

続・第0章： 概説——定義の試み

ゲスト：吉澤弥生 [よしざわ・やよい]
(共立女子大学文芸学部専任講師)

アートプロジェクト概説 社会学からアートプロジェクトを考える

社会学を専門にアートプロジェクトの研究を行う吉澤弥生氏。第0章をもとに、アートプロジェクトの定義や変遷、現在のアートプロジェクトの問題点についてふれた。

Summary

第0章「概説——定義の試み」を読む

1990年以降、日本各地でさまざまな形で行われてきたアートプロジェクト。第0章「アートプロジェクト概説」では、その定義を試みた。「歴史的な位置づけとその変遷」では美術的・社会的文脈の両方向から変遷を追い、「多様な担い手たち」では運営主体の組織形態やその多様な関わり方について、また「地域社会からの期待」では地域との関わりや社会から期待されている点について概観している。

Presentation

社会学という視座から捉える

私は社会学を専門とした研究をしています。一般大学の社会学部でアートを教えたり、芸術系の大学で社会学の視点や手法を教えたりしつつ、大阪のNPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト[recip]やNPO法人アートNPOリンクで、調査の仕事も行っています。こうして半分は研究、半分は現場で動くということを大阪をフィールドに続けてきました。今回は3つの点からお話しいたします。最初に現在の問題や関心について、次に『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』（以下、『日本型～』）の0章を読んで気になったり、共感したりした部分を、最後は社会的な視点からお話をいたします。

まず私の学問的基盤は社会学で、現代の芸術や文化が対象です。現場での調査の手法としては、チームで量的調査をすることもありますが、個人としては主に質的調査を続けてきました。これまで大阪市の実験的芸術事業、なかでも『日本型～』の6章に登場するプレーカープロジェクトに調査研究の担当者として長く関わっています。こうした活動を続けてきたなかで関心があるのは次の3つです。

1つ目は、公的事業としてアートプロジェクトが行われていますが、文化事業の評価方法が確立されていないことです。そうしたなかで、経済的指標が用いられることが多いのですが、入場者数や経済効果だけではアートプロジェクトの価値は測れないですよ。これらの指標を完全に否定するわけではないですが、芸術文化に合ったオルタナティブな評価の仕方があると考えています。

2つ目は、アートプロジェクトは形に残るものがすべてではないとはいえ、記録や調査がほとんどないということです。記録というと写真や映像ですが、私は主に調査、つまり「関わった人に何が起きたのか」をインタビューを通して言語化してきました。アートプロジェクトの記録や調査の不在がなぜ問題かという、美術の文脈で行われている新しい表現が言語化されないと、制度を批評する立ち位置自体が築けなくなってしまうからです。美術やアートという価値がどのようにつくられるか、制度とオルタナティブの相互作用のなかから捉えられたらと考えています。

3つ目は、労働という切り口からアートと社会のつながりを考え直せないか、ということです。アートプロジェクトの場が増えたことで多様な人が関わるようになりました。ボランティアも大きな役割を果たすようになり、マネージャー、ディレクター、コーディネーターなどいろいろな肩書で若い人たちが働いています。彼らや彼女たちは楽しそうに働いているものの、低賃金長時間労働など、その過酷な労働環境は問題なのではないかと次第に思うようになりました。聞こえのいい言葉のもとで誰かが搾取される現状は、見過ごすべきではありません。社会学でも若年者の労働問題についてさまざまな研究がなされています。アートプロジェクトでの労働問題の根もこれらと同じではないかと思うのです。

第0章を読む

これを踏まえて熊倉さんの書かれた『日本型～』の0章を読み、アートプロジェクトとまちの関係性として「市民への迎合」「市民のやりがいの搾取」という危険性を孕んでいること^(*)、「生涯学習」の機会にもなり得る^(**)といった視点がおもしろいと

*1：『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-10より
*2：『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-10より

思いました。また「アートプロジェクトに大きく寄与しているのはボランティアの存在」^{(*)3}という点は、いつも思うことで、とても大きな要素だと感じます。

さらに「地域社会からの期待」の項では「観光客を呼び込むことで、交流人口が増え、外部からの注目を浴びることで、シビックプライド(市民としての誇り)が高まることも考えられる」^{(*)4}という部分に共感します。交流人口が増えたという「量」だけではなく、交流の中身やどのようなつながり方をしているかという「質」の面で、地域社会との新しい関係性を描き出せないかと考えています。

そして最後に示されている通り「アートプロジェクトが社会的課題への特効薬」ではなく「その因果関係を詳らかにできるものではない」^{(*)5}ということですが、これは現場のみなさんは肌で感じているはずで、しかし事業評価が求められるという現実があり、単年度単位で「説明せよ」「成果を出せ」となる。事業評価という以前に事業計画のあり方の問題なのかもしれません。

それから熊倉さんは美術史的なアートプロジェクトの定義を紹介されています。私も自分の著書『芸術は社会を変えるか？文化生産の社会学からの接近』(青弓社、2011年)で定義付けの試みをしています。大阪の2つの事例から調査・考察をして社会的文脈に落とし込んだという形です。1つは「作家の単独事業から、多用な参加者による共同制作・協働へ」、2つ目に「パーマナントの作品だけでなく仮設作品やワークショップへ」、3つ目に「制作プロセスそのものや、その固有性を重視する」、4つ目に「専門的な素材や道具というより、日常の中のものを用いる」です。西洋のパブリックアートや公共の場の美術は、「芸術作品は

もともと市民のものなのだから、美術館という閉ざされた空間から外に出すべきだ」という考え方と、「出したい」という作家の思いとを背景に登場してきました。一方で日本の場合は「美術館にある作品は市民のもの」という意識があまりないと思います。だから「外に出そう」というよりむしろ、今ある生活や社会のなかにアートをつくる・見出す実践ではないか、というのが私のアートプロジェクトの捉え方です。

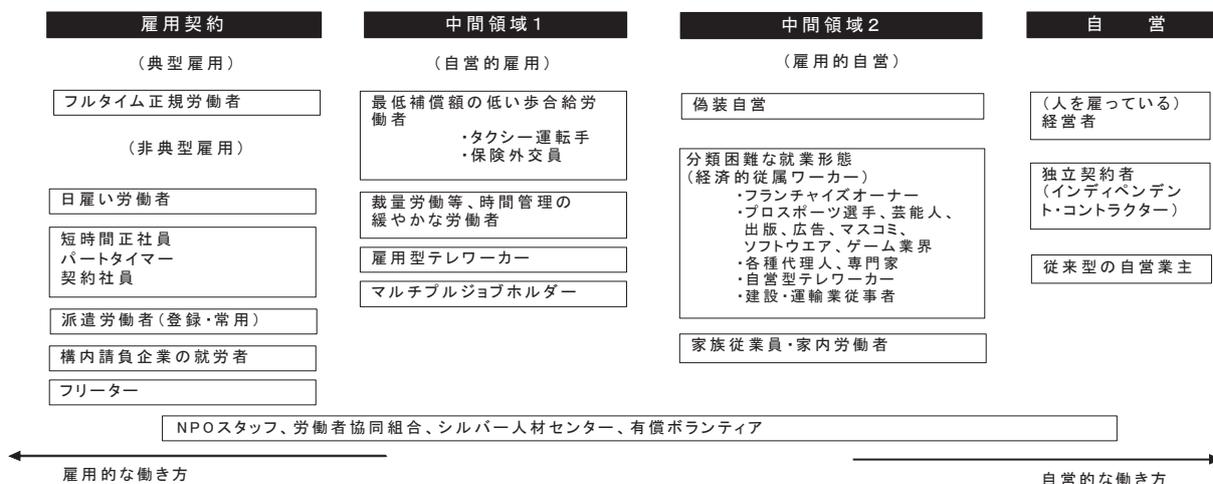
アートプロジェクトと「労働」

最後に、アートプロジェクトの現場で働く人たちの労働問題について、「労働」に関する観念的なところと現実的なところから見ていきます。そもそも「労働」とは何か。社会学者である佐藤俊樹さんが、哲学者・思想家であるハンナ・アーレントの考え方を基に、先進諸国の労働についてまとめた論考がヒントになります。アーレントは人間の営為/activityを「労働/labour」と「仕事/work」と「活動/action」に分け、近代社会は「労働」が「仕事」と「活動」を浸食していると批判しました。この「労働」とは生命維持のために消費するものを提供する営みを、「仕事」とは芸術を含め人工物として残るものをつくる職人的な営みを、「活動」とは事物の介在なしに人々の間で行われる営みをさしています。佐藤さんはこれを現代の文脈で整理し、現代社会においては本来異質なこの3種の営為が「労働」に一元化された上で序列化されており、なかでも人間世界を特徴づける主な人工物が職人的な「作品」(ハードウェア)から制度や知識といったソフトウェアに移ったことで、「仕事の労働」の比重が増している

*3: 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-11より

*4: 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-13より

*5: 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-15より



(資料出所)仁田道夫「典型的雇用と非典型的雇用 — 日本の経験」、社会経済生産性本部「新しい雇用形態の拡大と労働市場制度への影響に関する調査研究報告書」(1999年4月)、リクルートワークス研究所「雇用創出へのインプリケーション—日本型開業モデルと個人開業の創出支援」(2000年)P41の図表3-1などを参考に作成。

図1 雇用・就業形態の類型

(独立行政法人労働政策研究・研修機構発行 労働政策研究報告書 No.12『就業形態の多様化と社会労働政策—個人業務委託とNPO就業を中心として—』より)

と指摘します。さらに、人びとが通じ合うという営みそのものや、制度について日々考えることが「活動」だとも言います^(※6)。アーレントは芸術制作を「仕事」に含めましたが、佐藤さんの指摘にならば、今のアートプロジェクトのアーティストは「活動」に関わることをしているのではないかと最近思い始めました。

次に、労働政策研究・研修機構の2004年の報告書『就業形態の多様化と社会労働政策—個人業務委託とNPO就業を中心として—』(2004年)の「雇用・就業形態の類型」(図1参照)をもとに「労働」の現実を見ていきます。一番左の「雇用契約」、これは指揮命令下におかれる労働者という意味で「労働者性」があるとされ、憲法や労働に関する法律などで守られているはずの人びとです。フルタイムの正規労働者から非正規労働者までいろいろな形の労働者が含まれていますが、下にいけばいくほど不安定感が増していきます。一方で一番右の「自営」は人を使う側、もしくは1人でやっているフリーランスの人たちで、指揮命令関係ではなく、発注元と対等に契約を結ぶ形で仕事をします。90年代に製造業の派遣が解禁になって以降、若年者の就労問題が顕在化しました。雇用労働者の中でも非正規雇用が増加し、低賃金、昇進なし、雇用保障なし、社会保障も自己負担というような不利な立場に置かれる人びとが増加したわけです。またフリーランスも発注元と権力関係が発生したりと対等とはいえないケースが多い。報告書では、自営でもなく労働者として守られもしない「中間領域」の人たちが増えているのが現代社会の特徴だと結論付けています。アートプロジェクトの周辺で働く人たちも、非正規雇用やフリーランスで事業請負の形態が多いので、同様の状況にあるのではないのでしょうか。さらに、ボランティアはこの外にいる。まだまだ結論の出る話ではないですが、アートプロジェクトという営みと現代の労働についてこれからも考えていきたいと思っています。

Discussion

行政とNPOの良い関係とは

熊倉:「労働」という観念からすると、新しい働き方が出てきて、ボランティアの人たちは「労働」ではなくアーレントのいう「活動」なので、雇用の問題には当てはまらないという吉澤さんのお話でした。会場からご質問はありますか。

会場1:お2人は、なぜアートプロジェクトという新しいジャンルのことを研究なさったり、実行されたのか教えてください。

吉澤:大学院では理論の研究をしていました。2002~2003年だったと思いますが、大阪市の文化事業に関するフリーペー

パーを見て、何やらおもしろいことが起こっていると思い、話を聞きに編集部を訪ねたのが最初です。社会学ではテキストを読み込むとか、受け手が文化をどう読むかを研究する立場が主流だったのですが、私は作品や新しい表現が生み出される場、消費や受容ではなく生産の現場に興味がありました。

熊倉:私は「新しい表現が見たい」という個人的な欲求と、「芸術の社会的位置付けが本当にこのままでいいのか」といった思いからでしょうか。

もともと現代美術史の勉強をしていたので、西洋の現代美術における、制度そのものをアーティストたちが180度変えていくことに大きな影響を受け、今の美術のあり方がガラッと変わっていくところに立ち会えたらおもしろいだろうな、と。まだ見ぬ価値化されていない表現形態はどこにあるのか、といった欲求です。ごく個人的な欲求ですが、でもそれがないとアートプロジェクトのしんどい現場では続かないです。「人のため」ではできません。

また、今は美術館が大衆化していますが、学生時代に東京都美術館ヘナム・ジュン・パイクの個展を見に行ったら会場にお客さんが1人もいませんでした。すごくおもしろかったのに「なぜ?」と思いました。前職の企業メセナ協議会で働いたときにもさまざまな企業のサラリーマンとお会いしましたが、みなさん「芸術はわからない」と話す。でも「学生時代から特技は落語」とか「習い事を始めた」とか、文化的なものに触れているのです。芸術はわからないもので、わからないものには排他的になり抑圧する。また大学へ行かない人たちや、文化資本が必ずしも高くない人びとも、舶来の高級なものとしてではなく、日本人の日常生活や伝統的な価値観のなかにあるクリエイティビティの琴線に触れるものとして現代美術に出会えば、「難解」というネガティブな思い込みがなくなるかもしれない、という思いが出发点になります。

でも実際に今日のアートプロジェクトの流行を見ると、こんなに変わるとは思わなかった。1990年代初頭は、現代美術には必ず「難解な」という枕詞が付き、観客が入らないので、特に公立美術館では嫌われていた存在でしたので、今の大型展への大量動員には、まさに隔世の感があります。

会場2:アートプロジェクトが全国でたくさん行われている昨今、地域活性化などの効果を期待して、自治体が資金を出すことは結構あると思います。ただ、すぐに効果が出ないと、自治体は予算をつけるのをやめてしまうのではないのでしょうか。

熊倉:実際、明確な効果を狙って支援する自治体は少ないと思います。また、予算が数億円以上の大規模なプロジェクトでないと、経済波及効果はありません。全国的にアートプロジェクトが

※6: ハンナ・アーレント『人間の条件』(ちくま学芸文庫、1994年/原著1958年)、佐藤俊樹『現代の〈労働/仕事/活動〉』『自由への問い⑥ 労働』(岩波書店、2010年)より

増えていますが、予算50万円くらいの規模のプロジェクトが圧倒的に多いと思いますし、また他の外部資金を投入している中規模のプロジェクトもたくさんありますが、いずれも自治体は支援していないことがほとんどです。

ただ越後妻有アートのトリエンナーレ(以下、越後妻有)や瀬戸内国際芸術祭(以下、瀬戸内)などを見ると、すでに小さなコミュニティ・ビジネスが始まっていたり、もはやなくなったら地域が困るのではというような現状もあります。いずれにせよ、数字だけではないさまざまな効果があることを認識し、行政がNPOの専門性を頼りつつ、ともにビジョンを立て、それを継続していくのが当たり前になる社会になればいいなと思っています。

会場2:たとえば、越後妻有では市や町が年々予算を減らしており、総合ディレクターの北川フラムさんたちが一生懸命スポンサーを集めて続けていますよね。こうして自治体の予算が減ったときに誰がどう続けていくかという問題があるかと思っています。

熊倉:越後妻有や瀬戸内のように、予算が5億円を超えるプロジェクトは特殊なので、モデルケースとしては扱いにくいです。一方で中規模なプロジェクトの場合は、行政が政策化してお金を出していくべきだと思います。ただこの場合アームスレングスの側面から考えると、行政が芸術と非常に近い距離になるので、さまざまな場面で介入してきます。非営利活動を単独スポンサーに頼るのはとても危険なこと。ですのではほかの援助も受ける必要があります。あちらこちらの外部資金を集め続けるのは不健全な経営だといわれることもあります。私は必ずしもそうは思いません。非営利活動は多元的な資金と多元的な公共性を持っている必要があります。走り回って外部資金を導入しないとけないのは非営利の宿命ですが、これもマネジメントの技なのです。でも、それにはマンパワーが必要です。

NPOに関わるような専門性が高いアートプロジェクトは、継続するにあたり、常にミッションを再設定するなど活動のプロフェッショナル化をしなくてはなりません。アートNPOに関してはまだまだ弱いのが現実です。

吉澤:大阪では、行政の呼びかけで専門家が集められNPOがつけられたパターンが多く、行政の都合で計画半ばで活動縮小や引っ越しを余儀なくされるという特殊な流れをたどりました。最近では、NPOではなく一般社団法人を選ぶケースもありますね。

熊倉:1998年にNPO法ができた当時も、行政の下請けになってしまう懸念は指摘されていました。例えば2005年に始まったBEPPEU PROJECTは当初からNPOによる運営ですが、行政から始まったのではなくディレクターの山出淳也さんがプロジェクトの構想を考え、いろいろな人に相談するなかで別府市中心市

街地活性化協議会の共感を得て一緒に始まったそうです。市の文化振興課ではなかったんですね。

この頃の行政は、NPOに対して下請け業者だという認識が多かったのが事実です。しかし下請け業者としては、あまりにも事務処理能力が低い。また多くのボランティアが関わっているので納税者としての要求が高く非常に扱いにくい。2000年くらいから「NPOとの連携」を掲げる自治体が増えたがゆえに、株式会社にしないでNPOにしないとパートナーになれないという風潮もありました。社会的なスポンサーとNPOの間には複雑なねじれ関係がありますよね。山出さんは『日本型~』のなかで「もう一つ法人をつくらうと考えていて、それは株式会社」とおっしゃっていました^(*7)。

あるアートプロジェクトでは、現場担当のNPOが、スポンサーであり主催の行政に「あなたたちにカレーを注文すると、焼きそばが出てくる」と言われたそうです。でもアートというクリエイティブなものを扱っている限り、行政の注文通りのものをつくらなければいいとは限りません。「カレーをクリエイティブに考えたら焼きそばになりました」というのが創造的展開ではないかと思っています。

行政とアートプロジェクトを運営する側の間の距離は、今でもまだまだ向こう岸が見えないくらい川幅が広いと感じています。社会と芸術の間に橋をつなぐアートマネジメントに20年以上関わっていますが、その幅はまだ狭くなっていない。でも中洲がたくさんでき、中洲に来る人が増えてはいます。

アートプロジェクトのこれから

会場3:日本での地域活性化を目的にした拠点としてのアートプロジェクトの発展は、何がきっかけだったと思われますか。阪神・淡路大震災の影響が大きかったのでしょうか。

熊倉:大きな社会的きっかけとして1つにまとめるのは難しいですが、いかがでしょうか。

吉澤:阪神・淡路大震災の起きた1995年は日本でボランティア元年と言われています。これを機に、市民ボランティアが行政の果たせない役割を果たせると語られることは多いですね。またその復興のプロセスのなかで立ち上がったアートプロジェクト「南芦屋浜アート&コミュニティ計画」は1つの先駆例といえますが、アートプロジェクトの昨今の発展に関しては阪神・淡路大震災がきっかけになったとはいえないと思います。

熊倉:東日本大震災のあとと、阪神・淡路大震災のあとでは芸術界の反応が全く違いました。今はインターネットがあるので、支援のためのサイトがすぐに立ち上がったりと、良くも悪くも芸術家が被災地に押しかけました。阪神・淡路大震災では「歌舞音

*7:『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』p.4-18より

曲は自粛するように」という風潮があり、アーティストはかけつけられなかった。その後、「芸術は何もできないのか」とアーティストや芸術界が強く問題意識を持つようになったことは要因としてはあるかもしれません。歴史としてさまざまな要因が関わりあっているとは思いますが。

会場3: 欧米にはこのようなアートプロジェクトはありますか。

熊倉: 日本で主流となっている地域社会にコミットするようなアートプロジェクトは欧米にはあまり見られないと思います。『日本型〜』の0章でも取り上げましたが、日本に影響を与えた海外の先駆的な事例としては、1977年に始まったドイツの「ミュンスター彫刻プロジェクト」^(※8)などがありますが、まちと協働する視点はほとんど見受けられません。一方で、海外には社会包摂的な課題解決型のプロジェクトはたくさんあると思います。また「関係」の創出という点から論じた『関係性の美学』の著者、ニコラ・ブリーオーはフランス人ですが、日本のアートプロジェクトは必ずしもこの概念に傾倒しているわけではありません。美術館や美術史の分野では「アートプロジェクトは芸術ではないでしょう」という方もいらっしゃいますが、そういう状況が今少しづつ変わりつつあります。吉澤さんはこれからどうなっていくと思われませんか。

吉澤: 2002年に公設置民営方式でスタートした大阪市の新世界アーツパーク事業では、10年の予定で4つのNPOがつくられ活動を展開したのですが、予算の関係で5年で事業をやめました。それが2007年でしたが、当時は本当に納得できませんでした。みんな路頭に迷ってしまいましたから。でも、行政の支援がなくなったあと、たとえば大阪市住之江区のコーポ北加賀屋や此花区の黒目画廊など、必ずしも行政には頼らない自立した活動を始める世代が現れています。

こうして新たな方法論は歴史のなかで必ず生まれてくると思います。私はその波を起こすきっかけとして、行政の事業があるという見方をしています。「公共」を経由してアート活動をしたいという人もいるだろうし、行政に乗りたくないという人は自分で頑張るだろうし、結果的に色々な作用・反作用が出てくるだろうと。そうして美術館ではない場所で繰り広げられるアートプロジェクトは、今まで縁がなかった人がうっかりアートと出会って

しまう機会となったり、まさに「今ある生活や社会のなかにアートをつくる・見出す実践」として、展開していくのではないのでしょうか。

熊倉: 新世界アーツパーク事業にいた人は、もともとそういう活動に人生を捧げていた人たちだったのですよね。それを担う個人が、痛い思いをしてもしたたかに次のパートナーを見つけていくという部分が、実は制度云々の問題の前に大きいかもしれません。そういう人たちを後押しする人が増えると、新しいシステムとして多様化していくのだろうという気がします。

吉澤: 大阪では2013年に「大阪アーツカウンシル」が発足しましたが、アートプロジェクトへ関心を持つ自治体が今後ますます増えると、アーツカウンシルも増えるのかなと思います。

熊倉: 増えるでしょうね。アーツカウンシルは新しい「制度」として捉えられがちですが、私は制度と捉えられると日本社会ではすぐに形骸化して、行政に骨抜きにされる予感がしています。そうではなくアーツカウンシルとは、社会全体の活動や新しいネットワークを生むためのものだと思います。もしかしたら日本では「アートプロジェクト」と呼ばれているもののなかの新しい動きと、「アーツカウンシル」と呼ばれる新しい制度が結びつけば、いい作用が起きる可能性があると思います。そうでなければ、どこにでもある「文化審議会」のような無意味な言葉に集約され、それが「アーツカウンシル」という言葉になって終わり、という形で増えていく危険性もあるのかなと思います。

吉澤: 大阪アーツカウンシルは大阪府市文化振興会議のなかに1つの部会として設置されています。その立ち位置の特殊性は注視していきたいですね。

熊倉: 片方にアーツカウンシルという新しい器のイメージがあり、その裏にアートプロジェクトという動きがある。両方を研究することは大変ですが、お互いに良い関係が生まれることを期待します。

開催日=2014年1月22日(水) /
会場=東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)

※8: 『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』 p.0-3より



よしざわ・やよい

1972年生まれ。大阪大学大学院修士、博士(人間科学)。専門は芸術社会学。労働、政策、運動、地域の視座から現代芸術を研究。共立女子大学文芸学部専任講師、NPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト[recip]代表理事、NPO法人アートNPOリンク理事。著書に、『芸術は社会を変えるか?—文化生産の社会学からの接近』(青弓社、2011)、調査報告書『続々・若い芸術家たちの労働』(2014)など。またrecipと東京文化発信プロジェクト室との協働で『「扁平の事例研究」活動記録と検証報告』(2014)などを制作。

発行日=2015年3月31日 / 発行=公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室
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=松浦史子 / デザイン=宮外麻周(m-nina)

続・第1章： 大学×アートプロジェクト

ゲスト：木ノ下智恵子 [きのした・ちえこ]
(大阪大学コミュニケーションデザイン・センター 特任准教授)

大阪大学コミュニケーションデザイン・センター 専門が複合する総合大学で、アートは何ができるか

大阪大学の教育研究機関であるコミュニケーションデザイン・センターにて2005年から実験的な活動を展開する木ノ下智恵子氏。芸大・美大でもなく、芸術学部もない総合大学でアートを専門としてきた木ノ下氏が実践してきた数々の試みを紹介する。

Summary

第1章「大学×アートプロジェクト」を読む

大学のアートプロジェクトへの関わり方としては次の3つのミッションが挙げられる。「研究」「教育」「地域貢献」である。『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』では広島市立大学の加治屋健司氏と、千葉大学・首都大学東京の長田謙一氏による事例から、学生に与える教育的影響や地域連携のほか、参加が義務となった場合にファシズム的側面が生まれないか、またプロジェクトで生まれる作品のクオリティについてなど議論がなされた。

Presentation

あらゆることに共通する表現「対話」をツールに

私は前職では神戸アートビレッジセンターで展覧会やアートプロジェクトをつくる仕事に従事し、2005年、大阪大学コミュニケーションデザイン・センター (Center for the Study of Communication-Design: 以下、CSCD) の立ち上げと同時に就任しました。CSCDは、大阪大学の新しいタイプの教育研究機関です。「コミュニケーションデザイン」の定義とは「専門的知識をもつ者ともたない者の間、利害や立場の異なる人々の間をつなぐコミュニケーション回路を構想・設計・実践すること」としています。私の専門領域は芸術文化ですが、私以外の教員には、科学技術、医療・福祉看護、臨床哲学、まちづくりなど多岐にわたる専門領域の研究者や実践家があります。CSCDのミッションは「人材育成」「社会学連携」「研究活動」の3つであり、学内外と積極的に連携し、教育機関としての実践を積み重ねていくさまざまな活動をしています。

大阪大学は総合大学で文学部に美学・美術史研究科はありますが芸術学部はありません。私は自身の専門性を活かして総合大学(CSCD)でできることを模索しました。展覧会やアートプロジェクトではない方法で何が可能なのか、と。そこで当時、大学のアウトリーチの手法として用いられていたカフェプログラム、つまり対話の場づくりならば、私のこれまでの経験値を活かすことができると考えたのです。当時はイギリスやオランダで科学的テーマについて対話する「サイエンスカフェ」や、哲学者が街場に出て愛や生死といった哲学的テーマについて語り合うフランス発祥の「哲学カフェ」などが日本でも始まった時期でもあ

りました。そうした背景を受け、CSCDのオープニングプログラムでは、大学の専門家が街場に出て対話を行う「カフェバトル」を企画しました。大学のオープニングイベントというと、ホテルや大会議室を借りてシンポジウムを行うことがありますが、それでは新しいタイプの社会に開かれた大学とは言い難い。「カフェバトル」の場所は阪急梅田駅の構内で、待ち合わせ場所として有名な巨大モニター「BIGMAN(ビッグマン)」の前です。ここは1日何万人もの人が行き交う駅のコンコースで、モニターでは企業などの広報宣伝活動に利用されています。ここで対話プログラムを実施することで、企業が商品サンプルを配布するように、大学人の専門知や考え方を街場に開いていくという状況をつくり、一般の方々も議論に参加できるプログラムを実施しました。まちのパブリックスペースのなかでさまざまなテーマに関する対話を用い、CSCDのお披露目としたのです。

このプログラムを企画し、私はあることに気づきました。



CSCDオープニングプロジェクト「CAFE BATTLE/カフェバトル」
(2005年、阪急梅田駅コンコース内1F ビッグマン前広場 特設会場)



「知デリ」 in アップルストア『〜ロボットとケダモノとニンゲン〜ホントに区別がわからない』(2008年、アップルストア銀座、ゲスト=鈴屋法水、石黒浩/ホスト=平田オリザ)

CSCD以前は、いわゆるアートや展覧会を手法にしてきたけれども「対話する」ことは非常に身近な表現だということです。その後、公開研究会のプロジェクトとして、アートとサイエンスにまつわる対話プログラム「知デリ」を立ち上げました。これは「表現や技術に関する“知術”を社会に“デリバリー”(還元)する」という意味を含みます。学術発表するような科学者も、アーティストが作品を表現することも、共通項として「知術」があるのではないかと。双方の対話によって、イノベーションやアイデア、新しい知見につながるかもしれない。この「知デリ」は企業のショールームやお寺など大学以外のあらゆる場所で行う対話プログラムです。2007年度からは、有志の学生も主体的にプログラムづくりに参加し、対話プログラムのキュレーションを経験しています。

駅のコンコースにつくった対話の 場所・アートエリアB1

次に取り組んだのが「アートエリアB1(以下、B1)」の開設です。これは京阪電気鉄道株式会社(企業)、NPO法人ダンスボックス(NPO)、大阪大学(大学)の3者による協働プロジェクトです。最初にご説明した3つのミッションのうちの「社会学連携」にあたります。大学と産業界が共同研究をする「産学連携」は自明ですが、「社会学連携」とは経済界への大学の社会貢献ではなく、例えばNPOや行政機関などの社会的活動の協働を意味する大学の新しいミッションです。

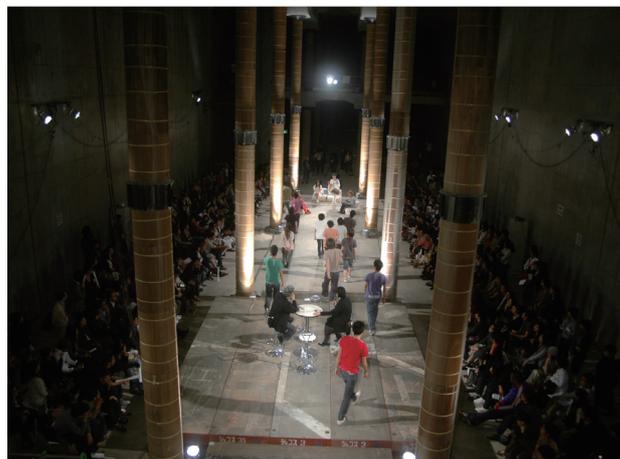
2006年、京阪電車中之島線の計画にあたり鉄道会社と協働し、駅という公共空間の新たな可能性を模索する社会実験として「中之島コミュニケーションカフェ」を実施しました。2年後に4駅が新設されるエリア開発にあたり、CSCDの社会学連携のミッションと合致するプロジェクトとして参画しました。約30mほどの地下空間でのパフォーマンスプログラムや地上の工事現場での哲学カフェ、映像上映、学生によるアートイベント企画のプレゼンテーションなどを行いました。これが予想以上に評判がよく、翌年も第二弾を実施。前年のプログラムに加え、ハイブリッ

ド・ショーケースというファッションショーを行いました。地下の工事現場は普段なかなか入ることができない場所ですが、土木建築の機能的な美しさを舞台装置とし、プロのデザイナーのコレクション(服)を一般募集したアマチュアのモデルが着たり、ブランドのコレクターの収集品(服)をプロのスタイリストにコーディネートしてもらって、ファッション解説を交えて見せるなど、実験的な3つのショーを実施しました。多くの観客も集まり、場所としての可能性が徐々に認知され始めたのです。

そして京阪電車中之島線が開業した2008年、プロジェクトチームを発足。中之島地区のまちづくりや活性化など、地域貢献の一環としてアートや学術知の必要性を提示し、都心駅に文化発信の拠点として3者連携で運営することになりました。そして整備されたのが「アートエリアB1」です。なにわ橋駅地下1階コンコースをコミュニケーションの場所としたモデル事業として始動しました。地下空間なので大きな搬入口もなく、冷房はあるけれど暖房はなく湿度管理もままならない、なおかつ駅のアナウンスなどの音環境の課題もある。作品展示や演劇公演のためのシブアナ環境や設備は整っていないものの、地上の周辺地域には美術館や公会堂、市役所や図書館などのさまざまな施設があり、立地的文脈の可能性を感じました。

2008年是对話プログラムやライブ、展覧会などさまざまなイベントを行いました。2009年は企画展「パラモデリック・グラフィティ at なにわ橋駅」を開催。パラモデルというアーティストに、駅のコンコースで公開制作をしてもらったり、そのなかでさまざまな専門家を呼んで対話イベント「ラボカフェ」をやったり。このころは事務局もなく、教員である私たちが鍵やシャッターを開けるなどの開場作業、またお客さんの対応もしていました。

そして2009年の夏にグランドオープン。ここで運営委員会や事務局が設置されたのですが、そのきっかけとなった事業が「水都大阪2009」でした。これは官民が連携して行われた、アートを軸に水の都・大阪を象徴する中之島地域の活性化事業です。この一環で現代美術家のヤノベケンジさんによる展覧会「トラ



「ハイブリッド・ショーケース」(2007年、なにわ橋駅建設現場)



「パラメトリック・グラフィティ at なにわ橋駅」(2008年、アートエリアB1)

やんの大冒険」を行いました。私個人としてはヤノベさんのプロジェクトの総括ディレクターとして、市役所や図書館や国立国際美術館ロビーでの作品展示や、新作のアート船「ラッキードラゴン」の水上パフォーマンスなどを開催しました。この出来事は翌年からB1で始めた「鉄道芸術祭」につながっています。2010年より毎年開催している企画で、これまでアーティストの西野達^{にしのだつ}さん、やなぎみわさん、編集者の松岡正剛^{まつおかせいこう}さんなどを共同プロデューサーとして迎え、アートプロジェクトを展開しています。「鉄道」をキーワードに、さまざまな角度からコンセプトを立て、場所の可能性を模索しています。こうしたB1での実験的活動が「メセナアワード2009」の文化庁長官賞をいただき、社会的評価も得て社学連携の足場ができてきたのが2010年です。企業・NPO・大学の3者で、駅のコンコースであるアートエリアB1を対話空間、ギャラリー、劇場に変容させるプロデュースを行っています。

学生の関わり方

ここまでご紹介したのはCSCDのミッションの「社学連携」「研究活動」に関するプロジェクトですが、「人材育成」に関する学生との関わりとしては、大学院等高度副プログラム制度があります。これは主に大学院生を対象にした教養科目です。ただし、芸術家やアートマネジメントの専門家の育成が目的ではなく、芸術以外の専門を学ぶ学生を対象とした共通科目です。そのなかで私は4つの授業を担当しています。

その1つがアート・プロジェクト入門。参加型のアートイベントの開催を仮想的に企画立案するグループワークです。「アートエリアB1」を含む中之島をフィールドに、そこで何ができるかを考えます。いろ



鉄道芸術祭vol.3「上方遊歩46景」(2013年、アートエリアB1、ゲスト=松岡正剛)

いろな専門領域の学生が集まり、リサーチやディスカッションを通じてイベントを企画立案するプロセスを経験します。中之島地域にある文化施設を訪問したり、アートの現場で働く方々のお話を聞きながら「自身や他者にとってのアートとは」ということを考えてみる。3カ月という短い期間ですが、最終的には展覧会やアートプロジェクトの企画を一般の方々に向けてプレゼンします。学生はどのような学びや気づきを得たのかというと、明確な答えや定量的な実験結果が求められる理系の学生にとっては、1つの答えに結びつかないアートの多様性に戸惑いながらも柔軟性を養う機会になったと思います。医療系の学生からは「物事を自由に考えたり、答えのない議論をする経験が少ないことに気付きました」という感想がありました。われわれ教員側にとっても、予想以上の教育的発見があったといえます。

このほかには、「アートトレーニング」という授業があります。この授業では、学芸員がテーマに基づいたリサーチを通じて企画展を構成するといったように、受講生1人ひとりが1つのテーマ(問い)を立てて、作品や作家をリサーチし、展覧会のキュレーションの構想についてプレゼンテーションを行います。専門領域によっては、化学の数式などの科学技術などのビジュアルリテラシーの企画を立てる学生もいれば、医療に関する情報をいかにビジュアライズするかなど、自分たちの専門領域をどう表現するかを考えます。

総合大学におけるアートの役割

なぜ総合大学に“芸術”が必要なのでしょう。芸術そのものは、拡張機能としてすでにいろいろな分野へ派生しています。アートの特性である複眼性や新規性、多目的性はさまざまな学問や仕事に不可欠なこと。またアーティストの仕事は個人作業のように見えながら、常に公共性を帯びており社会の批判性にさらされている。そしてアートは医療や災害現場などにおいても親和性があります。規制を緩和する突破力、構想力、現場力が芸術の拡張機能としてあるのではないのでしょうか。

私はこの大学で主に3つの教育と実践的研究を行っていると感じています。1つは、アート以外の分野を学ぶ学生たち、つまり将来さまざまな企業や行政、医療機関などへ就職する人たちに、アートのDNAを付加する、あるいはワクチンを打つこと。つまり、アートに対する拒否反応を起こさない社会人予備軍を育成することです。2つ目にハイブリッド型の芸術文化モデルの構築。社学連携事業を文化政策の実践的芸術活動として成しえたら、と思っています。そして最後に、さまざまなプロデュースやディレクションやコーディネーションを通じて、価値観、組織、分野といったものの革新性やつながりをいかに見出し、その実践を継続できるかということです。

また社会における国立大学の役割と、総合大学におけるCSCDの可能性についてのいくつかの考えを述べます。今は独

立行政法人化により国立大学も自分たちでマネジメントや組織改革をしていかななくてはならない時代です。今後、少子化により学生数も減少するなかで新たな教育モデルを提示する意味でも、社会人の学び直しやセルフラーニングの場をつくるという可能性があります。また、研究者のアウトリーチがあります。研究者が同業の専門家ではなく異分野の専門家や市民と直接的に対話し、自分の研究が市民社会や他分野にいかにつながり、関与しているのかという手ごたえを感じる場が必要なのではないのでしょうか。「産学連携」としてさまざまな分野や価値観を結合したり、対話によってアイデアを創発するようなセルフリノベーションやソーシャルイノベーションを起こす媒介として、問いや仮説を実践や表現として提示できるアートが有効ではないか。授業などの教育プログラムとして、FD(ファカルティ・ディベロプメント)など大学教員が新しい視点で教育能力を高めるための実践的方法として、アートを取り入れることに可能性は充分にあると考えます。こうして今後もCSCDでは、大学のアウトリーチに関するコンサルタントや、大学と社会のインターフェイスとしての社会学連携という役割を果たしながら、さまざまな人や組織や機関とのネットワークを活用しつつプロジェクトを展開していければと思っています。

Discussion

アートを専攻しない学生が関わる アートプロジェクト

熊倉: まずは予算の話を知りたいのですが「アートエリアB1」はどのような予算規模で実施しているのですか。

木ノ下: 初めの工事現場での社会実験の2年間は100パーセント京阪電車が事業費を負担しています。受託研究というより、研究費により研究活動を展開する寄附のようなものでした。しかしアートエリアB1という拠点を運営する現在は、7割は企業、2.5割が大学、残りが労力も含めてNPO法人という比率が大凡です。事業費は年間1,000万円くらいで、自助努力の助成金を含めると1,500~2,000万円、このほかに人件費などがあります。

熊倉: 大阪大学の教員の数やCSCDに関わる学生の数を教えてください。

木ノ下: 大学全体では吹田^{すいた}・豊中^{とよなか}・箕面^{みのお}の3つのキャンパスがあり、教員は数千人、学生は数万人規模です。そのなかでもCSCDは研究室などの学生を持たない特殊な機関です。授業は主に大学院を対象にしており、さまざまな専門分野に関する講座科目数は45程度。各講座の定員数は10~100名規模で個別に設定していますので、年間にCSCDに関わる学生数は800名と

いったところでしょうか。そのなかで私の受け持つ科目は5つ、各定員は10~20程度です。「知德利」など授業外で継続的に関わる学生は数名ですので、私が提供するアート分野に携わる学生は100名に満たないかもしれません。

熊倉: B1の対話プログラムには客層としてどのような方々がいらっしゃるのでしょうか。また広報はどのようにしていますか。

木ノ下: オフィスや官庁街の駅という場所のせいか、学生に限らず社会人が多いです。毎日、B1に来るのが生きがいというサラリーマンの方もいらっしゃいます。常連さんも2~3割いたり、そうしたりピーターがさらに誰かを連れてきてくれたり。でもテーマによってさまざまですね。医療や科学技術の対話プログラムでも、西野達さんの展覧会が隣接する場所で、「医療の安全とは」といった話をする。あるいは子どもに関するテーマだと親子の参加もあります。

広報は主にチラシやウェブ、SNSです。京阪電車の駅のスタンドにチラシを置いてもらったり、車内吊り広告をしたこともあります。駅の広報媒体が使えるのはメリットですね。関西には私鉄がたくさんありますが、京阪電車は京都と大阪を結ぶ歴史ある路線で、規模は比較的コンパクトですが、新しいことにチャレンジする会社というイメージがあります。

熊倉: そのうち駅自体が文化センターになって、電車が添え物になり、駅のコンコースは文化センターの廊下のようにになったらおもしろいですね。

木ノ下: ただ、そこまで続けていくためには施設外のネットワークを活用した芸術祭のような、もう少し公益性のある事業展開を考えています。たとえば、近隣の大阪市立東洋陶磁美術館や国立国際美術館、中之島デザインミュージアムなどの文化施設と連携するなど、継続的に事業を展開できるような構想とか妄想を練っています。

熊倉: 大学が都心回帰をしたり、多くの大学が都心に場所を借りてサテライトキャンパスをつくったりしていますが、CSCDの活動は道端で行っている感じがします。

木ノ下: 駅という環境も非常に面白い場所です。劇場や美術館は「芸術を鑑賞する」という目的を持って来場者は訪れますが、B1は駅のコンコースなので、もっとカジュアルな感覚でふらっと立ち寄ることも可能で、実際に予期せぬ出会いを多く生んでいます。またB1のような駅という立地には、普通ならばコンビニやお店のようなテナントが入りますが、アートや学術と触れる場所として恒常的に活用されている例は世界的にも希であると聞いたことがあります。毎日通勤でB1の前を通るさまざまな人

が、つい作品を見てしまったり、思いがけずアーティストや研究者と出会ってしまうのがおもしろいのだと思います。電車の待ち時間に少し立ち寄りただけなのにハマってしまい、哲学カフェの常連になった方もいらっしゃるようです。

それから京阪電車の社員さんにもイノベーションが起こる。担当の方は1〜2年で交代するのですが、就任当初は関心が薄かった方が事業をともにつくっていくうちに「来年度は減ってしまっただけ予算を取り返します!」とか、作品設営に徹夜で付き合ってくれて「この作品おもしろいですね」とか。大学がこうした現場を共同運営することによって、事業の公共性や広域性は担保され、経済的観点から評価するステークホルダーにどうやって意義を提示できるか、さまざまな機関との連携をアピールできるかという社会実験でもあるのかもしれない。

会場1:最初にカフェプログラムをされていましたが、関わっている学生はアートに関心があるのでしょうか。

木ノ下:おそらく関心があるから授業やプロジェクトに参加していると思うのですが、初めは「アーティスト=ミュージシャン」だったり「デザイナー=アーティスト」と思っている学生もいたり、認識のずれは多々あります。ですが一方で、アートの知識に非常に長けた学生もいます。そうした個人差がかなりあるのでアートに詳しくなくても「おもしろそう!」と思えることをいかに実践的に体験できるかを考えています。

会場2:学生に仮想的にキュレーションさせる授業がありましたが、実際に学生の考えた展覧会をすることはあるのでしょうか。

木ノ下:私たちにゼミや研究室という制度がなく、所属する学生もいないこともあり、展覧会やプロジェクトのマネジメントで不可欠な、継続的な関わり方は学生にとって負担が大きいです。時間的にも拘束されますし、所属する研究室との兼ね合いなどもあってなかなか難しいです。

熊倉:学生にどこまで責任を持たせるかというのも難しい問題ですよね。計画を立てるのと実行するのは大きく違います。以前、学生に外部との交渉をしてもらったとき、普通の社会人なら10分で済むところを80分くらいかかったことがありました。規制

の問題、挨拶まわりの順番など私たちでも非常に気をつかうような仕事を、学生だけに任せる自信は私もないです。

木ノ下:「知德利」の企画は学生がすべて主体的に関わっていますが、教員ならば1時間のところが1週間かかったりします。それが展覧会となると、求められるタスクや拘束時間などを含めて膨大になり、運営母体がかかりしかりしていないとアーティストや関係者の方々に、失礼かつ破綻を来す可能性も否めない。私たち教育者の立場としても、時間と労力、組織としての権限や責任力が充分にないと難しいところです。

会場3:年間100人の履修生は少ないと感じますが、もっと増やすことはないのでしょうか。

木ノ下:グループディスカッションは毎回100人や200人規模でやるのは可能ですが、丁寧に関わるには限界があります。人材育成は丁寧な方がいいと思っています。阪大生は、いわゆる受験戦争を勝ち抜いてきた学生です。アートに出会い、正解のないものがこの世にあることを知ったときの戸惑いは計り知れません。そのときはケアが必要です。われわれCSCDが考える「コミュニケーション」とは、決して楽しくて幸せなものばかりではなく、解決が見い出せない摩擦やコンフリクトも踏まえた、ヒリヒリした痛いのをも重視しています。個人の深層にどう触ったらいいかというときに、自分が何者であるかを相手に伝えなくてははいけない。またはいわずしてどう伝えるかという、センシティブな関わりの積み重ねも必要です。それには丁寧な付き合いがなく、少人数制がいいと思っています。

熊倉:芸術系の大学でも一緒です。学生のなかで、芸術に対する既存のイメージがあって、芸術のなかから出ようとしないので、それを社会に開くことから始めます。やはり実践の場を含めて丁寧に対話していかないと、教員も学生もお互いに火傷をして終わってしまう。本当に伝えるのは難しいですね。講義だけでは2割も伝わらないです。阪大生の1/3でもそれを体験できたら、社会は少し変わるような気がします。

開催日：2014年1月29日(水) /
会場：東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)



きのした・ちえこ

1994年、神戸芸術工科大学大学院修了。専門は現代芸術に関する企画制作(プロデュース/アートマネジメント)、文化政策等。1996年〜2005年、公共文化施設神戸アートビレッジセンターにて美術プロデューサーとして勤務したのち、2005年より現所属。現代美術家の個展、若手芸術家育成プログラム、アートマネジメント講座、都市のアートプロジェクト、エイズ国際会議公式プログラム、近代産業遺産を活用したプロジェクトなど多岐に渡る芸術実験を試みる。またフリーペーパーや雑誌、ウェブなどで執筆やディレクションも手がける。

発行日=2015年3月31日/発行=公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室
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=松浦史子/デザイン=宮外麻周(m-nina)

続・第2章

オルタナティブな場×アートプロジェクト

ゲスト：今村ひろゆき

【いまむら・ひろゆき】

（まちづくり会社ドラマチック）

まちづくり会社ドラマチック

持続可能なスペースの運営と経営

まちづくり会社ドラマチックを運営する今村氏。前職でのコンサルティング会社の経験をもとに、いい“まちづくり”をすべく自ら会社を立ち上げ、スペースの運営を通してさまざまな仕掛けを行う。その方法と経営事情、理念を伺った。

Summary

第2章「オルタナティブな場×アートプロジェクト」を読む

「オルタナティブ・スペース」という概念が日本に導入されたのは、1990年前後といわれている。美術館でもなく商業ギャラリーでもない第三の制度という意味の「オルタナティブ」である。『日本型～』では「Art Center Ongoing」を運営する小川希氏と「冷泉荘」「紺屋2023」などを運営する野田恒雄氏を迎え、それぞれの運営方法や理念を伺った。同世代でも異なるタイプの2人の共通点や相違点が興味深い内容となっている。

Presentation

まちづくり会社ドラマチックのできるまで

「まちづくり会社ドラマチック」は合同会社という形態をとっていますが、まずは現在に至るまでの経緯を説明いたします。僕は大学卒業後は電機メーカーに入社し、半導体の営業をしていました。その後、商業施設やまちづくりのコンサルティングを行う会社に転職し、主にディベロッパーのコンサルティングを担当しました。現在の活動は、この会社での経験がきっかけとなっています。プロジェクトは何百億単位という規模ですが、建物が竣工したあとも、たとえばプロジェクトを十数年継続し、家賃収入を得ないと元をとれない。家賃も高く、もちろんコミュニティを誘発する団体やアートプロジェクトのように利益の出ない団体は絶対に入れません。するとどこかで見たようなチェーン店ばかりが並ぶ場所ができていく。それはおもしろくないし僕は好きではないと思っていました。それで、自分でコミュニティをつくったり、アートプロジェクトや新しい活動の芽を育てたり、後押しをすることができないかと、現在のプロジェクトを始めました。

「まちづくり会社」とうたっているのに「良いまちづくり」とはどういうことか」といつも考えています。私たちが考える「良いまちづくり」は、ユニークな活動が活発で、人が人を呼ぶ仕組みがまちに備わっていること。おもしろい活動を誰かが見に来て「このエリアにはこんなカッコイイ活動があるのか。自分も参加したい」と思い、そのエリアにまたおもしろい活動が根付く。アイデアを持つ人たちがどんどんまちに集まってくる。そういうまちです。「まちづくり会社ドラマチック」では、不動産を再生し、クリエイター向けのオフィスやアトリエ、ショップにしています。場所をつ

くるだけではなく、そのまちの資産や長所を見極め、それに関連するイベントやプロジェクトを仕掛けていく。こうして地域を耕すことができるかもしれないと思って活動しています。それが、ユニークな人材が根付く土壌をつくることです。

人や文化、産業をつなぐ「LwP asakusa」

僕らが手がけている地域は主に、台東区の浅草と品川区のなかのべ中延の2つありますが、まず浅草から紹介します。浅草駅から徒歩6分の「LwP asakusa (ループアサクサ)」(2014年3月閉店し移転)というスペースです。サンダルや履物などの問屋街にある築55年の2階建ての古い建物。1階をイベントスペース、2階をシェアオフィスにして運営しています。8年間空家だったあと、倉庫として貸し出されていました。「LwP asakusa」をつくったきっかけは自宅の引っ越しでした。せっかく引っ越しならば、イベント



LwP asakusa内のシェアアトリエ



「浅草ジャンクション」
(2011年、LwP asakusa)

スペースがあって、そこに住めるような場所がいい、という軽い動機。僕も初めはその2階に住んでいたのです。家賃も安かったので、自分が住む分に資金を少し足すだけで、イベントスペースがつかれる。初めは床が抜けていたり、ヤニで汚れていたり汚い状態でしたが、友人知人たち50人くらいに協力してもらい掃除や改修をしてきれいにしました。

その後、2階をシェアオフィスとして建築家、デザイナー、編集者、写真家などに利用してもらい、1階はイベントスペースとして貸し出しました。1階は、例えば服をつくるプロジェクトが子ども向けのワークショップをしたり、劇作家がイベントをしたりと色々な人たちが出入りをしていました。自分たちでも企画を立てたのが「浅草ジャンクション」というトークイベントです。これは、たとえば食、映像、まちづくりといったようにテーマを1つ設けて東東京エリアでおもしろい活動をしている人をゲストに呼ぶイベントで、月に1回開催しました。浅草は観光で栄えているものの、アート、文化などといった活動をしている人たちは目立たなかったのですが、そういう人たちが「浅草ジャンクション」にどんどん集まってきて。アートスペースを運営している人、ライター、お寺のお坊さん、台東区の区議会議員、創業90年の革問屋の社長など参加者の背景も幅広く、ある種のサロンのようになりました。徐々にネットワークが広がり、ほかにも映画監督の対談会場として使われたり、本の装丁に使っていただいたり、行政がPRイベント会場として使ったりと、いろいろなことが起きています。

その後、台東区の芸術文化支援制度に申請して助成金を受けられるようになったり、近隣のアサヒ・アートスクエアから声をかけられ「隅田川ジャンクション」という1回100人ほどの集客のあるイベントをアサヒ・アートスクエアで開催したりと、徐々に周囲



「A-ROUND」(2013年、台東区浅草駅周辺)

の理解を得られるようになりました。

こうするうちに「LwP asakusa」は地域のキーマンが集まり、交流が活発な場へと成長しました。あるとき、そこで出会った人たちからの相談がありました。浅草は神戸と並ぶ靴のまちで、産業集積地だが、ほとんど知られてない。その魅力をもっと伝えるようなことができないかと。革問屋さんや部品メーカーの人たちと相談して2013年に「A-ROUND(エーラウンド)」というイベントを企画しました。靴の展示や実演のほか、公園にマーケットを開いて飲食をしながら靴を買ったりワークショップができたり。また地元の革屋さんのショールームに行けたり、町工場をその日一般の方に開いてもらったり。こうして約150社の地域の業者が参加し、まち全体で盛り上がりました。

こうして僕らはスペースを介して、周囲の人や産業などの資源をつなぎ、浅草エリアのイメージをつくったり、さらに関わる人を増やしていったりということをしました。

2014年3月で「LwP asakusa」は閉じ、新たに「reboot(リブート)」というスペースを立ち上げます。場所は台東区の入谷駅のすぐそば。200m²くらいの大きな場所を、ビルのオーナーから「一緒にまちづくりのために活用できないか」と相談され、ものづくりやアート活動をしている人たちに向けたシェアアトリエにしようという新しいプロジェクトです。

発展を続ける「インストールの途中だビル」

一方、品川区中延のほうでは「インストールの途中だビル」というビルを運営しています。6階建てのビルで、2階から5階がすべて空いていました。1階は消費者金融会社と中華料理屋、6階はビルの管理人の住居が入っています。こちらもビルのオーナーから「ビルがまるまる空いているが普通の不動産屋ではどうにもならない」と相談をもらったのがきっかけです。東急大井町線と都営浅草線が乗り入れていた中延駅から徒歩20秒という立地でした。ここならきっとおもしろいことができると感じて始めました。

4フロアで400m²のスペース。ここが1年経って入居率80%になり、いまや95%にのびります。現在はファッションデザイナー、映画監督、現代美術家、演劇団体、漫画家、靴職人、建築家、アクセサリー作家、ダンサーなど23組40名が利用しています。スペースは最小で4.3m²から50m²まで大小さまざまです。

当初はとても汚く、前のテナントが出たときのままで壁も床も汚れていました。オーナーは「改修の資金は出せないけれど好きにやればいいよ」といってくれて。とはいえ400m²のリノベーションはさすがに自分たちだ



インストールの途中だビル
(2012年)

けではできない。ですので募集の条件を工夫しました。“3つのしないこと”として「整備しない／きれいにしない／無理しない」。“3つのすること”として「建物内のメンバーと交流をする／建物外の人たちとの連携を積極的にする／情報発信と協力者やサポーターを募る」と。この募集をウェブに掲載したところ、1カ月で30組くらいの応募があり、そのうち10組を選出して第一期がスタートしました。

「インストールの途中だビル」いう名前は、ハードではなくソフトのリノベーションをしていくという思いから名付けました。「ソフトを入れこむ」という意味で“インストール”。それが発展を続ける、ずっと“途中”のままです。

家賃設定にも工夫をしています。普通の商業施設やスペースは、オープンしたときが一番きれいだから高かったりする。年月が経ち、人気がなくなると安くなります。でもこの「インストールの途中だビル」は全く逆の設定にしています。オープンしたときが一番汚く、リノベーションや装飾をして徐々にきれいになっていく。それに合わせて家賃も高くなっていく。一番最初に入ってくれた人たちは勇気を持って何が始まるかわからないところに入ってくれた。そういった人たちがどんどんコミュニティをつくっています。

2013年10月にはまちの文化祭といったコンセプトで「中延EXPO」というイベントを行いました。ビルでは毎年1回「オープンアトリエ」という形で誰でも遊びに来れる日をつくっていましたが、あるとき商店街に住む人たちから「この商店街は普通のお店と変わらない」という話をきいたのです。下町情緒あふれた近所付き合いを期待しているが、結局売ると買うの関係しかない、と。それなら文化・芸術の力で商店街も巻き込んで、もっと交流ができるイベントをしようと「中延EXPO」を企画しました。まず商店街の各店でワークショップをしてもらいました。どら焼き屋ではオリジナルの餡をつくれる、子ども向けのクッキング教室。花屋ではドライフラワーを使ったリースをつくるワークショップ。肉屋では店で肉の解体を実演。こうしたイベントを約50くらい開催し、また商店街内の5店舗から廃材をもらってアーティストが服をつくる企画もしました。コーヒー屋からもらったコーヒー豆の出がらしで染めた布に、金物屋からもらった鍵を装飾する。その服で300mの商店街のアーケードでファッションショーを披露しました。オリジナルの音楽に合わせてモデルが踊ったり、ス



インストールの途中だビル内

キップをしながら進んだり、ハロウィンのマントを来た子どもたちがショーの後ろについて歩いたり。するとまちの人たちもその光景に驚いて、さらに人が集まりました。



「中延EXPO」(2013年、インストールの途中だビル)

今では商店街のほうから、住民が商店街をどう思っているか座談会を開いてください、といったファシリテーションの依頼があったり、商店街で毎年開催しているねぶた祭りの記録映像を映画監督に撮ってほしい、デザイナーに商店街のチラシつくってほしい、キャンドルの作家にキャンドルナイトをやってほしいといった依頼があり、徐々に関係がつくられてきています。

今後は「中延EXPO」を継続し、不動産屋と組んで中延界隈でアトリエとして使える物件を紹介していこうと思っています。「取手アートプロジェクト」がある取手では、オフィスや住宅用の物件以外に「アトリエ物件」が貼り出されているそうです。それはまちがアーティストやクリエイターを受け入れる素地になっている、その証拠でしょう。中延もそんなクリエイターを許容するまちになったらいいなと思っているのです。それから、企業の人たちをもっと巻き込んでいきたいとも考えています。まちづくり会社ドラマチックは、商店街や個人商店を対象にしたプロジェクトが多いですが、僕はもともと企業をコンサルティングする会社だったのでノウハウをそのまま活かせるわけではありません。それが逆におもしろい。企業向けのこの手法は商店街でも使えるかも、とか商店街のコミュニティを企業でも生かすことができないか、とか。相互の利点を生かし、相乗効果になればと思っています。

Discussion

スペースを続けるために必要なこと

熊倉: 今村さんはどのように収入を得ているのですか。

今村: ビルをまるごと借り上げて、スペースを貸すことで家賃収入を得ています。それをベースに、イベントや事務局、施設のコンサルのようなことでバランスをとっています。

熊倉:アーティストは作品をつくることと、生計を立てるためのアルバイトやデザインの仕事などを分けて考えている場合が多いですが、なかにはどちらも本気でその境目がない人もいます。今村さんも生き方そのものがクリエイティブというのでしょうか。「これはお金を稼ぐため」という割り切り方はしていない印象を受けます。

今村さんは企業でのコンサルティングの経験から、このままではお金がある人しか相手にしない「ジェントリフィケーション」を起こしてしまい、地域をつぶしていくかもしれないという危機感を持たれたのですよね。現在のご活動は、クリエイティブ産業のインキュベーションだと思います。私もアドバイザーを務める台東区芸術文化支援制度では、今村さんの企画「台東スタディーズ」をサポートしましたが、ほかのアドバイザーが「これのどこがアートなんだろう」と戸惑っていました。これは異業種交流会に近いのですよね。

今村:台東区にはたくさんのクリエイター、ものづくりをしている人、アーティスト、あるいはNPOなどの活動がたくさんある。でもなかなかその活動が見えにくい。それで企画したのが「台東スタディーズ」です。リサーチをして声をかけ、55組の人たちが参加しました。その55組の情報をパネルにして貼り出したり、全員呼んで「台東区をどうやっておもしろくしようか」というアイデア会議をやりました。それが「芸術」としては認知しづらいのですよね。

熊倉:私も「台東スタディーズ」に参加しましたが、お菓子屋さんや服屋さんなど「デザイナー」「アーティスト」などとうたわずに、みなさんおもしろいことをそれぞれにされていて、逆に私に力が入っているなと思ってしまいました。

「LwP asakusa」のイベントスペースは行政のイベントが行わ



reboot内

れたり、社会学者の本の表紙に使われたりと、野田恒雄^{の だつねお}さんの言葉を借りると「雑居」性があり^(*)、それもおもしろいと思いました。ある哲学を貫いてディレクションするのも非常にアートフルな視点ですが、全部1人が決めても逆におもしろくないですものね。

それから今村さんはスペースにこだわっていないのではないのでしょうか。普通、スペースを持ってしまうと開けなければいけない、埋めなければいけないと振り回されてしまう。でもそれよりも人から人へと縁を繋いでいく「人」と「情報」に圧倒的に興味があるのかなと。

今村:まさにそうです。あとは家賃が安かったのも、すべての日程を埋めなくても大丈夫というのもありました。「LwP asakusa」は2階をシェアオフィスにしたので、それである程度収入があり、焦らなくて大丈夫という状態でした。そういうのをどこかに担保しているのでわりと余裕があるのかもしれないです。

会場1:今村さんが生計を立てていくのに外せない仕事のやり方、ここは守らなければいけないという点はありますか。

今村:「LwP asakusa」は65m²くらいの結構小さなスペースです。一方「インストールの途中だビル」は400m²で、「reboot」は220m²。都心のシェアオフィスのように高く貸すのではなく、なるべく安く貸して収益をあげたいと思っています。ですのでもなるべく大きなスペースを借り、それを多くの人に安く貸し出しています。

たとえば飲食で売り上げを立てる場合、客単価1,000円くらいで1日20人来たら2万円。それが30日だと月に60万円ですね。僕らのオフィスやアトリエの場合は、月に1人3万円くらい払ってくれるので、20人いたら月に60万円の売り上げになります。こうしてスペースを運営するときには単価を高くするか、たくさんの人に使ってもらおうかという点を視野に入れます。



「台東スタディーズ2」(2013年)

*1:『日本型アートプロジェクトの歴史と現在 1990年→2012年』p.2-10より

熊倉: 経営に必要な数学は、おもに足し算、引き算、かけ算、割り算。それがぱっと出てくるタイプの方と出てこないタイプの方がいます。アート界の人はこうした計算をぱっと発想するとは限りません。でもそれで食べていけるか、食べていけないかが決まるのです。それは企業で働いたことがないというのにも関係しているかもしれません。それに無理矢理当てはめるのも必ずしも良いわけではありませんが、やはりその数量の感覚がないと発展はしませんよね。初めのうちは助成金でなんとかなるかもしれませんが、徐々に疲弊していく。今回アートスペースを運営している人はたくさんいるのに、あえて今村さんをお呼びしたのは、アート業界のそういった悩みがあるからです。

今村: やはり、そろばん勘定は重要ですね。大きなスペースを運営しないと経営が厳しいというのは、スペースの賃貸やレンタルを事業としている場合ですが、それ以外にもいろいろな方法があると思います。たとえ小さなスペースでもその良さはあると思うので、たとえばスクール事業で収益を上げることもできますよね。

ただスペースの運営やアートプロジェクトだけで食べていくのは、やはり東京ではなかなか大変なことです。それだけで食べていかなければならないと思う必要もないと思います。別の仕事をしながらスペースを運営するのもいいでしょうし、仲間内だけで場所を共有するのが楽しいという場合もあるでしょう。何が自分に合っているか、自分で決めていいのだと思います。

会場3: このままだと利潤はどんどん上がっていく気がします。そうすると上がった利潤をどのように使われるのでしょうか。

今村: それはまだ想像したことなかったです(笑)。今、社員は私1人で、あとは外注という形なので、できれば社員を増やしたいと思っています。食べていくプラスアルファの売り上げは上げていきたいです。利潤が高い事業がまわるようになったら、利潤が低くてもおもしろいことをやってバランスをとっていく。儲からないけれどおもしろいことに投資ができるようになりますよね。

熊倉: 給料は高くなくても楽しいことをやって、アーティストにも仕事が増えて、食べていけるようになればいいですよ。たとえ

ば月5,000円くらいでスペースが借りられるような、若いアーティストのための枠もつくってもらえると嬉しいです。美大や芸大を卒業するとデザイナーなら仕事を探すでしょうが、アーティストはそうはいかない。表現者としてどう社会に存続し得るかという瀬戸際に立たされます。そんなときこういう緩やかな場所があると、アーティストの社会的表現の場所にもなるのでは、という気がします。

今村: 「インストールの途中だビル」には、美大を出て半分仕事を得ながらアーティストを続けている方が見学や入居もされています。1人でこもって制作するのは嫌とか、自分の家だけじゃスペースが足りないという声も聞きます。人の目に触れるから、誰かが作品を買ったり、自分の作品を客観的に見ることができるようになったりと可能性が広がります。そのような人と出会う場としての意味がシェアアトリエにはあるのでしょうか。

会場4: 「インストールの途中だビル」にもさまざまなジャンルの方がいらっしゃいますが、アーティストがいることにはどういう利点がありますか。

今村: たとえばデザイナーはクライアントありき、アーティストは自分ありきといったように視点が全く違い、そこから生み出されるアウトプットも違う。アーティストがデザイナーから食べていく方法を学んだり、デザイナーはクライアントからもらう仕事をどう自分のプロジェクトにしていくかを学べる。それはお互いに刺激になると思います。

あとはまちと関係を持つときに、デザイナーはクライアントの仕事は受けられるのですが、自分発信のことはなかなかやりづらい。でもアーティストだったら、その場所でどんな展示をするかといった仕掛けができてしまう。まちに出て行くときにその相互関係が必要ではないかと思っています。

開催日：2014年2月12日(水) /

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



いまむら・ひろゆき

千葉県松戸市出身。まちづくり会社ドラマチック代表社員。大学卒業後、電機メーカーに就職したのち、コンサルティング会社に転職。会社に勤めながら二足のわらじで、まちづくり会社ドラマチックを立ち上げる。クリエイター向けアトリエ、オフィス、ショップの拠点開発・不動産再生を行い、拠点の立地するまちの資産に注目したイベントやプロジェクトを展開。一連の活動を通じ地域を耕し、まちにユニークな人材や活動が根づく土壌をつくっていく。「インストールの途中だビル」「LwP asakusa」「reboot」「sooo dramatic!」のほか、ウェブサイト「MaGaRi」「東東京マガジン」なども運営。http://drmt.info

発行日=2015年3月31日/発行=公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室

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=木下柚奈/デザイン=宮外麻周(m-nina)

続・第3章 美術館×アートプロジェクト

ゲスト：楠本智郎 [くすもと・ともお]
(つなぎ美術館学芸員)

つなぎ美術館

小さなまちで地域の人たちと紡ぐプロジェクト

熊本県津奈木町の「つなぎ美術館」で学芸員としてさまざまなプロジェクトを行う楠本智郎氏。2008年より地域でのアートプロジェクトを行い、なかでも「赤崎水曜日郵便局」はグッドデザイン賞を受賞するなど、その地道な活動が評価されている。

Summary

第3章「美術館×アートプロジェクト」を読む

2000年代までは美術館がアートプロジェクト型の活動を担うケースはあまり見受けられなかったが、近年ではまちや民間団体と連携をとりながら、芸術活動の展開を広げる美術館が出てきている。『日本型～』では水戸美術館、金沢21世紀美術館の2つの事例を取り上げ、美術館がこうした活動を行うことで、地域のさまざまな人や団体の橋渡しの役割を担い、社会関係資本としての新たな可能性があるという点が指摘された。

Presentation

津奈木町の小さな美術館のはじまり

「つなぎ美術館」は、熊本県津奈木町にある公立の美術館です。津奈木町は、鹿児島県との県境に近く水俣市に接しています。山と海に囲まれた小さな町で、人口は約5千人。かつては第一次産業が盛んでした。現在では町外で働く人も少なくありません。

水俣病の被害地区でもあった津奈木町は、芸術による地域再生を目指す政策として1984年から「緑と彫刻のある町づくり」に取り組んできました。彫刻は町内に15作品あり、本年も新たな作品が追加されます。この取り組みの集大成として2001年に開館したのが「つなぎ美術館」。正職員は学芸員の私だけという小さな美術館です。受付や喫茶店、それから美術館を起点に裏山までモノレールを運行しているのですが、これらはすべて地元の婦人会に運営を委託しています。年に2～3本ほどの大きな企画展と、収蔵品展などを開催しています。

開館から2～3年後、来館者を対象にアンケートをとりました。すると住民は来館者の2～3割ほどでした。町立なので、どうしたら住民のみなさんに足を運んでもらえるかを考えました。津奈木町は過疎地のため高齢者が多い。突然美術館ができて、よそ者の私が「おもしろいですよ」といったところで簡単には足を運んでくれない。それで考えたのは企画の段階から住民に関わってもらうアートプロジェクトです。この辺りは観光できる施設やレストランもないので観光客を対象にするというより地域の社会教育に特化しよう、と考えました。アートを通じて地域資源を活用しながら再評価し、地域アイデンティティの形成につなげ

ていこう、と。こうして2008年に住民参画型のアートプロジェクトが始まりました。

まずは実行委員会をつくりました。委員はあえて文化協会を外し、津奈木町を拠点に活動をしている婦人会、地域おこし団体など、色々な団体から募りました。声をかけた方々のうち、8割くらいは一度も美術館に行ったことがなく、最初は断られることもありましたが、さすがに何度もお願いをしているうちに「何もわからないけれど町の活性化につながるのなら」と承諾してくれるようになりました。そのころ町は閉鎖的な面もあり、レジデンスをつくる提案をすると「よそ者が入ってきて長期間泊まるのはどうか」と反対意見もありました。そのためレジデンスという形はとらず、招聘したアーティストには1年間を通し月に1回、1～2日程度来てもらいました。当時は予算も十分ではなかったので、寝床は僕の狭いアパート。行き当たりばったりの、そんなところからのスタートでした。

アーティストが決まってからは実行委員と企画会議を行います。実行委員に地域の資源や魅力を紹介してもらい、色々なアイデアをアーティストに投げ込んで行く。実行委員の投げたア



つなぎ美術館

アイデアをアーティストが表現活動に昇華し、皆でワークショップという形でアウトプットする。アーティストはいわばファシリテーターですね。ワークショップを開催するときは町内外から一般参加者を募るため、実行委員はホスト役になります。こうして4月に企画会議がスタートし、6月にワークショップを開催しました。それが終わったら、また次の企画会議を開く。このペースで年に3~5回のワークショップなどのイベントを行っています。

つなぎ美術館のアートプロジェクト創成期

初年度の2008年は、パフォーマンスの作家・レインボー岡山さんと「津奈木ハートマン計画」というプロジェクトを実施しました。2回目のワークショップ「眼鏡橋^{めがねぼし}レインボー大作戦！」では、県指定重要文化財の眼鏡橋から色とりどりの風船を約1,000個投げて虹のアーチをつくりました。風船の準備は実行委員で行いましたが、予算の関係で空気入れが1つしか用意できず、約9割の風船をスタッフみんなの口で徹夜で膨らませました(笑)。その大変さが伝わったからか、近所の人々が差し入れを持ってきてくれたり、実行委員の息子さんが手伝ってくれたり、少しずつ活動の輪が広がって行きました。半年間活動した後、実行委員が「とても楽しかったから、この楽しさを町民みんなに知らせたい」といい、そこから「約5,000人の町民全員で手をつなごう」というアイデアが出ました。たださすがに実現するのは難しく、町民の手形を集めることになりました。色々な場所に実行委員とレインボー岡山さんが出向き、最終的に1,500人分の手形を集め、それを美術館のホールに飾りました。

2年目は木彫家の上妻利弘^{かみづま としひろ}さんによるプロジェクト「TSUNAGI 光と風の回廊」。津奈木町は山に囲まれた町ですが、山のなかの公園に雑木をドーム型に組み上げた作品「森の家」をつくりました。また木でつくった3mくらいの作品を町の中心部に展示したのですが、それを撤去するときに近所のおばあ



企画会議の様子

さんが「なんだかさみしくなるね」といっていたのです。それは実行委員会にとって本当に嬉しい言葉でした。2年目からはファシリテーターを務めるアーティストの個展を秋に美術館で開催することにしました。春からワークショップと一緒に企画運営してきた実行委員も、実際に展覧会が開かれると「やっぱりプロだ！ただの手先の器用なおじさんじゃなかった」と感動が芽生える。アーティスト自身も通い続けることで制作に対する新たなモチベーションが生じていたようです。

3年目は彫刻家の勝野眞言^{かつの まこと}さんによる「大地のメモリア」というプロジェクトでした。津奈木町の土を集めて未来の津奈木町を想像しながらみんなで焼き物をつくり展示するという企画です。実際は、津奈木町の土ではうまくやきものにならなかったため隣の水俣市の土を使いましたが、焼くときに使う籾殻まで津奈木町のものでなくては、と必死に籾殻を集めました。とにかく地域のものにこだわりたいという実行委員たちの強い思いがあったのです。勝野さんが大学の先生ということもあり、大学生が来て手伝ってくれたことがありました。津奈木町には大学生くらの年代がいません。ですので大学生が泊まり込みで窯づくりや窯焚きを手伝ってくれたことは、町にとって非常に良い刺激になりました。展示は2日間でしたが評判が良く、撤収後に「国道3号線に並べたらどうだ」という声が上がったのです。新聞にも

取り上げてもらい、これを見に来る人も増えました。これも町の人たちの発想から生まれたものです。

県立劇場との連携企画と オヤジダンサーズ

4年目は、閉校した赤崎小学校を舞台にしたアートプロジェクト「AKASAKI海想日誌」を行いました。ここは、海の上に校舎が建てられた全国的にも珍しい学校。狭い敷地を有効に使うため、海側にせり出して建っており、引き潮になると隣の島まで渡れます。子どもたちは休み時間になると海に飛び込んだり、釣りをして遊んだりしていたようです。現在は耐震の基準に達していないため、なかには入れませんが、2011年のこの頃はまだ耐震検査中で建物内で



「眼鏡橋レインボー大作戦！」(2008年、熊本県津奈木町)



オヤジダンサーズの練習の様子

いまだじゆんこ
今田 淳子さんというアーティストと一緒にさまざまなワークショップを行いました。たとえば大人のためのお酒の出るワークショップ、家庭の廃材や不要品を集めて飛び出す絵本を

つくり、即興で寸劇をやる「アートdeマルシェ」、赤崎小学校にこれまでのワークショップの写真を貼ってそのなかを散策する「アートピクニック」などです。

5年目は「TSUNAGI ハート!アート!パラダイス!」という熊本県立劇場との連携企画。美術だけではなく舞台芸術も取り入れた試みです。熊本県立劇場から津奈木町にダンサーを派遣してもらい、地元のおじさんたちと「オヤジダンサーズ」を結成する企画でした。グラフィックデザイナーの松永壮さんが舞台を飾る大漁旗を子どもたちとつくり、舞踏家の森下真樹さんが津奈木町のオヤジたちと一緒に公演に向けて練習するという2つのワークショップが初めの企画会議で決まりました。これを並行して進め、1つの舞台として12月に「オヤジとマキのパラダイス組曲」を公演しました。

オヤジダンサーズのメンバーには自称“オヤジ”の、建設業、漁師、会社員、修理工、みかん農家、公務員など色々な方がいて、最高年齢は58歳。みなさんダンスは素人でしたが、練習をしていくうちにだんだんとリズムも取れるようになり、足も上がるようになりました。また松永さんのワークショップでは大漁旗を縫い合わせる作業をオヤジダンサーズの奥さんたちが担当してくれました。「自分たちの亭主が頑張っているのを見ながら縫いたい」と、オヤジダンサーズが練習をしている体育館にミシンを運び、そこで作業をされていました。こうして完成した12月の公演の客席は9割くらい埋まり、300人近くのお客さんが入りました。さらに民放2局とNHKの取材も入り、津奈木町始まって以来の大騒ぎ。コミカルな舞台だったのですが、公演後、なぜか泣いて

いるお客さんがちらほらといたのです。普段ふざけているオヤジたちが汗を流して一生懸命踊っている姿を見て、思わず泣いてしまったようでした。

知らない誰かの手紙が届く 「赤崎水曜日郵便局」

そして2013年、耐震強度の問題でなかに入れなくなった小学校を活用できないかと発案されたのが「赤崎水曜日郵便局」です。なかに入れなくても、建物に物語性を持たせることによって色々な活動ができるのではないかと考えたのが発端です。プロジェクトのディレクターとして、以前、赤崎をロケ地に映画をつくられた映画監督の遠山昇司さんをお願いをしました。それからアーティストの五十嵐靖晃さんも入れてまずは3人でミーティングをしました。そのときはあまり良いアイデアが出なかったのですが、翌日に2人が持ってきてくれたのが「赤崎水曜日郵便局」の原案でした。僕は「こんな素晴らしいアイデアはない!」と思い、すぐにプロジェクトの構成に取りかかりました。

赤崎小学校は海の上にあるため、住所は「津奈木町福浜165番地その先」。彼らが素敵なアイデアを思いついた理由にはこの魅力的な住所もあるのでしょう。ここを郵便局とし、局長に遠山さんが就任しました。誰かがこの郵便局に、水曜日の物語や出来事、思ったことなどを手紙にしたためて送る。郵便局ではこの手紙を無作為に交換し、送ってくれた方々へ転送します。すると全く見ず知らずの誰かの水曜日の手紙が来るという仕掛けです。手紙を通じた日常と日常の交換とでもいうのでしょうか。

全国から手紙が届く郵便受けはアーティストの加藤笑平さんがつくってくれました。伝馬船を解体し、小学校に残っていた机と組み合わせ、理科室の劇薬保管箱を内蔵した「スイスイ箱」。またプロジェクトの象徴である「灯台ポスト」は五十嵐さんがデザインし、制作は五十嵐さんと加藤さんが担当。これは地元の鉄工所の協力で、廃材を中心につくりました。実はこの鉄工所の職人さんは、職人氣質で頑固なところもある少々有名な方だったのです。それなのにアーティストの2人の頼みを快く引き受けてくれて無償で協力してくれました。開局イベントも、「別に興味はない」といいながら終了後にこっそり見に来てくれました。アーティストの協力で、これまで関わりのなかった地域の方たちも巻き込むことができました。

今、郵便局には1,200通くらいの手紙が届いています。幼児から90歳を超えた高齢者まで幅広い年代の方の手紙が集まり、社会の縮図のようです。届いた手紙の一部は、週に一度ラジオで放送しています^(*)。転送作業は個人情報扱うので実行委員会でありますが、多くの方にプロジェクトに参加してほしいという思いから、ラジオの収録の際には個人情報を伏せた手紙のコピーを一般参加者にも朗読してもらいます。最初は、ナレーションの上手な方に読んでもらおうと思ったのですが、東京のラ



「TSUNAGIハート!アート!パラダイス! オヤジとマキのパラダイス組曲」
(2012年、熊本県立劇場)

Photo: 森賢一

*1: 2014年9月にて放送終了。



旧津奈木町立赤崎小学校

ジオ局から「地元のおじちゃんやおばちゃんを読むのをみんな聞きたいんだ」と言われ、そのように収録しています。最初はお茶を飲みながら収録していましたが、徐々にみかんや饅頭、お菓子などおやつが増えていき、月に一度のサロンのようになりました。小学生から高齢の方まで集まるちょっと変わったサロン。家族ではないのに幅広い年齢層の人たちが集まる場というのはなかなかないですね。

現在、新たなアーティスト・イン・レジデンスを企画しています。津奈木町にはたくさん空き家がありますが、いずれ息子や娘が帰ってくるかもしれないし、人に貸してもいつ出て行くかわからないし、と借りることがなかなか難しい状況でした。しかし最近では「アーティストが数カ月滞在するくらいなら」と相談にのってくれる方もいます。これも2008年から少しずつ経験を積み重ねたことによる変化だと思います。

つなぎ美術館で行っているのは「アートプロジェクト」ですから、そこから「芸術性」がなくなるとはいけません。色々な意見もありますが、私なりにある程度のレベルは保っていると思っています。それから大事なのが「地域性」。これがないと地元の方には見に来てくれません。また「話題性」ともいえる「外の目」が町にとっては大事です。それが地域のモチベーションにもつながります。この3つのバランスを常に考えながらプロジェクトを運営しています。



ラジオ収録の様子

Discussion

その場所に行かなくても
参加できるプロジェクト

熊倉：今日は「赤崎水曜日郵便局」に関わられているアーティスト・五十嵐靖晃さんにもお越しいただいています。企画の経緯を教えてください。

五十嵐：僕は海に浮かんでいる赤崎小学校のロケーションが良いなと思いました。海がこちらと向こうをつないでいる。水曜日も1週間の真ん中で、こちらと向こうをつないでいるような感覚がある。海も「水」、水曜日も「水」。「水」つながりでこちらと向こうの日常をつないでいくような水曜日をつくることはできないか、と思いました。それから海に浮かぶ小学校という、不思議で美しい風景がある。建物もある。住所もある。けれどなかには入れない。そこで空虚な中心としてここが機能できないか、と郵便局を思いついたのです。

熊倉：ありがとうございます。次に、楠本さんにはまずご本人のバックグラウンドからお伺いしたいです。『日本型〜』で紹介した2つの美術館は、まちなかのアートプロジェクトに積極的な美術館ですが、他の美術館ではなかなか実現することは難しいですし、アートプロジェクトに興味のある学芸員も少ないのが現状です。そういった点で、楠本さんは学芸員として非常に珍しいタイプだと思うのです。

楠本：1つには、美術史以外の分野も大学で専攻していたということがあるかもしれません。学部では美術を勉強しましたが、卒業後に広告制作会社でデザインなどの仕事をして、その後、大学院で民俗学、考古学の勉強を始めました。そこから博物館開設の準備室など民俗学の分野に関わって働いていました。民俗学の仕事はほとんどがフィールドワークなので、最初から地域へ出て行くことに慣れていたのかもしれません。

会場1：このプロジェクトの立ち上げの時期には苦労もあったのではないかと思います。たとえば実行委員会の立ち上げの際には人選に配慮したり苦労したりしたことはありますか。

楠本：苦労したと思ったことは一度もありません。というのも、もともとコミュニティが小さいため、何をしても割と反応が早くあります。「これはちょっとまずい」と思ったら、すぐにやめてやり直せる。失敗を恐れずに思い切ったことをやれるのです。また30年も前から「緑と彫刻の町づくり」を掲げている自治体ですから、役所の人たちがある程度文化事業への理解もあり、僕らのわがままを大目に見てくれます。それに対して予算をまわしてくれます。もちろん、色々な方が協力してくれてここまでやってこれました。

熊倉：最初のまちの協力者や理解者は誰だったのですか。

楠本：美術館内で喫茶店を営んでいたおばちゃんです。その方

は婦人会長をやっている、実行委員会に入ってもらえるようお願いしたら承諾してくれました。その後も「私が『うん』って言わせるから」といろいろな方を紹介してくれて。興味を持って関わってくれました。

熊倉: なかには嫌がられたり、無視されたりといった冷たい反応もありましたか。

楠本: 美術館に行ったことがない方のなかには断る方もたくさんいました。興味を持ってくれるのは割と女性の方が多かった印象があります。たとえば、その方たちが旦那さんを実行委員に勧めてくれたりもしました。

会場2: その実行委員や町の方は、時間があるときに手伝うようなスタンスで関わってくれたとおっしゃっていましたが、なかには面倒くさいと離れてしまう方もいらっしまったのではないかと思います。そういう方を呼び戻すこともありましたが。

楠本: 徐々に離れていく方もいらっしますが、無理には引き止めてはいません。何年か後に、また実行委員になる方もいらっしました。こちらからは日時や場所を連絡するだけで「絶対に来て」とはいいません。でも「時間があればワークショップに向けて手伝ってください」とは伝えています。色々な関わり方があって、イベント当日のスタッフにはならないけれど広報してもらったり。実行委員ではなくても手伝いたいといったださる方もいらっします。

熊倉: 実行委員の任期は1年ですよね。およそ何人くらいいらっしますか。

楠本: メンバーは5〜8人で、会議は月に1度行っています。

熊倉: でも「月1じゃ足りない!」と熱くなる時もありますか。

楠本: ムラはあります。とても熱くなる期間があって、燃え尽きて数カ月音沙汰ないとか。1月頃は燃え尽きていますが、2〜3月になると来年度のことが気になりだして、新年度になったらまた頑

張って、秋には展覧会があるのでその時期が一番盛り上がります。

会場3: 津奈木町ではアートプロジェクトを観光資源ではなく地域の社会教育のために行っているため、外に向けての発信はあまりして来なかったとのことでしたが、このプロジェクトに関する外からの反応はどのようなものだったのでしょうか。

楠本: 外への発信はしたくなかったわけではなくて、人手が足りなかったのが一因です。どこに力を注ぐかを考えたときに、まずは住民が楽しめる仕掛けづくりに力を注ごう、となりました。どのようなアートプロジェクトもそうだと思いますが、地域の人が楽しんでいないアートプロジェクトは話題にもならないし、第三者が見てもおもしろくないと思います。やはり最初の頃は全然取材に来なかった新聞やテレビも、地域が徐々に盛り上がってくると密着取材をしてくれる。できる限り発信はしていきたいと思っています。

熊倉: 「赤崎水曜日郵便局」に届く手紙のなかで、津奈木町からの手紙はどれくらいの割合ですか。

楠本: おそらく数パーセントです。読むのは実行委員、町の人でしょう。だから恥ずかしいんですよ。「2カ月くらい前から書いては消し、書いては消し、の繰り返し」という町の方もいました。

熊倉: つまり、赤崎を訪れたことのない1,000人くらいの人たちが手紙を出したということですね。「赤崎水曜日郵便局」は、その場所に訪れなくても、地域外の人に参加できるアートプロジェクトです。非常にロマンチックなプロジェクトだと思います。

開催日：2014年2月26日(水) /

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



くすもと・ともお

1966年、福岡県生まれ。鹿児島大学大学院人文科学研究科修士課程修了。2001年から熊本県津奈木町のつなぎ美術館に勤務。社会教育事業としてのアートプロジェクトを考案し、2008年から毎年異なるアーティストと住民が年間を通じて地域資源を活用しながら表現活動に取り組む住民参画型現代美術プロジェクト(2012年から住民参画型アートプロジェクトに改称)を実施。さまざまな情報や資源を編集し地域文化をコーディネートする能力を備えた人材の必要性を説いている。

発行日=2015年3月31日/発行=公益財団法人東京都歴史文化財団 東京文化発信プロジェクト室

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=森本菜穂/デザイン=宮外麻周(m-nina)

続・第4章：

まちづくり×アートプロジェクト

ゲスト：大澤苑美 [おおさわ・そのみ]

(八戸市まちづくり文化スポーツ観光部、芸術環境創造専門員)

南郷アートプロジェクト／八戸工場大学 八戸市が考える、アートのまちづくり

八戸市が主催する3つのアートプロジェクト。市の職員として、それら3つのプロジェクトの企画から運営までを手がける大澤苑美氏。人口約24万人の都市で、政策としてのアートプロジェクトをどのように進めているのだろうか。

Summary

第4章「まちづくり×アートプロジェクト」を読む

4章ではBEPPU PROJECT(大分県別府市)のディレクター・山出淳也氏、あいちトリエンナーレ(愛知県名古屋市)にて長者町エリアを担当した吉田有里氏を迎え、まちづくりとアートプロジェクトの関係について検証した。文化資本の公共化こそ経済活動の源という山出氏と、まちづくりやまちを変えることが目的ではなく、新たな関係性をつくる場として行っているという吉田氏。両地域の特徴も交え議論が交わされた。

Presentation

八戸のアートプロジェクトへの歩み

私は青森県八戸市にてアートコーディネーターとして仕事をしています。芸術環境創造専門員という立場で、市役所で働いています。仕事内容は、アートプロジェクトの運営とそれらをビジョンに落とし込んでいくこと、また「このような助成金を使ったらいいと思います」といった助言も私の仕事です。

私が担当している3つの企画についてお話しします。まず、2005年に八戸市と合併した旧南郷村のまちづくりとして行っているダンスによるプロジェクト「南郷アートプロジェクト」、そして北東北随一の工業地帯である八戸市の工場とアートを結びつけて文化的な視点で魅力を発信していく「八戸工場大学」、最後に八戸の中心街の空き店舗を拠点にクリエイティブな活動を生み出す「まちなかアトリノベーション」です。

プロジェクトの紹介の前に、私の役職についてお話しします。私はまちづくり文化スポーツ観光部という部署でまちづくり文化推進室文化推進グループに所属しています。ここは教育委員会内ではなく、市長部局の部です。文化、スポーツ、観光は、これまで行政のなかでは重要施策になりにくかった要素ですが、これらを、まちづくりの魅力に活かしていこうと2010年に再編されました。同じ部のなかには、文化施設「はっち」^(*)や、美術館、観光課、スポーツ振興課もあります。

この部署ができるにあたっては、八戸市は、経済的な落ち込み、有効求人倍率の低下、中心街の歩行者通行量の減少といった問題、また、合併した旧南郷村との一体感の醸成や自主

的なまちづくりの担い手育成の課題もあり、これらをアートで解決する道筋を考えようと、まず市長が「アートでまちづくり」の推進を掲げ「まちづくり文化観光部(当時)」が発足しました。そして、それを検討するために八戸の文化人や経済人を集め「多文化都市八戸推進懇談会」という組織をつくりました。

多文化都市八戸推進懇談会では、文化推進グループが作成した素案をもとに議論し、アートのまちづくりはこう進めていこう、という提案書をつくりました。多文化都市八戸推進懇談会の「多文化」はキーワードです。一般的に多文化という国際的な文脈で扱われますが、八戸市の場合は市民の多種多様な文化活動を「多文化」と呼んでいます。そして、市民の文化活動やクリエイティブな活動を地域の元気につなげていく動きを「多文化推進」といっています。多文化推進の提案書のなかで私が特にいいと思うのは「まちづくりに有効なアートとはどのようなものか」について、「アーティストの創作活動に市民も参加し、コミュニケーションやコラボレーションを図ることを重視したアートプロジェクト」「市民が持っている潜在能力や感性を呼び起こしたり、コミュニケーションの機会を創出する力があり、多様な価値を創造し社会を変えていくエネルギーへと結びつくもの」と書いてある点です。たとえば単に彫刻を並べるとか壁画を描くのではなく、アートプロジェクトやアートで社会を変えていく、というようなことが書いてあるのは非常におもしろいと思っています。

平成22年度に財団法人地域創造の支援を受けて熊倉純子さんをアドバイザーに入れ、市役所のまちづくり文化推進室の職員が具体的にどのようなプロジェクトを立ち上げていくのがいいか、と1年かけて考えました。この場から生まれた市の政策が、先ほどの3つのアートプロジェクトに結びついています。その後、

*1：2011年にオープンした文化施設・八戸ポータルミュージアム、通称「はっち」。

私が雇われたという経緯です。いまは芸術環境創造専門員は私だけですが、2014年4月から1名増え、2名体制になります。

それから市長がアートに関心が高いことも大きな原動力です。市長はアートの活用について、集客だけを目的とするのではなく八戸市に住む人たちのライフスタイルを豊かにすることに貢献できるのではないかと考えています。八戸の震災復興のスローガンは「より強い、より元気な、より美しい八戸」と書いてあります。市長は「『美しい』というのは『創造的』ということ」といっており、震災の復興のためにアートを活用していきたい、という思いを感じます。昨年の選挙の公約のなかにも「アートのまちづくりを推進します」「専門員を活用します」と書かれていました。行政において市長の公約は、当選後、政策推進課や該当部署が実現に向けて案を考え、議会を通し、予算をとるというアクションにつながります。公約を実行していく体制と信頼が市のなかにあり「市長がいうなら」と進めていることも、大きな力だと感じています。

現在、私たちは市の総合計画のなかに「アートのまちづくり」を位置付けたり、文化ビジョンをつくる作業を進めています。

ダンスによる「南郷アートプロジェクト」

では事例紹介をいたします。1つ目は八戸市と南郷文化ホールが協働で実施している「南郷アートプロジェクト」です。旧南郷村の主な産業は農業で、人口は5～6千人の村でした。八戸市との合併後の2008年に「南郷文化ホール」という450席のホールができあがりました。この文化ホールを南郷や八戸のまちづくりにどう活かしていくか、という課題もあり、2011年からアートプロジェクトを始めました。テーマは「身体がオドル、心がオドル、あなたとオドル」で、ダンスを中心に展開しています。目指しているのは「創造的な拠点として南郷文化ホールを育てること」「地域資源を再発見すること」。また「主体的な市民を育てる」のも主催側の大きな思いでした。

具体的な企画としては、たとえば神楽とダンスのコラボレーションです。2012年に地元の「島守神楽保存会」と、東京を拠点に活動している山田うんさん主宰のダンスカンパニーが、ひまわりとそばの花が咲く畑のなかでパフォーマンス「ショーメン～島守神楽バージョン～」を行いました。

また神楽や800年続く民俗芸能「八戸えんぶり」など、芸能には「門付」といって、祈祷や踊りをする人が玄関におひねりをもらいにくる風習があります。たとえば、玄関で1万円を渡すと1万円分の芸をしてくれるのです。ダンサーの森下真樹さんプロデュースのもと、この「門付」を伝統芸能だけではなくほかのさまざまなパフォーマンスに応用して行ったのが「南郷コシツ」という



「ショーメン～島守神楽バージョン～」(2012年、八戸市南郷地区)

企画。えんぶり、スコップ三味線、生花、手踊、カラオケ、コンテンツポラリーダンスと、さまざまな表現者がパフォーマンスを行いました。

また、パフォーマンスユニット・KATHYのプロデュースで、各家庭のダンスに眠っている洋服をリメイクし、それを見せるダンス・ファッションショーをしました。KATHYは金髪で顔が黒いストッキングというスタイルでパフォーマンスをするのですが、参加した高校生や大学生もKATHYになり、踊りました。演奏は地元のジャズバンド、舞台美術は八戸在住の若手現代美術家・飯田竜太さんが担当しました。

南郷には村時代から、25年ほど続いているジャズフェスティバルもあり、また八戸市は吹奏楽が盛んで、大人になってもジャズバンドとして演奏を続けている方が多くいます。それでジャズとダンスを組み合わせたダンス公演「DANCE×JAZZ」も行っています。地元のジャズバンドがダンスカンパニーや振付家、ストリートダンス、DJなどとコラボレーションしながら舞台をつくり上げます。

ほかに閉校となる小学校との映画づくりもしています。作品『鳩祭—138年に1度、鳥が舞い降りる村の話』はダンスの映画です。138周年、全校生徒約30人の鳩田小学校が舞台の作品です。この地区で138年に一度開かれているお祭りを実施する、というストーリーで、児童たちや地域の方々に出演してもらいま



「DANCE×JAZZ vol.4」(2014年、八戸市南郷文化ホール)



「洋服ダンスコレクション」(2012年、八戸市南郷文化ホール)



八戸工場大学(2014年)

した。鳩田地区は200世帯くらいですが、自治会長さんの声かけで総動員したといってもいいような協力をしてもらいました。

2014年3月に閉所になる島守保育所を思い出に残そうと、南郷に移住してきたアーティストの山本耕一郎さんが「コンビニスマモリ」を企画しました。村の人たちの「あったらいいな」というアイデアを200~300ほど集め、それを実現したコンビニエンスストアを1日だけオープンしました。保育所の卒園生でもある若い世代の住民たちと一緒に準備をし、当日のスタッフも担当してもらいました。この地域では、夏祭りなど、長老の方たちがものごとを決めることが多いのですが、若い世代の人たちが自主的に何かをする風潮となり、良い活動の機会とアピールになりました。

工場の魅力を伝える「八戸工場大学」

次に「八戸工場大学」です。八戸は新産業都市に指定されており工場のまちなかでもあります。八戸工場大学は、工場の魅力を経済振興という側面からだけでなく、産業観光やものづくり、文化など色々な角度から発信できないか、と2013年に始まったプロジェクトです。東日本大震災により、沿岸部の工場は甚大な被害を受けました。工場が復興することは八戸が元気になること、という復興のメタファーの役目も担っているといえます。

八戸工場大学では、工場好きな市民の方々が学長や助手になり、講師を外部から呼んでいます。月に2度ほどミーティングをしながら講師を選んだり、企画や準備などを行います。工場で仕事をしている方にお越し頂き、製品や自慢話、他の工場との関連を紹介してもらい、勉強しました。また、アートの視点から工場を捉えるという企画もあります。製紙工場から紙を提供してもらい、アーティストの飯田竜太さんに紙のワークショップをしてもらったり、セメント工場からセメントをもらい、アーティストの田中一平さんにセメントによるレリーフづくりのワークショップをしてもらったりしました。また、大学なので文化祭を実施し、アーティスト作品のほか、受講生が考案した工場のグッズ案や、工場の写真マップを展示したりしました。八戸のアートプロジェクトは行政が主体ですが、市民がプロジェクトを“自分のもの”という思いをもって活動をするを目標としており、八戸工場大学もその1つとして育てていると思います。

つくることに関わる人たちの受け皿づくり 「まちなかアトリノベーション」

最後に「まちなかアトリノベーション」をご紹介します。中心市街地の空き店舗に従来とは異なる創造活動が生まれるような拠点をつくり、また「つくる人」の掘り起こしやサポートを目指すもので、「福年ファクトリー」という場を持っています。お掃除から始まるのがプロジェクトの常ですが、ボランティアの方と一緒に空き店舗の掃除からスタートしました。市民が行うロボコンの創作アトリエや、中学生がまちの方たちにインタビューを行ってつくった「声変わりFM」というラジオ番組の収録、地元の劇団の演劇練習、科学工作の場などに活用されています。学生のまちづくりコンペの打ち上げ会場として貸したときは、学生がお菓子を食べながらコンペで話さきれなかったことを話していました。工具やマシンがあり、ふらっと立ち寄って制作もできます。

また、スタッフから、同じ趣味の人が集まって好きなだけおしゃべりする「嗜好話」の企画など自主企画も仕掛けました。商店街のなかにあるので、商店街主催の歩行者天国の際には、オリジナルイベントやライブで参加したりしています。



福年ファクトリー

こうして「まちなかアトリノベーション」事業では、プロジェクトに興味を持った方や続けたい方たちの受け皿として、アート系のNPOやクリエイティブ産業が自発的に立ち上がるころまでたどり着けたらいいなと考えています。

Discussion

まちの性質にあわせ、運営も変わる

熊倉：私は大澤さんの就任前に1年間八戸市に通い、アートプロジェクトの基盤となる計画の発案に関わりました。ここまで順調に進んでいるのは大澤さんのマネジメント力や企画力ももちろん大きいですが、まちづくり文化スポーツ観光部全体のバックアップが大きな力だと思います。きちんと大澤さんの話を受け入れ、彼女が仕事をしやすいようにさまざまなエンドースを行っています。工場の企画では、元産業振興課にいた職員と工場員のネットワークが役立ちました。本気で役所内のネットワークを使えば、人口24万人規模の八戸市で、役所ができないことはほとんどないといえるのではないのでしょうか。「本気になる」、ただそれだけなのです。ひとたび行政に「アートをやりたい」なんていうと、やっではない理由が数百個くらい付いてきて、そこから一歩も出られなくなったりします。そういった点で八戸市役所は非常に努力されていると感じます。これらのプロジェクトが比較的順調なのは、市長の力をはじめ、担当部署が市長直属の部署であること、また有能なスタッフが真剣にこの政策を文言化し、理解しようとしていること、それらに支えられている。人事異動がある度に新しい職員に説明するのは大変ですが、それもだんだん市役所の中に経験者が増えていくためだと思えば仕方ないですよね。

会場1：八戸では民間団体がボトムアップとして行っているのではなく、市が仕掛けていますが、具体的なコンテンツをつくるときに行政がどの程度関わっているのでしょうか。

大澤：「南郷アートプロジェクト」の企画は、ほぼ私が決めています。アーティストの選定に始まり、たとえばご紹介したファッションショーで、まちの人から洋服を借りてくことや、洋服を借りるときはその思い出も一緒に聞こう、などの細かな点まで決めることもあります。八戸工場大学では、前期は講義で、後期はワークショップという大枠はこちらで決め、それを市民のメンバーに提案し、「こういう講義を開きたい」「こういうプロジェクトをやってみよう」といった声を集めて組み立てます。全体的には私の側でやることを決めてから、まちの方々に提案する機会が多いと思います。

熊倉：企画の現場の細かいことを仕切るのが大澤さんなのですね。また地域にどの程度の負荷をかけられるか、という受け皿の能力を見極められる力量がないといけません。「南郷アートプロジェクト」を行っている旧南郷村は、過疎化が進んだ地域です。村のなかでの活動は元気な長老たちが仕切り、若者たちの出番はない。そういう土地でアートプロジェクトを行うことになると、運営側の人数はなかなか増えません。結果、大澤さんは担当者として、勤務時間以外もまちの人たちの間を1人で奔走することになります。八戸工場大学はまちの中心部で行っているので、主体的に企画運営に関わる人が少しいます。最初の募集で25人ほど集まり、最終的に12人残りました。市街地だと運営に積極的に関わる人も増える傾向があります。そして、まちなかアトリノベーションでは、高校生や、昼間は仕事がない人たちが集まる場になっています。

つまり全体を眺めると、イベントへの市民の関わり方はそれぞれ

違っていて、グラデーションが描かれている。

同時に企画の性格に合わせ、運営側がどこまでコーディネートすればよいかも変わってきます。「南郷アートプロジェクト」の場合は、大澤さんが深く関わって役所の同僚の伝手をたどって話をしに行ったり、「八戸工場大学」の場合はまちの有力者に主体的に関わってもらうよう、やや人材育成的に企画を行っています。「まちなかアトリノベーション」は、中心市街地活性化のグループが担当しているのでほかの2つに比べると大澤さんは深く関わっていませんが、この3本柱を1人で細部まで管理し運営するのはさすがに無理ですね。大澤さんの関わりや運営にも、自然にグラデーションが生まれているのかもしれない。



映画『鳩祭 - 138年に1度、鳥が舞い降りる村の話』撮影の様子(2013年、八戸市立鳩田小学校)

大澤:私の部署には文化だけではなく、中心市街地活性化のグループや景観条例などを扱うグループがあります。たとえば私が、中心市街地活性化の担当に「中心街でこういうイベントをしたいのですが物件を紹介してくれませんか」と相談すると「空き店舗がどこにあり、どういう使い方ができて」と応えてくれるなど、風通しのよい部署です。

3つのプロジェクトのこれからと、 3つの“むらむら”

会場2:「八戸工場大学」は、地域外に向けたプロジェクトだと思っていました。でも大澤さんが担当されている3つのプロジェクトは市民と関わっているものが多く、必ずしも観光など対外的に行われているものではない印象を受けました。これら3つの企画の今後の方向性やお互いのバランスについてお考えがあれば教えていただきたいです。

大澤:3つのプロジェクトのなかで一番外からの関心を狙っているのは「八戸工場大学」です。ただ、どのプロジェクトも八戸に住む人たちの創造性を育み、まちを変えていきたいというのが基本です。「南郷アートプロジェクト」はまずは5年続けることを目標としています。現在3年目を終えようとしており、そろそろどのような成果が上がったかをまとめ、地元の声を取りためていきたいです。ただイベントを行っているだけにならないよう、3つのプロジェクトと「はっち」という場があり、八戸はどのようなアートのまちづくりをしていくのか、というビジョンをつくっていく必要があると思います。

熊倉:この3つのプロジェクトはお互いの兼ね合いという視点は特になくと思います。3つとも違う方向性を持ち、全体として1つのプロジェクトということではありません。

でも、いつか東京で「八戸の“工場アート”、行った?」などの話題がのぼり、見なかった人が歯ざしりをするような、そんなアートイベントが実現できたらいいなと思っています。

ここまでまちづくりの観点が重要というお話を進めてきましたが、最後に3つの「むらむら」のお話で締めくりたいと思います。ふるいちのりとし 古市憲寿さんの著書『絶望の国の幸福な若者たち』(講談社、2011年)で紹介されている概念から引用してお話します。古市

さんは現代の若者のあり方について辛辣に分析されている社会学者です。

古市さんは「社会に対して何か働きかけたい」「社会に貢献したい」という若者の欲望を「ムラムラ」と表しています。でもそれは単なる非日常への憧れに見えるかもしれない、と。一方で「村々」はコンビニの前で地元の仲間と群れているようなつながりを表していますが、彼らにも「ムラムラ」がないとは限らない。他国のメディアから「なぜ日本の若者たちは暴動を起こさないのか」と聞かれるほど暗い社会情勢にあっても、彼らは「ムラムラ」したり「村々」したりしてそれなりに幸せだ、と。

これらはアートプロジェクトにとって非常に重要な概念だと思います。社会に働きかけたいけれどどうしたらいいのか、という「ムラムラ」を顕在化させること、また気持ちを同じくした仲間たちと出会い「村々」できるコミュニティを形成することが、アートプロジェクトを通じて可能となるのではないのでしょうか。

ここからはこの概念を修士論文に用いた東京藝術大学大学院の高橋麻衣さんの説をお借りします。高橋さんは、お祭りやフェスティバルのようなハレの場を「群々」、つまり3つ目の「むらむら」としました。「群々」により「ムラムラ」と「村々」が外から承認される。この3つがうまく循環されると若い人たちはハッピーになるのではないか、という仮説を立てました。八戸の場合は、無意識のうちにこれが成り立っているのではないかと思います。

大澤:八戸の場合は、南郷の村はまさに「村々」、アートプロジェクトをやることで「群々」も発生し、「八戸工場大学」は何かやりたいという大人が集まっていますので「ムラムラ」が当てはまるでしょうか。

熊倉:この「むらむら」の循環において非常に重要になるのが外から「ムラムラ」を抱いてやってくる人たち。でも彼らだけでは成り立たないので「村々」している人たちと一緒にどうやって「群々」の場をつくっていくか。また3つの「むらむら」の循環をどのようにうまくまわしていけるかが鍵になると思います。

開催日:2014年3月12日(水) /
会場:東京文化発信プロジェクトROOM302(3331 Arts Chiyoda内)



おおさわ・そのみ

八戸市まちづくり文化スポーツ観光部、芸術環境創造専門員。1983年、愛知県名古屋生まれ。東京藝術大学大学院修了。2004～2006年、取手アートプロジェクト(茨城県取手市)運営スタッフ。2008年より(財)地域創造に勤務し、公共ホール現代ダンス活性化事業(ダン活)を担当。2011年4月より現職。コンテンポラリーダンスを軸に地域の資源や人を巻き込んで行う「南郷アートプロジェクト」、工場とアートを組み合わせて魅力発信をする「八戸工場大学」などのアートプロジェクトの企画運営を担当するほか八戸市の文化行政に携わる。