演も、伝統芸能と同じようなコストがかかってしまう。やはりさまざまな参画の仕方、支えていることが楽しいと思える経験は、一層求められています。モノが溢れている現代、何を通じて社会参画をし、何を通じて自己を価値化していくか。それらも含めて、杉浦さんはきっと新しい時代をつくっていかれるんじゃないかと思います。

開催日：2015年2月13日(金)

会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)



すぎうら・たいち

1982年東京生まれ。2003年の大学在学中にCINRAを立ち上げる。2006年、大学卒業と同時に株式会社化、代表取締役就任。現在、アート、デザイン、音楽、映画などのカルチャーポータルサイト「CINRA.NET」の運営や、企業のオンラインマーケティング支援や広告制作など、「ヒト・モノ・コトとの新しい出会いを提供する」をコンセプトに活動中。2013年にはシンガポール支社設立のため半移住生活を送り、日本のカルチャーを世界に発信するメディアの企画・制作を行う。

続・第8章：

アーティスト×アートプロジェクト

ゲスト：北澤潤 [きたざわ・じゅん]

(現代美術家/北澤潤八雲事務所代表)

アーティストの立場から

コミュニティを生み出す「もうひとつの日常」

各地でいくつもの「もうひとつの日常」をつくるプロジェクトを行うアーティスト・北澤潤氏。彼は「待ちの技法」と自ら呼ぶ独特の手法で、コミュニティではなく「コミュニティ」を生み出すという。「もうひとつの日常」とは。

Summary

第8章「アーティスト×アートプロジェクト」を振り返る

「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」と「瀬戸内国際芸術祭」、両プロジェクトに参加経験を持つ2人のアーティスト・川俣正氏と藤浩志氏を迎えた8章。藤氏が、日本各地でプロジェクトを展開するなかで、社会的な関係性のなかに表現の可能性を見出しているのに対し、川俣氏はアートプロジェクトのアートツーリズム的な側面がその形骸化をもたらしたとし、そのなかで「ブーム」に消費されることを回避する術として、観客に「見せる」ことを意識しない孤高の表現活動を追求したいとした。

Presentation

主体的に生き直すための「もうひとつの日常」

僕が実践しているのは「もうひとつの日常」を生み出すアートプロジェクトです。今、全国でいくつかプロジェクトを行っていますが、僕自身はアートプロジェクトをやりたいと思ってアートに関わり始めたわけではありませんでした。初めは日常のコミュニケーションに対する違和感みたいなものがありました。言葉や仕事といった日常的な行為やものをつくることも含め、さまざまな手段で他者とコミュニケーションを取りますが、そういう自分の表現はどこからインプットされているのだろうと気になり始めたんです。何を表現するかの前に、表現がどこからきたのが気になってしまった。誰に会ってきたか、どこにいたか、といった何気ない経験の積み重ね、言わば「日常」によって自分がつくられてきている。であるならば、日常を「もうひとつ」つくってしまうことで創造的主体として生きることが可能になるのではないか、という気づきが



Photo: Osamu Nakamura



「浮島」(2009年、新潟県新潟市)

出発点でした。

2009年に新潟市の新潟港で、平らな船の上に島をつくる「浮島」というプロジェクトをやりました。1カ月もの間ほぼ常駐し、地域の人たちと一緒に野菜をつくったり家をつくったりということを繰り返しました。1カ月しか存在しない島に、ある種の日常がつくられていきました。僕は、「もうひとつの日常」は生まれ変わるようなものだと思っています。自分が表現できる場を自分で作り、普段いる場からそこへ飛び込んでいく。そこでのコミュニケーションによって、受動的につくられてきた自分から主体的に生きていく自分へと生まれ変わるのです。

「もうひとつの日常」の社会化

「浮島」を1カ月行った後、これを自分以外の他者に対して開けないかと思いました。「誰にとってももう1つの特別な日常があってもいいんじゃないか」と考え、プロジェクトを社会化していきます。例えば、埼玉県北本市の団地にある商店街の空き店舗を居間に変えるという「リビングルーム」(2010～2015年)。このプロジェクトでは、まずは空き店舗にカーペットを敷いていきました。そこへ、地域で集めたいらない家具を配置し、居間をつくっていく。加えて自分の家にあるものと「リビングルーム」というもう1つの日常空間にあるものを交換できるシステムにしています。先ほどの「浮島」はつくって終わりですが、「リビングルーム」では物々交換によって変わり続けていくシステムにチャレンジしました。すると地域の人が勝手にそこで遊ぶという不思議な場が生まれてきた。例えばピアノが置かれると、コンサートが計画されるとか。こういう「もうひとつの日常」をつくるプロジェクトをいろんなところで仕掛け始めました。

震災後に福島県新地町で行った「マイタウンマーケット」



「リビングルーム北本団地」(2010〜2015年、埼玉県北本市)



「リビングルーム北本団地」(2010〜2015年、埼玉県北本市)



「サンセルフホテル井野団地」(2012年〜、茨城県取手市)



「マイタウンマーケット」(2011〜2014年、福島県新地町)



「サンセルフホテル井野団地」(2012年〜、茨城県取手市)

(2011年〜2014年)は、仮設住宅の敷地内にゴザを敷き、その上に自分たちのまちをつくるプロジェクトです。ゴザの上の1日限り、数時間だけのまちです。文字通り市場のようにできては消え、またできては消え、というまち。2011年の夏に始まってからこれまで11回行われています。地元の人々が中心になりながら運営していきました。だんだんと、まちのいろんなところから人が集まるような行事として定着していきました。つまり「リビングルーム」のようにスペースとしてずっと存在している状況ではなく、それが地域の人にある種の技術として定着することによって、いつでも地域の人々が「もうひとつの日常」をつくり、地域のものになっていく。

もう一つ紹介させていただくのは、「サンセルフホテル」(2012年〜)というプロジェクトです。団地の一室をホテルに変えるという茨城県取手市で行っているプロジェクトです。団地の空き部屋を、地域の方々がホテルマンになり、ああでもないこうでも

ないと言いながら、自分たちなりのホテルをつくっていきます。このプロジェクトの特徴は、「サンセルフホテル」の「サンセルフ」の部分ですね。ゲストは、特製のソーラーシステムを使って、団地のいろんなところで太陽光を集めます。たまった電力は、客室で夜を過ごすときの照明や、夜空に巨大風船で「太陽」をつくるのですがその光になります。太陽光を集めるお客さん2人に対して、なんと30人ぐらいのホテルマンがつきます。おやつの中にはコックがおやつを出したり、ものづくりが得意なホテルマンがろうそくづくりをしたり。これらは「ルームサービス」という形のホテルマンのアイデアです。つまり「おもてなし」という皮を被った創造行為であり、自分のアイデアが実現できる場所になっています。ゲストにとって不快なこともあるかもしれませんが、コミュニケーションをとりながら楽しんでいく。こうして、「リビングルーム」は場として、「マイタウンマーケット」は行事として、「サンセルフホテル」は1泊2日の物語として、「もうひとつの日常」をつ

くっています。地域や人は違って何か共通性あるような気がして、その共通性は何かと考えることから「アートプロジェクトって何なんだろう」という話に入っていけるのかなと思います。

アーティストが担う、「コミュニティ」の創出

日本における昨今のアートプロジェクトを巡る議論は、純粋に「アートのためのアートプロジェクト」か、地域社会を活性化するなどといった「社会のためのアートプロジェクト」という2つの方向性に割れてしまっているような気がしてなりません。ですが、アートプロジェクトのなかには、そうではない別の何かに向かっていくものがあるんじゃないかと思います。

最近では、芸術祭型の大規模なアートプロジェクトがある一方で、取手や北本のような地域密着型のアートプロジェクトが出てきています。また一方で、藤浩志さんの「かえっこ」に代表される、アーティストによるシステム型のアートプロジェクトも面白くなっている。何が面白いかというと、プロジェクトに関わる地域住民の存在が重要視されている点だと思います。地域住民の方々がアートプロジェクトの主体になると考えたとき、非常に重要なのが「限界芸術」という概念です。限界芸術というのは哲学者の鶴見俊輔^{つるみ しゅんすけ}が定めた概念で、非専門的芸術家につくられ、非専門的享受者に享受される芸術のことです。言ってしまうと、地域住民がつくって地域住民が受けとるものが限界芸術ではないか、と。アートプロジェクトを考えるときに、この限界芸術がキーになると思います。それにあたって柳田國男^{やなぎ くに お}の話が重要になりますが、彼は日本の祭りが変わってしまったことについて語っています。一言で言うと、見物人の発生、すなわち祭りの参加者のなかに、ただこの行事を観望する者が現れたことだ、と。本来つくり手は地域住民であって、その享受者もまた地域住民であるべきだということです。

こう考えたときに昨今の大規模な芸術祭は、鶴見が言うところの大衆芸術的なのかなと思います。作品をつくる専門的芸術家が出て、観に来る人が大衆だからです。一方で地域密着型のアートプロジェクトというのは、主体が地域住民に移ったという観点から見ると、つくるのは地域住民、享受者も地域住民という意味では、限界芸術的なのではないのでしょうか。この変化を「『見せる』から『する』へのパラダイムシフト」と呼ぼうと思います。つまり「見せる」ためのアートプロジェクトではなく、自ら「する」ためのアートプロジェクトへと変化しなきゃいけないんじゃないか。昔は大きな祭りより、地域の人が粛々とやっている小さな祭りが大事だったと柳田は言っていますが、今日のアートプロジェクトはここで言う「小祭」に入るのではないかと思います。「儀礼」は、日常生活の連続性に打ち込まれた非連続的なもの、つまり非日常です。日常に変化をもたらす企てとしての「小祭」「儀礼」と、日常に新しい関係性を生み出すアートプロジェクト

は似ていないだろうか。つまり「新しい小祭」が、アートプロジェクトだとも思えます。さらに踏み込んでいきますと、文化人類学者のヴィクター・ターナーは、儀礼の最中においては人間の関係性が普通ではなくなると指摘しています。彼はその関係性を、コミュニティではなく「コミュニティ」だと名づけています。コミュニティというのは、学校や家族などの固定化された共同体や制度化された生活の場、つまり僕が違和感を覚えた日常です。大人や子どもやお客さんといった社会的役割に埋め尽くされている日常。一方、コミュニティというのは未分化で未組織な人間の共同性、と言われていました。一時的な共同社会とも言われます。アートプロジェクトがつくる新しい関係性もコミュニティではなく、コミュニティなのではないでしょうか。週5日で働いて土日に休んだとしても、日常の連続性のなかにいる限り、人は生まれ変われませんが、コミュニティにおいては生まれ変わることができる。コミュニティを生み出すにはある種の技術が要りますが、アートプロジェクトでそれをやっているのがアーティストです。^(*)

いま社会にはコミュニティ的な場がなく、用意された日常と非日常を行ったり来たりしている気がします。そんな現代において、新しい「小祭」を生み出すことにより自らの手で循環の構造を取り戻す、というアートプロジェクトの企てが必要です。このリズムがあることによって、自分たちは日常を生き直すことができるのだと思います。

Discussion

祭りとアートプロジェクトの違い

熊倉:「マイタウンマーケット」を行った新地町へは、初めはボランティアで行ったんですよ。手伝いをしながら何ができるかなと考え、テープを互い違いにして敷物を編むことを1人で始めた。そうしたら子どもが寄ってきたので、つくった敷物を置き、そこを「カフェ」と言ってみたら、来てくれた人の顔が輝いて「場」というものをつくり出せて……、というプロジェクトですよ。

プロセスが非常に丁寧ですが、被災地は特に社会の在り様が凝縮されている場所だったと思います。たとえばコミュニティ的なものへの希求の度合いや、それができていくスピード感は被災地ではない場所の3倍くらい進みます。そういう被災地での経験が、北澤さんのなかでアートプロジェクトへの考え方を明確にするのに役に立ったのではないのでしょうか。

北澤:そうですね。普通は地域でこんなプロジェクトをやります、と住民の方に言うと否定的だったり戸惑う意見が出てきたりしますが「マイタウンマーケット」を自治会長さんに提示したときは非常に肯定的でした。むしろ、「何回かで終わったらだめだよ」と最初の段階から言ってもらえたんです。おそらくそれはコミュニ

*1: 北澤潤「『もうひとつの日常』を生み出すアートプロジェクトに関する研究」、博士論文、2015年
https://geidai.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=626&item_no=1&page_id=13&block_id=17



「マイタウンマーケット」(2011〜2014年、福島県新地町)

タスに対する無意識の願望や、主体的に自分が何かをしたいという気持ちが芽生えていたからでしょうが、それが基礎になって「マイタウンマーケット」が進んでいくなかでほかのボランティア活動や復興支援とは違う様相を見せている気がしてきました。

会場1:新しい「小祭」とアートプロジェクトを比べたとき、お祭りは旧来、共同体としての村を成り立たせる意味もあったと思います。一方アートプロジェクトにおいて、現場の地域にはそのプロジェクトに参加しない人もいます。そういう人の存在は、北澤さんのなかではどうお考えでしょうか。

北澤:「リビングルーム」を例にしますと、決して「団地の人は全員来てね」といった感じにはしていません。ですが子どもをはじめ「リビングルーム」にやけに誘われてしまう人たちがいます。あと、ちょっと学校では自信を持ってない子とかも来ます。一方で「リビングルーム禁止令」のように、子どもだけではリビングルームに行ってはいけないという大人の拒否感が露になったりする。コミュニティって、とても不確かな存在なんです。30人になったり、10人になったり、誰もいなくなったり。そういうのがアートプロジェクトのつくる、人のつながりだと思います。思っきり積極的な子どもとすごく嫌がる親、といったように、例えば親子で反応がまったく違うものを生み出すことが重要だと思います。

アーティストとしての技術

会場2:プロジェクトのなかで、北澤さん自身は具体的にどのような働きかけや声掛けをされているのでしょうか。

北澤:僕のプロセスは「問いかけ」と「待ちの技法」だと思っています。例えば「マイタウンマーケット」だと、最初に「まちをつくらう」と投げか

けるのは、明らかに僕です。そこにはある種の「謎っぽさ」があって、子どもたちや好奇心をもった大人たちが引き寄せられてくる。そこではひたすら問いかけていきます。

「美術館をつくりたい」という子には「君の思っている美術館はどんなもの?」「なぜそれをつくりたいの?」と、どんどん言葉を引き上げていく。自分の価値観を押し付けずに言葉を待つ。これがすごく重要な関わり方だと思っています。そういう態度を僕は「待ちの技法」と呼んでいます。僕はほとんど指示を出しません。本当に自分が「やりたい」と思っていることなのかを、問うて、聞いて、待っている。その姿勢により地域の人たちが主体的につくる状況も引き出されてくるのです。

熊倉:問いかけの姿勢が北澤さんは明確でスマートですね。でも最初は頼りなく見えたりするのでたくさんの人が手伝ってくれたり。立場が不安定な状態を、ほぼ確信犯的に楽しんでいるように見えます。「いつまでも指示してくれないし、頼りなさそうな人」と見せるのも1つの技術ですか。

北澤:あえて「自分ではできない」という態度をするときもあります。でも現場では誰よりも動いたり、場の状況に合わせて変えているのでそれが技術かな、とは思いますが。頼れる北澤潤から頼れない北澤潤まで、いろんな自分がある。

最初は頼りない北澤潤に出会い、少しずつ地域に主体性が移ると、僕が意見を言えるようになります。だから、最近ようやくアーティスト的な振る舞いをできるようになってきたのかもしれない。

熊倉:その両面性を上手に使い分けて相手との距離を探りながら調整していくんですね。最初から絶対的な存在として降臨してしまうと、うまくいかないことが結構起きたりもします。「アーティストっていうからすごい人かと思ったら、なんだか頼りない」といった裏切りの部分が、結構重要なのでしょう。



「サンセルフホテル井野団地」(2012年〜、茨城県取手市)

北澤:プロジェクトは誰にとっても「分からないもの」になってこそ、みんなが対等になれると思います。そういう要素を仕込むのもアーティストの仕事。自分にとって、分からないものとして始めないと、コミュニティ化される土台をつくれません。やったことのない「分からなさ」に向き合う態度は、時に頼りなくみえるかもしれませんが、とにかくそれを見せる。特にプロジェクトを始めるときはそれを一番考えています。

熊倉:「サンセルフホテル」の夜にあげる太陽は、プロジェクトのなかで一番要らないものかと思います。ですが、あれが最もアーティストとしての思い入れでしょう。

北澤:あれがないと「サンセルフホテル」って実は成立しないんです。無用の太陽をあげる、という部分がないと「サンセルフホテル」の不思議さや謎っぽさが維持されなくなってくる。たとえ僕がプロジェクトから離れたとしても、あの太陽をあげるという要素は残って、それがあって、団地にただ体験宿泊するといったこととは線引きがされます。

「マイタウンマーケット」でも、ただの地元の人のフリマになるか、それとも「街」が維持できるかって、かなり瀬戸際な闘いなんです。「マイタウンマーケット」を不思議なものとして維持しているのは実は子どもたち。子どもたちから出てきた、手づくり博物館や妖怪レストランといった突飛なアイディアに「面白いじゃん!」と反応する大人が必要なんです。

反応することは、アーティストじゃなくてもできるはずだと思いますが、きっかけとなる謎っぽさをつくれるのがアーティストの技術であると思っています。

日本社会が求めるアートプロジェクト

会場3:「サンセルフホテル」を実際に拝見しましたが、まったくの別世界をつくられていると感動しました。そういう感じたことを、参加する人たちがもっと発信して多くの人に伝えた方がいいんじゃないか、と思いました。

北澤:「サンセルフホテル」は限られたゲストと、限られたホテルマンの数十人との関係性であの場がつくられています。それは「する」ためのアートプロジェクトで、見せるための部分はほとん

どないんです。だから関わりにくいプロジェクトではある。でも、アートプロジェクトを見ることで参加できる、という既存概念は違うかなと思っています。それがたとえ1対1という関わり合いの現場であっても大事だと思います。

熊倉:「サンセルフホテル」の夜に太陽をつくるところは誰でも見られますが、お客さんとホテルマンの関係は誰かに見せるためにやっているわけではない。不特定多数の人に「見に来てください」というのがアートプロジェクトとは限らないのですね。こうやって写真で話をしていると、「サンセルフホテル」は美しいホスピタリティの物語ですが、実際に参加したら過剰な妄想になります(笑)。一切の予定調和がないので、すごいスリリングです。

お客さんが「きれい!かわいい!」とすぐに反応する作品から、「どこが面白くて何を見たらいいのか分からない」といったかなり神秘的なものまで、アートプロジェクトには幅があるのでしょうか。西洋の文脈では「リレーショナルアート」というものがありますが、それは芸術のための芸術です。人びとの関係を表象として作品化している。一方でこの講座「『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』を読む」には「日本型」とつけていますが、北澤さんの話を伺い、まさに柳田國男的なものや限界芸術的な価値観が明確に存在していた、と思いました。今日の日本社会は、実はコミュニティではなくてコミュニティを強く求めているのではないのでしょうか。

開催日：2015年2月20日(金)

会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)
クレジットのないものはすべてPhoto: Yuji Ito



きたざわ・じゅん

行政機関、教育機関、医療機関、企業、地域団体、NPOなどと協働しながら、国内外各地で人びとの生活に寄り添うアートプロジェクトを企画している。日常性に問いを投げかける場を地域の中に開拓する独自の手法によって、社会に創造的なコミュニティが生まれるきっかけづくりに取り組む。代表的なプロジェクトに、不要な家具を収集し物々交換することで変化し続ける「居間」をつくる「リビングルーム」や、仮設住宅のなかに手づくりの「町」をつくる「マイタウンマーケット」、団地の空き部屋を太陽光発電の「ホテル」に変える「サンセルフホテル」などがある。

発行日=2016年3月31日/発行=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

監修=熊倉純子/企画=アートプロジェクト研究会/制作進行=長津結一郎/編集=佐藤恵美/編集補佐=岡野恵未子、若生帆波/デザイン=宮外麻周(m-nina)、平田茜

続・第9章：

3.11以降の動向

ゲスト：小山田徹 [こやまだ・とおる]
(美術家)

「迎え火」プロジェクト 新たな風習をつくる

美術家としてコミュニティや共有空間を生み出してきた小山田徹氏は、東日本大震災後より、甚大な被害を受けた宮城県牡鹿郡女川町で「迎え火」を始めた。それは震災という出来事をも超えた、人が生きることの根源を見つめ直すプロジェクトだった。そのきっかけと深層に触れる。

Summary

第9章「3.11以降の動向」を振り返る

9章では、東京アートポイント計画プログラムオフィサーの佐藤李青氏が「東京都による芸術文化を活用した被災地支援事業」、音楽家・大友良英氏が「プロジェクトFUKUSHIMA!」、アーティストのきむらとしろうじんじん氏が岩手県大槌町と釜石市で行った「野点」をそれぞれ紹介。震災による地域社会の分断をアートで越える試みについて語った。そして社会学者の毛利嘉孝氏が「プロジェクトFUKUSHIMA!」を引き合いに出し「3.11後の芸術」について論述した。

Presentation

女川町との出会い

東日本大震災の直後、まず連絡をとったのは被災地に住んでいた建築家の友人・海子揮一でした。すると、彼は自分も避難生活にあったにも関わらず、改修を手がけた宮城県牡鹿郡女川町にあるライブハウスを心配していた。そこは4年前に改修し、地域の人が集う場所になっていましたが、津波で流されたかもしれないという情報があったのです。彼が様子を見に行くというので、私も同行させてもらい、そこから女川地域とのつながりが始まりました。

女川町はリアス式海岸の最南端にあたる港町で、震災で20mを越す津波が来ました。5階建てビルの屋上にも逃げきれなかったという地域です。市街地の8割程度が流され、800人以上の方が亡くなりました。ライブハウスのオーナーである岡裕彦さんは、港に面した家が瓦礫の渦に埋もれてしまったものの、幸いなことにご本人は無事で避難所で会うことができました。オーナーは悲惨な現実を前に、見舞いに来る私たちのような人も受け入れてくれ、焚き火をしながらいろいろな話をしてくれました。非常に魅力的で、そして、とても前向きでした。会ってすぐに意気投合し、そのときからお付き合いをすることになりました。

大学構内に小屋をつくり、 震災について考える

私が所属する京都市立芸術大学には、学生たちが自ら授業を提案できるすごいシステムがあります。学生が5人以上集まってテーマを設定して先生を選び、その内容が教授会に認められ

たら単位がもらえる「テーマ演習」という授業です。2011年の4月、新年度を迎えた学生たちから、震災について考えたり何か関わりを持った活動をしたいという意見がでてきました。そのなかで学生が15人くらい集まり、私が教員として選ばれ「共有空間の獲得について」というテーマ演習が立ち上がりました。

テーマ演習は1週間に一度の授業ですが、そのなかでいろいろな話をしました。「ボランティア」という言葉に対する多少の抵抗感や照れを感じている学生や、現地に行っても何をしたいかわからないかもしれない、もしくは自身の地域的コミュニティについてすら考えたことがないのに人様のところに行って「コミュニティ」や「つながり」の話に関われるだろうか、そんな資格はあるのだろうか、と悩んでいる学生がいることがわかってきました。関西にいと、東北の震災のことはやはりメディアの情報はあっても身体的なリアリティがありません。でも「世の中が変わらなければ」という希求のようなものを学生たちも感じていたようでした。

そこで、まずは自分たちが生活する場所を自分たちで作り、関



「テーマ演習」の様子(2011年、京都市立芸術大学)

係性をつくる努力をしてみよう、というアイデアが生まれました。「震災」という言葉をあえて使わない授業の始まりです。大学構内に自分たちで小屋をつくり、そこでいろいろなことを話す。小屋に何が必要か、大学のなかで「共有する時間」をつくるには何が必要かと考え、保存食をつくったり、一緒に弁当をつくって一緒にお昼ご飯を食べたりしました。そして、少しずつ震災や原発にまつわる話をし、5月に初めて数名の学生と女川に行きました。

避難所になっている小学校に行くと、避難している人たちが校庭で焚き火をしていました。そこで一緒に味噌汁をいただきながらいろいろな話をし、学生たちと何かやっていきたいと伝えました。その後は岡さんに窓口になっていただき、カフェを開くなどのさまざまなアイデアを考えました。7月に学生たちと再び訪ねたときは、校庭に仮設住宅ができ、避難している方々はそちらに移り始めていました。

いろいろと話を聞いていると、仮設住宅では火気厳禁で焚き火ができなくなってしまったというのです。それまでは焚き火があれば、わざわざ招集しなくても人が集まり会議ができていたそうです。仮設住宅に移ってからは体制も変わり、住棟ごとに決めた代表だけが集まることになり、そうすると全然顔を見ない住人も出てくるという話を聞きました。岡さんは以前から焚き火が好きでその効用を知っていたので、焚き火ができなくなったのはさみしいし、これから復興し、再びまちができていくなかで、火気の扱いが厳重になったり許可が難しくなるのではと懸念されていました。

「迎え火」を100年続く風習に

女川は被災地のなかでも、早い段階で復興連絡協議会ができたまちです。震災をきっかけに世代交代がされ、70～80代の長老たちが「もうお前たちに任せる」と、50～60代の世代にバトンタッチが行われました。50～60代のなかには、実は前から女川町を変えたいと思っていた人がたくさんいました。その人たちが岡さんのライブハウスに集まってもぞもぞとしていたのです。震災は本当に悲惨な出来事ですが、彼らの多くは「新しい女川町をつくる」とポジティブに考えられていました。実質は60代後半ぐらいの方たちがいまだ実権を握っていますが、岡さんのような50～60代の世代に「責任を取るから好きなことをやれ」と、復興連絡協議会ができました。

私たちは、復興連絡協議会の駐車場にキャンピングカーを止め、そこでテントを張って滞在しながら活動していました。その近くでは、毎晩巨大な焚き火が行われ、地域の方々が食べたり飲んだりしながら、焚き火を囲んでいろいろな話をしていました。私たちもそこに混ざ

り、地域の方と何をやりたいか、何を手伝ってもらいたいかと話す日々が続きました。私たちは学生や海子さん、現地で会ったアーティストなど日本各地からきた人たちとの間で「対話工房」というグループをつくりました。集まった人たちの中には助成金の獲得について長けている方がいて、法人格がないとなかなか動きにくいのではないかとアイデアをいただいて、いち早くこのグループを一般社団法人にしました。いろんなコミュニティでカフェをつくったり、活動をしながら話したりするうちに、ある晩の焚き火の場で「迎え火」というプロジェクトをやらないかとアイデアが出てきました。

焚き火がなくなると地域住民の集まりが悪いという話から、どういう形なら、まちなかで焚き火ができるかを考えました。宗教行事を上手く使えば、人が集う場をつくれるのではないかと考えたのです。流された敷地に家族たちが戻ってきて、そこで小さな焚き火をし、その火が以前あったまちのかたちに見えるというイメージです。

開催に向け、花火や文房具などの企業協賛を得て、炭火装置をつくり変えた小さな焚き火装置をつくりました。そして2011年8月13日、280名ほどの参加者が集まり「迎え火」は行われました。初年度は瓦礫は撤去されても敷地はそのままだったので、それぞれの敷地がおぼろげに分かる状態でした。地元の方々はこの経験から「迎え火」を100年続く風習にしたいと言ってくださいました。100年後の子どもたちに「なぜこの日に焚き火をするのか」と聞かれたとき、震災の話ができるからだそうです。ただ、8月はお盆があるので忙しい。そこで、お盆の「迎え」ではなく「送り」をやろうということで、今では8月後半に時期をずらし「送り火」と名前を変えて続いています。

復興計画によるかさ上げや女川駅前の復旧などで「送り火」の開催場所は年々変わっております。ですが、最終的な目標は、遅くとも4年後くらいまでに各家にこの焚き火装置が配られ、それぞれが好きな場所で同じ時間に火を灯すといった、自主的に



「迎え火」（2011年～、宮城県女川町）

行われる風習のようなものに変えていけたらと思っています。私たちも手伝いながら数年間はイベントとして開催し、その後は町民の方々にすべて渡す予定です。

焚き火がつくり出す共有空間は、本当に無理がない距離をつくってくれます。それは人類全員の何かに刻み込まれているので、1回やると自然とそういう状態が起こるんです。特に小さい火がたくさんある状態は大きなシステムで動くのではなく、小さな人の集まりがたくさんあることで多様性をつくるという、私たちも持っている理念とうまく重なると思います。勝手に焚き火マスターみたいな人が出てきて焚き火を始め、5~6人が集まれるくらいの焚き火がたくさんあると、会話もそれぞれの焚き火で行われ、その会話に疲れたら次の焚き火に移る、焚き火のハシゴができる状態です。その状態は、非常に健全だと思います。対話をする状態は、1対大勢とか、たくさんの人が集まるような場では難しいんですよね。でも4~7人くらいまでだと、火を囲みながらいろんな話を共通でできる。そういう状態が非常に気持ちいいなと思います。

女川に入って何をしたかという、よき人びとと偶然出会い、よき人びととアイデアを考え、何かをひねり出してきたという感じです。何かを持ち込んだわけではありません。人の魅力にただ圧倒された感じで、きっとこれから長い付き合いになるのだろうなと思っています。

鉛筆1本でつながる、顔の見える関係

現在は、女川の方々から出島^{いづしま}という近隣の島を紹介され、昨年からはそこで少しずつプロジェクトを行っています。その島は、震災前に小学校が廃校になり、廃校になった瞬間に子どもももつ若い世代が全員島を出たそうです。そのため島で一番若い人が60代後半といった状況で、80人くらいの高齢者が住む島です。その島も震災の津波でほぼ全家屋がなくなり、島の真真中に仮設住宅が建ち、今は復興住宅ができて老人のまちになっている状態です。そこでおばあちゃんたちと一緒に子どもたちとキャンプをしたり、遊ぶ時間をつくってみたりと、いろんなことをやっています。

女川地区は、個人の問題はたくさん残っていますが、まちのほうは復興が進んで、まちの姿や未来像が見えてきています。ですので、今度は学生たちとは出島のおばあちゃんたちとの関係づくりをするために文通をやっています。文通が、一番確かな手応えがあります。関西に住む学生たちは現地に足しげく通えないので、それを解消する方法がないかと思い、手紙を書いてみようと思えました。するとものすごい喜びの手紙が返ってきて、年末になると生牡蠣と一緒に手紙が届きます。「あの子は大丈夫か」と学生の就職の心配までしてくれる。個人的な顔の見える関係がどういう形でつくれるかと思ってやっていますが、実は鉛筆1本でできることなのかもしれない、と思ったりしています。この文通



出島での活動(宮城県牡鹿郡女川町)

により関係はつながり、また出島と一緒にキャンプをしながら鍋を囲ったりし、何が必要かをまた話し合う場を開いていきたいと考えています。

また、女川はみんな頑張っていますが、これから原発の問題に直面することになります。女川原子力発電所の恩恵を受けている地域でもあり、どういう態度をとるか、という話は現地の方々となかなかできませんでした。しかし、原発の再稼働に向けてまもなく人も動き始めているので、学生たちともそうした対話の準備を始めています。

Discussion

世界最古で最小、そして最強の共有の場

熊倉: 出島のお話ですが、どれくらいの頻度で文通しているのですか。

小山田: 個人に任せていますが、1カ月に1回くらいは行き来していると思います。こちらが一瞬とまどうほどの、さまざまな物も送っていただいています。こちらからあまり送ると、今度は過剰に返してくださるのでバランスをとるのが必要ですが、それでも本当につながっている感じがします。できれば全島民の方と一対一で文通できたら楽しいだろうなあと思ったりしています。

熊倉: 小山田さんは震災よりずっと前から焚き火に多大な可能性を感じていらっしゃるんですね。大阪大学のキャンパスで行った「ちび火(ちっちゃい火)」を囲むプロジェクトもされています。

小山田: 焚き火は世界最古で世界最小、そして世界最強の共有の場だと思います。

熊倉: 誰もが通る空間に小さな焚き火が存在することによって、見知らぬ人びとが出会い、対話できる場がつけられていくのでしょう。半世紀くらい前までは、家の前の道に七輪を出し、魚や野菜を焼いたりするのは当たり前風景でしたが、現在では考

えられません。

小山田:今そういうことをするとご近所に通報されるでしょう。連絡を受けた消防も注意喚起はするものの、実は大して危なくなないので「大丈夫ですね」と言われます。ただご近所が嫌がられる。地域的な関係性がちょっと難しくなっているのかな。

熊倉:そういったつながりだけでなく、自分たちで責任を持ってまちを管理していこうという意識が希薄になっているの感じます。安全管理や規制を行政に委ねるだけで良しとした社会になっているのかもしれない。以前、アーティストのきむらとしろうじんじん^(*)さんが「野点」のプロジェクトで道端に七輪を出してサンマを焼いていましたが、行政の許可をとれたのは奇跡的だなと思いました。たかだか道端でサンマを焼く行為が多くの規制に引っかかる。安全管理や規制が厳しくなることが、さらに地域的なコミュニティをぎくしゃくさせているのではないかなと思うのです。

小山田:町内会や商工会が「よっしゃ、やろう!」というのと全く問題なく火を扱えたりもします。神戸市長田区でも「ちび火」をやったことがあります(2014年)。ここは震災のときに火事でまちがなくなったエリアなので、火に対してマイナスなイメージがあるかもしれないと思いましたが、地域住民の方々が「やりたい」と言ってくださいました。住民組織が「やりたい」となると、消防も行政も問題ありません。ですので隣近所が一番のハードルなんです。公共空間は規制が多い。しかし税金を払っている地元住民や、管理する方々が許可を出せば大抵は実現できます。

会場1:今のお話を伺い、草の根の公共性と強制的な公共性が対立している印象がありますね。

小山田:残念ですが、誰も責任を取りたくないことの表れでしょう。公共の場所では、管理者としての行政は許可を出さないの



「迎え火」(2011年～、宮城県女川町)

です。また隣近所同士、日常的な付き合いがない状況では、誰も許可を出せないし、出しようがありません。さらに気密性の高い建物が増え、火を焚いたときに煙が逃げないまちなっています。それで洗濯物にも匂いがつくとかで問題になります。家の内外で火を焚くのが日常だった時代は、日本人はみんな煙の匂いがしていました。それがまちの匂いの一部だった。今では焚き火をしたあと電車に乗ると、びっくりされます。

長い歴史のなかの、ある地点と捉える

会場2:私は3.11後、被災者の方たちは支援の「受け手」という型に押し込められ、むしろ支援によって力を失っていくのではと考えることができました。「迎え火」は震災を後世に伝えたり自分たちも忘れないようにという思いと同時に「被災地」や「被災者」という枠組みを自身で破っていきたいといった側面もあるように思います。

小山田:「震災のことを子どもたちに伝えたい」というのは実は言葉通りではありません。それは亡くなった人びとや自分たちの祖先のことを話したい、ということだと思います。これは普段の生活に関わることなんです。神事や祭事を行ったり、ご祖先様を敬ったり、多様な神々を拝んだり。そういったことは日本中で徐々に薄れてきています。薄れるとともに地域性やアイデンティティが薄れていくし、共同作業も減っていく。この危機感から、何でもいからそういうものにつながるある種の精神的感覚を後世につないでいきかけにしたいと思いました。

「迎え火」は仏教的な事象ではありません。太古の昔から人びとが持っていた精神性に基いています。海の向こう側、島の向こう側が「あの世」なんです。自分たちの里に1年に一度、祖先神がやってきて数日を過ごす。そして灯籠流しであちらの世界にまた戻ってもらう。こうした魂の循環のための儀式です。それは宗教とは言えないくらい古い精神性だと思います。アニミズムや自然への畏敬の念や感謝と深くつながっている。「迎え火」を受け入れてくれた地域の方々にはその直感があったのでしょうか。つまりその時点で、震災を長い歴史のなかで起こった出来事の1つとして引き受けている。「もとは海だった場所を埋め立てて住んでいたんだから、流されることもあるだろう」と言う方や「人が亡くなるのは悲しいけれど魂の循環によって会うこともできる」と話す方もいました。僕らがもし都会で大震災に会い大切な人を失ったら、果たしてそういう考えに至るだろうかと思います。自然とともに生きてきた方々の、強い魂から発せられる言葉の1つです。

会場3:お話を聞いていてコミュニケーションという点で、焚き火も文通も質が似ていると感じました。ほかに同質のコミュニ

*1:『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』「第9章」ゲスト

ケーションはありますか。

小山田:僕は昔の社会に埋め込まれていたいろんなものを掘り起こすのが好きです。焚き火なんて100万年の歴史があります。

文通は電子メールが生まれるまでは当たり前にあったもの。それから、屋台も江戸時代から戦後にかけてまちなかのハブステーションだった。そういうものが近代化とともになくなっているのがすごく残念です。

例えば、昔の女性たちはそれぞれ漬物や味噌などの保存食に得意分野がありました。そういうものを直系の家族だけではなく、近所のおばちゃんに教えてもらったりしていた。今でもこういった技術が受け継がれている地域もありますが、特に都市では親から子へ受け継がれることすら少ないです。そうした生活の基本になるものを家庭で手づくりしている地域があるとしたら、その技術や関係を必死で守らなければいけないし、学ばなければいけないと思います。生きていく技術があれば何が起ころうとも何とかかなるような気がします。そういうものを見つめていくと、自分たちが獲得しなければならぬ関係性が見えてきます。きつとどの時代も人類は、焚き火や文通に通じる関係性をつくってきたんでしょう。現代が、人類史上初めてそういうものの難しさに直面している瞬間ではないかと思っています。あらゆるものがテクノロジーで生み出され、先回りして用意されている。獲得するという感覚が薄れ、選択する自由しか与えられない時代をつくってしまったんです。

熊倉:最後に私から質問させてください。阪神・淡路大震災と今



出島での活動(宮城県牡鹿郡女川町)



こやまだ・とおる

美術家。1961年鹿児島県生まれ。京都市立芸術大学日本画科卒業。1998年までパフォーマンスグループ「ダムタイプ」で舞台美術と舞台監督を担当。平行して「風景収集狂舎」の名でさまざまなコミュニティ、共有空間の開発を行い、現在に至る。近年、洞窟と出会い、洞窟探検グループ「Com-pass Caving Unit」メンバーとして活動中。大震災以降の女川での活動を元にした「対話工房」のメンバーでもある。京都市立芸術大学教授。

回の東日本大震災では、アーティストとして何ができるかという点については違いがありましたか。

小山田:阪神・淡路大震災の当時は、自分がアーティストなのかどうかもわからないような若いときでした。そんなときに震災が起きたので、アートとして何かするという考えにも至りませんでした。でも、関西に住んでいたし、被災地に知り合いも大勢いたし、「行かなあかんやろ」と。なぜか薪と大きな窯を抱えてみんなで行きました。ただの焚き火とか窯なので、アートじゃないですよ。

もともとワークショップや人と関わる表現活動をしていた人たちは、無理なくやっていたかもしれません。ただ、メインストリームのアートっていうのは、意味を問われたでしょう。

熊倉:東日本大震災に比べると、神戸ではアーティストが何かするという感じは全体的にも少なかったように思います。ミュージシャンの慰問公演はたくさんあっても、歌舞音曲の類は自粛モードになるなかで、結構身動きが取れなかった印象があります。

その意味で、我々が今日アートプロジェクトと呼ぶようなものがたくさん出てきたことの1つには、やっぱり阪神・淡路大震災があるのかもしれない。何ができるんだろうとか、高みから社会のことを批判することをやっても、今はそうじゃないんじゃないかという機運が、アートやそれを生業にしている人たちのなかに広まったのかなとも思います。

小山田:Facebookなどのソーシャルメディアの存在は大きいです。1995年の阪神・淡路大震災では携帯電話でのモバイルネットワークが全然ありませんでした。個人の手に大量の情報が届くことがあんまりなかったんです。だから動きにくかったというのはあると思います。

東日本大震災ほどさまざまなメディアが使われ、映像化されて情報として届くのは初めての事態です。だから、多くの人が個人的に動きやすかったというのもあると思うし、それに振り回されたっていう逆の面も多かったと思います。

開催日：2015年2月22日(日)

会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)

発行日=2016年3月31日/発行=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

監修=熊倉純子/企画=アートプロジェクト研究会/進行=長津結一郎/編集=佐藤恵美/編集補佐=牧奈歩、森本菜穂/デザイン=宮外麻周(m-nina)、平田茜