

TOKYO ART RESEARCH LAB

思考と技術と対話の学校

基礎プログラム
2 1
「技術編」 「思考編」

「仕事を
知る」

講義録

2015

Tokyo Art Research Lab

思考と技術と対話の学校

基礎プログラム1〔思考編〕

基礎プログラム2〔技術編〕

「仕事を知る」講義録

2015

「思考と技術と対話の学校」とは

アートプロジェクトは、時代の要請を反映し、可視化するものです。少子高齢化を筆頭に、さまざまな価値観や社会構造の変化が起きているなかで、今まさに社会に対する応答力が求められています。そのようなアートプロジェクトを動かす人材に必要なのは「思考」「技術」「対話」の力だと考えます。

学びはすぐに手に入るものではなく、意識的に時間をかける、つまり「問いを抱えたまま過ごす」ことが大切です。来たるべき時代に必要なアートプロジェクトを考え、かたちにするために。「思考と技術と対話の学校」は、アートプロジェクトを動かす力を「身体化」する学校です。

本校の「基礎プログラム」では、3つの基礎力（思考」「技術」「対話」）を3年間かけて養います。

- 1 思考編——アートプロジェクトを動かすための考える力を養う
- 2 技術編——企画をかたちにするためのスキルを身につける
- 3 対話編——チームでプロジェクトを実施するための対話力を磨く「平成28年度開校予定」

「仕事を知る」講義録(2015)について

本書には「思考と技術と対話の学校」基礎プログラム1「思考編」・基礎プログラム2「技術編」（以下、基礎プログラム）の「仕事を知る」というシリーズの講義内容を収録しています。本シリーズは、アートプロジェクトを動かす人々と、その仕事を理解することを目的としています。受講生がこれからのキャリアをイメージするため、そのロールモデルとなりうるゲストをお招きしました。現場の第一線で実務に携わっており、近い将来、受講生が仕事を共にする可能性も高い方々です。

ゲストとの事前調整や当日のホスト役はスクールマネージャーが担当しました。レクチャーに際しては、ゲストのみなさんへ担当のプロジェクトの説明は最小限にし、現在の活動で何を考え、どう仕事を進めているか、をお話いただくようお願いをしました。また、「技術編」においては、現在向き合っている課題をケーススタディとして提示いただく、受講生が取り組む演習へのコメントをいただくのかたちで、現場の熱量を教室に持ち込んでいただきました。

特に「技術編」に関してはプログラムが初年度ということもあり、ホスト役のスクールマネージャーも含めて、その進行方法は試行錯誤が重ねられました。本書では、毎回のレクチャーに合わせて、当日の展開に近いかたちでゲストの語りを収録していますが、その性質上、やむおえず一部を省いて収録しています。

なお、基礎プログラムの概要と成果については『Tokyo Art Research Lab「思考と技術と対話の学校」基礎プログラムガイド(2015)』を発行しています。本書はTokyo Art Research LabウェブサイトにてPDFデータもご覧いただけます。

最後になりますが、ゲストの皆さまには、短い期間での原稿確認のお手間をいただくこととなりました。多大なご協力に、この場を借りて、御礼申し上げます。

基礎プログラム1「思考編」
2015年

基礎プログラム2「技術編」
2015年

006	7月25日(土)	松尾真由子 (Breaker Project事務局長)	102	7月26日(日)	吉澤弥生 (共立女子大学文芸学部准教授)
016	8月8日(土)	佐脇三乃里 (認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター アシスタントディレクター)	110	8月9日(日)	上田假奈代 (詩人／詩業家／ NPO法人こえとことばとこころの部屋「コラム」代表)
024	9月12日(土)	宮永琢生 (演劇プロデューサー)	118	9月13日(日)	雨森信 (大阪市立大学文学部特任講師／Breaker Projectディレクター)
036	9月26日(土)	長内綾子 (Survivart／キュレーター)	124	10月18日(日)	帆足亜紀 (アート・コーディネーター／ 横浜トリエンナーレ組織委員会事務局プロジェクト・マネージャー)
058	11月7日(土)	小林瑠音 (應典院アートディレクター／文化政策研究者)	130	11月29日(日)	齋藤啓 (鳥の劇場制作担当)
074	11月28日(土)	田中真実 (NPO法人STスポット横浜地域連携事業部ディレクター／ 横浜市芸術文化教育プラットフォーラム事務局長)	142	12月20日(日)	山出淳也 (NPO法人 BEPPU PROJECT代表理事／アーティスト)
086	12月19日(土)	新居音絵 (エヌ・アンド・エー株式会社「ナンショウアンドアソシエイツ」執行役員)			

仕事を 知る 1

日時…2015年7月25日(土) 10時30分〜13時00分
ゲスト…松尾真由子 (Breaker Project 事務局長)
ホスト…佐藤李青

ディープ・サウス・大阪でアートプロジェクトを展開

《Breaker Project》は、大阪市の文化事業として2003年に始動しました。大阪・浪速区の「新世界」と呼ばれる地区でスタートし、徐々にエリアが広がり、今は西成区の山王という地域に拠点を置き活動しています。私たちは、芸術と社会を繋げ、ひとりひとりの創造力を取り戻していくことで、多様な価値観が共存する持続可能な地域社会が創発されていくことを目指しています。Breaker Projectが重視しているのは、アーティストが地域に入り時間をかけて実験的な表現活動を創造していく環境づくりと、その過程で地域住民とのさまざまな関わりを生み出していくマネジメントです。

活動拠点としている西成区の山王は、昔ながらの木造長屋やアパート、銭湯、路地などが残る地域ですが、高齢化や建物の老朽化が進み、まちの風景が急速に変わりつつあります。このことは、風景の問題だけでなく、ここに住む人々の営み、コミュニティさえも崩壊しかねないのではないかと危機感をもっています。周辺には、通天閣を中心に、観光客たちで賑わう新世界、日本一の高層ビル「あべのハルカス」が建つ再開発エリアの阿倍野界限、日本最大のドヤ街の釜ヶ崎や色街でもある飛田新地とも隣接しています。西成区は全国的に見ても生活保護受給率が高く、高齢化がかなり進んでいる地域です。また、交通の便がよいこともあり、近年は簡易宿泊所を改装した海外旅行者向けの格安ホテルも増え、まちの様子も少しずつ変化してきています。

行政の方向転換に揉まれながら

《Breaker Project》は、2003年に大阪市の「芸術文化アクションプラン芸術ま継続していくうえでも、地域に根ざしていくうえでも、活動拠点は重要です。3年かけてその基盤をつくっていかうと思っていたところ、その翌年に市長が替わり、市政改革プランのもと施策・事業の見直しが進められるなか、Breaker Projectの事業予算も一時期、凍結となりました。そこから約半年は、受託していたほかの助成金で活動を続けました。現在は、地域に根づいて活動している点が評価され、廃止されることなく活動を続けることができています。

アートは地域にどう関係していくか

《Breaker Project》はこれまでにさまざまなアーティストを迎え活動してきました。どのアーティストとも、まずは実際にまちを歩き、リサーチやワークショップを重ねたり、地域の人に出会っていきながら、どういうことができるかを探っていきます。前提としているのは、アーティストの内発的動機を重視しながら地域に根ざした作品が生み出されること。さらに地域住民にそのプロセスを開き共有することに注力しています。

アーティストからプランが出てきたときには、「これとこれ（人や場所、ものなど）を繋げれば広がるかな」などと考えながら進めています。アーティストの実現したいことをいかに地域と繋げていくのが事務局の役割として重要なことと思っています。これまでの活動で創作のプロセスを共有するために4つの手法が導き出されました。

ひとつ目の手法は、「サイトスベシフィック」。場所を使うことで、その持ち主や周辺住民との関わりが生まれると同時に、見慣れたまちの風景に変化をもたらします。シャッター街になりつつある商店街や、空き店舗、空き家、空き地など、価値を失いつつある場所をポジティブに捉え直し、新たな可能性を見出す取り組みでもあります。

2008年は、藤浩志さんをナビゲーターに迎え、「まちかざりの実験…デコポリ」というプロジェクトを展開しました。そこでは、「まちかざりの実験…デコポリ」という、身の回りにある日常の素材をみんなでもち寄り、空き地や商店街のアーケードなど既存のインフラを活用して新しいイメーজの飾りをつくる地域実験プログラムが生まれました。そのひとつに、いつもはフェンスで囲まれている公園に展示した《トイザウルス》。これは、藤さんが発案し、全国で展開されている「かえっこ」で交換されることなく残ったおもちゃや破片を素材にしてつくられています。



ちづくり拠点事業」のフェスティバルゲート市民還元事業のひとつとしてスタートしました。新世界にあった遊休施設「フェスティバルゲート」の空き店舗スペースを有効活用しようと、複数のアートNPOが招聘されプログラムを実施した「新世界アーツパーク事業」に、ディレクターの雨森が関わっていたこともあり、当初は「フェスティバルゲート」を拠点に活動をしていました。しかし、07年、10年計画で進めようとしていた「芸術文化アクションプラン」は5年で打ち切りとなりました。フェスティバルゲートも閉鎖され、活動エリアでの拠点を一時的に失いましたが、08年からは、新世界市場の空き店舗をプロジェクト期間中だけ借りるという状況で活動を継続してきました。

10年度は、大阪市立近代美術館建設準備室（現・大阪新美術館建設準備室）と協働して展覧会《絶滅危惧・風景》を開催しました。これまではプロジェクトのプロセスを重視していて「発表」というものに重きを置いていなかったのですが、展覧会というかたちは私たちにとても初の試みでした。まちなかで起こっていることをどう美術館で見せるか難しいところもありましたが、自分たちのまちで生まれた作品が美術館で展示されるということと地域からたくさんの方が足を運んでくれましたし、美術館にとっても、新しい層の来観客に繋がったということで、美術館との連携のあり方が見えた試みにもなりました。

11年からは、それまで単年度だった地域創造の助成金枠が2年もしくは3年の継続事業になり、Breaker Projectも3年間という長期プロジェクトに初めて取り組むことになりました。3年という期間があったからこそ、立ち上げることができたのが、西成区山王にある築60年の木造アパートを活用した創造活動拠点「新・福寿荘」。活動を

03年には、現実の社会に実在する、古くなって価値が失われたものに「色」を塗ることで再生させ、「日常を修復する」というコンセプトで活動するフランク・ブラジガンドさんと共に、路面電車の駅と車両をベイントしました。また06、09年には、アーティストユニットのパラモデルと一緒に《極楽百景》というシリーズを新世界や山王で展開しました。観光地や景勝地から極楽的要素を抽出し作品化するシリーズで、串カツ屋や銭湯、甚会所など、古くから営むそのまちならではの店舗などを撮影場所として使いました。地元の方にもエキストラとしてご協力いただいています。

11年には、地域に根ざした創造活動拠点として「新・福寿荘」をオープンする際に、そのお披露目会も兼ねて、梅田哲也さんの展覧会を開催しました。築60年の木造アパートなのですが、屋根裏など建物の建築構造や生活の痕跡まで空間全体を使った作品となりました。梅田さんには3年継続で関わってもらっていましたので、14年には、《O才》という空き家などをメイン会場に、山王のまち全体を舞台としたワールドパフォーマンス+展覧会を開催しました。鑑賞者にはそれぞれのルートでまちを巡ってもらいますが、道端で出会う出来事や風景に、どこまでが日常生活でどこからが仕組まれたものなのか、境界線が曖昧になる作品となりました。

ふたつ目は「フィールドワーク」。リサーチを通して地域に潜在するさまざまな資源（場所・人・記憶）を掘り起こし、普段の生活ではスポットがあたることのない個人の営みや歴史、記憶を再発見し、再評価していくものです。

10年、西尾美也さんと新世界で《家族の制服》シリーズを展開しました。このシリーズは、昔撮った家族写真をもとにそのとき着ていたのと同じ服を制作し、同じ場所、同じ人物で再撮影するというものです。この写真は、漬物屋の店主から借りた、1958年（昭和33年）に丁稚奉公の時に元同僚と映っているものです。この撮影を通して約15年ぶりに再会されたようです。新世界を中心に約40軒を訪問し、昔このまちで撮影された家族写真を探すリサーチを行い、約30〜50年前の写真7枚を選び作品化しました。

同年の下水道基行さんと展開した《Sunday Creators》は、まちの知られざるクリエイターたちの創造的な行為とその広がりにスポットをあて、生活のなから生まれては消えてゆく些細な現象（出来事）をすくいとり再構成したプロジェクトです。日課でチラシの裏に8文字熟語を書く100歳のおじいちゃんや、スーパールのちらしをこ

よりにして五重塔や通天閣をつくる方など、かなりのリサーチを重ねて探し当てました。

12年、山田亘さんと展開した「西成なるへそ新聞」は、一般公募により集まった記者・編集メンバーが、西成のまちに眠る記憶や知られざる昔の風景を探しながら取材を行い、新聞というメディアを使って記録・発信していくプロジェクトです。3週間毎に発行し、全25号の新聞が完成しました。

3つ目は「参加型」。住民の主體的な参画を誘発する魅力的なプログラムの創出。さまざまな立場によるしがらみや世代による断絶などを超えて、参加する人が同じ地平に立ち、対等に楽しめる共有の場を生み出します。

きむらとしろうじんじんさんは、03年、04年、07年と計3回「野点」を開催しました。「野点」とは、素焼きの器にその場で給付けをし、炭焼きという方法で焼き上げられた自作のお茶碗でお茶を楽しむことのできる移動式カフェ、旅回りのお茶会です。誰もが参加可能な共有の場の創出として、新世界、山王、太子エリアの空き地や商店街などで開催しました。

じんじんさんとは14年からも2年継続事業として、新たな創造活動拠点の創出に向け、リサーチを兼ねた活動を進めているところで。

4つ目は「連携」。地域の組織や施設などとの協働によるプロジェクトの展開。これまで、地域の老人福祉施設や児童館、学校などと連携することで、より深く地域に根ざした活動が生まれています。

12年から継続している音楽家の大友良英さんを講師に迎えてスタートした「西成・こどもオーケストラ」では、地域の児童館や学校と連携しました。連携を図ることで、プログラムと子供たちが繋がるだけでなく、参加したことで見られる子供たちの変化なども聞き取ることができ、より関わりの深い展開が可能となります。

組織体制

〈Breaker Project〉は、実行委員会形式で組織されている団体です。大阪市の経済戦略局文化部文化振興課に事業があり、実行委員会のメンバーは、委員長に経済戦略局課長、委員に大阪市や区役所の職員や民間有識者が在籍しています。その実行委員会により、プロジェクトの企画・運営者としてディレクターを任命、そのもとに事務

局が設置されているという構造です。

2010年度まではディレクターと事務局スタッフ1名に加えて、大阪市の文化事業を担う外郭団体（財団法人大阪市協会）から担当のスタッフ2名がおり、ひとりが現場スタッフとして経理やスケジュール管理など事務局としての役割を担い、もうひとりが行政（大阪市）や地域創造との調整役を担っていました。しかし、市政改革に伴う統廃合で財団が解散し、11年度からディレクターと事務局が行政と直接調整を行っています。12年度からは事務局の仕事が増えたこともあって、事務局と別にそれぞれのプロジェクトを担当するプログラムディレクターを非常勤ではあるのですが置き、現場に関わるマネージメント業務を分散させることでより体制の強化と内容の充実を図っています。さらにそこにサポートスタッフや地域コーディネーターが関わるという体制です。地域コーディネーターとは、Breaker Project独自の取り組みとして進めているもので、これまでのプロジェクトですでに繋がりがあり、特に主體的に協力してくれている地域の人たちを、改めて地域コーディネーターと位置づけ、カウンターパートナーとして、より地域に浸透させていくために、プロジェクトと地域を繋ぐ重要な役割を果たしています。11年よりその連携の強化と人材の拡がりに注力し活動を進めています。

事務局は現在、常勤が私ひとりです。非常勤で週2日くらいのサブスタッフがいて、あと経理のスタッフが年間通しています。経理スタッフは決算時期の年度末になると週1回、それまでは月1回くらいで出勤しています。

それぞれの具体的な役割としては、ディレクターはプロジェクトの根幹に関わるコンセプトや方向性、アーティストの選定などを行い、プロジェクトが終わるまで全体を統括していく役割です。

プログラムディレクターは個々のプログラムの現場運営を行います。アーティストとの調整や、スケジュール管理、予算管理などです。さらにプロジェクトの方向性や展開の提案してもらいつつ、ディレクターと相談しながら進めていく役割です。もともとミュージシャンやアートマネージャーなど現場経験のある方を起用しています。事務局は通年で、立ち上がった企画を実行するために発生するさまざまな作業や調整を進めていく役割を担っています。具体的には、現場の運営、地域の人や場所との調整・交渉、挨拶まわりから、広報作業として、ホームページの管理や印刷物の作成、

プロジェクトの記録、撮影、データ管理などです。あとは会計業務も通年であり、出納管理や決算業務。さらに次年度の助成金申請や報告書、ドキュメントブックの作成なども行います。

私自身Breaker Projectに関わるきっかけになったのは、最初はお客さんとして参加していて、その後、07年にきむらとしろうじんじんさんの「野点」のサポートスタッフとして現場に携わったことです。そこで、もともと興味のあったアートマネージメントの仕事に就きたいと思うようになり、08年から事務局スタッフとして働くようになりました。それまでは、美術系の学校には行っていましたが、仕事としてアートプロジェクトに関わったのはBreaker Projectが初めてでした。働く前に子育てに専念していた時期があったのですが、子供を連れてよく美術館に行ったり、ワークショップに参加していました。そこで、作品やプログラムは繋ぎ手側によって、その捉え方や印象が大きく変わることを感じ、いかに繋いでいけるか探求してみたいと思うようになったのがきっかけです。

運営資金

運営資金は大阪市の事業費と助成金です。財団法人地域創造、福武財団、2014年におおさか創造千鳥財団、15年にアーツサポート関西から助成金を受託しています。割合で言うと、大阪市4割、助成金が6割程度です。年度ごとに変化はありますが、事務局の人件費も含めて、だいたい1000万前後の予算規模です。そのうち事業費が6割、人件費など管理費が4割ぐらいです。

地域に根ざした創造活動拠点の実験

2014年度からは、「地域に根ざした創造活動拠点の実験」と題し、2年継続事業を行っています。そのなかに3つの柱があり、それぞれにプロジェクトを展開しています。

ひとつ目は、11年から進めている地域資源を活用した「創造の場」の実験として立ち上げたふたつの創造活動拠点を継続的に展開。築60年の木造アパートを活用した「新・福寿荘」では、アパートという特性を活かしレジデンス事業をスタート。パラモデルが空き部屋の一室を滞在型作品へと転換しています。今後、春分と秋分の時期を

限定してナイトステイプログラムの参加者を募集する予定です。また、「新・福寿荘」では、12年から空き部屋の入居者を募集し、若手のアーティストにスタジオやアトリエとして貸し出しを行っています。現在は、私たち以外にも若手のキュレーターが運営するアートのスペースとアーティストがアトリエとして使っています。入居者は大家さんと契約を行い、家賃も直接大家さんへ払ってもらうようにしています。そのようなくみにしたのは、〈Breaker Project〉は市の事業なので、もし予算がつかなくなり事業が終わってしまったとしても、入居者が他にいれば、この拠点は残っていくことができる考えたからです。

そして、もうひとつの拠点は、元タンス屋を改装したBoku手芸館「たんす」です。ここではアーティストと地域の人々が出会い、相互に影響を与えながら共創する場として「つくる」ことを軸に週1回のペースでオープンし、地域住民の居場所のひとつとして定着しつつあります。14年からは藪内美佐子さんをお迎えして2年継続でプロジェクトに取り組んでいます。ここでは水彩、裁縫、編み物、フロタージュなどさまざまな技法でリサーチとしてのワークショップを重ね、地域の方と共に、作品制作に向けた実験に取り組んでいます。来年2月か3月頃に成果発表を行う予定です。

ふたつ目は、新たな創造活動拠点の開拓として、これまで主な活動の拠点であった西成区の山王からエリアを広げ、きむらとしろうじんじんさんと共にプロジェクトを実験的に展開しています。このプログラムについては、後ほど詳しくお話しします。

3つ目は、「西成・子どもオーケストラ」。大友良英さんを講師に迎え、12年にスタートしたプログラムで、地域の児童館や学校と連携しながら、即興音楽のワークショップを進めています。今年は、新たな展開として、地域の中学・高校とも連携をさらに広げ、これまでの即興演奏に加え、大友さん作曲のオリジナル盆踊りも生演奏で披露する秋祭を開催する予定です。

こういうかたちで4つ、5つぐらいのプロジェクトが同時に展開しているので、各プログラムディレクターと役割分担を行いながら進めています。さらにサポートスタッフが、多少の入れ替えはありますが、毎年20〜30名くらいの方がいて、できる限り継続的に関わってもらうようにしています。特に、Boku手芸館「たんす」と「西成・子どもオーケストラ」は、プロジェクトの立ち上げ当初から関わっているスタッフが数名いるので、現場の運営もスムーズに進めることができます。

新たな創造活動拠点の開拓

2014年からきむらとしろうじんじんさんをお招きし展開しているプロジェクトについて、具体的にお話します。

じんじんさんは、95年より、大小2台のリヤカーに、陶芸窯・素焼きのお茶碗・うわぐすりなどの陶芸道具一式と、お抹茶セット一式を積んでまちのさまざまな場所にあらわれる移動式カフェ・旅回りのお茶会《野点・焼立器飲茶美味窯付移動車》を全国各地で開催しているアーティストで、〈Breaker Project〉も、立ち上げ当初の03、04年、本格的に西成エリアに活動を広げていった07年と、過去に3回「野点」を行ってきました。

今回は、これまで活動を続けてきた西成の山王からエリアを広げ、新たな創造活動拠点を開拓していくことを視野に入れていた年でしたので、このまちのこともよく知っているじんじんさんとなら新しい展開ができるかな、ということとでスタートしました。

5月に、いよいよプロジェクトをスタートするので、どういったことをしていきましようかというミーティングを行いました。

じんじんさんからは東京・谷中で実施されていた〈ぐるぐるヤ〜ミ〜プロジェクト〉の地域の人もそうでない人も、子供も大人もいろんな人たちが集まって展開されていたプロジェクトのお話もお聞きしていたこともあって、そういうイメージももちろんながら、このまちでできることは何かを考え始めました。その時に、じんじんさんがBreaker Projectで野点を始めた当時から仰っていた「まちのなかにのぼり窯があったら」という妄想が再びもち上がりました。じんじんさんからは、のぼり窯の可能性として「ありとあらゆる作業のつまった場」「火を扱う共同作業」というような言葉があり、最初は無謀に感じた妄想も、13年活動を続けてきた今、改めて聞いたときに、それを一緒に支えて協力してくれるような地元の人たちの顔が浮かんできました。何年かかるかわかりませんが、もしかしたら実現できるかもしれないという予感と、そのプロセスこそが新たな活動拠点を生み出していく可能性を含んでいる気がして、その妄想に向けてプロジェクトに取り組んでみよう、ということになりました。

シを配布することもできました。

また、今回のいちばんの目的は、プロジェクトに実際に参加してもらい、活動を知ってもらえる機会にすることでしたので、幅広く地域の方に参加してもらうしかが必要でした。そこで、野点だけでなく、地域で活動するさまざまな団体（地域の女性会による喫茶や、西成の公園であそびを通じた居場所づくりを行っているにしなり☆あそびパークProject、西成に拠点を置き、街頭紙芝居の保存活動を行っている団体など）との協働により開催することで、これまで繋がりのなかったエリアでも幅広い層の地域住民に参加してもらうことができました。延べ人数で900人のお客さんに来ていただくことができました。

開催後の12月に、振り返りと今後の活動について考える「妄想ミーティング」を行いました。そこでも地域の人が集まってもらい感想を聞くような機会をつくったんですが、今までの参加者層とは違う、若者や子供のほか、地域外からもたくさん集まってもらえたという印象をもってもらえたようでした。また、自分たちがやる祭りだけじゃなくていろんなジャンルが関わることで地域の活動がマンネリ化せずよかったと聞いて、連携するメリットを感じてもらえたことが伝わりました。

野点+いまみや妄想ひろば・実験その2・

その後、次の展開へと進んでいくのですが、「野点」を開催する準備を進めているなかで、今宮小学校に30年ぐらい前に設置された、使われていない陶芸窯があることが偶然わかったんです。備品置き場として使われている体育倉庫の片隅に忘れ去られるようにしてあったこの陶芸窯を再生させることで、何か新しい展開が生まれる可能性

野点+いまみや妄想ひろば・実験その1・

そこで、まずは自己紹介も兼ね、新たなエリアで「野点」を開催することにしました。開催の場所探しを通じて、地域の人に出会っていきながら、「誰と、どこで、どういうこと」が出来そうか、野点後の可能性も探りながら、リサーチを開始しました。西成も広いですし、その地域ごとの状況も違うので、どのエリアでやっていくことがいいのか、いろんな人に話を聞いたり、のぼり窯をつくるためには、広い土地が必要なので、まずは地図上で空き地となっているところをマッピングし、それを巡りながらまち歩きを行いました。

そのなかで、2014年度で西成区内の小学校が4校閉校することを知ったのですが、そのうち3校が、私たちが活動している山王に隣接するエリアの小学校でした。のぼり窯の設置場所として、「もしかしたら学校の校庭が使えるのでは!」となり、閉校する小学校エリアの地域人たちに会っていくことにしました。ただ、その時点では、まだ閉校後の跡地利用については何も決まっていない状態でしたし、どうなるかは分かりませんでした。まずは「野点」を開催する場所として、学校の校庭を借りれないかということと話を進めました。そして、最終的に現在活動を展開している今宮小学校でプロジェクトを展開していくことに決まりました。

実施していくことを決めたポイントは、閉校後も学校は絶対に残してほしいという地域の人たちの強い思いがあったことです。理由は、このエリアに唯一ある公園が釜ヶ崎の三角公園なんですね。なので（三角公園は使えないので）地域のお祭りの開催場所や避難場所としても学校がなくなっては困るということと、地元町会が主体になってNPOを立ち上げていた地域だったので、外部の私たちと連携するというイメージを自然にもっておられて、話がスムーズに展開し、これは柔軟に対応してもらえそうという感じを受けた点です。このエリアで展開していこうと決めたのが、8月ぐらいでした。

そこからは、11月に開催する「野点+いまみや妄想ひろば・実験その1」に向けて準備を進めていきました。今回の取り組みは、今宮エリアの地域活動協議会と主催を併記するかたちで開催できたので、会場となる学校の使用もスムーズにいけましたし、広報面についても地域に配る回覧やポスター300枚分の費用も負担、配布についてもお任せすることができました。また、周辺の小学校4校の全校生徒に案内チラ

を感じ、1月から2月にかけては、「西成の土を焼いてみる!・実験その2」という展開に進んでいきました。

ただ、20年以上使われていない陶芸窯は「実際使えるのか?」「安全性を担保できるのか?」「閉校が決まっているとはいえ、まだ通常通り子供たちが通う学校で窯焚きを行っていいのか?」など、いろいろ検討しなければならぬ課題が見えてきました。じんじんさんも慎重に進めていきたいということで、窯を焚くのはもうちょっと時期をみたいな、というのもあったんですが、地域の方から、教育委員会との協議のなかで、今年度までに実施した取り組みに関しては、閉校後も継続実施できるが、来年度以降の新規事業は認めないという方針が決まったので、Breaker Projectの取り組みを地域の事業として申請すると仰っていただきました。なので、来年度以降も窯を焚いていきたいのであれば、まずは3月までに焚いた方がいいという後押しがありました。ということで、業者を呼んでガス管のチェック、窯の扱いを知るために製造元へ連絡をとり、取り扱い説明書を取り寄せたり、窯炊きのための備品の手配、倉庫の掃除などを進めていきました。窯を焚くための備品については、小学校の近くにあるふたつの福祉施設で過去に陶芸を行っていた時期があったことが分かり、その時の備品をお借りすることができました。

窯については、ガス漏れもなく、新しくメーターさえ取り替えれば使える状態ということでした。ただ、この時点ではまだ閉校前なので、ガス業者への連絡や手続きは、学校の管理責任者である教頭先生にお願いしなければならぬですね。閉校前の忙しさと混乱のなかで「何を言い出すんや」と正直困っておられたと思いますが、それでも地域の方が「この子ら窯焚きたいから協力したってや」という後押しがあることで、いろいろなことがスムーズに進み、やはり地域の協力は大きいなと実感しました。今回は、その窯でただ陶芸を焼くのではなく、西成のいろんな場所の土を拾ってきて、粘土に混ぜ込み、テストピースをつくってどんな変化が現れるかを実験的にやってみようとなりました。そして、1月〜2月にかけて校庭や公園、工事現場などの土集めを行いました。その際にも地域の人呼びかけ、積極的に参加してもらい、土に触る体験してもらったり、土集めの際は、リヤカーを引いてまちなかにくり出すようにして、何か新しいことをやり出してる人たちがいるというのを可視化できるようなしかけをしながら、進めていきました。



その時のエピソードとしては、小学校近くの福祉施設が新しく施設を増設する工事が始まることで、その工事現場の土を使ったらいいよって言うってくださって、スコップ2杯程度もらうつもりで行ったら、ショベルカーで2、3メートルぐらい掘った土をいただけました。その土は、陶芸用の粘土を混ぜなくてもそのまま焼くことができるくらの真っ黒の粘土質で、それを焼いてみたら、すごくいい焼き物になるっていう奇跡が起こったりしました。「あの土ートンぐらいもらっとけばよかったな」ってじんじんさんとも話していました。

そして、そのテストピースを焼き上げる窯焚きを3月に行いました。行程としては、窯焚きの前日に窯のなかに作品を並べる「窯詰め」を行い、翌日に「窯焚き」を行います。窯の温度を1200度ぐらいまであげていくのに10時間ぐらいかかるので、窯焚きの日は朝7時頃から窯に火を入れます。窯焚きが完了し火を消した後は、窯の温度が冷めるのに1日以上かかるので、また別日に「窯出し」を行います。この時の「窯出し」は、年度の最終日である3月31日に地域の方が開催する今宮小学校の閉校イベントに合わせて行いました。そうすることで、窯のことや活動を知らない人たちにも宣伝できる機会にもなりましたし、焼き上がった陶芸もとても味わい深い良いものができました。

じんじんさん曰く、小石など不純物の混ざったままの拾ってきた土を混ぜ込んでるので、もしかしたら焼いている最中に割れてしまったり溶けてしまったりとか、そんなことも焼いてみないとわからないってことだったんですけど、そういう大胆な実験ができるのもシンブルな造りのガス窯で、なおかつ長い間忘れ去られていたこの窯だからこそできたということでした。また、窯を焚いている日もその場所はオープンにしていって、誰でも立ち寄ることができるようになっていました。窯を見学して行く人、陶芸の話に花を咲かせる人、土をこね新たな作品をつくる人、窯焚きをじっと見つめる子供。窯を囲んで、さまざまな世代や地域内外の人たちが場を共有する風景がうまれました。その風景は、閉校後もこの窯を中心とした場が開かれていくことで、新たな創造活動拠点が立ち上がっていくイメージへと繋がっていきました。

このようにして、プロジェクトが立ち上がった経緯から段階を踏んで進めてきたプロセスをお話しました。特にこのプロジェクトは、初めて関わるエリアで新たに創造活動拠点を開拓しようと進めているものなので、なんとなくの方向性は決めつつも現

きなど日々の世話を引き受けてくださる方が見つかってきました。

また、西成区の社会福祉協議会にボランティアバンクがあるんですが、西成区の特徴として登録者に単身男性のボランティアが多いみたいなんです。ただボランティアの受け入れ先は福祉施設などが多いようで、人との付き合いが不慣れだったり、施設とはなじみにくい方が多く、マッチングが難しいというのをコーディネーターの方から聞いていました。畑作業であれば、定期的に同じ作業があり、黙々とできる仕事だったりするので、ボランティアバンクと連携することで新たな人たちに会っていく可能性も感じています。ただ、閉校後は、学校の門は通常は閉じられていますので、解錠の体制や鍵の管理をどうするかなど、調整している状況です。

今後はじんじんさんが毎年9〜11月頃は、「野点」で全国をまわるツアーの時期なので、不在になりますが、その間は今のメンバーで定期的に作業場を開いていくつもりです。メンバーは、「野点」を開催するにあたって募集したスタッフのほか、学生や社会人、地域の人たちが継続して関わってくれています。これまでのプロセスも一緒に見てきてもらっているので、次の展開も相談しながら進めていくなど、徐々に体制ができています。

12月になって、じんじんさんがプロジェクトに関われるようになったときには窯焚きをまた再開したいと思っています。次の展開としては、じんじんさんがいなくとも窯焚きができる状況をつくるため、地域の方や子供たちにその技術を伝授していきたいと思っています。そのプロセスも将来の登り窯構想に向けた一段階として進めていくつもりです。

現状の課題としては、閉校後の学校という囲まれたイメージの場所をいかに開き、不特定多数の人が行き来できるような場にしていくため、この活動を地域にもっと周知していくための工夫やしかけを考えていく必要があると思っています。また、地域と区役所、教育委員会で行われている学校の跡地利用についての協議会には、私たちは参加できていません。本当は、今行っている活動を跡地利用の方法として直接提案する機会があればいいのですが、そこは地域の方に地域コーディネーターとして、この活動を伝えてもらうように託しています。これまで関わりのなかったエリアではありましたが、徐々に段階を踏みながら地域住民と新たに繋がりがや関係性を生み出し、連携・協働の体制をつくれたことで、学校の跡地利用について共に考える場をつくり

場で起こったことや、出会った人やものから、その都度アーティストやディレクターと相談をしながら、次の展開を決めていくような実験的な現場です。なので、窯焚きを年度内に行うことになるなど、突発的なことも現場では多々起こります。その時期は、年度末ということもあり事務局としては事業報告や決算報告の準備に追われ、さらにこの他にもプログラムが集中して稼働している時期でした。それを事務局だけでは到底まわせないのですが、各プログラムに担当のプログラムディレクターやサポートスタッフがいて現場を任せれる体制があったからこそ乗り切れることができましたし、現場の状況に合わせ臨機応変にプログラムを展開することができたと思います。

作業場をつくってみる・実験その3・

2年目となる4月からは「作業場をつくってみる・実験その3」と題し、陶芸窯を中心として多世代が集う地域に開かれた作業場づくりへと展開していきます。閉校してしまった小学校を月1回でも定期的にオープンしていくことを目標に、陶芸だけでなく、いろいろな作業や遊びが生まれる可能性を探りながら進めています。

窯のある倉庫の周りには、体育倉庫などいくつかの倉庫があり、閉校後は荷物の引っ越しも終え空くということで、この場所も使わせてもらえることになりました。

まずは倉庫の掃除をしたり、備品がまだたくさん残っていたので、それらを使って新たにものづくりを考えたり。実際に4〜7月までオープンしてきましたが、近所の児童館のこどもたちや、福祉施設の利用者さんが毎回立ち寄ってくれる場所にもなったり、徐々にまちなかに掲示しているポスターをみてきたという地域の方もいらっしやっています。あとは、作業場の空間づくりに空間デザイナーの坪田直さんという方に入ってもらい、廃材や残っている備品を使って、机や椅子、看板づくりなどもスタートしています。また、学校があった当時に学習園だった場所も使ってもいいことになったので、畑として作物を育ててみようかということになりました。畑で育った作物は、11月に同じ場所で、大友良英さんや関西のミュージシャンと進めている「子どもオーケストラ」の秋祭を開催することになっていますので、その時に収穫ピースも作れたらいいなっていう夢を、まだ何も植えてないんですけど、もっています。

畑作業も地域の方が主体的にこの場所に関わるコンテンツとして進めていけたらなと思っています。実際に、子供の頃、畑仕事をしていたということで、水やりや草引

だせ、4月以降も活動を続けることができているのは大きな成果だったと思っています。す。

佐藤：〈Breaker Project〉は委員のなかに社会学者の吉澤弥生さんが入っています。

吉澤さんは、Breaker Projectで長くフィールドワークを行い、『芸術は社会を変えるか?』という本を書いています。

吉澤さんは、アートプロジェクトを「日常的な素材を使いながらいろんな人が関わりながら共同で作品を作っていくスタイル」と説明し、Breaker Projectの成果として「飛び火効果」を評価の軸として使えるんじゃないかという提案をしています。関わった人たちが自分たちの日常実践のなかで、そのプロジェクトで学んだ方法を生かして生活を変えていくことです。だからプロジェクトそのものに参加することをきっかけに畑をやっつとものを作っていくようになる、とか、そういうのが時間をかければかけるほど、飛び火のように広がっていくことがBreaker Projectの成果だと言えるんじゃないでしょうか。Breaker Projectはそういうことを狙ってるんじゃないか。

松尾：そうですね。私たちの活動に参加した地域の人たちの日常にいかに組み込まれていくかということは意識しています。私たちがいま運営している創造活動拠点のひとつであるタンス屋さんを改装したZOU手芸館「たんす」でも、参加している地域の方たちが月日を重ねるごとにどんどんどんな表現することに積極的になっていきます。そうした地域の人たちの知らなかった一面が見えてきたので、これからも続けていくことで、より踏み込んだ関わりができなかと考えています。例えば、オリジナルプログラクトの開発や、地域の人たちが場を運営していくしくみに少しづつシフトしていくなど、次の展開を考えてるところです。ディレクターの雨森は、最低30年は活動を続けたいと言っています。30年すると世代が一巡して、地域に私たちのような異物が存在していたことで、何かが少し変わっていることもあるのではないかと期待しています。もういま13年経ったので、あと17年はやってみたいなと。

活動を継続していくにあたっては、運営面の拡充も考えています。実はこの7月に事務局のメンバーが中心になって「一般社団法人brk collective」を立ち上げました。



大阪市の事業としての実行委員会はこのまま続けながら、社団の方では別の展開をしていけたらと考えています。別の展開というのは、現在の体制ですと、市の予算が入っているの
で、大阪府・市の他の事業や他都市の補助金や助成金は受託できません。でも、そういうものも受託していきたいですし、大阪市以外の地域でもチャンスがあれば活動をしていきたいと思っています。地域に根ざしてやっていくのは時間もかかりますし、人も手間もかかってくるので、それがどんなスピードで展開していけるのかわかりませんが、展望としてはもっています。

「ゲストプロフィール」

松尾真由子（Breaker Project事務局長）

1981年大阪府生まれ。08年、文化芸術活動の繋ぎ手になりたいという思いから、参加者やサポートスタッフとして関わっていたブレイカープロジェクトに事務局として勤務。09年（水都大阪2009）にて藤浩志「かえるシステム」サブディレクター兼任。11年より同プロジェクト事務局長を務める。

仕事を 知る2

日時…2015年8月8日(土) 10時15分〜13時00分
ゲスト…佐脇三乃里(認定NPO法人黄金町エリアマネ
ジメントセンターアシスタントディレクター)
ホスト…及位友美

黄金町に勤めるまで

私は横浜市の黄金町というまちで働いていますが、今回は、前半で黄金町エリアマネジメントセンターの取り組みについて大枠をお話し、後半で「黄金町バザール」という毎年開催している大きなアートフェスティバルを題材に、現場ではどんなことをやっているかというお話をしたいと思っています。

まずは自己紹介からいたします。私は出身が横浜で大学は御茶ノ水の日本大学理工学部建築学科を卒業しました。大学時代に2008年の「取手アートプロジェクト」、09年と10年には「フェスティバル／トーキョー」など東京や横浜、取手などさまざまなアートに現場に関わりました。大学時代のこうした経験から、アーティストや運営に携わる人に出会ったことで、今の自分があります。

なぜ建築学科なのに、アートプロジェクトに参加していたかという点と高校時代までさかのぼります。高校生の頃、文化祭の実行委員会をしていたことがきっかけで、まず運営の仕事に興味をもちました。それがきっかけで美術館にも足を運んだり、アートにも興味をもちはじめました。その後、大学では建築を専攻し、「建築とアート」をテーマにしている佐藤慎也研究室に出会いました。佐藤先生は3331 Arts Chiyodaの改修設計を担当した先生です。大学4年生から佐藤慎也研究室に所属し、いろんなアートの現場に関わるようになりました。

それから出身地である横浜の動向にも興味を持ち、卒業研究では横浜市の創造都市の取り組みについて研究し、そのなかで財団職員の方や「横浜トリエンナーレ」の担当者の方にも出会いました。そして11年にNPO法人黄金町エリアマネジメントセ

なぜこのまちで「アート」なのか

なぜ黄金町でアートか、という理由は、クリエイティブシティ・ヨコハマという横浜市の施策に関係があります。この創造都市の取り組みは海外のほか、国内でも札幌や金沢などさまざまな都市で実践されていますが、クリエイティブシティ・ヨコハマは、文化、芸術、経済の振興と横浜らしい魅力的な空間都市計画というソフトとハードの施策を融合させた新たな都市ビジョンとして、04年に始まりました。横浜市内にある多数の歴史的建造物の保存と共に、ソフトも活用していこうと文化芸術の取り組みが実施されてきました。この取り組みは大枠としては5つあり、そのなかの「創造界限の形成」が、黄金町エリアに関係しています。

創造界限拠点とは、主に横浜の港エリアが中心です。ここには歴史的な建造物や倉庫を活用し、アーティストやクリエイターが集積しています。黄金町は港エリアとは少し離れたところにあり、まちの雰囲気は異なりますが創造界限拠点のひとつです。

昔の黄金町の様子は、違法風俗店の目印となる看板が軒先にずらりと並び、各店の前に女性が立って客引きをしていました。店舗の向かい側は高架で、電車が走ってい



ます。警察の摘発があった直後はほとんど人通りがなく、不法投棄なども多くありました。現在は、違法風俗店のシンボルだった看板を外して建物を整備し、また、京急や行政との連携によって高架下にくつろげるスタジオが立ちました。見通しのいい空間、まち並みづくりを目指しています。

私たちが管理しているアーティストのスタジオは、とても小さな空間から、高架下の広めのスペースまで、部屋数でいうと全部で100室以上ののぼります。なかにはインフラの整備が出来ていなくて倉庫として使っているような場所もありますが、こうした場所で、現在53組の

ンターに就職しました。

黄金町の歴史

黄金町は京急本線に沿って小さな建物が並び、細い路地で構成されているまちです。歩いて15分ほどでみなとみらい方面へ出ることができる立地です。もともとは京急本線の高架下に違法風俗店が立ち並んでいました。1995年の阪神・淡路大震災を機に、高架の耐震補強工事をするこになり、京急から店の立ち退き要請がありました。風俗店は周辺部に移り、同時に数が増え、最盛期は257店舗にも及んだと聞いています。それほど多数の小さな売春店舗が、日ノ出町から黄金町駅という一駅の区間内に立ち並んだという歴史的な背景があります。多くのアジアの女性が働き、店の先に並んで昼間から客引きが行われていたそうです。売買春だけではなく、麻薬の取引なども行われる危険なエリアで、女性や子供がひとりで行けるような場所ではなかったと、今でも地元の人たちは話しています。

こうした売春店舗が警察によって一斉摘発を受けたのは05年の「バイバイ作戦」です。「売買春」と「バイバイ」に掛けた名前前で、05年1月11日に行われました。15年はバイバイ作戦から10周年ということで、1月11日に警察のパレードや記念式典も実施されました。そして2005年の摘発後、BankART桜荘というアーティストのレジデンス拠点がオープンします。さらに08年に「黄金町バザール」が開催されました。そして、アートによるまちづくり事業を継続的に展開するために、09年にNPO法人黄金町エリアマネジメントセンターが設立します。

及位…05年に「横浜トリエンナーレ」の第2回があり、そこに黄金町エリアマネジメントセンターの山野真悟さんがキュレーターとして参加していました。それが縁で、08年の黄金町バザールに関われるようになった経緯がありますよね。山野さんは福岡で「ミュージアム・シティ・天神」というアートプロジェクトなどを立ち上げられた方で、当時は拠点も福岡にありました。第1回目の黄金町バザールが終わったあとにまちの方からも山野さんに残ってほしいという要望があり、NPOの設立に至りました。

アーティストが活動しています。

ファッションデザイナーが使っていたり、クラフト作家が小さな空間で活動していたり、写真のスタジオだったり。黄金町では、アーティストもデザイナーも建築家もみな総称して「アーティスト」と呼んでいます。絵を描いたり彫刻をつくったりという人が半分、それ以外に建築の事務所やデザイナー、小説家、ギャラリーや大学のサテライトスペースとしての運用など、さまざまな分野の人たちがこのエリアに集積しています。アーティストは1年契約で募集をしていて、長くて5年滞在している人もいます。今後は更新なしの1年限定というかたちで、アーティストを入れ替えて活動してもらおう方向で計画しています。また、韓国、カナダ、台湾、アメリカなど、海外からのアーティストも受け入れています。

違法風俗店、いわゆる「ちゃんの間」と言われている建物の内部ですが、1階と2階合わせて20平米程度しかない狭いスペースが典型的なタイプです。1階にはカウンターがあり、2階には2部屋の狭い空間があり売買春が行われていました。

このような一見使い勝手の悪い狭い空間を、アーティストが使えるように改修工事を行っています。最低限行う基本的な工事は、カウンターの撤去、入口の扉を透明ガラスにして開放的にすること、内装は真っ白な壁でホワイトキューブにすることもあれば、一部分だけ白い壁にして既存の壁を残すような方法をとることもあります。

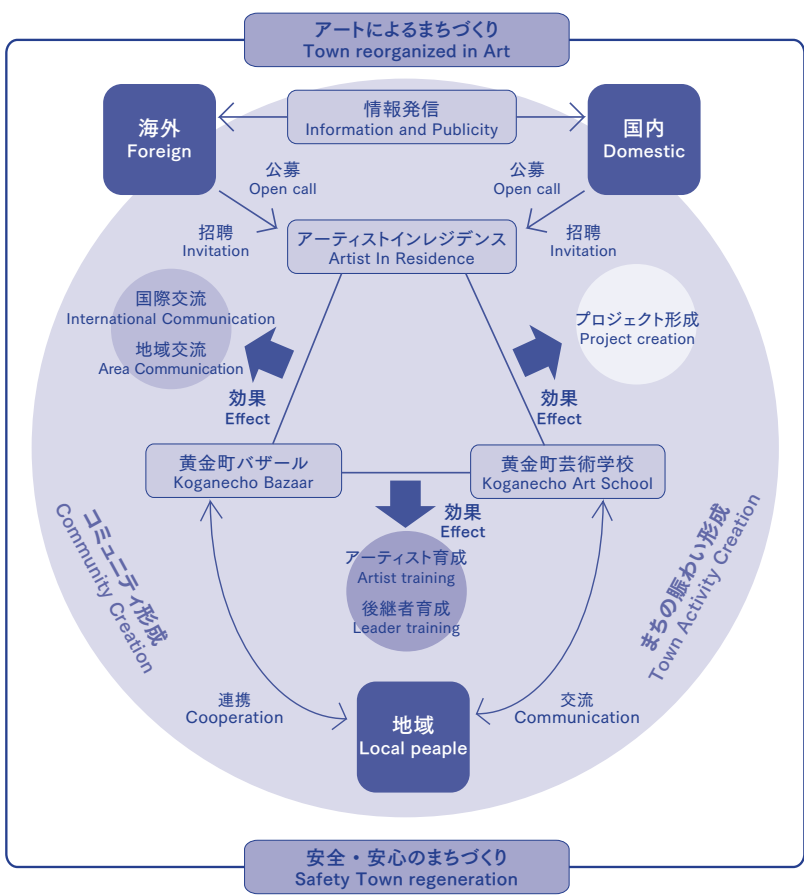
高架下のスペースは、本屋さんやギャラリーなどスタジオによって用途が異なります。この高架下のスタジオは新築で、横浜市が京急から借り、NPOが管理運営の委託を受けています。08年、最初にできた黄金スタジオと日ノ出スタジオは10年契約で、その後できた4棟の新しいスタジオは15年契約をしています。契約期間満了後にどのように高架下の建物を使用していくか、異なる組織との連携のなかでどうやって場所を確保・拡充していくかは現在の課題となっています。

「アート」と「まちづくり」、ふたつの事業

私たちの事業は大きく「アート」と「まちづくり」というふたつの柱で展開しています。「アート」については「アーティストの集積と支援」「アートのイベントの開催」「国際交流」の3つが主な活動になります。「まちづくり」では、「コンバージョンと施設の管理」のほか、「地域のまちづくり活動のサポート」をしています。一見、アート

とまちづくりはそれぞれ別のものですが、そこにどう接点をつくり、事業やコミュニティの形成に繋げていくかがNPOの役割だと思っています。

「アート」の柱の具体的な取り組みについて説明します。「アーティストの集積」に関しては、アーティスト・イン・レジデンスという事業をベースにアーティストにスタジオやアトリエとして制作場所を提供するほか、ギャラリー空間で作品を発表してもらうことや、プレゼンテーションの機会を提供したりしています。アートイベントは「黄金町バザール」という1年に1度の大きなアートフェスティバルのほか、日常的な賑わいを形成するために毎月第2日曜日に「のきさきアートフェア」を開催しています。さらに、スクール事業として「黄金町芸術学校」でレジデンスアーティスト



年間の事業スケジュールとしては、1年のなかでいちばん大きなイベントである「黄金町バザール」を軸に、ほかの事業計画を組み立てていきます。各事業と黄金町バザールの関連性、施設整備のスケジュールも含め調整します。

次に運営資金ですが14年度の場合ですと活動費の半分は横浜市からの補助金です。それ以外は委託、助成、企業協賛、直営店舗の売り上げ、アーティスト・イン・レジデンスの事業収入になります。アーティスト・イン・レジデンスは、招聘アーティストもいますが、アーティストから賃料を徴収してスペースを貸しています。この家賃収入が14年度では全体の19%でした。年間の予算規模は約1億円です。支出の内訳では、黄金町バザールの事業費が約4割で最も大きい割合を占めます（一部事業に係る人件費を含む）。次に人件費、その他の事業、スタジオ維持管理費、スタジオ改修工事費、管理費と続きます。その他の事業というのはギャラリーの企画展や「黄金町芸術学校」などの事業です。管理する施設が多いため維持費がかかります。

黄金町バザールの事業費の費目としては、主にアーティストの作品制作費、渡航費、滞在費の3つです。作品制作費は、最初にアーティストに出してもらった計画によって金額を決め、そのなかで制作してもらいますが、昨年度は上限100万円でした。具体的に事業を動かしているスタッフの話に移ります。アートとまちづくりの2チームあり、そのトップにディレクターの山野がいます。それぞれのチームにリーダーがいて、両者にそれぞれ各部門のスタッフがいます。私はアシスタントディレクターとして山野の下に付き、アートチームを率えています。アートチームで実際に現場を動いているスタッフは2〜3人で、ほかには広報とショップにそれぞれ1人います。

ギャラリーを担当しているアルバイトスタッフ以外はフルタイムになります。チームに分かれているとはいえ、人数が少ないのでお互いにサポートしながらでないと全体の事業がまわりません。隔週で「事務局会議」、それ以外に「手帳合わせ」をやっています。事務局会議はそれぞれ担当している事業に関する報告で、1〜2時間ぐらいかけています。手帳合わせは、ディレクターのスケジュールをはじめ、各スタッフのスケジュールを把握する時間です。そのほか黄金町バザールの開催直前などは定期的にバザール会議も行っています。

ボランティア（サポーター）も事業全体に関わっています。まちあるきツアーのツアーガイドや、サポーターのFacebookページもあり、黄金町で起こっていることに

が講師となり、ものづくりの体験や座学講座を設けています。

「国際交流」では、特にアジアとの交流に力を入れています。13年からは国際シンポジウムも開催し、アジアを中心に各国からアーティストやキュレーターが集まって、それぞれの国におけるアートの状況についての情報共有と課題から、今後のアートの可能性について議論するシンポジウムを行っています。

「まちづくり」では施設の改修工事を行うほか、協議会や12年に結成した初黄日商店会の事務局をNPOで担っています。地域の人たちとは、「のきさきアートフェア」で一緒にイベントをしたり、まちの将来について考えるワークショップ、防犯活動をしています。毎月27日には、地域住民のほか、警察、行政、アーティストと一緒に、ごみ拾いをしながら地域を一周する防犯パトロールを行っています。

アートとまちづくりの事業を私なりにまとめてみたのですが、いちばん大きな枠は「安全・安心のまちづくり」。これは活動の基盤であり、理念にしているものです。そのうえで「アーティスト・イン・レジデンス」「黄金町バザール」「黄金町芸術学校」の3つの柱を中心に事業を展開。これらが新しいプロジェクト、国際交流・地域交流、担い手の育成を生み出し、結果的にまちの賑わい、そしてアーティストと地域の人が出会う新しいコミュニティが形成されることが、黄金町におけるアートとまちづくりの関係性ではないかと考えています。

組織／資金／スタッフ

運営体制についてですが、黄金町エリアマネジメントセンターはさまざまな組織と連携をとりながら運営をしています。地域は協議会、町内会、PTA、商店会と。また行政からは、中区、都市整備局、文化観光局という3局区が関わっています。中区は主に地元の活動を支援し、都市整備局は違法風俗店の借り上げなど、文化観光局はアートイベントなど文化芸術の事業を実施するためのサポートをしています。それぞれの局区の方と連携を取りながら複数の事業を展開しています。もちろん警察の関わりも大きいです。警察は現在でも24時間体制でまち全体を警備しています。それから、横浜市立大学から学生も関わっています。そして何よりこの活動に欠かせないのがアーティストの存在です。まちの賑わいやコミュニティ形成に繋がるとも重要な役割です。

ついにはもちろん、黄金町で活動するアーティストが別の場所で展示している様子などの感想も発信しています。

アートフェスティバル「黄金町バザール」

「黄金町バザール」は、1年でいちばん大きなアート事業で、2008年から毎年開催しています。まちを舞台に国内外のアーティストが集まって、新作を展示するアートフェスティバルです。後半はこの黄金町バザールについて、運営面から紹介したいと思っています。

黄金町バザールでは、川、歩道、外壁などの屋外空間や、高架下や建物内などまちなかにさまざまなアート作品を展示しています。15年の開催概要を例にみると、当NPOと初黄・日ノ出町環境浄化推進協議会のふたつの組織が主催になっています。共催に横浜市、後援に神奈川県と横浜市芸術文化振興財団、協賛に京浜急行とアサヒビール、アサヒ飲料、協力に神奈川県警、伊勢佐木警察署のほか、横浜中法人会、町内会、大学、海外のアート系の団体などが入っています。助成に文化庁とありますが、海外のアーティストの招聘に「文化芸術の海外発信拠点形成事業」として助成金を使っています。

来場者の内訳ですが、性別や年齢は14年度を見ますと、6割以上が女性です。年齢は10代から70代までさまざまですが、主に20代の人が多いです。次いで、40代、30代、50代となっています。親子連れの方もいます。

08年から14年までの来場者数の変化をグラフで見ますと、08年から3年ごとに山ができていくのがわかります。来場者数が増えているのは「横浜トリエンナーレ」の開催年です。黄金町バザールとBankART1929のプログラムが連携というかたちで「連携セット券」という共通のチケットを販売したり、会場を繋ぐ巡回バスが走るためアクセスも良く、お客さんが増えています。横浜トリエンナーレと同時に開催ではないときは2万人程度ですが、開催年にはその倍以上になります。

「黄金町バザール」ができるまで

「黄金町バザール」をつくるために最初にやることは企画書づくりです。どんなアーティストをどの国から呼ぶのか、またテーマについてディレクターと私が最初に打

ち合せをし、その後、キュレトリアルチーム（アートチーム）、全体に落としていく流れで動いています。それと合わせて予算組みをしますが、毎年10月〜11月頃、全体の次年度予算が見えてきた段階で黄金町バザールの予算やスケジュールを考えます。

企画書、予算、スケジュールが揃ってようやく具体的な動きに移り始めます。申請書類の準備や広報物の作成のほか、海外にリサーチに行くこともありま​​す。10月の開催を主軸に逆算をしてスケジュールを立てていきます。黄金町バザールの特徴は、アーティストがまちに来てレジデンスをし、新作を発表することなので、アーティストが制作する期間として約2ヶ月をレジデンス期間としています。そうすると8月にはアーティストが来日しなければなら​​ない。そのためには、いつまでにアーティストを決めれば良いか……。このようにして逆算していきます。12月ぐらいに翌年のことを考え、公募のチラシをつくって、年明けに募集を開始しています。審査を年度末に行い、4月から具体的にアーティストを受け入れる準備をしていく、というような流れです。

黄金町バザールの年間のスケジュール表をつくっています。具体的な項目を挙げて紹介しますと、まずいちばん上にアートとまちづくりのふたつの「プロジェクト」、次に「展示会場の構成」をどうつくっていくかという項目です。インフォメーションやサインをどこに設置するのかなどもここに含まれます。次に「広報」です。ウェブサイト、チラシ、ポスター、会場をまわるためのチケット代わりになるパスポートといった広報物のほか、プレス関係にリリースするスケジュールを考えます。それから「アルバイト」や「サポーター」といった短期雇用やボランティアなどの項目もあります。このスケジュールに沿ってスタッフは動いていきます。

アーティストを選考するのは、準備も含めて例年12月から4月に行っています。ひとは国内外に向けた公募。それから協力団体からの推薦という枠組みがあり、東京・吉祥寺にあるArt Center Ongoing（アートセンターオンゴーイング）のほか、フィリピンやベトナム、タイなど東南アジアの「アートコレクティブ」の団体を中心にネットワークをつくっていて、各団体からアーティストを1〜2人推薦してもらい、公募で集まったアーティストと合わせて選考を行っています。ただ、1団体にひとりの採用ですので、ふたり推薦された場合はどちらかになります。今年はフィリピンとインドネシア、韓国の3つの団体からアーティストを推薦してもらっていますが、公募

として働いていただける人をお願いしています。今年はふたりでしたが、昨年はアーティストの数が多かったので今年の倍以上のコーディネーターを雇いました。8月から11月までフルタイムというわけではなく、制作の進行に合わせて来てもらっています

年間を通した活動で関わっていただいているボランティアを「バザールサポーター」と呼んでいます。サポーターにもイベントの運営や、アーティストの作品制作のサポートなどをしてもらいます。そのほか、まちあるきツアーはサポーターの皆さんが勉強して、まちの魅力を発信するためのツアーです。

監視スタッフは展示期間中各会場のチケットのめぐりをはじめ、展示作品に異常がないかをチェックしたり、道に迷ったお客さんを展示場所まで誘導したり、といった仕事を担っています。

こうした下準備をしてオープニングを迎えます。毎年横浜市長をはじめ神奈川県警の本部長や、京浜急行電鉄株式会社の社長などアーティストのほかに関係組織から多くの方がオープニングセレモニーに集まります。そのために行政と調整をしたり、招待状の準備をしたり、名簿の管理をしたり、オープニングで食べる飲食物の準備をしたり。NPOの理事の方たちにも当日の運営に関わっていただきながら、進めています。このようにして展示期間がスタートし、会期中はさまざまなイベントを行っています。

「アシスタントディレクター」の仕事

現在はアシスタントディレクターとして働いていますが、肩書きが付いたのは昨年のことです。これまでよりも大きな規模で「黄金町バザール」を開催するにあたり、スタッフの仕事を見直して、スタッフひとりひとりにきちんと肩書きをつけることになりました。今のNPOに就職した初年度は、レジデンスの窓口を担当していて、アーティストが使うスタジオの準備などで、事務所とレジデンスのスタジオを毎日何往復もして掃除をしたり、荷物を運んだりしていました。

肩書きが付いたときは「アシスタントディレクター」って一体どんな役割だろうと自問していました。広報やキュレーターは言葉で役割がイメージできますよね。広報担当はプレスの対応をしたり、キュレーターは展覧会をつくったりといったイメージ

の方でベトナムやタイからの応募もあったので、結果的にさまざまな国のアーティストが集まっています。

こうしてアーティストを選考した後、受け入れるための準備が始まるのが4月ぐらいです。受け入れるためには、まず書類の準備をしなければいけません。特に海外のアーティストはビザが必要なので、ビザを申請するための招聘状をつくりま​​す。またアーティストと契約を交わすための契約書を準備します。こうした書類の準備と同時に作品のプランを詰めたり、レジデンスの準備をしたりします。滞在する場所の掃除や必要な備品関係を準備するのも私たちの仕事のひとつです。アーティストのプランが決まってくると会場構成が見えてくるので、5月ぐらいから準備を始めます。アーティストの提出したプランをもとに展示場所の提案をしていきますが、海外のアーティストに関しては黄金町に下見にすることができないので、写真や図面のデータをメールで送るなど、インターネットを通じた調整もしていきます。

展示会場の構成がおおよそ見えてくると、来場者を誘導するためにはどういうサインが必要かというサイン計画をたてます。これには5月頃から取り掛かります。展覧会のタイトルや会場のマップ、各会場内のサインなどを設置します。またのぼりやフラッグなどを使い、エリア全体を盛り上げ、フェスティバル感を出す演出も工夫しています。

そして「展覧会を告知する」、つまり広報に関する仕事です。これも前年度の12月ぐらいから準備をスタートします。広報媒体としては、ティザーサイトをはじめ、ポスターやチラシなどの印刷物、記録のための映像、年間発行しているまちづくりニュースやSNS、それからエリアマネジメントセンターのウェブサイトなどがあります。けれどもさまざまなツールに同じ情報を流しても意味がありません。こうした多くの媒体をどうすれば効果的に使えるかを考えることが大事です。それぞれの媒体がもつ特性を把握した上で、適正な情報は何かということ、広報担当と相談しながらつくっています。最初はとにかく情報を発信してただけでしたが、最近では媒体ごとに特性や目的などを整理することも重要な作業と位置づけています。

最後に「現場を動かす」仕事についてです。8月にアーティストが来てから11月に展示が終わるまで、NPOのスタッフのほかに、アルバイトで一時的にコーディネーターを雇います。特に海外のアーティストの言語的サポートも含め、制作のアシスタ

があります。ではアシスタントディレクターは何なのか。もちろん組織によって担う役割は異なると思いますが、黄金町において私なりに重要だと思う、アシスタントディレクターの役割を3つ挙げてみます。まずは「事業全体の把握とスケジュール管理」です。アートのことだけではなく、まちの動きを含めて全体把握をし、スケジュールを管理することです。次に「スタッフの状況把握」。スケジュールや事業のなかで、それぞれのスタッフがどういう動きをしているのかを見ます。最後に「新たな事業の創出」です。助成金の申請も含め、既存の事業からどのような新しい事業をつくるかを考えていくこと。この3つが重要な役割ではないかと考えています。

及位…佐脇さんはアートチームのヘッドとして、全体を見る立場であると同時に、さまざまな機関とコミュニケーションを取りながら事業を進めていく役割も担っていると思います。役所や警察、自治体、企業などの団体と調整や交渉をするときに、心掛けていることはありますか？

佐脇…協議会の定例会という、いろいろな組織が集まる機会が1ヶ月に1回あります。協議会のメンバーとNPO、行政、警察などが参加しますが、お互いに何をやっているかを報告したり、議論をしたりする場になっています。そこでは、例えば市役所の窓口担当のようにふるまいます。特に言葉使いには気をつけ、できるだけわかりやすい説明をするように心がけています。「レジデンス」といった聞き慣れない言葉などは、説明に加えてどういう理念でやっているのかなど丁寧に伝えるようにしています。

及位…行政の担当者が変わったり、文化



観光局の方針が変わったりすることで、黄金町バザールやNPOの活動全体に影響があるのでしょうか。

佐脇…やはり人事が変われば内容や動き方も変わるのだなというのが、現場にいて感じることです。クリエイティブシティ・ヨコハマが立ち上がった当初と今では、目に見えるかたちでまちが変化しているし、現場で動く人が変われば新しい考えも加わり、創造都市のなかに位置付けられた黄金町や、創造都市全体の将来像（方向性）などは時間と共に変化しているのかなと感じています。

及位：BankART1929、急な坂スタジオ、象の鼻テラスなど、市内にあるそれぞれの「創造界限拠点」には名前の立ったディレクターがいますが、クリエイティブシティのディレクションの方針はどうなっているのか、ということですね。多岐に渡る関係機関との調整を日々されている佐脇さんのお仕事ですが、黄金町バザールあるいは黄金町エリアマネジメントセンターの取り組みそのものを、横浜市がどのように評価しているのかということをお話いただけますでしょうか。

佐脇…創造界限形成推進委員会というのがあり、BankART1929、象の鼻テラス、急な坂スタジオ、黄金町と、それぞれの「創造界限拠点」に専門家の委員がいて、毎年活動の評価が行われています。これまでは、それぞれの拠点に同じフォーマットの評価シートがあり、それに沿って評価されていましたが、黄金町の場合は、文化芸術の活動だけでなくまちづくりの活動も同時に行っているので、文化芸術活動からの視点だけでは評価しきれない部分があり、評価の方法が見直されました。

及位…黄金町以外の拠点では、主に文化観光局の予算で文化芸術活動を行っています。が、黄金町エリアマネジメントセンターは文化観光局の予算と、都市整備局の予算というふたつの予算でそれぞれの事業を行っているにも関わらず、文化事業の方だけで評価が検証されてしまっているということですね。評価の枠組みを、黄金町エリアマネジメントセンターの活動の実態をどのように合わせていくのかという点が、今後の課題ということですね。

質疑応答

受講生…アーティストは、主にアジア地域から選ばれていますが、選考の基準として地域との関係性も重視しているのでしょうか。また、審査に地元の人に関わることはあるのでしょうか。

佐脇…アーティストを選考するときは、ディレクターとキュレトリアルチームが審査するほか、外部の専門家や学芸員をゲスト審査員として呼んでいます。例えば2015年度に関しては、福岡アジア美術館から学芸員の中尾智路さんをお呼びして審査をしました。

選考基準としては、第一に作品のクオリティで審査をしています。もちろん展覧会全体のバランスを見ながら調整もしていきます。例えば男性だけにならないようにとか、コミュニティベースのものばかりにならないようにといった視点です。展示の会場構成にも関わりますが、そうした全体構成はディレクターが舵をとり、ゲストの審査員は専門的な目線で審査にあたっています。黄金町バザールの審査会には地元の方は関わっていません。

受講生…先ほどスケジュールの表がスライドで出ていましたが、スケジュール通りに進むものでしょうか。

佐脇…実際にはこの通りにいかないことも多いですが、特に広報のスケジュールは動かさないように全体の動きを捉えています。アーティストのレジデンス開始日や搬入の日程に合わせて施設の整備をしていますので改修工事の日程はそれによって決まってきます。

受講生…「黄金町バザール」のアーティストは選考や推薦で決めるというお話ですが、アーティスト・イン・レジデンスで来日するアーティストと黄金町バザールの関わりはあるのでしょうか。

何？」といった感じでなかなか理解いただけない部分もありました。ですが、多岐に渡る活動を地域の人との関わりを持ちながらやっている中で、作品そのものについてはよくわからないけれどアーティストとの交流や活動が面白いから、と参加してくれる人もいます。なかには我々団体のことを良く思っていない人もいると思います。時々クレームなどもありますが、相手を突き放さずにコミュニケーションを取ること也很重要です。

地元と事務局の間を、アーティストが緩和していることもあります。そういった役割を、アーティストがこのまちのなかで担いはじめています。

「ゲストプロフィール」

佐脇三乃里（認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンターアシスタントディレクター）
1985年神奈川県生まれ。11年日本大学大学院理工学研究科建築学専攻修了。「建築とアート」をテーマに創造活動を行なう施設の活動と運営に関する研究と調査を行う。11年よりNPO法人黄金町エリアマネジメントセンターに所属。黄金町芸術学校の企画のほか、アートマネジメントとまちづくりの双方に関わるプログラムのコーディネートを行なう。これまで関わったプロジェクトに『＋1人／日』（取手アートプロジェクト2008）、『個室都市東京』（高山明演出、フェスティバル／トーキョー09）、『完全避難マニユアル東京版』（高山明演出、フェスティバル／トーキョー10）など。

佐脇…2年前、海外から招聘するアーティストにビザがおりなかったことがあります。そのときは、作品だけを送ってもらい展示をしました。国によってビザの取りやすさや難しさがあると痛感しました。やってみないとわからないことも沢山あり、横浜美術館など同じ界限にいる専門の方に相談したりもします。
もうひとつの質問は、アーティストや地域との間に入って関係性をつくるのが大切だと思います。黄金町の場合、同時に多数のアーティストがレジデンスをしているので、同業者がいることが支えになっているように思います。こちらが困ることもありますが、アジアの文化なのか、夜中まで外にたまって食事やお喋りをしていることがあり、近隣からクレームを受けることもあるんですよ。

受講生…今住民の方とのお話が出ましたが、違法風俗店があった頃と比べるとまちの雰囲気が変わったり、黄金町バザールではいろんな方が訪れたりということで、まちの様子が一变していると思います。一方で、昔から住んでいる方々はどういう反応をされているのでしょうか。

佐脇…初黄・日ノ出町環境浄化推進協議会がつくられたそもそのきっかけは、ある住民の方が周りの状況に耐えられなくて「このまちを出たい」と言ったことから始まったんです。

アートに対してどういう反応をしているかというと、やはり最初は「アートって

仕事を 知る3

日時…2015年9月12日（土） 10時30分～13時00分
ゲスト…宮永琢生（演劇プロデューサー）
ホスト…及位友美

さまざまな場に演劇を出現させる

まずは私の経歴からお話したいと思います。私の基本的な活動は、劇団「ままごと」という演劇作品を創作するカンパニーの企画制作・プロデュースです。また劇団以外にも、劇場作品や屋外でやる演劇作品の企画制作などもしています。最近だと『演劇クエスト』というまち歩きをしながら体験する演劇作品をプロデュースしました。これは編集者で演劇批評家の藤原ちからさんと一緒につくっている作品で、簡単に言うと参加者が「冒険の書」を手にもちを歩く回遊型の演劇作品です。この会場付近を例にしてみましょうか。神田を舞台にするなら、アーツ千代田3331をスタート地点にして、「冒険の書」を読み進めていくと、「あなたは次にどこに行くのか」という選択肢が出てくる。湯島に行くか、神田明神に行くか、ひとまず3331のカフェに入ってお茶するか、とか。つくり手の私たちは、舞台になる土地の歴史や住んでいる人たちのこと、お店などを入念にリサーチしながら「冒険の書」をつくっていきます。参加者が主人公になって「冒険の書」を読み進めながらまちを歩いていくと、だんだんと参加者それぞれの物語が生まれ、日常空間のなかに演劇が立ち上がるといった作品になっています。まちのなかにいる人が、俳優やパフォーマーに見えてきたりするんですよ。『演劇クエスト』という作品を通して世界を見ると、不思議なことにいつもの日常が劇的な空間に見えてくるんですね。いつもの日常から異世界に紛れ込んだような感覚を是非体感してもらいたいと思っています。

『演劇クエスト』は、ここ1年くらい、国内外を問わずさまざまな地域で活動を展開してきました。最近では2015年8月に、城崎国際アートセンターからの依頼で兵庫県の城崎温泉という温泉街でつくりました。15年2月には、私がディレクターを

を押すと「何か」が起こる、3秒～30秒の小さな演劇作品を創作する集団を立ち上げ、中心メンバーとして活動しています。また14年からは「ナイロン100℃」という劇団にも入団し、劇団員として活動しています。「ナイロン100℃」を主宰するケラリーノ・サンドロヴィッチさんに気に入ってもらって、「ままごと」辞めなくていいから、うちにも入ってくれないか」と言われて、結果的に彼は今、3つの団体で活動をしています。3つも入ってるなんてすごいですよね（笑）。

端田はもともと、平田オリザさんが主宰する「青年団」という劇団の女優です。入団前から「ままごと」と仕事をする機会も多く、われわれの代表作『わが星』で主役を演じてもらったことがきっかけになって「ままごと」に所属してもらうことになりました。

加藤とは、「ままごと」が〈あいちトリエンナーレ2010〉に参加したときに出会いました。09年から、「ままごと」は愛知で活動することが多くなっていったんですが、そのタイミングで「ままごと」制作助手の募集に応募してきてくれたんです。その後、2～3年一緒にさまざまな現場を経験したあと、劇団員になってもらいました。彼女は社会人としての経験が10年以上あって、一緒に制作をしていくなかで、その経験値は大きなアドバンテージだと思うようになりました。社会経験のなかで身につく事務作業や会計処理のスキル、さらには現場の空気を読むといったことまで、なんとというか…：隙がなかった（笑）。そして10年に渡って社会人としての日々を過ごしながらも、演劇をやりたいという純粋なエネルギーを維持し続けている稀有な人でした。彼女が名古屋の会社を辞めるタイミングで、「ままごと」は日本全国いろんな場所で活動してるし、そのまま名古屋に住んでいても大丈夫だから一緒にやってみない？」と声をかけて劇団員になってもらいました。ちなみに彼女は今でも名古屋在住です。

端田が所属している「青年団」は、私と柴がお世話になった劇団でもあります。07年に私たちは「青年団」に入団し、平田オリザのもとで演劇のノウハウを学びつつ、その流れのなかで「ままごと」を立ち上げました。そして最初につくった演劇作品が『わが星』です。その作品で岸田國士戯曲賞という賞をいただき、なんとか劇団として独立して活動を行うことができるようになりました。劇場作品以外にも、最近では劇場外のパブリックスペースで作品創作を行うほか、「観客との関係性」に主軸を置き

担当していた（TPAM（国際舞台芸術ミーティング in 横浜）でも作品を紹介して、これきっかけになって、海外からも『演劇クエスト』の制作依頼がくるようになりました。当初TPAMは、海外のプロデューサーやアーティストが、日本国内やアジアの舞台芸術を自国に招聘・紹介するといった目的の見本市からスタートしました。そんな成り立ちからもわかる通り、TPAMディレクターの役割は、ごく簡単に言うと、今日本でいちばん面白い作品をプレゼンすること。そこで今年、『演劇クエスト』を紹介したんです。そのときの評判が思いのほか良くて、海外にも呼んで頂けるようになったんです。この間はフィリピンでやって、今度インドとドイツにも行きます。

及位…TPAMをきっかけに『演劇クエスト』が海外のフェステバルディレクターの目にとまり、海外での発表のチャンスが生まれたということですね。見本市としての役割が伺えます。

宮永…そうですね。TPAMのディレクターに就任して3年目でようやく結果を出せたというか。1年目も2年目も試行錯誤しながら作品をつくってはみたんですが、海外の舞台芸術関係者にはなかなか引っかけがなくて。今回に関しては、物怖じせずTPAMの参加者に話しかけて、積極的に自作をプレゼンする藤原さんの姿勢が大きかったのではないかと思いますね。「国際舞台芸術ミーティング」という名の通り、TPAMはネットワークやコネクションをつくっていくための場として活用することが有効だと感じます。

「劇団ままごと」ができるまで

初めに2009年に設立した劇団「ままごと」についてお話したいと思います。創立メンバーは、主宰で劇作家・演出家の柴幸男と私です。その後、大石将弘と端田新菜というふたりの俳優が参加しました。14年に、加藤伸葉という制作者が加わって、今はこの5人で構成されています。

入団順に紹介していきたいと思っています。まずは大石から。彼は、関西から東京に出てきてサラリーマンをしながらフリーで俳優活動をしているときに「ままごと」のオーディションを受けにきてくれました。近ごろは「スイッチ総研」という「スイッチ」

た演劇活動を積極的に行っています。近年の活動としては、〈あいちトリエンナーレ〉や〈瀬戸内国際芸術祭〉など現代アート寄りの国際芸術祭への参加や、横浜の「象の鼻テラス」での滞在制作『Theater ZOU-NO-HANA（シアターゾウノハナ）』などがありますね。主宰の柴は、「劇団うりんこ」という名古屋の児童劇団でも作品を発表しており、この作品は全国の小中学校を回って公演を行っていました。

演劇を仕事として考えるまで

及位…宮永さんが演劇の活動に足を踏み入れることになったきっかけについて、お話をお聞きしたいと思います。

宮永…そうですね、その話に入る前に、ちょっと皆さんに質問してもいいですか。皆さん演劇はどれくらい観ますか？ 半年に1回は観るという方は？ お、けっこういますね。うれしいです、ありがとうございます。普通だったら、大学の友だちが劇団や演劇サークルに所属していて「観にきてよ」とか言われて行ったら全然面白くない、演劇もういいや、みたいなことになりがち。演劇ってそんな感じがデフォルトというか（笑）。皆さんのなかにも、そんな経験のある人がいるかもしれないですけど。では私はどうだったのかというと、演劇とは生まれたときからの付き合いでして。父親が舞台演出家だったんですね。「演劇集団円」という劇団の演出部に所属していて、いわゆる新劇の劇団で活動をしていました。芥川龍之介の長男で、俳優・演出家だった芥川比呂志さんが立ち上げた劇団です。なので、子供のころから演劇はよく観てたんです。でも小学生のころにトラウマになる体験がありまして。小学校3年生から4年生のときに、父に連れられてパルコ劇場で山崎努さんのひとり芝居を観に行っただんです。客席ではなく、スタッフさんが音響や照明の操作をしたりする調光室での観劇でした。もう25年くらい前の話ですから、山崎さんも現役バリバリでギリギリしていて、なんだか怖くて。「なんだ、このバケモノみたいなおじさんは！」と思って（笑）、もう演劇はこわいから嫌だと思っていたんです。私の母親は女優だったし、叔母もある芸能人のマネージャーをずっとやっていたので、演劇や芸能の世界は子供のころから身近にありました。ただ先ほど話した演劇トラウマもあったし、自分はこの世界とは関わらないだろうと思っていたんです。経済的にも、父は劇団に所属していたので

そんなに余裕なかったし。実際、兄と私は、父から「演劇だけはやるもんじゃない」と言われていました。それにも関わらず、高校生のときに「劇団新感線」の舞台を観に行っただんです。当時、女優の坂井真紀さんが好きで、ちょうど新感線に坂井さんが出演してたんですよ。で、観てみたら父がやっている演劇とは全然ちがうことに驚きました。ご存知の方もいると思いますが、劇団新感線の舞台はエンタテインメントなんでしょうね。歌って踊って、殺陣やって、カッコいい！みたいな。今、私たちがやっている演劇とも全然違うんですけど（笑）。子供のころに怖いと思った演劇のイメージとは違って、これは面白そうだなと思ったんです。

実際に演劇を始めたのは大学の3、4年のときでした。就職活動もしていたのですが、途中でやめてしまつて。サラリーマンなら普通にできるな、と思つてしまつたんですよ。学校とかで何でもこなせる器用な奴っているじゃないですか。学級委員とかもやっているんだけど、No.1じゃなくてNo.2をずっと維持するようなタイプ。私がまさにそういう奴で。もう私自身そういう生き方に飽きてしまつて、自分が将来サラリーマンになった姿がイメージできてしまつた時点で、なんだかつまらないなと思つてしまつたんですよ。それで未来のことが想像できないことをやろうと考えて最初に思い浮かんだのが、演劇でした。何でだつたんでしょうね。「演劇やるなよ」と言われ続けてきたので、父親には半ば土下座して「すみませんけど、就職活動辞めます。あと……演劇やっていいですか？」と大学3年生のときに言いました。でも、怒られませんでした。父親にしてみれば、「自分も人のことは言えない」というところがあったのかもかもしれませんね。

でも親に心配かけるのも申し訳ないと思い、どうしたらいいかわからないけど、演劇で食べられるようにならなければいけないという意識だけは強くもっていました。「演劇をやる」というと、仲間たちで小劇場の劇団を立ち上げて年に2、3本くらい作品をつくつて、作品が評価されるかどうかからなくいま30歳を過ぎて、「そろそろオレ、いい年だから就職するわ」と言つて辞めていく人たちが多いわけですよ、いまだに。父親からも「お前も絶対そうなるから、その前に俺の下について勉強しろ」と言われて、大学卒業するまで父親のカバンもちをすることになりました。父はそのころはもう劇団を辞めて、商業演劇の世界で活躍していました。フリーランスだったんですけど松竹さんにお世話になつていて、新橋演舞場とか明治座とかで作品を上演し

てないと思うし、私も彼と仕事しようと思わなかつたと思います。柴くんに脚本をお願いして引き受けてもらったのはいいんですけど、また彼が変な作品をつくってきたんですよ。朗読劇の台本を書いてきてほしいとお願いしたんですけど、何を思ったか、20〜30本くらいの小説を切り貼りしたテキストが送られてきて（笑）。『世界の中心で愛を叫ぶ』とかが引用されているんですけど、あれに「助けて下さい！」って有名なシーンがあるじゃないですか。女の子が死にそうになるやつ。そこから誰かが死にそうになる要素だけを引き継いで、『フランダースの犬』のネロが死ぬシーンに繋がるんですよ。音楽で言うサンプリングですね。このときから彼の作品は時間の使い方が不思議だったんです。それは『あゆみ』や『わが星』なんかもそうなんですけど。

及位…アーティスト付きのマネージャーが、「このアーティストとやっていきたい」と思うポイントは、かなり重要なことだと思うのですが、宮永さんの場合は、柴さんの独特な時間の捉え方に魅力を感じたのでしょうか？

宮永…そうですね。この時間の捉え方は今の小劇場では誰もやっていないかもしれないと、その作品をつくったときに思つたんですよ。演劇の歴史を見渡せば、もちろんそういう作品はあつたかもしれない。でも当時の小劇場界では、まだアブローチしている人はいなかつたと思うんですよ。今、やっている人がいないなら、ちゃんと反応もあるのではないかと思つたんです。彼の作品が演劇界のメインストリームに台頭するようになったら、演劇界の何かが変わるかもしれない、面白くなるかもしれないと思つたんです。それが2006年のことです。

及位…ある種の先見の明がありますよね。宮永さんが「柴さんの作品には何かがある」と感じたものが、『わが星』をはじめとする作品の誕生や、岸田戯曲賞の受賞にも繋がっていくという――。

宮永…その時点では、プロデューサーになりたいと思つていたわけではないんですけどね。単純に演劇をつくりたい人間として、「この人面白いからもっと売れたらいい

てましたね。その時期に、社会での礼儀や商業演劇のお金の回り方など、演劇界の裏側をいろいろ勉強させてもらっていました。

偶然の出会いをきっかけに

父の下でいろいろ勉強させてもらつてはいたんですけど、そのときはまだ、自分は演出がやりたいのか、脚本が書きたいのか、俳優がやりたいのか、はたまた制作をやりたいのか、何もわからない状態だったんですよ。だから、とりあえず父の現場で雑用みたいなことをやっていました。次回作の脚本の下書きを書いて、採点してもらつたりもしていましたね。「今度、これが原作だから、3幕で2時間半の脚本を書け」って言われるんです。今思うと本当にありがたい経験だったなと思いますね。その後、業界へのコネ入社みたいな手もないことはなかつたと思うんですけど（笑）、それは自分がやりたい演劇活動とはちよつと違うな、と思つたんです。でも、自分がどういう表現をやつていきたいかはわからなかつた。ただこのまま父のカバンもちを続けていてもな、と悩みはじめていたので、ひとまず父からは離れることにしました。そこで柴幸男の登場です（笑）。彼との出会いも、実は父がきっかけでした。父が日本大学芸術学部の講師で呼ばれて、私も一緒にくつついていったんです。そこにいた子たちがちょうど私と同世代で、仲良くなった人たちのなかに柴くんがいました。

でも、私が彼と一緒にやりたいと思つたわけじゃないんですよ。のちに私と一緒に「toi」というユニットを始める黒川深雪さんという女優さんがいて、彼女が強く推したのが柴くんでした。黒川さんと「toi」を立ち上げようとしたときに、脚本がなかったのでせっかくなら誰か好きな人に頼もうという話になったんです。そうしたら黒川さんが柴くんがいいと。彼女のそのひと言がなかったら、たぶん今、ままごとをやっ

のにな」と思つただけでした。そのときは自分でも作品をつくっていましたが、台本を書いたり、演出をしたり、出演したりしてたんですよ。でも私には、そのどれにも才能がないと感じていました。

自分が楽しめるかどうかを基準に

作品をつくるときに重要なのは、自分が楽しめるかどうかだと思うんですよ。「toi」では、私はプロデューサーというクレジットで柴くんと一緒に作品をつくっていました。そのときに、自分で台本を書いたり演出していたりするときより、こっちのほうが楽しい、面白いと思つたんです。柴くんも演出を楽しそうにやっていました。

これは私の持論なのですが、楽しむとか、好奇心をもつことって、仕事をする上でいい結果が生まれる重要な要素なんじゃないかと思つてて。皆さん、仕事より趣味の時間の方が集中できるという経験をお持ちだと思います。私も仕事をする中で、この事務作業、嫌だなと思うことが多々あるわけですが（笑）。でもそのなかに、何かしら楽しみを見つけて仕事をしているときの方が、集中しているし、いいものができるんですよ。

私はずっと仕事から逃げてきた人間で、演劇をやっているのも半ば遊びの延長なんですけど、自分が作品創作を楽しんでいる感覚をお客さまに届けることが、良い作品に繋がると思つて活動しています。

及位…「ままごと」の活動を、経営的にも組織的にも独立したものにしていくために、宮永さんはプロデューサーとして仕事をされていると思います。仕事を楽しむことが、宮永さんのプロデューサーとしてのスタンスになっているのでしょうか？

宮永…そうですね。もうひとつ、プロデューサーとして大事にしているのは、誰よりも早く、自分たちがつくつた作品に飽きるということですね。この仕事は、お客さんに追いつかれたらおしまいだと思つているところがあります。お客さんに作品を観てもらっているときには、次にお客さんが楽しむためのものをつくっているという意識で活動をしています。だから「飽きる」というのが、私にとっての大事なキーワード



ですね。ほんと、いつもすぐ飽きちゃうから（笑）。

「誰に見せたいか」と向き合う

及位…以前宮永さんとお話をしたときに、劇場作品をつくっているなかで、劇場で作品を観せることに限界を感じて、小豆島や象の鼻テラスでの滞在制作や、『演劇クエスト』の様なまちを舞台にする作品にシフトしていったとお話を伺いました。これらの活動について、お話しいただければと思います。

宮永…劇場で10年くらい作品をつくってきたんですけど、ある瞬間にお客さんとの関係性が変わっていないことに気付いたんです。劇団や主催者は当然、お客さんに作品を観せる意識で作品をつくるわけです。そしてお客さんはチケット代を払って客席に座り、作品を観劇する権利が与えられる。つまり、今の劇場という空間は、演劇というフォーマットのなかで「見る・見られる」の関係性しか生み出せていないのではないかと。そんなふうに現行の劇場・演劇に疑問をもってしまった瞬間に、一気に自分が誰に観せたくて演劇をつくっていたのかわからなくなってしまったんですよ。そんな疑問が生まれたのと同時に、客席にいるお客さんの顔が見えなくなってしまった感覚もあった。それが2011年、12年ごろの話です。そのころ偶然、〈瀬戸内国際芸術祭〉に呼んでいただいて小豆島で活動するようになったり、横浜にある象の鼻テラスというパブリックスペースで滞在創作するプロジェクトに関わったりするようになりました。このふたつのプロジェクトは、目の前にいるお客さんに対して、われわれの演劇をどうしたら届けることができるかを考えられる環境があったんです。それって本来は劇場でもできることだと思うんです。でもそのころは、劇場でお客さんの顔を見失ってしまった瞬間から、「まずは顔の見える人と出会いたい」と思って外に出て行ったという感じだったと思います。そこでさまざまな人に出会ったり、関係が生まれたりしていきました。この人だったらこういうことができるなとか、この人のこのポテンシャルがあればこんな作品がつけれるなといったことをようやく考えられるようになって。劇場の外って、一般の人も含めて面白い才能がこんなにいるんだって、そんな当たり前のことに気付いて、すごく感動したんです。

の大賞を受賞したことに遡ります。そのとき柴が応募した戯曲は、審査員からの評判がごとごとく悪かったんですけど、平田さんだけは「この子、才能あります、絶対この子がいい」と半ばごり押しで受賞させてくれたんです。それこそ先見の明がありますよね。それが平田さんとの最初の出会いです。その受賞作品を上演する機会もあって、演出は、青年座の宮田慶子さん。平田さんは台本の手直しをする段階で、ドラマドクターという立場で関わってくれましたね。

その後、大学を卒業した柴くんはテレビの制作会社に就職してADをやっていたんですが、半年ですぐ辞めて演劇の世界に戻ってきたんですね。そのときに一緒につくったのが、さっき話した『Go』の第1作でした。その公演が終わった後くらいに柴くんが、「演劇を続けていきたいから、一から勉強したいんだけど」と言ったので、一緒に青年団の入団試験を受けることにして。

青年団の環境はとにかく魅力的でした。演出部があって、稽古場の利用が無料なんですよ。こまばアゴラ劇場も、企画書を出して審査が通れば無料で使えました。さらに20代から60代までの俳優が所属していて、キャリアがあって経験も豊富、優秀な俳優が揃っている点も魅力的でした。大学の仲間でもやっているとおじいちゃんおばあちゃん役が出てきても、大学生がやるわけですよ。そうすると説得力が一段階落ちます。でも、実年齢に近い俳優さんがやれば、リアリティーも出せますよね。青年団の俳優も、企画を面白いと思ってくれたら、ある程度ギャランティは度外視して出演してもらえるわけです。当時、小劇場のなかでそんな環境が整っているところはどこにもありませんでした。今はアゴラも経営が厳しくてそこまでの育成環境が整っていないかもしれませんが、われわれが所属していた当時はいちばん環境がいい時期だったのではないかと思います。それまでは自分たちだけで作品をつくらうとすると、稽古場を借りて、劇場を借りて、みんなで10万円ずつ出し合って、バイト代で赤字を補填して……といったことをやっていたのですが、それでは疲弊するに決まっているし、長くは続きません。それは前にやっていた劇団でわかりきっていたことだったので、青年団がそんなにいい環境なら受けようとなつたりで入団試験を受けました。

でも実は、入団試験を受けるまで青年団の作品を観たことなかったんですよ。平田さんの作品がどんなものかちゃんと知らなくて、なんか静かで淡々としているやつでしょ？　くらいのイメージしかなくて。私も柴くんもケラさんが好きだったから

及位…この作品を「誰に見せるのか」ということは、制作やマネジメント、あるいはプロデューサーなど、作品を届ける側の人間が必ず考えなければいけないことですよね。そこに向き合ったからこそ、まちを舞台に作品をつくる、ままごとの今の活動に展開しているわけで、とても大きなターニングポイントだったのではないかと思います。

宮永…そうですね。アーティストは、作品を生み出したい欲求があればまだ大丈夫というか。ただ私の仕事の場合、絶対的にお客さんのことを考えないといけないので、そのモチベーションを保つのが難しくなるときがあります。それなのに誰に見せたいかわからなくなってしまつて、あ、これはヤバイぞと（笑）。「ままごと」が継続して劇場作品をつくり続けて、演劇活動をしていくという選択肢もあったはずなんです。そっちのほうが経済的には圧倒的に安定していますし。

及位…ルーティンワーク的に作品をつくってほかの劇場に回していけば、資金面から考えればすごく安定した劇団運営ができますよね。でも、誰に向けてやっているのかというところに真摯に向き合ったからこそ、劇場という場ではないところに可能性を求めた点が、ままごとならではの選択だったのだと思います。

平田オリザとの出会い

平田オリザさんと青年団の話に移りたいと思います。平田オリザの名前を知っている人はいますか？　あ、ほとんど全員ですね。彼は鳩山政権のときに内閣官房参与という立場になって、政治的な役割を担っていました。鳩山さんの所信表明の下書きにも関わっています。演劇のみならず、芸術全体について政治的な部分も含めて彼が関わることで、助成金の流れが変わるくらい、芸術文化分野に影響力がある人です。『芸術立国論』をはじめ書籍もたくさん執筆なさっていますね。国語の教科書にも載っているし、言語教育の分野でも才能を発揮しています。

では、われわれがなぜ青年団に入団することになったか、というところから話していきたいと思います。平田さんとの出会いは、柴幸男が2004年、大学3年くらいのときに、井上ひさしさんや平田さんたちが審査員を務める「仙台劇のまち戯曲賞」

（笑）。でもさすがに受けるから観なきゃと思って、ちょうどアゴラで公演していた『砂と兵隊』という作品を観ました。アゴラ劇場の狭い舞台に砂が敷き詰められていたのを今でも覚えていています。青年団に所属している舞台美術家の杉山至さんが美術を担当していて、賑やかな芝居ではないけど、不条理な世界観と社会風刺も効いていて、ものすごく面白かったです。おそらく高校生のとき観ていたら、わけがわからないと思っていたかもしれません。自分たちが模索していた演劇と繋がる部分もあったように感じて、こういうところで勉強するのもいいなと思って。そんなこんなで入団試験に落ちることもなく、ふたりで07年に青年団に所属しました。柴くんは今も青年団の所属ですが、私は11年ごろ、ちょうど劇場で作品をつくることに悩み始めた時期に抜けています。入団当初は自分でも作品をつくっていましたが、青年団に所属して制作という仕事を勉強していくなかで、徐々にプロデューサーとしての意識が強くなっていき、自分の作品はつくらなくなっていきました。劇団に入っても生活ができるわけではないので、07年から09年くらいまでの間は、こまばアゴラ劇場でバイトをさせてもらっていました。劇場を使う立場ではなく、劇場を運営する側の立場で働くというのも本当にいい勉強になりましたね。

及位…舞台芸術のアーティストだと、劇場でアルバイトをしながら作品をつくっている方は多いですよ。STスポットという横浜の小劇場もバイトをしながら作品を発表して、今は世界で活躍しているアーティストが多い劇場のひとつです。

宮永…劇場が若いアーティストの受け皿になっていましたね。劇場で働くとはいえ、ひとつの演劇活動であることに変わりはないですし。私は当時、実家暮らしだったから、演劇に必要なスキルを学びつつ、劇場でバイトをしながら、ギリギリなんとかやれました。ひとり暮らしの人や地方から出てきている人とかは、プラス深夜バイトとかをやっていた気がしますね。このときアゴラでバイトさせてもらえてなかったら、だいぶ今の「ままごと」の活動も変わっていたんじゃないかと思うし、演劇界で結果が出るのが2、3年は遅くなっていたんじゃないかと思います。

若手を輩出した豊かな環境

青年団に所属しながら、3年間で6、7本ぐらい柴くんと作品をつくりました。青年団の俳優と一緒に活動する機会が少なかったので、俳優と実験を積み重ねる経験ができなかったのはもったいなかったかもしれません。この間に、私は青年団の制作のノウハウを受け継ぎ、柴くんは平田さんのもとで劇作と演出を学び、そのときにふたりとも作品のアイデアをたくさんストックできたように思います。ラップを使った演劇にも、最初は青年団で取り組みました。平田オリザの『御前会議』という戯曲をラップミュージカルにするっていう(笑)。この経験が後の『わが星』に繋がっています。

及位…青年団という組織があったことで、新しいアイデアを実験できる環境があったことがすごいと思うんですね。つくる場と発表の環境、必要な役者も青年団のなかにいて、その人たちと一緒に演出家がやりたいと思えばつくれる環境があるということです。

宮永…平田さんはやっぱり、下の世代を育てる意識をもっている人だと思います。演劇界全体の未来を見て、下の世代が育っていかないと未来はないと思っているから、そうしていたのだと思うんです。平田さんのもとで学んだ人だと、「五反田団」の前田司郎さん、「サンプル」の松井周さん、「東京デスロック」の多田淳之介さん、「ハイバイ」の岩井秀人さんっていう人たちが、今、演劇界の第一線で活躍していますね。「平田チルドレン」ばかり活躍してるよね」っていう皮肉もよく言われますけど(笑)。でも当時は、平田さん以外の人に次世代のアーティストを組織的に育てる意識がなかったのだと思います。

劇団の活動とお金まわり

及位…後半はままごとのカンパニーの経営の話や、小豆島で実施した「おさんぽ演劇」の話を、具体的に伺っていきたいと思います。

劇団「ままごと」は2013年に法人化しまして、「一般社団法人mamagoto」という法人組織があります。なぜ法人をつくったかというと、単純にだんだん動くお金

やって経済的にも成立させていけるか、ということに頭を悩ませ動いていますね。小豆島で活動するときは小豆島町と組んで、地方自治体の予算で動いています。「ままごと」の島での活動も芸術分野だけでなく、教育や福祉活動まで幅広く行っています。つまり文化予算だけでなく教育予算や福祉予算など、予算の取り方が多様化しているんですね。劇団のチケット収入だけで賄うという考え方だけではなく、お互いWin-Winの関係性になれるところと組んで、どうお金を引っ張ってくるか。劇団をやりながらも、生きていかなければいけないし、演劇活動を継続していかなければいけない。続けていくのはやはり大変ですね。

作品と収入の関係性、実態

もうちょっと具体的なお金の話をしてみましょうか。先日、三鷹市芸術文化センターの主催で、『わが星』という作品の公演を33ステージのロングランでやりました。劇場から作品制作費をもらい、さらに「ままごと」からお客さんに売ったチケット収入の1割をもらいました。作品制作費は約2000万円。観客動員数は8000人超。これだけ多くの方が足を運んで下さった背景には、さまざまな著名人が観にきてくれて、その人たちが作品を広めてくれたことも大きく関わっていると思います。初演だと、いとうせいこうさんが、この作品と一緒に創作したバンド「□□□(クチロロ)」のメンバーだったということもあって、作品の感想をTwitterで呟いてくれて動員が飛躍的に伸びました。今回はライムスターの宇多丸さんをアフタートークのゲストにお呼びして、ご自身のラジオで宣伝していただきました。目標動員数は6000人だったので、結果的に、興行としては大成功でした。

作品を広く遠くまで届ける

及位…宮永さんは、アフタートークのプログラミングに関してもこだわっていらっしやいますよね。ほかジャンルでありながらも作品を理解してくれるようなキーパーソンを見つけてきて、トークのゲストに呼んでいると思います。プログラムはどのように組んでいるのでしょうか？

宮永…アフタートークやイベントのゲストには、なるべくわれわれと直接の接点がない

が大きくなっていったからです。いちばん大きなお金が動いたときに11年。4000万円超のお金が動きました。当時、私の個人事業として「ままごと」をやっていたのですが、会計や税務処理なんかはかなり雑だったんですね。法人をつくるきっかけになったのは、13年の(あいちトリエンナーレ)に参加する際、契約をする段階で、個人事業だという都合が悪いという事情があつて。これまでも法人にした方がいいかなと思う機会はあったのですが、日々の業務に追われてなかなかそこまで手が回らなくて、あいちトリエンナーレのタイミングでようやく重い腰を上げたというか(笑)。法人になってからは、劇団員の端田さんが会計をやってくれています。知りあいてに紹介してもらった税理士さんにもお世話になりながら、一応お金まわりのこともちゃんと整理できるようにしました。

法人をもっているということは、継続した活動を行う上で、社会から信頼してもらえるという大きなメリットがあると思います。メリットがもうひとつあつて。「ままごと」は以前から国からの助成金をもらうことが多かったんですけど、当時、助成金が支給される傾向を考えたとき、個人事業や株式会社だと、公的なお金をもらうときに信頼性を保ちづらくなるのではという感覚を抱いていました。ビジネスとしての演劇に公的なお金が流れないというのは当然の話で。平田さんやセゾン文化財団の方に相談したところ、「ままごと」が法人を立てるなら、非営利活動ができる団体がいいだろうというアドバイスをもらったんです。でも、NPO法人をつくるのは申請が大変だったので、営利と非営利の活動どちらでもできる社団法人にしようと。社団法人は申請が簡単だったんです。そのときは、公的な助成を受けながら継続した演劇活動を行っていく、というのが未来へのビジョンでした。商業的な仕事も並行して行う劇団だと、最近は合同会社というかたちで動いているところも多いですね。

劇場型の作品創作から始まって、最近は滞在制作型の演劇活動が増えました。今はどうしたって、劇場型作品のバジェット(予算)の方が大きいんです。劇場を使う費用もかかれば、そこに関わる人間もたくさんいるので人件費もかかりますからね。演劇の場合、そういった形態の公演に助成が出やすい傾向があります。そういう中で今「ままごと」がやっているような、1〜2ヶ月のあいだ現地に滞在して作品をつくるといった滞在制作型の作品創作には、大きな予算がなかなか付かないんですね。制作費も5分の1とか、ヘタすると10分の1くらいになってきます。今は、そこをどう

い人で、なおかつ「ままごと」の作品に関心をもってもらえそうな人にきてもらっていますね。例えば『わが星』のアフタートークにきてもらったライムスターの宇多丸さん。それまで宇多丸さんとは直接話す機会はほとんどなかったんですけど、ラッパーですからラップミュージカルである『わが星』に関心をもってもらえるだろうと。アフタートークに出てくれたあとで、宇多丸さんがバーソナリティを務めるTBSラジオ「タマフル」という若者に人気のラジオ番組で『わが星』の感想をしゃべって下さったんですね。それを聴いて観にきてくれた方も多かった。B-boy、B-girlがけっこう来て(笑)。絶対、劇場なんか来たことないよねって感じの、腕にタトゥーとかがしっかり入ってるような若者が。その子たちにとっては、演劇もライブとかクラブとかと同じような感覚みたいで、劇場ロビーのバーカウンターでお酒を買って、そのまま客席に入りそうになったりしていましたね(笑)。「ごめんなさい、劇場内はドリンク持ち込み禁止なんです」って止めたんですけど、ライブやクラブだったら会場内にドリンクをもったまま入れるじゃないですか。そういったカルチャーギャップ含めて面白かったし、そういう子たちが劇場にきてくれたということが本当に嬉しかったです。

及位…お客さんの幅をどう広げるのかということを考えるのも、プロデューサーとしての宮永さんのお仕事ですね。

宮永…そこに関しては、今回の『わが星』で、ちょっと自信を取り戻しました(笑)。久しぶりだったので、もう感覚が鈍ってるんじゃないかと思ってたんですけど。うちは物販収入もけっこう大きくて、『わが星』は物販売上だけで250万円くらい入ったんじゃないかな。物販に関しては、自分自身が本当に欲しいと思うグッズをつくることで、きちんとお客さんに買ってもらえる商品になるのではないかと思います。いちばん売れたのは『わが星』のDVDですね。あと白水社から出ている『わが星』の戯曲本。ウェブサイトでまったく同じものが読めるにも関わらず、書籍を買って下さる方が多かったです。

及位…音楽業界ではグッズも収入の多くを占めると思うんですけど、演劇業界でここ

まで稼ぐのは簡単にはできないことだと思います。

島の人を巻き込んだ「おさんぼ演劇」

劇場型作品の制作費の対比として、滞在制作型作品の制作費についてお話ししたいと思います。2013年の〈瀬戸内国際芸術祭〉での制作費は140万円でした。どれだけの期間、小豆島に滞在するかはアーティスト側で決めてよかったのですが、結局「ままごと」は春・夏・秋とあわせて3ヶ月半くらい滞在しました。交通、宿泊も込みの金額なので、劇団員を含めて一緒に活動する人が10人くらいいるから、まあ赤字ですよね（笑）。でもやりたかったからやってしまいました。予算がないからなんとかしようということで、現地に行ってから生活費については劇団から出して、みんなで共同生活しながら余計なお金が掛からないように工夫したりしていましたね。セゾン文化財団の助成も受けていたので、その助成金を使って足りない部分を補填しつつやりくりしながら。予算的にはなかなか苦しい状況でしたが、あのときは、それでもやる価値があると思ったんです。来年の瀬戸内国際芸術祭にも参加する予定なのですが、前回の瀬戸芸で結果を残せたと言っても予算自体が莫大に増えるわけではないので、この活動をどのようにして継続していくかを考えていく必要もありますね。小豆島での活動に関しては、14年には小豆島町が「今度はうちが予算を出すから、うちの予算で活動していいよ」と言ってくれて、小豆島町が250万円の予算を出してくれました。それも小豆島町長の鶴の一声といった感じでした。われわれは今、小豆島町長と直接話ができる関係にあって、この3年間の島での活動のなかで「ままごと」と小豆島町との信頼関係を築けていたからこそ、小豆島町の予算を付けてもらうことができたのだと思います。でも小豆島は小さいですからね。例えば千代田区長とそのような関係を築けたとしても、そこまで簡単に千代田区の予算はもらえないでしょう。もっといろんなしがらみがあるだろうし（笑）。小豆島くらいの規模だと、トップに立った人の力が強いんですよ。今「ままごと」は、小豆島とうまく関係をつくれている状態だと思いますね。

及位…小豆島町長と直接話し合える関係性をつくるに至る、布石があったからこそできることだと思います。宮永さんはどうやってそういう関係をつくっているんですか？

トの織咲誠さんなど……著名な方がたくさんいらして。このとき、dot architectsは300万円で家を建てるというプロジェクトをやっていたんです。地元の土木業者の人と一緒に建物を建てて、最終的には、その家を島の人たちが使える状態にするというものでした。それは今、「Umaki Camp」という半野外の家として地元民の方に使われています。住民がかつて撮影した8mmフィルムをデジタルアーカイブ化して、DVDにしてプレゼントしたりもしましたね。「観光から関係へ」というコンセプトのもとで生まれた作品の多くが、島の人と繋がった上で成立する作品だったんです。参加したアーティストそれぞれが、そういう課題を課せられていましたね。

劇団みんなで「演劇屋」になる

小豆島で「ままごと」がつくったのは、おさんぼ演劇『赤い灯台、赤い初恋』という作品です。各回限定10人で、お客さんに小豆島のまちを案内しながら体験してもらう演劇作品です。まずは柴くんが「私は今あの山のところにあるお墓にいるんですけど、この港に生きていたのはもう60年くらい前ですかね」と話しはじめるんですね。

幽霊になった彼が、今の島の風景と当時の風景を重ね合わせて紹介しながら、彼が好きだった女の子の話をしたりします。その話自体はフィクションなんですけど、あるとき土砂災害が起こって9人くらいの方が亡くなったという実際の出来事を織り交ぜたりしました。土砂崩れに巻き込まれて彼女の両親は死んじゃったというところは架空の話なんだけど、土砂災害があったということは事実です。実際に島であった出来事や事件は、嘘をつかずに紹介する演劇でした。まずは作品をつくるためにリサーチしながら、まちの人にいろいろな話を聞いて歩いたんです。リサーチで集めた話を作品に使ったとき、島の人たちから拒否反応が出るんじゃないかなと思っていました。島の人間でもない人間が島の話をする。しかも演劇で嘘をつくことに、島の人たちから拒否反応が出るんじゃないかと。でも意外と皆さん、これは演劇だということを理解してくれていたし、彼らにとって、自分の話したことが演劇作品になったという喜びのほうが大きかったみたいで。われわれの場合は、島の人との関係をつくりながら作品づくりをしていたので、島の人がいなかったらその作品は成立しなかったと思います。「ままごと」の拠点だった遊児童館は港から少し遠くて、坂を登ったところにあり、一般の観光客はなかなか訪れないような場所でした。だから港で船を降りて

宮永…それは「ままごと」だけでできたことではないですね。「ままごと」を瀬戸内国際芸術祭に呼んでくれたのは、関西のグラフィックデザイナー・原田祐馬さんと、編集者の多田智美さん、そしてこのエリアのプロジェクトディレクターで現代美術家の椿昇さんです。この3人が、「ままごと」が活動していた小豆島坂手港エリアでの活動をディレクションしていました。ディレクターである彼らと共に小豆島町や島民の皆さんとの信頼関係を築いていった感じですね。

椿さん、原田さん、多田さんが考えたコンセプトは「観光から関係へ」。小豆島は人口3万人くらいの島で、右半分が小豆島町、左半分が土庄町になっています。「ままごと」が活動していたのは小豆島町。まだ村文化の名残があって、小豆島町と土庄町が手を取り合って小豆島を一緒に盛り上げるというより、互いに張り合っているようなところがあるんですよ。そんな状況のなかで、小豆島自体は観光地として廃れてきているというのが現状で。今はベネッセが頑張って瀬戸内海をアートの島ということにしてなんとか盛り上げていますよね。そんな流れもあって、最近では瀬戸内海の島にもアートでお金落ちるようになってきている。でも関西の方からすると、小豆島はまだリゾート地としてのイメージが強いみたいで。もう30年前、40年前の話ですけど。神戸の三ノ宮からフェリーに乗って3時間ほどで着くので、気軽に行けるリゾート地だったんですね。もう今は廃ホテルになってボロボロになった建物がいくつか点在していて、ヤシの木が植えられていた名残があったりします。それがもう廃れてしまっていて、今は地元特産品のそうめん、オリーブ、醤油、佃煮などで島の経済が成り立っているといった感じで。内海の穏やかな海で、芸術祭が始まったみたいです。小豆島町長からすると、小豆島を瀬戸内海のアートの中心にもってきたいという意思もあったんだと思います。でもそれだけだと、美術作品が島中に点在していて、観光客がそれを観にきて、それだけで終わりですよ。椿さんたちが考えた「観光から関係へ」というコンセプトでは、より長期的なスパンで島のあり方を考えようとしていました。「ままごと」がオフアアの段階で言われたのは、「なるべく島に長くいてほしい」「顔が見えるところにいるほしい」ということでした。われわれ以外にもコミュニティ・デザインナーの山崎亮さん、dot architectsの家成俊勝さん、インターデザイナーアーティス

くろお客さんたちを捕まえて、どこに行くか話しかけながら、時間があったら「おさんぼ演劇」に参加しませんかとお客さんをスカウトしたりもしましたね（笑）。小豆島には、当時1歳だった端田の息子も一緒に滞在していました。実は「ままごと」でいちばんいい仕事をしたんじゃないかと思うくらい、彼は大事な役割を果たしていたと思います。最初のころ、島の住人と話していて「演劇やるんです」と言うと、「じゃあちょっとやってみて」ということになるんですね。そこで「あ、ぼく制作なんですか、」「演出なんです役者はやらないんですよ」とか言っていると、「なんか演劇をやりたいみたいなんですけど、何にもできないな、こいつら」って感じになっていったら（笑）。あ、これはヤバいなと思っていましたんですけど、端田の息子が一緒にいると、島の人たちが自然と「いくつなの？」って寄ってきてくれて、それで仲良くなっ

たんです。

瀬戸芸のオープニングパーティでは、大石が『赤い灯台、赤い初恋』の前身となる作品のパフォーマンスをしたんです。このときは露店もいっぱい出ている、オープニングパーティというよりお祭りみたいになってて。いろんな人たちが露店で買い食いしたりビールを飲んだりしていて、すごくにぎやかで。そんな中、うちのパフォーマンスが始まったくらいで、ちょうど餅つき大会がはじまってしまって、みんなが餅を食べているころには、うちのパフォーマンスは終わっていましたね（笑）。この日を通して、こういった劇場型の「見る・見られる」関係性の作品は、ここではミスマッチなのかなというのを体感したんです。心が折れてしまっ（笑）。このままでは演劇



が成立しないなと思い始めて、そこから散歩しながら体験する演劇にしたいんじゃないかという発想が生まれました。

瀬戸内芸術祭の夏会期には、島の皆さんに普段「ままごと」がやっていることも観てもらいたくて、拠点にしていた「遊児老館」で劇場型の作品を発表してみたいです。「遊児老館」は廃校になった幼稚園だったので、その空間を劇場空間に変えてみるということもひとつの挑戦でしたね。秋会期は再び外に出て活動しました。私は友人の音楽家を連れてきて、チンドン屋みたいな感じで瀬戸芸の作品を見ながらライブをして巡る島巡りライブというのをやっていました。端田は職を自転車にくっつけて紙芝居を。名児耶ゆりという女優は、お金をいただく代わりに、お客さんの名前と由来、好きなお醤油の食べ方を聞いて即興で踊る「しょうゆしょうしゅう」というダンスパフォーマンスをやっていました。

島で仲良くなった方のひとりに、細谷さんという方がいます。細谷さんとは、散歩していた端田が話しかけられたのがきっかけで知り合いました。あるとき「おばあちゃんが寝たきりだから、観に行けないのよ」って言っているのを聞いて、「それならパフォーマンスしに行きますよ」って軽い気持ちで返事したんですね。そうしたら「友だちを誘うから、家の土間でやって」ということになって。で、せいぜい5、6人かなと思っていたんですが、30人くらいお客さんが集まっていて「細谷さん家の土間劇場」と名付けました（笑）。

及位…寝たきりの人に作品を届けに行くフレキシビリティもすごいですね！

宮永…もともと島に劇場がないから、われわれがパフォーマンスした瞬間にそこが劇場になる、私たちはその活動を「港の劇場」と名付けました。14年の滞在中は、まちなかを使って肝試しもやっただけです。今年はようやく、小豆島高校の体育館を使わせていただいて『わが星』を小豆島の皆さんに観ていただけることになりました。

今後の展望について

「ままごと」の活動が劇場から離れていっているという話を散々してから、こんなことを言うのもあれですけど（笑）。やっぱり最終的には、「ままごと」として劇場に戻る。

「ゲストプロフィール」

宮永琢生（演劇プロデューサー）

1981年東京都生まれ。劇団「ままごと」プロデューサー。企画制作ユニット「ZOnZ（ズキーンズ）」主宰。劇団「青年団」の制作に携わり、09年に劇作家・演出家の柴幸男と共に劇団「ままごと」を立ち上げる。近年は、劇場公演のプロデュースと共に劇場空間外での作品創作を積極的に行っている。

らなきゃいけないなと思ってるんです。劇場がこの先、演劇をやるための場所として本当に残っていけるのかということに非常に危機感を覚えていて。距離が離れれば離れるほど、劇場という場所がなんのためにある場所なのかを考えることが多くなりました。劇場という場所に求められることや、劇場自体がもつ価値は時代と共に変わっていくと思うんです。これから先、現代建築のなかでつくられてきた劇場の意味や価値を、改めて自分たちで問い直していかなきゃいけないだろうと思うんですね。それはこれから先、「ままごと」が劇場でどんな作品をつくりたいかという意識にも繋がっています。最近では、われわれみたいに劇場を使わない劇団が増えてきているという実感もあって。正直、それはマズイなと（笑）。

及位…おっしゃるとおり、劇場自体が客席と舞台という、見るもの・見られるものとしてのプロセニアム構造でつくられているなか、建築そのものを変えずにどんなチャレンジができるかということは大きな課題ですよ。

宮永…実は、『わが星』の公演会場にもなった小豆島高校は、2年後にはなくなってしまっています。小豆島高校と土庄高校ふたつの高校を統合するんですが、それぞれの校舎は潰すのか、残して再利用するのかという問題を、それぞれのまちが抱えているんですね。でも潰すだけの予算をかけるなら再利用したほうがいいんじゃないかという案もあって。だから今回の『わが星』は、高校の体育館を劇場として再利用することが可能なかという小豆島町のチャレンジでもあったと思うんです。行政的な思惑と、われわれの「小豆島高校で『わが星』を上演したい」という思惑が、Win-Winの関係になって実現しました。今後、アーティストが活動の幅をどうやって広げていくかを考える上では、このように誰と手を取り合って活動していくかが重要になってくるのではないかと思います。

仕事を 知る 4

日時…2015年9月26日(土) 10時30分〜13時00分
ゲスト…長内綾子 (Survivor／キレター)
ホスト…及位友美

いち学生が否応なく「現場の人」に

高校卒業まで実家のある北海道の函館に住んでいました。その後、東京で一浪して武蔵野美術大学造形学部建築学科に入学しました。子供のときから「絶対、建築家になってやる」と思って、入るまで自分の進む道に何の疑いももっていませんでした。でも、入ったら違和感を覚えて。大学の1年生のときに、山梨県の白州町で開催されていた〈アートキャンプ白州〉というフェスティバルに参加したんですね。白州は、南アルプス天然水のCMに出てくるような自然豊かなところ。ダンサーの田中泯さんが当時は舞塾という踊りのグループをもっていて、普段は農業をしながら踊りをつくるという活動をしていました。1980年代の終わりから、夏の間だけフェスティバルをやっていたんです。そのときはダンスだけじゃなくて美術や映像、音楽、いろんなジャンルの表現者や批評家などが集まって表現の試行錯誤をする場になっていました。今さまざまな地域で起こっているアートプロジェクトの走りとも言えるかもしれませんね。

ただ今のアートプロジェクトと違ったのは、白州という特定の地域についてはあまり語られておらず、問われていたのはより普遍性の高い「都市と農村」という課題だったんですね。東京などの都市では与えられたホワイトキューブがあれば表現ができるけれど、それがいない状況で、どんな表現が可能かを試していたのがこのフェスティバルでした。このフェスティバルは、88年の開始当初から92年までは〈白州・夏・フェスティヴァル〉、その後〈アートキャンプ白州〉、〈ダンス白州〉と、名称と形態を変えながら09年まで続きました。

初めての白州では象設計集団によるワークショップに1週間参加して、そのあとボ

坂田…アートキャンプ白州への参加は、建築を勉強している学生の長内さんが、もうちょっと建築を深めたいと思って決めたことなんですよ？

長内…そうですね。アトリエ系の「象設計集団」という建築の事務所の方々が講師を務めているワークショップだったんです。毎年、バックミンスター・フラーの竹のドームを竹の伐採から再現するとか、田舎の資源を活用したカッコいいものをつくるとかやっていたそうなんです。私が参加したときは、そろそろ使えるものをつくりましょうという話になり、越冬のための野菜の室をつくることになっていました。ワークショップでは、日干し煉瓦を数日間で5000個つくるところから始まりました。みんなで途方にくれながら日々、肉体労働する1週間を過ごして、そのあとボランティアに軽い気持ちで入ったら、ペーペーにも関わらずなぜか事務局のマネジメントをやることになってしまつて。当時は、毎日150人くらいボランティアがいるような状態だったんですよ。その人たちに仕事を割り振り、朝昼晩の食事の人数をカウントしたり、全体が滞りなくまわるよう段取りを確認したり。多少素養はあったのかも知れないですが、いきなりそれをするハメになってしまいました。

そういう状態だったので、責任感あるとかいうもんじゃないですよ、私が何か忘れたらそこで全部が止まるから。それを考えるときは、建築的な頭の使い方をしていたのかも知れません。設計するのと似ているところがあるような気がします。人の動きを読んで先読みして、こうなったらこうなるだろうから、ここに何人か付けておかなきゃいけない、とか。

誰かの想いに乗っかるより、自分でやる

それで大学に入って、「あ、建築じゃなかったかも」と思いつつも、やっぱりかたちにならないシステムをつくるということも、見えない建築だなとも思いつつあったんです。建築をつくるって、ものすごく社会的なことだと思います。自分のエゴをかたちにして、そこに人を招くわけじゃないですか。でも、私はどうしても「自分が考えたの最高！って言えないわ」みたいな気持ちがあつて。だったら「私が考えたのどう？」って言える範囲のものからやろうと思って、在学中から仕事としてフリーラン

ランティアをやる予定で申し込みました。本当は2週間で帰ってくるはずが、気づいたら1ヶ月くらい白州にいたんです。電気はかろうじてあるけれど、栗林のなかのテントで寝泊まりをしていたので、初めの頃は虫との闘いに疲弊したりして。当時はボランティアスタッフという言葉が、今の受け止め方とちょっと違っていたように思います。誰かの手伝いという立場ではなく、完全に当事者なんですよ。自分たちがイベントを動かす当事者であるという意識のもと、毎日活動していました。朝6時から夜は下手したら2時、3時まで動く。ほとんど寝てなくて、もうずっとテンションが高くなったままの様な1ヶ月半過ごしていました。最近よく、私の今のベースはこのときにできているのかなと思うことがあります。表現者と一対一で対応していくところとか。まだ大学1年生ですから、ペーペーで何もわかんないんだけど、泯さんや長く関わっているボランティアスタッフの方々に「あなたはどうか考えるのか」ということを問われるような経験を多くさせてもらい、その癖がついちゃったのかなと思うことがあつて。

白州には当然、表現者だけでなく、外からお客さんとして観にくる人がいるわけですよ。会場は屋外だから雨が降ることもあるし、何が起きるかわからない。そういうなかで、車が通ったら危ないからと会場整理みたいなこともやったり、受付もやりました。今一通りアートプロジェクトの現場で起こっているような仕事を体験していたような気がします。抜けているのは、住民だけ。そこで一通り学べたことが、その後の糧になっているんじゃないかと思うんです。

坂田…イメージとしては、ある種のコミュニケーションの様なものを思い浮かべるといいんでしょうか。自給自足で暮らすことや生活全体も含めて。

長内…泯さんは、舞塾の活動を行う拠点を「身体気象農場」と名付けていました。90年代半ばまではコミュニケーション的な場所だったかもしれませんが。通年暮らしているダンサーの人がいて、普段は農業をしたり動物の世話をしたりしていました。ただ、その後、泯さんは少し離れた山梨の別の場所に拠点を移していましたし、身体気象農場にいるメンバーが中心になって、田植えや収穫祭など、外の人を招いたイベントも行っていましたので、閉じたコミュニケーションというわけではなかったと思います。

スで、ウェブサイトのデザインとか印刷物のデザインとかを手掛けるようになります。た。

仕事を始めたのがちょうど1990年代の終わりごろから00年の初めごろだったので、ウェブサイトも今より単純で、ソースを見れば基本構成がわかるんですよ。こうやったらこうなるのかなと試行錯誤しながら、独学で学びました。学生のおかげからフリーランスでお仕事をいただいて、納期までにつくって納品するとお金がもらえたので、就職するというのもそんなに考えていませんでした。上の世代からは「就職氷河期で大変だね」とかよく言われていたけど、そういうこともあって、あまり自分たちの世代の不遇を感じていなかったんです。何かすればお金はもらえるし、やりたいうこともやれるし、みたいな。ただ、やりたいことは自分でやったほうが楽しいな、とこの頃、強く思っていました。誰かの想いに乗っかるよりは、もう自分でやっちゃったほうが早いなと。それはすべてに共通している私の根源的なところかなと思っっています。

そうこうしているうちに、博報堂が出している雑誌の『広告』に関わる事になったんです。フューチャーソーシャルデザインっていう言葉を標榜した年があつて、そのときの判型が正方形の雑誌だったですね。雑誌は普通だとA4版とか、細長いかたちをしていますよね。つまり、正方形の雑誌だと、断裁のときに余り紙がすごくたくさん出る。あるとき『広告』のリニューアル創刊号（01年3月号 vol.1）を読んでいたら、「断裁して余った紙に、本誌とは別のデータを載せて印刷してカットして、別の何かをつくってみませんか」って書いてあったんです。面白そうだなと思って「フリーペーパーつくりたいです」って企画内容がわかる見本をつくって送ったら、編集長からお電話をいただいて、会うことになりました。会ったら冊子の誌面デザインもやりませんかという話になり、しかもつくったフリーペーパーは本体に挟み込めうかという話にまで発展したんですよ。

東京の面白さってたぶん、そういうところにあるんじゃないかなと思っています。何かを発信する最初のところが東京には集まっている。出版社もテレビ局も。多くの人にもものをつくって伝える発信地って、東京だなと思っただけです。意外と何も考えずにちゃっとした好奇心でやったら、実現してしまうということも含めて、東京の面白さだなんてそのとき思いましたね。

その雑誌のメインテーマが、地域通貨でした。皆さん地域通貨って知ってますか？今も自治体でやっているところもありますよね。柄谷行人さんも「Q」という地域通貨をつくって流通させようと考えていましたね。インターネットもやはりはじめた時期で、仮想の電子マネーでやりましようみたいな話もあった。かなり哲学的、社会的にも盛り上がっていたんです。博報堂と日本総研が始めた地域通貨「アースデイマネー」という仕組みもありました。私も、アースデイマネーに関わる機会があったんです。アースデイマネーは渋谷で使う地域通貨。渋谷の裏に、渋谷川っていう、一見ドブ川みたいに見える都市河川があります。



この川の上流が、代々木八幡あたりを流れている河骨川。「春の小川はさらさらいくよ」っていう歌がありますよね。あれは河骨川をモチーフに作詞したという話があって、ここは春の小川だったんじゃないかという仮想のストーリーができあがったわけです。で、アースデイマネーは川（river）がモチーフで、それを単位に使っていくから「r」、円の半分だから「r」とか、いろんな理由から「r」という単位で通貨を広めようとなりました。渋谷の地域通貨の場合は、例えばゴミ拾いや花壇の手入れなどにボランティアで参加するともらえる仕組みになっていました。もらった「r」を、渋谷のカフェでコーヒー1杯飲むのに500円のところを、400円と100rで飲むと。カフェに「r」が溜まっていてしまうので、カフェは、今度無農薬の野菜を農家から仕入れるときに「r」で支払う。今度、農家さんは夏や秋の繁忙期に、都市からお手伝いにくてくれるボランティアさんに対して「r」を支払います。そういう循環がつくれますよねと言ってはいましたが、なかなか広まらないですね。想いはいっぱいあるんだけど、この通貨は

うしないと変わらないじゃないですか」って笑顔で説明していたら納得してくれて、普通にやれたんですね。そのころはお金を払うとか、どこまでが川とか、何も知らないじゃないですか。

坂田…すごく難しいこと考えちゃいますよね。警察行かなきゃいけないかなとか、国の管轄かなとか。

長内…渋谷川は川幅が数メートルしかないんですが、橋みたいに垂木を一本掛けるだけで、道交法が関係してくるから警察に行かなきゃいけない。でもそれがわかったら、町内会の方と連名で許可書を提出すればいいとわかった。その繰り返しです。

今からすれば恥ずかしいくらい何も知らなくて、著名なアート関係者の名前、例えば南條史生さんの名前もまだ知らない時期でしたからね。このイベントは03年の4月のアースデイを含む3日間開催しました。当然、渋谷は人口が多いまちなものすごくいろんな人が見つけてくれました。今Rhizomaticsにおられる斉藤精一さんとメディアアーティストのと平野治朗さんが「WhiteBase」というアーティストユニットで参加してくれました。光る白い風船が川に浮かび上がる作品です。彼らはそのあと《GINGA》という作品で、水戸芸術館や〈大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ（越後妻有）〉にも出品していましたね。それを最初にやったのがここだったんですね。

坂田…その後、一緒に活動することになる岩井優さんもここに参加なさってたんですね？

長内…そうなんです。このイベントでアート系の人たちを初めて知ったくらい、アーティストのことを知りませんでした。当時、大学生を中心にしたユニットで「pheromone」って名前のグループがあって、岩井くんはそのリーダーでした。このグループもイベントに参加していました。よく、まちなかに「カードローン受け付けます」とか書いた看板があるけれど、あれ違法看板なんですよ。そういう違法看板やいらなくなったのぼり旗、プロバイダーが無料で配っていたCD・ROM、ポケットティッシュな

クーポン券でしかないの。

活動に関わるなかで、もっと広めたいなと思うようになりました。『広告』でもフェーチャーソーシャルデザインを謳っていたので、デザインというものをひとつの回答として秀でたものだと思っていたんです。でも、デザインだけで問題は解決しないなという思いもありました。アートなら、問題は解決はしないかもしれないけど問いが頭在化させられる、もっと広く人を巻き込める可能性があるんじゃないかと思ったんです。それで、後先を何も考えずに渋谷でいきなりイベントをやったんですよ。それが〈川遊び×SHIBUYAscaph〉です。私が建築科出身だったこともあって、まずは参加者を集めてフィールドワークをしました。渋谷のまちなかを歩きまわって、かつて川だった痕跡とかを見つけてきました。さらにその集まった素材を共有しながら1万円の参加費を取って展示をする人を募集しました。人数が多くても1団体1万円っていう。今だったら参加者からお金を取るなんて考えられないですね。でもそれに、20組くらい集まるわけです。

坂田…公募制ですよ？

長内…そうです。来たものは断らない。来たら私がやりたいことを実現するために交渉してきますという条件になっていました。誰かがやりたいという企画があればお店や自治体に交渉に行くことなんかは苦とも思わずやっていましたね。川の護岸に風車を取り付けたりもしました。自然の川では、川上から川下に風が吹くんです。「ここに風が吹くのかっていうのをやりたい」って言われて、護岸に何かを取りつけるって誰に聞くんだらうっていうところから始めました。とりあえず渋谷区役所に聞きに行って、「いや、うちはこういうの許可できません」って。町内会からやりたいという声が上がれば許可できるかもしれないと言われたので町内会に聞きにいったら、「いいよ」って。それを渋谷区に報告に行って……。そういうことの繰り返しです。誰も教えてくれないし、とりあえずやってみようって。聞いたら答えは出るんですよ。ほとんど壁らしい壁はなくて、地域の人はみんな優しく教えてくれました。区の人がやっぱりいちばん厄介で、「前例がないので認められないんです」って言うから「だから前例をつくりきたんですよ」って言い返したらちょっと嘩然としてました。「でも、そ

「アート」は問いを解決するものなのか？

このイベントは別に助成金を取ったわけでもないけどメディアにもけっこう載って、ラジオ出演の機会もあって、それなりの成果もあったんですね。しかも当時、なぜか私は代官山に住んでいて。岩井くんからしたら、理解不可能なわけじゃないですか。アーティストは食えてないのに、同じ世代の私は仕事をいっぱいしてて、しかも、やりたいことをやって生きている。「アートって食えないんだよね」って話から始まって、「私はアートは必要だと思うよ」「じゃ、アートで食えている人っているの？」「何人かはいるよ」って話になって。そこから、そういう人にとりあえず集まってもらって話をしようということになりました。それが「Survivat」が始まったきっかけ。そのとき岩井くんが連れてきたのが、伊藤達矢さん。東京藝術大学先端芸術表現学科で助手をやっていた人で、〈取手アートプロジェクト〉に関わったり、今は東京都美術館で〈とびらプロジェクト〉をやったりしています。

坂田…受講生のなかにも、「アーティストはどうやって食ってたんだ？」という疑問があるでしょうし、皆さん知りたいところではないかと思います。

渋谷でアースデイマネーをやりはじめた頃は、ちょうど渋谷あたりはIDEAが〈東京デザインウィーク〉をやりはじめた時期と重なっていますよね。「2003年問題」と言って、新築ビルが大量供給される一方で、借り手の需要が伸び悩むという問題が浮かび上がってきた。そういうことへの対応をデザイナーが社会を視野に入れて考えていこうという動きが現れたんですね。取手アートプロジェクトに関わってらっしゃるOpen Aの馬場正尊さんがそういうことを考えはじめたり、みんなが社会的な

興味をもってまちに出て活動することが盛り上がってきているなあという印象がありました。

長内…01年に起こった9・11も少なからず影響しているような気がします。そういうことに対して、アートや表現活動は何ができるのかと考えた記憶がありますね。大きな政治とか戦争とかの前で、アートは何もできないのかなとか、話し合っていましたね。そういう流れも一方であったし、社会を変えなきゃいけないんじゃないかとか、そういうことが話し合われていた時期でした。アートNPOが出てきたのも、この頃ですね。

岩井さんと伊藤くん、ふたりとも東京藝術大学出身で、社会的に見たらいきなり芸術の本拠地と言われるようなところの人がきたわけですよ。それで、「アートなるものはこうなってるのか」ということをそのときに知りました。〈川遊び×SHIBUYAScape〉は無事に終わりましたが、そのあと私のなかで、「アート使っちゃったな」と思っただんです。「自分がやりたいことを達成するためにアートを利用してしまった」と。アートは本来もっと豊かだし、課題を解決するようなものではないだろうと思っていました。さっき言ったように、問いは立てられるけど、それを解決するのは作品じゃない。作品に触れて、問いに気づいた誰かへとバトンタッチしていくものじゃないかなと。でも、解決できる手段を提示できるんじゃないかなと思ってイベントをやっていたから。私も美大には通っていたけど、いわゆるファインの人たちが何を考えてどう制作しているのかちゃんと向き合ったことはなかったたので、岩井くんとたちと出会い、Survivartの活動を通して学んでいきたいという思いにたどり着きました。とりあえず私はデザインの仕事で食べていたから、赤字が出ない程度にのめり込みながら活動するというのが何年か続きました。アートで食べてると思われる人をリサーチして、毎月1回トークイベントを開催することから始めました。最初が「P3 art and environment」の代表で、別府の〈混浴温泉世界〉や〈さいたまトリエンナーレ2016〉のディレクターをなさっている芹沢高志さん。呼びしたのはもう12年前のことです。田中泯さんとアートプロデューサーで当時は芸大の教授もされていた木幡和枝さんが運営するplan-Bっていう地下スペースでトークを行いました。それで第一回目のゲストの芹沢さんに聞いたら、お金がなかったんですよ。食べ

いことをやるためにちょっとユニットをつくったりグループつくったりする面白さに目覚めたんですね。

長内…裏を返せば、グループとして動くことでこんなにいろんな壁が突破できちゃうんだったって思っただんですね。社会って意外と簡単かも、と。「行政VS市民」みたいな対立構造が生まれやすく、入りようがないようなイメージはあるけど、団体として動くことで、行政やほかの団体に対して一定の立ち位置を獲得できる。

Survivartでは準々に、今では錚々たる面子にお話を聞きに行きました。MIZUMART GALLERYの三瀧末雄さんや、アートフロントギャラリーの北川フラムさんもゲストにお呼びしたんです。これを1年ちょっとやってたのかな。私たちは特にスペースをもっていなかったたので、泯さんと繋がりがあったplan-Bやスカイザパースハウスのギャラリー、アートフロントギャラリーなど、いろんなところでやりました。

坂田…このトークは、みんなで考える場をつくらうというノリが強かったんですか？

長内…そうですね。ゲストから20分くらいプレゼンしてもらって、あとはもう質問みたいな感じで、ざっくりしていました。途中でも質問することもありますよ。先頭を切って岩井くん、伊藤くんがファシリテートしていきながら、どんどん会場にいる人に話を広げていっていました。トークの途中でごはんを出すんです。私がつくったんですけど。ごはんを食べながら飲みながら、車座になって話すような雰囲気でした。いかに至近距離で話ができるようにするかが大事。ゲストVSお客さんじゃなくて、近所のおっさんを連れてきた、みたいな感じでやるかっていうことに力を入れていました。いかにゲストとお客さんとの距離を縮めるか、場づくりみたいなものをかなり意識していました。だから、ゲストも完全にリラックスして話してくれるんです。それがけっこう功を奏していたような気がします。ゲストも半分酔っぱらいながら、言っちゃいけないことまで言うみたいなのもあった気がするし。

坂田…こういう比較的小さいユニットをつくってトークやろうとすると、2、3回やったら終わっちゃったり、自然消滅しちゃったりすることも多いような気がします。

てんのかな、あれ？ ということになったんです（笑）。

坂田…「アートで食べてる」と思われる人も、実はそうじゃなかったと（笑）。

長内…そうそう。蔡國強さんの〈万里の長城を1万メートル延長するプロジェクト〉をやるために中国人に「火薬100キロ売ってくれ」と頼んだら吹っかけられて、「数日内に100万円を用意できるならやれる」みたいなことを言われたそう。そのとき芹沢さんには100万円の手持ちはなくて、事務所でいちばんお金持ちだと思われる女性職員に電話して「振り込んでもらえないかみたいなことを言っただよねえ」とか笑いながら話してたんですよ。それを聞いて、「アートの人は有名でもギリギリ食えてるぐらいなのか？」って思いました。みんなお金が目的で始めたんじゃないからこそ、お金のことを考えるようになるんですよ、きっと。このプロジェクトがやりたいという気持ちに先に立ってしまい、気づいたらお金がついてきたという感じなんだなと、1回目のトークで悟りました。そう思っしまえば、気が楽になりましたね。

私がフリーランス、長内綾子という名前の一個人としてこういうトークイベントをやっても、受けてはもらえないと思うんです。たぶん、いきなり何の繋がりもない私が南條さんにインタビューを申し込んだとしても、受けてもらえないと思います。でも、Survivartという名前で、「これこれこういうコンセプトのもとに動いています。インタビューに答えてほしいんです、イベントに出てほしいんです」っていうと、アートの限らず、大抵の人が受けてくれるんです。これがポイント。個人じゃなくて団体だからできるというのは、Survivartをつくったことですごく感じましたね。川遊び×SHIBUYAScapeのときも私を含め数人でやったんですが、「実行委員会」というだけで法人的な立ち居振る舞いができるんだと感じたんです。Survivartのときも、グループとして動いていくほうがいろいろやりやすいなと思ったし、ひとつのグループに固執せず、臨機応変にいろんなユニットをつくってもいいんだらうなと思うことがあります。

坂田…どこか特定のこのグループに所属して動くんだというのではなく、何かやりた

でも、今もまだSurvivartという名称は残っていますよね。続いた要因は何だと思えますか？

長内…多分、メンバーみんなやれることが違うからだと思います。私はこのときは、デザインやマネジメント、広報を主に担当していました。もちろんアーティストとの話し合いもしたりするんですけど。伊藤くんはね、ファシリテーターとしての素質がすごいんですよ。トークをまとめて終わるのがとっても上手なタイプ。一方で、岩井くんは完全なるアーティストなんです。常に触発する問いをゲストにも投げかける。こういうふうに3人の役割が全然違うので、お互いにすごいいろいろ話し合えるんです。Survivartには途中から、大手通信系企業の社員さんやIT系コンサルティングの人がスタッフとして入っていました。ITコンサルの人は、すごい勢いでExcelで議事録をつくっていくんですよ。Excelってこうやって使うんだって勉強になりました。通信系企業の人もある世界的な動きとかに長けているので、私たちがトークで話している内容を常に社会の動向と結びつけながら話してくれて。内部の環境づくりに対してはけっこう意識的だったかもしれません。

坂田…メンバーを見たら、アーティストは岩井さんだけで、いろいろな人が関わっていますね。それでよく話し合いができていたなあと思うんですが。

長内…まだリーマンショックが起きる前で、时期的にも日本のアート界が盛り上がって、ワッツと若手が買われる時期だったんです。Survivartのトークも、最初は美大生をターゲットにやろうって言ってたんですが、けっこう初期の段階から外資系金融会社の社員さんとかがたくさん聞きに来ていました。私たちが「お金のことを考える」とか言ってたから、そういう人たちのアンテナにドンビシヤで引っかかってしまったんですね。後々スタッフとして関わってくれた子も、最初はお客さんで来てくれました。「このままではたぶん金にならないと思うけど、アートの話が新聞の経済欄に載ったら、楽しいし、面白い。そういうところに載るようになったらアートの社会化されたって喜んでいいんじゃない」って言ったんです。こっちからしてみたらそういう発想は全然ないから、文化欄に情報や展評が載っただけで喜びますよね。だから、

なるほどなと思って。そういう意味でも、いろんなジャンルの人が集まったのは勉強になりましたね。本当にたくさんトークイベントをやっていたので、とにかくいろいろな人がきたんです。当然、アーティストもきます。くればくるだけ挨拶するし、「今度、展示を観て下さい」って言うってくれたアーティストのなかから「この人の作品を観つけていきたい」っていうのも出てきますよね。岩井くんも、もともとアーティスト仲間がたくさんいたし。ネットワークがどんどん膨らんでいく最初の時期でした。

坂田：Survivartのほかの活動についても伺えますか？

長内：07年に、東京ワンダーサイトが初めて企画の公募展っていうのをやったんですよ。その1回目に見事、入選して「Double Cast」という展覧会を企画しました。この年は東京都知事選の政見放送がYouTubeに流れたりして、YouTubeがすごく盛んになっていった時期でした。外山恒一さんという右翼的な振る舞いをされる方がいるんですが、メディアには取り上げてもらえないので一生懸命YouTubeに動画を載せて放送していました。企画展でも、会場を放送局に見立てて、ここで日々繰り広げられる出来事をYouTubeで配信しますと言ってトークイベントやパフォーマンスをいっぱいやっていましたね。ほかには〈取手アートプロジェクト〉にも参加しました。河原の近くに見晴台をつくって、焚き火しながらトークイベントをするっていう企画。この年は、アメリカ帰りの遠藤水城（以下、遠藤さん）というキュレーターがアーカスプロジェクトのディレクターに就任した年でもあります。遠藤さんがアーカスをやっていたときは、すごい量のアートイベントが開催されていたんです。遠藤さんがあらゆる人に声をかけまくっていたから。その気にさせて、とにかく一回観にきてよって言って、いろんな人がリサーチに行っていました。予算も付いてないのにやっちゃうんです。私たちも、そこちょっとずつ絡んだりしていました。09年には京都芸術センター「Ping-Pong Critic／ピンポン・クリティック」という企画をやりました。会場が3日間無料で使えるという案内が出ていたので申し込んだら本当に使えることになって、知り合いの作家さんに声をかけて、映像のスクリーニングをしたんです。ただ観ているだけじゃあきたりだから、ドイツ・ベルリン式の卓球をしながら観ることにしました。さらにトークイベントもやったんです。それまでSurvivartは関東

国に興味がなくて、サッカーにも興味ないので、日韓ワールドカップがあったときでさえ北朝鮮と韓国の違いもよくわからないくらいだったんです。でもその方がすごく面白い人で、「これは1回、韓国行かねば」と思って、会った数ヶ月後に初めて訪れました。その方が1日かけてまちなかをずーっと案内してくれて、それがすごく面白かった。今ではすっかり観光ルートになっているんですが、当時はまだ土地の人しか知らない路地みたいなどころまで案内してくれて。その方は真面目な風貌の社会学者なのに「ここはクラブがいっぱい点在してて、1チケットで全部のクラブ行けるイベントをやってるNPOにも入ってるんだ」とか言っていて、なんだそれと思って。そこからもものすごく急激に韓国について知ることになりました。日本ではもう失われた熱いものや未完成な状態、古き良き時代、昭和を思わせるような人のエネルギーみたいなものを感じたんですね。作品やアーティストも、社会派のものがすごい多かった。その理由を知りたくて、04年くらいから誰に頼まれたわけでもなく韓国に通うことになりました。そのうち言葉も覚えちゃって韓国との仕事にも関わるようになって、やったのが日韓交流展〈POINT 2008-2009〉。日本の作家と韓国の作家の交流展です。08年のソウル展では、1ヶ月で準備してやるっていうすさまじいものでした。大慌てで作家を決めて打ち合わせをして、という感じで経験値をフル活用してとにかくやるしかなかったんです。それでも、最終的に展示としてはちゃんと開催することができました。

坂田：「長内は韓国に詳しいらしい」ってことで話がきて、コーディネーターを頼まれたんですか？

長内：韓国側の主催をしていたギャラリーの人を知っていて、呼ぼうとしている作家にも以前から知っている人がいたという経緯があります。今アーツ前橋の館長をなさっている住友文彦さんがキュレーターで、私はそのアシスタントでした。住友さんと一緒に作家を決めるところから入っているんですけど、住友さんはキュレーター・エッセイを書き、あとは私が実務のほとんどをやるというスタイルなんです。

坂田：キュレーターがいて、コンセプトとテキストを書いて、コンセプトに合わせた

圏でしか活動していなくて関西圏での企画は初めてでした。関西圏の人にも活動を知ってもらう機会になったし、面白かったですよ。京都にもこんな変な、コアな人がいるんだなと思いました。今思えば、Antennaや増本泰斗さん、contact Gonzo……今も活躍されている作家さんに協力していただきました。

坂田：そうですね。アサヒアートスクエアでも企画展をなさっていましたよね。

長内：これも公募でしたよね。10年に開催した、〈アサヒ・アートスクエア・パートナーシッププロジェクト2010 東京生活転回法 - How to invert urbanism〉。藤井光さん（以下、藤井さん）、岩井くん、Nadegata Instant Partyの山城大督くん、CAMPが参加していました。CAMPっていうイベント知ってますか？ CAMPを知らずしてアートマネジメントは語れないと思いますが（笑）。これは井上文雄さんがほぼおひとりで活動を続けているイベントです。

とにかく動きながら考える

実は2004年ごろ、渋谷でやったアートイベントのときに韓国の人から突然連絡がきたんですよ。「今度、ソウルに大きい川ができる関係で川を使った文化活動をリサーチしていて、お話を聞きたい」ということでした。ソウルのご真ん中にチョンゲチョン（清溪川）という都市河川があって、日本が植民地にしていた時代に埋め立てて道にしたんだそうです。高架道路ができていて、東京で言う246みたいになってたんですよ。そこにもう一度都市河川を復活させて、都市のなかの憩いの場をつくるというのを、当時市長になったイ・ミョンバク（李明博）さんが公約に掲げていました。3年間で実現するって言って、3年間で本当に実現した公約です。

坂田：すごいですよね。東京で言えば、いわゆる川の上に首都高が走っているあの景観を、もうちょっと親しみのある空間にすると行って、3年間で本当に首都高を壊してもとの景観に戻すというような規模のプロジェクトですよ。

長内：そのタスクフォースチームの社会学者の人と話をしました。それまで本当に韓

作家は誰がいいかなというところから一緒にやっていくんですね。

長内：そうですね。カタログに掲載する作家紹介のテキストを書くこともあるし、作家の作品をどう展示するかも、住友さんと私、作家を交えて決めていくんです。インストーラーへの指示や業者への指示出しなど細かな作業は私が担当しています。作家さんによっては全部自分でやれるという人もいるし、全部外注する人もいるので幅はありますが、現場作業そのものをすることもあるので、コーディネートという言葉には収まらないこともやっているかもしれません。

坂田：そうした仕事の広がり方は、先ほどの話の流れそのままですね。

長内：展示のときどうすべきか、誰も教えてくれる人なんていません。でも、自分になるべく負荷がない状態でやりたいじゃないですか。だからなるべく先回りして結果を予想して、先にこの人に聞いておいたほうがいいんじゃないかと思って、手を回したり調べておくことの連続。住友さんにスケジュールを相談すると、「いいよ、長内さんのペースでどんどん進めて」って言うんです。なので、作家にはこの日まではプランを上げてほしいというのを伝え、あがってきたらそれを現地のテクニシャンに伝わるように指示書としてまとめたり。

坂田：長内さんの場合、建築を学んでこられてデザインやウェブサイトのお仕事などもなさっていますよね。そういう異なる経験をさまざまに生かしていらっしゃるようになっています。

長内：だいたいグループ展だと、このエリアにこの作家さんっていう場所割がありますよね。でも、どんな作品が揃うのかが見えてくると、「こっちとこっち音が干渉しすぎてダメだ」みたいなことが分かってくるんです。そういうのをシュミレーションするのに簡単な図面を書くとか、どんな空間になるか想像がしやすくなります。「このくらい音が干渉しあうだろう」とか、「光が干渉しあうから、ここに壁が必要だろう」とか。そういう判断は、完全に建築を考えるときの頭の働かせ方ですね。空間に対する

想像も、図面を見ながら考えたりしますね。展覧会の場合、照明さんがいてインストラーがいて作家さんがいて、壁をつくる専門技術をもった施工業者さんがいて、分業制になっていますよね。分業なんだけどそれぞれがどんな作業をするのかは私もある程度知っている。だから、そういう人たちに具体的な指示を出せるということもある。今言ったことは、みんなができる必要はないと思いますよ。お金が潤沢だったら専門家を雇うこともできるだろうし。Survartのときは、施工は当然自分たちでやっていたし、私よりも作家のほうが空間の使い方が上手だったりするし、インストーラーのフロアがあるなら、そこから入ってももらったほうがより美しい仕上げを実現できるかもしれない。作家がこういうことをやりたいっていうときに、こうしたらいいんじゃないかというのは一緒に考えているという状態はありますね。

《Remembering - Next of Japan》も韓国でやった展覧会です。10人の作家が作品を展示して、それ以外にも10人の別の作家の映像のスクリーニングがありました。海外で展覧会をやっていると、日本へはあんまり情報が届かないんです。それが悔しくて、日本語で展覧会のウェブサイトをつくりました。自分のドメインに、韓国の展覧会の情報サイトをつくる。韓国国でだったらちょっとの間で行けるし。旅行とか別の目的で韓国を訪れている人にも見てもらいたいなと思うし。そのときは、日本人向けの韓国情報サイトにプレスリリースを送って、情報を掲載してもらったりもしました。普通だったら広報費がないからと諦めてしまうところだけど、やればできるからやっちゃえと思って進めてきたところがあるかもしれません。そういう姿勢でずっとやってきました。

アーツ千代田3331には、プレオープンの少し前から関わっていました。私が韓国に詳しいと知っているスタッフから電話がかかってきて、「アジアのそれぞれの国から若手の美術関係者を呼んだプレオープン記念のトークイベントをやりたいと思うんだけど、とりあえず韓国の若手で、今誰を呼んだらいいか教えてほしい」という話でした。リストをつくっていたらその数日後にまた電話が掛かってきた。「やっぱりシンポジウム全体をコーディネートしてほしいんです。ほかの国もお願ひします!」と。そのあとさらに連絡がきて、プレオープン全体のサポートをすることになったんです。3331のプレオープンは3月、正式なオープンは6月でした。とりあえずプレオープンまでって言われていたので、プレオープンが滞りなく進むように、

の自宅にいて電話もネットも全部大丈夫だったので、とりあえずみんなに私は大丈夫ですって連絡して、情報収集に明け暮れていました。震災当日は、3331も帰宅困難者の受け入れ先になっていました。翌日、3331自体は休館していたけれどスタッフはここに集まっていたいました。夕方、福島第一原発が、爆発したというニュースが飛び込んできました。そのニュースを見ているとき、隣に、おじいちゃん、お父さん、兄弟がみんな東電に勤めているというスタッフがいたんですよ。私のいちばん仲のいい子で、茨城県出身だったんです。世のなかでは「東電やばい」って会話が飛び交っていてみんな文句が言いたくて仕方ないときでしたよね。私はそんなこと言えないし言う気もないけど、その子が横にいることで、ますます自分の立ち位置が揺さぶられました。テレビで見ているときはすごい嫌だなと思うんだけど、その子は、お父さんが現場近くにいるというのでもすごく心配していて。震災直後からものすごくメディアリテラシーを試される時期があったと思うんですけど、私の場合、目の前で試されたというか。3331では政人さんが秋田出身ということもあって、彼が筆頭になってアートで何かできないかと（わわプロジェクト）という活動を立ち上げていきました。私は私で、個人として被災地にボランティアに行っていました。地震から数ヶ月間は、自分が目で見たものの聞いたものを信じるっていうことをしばらくしたいなと思ったんです。いろんなものを見たり現地の人と話したりしていたときに、やっぱり東京と現地で語られることの温度差みたいなのを、ものすごく強く感じました。東京では「アートで何かできないか」って言っているけれど、それを考えるのは今じゃない、もうちょっと何年か経ってからのことじゃないかと思ったんです。そういう気持ちのまま東京で仕事をしているのならば、もう一度自分の身の置き方を考えてみるということから始めようかなと考えるようになりました。東京には高校卒業してからずっと住んでいたの、いったん地方に住んでみるのもいいかなと思っていました。東北に行ってゼロからスタートしてみるのもいいかなと。

坂田…写真の洗浄をするワークショップも行っていらっしやいましたよね。

長内…富士フィルムさんが主催しているものですね。この前、豪雨の被害を受けた茨城県常総市でもやっていました。被災地に救助に入った自衛隊の人って、写真とか

最後は式典の台本の手直しまでしていました。無事にオープンして、よかったあって放心状態になって椅子に座ってたら、3331の統括ディレクターである中村政人さんから、「長内さん、3331で日比野克彦さんの展覧会があるんだけど、やってくれないかな」と誘われて、結局、日比野さんの展覧会も担当することになったんです。この間ずっと、3331の専属社員としてではなく、フリーランスとして働いていました。住友さんと海外の展覧会も一緒にやっていたし、Survartの企画も、アサヒアートスクエアでの企画も同時進行で進めていました。日比野さんとの展覧会は本当に急遽やることになったものだったんです。3331の年間スケジュールとして展覧会をやることは決まっていたんですけど、私からしてみれば急な話でした。日比野さんの作品はたまたま定期的に観ていたということもあって、これまでの活動の流れは知っていました。ここにいる皆さんは日比野さんの活動にも大変興味をもっていらっしやるんじゃないかと思うんですけど、（明後日朝顔プロジェクト）とかは、なぜ一般の人があんなに巻き込まれるんだろうなって不思議に思っていたんです。日比野さんのカリスマ性なのか、一時はテレビへの露出も多かったからメディアの力もあるのか。でも、日比野さんがいなくても、みんなどんどん進めていくんですよ。その感覚が何なのか知りたいなと思いつながり組んでいました。日比野さんと、過去の出来事についてさまざまな話をするなかで見えてきたこともあります。3331の個展では、ほかの美術館でやったものを出しても仕方ないから、あまり今まで出していなかった作品を観せようという方向性で、かなりプライベートなものを出してもらいうような展覧会だったんです。各地を旅行したときに描いたスケッチやドローイングなどが中心でした。展示をする目的でつくっていた作品じゃないものも、どんどん出していく。若いころにシベリア鉄道に乗って大陸横断をした旅の写真とかもありました。日比野さんはすごく若くして成功されているので、その当時の熱気みたいなものもいろいろ聞きながら展覧会に繋げていきました。

仙台で始めたプチA.I.R.「全部・穴・会館（ホール）」

日比野さんの展覧会が終わってからも3331主催事業のレジデンスプログラムを担当したり、その他の企画をしながら過ごしていたんですが、2011年の3月に東日本大震災が起こってから、生活が徐々に変化していきました。その日、私は東京

ランドセルとか、明らかに個人のものである品を拾ってきて、そういうものの置き場所に集めておいてくれるんですよ。でも、そのまま放置されるとどんどん腐敗してしまうので、気づいた人が洗浄しはじめる。そこに富士フィルムさんがタライなどの簡単な支援キットを送っているという話を、かなり早い段階で聞いていたんです。私も東北に足を運ぶたびにやっていたんですけど、洗う人は少ない。写真を洗うのはどうしたって二の次になるじゃないですか。命や住まいの方が優先される。でも写真は洗わなきゃいけない。だったら1回県外にもち出して洗えないかと富士の人と一緒に話していたんです。その後、もち出しOKが出て、一気に陸前高田や名取市閑上から東京にダンボールで大量に送ってもらいました。それをみんなが3331の体育館で洗うワークショップをやっていたんです。3331では、震災から半年は、スケジュールに入っていたレンタル事業をキャンセルして、震災のために活動するアーティストやクリエイターのために場所を解放しようという動きがありました。それは私の方で担当していて、復興に向けてどんな活動をしているのか話してもらったり展示をしたりしていたんですね。でも、やっぱりどこかで違和感を感じていました。「東京のここに来てないで、みんなボランティアで行ってくれたらいいのにな」と思ったりもしてたけれど、当然、強要できるものではない。できる人とできない人がいますよね。被災によって受けた精神的な傷は、人によって全然違う。家が流されても元気な人もいれば、家は何ともなくて物理的には全然大丈夫なのに、すごいショックを受けている人もいます。そういうのは、目で見てわかる被害では測れない話だなとも思っていました。ただ、私は東北に行けるなと思ったんです。それで、東北に移住するための下準備はなんとなく5月く



らいから進めていました。ボランティアで行くなかで「せんだいメディアテーク」っていう仙台の文化施設の学芸の方と話す機会があったんですね。「ドキュメンタリーの映画監督たちが被災地の記録をすでに始めていて、今はスタッフの家に泊まっているんだけど、みんな疲れが出てきているんだよね」っていう話を聞いていた。じゃあ、私が引越すときに少し大きい家に借りて住めば、より気軽に滞在してもらえる場所ができるようになるんじゃないかなと思いついたんです。

そこで私は家を借りて「全部・穴・会館（ホール）」っていう名前をつけて、プチAIRみたいなことを始めるんですよ。音の響きだけ聞くと、みんなちょっと卑猥なものを想像すると思うんですけど、1回聞いたら忘れられない名前にしたいなと思って付けました。たいがい「穴ホール」と呼ばれるんですけど。私がない間も泊まれるようにしていて、今、合鍵を誰がもっているのか私もわからないみたいな状態なんですけど、こういう場所を拠点に活動をスタートしました。

坂田…仙台で行われるプロジェクトに参加する方がよく泊まっていますし、トークイベントなんかもなさってますよね。仙台でのお仕事はどんなことをなさっているんですか？

長内…メディアテークの方が、私のやれることを知っていたので、マネジメントの仕事を下さったんです。そのおかげでまず2、3ヶ月生きていけそうな状況が整い、その後は私も自分で仕事が取れて結局今に続いていますね。この学校に遠藤水城さんって呼びました？『陸の果て、自己への配慮』という、青森から福島 of 東北沿岸部を冬に歩いたことについてのドキュメント本を書いています。その道中、うちでトークをしてもらったんです。「東北の夜は怖いから4時になったらテントに引きこもってるんです」とか。この本に、「仙台のOさんの家」って出てくるんですけど、それは私の家のことです。本のなかからは読み取れないですけど、意外と1週間くらい家にいて、英気を養ってから福島に向かっていたり。

坂田…遠藤さんはなんで東北沿岸部を歩こうと思われたのですか？

SONG: Japanese National Anthem KIMIGAYO。YouTubeで「君が代」を検索すると、いろいろな国の人が君が代を歌っている映像が出てきます。歌っている理由はさまざま。かつて日本の植民地だった国で、日本語を覚えさせられて歌っていたというおばあちゃんもいるし、単純にメロディーがかっこいいと思って歌っている人もいます。それらの映像が同時に再生されるんです。そうすると、元のメロディーが薄れて雑音にしか聞こえません。震災後の日本の社会状況はもちろんのこと、日韓関係がちょうど悪化する時期だったこともあり、私自身にとっても印象的な作品でした。

CAMPの活動についても少しだけ。CAMPは、井上さんがおひとりで、アシスタントと一緒にものすごい量のトークイベントをやっています。アーティストや研究者、一般の人たちが一緒にディスカッションする場をつくっているんです。

坂田…長内さんもCAMPにスタッフとして参加なさっていたことがありましたよね。

長内…そうですね。博士課程で学ぶ研究者が、学会などで発表しても同業の専門家しか聞きにこないから、それを一般の人に聞こう、そうすることで、今まで研究者の視点では見つからなかった新たな論点がそこに浮上するといよねと言って始まったのがCAMPです。活動を続けるうちに、研究者からアーティストまでゲストの幅が広がっていきました。私も2006年か07年は企画運営スタッフの様なかたちで活動に参加していたし、今もたまにトークイベントをやらせてもらっています。「translations」というシリーズでは、海外の東アジアの人とSkype&Ustreamを使って韓国や台湾のキュレーターとトークする企画を行いました。

大分のと田舎で展覧会をやる

坂田…後半は、ひとつのプロジェクトを取り上げていただいて、質問も受け付けたいと思っています。2014年に大分県の国東半島で開催された〈国東半島芸術祭〉のなかの1プログラムとして、「希望の原理」という展覧会が開催されました。いわゆるホワイトキューブではなく、その土地にある既存の建物を利用した展覧会です。この展覧会のキュレーターは遠藤水城さん。長内さんはプロダクション・マネージャー

長内…志賀理江子さんという宮城在住の写真家がいるんですが、その方の影響が大きかったと思います。震災前から仙台の名取市に住んで写真を撮っていた方です。その方の個展が、12年にせんだいメディアテークでありました。遠藤さんに、その個展のカタログに寄稿してほしいって話があったんですね。志賀さんは11年の6月から毎月10回シリーズでトークイベントをやってたんですけど、その密度がすごかったんですよ。遠藤さんがそのトークを聞いて、「やばい俺ついていけない、なんらかの体験をせねばならない」と思ったらいいんです。それが、歩いて旅行するってことに繋がっていたようです。

3・11以降の日本をアートで見せる

そんなこんなうちに、また海外でやる展覧会に関わるようになりました。この時期、国内外で行われたアートのトリエンナーレ、ビエンナーレでは、やっぱり日本の震災、特に原発をものすごく意識したテーマが掲げられていた。私が関わったのは、〈The Daegu Photo Biennale 2012〉の特別企画展「Dance on a Thin Line」です。これも住友さんと一緒にやっていた仕事で、やっぱり日本のアーティストが今何を考えているのかちゃんと伝えたいなという話をしていました。本当にこれは失礼な話ですが、震災直後、津波が仙台平野をサーッと上っていく映像を、美しいなと思っで見ている自分がいたりするんです。映像自体のクオリティが高いというのの影響しているとは思います。そういう映像を通して、現実がフィクションを超えてしまう瞬間を目の当たりにしたと思うんですよね。そのときに、フィクションとは一体何なのかということが問われた。この企画では、美術もフィクションとドキュメンタリーの境界を問うことをテーマにしたいと考えました。出品作家には、指差し作業員としてメディアにも取り上げられた竹内公太さんやSECOND PLANET（宮川敬一＋外田久雄）、Lee Kit、奥村雄樹さん、小泉明朗さん、佐々瞬さんなど。このときは、私も住友さんもテキストを書いていました。私の文章で作家に依頼をして、最終的に住友さんがカタログの文章を書いています。外には出ていないけれど、かなり住友さんとの共同作業が多かったように思います。写真展なのでほかのセクションは写真ばかりなんですけど、私たちの企画展セクションだけは映像やインスタレーション、絵画作品さえ展示していました。出品作をひとつ紹介します。これはSECOND PLANETの《OUR

（制作）という肩書で参加なさいました。ここではどんな仕事をなさったんですか？

長内…これはキュレーターとしての遠藤水城が、エルンスト・ブロッホという人の『希望の原理』という本から展覧会のタイトルを引用し企画書をつくり、作家選定までしていたんです。会場は、元民家をノマド村というアーティストユニットが古民家風に改修したところと、旧香々地町庁舎のふたつ。普通の役場だった建物で、5年前まで現役で使われていた場所なんですけど、そこで展覧会をすることになっていました。最初に渡された企画書を読んだら、参加アーティストに「小鹿田焼」とか入っているんですよ。何のこと？　って思ったんですけど、前から関心のあった作家の名前もたくさんあったので、関わってみようかなと思ったんです。

坂田…国東半島という場所自体が、とても独自性のあるところですよ。

長内…国東半島は、「六郷万山文化」と呼ばれる石の文化を育んできたところで、お寺の奥に神社がある神仏習合であったり、石を積んだ五輪塔があったり、山奥に磨崖仏があったり、不思議な文化がたくさんあります。人の痕跡みたいなものが自然のなかに随所にちりばめられているんです。そういう場所で、数年前から〈国東半島アートプロジェクト〉というのが始まっていて、作家たちに国東で滞在制作をしてもらっていました。14年がその集大成で、滞在制作をしていた作家の作品プラス新規で作品をつくらうと企画したのが「希望の原理」です。これが遠藤さんが考えた文章。「国東半島の至る所に散らばっている『石たち』をモチーフにした展覧会です。無数にあるもの。かけがえのないもの。内側からひっそりと生み出されるもの。いつからかずっとそこにあるもの。天上から落ちてくるもの。地中から噴出するもの。変わらないもの。目立たないけれど確かなもの。触れられないもの。価値のないもの。とても価値のあるもの。旧町役場と元民家のふたつの会場で、現代美術でも、もしかしたら芸術でもないかもしれない『ものたち』が響き合う空間が現れます。そこは、自然と人間の営みの間にそっと差し込まれるような、ささやかで奥深い場所になるはずです。」というものです。これは展覧会がオープンするよりもだいぶ前に書かれたものなんですけど、まさにその通りの空間になったと私は思っています。

坂田…どういった経緯で遠藤さんから長内さんに声がかかったんですか？

長内…遠藤さんが国東でレジデンスプロジェクトをやっているのはもちろん知っていました。兩宮庸介さんという作家が、前年に《1300年持ち歩かれた、なんでもない石》というプロジェクトを始めていたりしたんですね。まず国東半島に住む一般の方5人を選んで、その人たちに、あなたのお気に入りの石を見つけてきて下さいと頼む。それを、ある工夫がされたケースにしまいこんでもらって、もう嫌だということろまでもっていてくれというもの。今、誰がケースをもっているという情報は兩宮さん一族が代々、石守として管理し続けるのだそうです。1300年やるっていうプロジェクトで、今も続いています。私はたまたまそのトークを聞きにいっていたから、レジデンスプロジェクトについてはある程度、知ってはいました。《国東半島芸術祭》は14年の10月頭から始まるイベントなんですけど、6月くらいに遠藤さんから1回連絡がきた。「国東で展示会の準備してるんだけど、今いるアシスタントひとりでは大変そうなので、ちょっと関わってくれないか」という内容でした。まずは話を聞きますよと伝えたら、遠藤さんが仙台まで訪ねてきたんです。そしていきなり「いくらでやる？」って聞かれて(笑)。プロジェクトの規模も全然わからないから何とも言えないなと思っていたんですが。いわゆる地域系アートプロジェクトでありがちな展示会とはまた違うことが起こるんじゃないかという予感していたので、関わってみようかと思ひまして。実際に動きはじめたのは7月の末くらいからです。

坂田…オープン3ヶ月前から現場に入ったんですね。

長内…そうです。国東半島は、本当にど田舎なんです。最寄りの駅から車でさらに30分かかるような場所です。最寄りの駅もすごく小さな駅で、「ここ、どうやって人くるの？」って思いましたもん。そんな現場だったんですが、新規で入る作家も何度か通いでリサーチをして制作を早めに開始する方や、8月からずっと滞在する作家もいるということだったので、とりあえず私も急いで動きはじめました。美術館から借りなきゃいけないものや秋田から借りなきゃいけない彫刻、小鹿田焼など集荷調整が

という人もいれば、写真と彫刻しかなかった、意味わかんないっていう人もいたでしょうね。かなり両極端の反応が出る展示会ではありました。小鹿田焼とかも給湯室に置かれていたりガラスケースに入っていたりするので。

坂田…これはキュレーターの遠藤さんの意図があって、こういう展示方法になっているんですね。

長内…そうなんです。日名子実三という大分県出身の彫刻作家の作品は美術館から借りてきて置いていますし、町長室にあったメダルなども、さも前からそこに置いてあったかの様な風情で展示をしています。遠藤さんから現地に入っている作家全員に、「ほかの作家がしているのを見ながらやってくれ、自分が前に出ないようにしてくれ」という指示がありました。あの作家の作品があのボリュームだから自分はこのサイズ感でやるとか、みんながみんな、均衡を保つように空間をつくっていったんです。

坂田…長内さんは、その調整もするんですか？

長内…借りる作品についてはそうです。事前にどのくらいどのようなものを借りるべきか、遠藤さんに空間的なサイズ感などをアドバイスしながら図面上でどんどん配置していききました。でも最後はもちろん現場で決めます。和田昌宏さんは、《横浜トリエンナーレ》が終わってからすぐ国東にきて、石やトンネルをモチーフにした作品をつくっていました。滞在制作をするので、日々見ている風景や出来事からいろんなことを考えて、インスピレーション受けて制作していきます。あるとき、「でかいコンクリートでつくった玉を階段から転がしたい」という話がありました。庁舎としては今現在は使われていないけど現状復帰で返すっていう約束でやっていたんです。だから、役所関係の人たちにうまく事態を納得してもらう方法を考える、みたいな調整もしてましたね(笑)。実際、玉を転がしたら壁に大きな穴が空くんじゃないかと思っていたんですが、意外と何ともなくて済んじゃったんです。使う予定のなかった屋上に出てみたら、私たちの知らないあいだに、NAZEくんが屋上タンクにグラフィティを描いていたこともありました。最初ペンキで描いてあると思ったから、「NAZE

必要なものもありましたし、現地に滞在する作家のスケジュールの把握や制作に必要なものを調達する必要もありましたから。このプロジェクトは、もともとBEPPEU PROJECTという現地のNPOがおおもとの企画を受託しているんですね。なので、NPOの現地スタッフに動いてもらう指示出しの役割を担っていました。私自身は、それらをスムーズにするための動き方を考える役割が主でした。ものを借りなきゃいけないときにどういう手配で組んでいくと最短でいちばんお金がかからないかを考えたり、廃棄物の処理方法を考えたり。あとはごはんをつくったり、サイン関係をその場でどんどんつくっていったりもししていました。

展示会を回すシステムづくりと調整

坂田…ももとは長内さん抜きで組織されていた現場だったということですか？

長内…そうですね。でも、会期が近づくにつれ、まずい、何かがうまく行っていないって。このままでは間に合わないんじゃないかっていう不安が遠藤さんのなかに生じ、仙台までわざわざ声をかけにきてくれたんだと思います。展示の様子を紹介します。会場のひとつはももと庁舎として使われていたので、事務方のカウンターなどが設置されている場所でした。展示会がはじまる前にバナー1個だけつけて展示会スタートするわけです。会場に入って右側にあるのは、秋田の皆川嘉左エ門という農民彫刻家の作品です。その正面に、まちのお祭りとか国東半島をずっと撮り続けている大分県在住の写真家、船尾修さんの作品を飾っています。パッと観て作品らしい作品って、これだけなんです。コンセプト文にあるように、どれが作品で作品じゃないのかまったくわからなくなっている世界でした。ももたらあったような事務机などは、そのまま置かれていたかのようですが、実は展示のためにお借りして運び込んでいたりします。ヒスロムの作品は昆虫採集をして昆虫を展示するというもの。置いてあるロッカーもたまたまそこにあったように見えるけど、実は借りてきたものだったりするんです。それを開けるとNAZEくんというグラフィティ・アーティストの作品が入ったり、入ってなかったり。いわゆる会場マップもないし作品のキャプションもついてないので、観にきた人は、どれが誰の作品かわからない。これももしかしたら作品なのかなと思う人もたくさんいただろうし、作品がいっぱい観られてよかった

くん、あれ！」って叫んだら、「大丈夫ですよ長内さん、これ泥なんです」ってすごい笑顔で言われて一安心。一応、作家も場の状況を把握しながらやってくれているんですね。いわゆるハイ・アートの作品らしいものも展示していました。映写機があって、16ミリフィルムが流れているっていうポルトガルの作家、ジョアン・マリア・グスマン+ペドロ・パイヴァの作品です。山のなかに入ったら獣の糞に群がる銀バエがいたっていうのをほぼそのまま再現したのは、ヒスロムの作品。鈴木ヒラクさんの作品もありました。曽根裕さんが描いた2枚の絵を展示している部屋には、実は梅田哲也さんの音の作品も流れていたんです。学校の建物を使ったので、放送システムを利用してこの部屋だけで輪唱の歌声が再現されるようになっていました。梅田さんが大阪のワークショップでつくった「覚えていきますか恐れますか」という歌詞を歌にしたものがあって、地域の人に輪唱してもらったのを流しているんです。4chになってるんですけど、部屋に入ったときに1人しか歌ってない場合もあれば、輪唱として聞こえてくる場合もあります。とてもささやかなボリュームで流しているので、部屋から少し離れていると、ある瞬間、誰かの鼻歌が聞こえるなあ、くらいにしか思わないかもしれませんね。廃墟の気持ち悪さも多少ありつつ、人の気配も感じつつ、という空間になっていました。とにかく、作家の指示が細いんですよ。「こっち側のこの窓を少しだけ開けておいて下さい」とか。なぜそんなに細かいかと言うと、人の声とか風の音とか、この地域がもっているものを取り込みたいから。私はそういうことも含め管理する立場なので、マニュアルをつくるんです。会期中はボランティアの地域のおじいちゃん、おばあちゃんがいるだけなので、指示を間違わないように伝えるためのキットをつくって渡すところまでやっていました。梅田さんの作品はもう一個ありまして。ももとも畳3畳分くらいの大きな金庫があったんです。その金庫にお客さんを招いて椅子に座ってもらう。もうひとりボランティアの人が、一緒に入って扉を内側から閉める。中は完全な暗がりになっています。そこでボランティアの方が些細な動作を繰り返し、2、3分ほどそういうところにお客さんは拘束されるんです。この作品は、音に対していかに敏感になれるかがポイントになっています。金庫のなかにいても聞こえてくるのは、壁をこする音とか、椅子のギーギーとかいう音だけなんです。実は人が入ると、その金庫内の音が館内中に流れる仕組みでした。そういう意味では、遠藤さんが最初に指示した「響き合うように」という文言をけっこう忠実に守ってい

たのかなと。どれだけの人が気づいてくれたのかは、ちょっとわからないんですけど。これはもうひとつの会場だったノマド村さんが改修した民家です。お家でくつろげるカフェスペースみたいになっていて。その隣にある納屋のなかに、2年前に滞在制作をした千葉正也さんの絵画が飾ってあります。さっき言った雨宮さんのプロジェクトは特に作品があるわけではないので、このプロジェクトをやるに至った経緯とかが書かれたしおりが1枚置いてあって、持ち帰れるようになっていました。

この展覧会は写真で見ても全然伝わらなくて、国東半島芸術祭をまとめたカタログも出版されているんですが、みんなに、「写真見てもやっぱりわかんないよね」って言われます。現地に行って六郷満山の自然と一緒に体験したうえで展覧会を見て、やっとこれが作品かそうじゃないか、何かに気づくか気づかないか、なんです。小さなコンセプトが複雑に入り組んでいる展覧会でした。

坂田…遠藤さんはどんなことをなさっていたんですか？

長内…遠藤さんがやっていたのは、まず企画を考え作家を選ぶこと。そのあとレジデンスやインストール中に作家と話してさらに内容を詰めていきます。私も会話に加わることもあれば、遠藤さんとは別視点で作家と話すこともありました。あとは、何かが壊れたときに私が全部の責任を取りますっていう血判を押す役割（笑）。たまにご飯つくってくれましたが、それ以外は…。遠藤さんが動くものが壊れるみたいなタイプの人で。そのくらい不器用なんですよ。だからいいペアでやっていたと思います。

フリーランスで現場に呼ばれる理由

坂田…遠藤さんと上手にやり取りをしながら、役割分担ができていたんですね。今回、昨日まで（おおいとイレンナール2015）でも仕事をしていたと伺っています。長内さんは、アートプロジェクトの現場にフリーランスという肩書きで呼ばれるじゃないですか。本来そこにある体制でうまく回せているのであれば長内さんが呼ばれる必要はないのかもしれないけど、何かしら必要があって声がかかりますよね。なぜ自分がそういう現場に呼ばれるんだと思いますか？ 先ほどの国東半島の場合も、声をかけられたのがオープンの3ヶ月前でした。

坂田…生活に必要な収入はある程度ほかのことで担保しているんですね。例えばどんな仕事を？

長内…今は、仙台市から委託されて携わっている仕事がいくつかあります。中小企業にデザインを使ってもらうことで商品開発をして、よりデザイン性の高いパッケージデザインを採用するときのマッチングやコーディネートとか、デザイン系のセミナーを企画・運営していくとか。それもフリーランスでやっていて、フルタイムの仕事じゃないんです。専門家として関わっているので、割のいい仕事です。あとは、某県庁の仕事もしています。震災記録のアーカイブに関する仕事なので、自分がやってきたこととかけ離れてはいませんが、行政の使う言葉や考え方を踏襲せねばならない部分もあります。（わすれん！（3がつ11にちをわすれないためにセンター）の映像に英訳をつけて公開する業務に関わったこともありますし、自分の周りに震災の記録を撮り続けている人もいます。ただ、いわゆる震災のデジタル・アーカイブって、本当に数だけ集まっているんです。でもそれが次の震災の役に立つデータなのかと言うと、8割方、必要ないように思います。大手企業さんがそういうことするんですけど、多少そこに一石を投じたいみたいな気持ちもありますね。中から壊す役割として存在しよかなと思っているところもあるんです。そういう真面目な硬い仕事もやりつつ、アートにも関わりつつ。

皆さんがアートマネジメントを仕事として受けるときにどういうサイクルでお金もらえるかっていうのがあると思うんです。緊急雇用だと月給制なのかな。私に関わるようなアートのイベントだと、会期終了後の一括払いも多いんです。イベントが終わったあと支払いまで数ヶ月かかることもありますよね。場合によっては経費も含めて100万円ほどが後から払われるなんてこともあります。そういう場合は、立て替えができる人じゃないと厳しいですよ。そういう事情も、私が呼ばれることと関係しているのかなと思います。実情はよくわかりませんが。組織によっては、交通費はその都度ちゃんと払うというところはあるでしょうし、美術館だとそういう点はちゃんとしていますよね。移動のチケットを手配してくれるとか。今回もそうですね。でも、プロジェクトベースで動いているところやNPOなど体制が磐石ではない

長内…いろんな理由があるとは思いますが、主催者側の体制の問題で、そうならざるを得ないんじゃないかと思うことがあります。例えば国東の場合はBEPUPROJECTが市や県から委託されて運営しているんですね。そこ

がさらに、レジデンスプログラムに

関しては遠藤さんに、パフォーマンスに

関してはブリコグさんに一任しています。それぞれ別個に動いているので、遠藤さんは自分のプロジェクトに関

しては現地でスタッフを集めないといけないという状況もあるでしょう。ビエンナールは2年に1回、トリエンナールは3年に1回の開催ですよ。場合によっては、最初の10年くらいは、開催する

ごとに組織をつくり直しているところも多かったと思うんです。そうになると、数年間はそこで働けるけど、プロジェクトが解散したらその後の仕事はどうするのという話になってしま。アートの現場って、緊急雇用対策で雇われている人が多いと思うんです。緊急雇用の人たちだけでは現場が賄えないけど、ある程度すぐ働けてスキルのある人が必要となったときに私が呼ばれやすいんだと思います。それは、私

がその収入だけを頼りにしなくても生きられる術をもっているからじゃないかと勝手に分析しているんですけど。だって、「半年か1年しか関われない仕事だけ

やりませんか？」って言われても、ちょっと考えちゃうじゃないですか。私の場合は、生活の基盤をほかでつくっているから、アートの現場からしてみても3ヶ月だけ、1年だけとか短期間でも呼びやすいのかなと思います。最近

は、引越してきませんでした。お声がけも多いんです。「いつまで仙台にいるんですか？」って。ある程度、長期

スパンで仕事をしてほしいと思って声をかけてくれる人もいるんだと思うんですけど、まだ今は仙台をベースに生活してい

たいかなと思っています。

坂田…無理のきく人ということですかね。

長内…手っ取り早く言うとそうですね。書類がつくれてデザインができて、広報もできる。こんな話をする

とあれですが、私みたいなのは悪い例なのかなと思うこともあります。ひとり

りでなんでもやりすぎちゃうというか。そういう人がいなくなると、とたんに組織が維持できなくなる可能性のある現場もあるから。悩ましいなあと思っ

たりもします。

個人的な興味の仕事に発展する

坂田…ちょっと話を変えますか。長内さんは、韓国に通ったり仙台に通ったり、アーティストじゃないけどアーティストに似ているところもあるのかなと思うんです。自分で勝手にどん

どんやっていくという点で。僕は最近、そういうのを「素振り」って呼んでいます。仕事としてやらなきゃいけないこともある一方で、個人的にもア

イドリングしておく事柄があるという状態です。とにかく何になるかはわからないけどやっとかというの

が、結果的には何かに繋がる。長内さんの場合は、それが韓国への興味の仕事に繋がって

いたり、仙台に移住してそこで基盤をつくっていったりしましたよね。自分への自己投資でクライアントもいないのに勝手に始めている事柄について

は、意識的にやっているんですか？ それとも衝動的にやっているんですか？

長内…意識して個人プロジェクトをもっていようと思っ

ているわけではないにしても、誰でも「これ気になるわ」と思って個人的に追いつ

けていることがあと思うんですよ。私の場合はそれを隠さないです。「最近よく〇〇に行ってるんだよね」って話

しているうちに何かに繋がっていく場合もあるし、知を共有したいという想いもあるし。個人でやることに限界があるのもわかっているし、それならみんな

で考えたほうがより面白くなるかもしれないと思います。坂田さんがやっているプロジェクト（サイト・

イン・レジデンス「環世界」もそうですね。ほかの人にとっては何



気ないある一事象が、自分にとってはとても気になることであれば、それを調べることもあるじゃないですか。ある時期になると、それをオープンにしたいなと思って誰かにちょっと話す。そうすると、興味をもってくれる人がいる。そこからまた何かが始まっていくんです。その繰り返しなんだろうなと思います。

幸いにも私の場合は、そういうチャネルが増えすぎているなと思うときもあるの
で、うまく手放すことも考える年齢に差し掛かっている気がします。さっき話した震災と記録のアーカイブに関しても、活動を上手にたくさんアーカイブして、いつかそれを手放す時期がくる。それを誰かが活用する仕組みまで、どうやったらつくれるかなとぼんやり考えていることもあるんです。「希望の原理」の中身が写真だけでは伝わらないとなったとき、どういう手法で伝えるべきなのかも考えています。すべて自分のなかでは繋がっている話なんです。そのうちのいくつかはオープンになっていたり、いくつかはまだ言語化できていなかったり、まだ誰かに話すタイミングではないと思っています。でも、やりたいと思ったことは実現できる」と思っているんですよね。想像する
から、「やりたいと思ったことは実現できる」と思っているんですよね。想像する
って、シュミレーションすることじゃないですか。「きつ」というなるから、あの人に声
かけたらこういうことが起こるな」とか。展覧会をつくる初動にもそういうところがあります。「これすごい！ この人と仕事したい。この作品を違うかたちで見せたい」と
思うときがあるじゃないですか。そういう場合、これはどういうコンセプトででき
ているんだろうと考えますよね。逆に、そのとき自分が考えていることと偶然出会っ
た作品が繋がる瞬間とか、周りから少しずつ固めていくつくり方をするときもある。
作家は生きていて、なまものであるからこそ、面白いなと思うんです。作家本人もそ
うだけど、そこから生まれてくる作品は別物として見えています。「作家はこう言っ
ているけど、私には、この作品はこう捉えられる」みたいに、違う解釈の仕方があれば、作
品のもつレイヤーを追加することもできる。だから、「そういうことを感じてもらえ
る場所をどれだけつくっていくか」なのかなと思うんです。

仙台だからこそこできることは

仙台に引越してきて、東京のスピード感と地方は少し違うなと思ったんです。地
方のほうが、時間が少しゆっくり流れているように思います。東京にはありとあらゆ

その人たちには使ってほしくないわと思うかもしれない。そうならないように、とい
うルールですよ。そこだけは理解して使ってもらっています。

坂田…いくら自由にどうぞと言っている、ある程度マネジメントしておかないと崩
壊しちゃいますよね。

長内…周りの人がどうやっているか見ていたらわかりますよね。洗濯物はこう畳むん
だとか、布団はここにしまうんだとか、見て覚えるみたいな人がいるじゃないで
すか。そういうことですよ。海外の人たちが来たときが大変。空間の読み解きをし
ない、できない場合が多いんで（笑）。でも、すごく気を遣って、「あの人がくるから
あの人と会わせなきゃ」とか、そこまでマネジメントするようになると大変なので。
たまたま居合わせた人たちが自然に話す、というのは多少意識していますかね。この
写真には写っていないけど、本しか置いてない部屋があるんです。本だらけだから、み
んなそこにいると触っちゃう。そこで私が「それを見ろんだったら、こつちもある
よ」ってセレクトしていくときもあります。そこから、「それだったらこういう研究
者の人がいて」とか話が広がっていくこともある。時間があるときは私も一緒にごはん
を食べるし。でも、それも気負わないことにしているんです。私と会わずに帰って
いく人もいます。いつも泊まりにくる人たちには、そのくらいがちょうどいいんじ
ゃないかなと。

質疑応答

受講生…長内さんは活動がすごく多岐に渡っていますよね。ご自身で、こういう仕事
だったらこういう私を出す、みたいな役割分担をされているんでしょうか。

長内…あんまりないんですよ。どこ行ってもこんな感じで。県庁に行っても、こん
な感じで話しています。多少、真面目な言葉遣いにはなりますよ。あと、知らない業

るアーティストがいて展覧会も観きれないぐらいたくさんあるから、気づいたら終わ
ってたみたいなことも起こってしまう。でも仙台だと、狭いしやっている数も少ない
からだいたい全部の展覧会を観られます。しかも、関係性も密につくっていく。東
京ではできないけど、仙台ではできることもなんとなく見えてきました。だから、も
うちょっと仙台にいて、仙台でアートプロジェクトをやってもいいかなと思った
りしています。

坂田…仙台の話が出たので、「全部・穴・会館（ホール）」について伺ってもいいで
すか？ ご自身で場所をもってみて、いかがですか？ アーティストをいっぱいリサ
ーチしてメール書いて知り合っていくという知り合い方もあるだろうけど、どこかに拠
点をもつてアーティストと知り合っていくということもありますよね。

長内…「ホール」には、目に見えない管理は敷いているんですけど、明文化された管理
はないので、勝手にやってもらうんですよ。鍵だけ渡して「お布団はここ、お風呂は
これ、あとは好きにどうぞ」って。だから、泊まる人が何時に外出していつ帰って
くるかとか全然感知していません。作家が宿泊していることで、近所のアート系の人
たちが「ホール」を朝まで飲む場所として使うこともあります。それもう、公民館の
様なオープンな場所になっています。私自身は見ず知らずの人でも、誰かに紹介され
てうちにくるということもあるだろうし。でも、私が嫌だなと思うと運営が続かなくな
るので、そうしないための最低限のルールを敷いているんですよ。

坂田…どんなルールがあるんですか？

長内…「朝まで飲んでも何をしてもいいけど、私が朝起きたときには、きれいになっ
ているようにしてね」って言っています。片付け方なんかについては、飲み会がお開き
になったとき食器の洗い方を知っている人が何人かいて教えあいながら片付ける。そ
の状況をまずつくるのが私の役目です。そうすると、私がいないときでも何人かは片
付け方を知っていて、きれいになっているという。そこらへんは意識的に教えたり
するんですよ。例えば、朝起きたときに汚いと、私が嫌だなと思うかもしれない。

者さんに電話するときは安心感を感じてもらうのが最優先なので、かなりちゃんとし
た話し方をします。人が違いますねとか側にいる人に言われることもあります。でも
すぐこんなふうに、打ち解けて話すようになりますよね。

受講生…コーディネートやプロダクションマネージャーなど、現場ごとにさまざま
な肩書きを使っていますよね。（おおいたトイレンナール2015）の場合は、イベ
ント周りの制作をやってくれと依頼されているわけですよね。その場でやっているこ
とは基本的にほかと一緒ですか？

長内…おおいたトイレンナール2015は、かなり変わった仕事だったので……。
イベントをやる場所が決まっていて作家も決まっていたんです。その段階から当日ま
でに何を準備するかと言えば、人の配置をどうするか決めたり、当日の客入れを捌く
準備をしたり。劇場の舞台監督の様な仕事をしていました。

そこらへんのスキルは〈ダンス白州〉などで培っていたんだと思います。泯さんが
劇場でやる公演もあったので、衣装スタッフとかもしたことがあって、舞台監督の役
割を側で見ることができた。ほかに、受付スタッフもよくやりました。招待客に当日
客、予約だけチケットはもってないお客さん、いろんな方がいらっしやるので、そ
れを事前に準備して、この人がきたらこれ渡すというのを想定しておくんです。中
にはひとりだけ割引されているお客さんもいたりして。そういう経験を経て段取りを覚
えたんでしょうね。演劇に全然詳しくないんですけど、ダンスの公演に関しては、い
ろんな肩書きでスタッフを経験してきました。だから周りを見て、一通り何をどうオ
ペレーションするべきか覚えちゃったんだろうと思います。

受講生…そういう活動をなさってきて、続けることに疲れたり、嫌になったりするこ
とってありますか？

長内…もちろん、疲れることは疲れますよ。昨日の午前中は大分で、ものすごい汗だ
くになりながら大量の廃材を運んでましたからね。化粧も何もせず、汚い格好して。
疲れることもあります。

受講生…力仕事もやるわけですよね。

長内…そうですね。建築学科出身ということもあって、多少工具も使えるので、インパクトを握って作業することもあります。肉体労働をして疲れることもあるし、たまにアートがすごく嫌だなと思うこともある。作品が嫌だとかそういうんじゃない、たまに仕組みがうまく回っていないところに直面すると、「なんでこういうやり方してるのかな」とか考えてしまうんです。一方で、外から見ればうまくいってるけど、例えばそこで働いている人たちがすごく疲弊しているところを見ると、考え込んでしまいませんね。アートという名のもとに起こっているこの状況はどうなんだろうと。そこに加担している私がいるような気がして、ちょっと嫌だなと思うことがあるのは事実です。アートには、売買などとても政治的な一面もあります。もちろん法律を犯しているわけではないけれど、すべてがともきれいにハッピーに動いているかというところ…。そこまでしてやらなくてもいいんじゃないかと思うこともある。規模感と現実が伴っていない状況を目にすると、モヤモヤしたものを感じます。むしろ素朴な行政のおじさんの方が、すごく真っ当に生きているような気がして。このおじさんの手伝いをした方がいいんじゃないかと思うこともありますよ。あと、たまにアーティストが負荷をかけてくることもあるんですよ。それが生きた作家と仕事をする面白さでもあるわけですが、作家が希望したことを何でも「はい、いいですよ」って頷く役割ではないとも思っています。

受講生…逆にずっと続けられている理由はどこにあると思いますか？

長内…まず何もないところから展覧会の予想図を描きますよね。こうなるかなと想像したことを実現する努力をする。そうして実現したあと、最終的には何もかも完全に忘れて、出来上がった空間をお客さんとして楽しむんです。そうすると、つくっていたときには全然気づかなかったことに気づけることがあります。こういう見方もできるんじゃないとか。フィードバックをもらえたときはうれいんですよ。作家から単純に「一緒にやってよかった」って言われるのも励みになる。皆さんも、ずっと作品を

変！」って言っていたのに、今は本当に普通の人が「子供を連れて遊びに行こうか」

って気軽にいきますからね。そういう意味では社会性を獲得しているんだろうなと思います。一方で、フラムさんがちゃんと観光だけに落ちつかないように、コアな部分も考えていらっしやいますよね。2015年も、芸術祭期間中に哲学系の学会が行われたりしていました。地域系のアートプロジェクトに関しては、けっこういろいろ考えてしまっているんですよ。実は。アーツカウンシル東京も、「福祉とアート」とか「多文化主義とアート」とか、アートと何かを掛けたテーマをやろうとしていますよね。

だけど私は、アートにはその回答はないんじゃないかと思うんです。アートは、問いを立てるしその問題を顕在化させる、可視化させるところまではできると思います。でもその先は果たしてアートの役割なのか、それをアートと呼んでもいいのかとか、ちょっと違和感があるんですよ。現代美術の作品を観る際、プロジェクトに関わる誰かがそこでハッピーな状況になるのを見て「いいな」と思うよりは、自分と作品の一对一の対話の時間や、そこでの思考を楽しみたいタイプなんでしょう。みんなが関わる状況が「いい」と思うならば、正直、それはスポーツでも、何かほかのものでも構わないんじゃないかと思っています。とはいえ現代美術は、今の社会で起こっていることに呼応してつくられている。東京だと、安保関連法案のデモに参加したり発言したり、みんなすごい頑張ってるじゃないですか。地方だとそこまでの熱気はない。これがもし私も東京にいたら、今頃デモに参加してるのかなと考えることもあります。アーティストがデモに参加して撮ってきた映像を見ても、確かにその役割はあるなと思うんです。この前、映像作家の藤井光さんが仙台にきていて、会ったんですよ。彼も参加している「アーティスツ・ギルド」の有志で「安保の解釈を変更する今回の法案に反対します」っていう声明文を出しているんだけど、「長内さん、あれに賛同してよ」「ああ、しとく」って即答して賛同表明しているんですけど。それがもし政治家やほかの人が出したメッセージだったら私は読みもしないだろうと思います。私は、アーティストがそういうことを考えて声明文を出すということそのものに賛同したいなと思うんです。現代美術は、どうしたって私たちが今現在直面している多くの課題に関係してしまっています。私にとっては、美術というフレームを通して社会を見ることが最適なんですよ。哲学の本をゼロから、「うーん、わかんない」と言って読んでいるよりも、美術を通して知ったそこにある哲学的な問いや考

観続けている作家がいるでしょう？ 一方的だとしても。いつかその人とやりたいなと思っていれば、その想いは続いていきますよね、実現したいという気持ちが残っていくので。作品や作家に対して嫌になる、嫌いになるということはありません。ただ、もっと仕組みをうまくつくっていればよりよくなったんじゃないかと思ってしまふときに、もう一度トライしたいなと思ったりはしますよね。

今この場では日本国内の話がメインになっていますが、国によってアートの置かれている環境が違いますよね。需要とかシステムとか。日本にも面白い作家はいるけど、でも、国際的に活躍している作家はまだまだ少ないと思います。それってもう半分くらいは語学、英語の問題だったりする気がします。皆さん、英語の勉強して下さい（笑）。そういうことを考えれば、まだまだやらなきゃいけないことがあるなと思います。私自身ができなくても、そういうことができる体制、チームをつくるとか。私はつついシステムを考えるタイプの人間なので、そういう発想をするんです。海外に日本のアートを出していこうと思ったら、英語でテキストを書ける人、語れるキュレーターが必要です。まだまだそういうことができる人が少ないんだろうと思います。

受講生…お話を伺っていると、渋谷川のイベントや国東半島での展覧会など、アートに限らず人々の営みに惹かれていらっしやる人が多いように感じました。長いことアートに関わってこられたなかで、迷うことや、アートはこういうものともっと仲良くなれるんじゃないかと思われることはないですか？

長内…山形県新庄市のさらに奥にある最上地区、真室川っていうところで伝承野菜をつくっている若い農家さんがいるんです。そこでこの時期、「芋祭」というイベントをやっています。みんなで伝承野菜の甚五右エ門芋を掘って芋煮を食べるんです。県外を中心に100人とか150人とか、たくさんのお客さんが集まります。『コロカル』に載っているようなタイプのイベントなんですけど、よくデザインされているイベントなんです。すごくいい景色のなかでおいしいものを食べて、初めての人も楽しく交流ができて。そういうイベントは今、すごく増えていると思います。そこには〈越後妻有〉をはじめとする地域のアートプロジェクトが果たした功績もあるんじゃないかなと思うことがあるんです。越後妻有なんて、最初はアート関係者でも「行くの大

え方を知るというほうが適していると感じます。私はその方が好きだから美術を選択しているんだろうなと思うし。当然、NHKのニュースなんかを見ても、いちいち「なぜ難民問題が起こるんだろう」とか、もちろん考えていますよ。でもそれを、言葉というメディアの手法とは異なる方法で伝えることが可能なのであれば、その方がより多様な側面を伝えることができるのではないかと思います。言葉の場合は、言語や翻訳の問題がつきまとってくるし、解釈の問題もあるし。もちろん、言葉にしかできないこともあると思います、伝えるツールのひとつですからね。

坂田…長内さんはアースデイマナーに関わって、フューチャーソーシャルデザインに興味を持ち、それによって社会を解決していくというモチベーションからスタートしていますよね。そこから12、3年経ったら、解決することよりも問いを投げかけるアートにどっぷり浸っている。その移行は何なんだろうなということに興味があります。今の問いかけとも重なる部分があるかなと思うんですけど、解決するよりも前に、誰かが問いはじめるという行為に長内さんは興味をもっている、信じているのかなと思いました。

長内…そうだと思います。仙台に来て、ますますそう思うようになったかもしれません。地方って、うまく回っていたら問いは立ちませんよね。でも、「よくよく見るとおかしくない？」っていうことがいろいろある。でも、まちが小さすぎて声を上げづらいという状況が生まれるがち。そういうのを見ると、よそ者である私が「おかしくない？」って言う役割があるんだろうなと思って動いている面はあります。恐らく、市とか役所の人たちも、これまでに出来上がった関係性はどこか硬直しているから、そこに横串をグッと刺して、風穴をあける人を求めているんだろうなと思います。穴を開ける役割を繁げる役割、どちらもあるんですよ。全部が全部、自分がゼロからやりたいことかと言われると、そうでもないなと思うし。何かが起こって「あれっ？」で思っているときに、私がプチャッて刺す。そうしたら、新しい空気がもつと入ってくる。それが自分の得意としていることだなと思うことは、若いころからありました。繁げる役割でもあるし、繁がって硬直しているときに穴を開けて放出させる役割でもある。どちらの役割も、それなりに意識していると思います。さっき「仕事に

よって自分を変えているんですか？」っていう質問がありましたよね。変えてはいないけれど、求められているのがどの立ち位置かは確認しているのかもしれない。目の前の現実に対して、どういう自分が向き合っているのかとか、ここで出さなきゃいけない役割は何かとか。

受講生：Survivartのころから、食事とお酒を出して、ゲストと参加者がゆったり話せる場をつくるのか、その場の形成方法がすごくアーティスティックだなあと思うんです。長内さんはもしかして、キュレーターなんだけど、ご自身のなかにアーティストの意識があるのかなとちょっと疑問に思っています。

長内：なるほど。そういう意識は本当になんですよ。ただ大学で建築をやっていたときは、迷ったこともあります。建築も、ある種ナルシストの塊みたいな世界だと思うので。自意識の塊みたいなものを社会に出せるかと問われたときに、私は出せないと思って建築家にはならなかった。周りもアーティストの卵ばかりなので、目立ちたがりの人が集まっているんですよ。そういうところにいたときは、私がやっていることは作品に相当するのかしらと思ったりもしました。そのころは写真もたくさん撮ってたんですよ。写真って、どうしても作品になりやすいじゃないですか。作品集、写真集のかたちでまとめるとなおさら。そういうときに、私にも作家としての道があるのかなとも少し思いました。でもプロの作家と一緒に仕事していると、断然、私がつくったもののうえをいくレベルなわけですよ。厄介なことも含めて人間的にもすごい魅力がある人もいるし、そこから出てくる発想もすごい。私よりもっと得意な人がいるのだから、私は私ができる書類をつくるとか、許可をもらうとか、そういう面を担ってあげて、よりスムーズによりよく動くようにするというのも、ひとつのあり方だなと思います。私は、そういうことは全然苦じゃないから。それ以外にも、言語化できないものをちゃんと広めるためのツールをつくるとか、記録集をつくるとか、いろいろあります。でも、わからないですよ。もしかしたらいつか、作家名のクレジットに長内綾子って書いてあるかもしれない。別に自分の立場がこうあるべきと決めているわけじゃないですよ。ただ、作家とは圧倒的に違うなと今は思っています。世の中の研究者も相当、変な人が多いですよ。大学の先生もそうだけど、論文

だけ書いている人も相当な変わり者だなと思うし。見方によっては、彼らだってアーティストだなと思うときもあります。普段、普通にまちを歩いているおじさんなんかでも変わった人がいるじゃないですか。誰かがそれをアートだと思ったなら、それもいいと思います。

坂田：コーディネートっていう肩書きから連想すると、一般的には、クライアントからきた発注をコーディネートする仕事だと思うんです。一見、そこに思想みたいなものは求められなさそうな気がします。長内さんの場合、仙台に行ったことも含めて、節目節目で自分の違和感みたいなものを大事にしているなとすごく感じるんです。その違和感は別に、アーティストが感じた違和感を前にして、あるいは社会に対する違和感を前にして引っ込めていいものではないように思います。「自分はこういう意識でコーディネートっていう仕事をしてるんだ」っていう、もの事や人にぶつかっていくような感覚があるんじゃないかなあと。その意味での対等性は魅力的だなと思うし、アーティストもそのほうが仕事しやすいのかなと思うし。相手が何を考えているのかわからないよりは、仕事しやすいのかなと思うんです。アーティストからすると、なぜこの企画に自分を選んでくれたのかということも含めて、信頼関係が生まれやすいんじゃないでしょうか。今日の話を聞いて改めてそう思ったんです。違和感を持ち続けている姿は、個人的にもすごく刺激を受けました。

長内：安心感があるって、すごくよく言われます。その場にいるだけで安心感があるらしくて。この前、藤浩志さんから電話がかかってきたんですね。1分話ただけで、「すごいね長内さん！完全に安心したよ」って。私からしてみたら、藤さんこそ動じることない人じゃないかと思うんですけど。

坂田：飲み屋のママみたいな存在なんですか。

長内：藤井さんが、それについて「おかんアートネットワーク」みたいなものをつくったほうがいいんじゃないかと言いつ出したことがあったんです。それに対してはプロテストしました。私、なんでもいってわけじゃないですよ。でもそれこそが、

おかんなのかもしれない。こちらも生きている人間なので、「それはどうかな」と思うことは言いたいし、そうやってつくっていく現場の方が面白いなと思いますね。言われたことだけやるより。でも、アートマネジメントって一体、何なんでしょうね。作家がやりたいと言っていることを「はい、言われた通りに全部用意しました、どうですか？」ってやるのがアートマネジメントなのか。作家はやりやすいと思ってくれるかもしれないけど、それだとお手伝いさんみたいだし。私じゃないといけない理由があるからこそ、声がかかるのかなと思いますし、そうあってほしいなと思いますよね。

「ゲストプロフィール」

長内綾子（Survivart／キュレーター）

1976年北海道生まれ。04年、アーティストの岩井優らとSurvivart（サバイバート）を立ち上げ、トークや展覧会などを企画。（大邸写真ビエンナーレ2012）（韓国・大邱市）（「Think Tank Lab Triennale, International Festival of Contemporary Drawing: Two Sticks」）（15年、ポーランド・ウロツワフ）などでアシスタント・キュレーターを務めたほか、〈国東半島芸術祭〉レジデンスプロジェクト「希望の原理」（14年、大分）では展覧会制作、せんだい3・11メモリアル交流館開館記念展〈分ちち持つ記憶〉（16年、仙台）ではキュレーターを務めた。11年11月より拠点を東京から仙台へ移し、自宅の一軒家を「全部・穴・会館」と命名して、上映会やトークイベントなどを不定期で行っている。

仕事を 知る5

日時…2015年11月7日(土) 10時30分〜13時00分
ゲスト…小林瑠音(應典院アートディレクター／文化政策研究者)

ホスト…佐藤李青(スクールマネージャー)

自己紹介…3足のわらじ

実は肩書が3つありまして。3足のわらじを履いております。ひとつ目が應典院という、大阪にある浄土宗のお寺をベースにした劇場。そこでプログラムを企画したり、展覧会をキュレーションしたり、といったアートディレクターの仕事をしています。ふたつ目が、神戸大学の博士課程に在籍しています。アートプロジェクトをどう評価するかについて、最近はそのから離れてイギリスのコミュニティアートとかアーツカウンシル制度について研究しています。3つ目が京都造形芸術大学での非常勤講師。アートプロデュース学科でアートプロジェクトとは何か、その歴史や、どうリサーチするかという授業を担当させていただいております。その学生さんが毎年應典院にもインターンとして来てくださるので、微力ではありますが教育や人材育成にも関わらせていただいております。今日はそういった、これまでの私の経験や仕事の内容について、なぜこういうところに行き着いたのかとか、入口はどこだったのかとか、模索とか課題とか、奮闘していることも含めてお話をさせていただきます。

まず、今日の内容についてですが、初めに、自己紹介ということで、最初に私がなぜ應典院というお寺でアートディレクションをやっているのか。どういう仕事なのか、なぜここに行き着いたのか、どういう現場を踏んできたのかをお話します。ふたつ目に、應典院アートディレクターの仕事の具体的な話ですね。どういう展覧会やワークショップ、企画を組んでアートディレクションをしているのかを踏まえて、どういうことに困っているのか、現場でどういうことが課題になっているのかについてお話ししたいと思います。3つ目が評価・研究の仕事について。こういうアートプロジェクト

実践と理論と言われますが、こういったところを往復していくのは、アートマネジメントの仕事に携わる人のひとつの特徴だと思います。必ずしも研究しなきゃいけないよとか、大学でもっと勉強しなきゃいけないよっていうことを言いたいわけではありません。とりあえずプロジェクトを回すことだけに終始する現場至上主義じゃなくて、いろんな、行政、企業、アカデミア、そういったいろんな現場の人たちの間を軽やかに往復できるっていうのがキャリア形成においてひとつのポイントかなって思っています。私の同世代、30歳前後の仕事仲間も、ずっとアートプロジェクトの事務局にいたんだけど、大学院で勉強を始めたとか。逆に大学院で研究してたけど、現場で仕事を始めたとか。そういう方も非常に多いです。そういった意味で実践と理論はどう繋げられるのかも含めてお話できたらなと思っています。

アートマネージャーへの入口、原体験について

私は生まれも育ちも京都ですが、大学から東京に出てきていました。大学では法学部の法律学科で国際法を研究していました。犯罪人引渡条約とか、今考えると遠い話なんですけど。そういったハードボイルドなことやってたんです。そのときは、いわゆるモラトリウム学生で、もうちょっとという勉強したいこともあるけれど、アートとか芸術に興味があるけれど、自分はアーティストでもないし、かと言って芸術文化を専門家として、批評したりアーカイブしていくような人文科学系の人間でもないなっていう意識がふんわりあって、それで政策学の大学院に進みました。関西に戻り、そこでは国際公共政策研究科の、NPO研究の先生のところで、統計学の勉強をしました。劇場にくる人とか美術館にくる人たちはどういう人たちなのか、その属性を統計調査から紐解いていくような学問領域です。その後、インターンや、いくつかのアートプロジェクトの現場を経験して、應典院に至っています。3年前から大学院に戻り、現在は博士課程にいて文化政策の研究をしています。ですの基本的には私は、社会科学系の人間です。美術史や芸術学を専攻したり、芸大で作品制作をしていたわけではないのですが、じゃあなぜ私がこういった現代アートや実験音楽の現場にいるのかっていうのを、事例も踏まえてお話ししていきたいと思っています。

まず入口、アートに興味をもった「原体験」、なんで法律を勉強していた人間がここにいるのかということについてお話しします。まず、大学の学部生のときに、

をしていると結局、これって何のためになったのかなとか、やったことでこういうことが起きたんだろうっていう評価の問題に帰着する。または、日々生まれては消えていくようなプロジェクトをどう記録してアーカイブしていくか、最終的な課題になってくる。そのような課題に加えて、個人的に研究しているイギリスのテーマについてもお話させていただきたいと思っています。

キーワード…「お寺」と「アートマネージャーのキャリア形成」

今日のキーワードは「お寺」と「アートマネージャーのキャリア形成」です。まず「お寺」ですね。お寺で働いてますって言うと、尼さんですかとか言われるんですけど、私は、應典院に入るまでは仏教のことはほとんど知りませんでした。お盆やお彼岸になるとお墓参りに行きますけど、仏教について勉強したこともなければ、正直お寺に対してすごく思い入れがあったわけではありませんでした。

應典院は、劇場寺院としてさまざまな表現活動を行っています。特に、演劇人と美術系の人たちは、実は、キャラクターや言葉の使い方、時間感覚、興味関心などが全然違うということがよくあります。そうした、ジャンルを越境してるという意味で應典院はとても面白い場所だと思ってます。また、うちの住職は、お寺の隣にある幼稚園の園長先生も務めていますので、幼稚園での美術教育、アートプログラムのディレクションもやらせていただいています。現代アートの存在が前提となっていない場所、みんながみんなアートに触れている、アートに詳しいわけじゃない場所で、既存の専門集団と一緒にアート活動をしている。そのなかにはお寺のお坊さんや檀家さん、高齢者の方もいらっしゃいます。ほかに、小劇場の演劇人、舞台芸術の制作の方、それから幼稚園の幼児教育とか学校教育の先生というプロフェッショナル集団です。そういったアートとは直接関係ないけれども、それぞれ特別な目的がある専門性の高い場所にアーティストを連れて来てプロジェクトをやるっていうことがどういうことなのか。こういったことを今日はお話できたらなと思ってます。

もうひとつは、「アートマネージャーのキャリア形成」。ちょっと大それた言い方ですが、アートマネジメントに携わる人がどうキャリア形成していくか。入口が何で、どう自分の仕事を見つけていくのかっていう話をしたいと思っています。現場の話ですね。実際にアートフェスティバルをどう回しているのか。それから評価とか研究ですね。

Bunkamuraでアルバイトを始めました。当時、演劇を見たり、美術館に行ったり、ライブを見たり、芸術鑑賞することは趣味としては好きだったんですが、それを仕事にするほどのモチベーションもない、そこまでの熱量もなかったんです。それが、たまたま友だちが辞めるっていうことでBunkamuraでアルバイトをすることになりました。そこで、表現者でもないし鑑賞者でもないけど、その間の橋渡しをする仕事があることを初めて知りました。いわゆる「企業メセナ」という、営利企業が劇場や美術館を運営するということを知ったわけです。私は劇場というよりはカフェ、ラウンジで働いていましたが、裏の通路で稽古中の役者さんに出会ったり、照明や舞台美術の大きな荷物が毎日出入りしていたり、蜷川幸雄さんみたいな著名な演出家が毎日うちのカフェで役者さんを連れて打ち合わせをされていたりっていう感じで。こういう作品が出来上がっていく、まさにその現場で、働いている人たちを初めて身近で見た経験でした。ここからなんとなく、こういうこと仕事にしてみたいなあと漠然と思いはじめたわけです。実際に、東急の社員さんなんだけれども、鉄道関係や百貨店業務じゃなくて、劇場に配属されている、そういう仕事ってあるんだなーっていうところから、企業メセナとかアートマネジメント、さらにはNPOや文化政策に興味を持ちました。

関西に帰ってからはコカ・コーラというアートNPOでインターンをはじめ、ここが私のふたつ目の原体験になりました。当時、「新世界アーツパーク事業」という大阪市の芸術文化事業がありました。その拠点だった、フェスティバルゲートは、もともと、レストランなどが入っている商業ビルだったんですが、そこが経営破綻したので、大阪市が10年計画で、アートNPO関係の人たちに安い賃料でスペースを貸すというかたちで、運営されました。

フェスティバルゲートは、竜宮城とラビリンスとバルテノン神殿を全部足してきれいに割ったみたいな、コンセプトがよくわからない建物だったんですけど。BRIDGEというライブハウスがいちばん上の階にありました。さらに、remoという記録と表現とメディアのための組織、コンテンポラリー・ダンスのダンスボックス、そしてコカ・コーラという4つのアート系NPOが同じ建物に入っていました。ダンスボックスは、現在は神戸の長田区に移り、最近では文化庁の助成金を獲得されたりと、日本のコンテンポラリーダンスを代表するような組織として活動されています。加えて、

OSKという松竹系の、いわゆる女性ばかりの歌劇団の稽古場と事務所もありました。あと大阪プロレスの会場があったりとか。アートだけじゃない、いろんな形態の、いろんな業界の方が出入りしているという意味ですごく面白い場所だったと思います。BRIDGEに行くバンドマンのお兄ちゃんがギター背負って階段登っていく横で、OSKのお姉さんたちが発声練習してて、その隣を大阪プロレスのプロレスラーがうさぎ跳びしてて、みたいなの。

最寄駅は、動物園前駅または、天王寺駅といった大きなターミナルから10分くらい歩いたところにある、新世界や通天閣といった観光地のすぐ近くです。いわゆる釜ヶ崎というドヤ街の近くでしたので、昼間からワンカップ大関をもってべろべろになっているおっちゃんやコンテンポラリー・ダンスの劇場のすぐ横でダンサーを眺めていたりとか。なんかありえないかたちでジャンルを越境している状況でした。Bunkamuraとはまた違う、アンダーグラウンドバージョンの複合文化施設みたいなところ。Bunkamuraみたいな日本の第一線のきらびやかなアートの現場ではなく、こういう、これまでアートと無関係だった人たちがふらっとくるようなところでものすごく尖った表現をしている場所があって、いろんな偶然の出会いがある。そういうバイタリティーや、表現の熱量みたいなものを、ここで初めて身近で見るという経験がありました。このふたつが私の原体験かなと思っています。

残念ながら2007年に、この大阪市の事業は志半ばで中止になりました。そういった意味でも関西地域では伝説的な場所として語り継がれています。同時に、インキューションスペースっていうんですね、アーティストやマネジメント関係も含めて、同世代の人材が多数ここから育っていったように思います。

そのコールドムさんに紹介していただき、應典院のご縁をいただいています。應典院が大阪市から受託した現代芸術創造事業「アートリソースセンター by Outenin（築港ARC）」の立ち上げの時期でした。関西のアート情報発信スペースで、アサダワタルさんがチーフディレクター、蛇谷りえさんがサブディレクターでした。

アサダワタルさんは今も、関西を中心に非常に活躍されている、すごく編集能力に長けた方です。関西の情報って東京みたいにまだまだ整理されてない。京都は大学が中心地に多いので少し環境が違いますけど、大阪は、ちょっと小劇場系の演劇見たいけどどこに行ったらいいのかなとか、なかなか1歩踏み出せないっていうか。東京だ

その後、イギリスに留学し、戻ってきてから、おおさかカンヴァス推進事業という大阪府が主催しているアートフェスティバルの現場マネージャーをしました。現場マネージャーは、作家さんについてスケジュールを組んだり、予算や資材の整理、調整をする役割でした。具体的には、一緒に作品をつくるボランティアの人たちのスケジュール調整や、施工業者さんへの発注などもしていました。ほかには、大阪の南の方にある名村造船所跡地っていうところ——元造船所が今アートセンターみたいになっています——の入口で、ビードットさんっていうギリシャ人アーティストと地元の方加賀屋地区の小学生と一緒にウォールペインティングをつくったり。私は、主に原高史さんという作家さんの担当をしていました。この作品は、大阪の東横堀川の近隣に昔から住んでいらっしゃる神社の神主さんや、商売をされている方、小学校の先生、新しく入ってこられた若いご家族などに、横堀川の思い出をインタビュして、そこから出てきた記憶や会話をボードに書きおこして、川の護岸の遊歩道に設置する、《声の道Signs of memory project 2011》という作品でした。

この、おおさかカンヴァス推進事業に私が入っていたのが2010年くらいでした。ちょうど立ち上がっていちばん大きい、作品数も増やしていこうという第2回目の、イケイケドンドンみたいな時代でした。当時一緒にスタッフをしていた方々が、今でも全国各地のアート関係の現場で、ご活躍されています。勢いのある時期だったと思います。

このように、私は美術の勉強をしていたわけでも、作品制作をしていたわけでも、役者でもなんでもなかったんですが、Bunkamuraでたまたまアルバイトしたとか、その後アートマネジメントってなんだろうって思っていたときにたまたまコールドムというカオスな場所に足を踏み入れたことでいろんなアンダーグラウンドシーンのようなものを知ることになって。そこから應典院を紹介してもらい、現在に至っています。基本的には、企業や行政で仕事をするのとは違い、入社試験や会社説明会、OJT、研修などはない世界です。自分で関係をつくって仕事をして信頼関係を築いていくなかで、「小林さん、次こういう仕事あるけどどう？」みたいにスキルを買ってもらう現場だと思います。そのためには経験を積んでいくことというか、それはただ現場でボランティアするだけじゃなくて、いろんな作品を見ることがか、本を読むこととか、いろんな人に出会うことが大切です。積極的にいろんなところに出て行って、

と、演劇なら下北とか阿佐ヶ谷とか、特定のエリアがあると思うんですが、そういうカルチャーとしてのまちづくりみたいなのがあんまりないので、1歩踏み出す人たちが増えるように、関西の劇場やギャラリー、映画館のチラシをアーカイブしたり、今こういうのがあるよっていうチラシを置いたり、スペースの運営者やアーティストをお招きしてトークイベントやポッドキャスト配信などもしていました。

私はこのライブラリーで、関西のアートボランティア情報の発信などを担当していました。当時もネットTAMというトヨタさんが運営されている芸術関係の人材募集サイトがありましたが、東京を中心とした関東の仕事が多かった。関西で例えばギャラリーの展示室の隅っこで座ってる人とか、あれアルバイトって聞いたけどどういうきっかけで入ってるんだろう？と自力で開拓していくしかなかったんです。そういう人たちに向けて、「こういう劇場が、チケットをもぎる仕事を2週間だけですけど募集しますよ」とか、そういう情報を集めて公開する仕事をしていました。

アート関係のボランティアやインターンに興味あるけど、どこに行ったらいいかわからないし誰と話していいかわからないし、それってどういう仕事するのかとか。交通費出るんですとか。そういう相談をするスペースも設けていましたね。

さらには、大阪のアートガイドマップもつくっていました。演劇、ギャラリー、ライブハウス、単館系の映画館、古本と、6種類ジャンルでつくりました。それも、ただスタッフがつくって提供するんじゃないなくて、それぞれのジャンルに興味がある人たちに集まっていたらいい、大阪の最近面白い劇場ってどういうところがあるよねって話したりとか、大阪の演劇史をたどる年表を一緒につくったりしたんですね。

実際にマップが出来上がった後はみんなでツアーをしてみようということになり、ギャラリーツアーをやったり。トビタシネマにみんなで行くということもしました。ここは、先程のコールドムがあったフェスティバルゲートの近くにある、いわゆる任侠映画とかの専門のシネマです。映画館なんだけれども開けるとタバコの煙がもわっとするっていう、今ではなかなかありえないカルチャーが残っていた。ここで上演されている映画はすごく興味があっても、特に若い女性ひとりではなかなか行けない。じゃあみんなで行けば怖くないよねっていうことで、みんなで「極道三国志」を観にいったわけです。こういうかたちで、應典院との関わりは、そのサテライト事業だった、アート情報発信スペースのスタッフをやることから始まりました。

いろんな人と話をするのが入口かなと思っています。特に、何で私がアートマネジメントをやってるのかとか、どうして芸術に興味をもったのかという「原体験」は大事だと思います。具体的に自分がプロジェクトや展覧会をつくるとき、子供と一緒にワークショップするときや、企業さんにこういうことやるから助成金下さいとか、アーティストに幼稚園でこういう企画一緒にどうですかって説明するときに、自分が何でこういう場所にいるのかっていうモチベーションの原点を何となく頭の片隅に置いておくといんじゃないかな。いろんな人に自分のやっているプロジェクトや、その目的を説明するときにすごく説得力が出てくるんじゃないかなと思います。そういう意味でも、今ここで、何でアートの興味をもったのか1度振り返ってもらうのはいいことなんじゃないかなと思っています。

應典院のアートディレクターという仕事

では、現在、私がしている應典院の仕事についてお話しします。東京ですとP3さんがベースにされている、東長寺さんが代表的な事例かと思いますが、仏教のお寺が劇場とか美術館とかギャラリーになっているのは、ありそうでなかなかないんです。そもそも日本の文化芸術の起源を辿っていくと、能や、落語、浪曲などは、寺社仏閣で上演されていました。じゃあこの現代社会のなかで、そういった寺子屋的なルーツを積極的に継承するお寺があるかという、なかなかっていうのが現状かと思っています。

應典院はそういった意味で非常にユニークなお寺です。1997年に設立され、今年で18年目になります。浄土宗のお寺なんですけれども、お葬式をしたり法事をしたり檀家さんがいらっしゃったという、いわゆるお寺の機能はありません。應典院というお寺と、應典院寺町倶楽部というNPOが共同して、宗教法人とNPOがコラボレーションしながら運営しています。應典院が應典院寺町倶楽部に場所の提供をして、寺町倶楽部が場所をどう使おうかっていうアイデアを考えていくという構造です。應典院寺町倶楽部は会員さんからいただく年会費で運営しています。

もう少し歴史を掘り下げてみますと、遡りまして古くは1550年に足利家の祈願寺として大蓮寺、應典院の本寺が建立されました。1614年に浄土宗の大蓮寺の塔頭寺院として應典院というお寺が設立されました。約400年の歴史があるお寺です。應典院があるのは下寺町という、その名の通りお寺ばかりが並んでいる、日

本でも世界でも有数の寺町で、非常にスピリチュアルな場所です。ただ、第二次世界大戦のときにこの辺りも全部消失してしまっていて。大蓮寺も應典院も焼けて全部なくなっています。その後、寺町も建てなおされているという、非常に歴史的な場所でもあります。大阪の繁華街、道頓堀などから徒歩15分くらいで、アクセスもいい場所です。

本堂ホールは、いちばん大きいホールです。真ん中にご本尊がいらっしゃいます。椅子を全部移動させて演劇の舞台をつくることもあります。シンポジウムや、映画の上映なんかもやっています。展覧会のスペースとしてもご利用いただいているギャラリースペースからは、大蓮寺のお墓が見渡せます。

應典院のプログラムについて

基本的には「学び・癒やし・楽しみ」をテーマにしています。看取りや、葬送などお寺特有のプログラムと同時に、現代アートの展覧会や演劇の公演を行っています。

例えば「学び」では、精進料理の試食会や歴史を勉強するワークショップ、「癒やし」では、例えばグリーンファタイムというワークショップなどがあります。グリーンは、英語で悲観とか悲しみという意味です。心理療法師の方に来ていただいて、新しい家族とか恋人とか、ベットも含め、新しい存在を亡くした人の悲しみをどう癒していくか、手紙を書いたり、詩を読んだりするワークショップをしています。

葬送に関してはエンディングセミナー、自分の人生をどうやって終えていくかを考えるようなワークショップをしています。お寺ですので、死生観とか宗教観に関わるようなプログラムもたくさん行っています。ご高齢の方もたくさんいらっしゃいますし、仏教関係の方も多いです。地域の方もたくさん来ていただいています。

應典院自体の自主企画としては、次のものがあります。

「寺子屋トーク」というシンポジウム。〈space×drama〉という年1回の、演劇フェスティバル。〈コモンズフェスタ〉という毎年冬に開催している総合文化祭。「いのちと出会う会」というプログラムは、97年の設立当初から実施しているプログラムです。交通事故で娘さんを亡くされた方や、ご自身が闘病中の方など、そういったいろんな痛み、生きづらさを抱えている方にお越しいただいてお話をさせていただくというような会です。

ほかに、映像作家の松井智恵さんや、ビデオアート作家の前谷康太郎さんの作品も、お墓が見渡せるギャラリースペースで展示しました。地元大阪の此花区を拠点にするmizutama君の写真展も高評でした。

ヒスロムという3人組のアーティストにも展覧会とワークショップをしてもらいました。彼らの作業場の大家さんがレース鳩のオーナーさんだったことからヒスロムたちは鳩という存在に出会って、今は本格的に仕事としてお世話をするにいたっています。そこから彼らは伝書鳩に関する映像作品やパフォーマンスをつくっています。應典院では、彼らと一緒に鳩を飛ばしにいくというワークショップを行いました。

去年は、コモンズフェスタのなかで、写真、絵画、音楽系、テキスタイルの4人の作家さんが一緒に展覧会をする合同展を開催しました。

子供とアート

最近子供とアートという枠組みも私の仕事のなかで大きな位置を占めています。住職が園長をしているパドマ幼稚園の芸術の授業一部をディレクションをする機会をいただいています。アーティストや実験音楽の音楽家や演劇人を連れて行って、子供たちと一緒に絵を描いたり、即興芝居を発表したりしています。

自分たちの残像が残っていくような特殊なカメラを使用する作家さんと一緒に、壁に写った自分たちのフォルムを描いていくライブペインティングもしました。

幼稚園の先生は学校教育の専門家ですので、決まった時間のなかで決まった対象をきちんと机に座って描くっていう「型」を教えています。私たちのやっていることはいかにその型を外すか、ちょっとその「型」を揺さぶってみるところを担っています。実際に壁に絵を描くとか、寝っ転がって自由に動いてもいいよとか、天井にプロジェクションマッピングが出てくるとかは、幼稚園では通常ありえないことなんですけれども、あえてそういうことをしています。

應典院でも毎年子供向けのプログラムを行っています。コモンズフェスタ2014では、子供鉦人という、大阪出身の劇団と子供たちとの演劇ワークショップを行いました。俳優さんたちがウォーミングアップでいつもしてるような体操とか、声を出す練習とかをゲームとして子供たちとやってみた後に、実際に自分たちでお芝居をつくりました。

「寺子屋トーク」では、これまで、僧侶の小池龍之介さんに来ていただいて、仏教の今後について語るシンポジウム、山崎亮さんらをお呼びしてアートを通したまちづくりの話をしていただきました。

「コミュニティシネマ」は、映画の上映会です。実はうちの住職は、もともと映画制作に携わっておられた方でして、石井岳龍（石井聰互）監督と共に、脚本とプロデュースをされていました。その意味で映画関係のプログラムに関してもこれまで、重点的に実施してきました。

space×dramaは、1年に1回の演劇フェスティバルです。旗揚げ2年目以内の若手劇団と、ベテラン劇団がうまく組み合わさるように毎回公募しています。ポイントとしてはただ出てもらうだけじゃなくて、劇団と一緒に定期的に集まって、企画や広報についても、みんなで考えるところです。チラシデザインをどうしようとか、プログラムをつくってみたらどうだろうとか。稽古場をUstreamで中継してもっとみんなに知ってもらうようなプログラムをしたらいいんじゃないとか、アイデアを出しあっています。

私の担当はアートディレクションということで、演劇以外の芸術系——現代アート、映像、写真、ダンス、音楽のコンサート、ライブなどのディレクション、キュレーションをしています。

スタッフは現在私を含めて7人います。演劇担当のスタッフがひとり。お坊さんもふたりおります。

應典院でのこれまでの展覧会

展覧会としては、2011年に、田辺由美子展〈After dish—皿の後—〉を開催しました。食べた後の魚の骨を全部洗って白く着色し、そのパーツを用いたインスタレーションでした。

12年には木村幸恵展〈CRYSTAL CANOPY クリスタルキャノピー 水晶天蓋〉を開催。この方はサランラップやテグスといった透明な素材を使って幽霊などの立体物をつくる作家さんで、皮膜的な世界観に興味をもっている方です。この作家さんが大蓮寺の天蓋にインスピレーションを得て、本堂ホールで展示されたのが、クリスタルキャノピーです。

梅田哲也さんという作家さんと、坂出達典さんという音楽家さんをお呼びして、幼稚園の講堂を会場に、子供も大人も一緒に鑑賞するプログラムもやったことがあります。彼らの音は、いわゆる楽譜と旋律があって生まれてくるものではなくて、坂出さんは、例えばラジオアンテナに手をかざしてテルミンのように操るパフォーマンスや、キーンっていうマイクのハウリングを音として捉えて自分の作品として発表される方です。掃除機にいくつもパイプをくっつけてバグパイプみたいにしたり、トイレ用洗剤のサンボールが化学反応してバチバチと鳴る音をサンプリングして聞かせてくださった。子供たちはなんじゃこらってという感じで見ていました。

ここ2、3年は「キッズ・ミート・アート」という子供とアートに特化したフェスティバルもしています。今年は8月29日、30日に2日間かけて、應典院と大蓮寺、パドマ幼稚園の総力戦でフェスティバルを実施しました。

そこでは、声明というお経の節に音をのせて声に出す、仏教音楽のワークショップをしました。そこで使う銅鑼や、木魚に実際に触ってみたり、旋律を実際に声に出してやってみようというものでした。



また、野村誠さんという作曲家・ピアニストの方をお招きして、幼稚園の講堂で即興音楽会をしていただきました。子供たちに、「はい、目の前にある楽器なんでもいいよ」とか、「自由に体動かしてね」っていうとみんな始めはボカンとしたり、恥ずかしがったりしちゃうんです。でも、あえてそういう経験をしてもらうことが主旨のひとつでした。最後は幼稚園の先生や地域の人たちも含めて大合奏して終わりました。

それから、「子ども哲学」にも最近は重点を置いています。Philosophy for Childrenの頭文字をとって、P4Cと呼ばれている手法です。アートフェスティバルや美術、芸術はいわゆる哲学という学問領域と関わりが深

いわけですが、プロジェクトとなると哲学はなかなか出てこなくなる。そこで、あえてそれを入れ込んで、考えるとか語るとか、話し合うこともやっています。P4Cを実践している哲学研究者とタグを組んで、語りや話し合いの場をつくりました。例えば、今年の「キッズ・ミート・アート」では、大蓮寺の境内で、絵本の朗読をしてもらった後にその感想をみんなで話し合ったり。「飛べないレース鳩を救え！」ヒスロムと一緒に考えよう」と題し、ヒスロムに連れてきてもらった、怪我や病氣、老衰で飛べなくなってしまうレース鳩たちに触れながら、アーティストと一緒に、飛べない鳩の未来について話し合うプログラムを行いました。飛べるってどういうことかなとか、逆に飛べないってどういうことかなとか。飛べないってそんなに悪いことなのかなとか。羽が折れてるっていうのはブサイクなのかななどについて考えました。

ほかに「トコトコ人形でお散歩」人形作り・お散歩あそび・お絵描きをしてみよう」というプログラムもありました。指人形を使い、自分たちの空想の世界を模造紙に描いて散歩する。子供たちは自分の世界に入ると、大人がびっくりするくらいすぐ集中力がある。ここに家があって、川が流れていて、こういう人がいて、とか自分が考えている空想の世界を自分でストーリーテリングするのは子供特有の表現方法ですが、それを自由に際限なくやってもらう。人形を使って隣にいる子たちとも一緒にそういうお話をしてもらうプログラムでした。

アーティストの選定について

應徳院は、基本的に現代アートや実験音楽のアーティスト、作家にとってはアウェイの場所ですし、私にとってもある意味アウェイです。なので、アートって、すごくわかりにくいものとか、高尚で難しいものって考えがちな人たちにどういう球を投げるか、キャッチボールしていくかはすごく匙加減が難しいところです。

具体的には、例えばどのようにアーティストを選んでいるかという質問をよくいただきます。私は、基本的にはお寺で作品をつくったことのない人、子供との創作に慣れない人を意図的に選ぶようにしています。いわゆるアートのスペースではないからこそ、さらには、アート慣れした人が少ないからこそ、逆にわかりにくい作品をもってくるように心がけています。

ヒスロムの作品はいい意味で、わかりにくい。参加者の人にも自分でうまく説明で

ざわざ呼んでくる。そういうアーティストを呼ぶかはすごく難しくもありますが、この仕事をやっているうえで面白いことでもあります。

その次に、対象に向けてプログラムを考えていく。皆さんもこの連続講座ですでにブレインストーミングして企画つくって助成金として報告書つくってっていうPDCAサイクルみたいなのも学んでいるかと思いますが、まさにそういう過程ですね。

具体的には、アーティストが決まりました、幼稚園の子供向けっていうことになりました、じゃあどういうスケジュール、タイムスケジュールでやるのかとか。チラシのビジュアルイメージものすごくデザイン性の高いものにするのか、もっと保護者の方がとりやすいようなテイストのイラストを使うのかとか。そういうことも含めて、誰に向けてやるのかを考えています。実験性や卓越性に敏感なアート関係の方向けにやるるときと、アートって難しいし苦手だわという地域の人たちに向けてやるときは、やっぱり手法は違ってきます。そのどちらにも引かかってもらえるようなのをつくるのもひとつポイントかなと思います。こういうときにいろんな専門家——幼稚園の先生や、まちづくりの専門家の方を呼んで、お話を聞くこともします。

次に資金人材・機材を調達する。資金は助成金をとったりとか。人材としては、ボランティアさんや、カメラ、映像の専門スタッフさんを確保する人脈が必要です。機材については、よくあることですが、例えば、急に追加でスピーカーやアンプが必要になったというときに、それをさっと外部から調達する個人的なネットワークだったります。

あとは情報発信ですね。チラシをつくる、ウェブをつくる、プレスリリースする。プレスリリースは、新聞社とか報道者関係の方に向けて、こんなのやりますので新聞に載せて下さいねと、取材に来て下さいねっていうプロジェクトの説明をする。こういうディレクションの仕事で大切なのは、やっぱり自分でいろんな展覧会に行ったり演劇観たり公演に行ったりして、常にアンテナを張っておくことかなと思います。

例えば、このアーティストさん、子供と一緒にやったら楽しそうだなとか。お寺でやったらどうなるかな、大阪でやったら楽しそうだなとか、そういう目線で見てみたり。ほかに、チラシを手にとって見るときにも、このデザイナーさん、ほかにどういうプログラムのチラシつくってるのかなとかですね。また、記録スタッフの確保も

きちゃうアーティストもいますが、ヒスロムはものすごく考えるというか、時間を要するとか。最近これだけアートプロジェクトが増えてきていると、限界集落でおいちゃんおばちゃんとワークショップをしたりとか、いわゆるアートに距離がある人たちと何かをつくることに慣れているアーティストは多いです。そういう人たちにプレゼンテーションするのがすごく上手な器用なアーティストもいます。そういう慣れ方をしていないという意味でも、ヒスロムはいいなと思います。

ただそういう人たちばかりだと準備とかブレインストーミングの時間がかかるので、幼稚園の美術の時間に来てもらうアーティストはある程度そういう場数を踏んで子供慣れしている人形劇の劇団さんに来ていただくこともあります。

アートディレクターの仕事とは

アートディレクターの仕事の極意は、「リスクのあることをリスクなく実践する調整力」だと最近思っています。リスクがあるというのは、開幕に間に合うか、赤字が出ないか、意図が伝わるか、という意味で、先行きが見えにくいということです。例えば、マイベースな作家さんは打ち合わせしていると、3、4時間経ってもなんにも話が進んでなかったりとか、搬入の時間、朝の10時って言ってるのに到着したの夕方5時とか、初め想定してた場所じゃないところで作品を設置していたり、「えーっ!」と思うことがよくあるんですが、予定調和じゃないこと、こうなるだろうなとあまり予想できないようなことをあえてやるのが、アートをやるなかでは重要だと思っています。とはいえ、幼稚園やお寺や地域の人に対して「アートはわけわかんないことが起こるからしょうがないんです」って開きなあって、工程表も出さない、予算や機材をどんどん後出し請求するというやり方はあってはいけません。これが何でアートなのかとか、何でこのアーティストがここにいるのかとか、鳩飛ばすことを何でお寺でやってるのかとか、そういうことをできるだけ説明して、リスクなく実現する調整、間に入って動く仕事じゃないかなと思っています。もちろん、リスク回避のなかには、子供たちやスタッフに怪我がないように、といったことも含まれますね。

では、具体的に何をしているかというと、「まれびと（稀人）」をまちとお寺と幼稚園に連れて行くことをしています。「まれびと」は、民俗学者の折口信夫さんの言葉で、「稀に来る人」です。幼稚園にとっても、お寺にとっても稀人であるアーティストをわ

大切です。実は、こういうアートプロジェクトの映像を撮ったり写真を撮ったりするには、それ相応の技術というかセンスが必要です。すごくカットが多かったり、高度な編集が入ってしまうと逆に見にくくなっちゃったりします。写真に関しても子供たちの表情をすごくうまく捉えてくれる方もいれば、そういうのは得意としない方もいるので、日常的にいろんなところに目をはって、このカメラマンさんに撮ってもらえないかな、というようなことは常に意識しています。

こういうのを全部ひっくるめて、アートディレクターは、「翻訳家」というか。いろんな興味関心とか、いろんなバックグラウンドの人の間に立つ、調整する仕事だと思っています。

アートディレクターの仕事における課題

アートディレクターの仕事における、今の私にとっての課題は、先ほどのリスク回避とは真逆のことになるのですが「何が起こるかわからないことをやる勇氣」ですね。行政の方とお仕事すると、許可なくいきなり公道を使うことはできません。許可を取るにも、ある程度の時間を取る必要があります。きちんと計画を立ててやることがいちばん大切なんです。が、予定調和なことをやってしまうのが悲しいことだとも思っているの、どこまでスケジュール組むとか、どこまで確実にするか、そのバランスをとるのがすごく難しいと思います。お寺や子供を扱うからこそ、そのジレンマが強いです。

それからアーティストとの関係性に関しては、見守る余裕と口出しをするタイミングが難しいっていうことを、同業者の人たちともよく言っています。

アーティストと仕事をしていると、例えば、その場所、ここから先は入ってほしくないんだけど今言ったらきつと思いが止まっちゃうよね、とかがよくある。すごく集中して展覧会の会場つくって下さってるんですけど、キャプション（作品の横にある説明書き）がなかったりとか。でもキャプションをつくることによってわかりやすさぎる、彼らの意図に反するようになってしまいかもしれない。そういう意味でどこから口出しするかとか、どこまで放置してどこまで任せるかはすごく難しいです。特に、美術館やアートのスペースの様ないわゆるアート専門に開かれた場所じゃないからこそ、余計にこっちはもう少し説明加えようとしてはらはらするんだけど、今言っ

たらきつとよくないタイミングだなとか。そういう、見計らうセンスはまだまだ私も難しいところだなと思っています。

それも含め、鑑賞者や参加者にもどこまで説明するか、ということも常にアーティストとじっくり相談するようにしています。パンフレットをつくったり、会場で手渡す説明書や、キャプションをどこまで書くのが良いのか、度合いをはかるのが難しいです。これはこういう意図でこのアーティストたちはどこからきて、なぜこういう作品をここでつくっているのかっていうのを、事細かくわーって文章にして書いてもらうことが果たしているのか。魚の骨の作品なんかも、これ魚の骨ですって先に言っちゃったほうがいいのか。それともじっと観てもらって、もしかして骨じゃないっていうのを参加者に発見してもらうことを大切にするのか。そういった説明の度合いですね。キャプション入れずにやったこともあったんですが、来場してくださった方は「意味がわからん」って帰って行かれたりとか。それはそれで、アートとしてすごく面白い現象なのですが、すごく難しかったなと思います。

もうひとつの課題は、アーカイブや、評価のためのエビデンスですね。証拠っていう意味ですけども、それをどこまで残すのか。ちょっと余韻を残すのかも含めて、その加減は難しいなと思います。ドキュメンテーションやアーカイブ、評価に関しては、應典院では批評やレビューを書いていただく取り組みをしています。大阪総合保育大や相愛大、京都大学といった大学関係の研究者に批評いただいたり。「キッズ・ミート・アート」では、京都大学のこころの未来研究センター研究員の方に2日間通して来ていただいて、哲学的観点から、子供と表現をどうみてくださったのかというレビューを書いていただきました。あとは駆け出しの若手の院生とか、フリーランスで自分で展覧会をつくっているような人など、いわゆるアートの専門家の人たちにも来てもらって、批評を書いてもらうこともあります。あと重要なのは、アーティストですね。アートプロジェクトをやっていると評価、評価ってなるんですけど、アーティストの声はなかなか拾われない。実際彼らがどうこれに参加して、どうもち帰っていったのかってなかなか拾えずじまいなんです。自分自身への反省も込めて、なかなか難しいところではあるんですが、きちんとアーティストの声も拾っていく。あと当たり前ですが参加者や保護者、地域住民の声を拾っていくのが課題であり目標であり、いちばん難しいところです。

文化経済学の先駆者のなかにはボウモルとボウエンという学者がいます。彼らが『舞台芸術と経済のジレンマ』という論文を1966年に出しました。彼らは、なんと文化芸術に税金を使うのか、私たちが頑張って働いた血税を、なぜ演劇や美術などの趣味娯楽に使うのか、というよくある批判に対して、芸術鑑賞者の特徴を統計的に分析することで説明をしようとした人です。なぜ文化芸術に使わないといけないのか。そこには経済的、社会的な偏りがある。つまり高学歴で高収入で専門職である人が多いということを実証した方たちなんです。ここから高学歴じゃない人、高収入じゃない人、専門職——大学の職員やアート関係のスタッフとか、芸術系の職についている人も含みますが——についてない人にも平等に演劇やオペラ、ミュージカルなどを観る機会を平等に与えるために税金を使って、例えばチケットの料金を低くしてみようとか。公立の美術館をたくさん作ってできるだけ安い値段で芸術を観てもらえる機会をつくるとか。あとはもっと小学校や中学校などの初等教育の場所に美術教育を広げていこうとか。そういう税金の使い方が必要だと、統計学を使って証明した人です。日本の場合は、学歴の差が芸術鑑賞行動に大きく影響を与えていることが実証されています。こういう研究のウイークポイントは、使われているデータの分類方法が曖昧ということがあります。例えば、ひとくくりに「美術鑑賞」といっても、現代アートギャラリーに行くっていう場合もあれば、古美術商に行くっていう場合もある。「舞台鑑賞」についても、例えば下北沢の様な小劇場系も、劇団四季や宝塚などエンターテインメント系、歌舞伎や能などの伝統芸能もひとくくりです。その意味で、突っ込みどころはたくさんあるんです。

簡単に、日本の現状として、芸術鑑賞行動者率をご紹介します。行動者率は過去1年間に、該当する種類の行動を取った人の割合です。平たく言うとか、あなたは過去1年間に美術館に1回以上行きましたか、1年に1回以上舞台芸術を鑑賞しましたかと聞いて、はいと答えた人が何%かをそれぞれのジャンルで取っている、その統計データです。

結果は、日本人のなかで過去1年間に美術館行きましたという人はほぼ17%しかないっていう状況です。ポップミュージックでも12・4%。演劇や舞台芸術になると11・7%。ほぼ1割しかないということが統計としては出ています。これは最新の2011年のデータです。CDやDVDでの芸術鑑賞が中心で、生の舞台やライブ

こういうディレクションの仕事って、大きなフェスティバルになると分業できると思うんですけど、うちの様な小さな組織では、どうしても、助成金を取るところから、チラシやポスターの作成、広報、スケジューリング、予算決算まである程度ひとりで全部やらないといけないのが正直なところだと思います。しかもいわゆる研修や、マニュアルがあるような仕事でもないの、いい意味では自分の振れ幅というか自分の範疇でできるけれど、悪い意味では経験がないところに関してはまだまだ反省点が多いです。ひとりで多くを抱えるがゆえに、ほかのスタッフに仕事をうまくいかふるか、どう分業していくかもすごく大切だと思っています。

予算規模

予算規模としては、年間事業費で200〜250万円くらいです。フェスティバルに関しては、スタッフの方への謝礼やボランティアの方の交通費、お弁当代など。キッズ・ミート・アートの場合、アーティストだけで全員で21人かな。ボランティアできてくださった方もいらっしゃいますが。大きい規模のプログラムとしては、ほかにコモンズフェスタですね。

外部から大阪市さんや、JＲ西日本さんの助成金いただいたり、城南女子短大さんから共催費をいただいたりもしています。

評価と研究

次に、最近私が、どういう研究をしているのかについてお話しします。

私は文化経済学、文化政策学という学問の領域にいます。文化経済学は経済って名前がついている通り、基本的には芸術作品の生産・消費・流通を扱っていて、そのなかでも統計学や計量経済学を使って芸術作品の鑑賞する人、劇場に行く人とか美術館に行く人たちがどういう社会的な属性の人たちなのかを実証研究することを大きな柱のひとつとする学問です。美術館に行く人は男性が多いのか女性が多いのか、若い人が多いのかある程度高齢の方が多いのか。じゃあ演劇だったらどうだろう。映画と美術の違いってどうだろう。所得や学歴はどれくらい関係しているのかっていうようなことを統計学を用いて数字で実証していく学問です。もちろん文化経済学では、理論やマネジメントも含め、いろんなことを実証されているので、これは一部ですが。

を観ることが少なくなっているのが見てわかると思います。

ほかの娯楽で見ると、パチンコはだんだん減ってきていて、その代わりカラオケが伸びています。この統計の取り方も演芸と演劇と舞台鑑賞が全部一緒になっています。ポップミュージックについても、演歌を見に行く人とエグザイルを見に行く人とは、その属性が全然違うと思うんですが、それも全部一緒になって集計されているなどの、問題があります。

とはいえ、なんとなく日本人が生の芸術鑑賞に興味があるのかどうか、こういう調査でわかると思います。ちなみに映画鑑賞は35%ですね。とはいえこれも、アンケートを取る場所の影響がすごくあります。「文化に関する世論調査」という文化庁のデータを見ても、京都で取るのと全国で取るのでは結果が全然違います。例えば2009年のデータでは、美術は、全国では24%で、京都では51%。半分の人が美術館に行っているという統計が出てきたりとか。

それでも、演劇に関しては京都でも14%。2割に達してないのが見えてくる。というように統計とか数字を使って評価することは、誰にでもすぐわかりやすくてシンプルでいいんですが、いろんなレトリックがあるんですね。使いようによってはプラスにもなるしマイナスにもなる。扱い方をきちんとしないとすごく危険な領域です。

さらには、芸術鑑賞をしなかった理由も調査でよく取るパターンです。あなたは1年間に1回でも美術館に行きましたかと聞いて、行きませんでしたという人に對し、何で行かなかったんですかって聞いた回答のデータです。

2003年でだいぶ古いですが、先ほどの「文化に関する世論調査」という全国データをみると、コンサートホールとか劇場で直接芸術鑑賞しなかった1番の理由は、「時間が無い」ことです。2番は「あんまり関心がない」。3番は「近くで展覧会や公演をしない」。それから「入場料とか交通費が高い」とか、「あまり魅力的なものをやってない」っていうのがあります。

同時期の大阪ではどうでしょうか。やっぱり1位は、「いそがしい」とか「時間が無い」っていう理由ですね。2番も同じく「あまり関心がない」。3位、「テレビとかDVD、今で言うオンライン、インターネットとかで十分」。これはけっこう最近多いかなと思います。あとは「料金が高い」。私が注目しているのは6位とか7位ですね。「育児とか介護で外出しにくい」、それから「一緒に楽しむ仲間がない」。これ

は、実は重要なポイントだと思っています。このように、芸術統計を用いて、何でもんなが美術館に行くのか、あるいは行かないのかといった理由を、数字を使って明らかにすることが私の関心領域のひとつです。

もうひとつが文化政策です。こちらは統計学を使った実証分析よりも、ケーススタディや国際比較などが多いかと思っています。最近では、イギリスに留学していたこともあって、60年代から80年代のコミュニティ・アート・ムーブメントの調査と、それに対してイギリスのアーツカウンシルがどのような政策方針を出していたのかを現地で調べたりしています。

まさに今日本で地域アートプロジェクトがすごく流行っていて、ある種同じようなムーブメントと言えるかもしれませんが、イギリスでも60年代から80年代にかけて、全国各地でアートプロジェクトやフェスティバル、ワークショップが実施されたムーブメントがありました。

ここでのポイントはアートの捉え方です。最近アートは、ほかの社会政策の目的、つまり福祉とか教育など、ほかの政策の目的実現のための「道具」や「ツール」ってよく言われるんですが、そうじゃなくて、生きるための「スキル」だというのが、イギリスのコミュニティ・アートの文脈では強調されます。

専門家や非専門家、アーティスト、アーティストじゃない人の間で繰り広げられる創造的なスキルをどう蓄積していくか。それを通して地域の人たちが「自己表現」とか「自己決定力」をつくっていくのがいばんの目的というかポイントとされていたかと思います。

例えば、70年代後半には、バディントンでシルクスクリーンのワークショップが行われていました。バディントンはロンドンの北西のほうにある、今でもアラブ系の方が多い、いわゆるリッチじゃない場所です。現在も同じ場所で名前を変えて、ずっと運営されています。いわゆる移民の方とか労働者階級のアートにふれていない、アートに感心がないとされている人たちに向けてワークショップをしたり、子供たちによる参加型の映像制作のワークショップが40年ほど実施されています。

こういうところにアーツカウンシルがターゲットを絞って、この時期多額の補助金を出していたんですが、そういった政策的背景にも興味をもっています。

特にこのロンドンのイーストエンドっていう、バッキンガム宮殿とか国会議事堂、

ほかに、フォーカス・グループディスカッションって言ってますが、その映像をもち寄ってみんなで見た後に、あのときこうだったよねっていう話をするのをやりました。評価っていう枠組みのなかでそこまで時間をつくってやる、すごく丁寧なプロジェクトだったと思います。ここまで時間や人材を使っているのはなかなかない、すごく実験的な評価プロジェクトだったと思っています。

あとは去年、大阪のアーツカウンシルができましたが、それに向けた事例調査フォーラムの開催ということで、これは大阪に基盤をもっている芸術系団体、ギャラリーや劇団、小劇場にアンケートをとりました。それからそういう芸術団体にお金を出す助成財団にアンケートをとることもやりました。

最後に、去年のアサヒ・アート・フェスティバルでピア・レビューを書きました。ピアは、英語で同僚とか、同業者っていう意味です。同じようにアートプロジェクトやディレクションやボランティアをやってきた人たちが、ほかのアートプロジェクトとかアートフェスティバルに対してレビューを書く。同業者の目線なので、あそこのボランティアさんの動き方よかったよねとか、あそこの看板の出し方すごくわかりやすかったよねとか、そういった業界ネタみたいなのを披露しあう機会もあって充実していました。

評価の課題

最後に評価の課題についてお話しします。定量評価、つまり数字を使って見せるやり方と、そこからこぼれ落ちる記憶や言葉をきちんと拾っていく定性評価、先ほどのダイアリーとかディスカッションなどですが、その両方が必要です。

定量と定性をきちんとバランスよく取り入れていくことが大切だと思っています。とはいえ、プロジェクトが始まると、評価なんて後回しというか、とにかく開催の幕を上げてきちんと下ろすところとにかくにたどり着くのが目標になってきます。どうしてもアーカイブ残すとかボランティアの人にきちんとアンケート表を回しているのかとか、そもそもアンケート表をきちんとつくれているのかとは後回しになってしまう。多忙な歯車のなかで、いかに数値と言葉をきちんと残す仕組みをつくり組織化して仕事化していくのがすごく大切だと思います。イギリスのアーツカウンシルに行くと、やっぱり仕事としてそれが成り立っている。報告書を書いたりレビューを書いたりす

ビックベンなどがある中心部から、もう少し東に行ったところ、今もバングラデシュ系の移民が多い、あまり治安が良くないとされるところのアートプロジェクトを見たりしています。

評価のプロジェクト

最後に評価についてこれまでどういうことをやってきて、どういったことを課題にしているか、についてお話しします。

これまで4事業くらいの、評価系のプロジェクトに関わってきました。例えば「明石の文化芸術に関するアンケート」。ここでは、先ほどの芸術統計のところで紹介したような「あなたはこの1年間に1回以上劇場に行きましたか」「明石市のどこの美術館に行きますか」「明石の文化って何をイメージしますか」などを聞いたアンケートを、明石市在住の約3000人に一斉に配りました。これは明石市の事業でしたので、私は神戸大学の藤野一夫先生の研究プロジェクトとして関わらせていただきました。

ふたつ目の記録と調査のプロジェクト「船は種」はTARLのプログラムの一環でしたね。日比野克彦さんの「種は船」っていうアートプロジェクトがありまして。そこに実際に参加した、日比野さんを含めたアーティスト、ボランティアの人、地域の人。特にこのときは京都の北の方にある舞鶴から新潟県まで自分たちでつくった船で、ひとつひとつ港を経由しながら北上していくというプロジェクトだったので、船づくりに参加したまちの人、造船会社の方にも話を聞いたりするインタビューを行いました。この評価プロジェクトは実験的なことをいろいろやったのですごく印象深いです。具体的な定性評価のなかに、ダイアリーとかフォーカスグループ・ディスカッションという手法があるんですが、そういったものを多く試してみました。ダイアリーはいわゆる日記です。振り返りシートみたいなのを、イベントをした後に書いてもらったのですが、それだけじゃなくて、LeeoさんというNPOと協力して、レモスコープという定点カメラを使って映像記録をアーカイブ化する方法を実施しました。ボランティアの方や地域の方、それからアーティストさんにカメラをもってもらって、自分たちが夜中にミーツィングしているところとか、全員のスケジュール表をつくっているシーンを事細かに撮ってもらいました。

ることも、きちんと交通費まで含め謝礼が出て仕事化されています。評価チームがきちんといて、第3者が介入しています。

プロジェクトの組織内部にいてどうしても客観的に見れなくなりがちです。愛着もわきますし、冷静に見れないところも多々出てくるので、外の人がきちんと入って評価することが大切だと思います。あとはプロセスとプロダクトの問題ですね。アートプロジェクトは、作品そのものよりもそれが出来上がっていくプロセス、どういう人が参加してアーティストがどのようなモチベーションを得て、そこから地域がどう変わったのかっていうプロセスを重視するのがポイントだと思います。だけどやっていくとだんだん作品とか誰も見えないような状況になっちゃったり。最後のプロダクトっていう状況において、これってアートなのかとか、アートプロジェクトって言うってけどみんなスタンプラリーしてるだけで作品見てないよとか。結局、作品そのものはどうだったのかとか、それを美術的にどう評価できるのかという「質」っていう問題が出てくるんですね。それがいばんジレンマというか。そういうプロセスとプロダクト、経過と質をどうきちんと見るか、残すかはすごく難しいと思います。日本だけの課題ではありません。私が興味をもっている60年代から80年代のイギリスのいろんな資料でも「プロセスVSプロダクト問題」がありました。アーツカウンシルの評価チームでもいつもそれで悩んでるんですね。評価軸を曖昧にしてみたり、教育的価値にシフトしたり、結局芸術の質重視にしてみたり、とすごいグラグラしてる。日本だけでなく、各国共通の課題だと思います。

最後はこれも理想ですけど、「エビデンス・アディクション」に陥らないこと。評価、評価って言われるので、何となく証拠を集めるというか、いかに綺麗に残すかにどうしても狙いが定まりがちになってしまします。美しい報告書つくるためのプロジェクトみたいになっちゃうとやっぱり本末転倒だし。うまく見せすぎてしまうところも最近では疑っています。その場所に行かないとわからないこともたくさんあるので、どれくらい余韻を残すのかも重要なんじゃないかなと思っています。また、報告書をどう使うかも大切です。とりあえずつくって終わりになっちゃう。フィードバックされないとか。

行政や企業から助成金をもらったりすると事後評価は絶対に外せない。でもアートをやるうえで、なぜ評価しないといけないのかなとかたまに思いますね。この芸術は

こんなに社会に意味がありますということを書いたりすると、アートってもっと不協和音的で反社会的なものではないか、みたいな。そういったジレンマは皆さん常にあると思います。

その意味で、芸術事業に対する評価をやらなくてもいいのなら極力やりたくないというのが本音です。日本だけではなく、海外の現場の人たちも同じようなことを言っています。芸術に税金を使ったり、企業からお金が出たりするっていうことに対し、わざわざそれがなんで大切なのか説明しなくても、当たり前だよねって言える社会が理想ではあるんですが、現実問題そんなことは難しい。やらないといけないのであれば、最大限いいものをつくろう、うまく社会の人たちに説明しようっていうのが現場の人間の意見ではないでしょうか。

質疑応答

受講生…幼稚園の講堂で、ノイズミュージックを流すとか演奏をする機会があるという話がありました。子供はそれを見てどういう反応をするんでしょうか。僕はノイズミュージックを聞くことはあるんですが、聞いてもよくわからなかったりします。それを4、5歳の子に聴かせてじっとしてられるのか。逆に、アーティストは、じっと聴かない子に対してどう思うのでしょうか。

小林…ノイズの方たちを呼んだのは、まさに先ほど言った「何が起こるかわからないことをやる勇氣」というポイントでした。ノイズミュージックは大人も、好き嫌いが分かれるところだと思います。でも子供たちは、けっこう真剣に聞いていたのが印象的でした。座ってじっと見ていたりとか。トイレ用洗剤が科学反応して、ばちばちという音だけを、聞くんというシュールなパフォーマンスも、食い入る様に見てました。でも、もちろん集中力が途切れちゃってまわりをバタバタ動いている子もいました。泣き出す子はいなかったですけれども。

その背景には、そもそもこういうイベントに来てくれるお父さんお母さんは、実験

白いなと思っています。

受講生…アーティストに対して見守る余裕と口出しをするタイミング、それからどこまで参加者に説明するかっていうところのバランスは、何を基準にされているんでしょうか。おそらく、口出しをするほうが簡単だし、説明を過剰にしようほうが簡単だし、説明したくなってしまうものだと思うんです。どちらかというと自分を抑制していかないといけないところをどうコントロールされてるのか。

小林…経験上と言うしかないんですが、やっぱりいろんなアーティストといろんな場でのいろんな対象に向けてプログラムを組んでいると、反省点もその時々で出てきます。あのときあんなに説明するんじゃないかったとか。逆にもっとキャプション増やせばよかったとか。もっと案内するスタッフを配置したらよかったとか。そういう反省は毎回出てくる。それをどう次に繋げるかがやっぱりポイントじゃないかと思っています。

梅田哲也さんと坂出達典さんのプログラムでは、初めに、ノイズってこういうイメージですという簡単な説明を子供と親御さん向けに加えました。でもこういう実験音楽系のライブパフォーマンスって、ライブハウスとかだと、暗がりのなかでアーティストがさーって出てきて、特に説明もなく始まって、さーとはけてく、みたいなのが普通だと思うんですけど、このときはあえて梅田さん、坂出さんはこういうアーティストさんですか、会場のここから前は入らないで下さいねとか、いちいち説明をしちゃったんですね。後から考えるとああいうのはしなかったほうがよかったのかなと思います。そうすることで、子供たちや親御さんの、こういうことが始まるのかなっていうワクワクとか、想像力みたいなものをばさっと切っちゃったみたいなところもあるのだ。

毎回試してみても、引きすぎたな、じゃあ次こうしてみようとか。経験というか反省のなかから次どうするかっていう。日々精進ですね。

逆に野村誠さんの即興のプログラムでは、説明をほとんど加えませんでした。でもあとでご参加いただいたお母さんの1人からいただいたレポートですごく参考になった意見がありました。最初の段階でピアノの周りにタンバリンや鈴が置いてあるんですけど、まずは野村さんが1回演奏した後で1人ずつ子供たちを呼んで、最後みんな

音楽に対してあまり拒否反応がない人たちで、そのお子さんはある程度こういう環境に慣れているっていうこともあると思います。もちろんこういうのが初めての子もいたので、なんだこれは？ という戸惑いも含めて、アーティストたちはむしろ楽しんでくれていたかとは思いますが。実は、このイベントの後、梅田さんが撤収作業している間にも子供たちがパフォーマンスで使ったペットボトルとかで遊びはじめたんですけど、梅田さんは結局その子たちと遊びはじめちゃって。しかもその子供たちの様子をまた映像で撮りはじめて。それは後日彼の作品になってYoutubeなどで公開されました。いろんなハプニングがこういうところでは出てくるのが面白いところです。それもさっき言ったようにどこまで口出しするかも難しいんですけどね。〇〇時まで撤収って言われているのにまだ映像撮ってるで！（汗）、みたいな。でもあれは何かが起きているな、じゃあほかの作業しところかと見守りました。

また、この作品子供は好きだろうなと思ったら意外と興味示さなかったとかっていうのもたくさんありました。その逆の事例ですけど、松井智恵さんの映像作品「ハイジ53」は、登場人物が、真っ黒の衣装を着て、こういう螺旋階段を前進してるっていう作品だったんですね。子供のフェスティバルで流したんですけど、大人でも一見ぎょっとしちゃうような映像作品だったので、これはちょっと子供たちは怖がってしまいうかなあって、幼稚園の先生とも言ってたんですけど、まあやってみるかってことで上映しました。蓋を開けると、この作品がいちばん人気だったんですね。子供たちは、その映像の前に列をなして、みんな体育座りしてじっと見てる。私たちがこうだろうなとか、子供はこれ怖がるだろうなって思ってることを軽々と乗り越えて、いい意味で裏切ってくる。そういうところは子供とアーティストの「共振」というか、いろんな予測とか経験を飛び越えてばっとな繋がつてしまっている意味で、子供の反応は面



で一斉に鳴らしましうっていうプログラムだったんですね。でも、いざ野村さんが演奏しはじめると、早く楽器に触りたいとか、野村さんのところに駆け出したいってムズムズ動きだす子がすごくたくさんいて。それをお母さんがたがまわりに気を使っで下さって羽交い締めにして止めてるっていう。でも野村さんは、プログラムの初めは全員で演奏をちょっと聞いてもらいたいと事前におっしゃってたので、私たちスタッフは「お母さん、お子さんすみませんもう少し待って下さい」って言ってたんです。事前に、野村さんの演奏が終わったらみんな演奏する時間ですよって伝えきれてなかったのも、お母さんたちは、次に何が起こるかわからないけどとりあえず子供たちを羽交い締めにして止めておかないといけなかったんですね。事前にプログラムの説明を入れるか、そうでなければスタッフを多めに配置して、各自こそそっと困っておられるお母さんに近寄って、「すみませんこのあと、すぐ全員参加になりますよ」みたいなアナウンスをしてあげるとか、そういう配慮は必要だったなと思います。

もっと言うと、そういう子供たちの衝動みたいなのは必死に止める必要なくって、野村さんの即興力に任せて、いつのタイミングで出てきてもらってもよかったのかもしれない。レポートを書いてくださったお母さんは「うちの子周りに迷惑かけてたかも」とおっしゃってたので、とても反省しました。そういうふうに、毎回毎回こうしとけばよかったなとか、保護者の方やアーティストさんからの意見を参考に、経験を積み重ねるってところが大きいかなと思います。

佐藤…社会生活の調査と文化に関する世論調査が面白いと思いました。文化に何%参加しているかという調査は、そのふたつがメジャーなところですか。ほかにもあるんでしょうか。

小林…「社会生活基本調査」は、余暇や文化に関する統計として総務省統計局が調査・公開しているものです。スパンは5年に1回ですね。日本国内の芸術統計でいちばん大きいのはまずこの社会生活基本調査です。これが確か母数が20万人くらいだったと思います。ふたつ目は「文化に関する世論調査」ですね。これは文化庁が公開しています。これは定期的な調査はされていない。そういう継続性も含めて日本の芸術統計は課題が多いと思います。でも最近では、大学や研究者主導または地方自治体ベースで

やっているとところが多いです。京都市とか大阪市とかは精力的にされています。

佐藤…セゾン文化財団の片山（正夫）さんが評価するときは「過去の自分」か「似た他人」との比較が必要だっている話を聞いたことがあります。過去の自分っているのは自分たちがやってきてこう変わってきたよで説明するパターン。似た他人は、ほかではこうだけど自分たちの位置はこうですって自分たちの成果の話をするパターンです。

この似た他人と比べるっていうのは統計が少ないとかなかなかできない。こういう統計を知っておくと国では10%だけど、うちでやると15%になりますとかいって使えたりできそうでいいなと思いました。

小林…こういう芸術統計自体を増やすことはすごく大切です。私が院生だった頃は政府統計のマイクロデータが公開されてなかったんですね。集計データは公開されていたけど、個票データ、つまり、回答者ひとりひとりの調査票、どういう属性の人がどの質問にどう答えてるかっていうのを具体的に見ようと思ったらそのデータは公開されてなかった。分析しようにもできないし、データも5年に1回だし、舞台芸術ひとつにひっくるめられてるしみたいなの。突っ込みどころ満載だったんです。でも3年前からやっと公開はされ始めました。

政府統計以外にも芸団協（日本芸能実演家団体協議会）さんが調査されている日本の芸術家のデータで、「芸能白書」というものがあります。実際にアーティストがどれくらいのお給料なのかとか年収なのかとか、そういう細かい実態を公開されている貴重な白書です。でも10年前くらいからとまっていて、更新されてない。同じ質問項目、同じ分類を保ったアンケート調査が、なかなか継続、更新されないという点は日本の芸術統計の課題だと思っています。

「ゲストプロフィール」

小林 瑠音（應典院アートディレクター／文化政策研究者）

大阪大学大学院国際公共政策研究科修士課程修了後に渡英。ウォーリック大学大学院ヨーロッパ文化政策・経営専攻修士課程修了。（おおさかカンヴァス推進事業）アートマネージャーを経て、2011年より現職。劇場型仏教寺院にて現代美術の展覧会や子供とアートを繋ぐプログラムの企画・運営などを行う。近年の企画事業に、nizutama写真展（*keat*は食べない）（應典院、13年）、劇団子供鉅人WS「子供鉅人と子どもたち〜みえないものがみえてくる〜」（バドマ幼稚園、13年）、*hystone*展（大家さんの伝書鳩）（應典院、14年）、sonsegochabaco & slonnon WS「音を描く、五感を写す〜子どもと大人のライブペインティング〜」（バドマ幼稚園、14年）、「キッズ・ミート・アート2015」（應典院・大蓮寺・バドマ幼稚園、15年）など。いわゆる「アート」の存在が前提とされていない環境において、アートとコミュニティが遭遇していく、そのプロセスと社会的インパクトに関心をもつ。神戸大学大学院国際文化学研究科博士課程在籍。京都造形芸術大学アートプロデュース学科非常勤講師。

仕事を 知る6

日時…2015年11月28日(土) 10時30分〜13時00分
ゲスト…田中真実(NPO法人STスポット横浜 地域連携事業部ディレクター)／横浜市芸術文化教育プラットフォーム事務局長)
ホスト…坂田太郎

フィールドワーク研究から演劇の道に

NPO法人STスポット横浜(ST)で働いています。担当しているのは、「横浜市芸術文化教育プラットフォーム」というアーティストが学校に出かけて行く事業で、その事務局長をしています。私はもともと地理学を勉強していました。机に向かって勉強をしていたというよりは、いろんなところに出かけて行ったり、フィールドワークでさまざまな場所に出かけて行ったりして、その土地の風土や生活を知るというようなことをしていました。三重県の離島に行って、そこに伝わる風習を調べたことが印象に残っています。学部を卒業した時点ではまだ就職したくないという気持ちもあって、大学院に進学しました。都市計画の分野を専攻して、より地域と深く関わってプロジェクトを進めていったんです。地域へ向けるまなざしのなかに芸術や文化というものが入ってきたら面白いんじゃないかなと思ったことをきっかけに、地域でのアートプロジェクトに興味をもつようになりました。

地理学を勉強していた学生時代、何かしなきゃと思ってボランティアを探していたんです。いろんなボランティアがあったんですが、ピンときたのが、世田谷パブリックシアターのまわりで毎年やっている〈三茶de大道芸〉という大道芸フェスティバルのボランティアでした。まち全体を使って、商店街も協力しながら、いたるところで大道芸を行うイベント。恒例行事になっているので、イベント当日は人がいっぱいいて、動けないくらい道が混みます。それに関わったのがきっかけで、芸術文化に触れることになりました。ボランティアのコーディネーターとして入っていたのが、NPO法

もう29年の歴史があります。1987年に劇場がオープンし、その運営団体として発足しました。オープン30周年が目前に迫っていますが、さすがに開館当初からのスタッフはもういませんね。スタッフの年齢構成は比較的若いんです。いちばん上でも39歳、次が私で31歳、あとは20代で、正職員は6人。事業規模は法人全体で800万円ほどです。

STは、横浜市がアートの活動を積極的に後押しするために行っている「創造都市事業」の仕組みができる前からあります。「チェルフィッチュ」の岡田利規さんやダンサーの手塚夏子さん、山田うんさんなどここでスタッフをしながら、作品発表をなさっていました。アーティストが場所をつくっていったという側面がすごく強いですね。劇場ができた当時は、ここ以外にコンテンポラリー・ダンスを観られる小屋が限られていたと聞いています。だから、アーティストも批評家も観客も、みんなこぞってSTに集まったそうです。



劇場はビルの地下1階にあります。客席は通常は組んでいません。好きなかたちで座席を組めるというのが特徴のフリースペースで、キャパは50人も入るとちょっと息苦しいくらいです。横浜でもいちばん小さい劇場だと思います。施設そのものは横浜市の持ちものになっていて、市から補助金をもらって管理運営をしているんです。

14年度から15年度にかけて劇場で行ったプログラムをいくつか紹介します。〈N.Z.N.S〉は、ダンサー・振付家のKENTARO:yanが監修のグループによるダンス作品を公募するプログラムです。若手ダンサーたちによる発表の場となっています。手塚夏さんが顧問となっていて活動している「民俗芸能調査クラ

人演劇百貨店という子供たちのための演劇ワークショップを中心に活動している団体でした。そこで、世田谷パブリックシアターの中高生のための演劇ワークショップをお手伝いすることになったんです。そこから、演劇の世界に入り込んでいくことになりました。

そのときは職業にする意識まではまだありませんでした。自身は芸術に小さいときから慣れ親しんだわけでもなかったし、演劇をやったこともありませんでした。でも、制作やスタッフ側の仕事に興味をもったんです。地域と関わったり、子供たちと一緒に時間を過ごしたりするなかで、いろんな人が雑多に混ざっている状況が面白いなとなんとなく感じていたんだと思います。みんながみんな同じ方向を向いている場所だと、ちょっと中に入りづらい。でも、いろんなバックグラウンドをもつ人がいると、困ることもあるけど、その分、話をするのができたり、考えたりすることができるのが楽しいなあと思った経験が根底にあるのかもしれない。

その後、演劇百貨店が関わっていたSTの芸術家が学校に出かけて行く事業に関わることになりました。STでは、2004年のNPO法人化と同時に、学校にアーティストを出かけていく事業を神奈川県と協働で実施していました。そのスタッフが足りないということで、「学校とか子供とかに興味があるんだったら一緒に働きませんか?」という話になり、大学院修了後すぐにSTで働きはじめました。

コンテンポラリー・ダンスの小劇場

STは、NPO法人です。NPOにはミッションがあり、STの場合は、「アートのもつ力を現代社会に生かす」というものです。これをもとにさまざまな事業が行われています。

STはふたつの部門に分かれていて、あわせて3つの事業を展開しています。ひとつは劇場部門です。「小劇場STスポット」という場所の運営をしています。もうひとつは地域連携事業部で、地域に展開する事業をしています。そのなかのひとつが、今日詳しくお話させていただく「横浜市の芸術文化教育プラットフォーム」(以下、プラットフォーム)。アーティストが横浜市内の学校に出て行って授業を行うという事業です。もうひとつは「ヨコハマアートサイト」。実はSTがNPO法人格を取るのには2004年とアートNPOのなかでは比較的遅い方なのですが、設立から数えると

「ブ」もあります。これはコンテンポラリー・ダンサーを中心にさまざまなジャンルのアーティストが、民俗芸能の調査などを通して自らの表現のルーツをたどることで、表現の可能性を探り実験を行い、発表するというものです。私が観たときは、「隠れないかくれんぼ」をやっていました。隠れたふりをするときに、どうやって気配や空間が変わっていくのかという実験を繰り返していました。海外との共同制作として、ポーランドのアーティストを呼んで滞在制作をするプログラムもありました。大きい公演をどんどん打っていくというよりは、実験的なものや、調査研究にフォーカスしたものが多いです。

子供とアーティストが学校で出会うプロジェクト

ここからは、横浜市芸術文化教育プラットフォームについてお話させていただきます。横浜と聞いてイメージするのは、どんなエリアですか? 「港町横浜」と言われることが多いですね。先ほどお配りしたパンフレットに載っているようなスポットが有名所だと思います。インターコンチネンタルホテルや観覧車、山下公園、中華街……。文化施設も、海沿いの観光のエリア、いわゆる港町横浜周辺に集中しています。でも実は、ST自体は、そこからちょっとはずれたところにあるんです。全人口は約370万人。横浜市は18区に分かれています。東京都みたいに特別区制ではないので区長選挙はありません。横浜市役所の職員が区長になっています。だから、水道局に勤めていた人がいきなり区長になったりするようなこともあるんです。

文化施設ベースで見ると、臨海部に集中して設置されています。一方で、小学校は人が住んでいるエリア全般に点在しています。先ほどの文化施設の所在地と学校の所在地を照らし合わせると、子供に限ったことではありませんが、芸術文化にアクセスしづらい地域があることがわかります。横浜市が「文化芸術に期待すること」という項目で調査したアンケート結果をお見せします。最も多いのが、「子供が心豊かに成長すること」。文化施設に出かけて行くのが難しい地域があり、子供たちへの芸術文化に触れる機会を増やしたいという希望があることが重なるので、学校に芸術家が出かけて行く事業が実施されています。

最初に学校に出向いたのが2004年。もう11年も前になります。最初は、文化施設が集中している臨海部の創造都市事業エリア、つまり文化施設が多くある地域に

近い学校へ出かけていました。実施校数がだんだん増えてきましたが、それでも設置校数の約半分といったところです。というのも、横浜は市立の小学校だけで340校ほどあるんです。中学校は150校ほど。特別支援学校も含めると500校近くあります。活動を開始した04年度に訪問したのは6校、15年度は136校。小学校での取り組みがメインになっています。中学校からは、なかなか応募の手が挙がらないのが現状です。というのも、中学校では教科担任制というスタイルをとっています。英語は英語の先生が、数学は数学の先生が教えますよね。そうすると、アーティストによる特別な授業を行うための日程が、組みづらいんです。そういうこともあって、なかなか実施が難しい状況になっています。

毎年度だいたい、2月から4月あたまでが応募期間です。教育委員会を通して、横浜市立の小・中・特別支援学校に募集要項とパンフレットを送付しています。初めて応募して下さった学校には、ヒアリングに出掛けています。最近では、応募していた学校のほとんどで実施できています。過去には、予算が足りなくて実施できない学校が出た年もありました。今は大きく主旨と違うところ以外は実施できていると思います。需要と供給の均衡が取れている状態です。内容は、音楽、演劇、ダンス、美術、伝統芸能の5ジャンル。中でも、音楽と伝統芸能が比較的多くなっています。音楽は教科科目に含まれているので、どんなことをやるのか先生方がイメージしやすいんだと思います。伝統芸能は、狂言の『柿山伏』が6年生の国語の教科書に載っているため「ぜひ実際に観てみたい」という要望が増えていますね。音楽の指導要領に和楽器の演奏が盛り込まれていることもあり、「お箏が学校にないのでぜひ」というような要望もあります。横浜市では、〈横浜トリエンナーレ〉、〈Dance Dance Dance @ YOKOHAMA〉、〈横浜音祭り〉という美術やダンス、音楽に関連するフェスティバルをやっています。それに合わせて、プラットフォームでもこれらと連携した取り組みが行われています。

プログラムは、鑑賞型と体験型に分かれています。鑑賞型は1日で完結するもので、観たり聴いたりするものが中心です。体験型は、3日くらいのプログラムを組んでいます。ワークショップ形式で実際に体験することを重視し、小さな作品創作まで行うこともあります。

事務局側ではコーディネーターの皆さんの要望や特色などを考慮してお願いする学校を調整しています。お願いしてからは、学校の希望を詳細に聞き取ることで、アーティストの選定、実施の立ち会い、予算管理、報告など含めて、すべてコーディネーターの皆さんにお任せしています。今、コーディネーターをお願いしている団体は全部で37。そのうち、芸術団体が12団体、文化施設は24団体あります。こんなに多くの団体に関わってもらえるのは、横浜ならではの状況です。事務局構成団体であるSTも、いくつか学校を担当しています。

今年度の指定管理者の公募に際して、「業務の基準」のなかにプラットフォームの実施が位置づけられるようになりました。これにより、文化施設は今まで以上に取組みがしやすくなるはずです。施設内の事業だけでなく、学校や地域に出かけて行くことが、地域の文化施設に求められていて、担うべき役割は増えているように感じます。文化施設でコーディネーターする場合は、そもそも、外に出て行くのが業務の範囲内なのかどうかというところで、けっこう難しい問題を抱えています。今までは、横浜市の事業なので、施設のなかの事業として動いていました。そこが指定管理の施設だったら指定管理の業務の範囲内として入れていただいています。2016年度に、ちょうど横浜市で指定管理者の切り替えが非常に多く行われる予定なんです。つまり来年度から違う指定管理者になるところも多い。今度は、「業務の基準」という項目に私たちのプロジェクトが位置づけられるそうです。そうすると必然的に、業務の範囲内のものとしてやることになります。文化施設の場合、皆さんシフト制で動かれている場合が多いので大変なことも多いと思います。

年に1回、コーディネーターの皆さんの情報交換の場となる「コーディネーター会議」を開いています。強制ではないので、すべての団体が参加していただいてはいないのですが、昨年度の活動を振り返ったり、グループ・ディスカッションで事例を共有したりしています。施設ごとに管理者が代わったことで、施設間の連携は少なくなっているようです。コーディネーター会議は、隣の施設のことを知る、そんな機会にもなっているようです。STがNPOとして行政とは違う立場で関わることで、潤滑油のような役割を果たしているのではないかと思います。

プラットフォームとして学校に出かけて行くことが、地域とどう関わっていくのかを考えるための取っ掛かりになっている面もあると言って下さる団体もあります。地

3日に1回の割合で小学校にアーティストが行くプログラム

プラットフォームの事務局はSTが単独でやっているわけではなくて、横浜市芸術文化振興財団や、横浜市文化観光局、横浜市教育委員会と共に事務局を組んでいます。事務局の代表がSTです。毎月1回くらいのペースで事務局会議を開き、方針などを相談しています。またコーディネーターとして、芸術団体や横浜市内の文化施設の皆さんに関わっていただいています。これが大きな特色ですね。実質、STでプラットフォームを担当しているのは、私を含めふたりしかいません。136校をふたりでやっていたら、倒れてしまいます。また、STは現代演劇やコンテンポラリー・ダンスを専門とする劇場です。例えば私たちが伝統芸能の希望する学校のコーディネートを担当して狂言のアーティストを探してやることは不可能ではありませんが、伝統芸能は専門分野ではありません。ですから、学校の希望をもとに事務局で調整し、専門性をもっている芸術団体や、専門文化施設の皆さんにお願いをしています。加えて、横浜市には18区中10区には区民文化センターという自主事業も行う文化施設が設置されています。区内の学校から応募があった場合は、区民文化センターの皆さんにお願いすることもあります。

コーディネーターに各学校をお願いしてからは、あまり事務局は現場に介入しません。相談の電話があれば、もちろんお話は伺いますが、基本的には現場で解決をお願いします。それでも本当に困ったときは、事務局内で協議して教育委員会から学校に連絡を入れてもらえるような体制があります。実際には、あまりトラブルになっただことはないのですが、その用意があるということなので安心して事業を実施することができます。

応募は、校長や副校長といった管理職に就いている方や、現場の両方からあります。前年度中の申込になるので、想いがあって申し込んで下さった先生が異動されてしまい、実施のタイミングではいらっしやらないということも起こります。もちろん学校として申し込んでもらっているので、実施ができない、ということはありませんし、コーディネーターの皆さんにお願いする前に事前に事務局で担当者確認などは行っています。それでも、現場でコーディネーターの皆さんに調整していただいている部分もあると思うので、心苦しいです。ただ、間に事務局が入るので、コーディネーターの皆さんがより内容に集中できるように、状況を整えておきたいと思っています。

地域とどう関わるかは、それぞれの団体によってスタンスが違います。自らどんどん進めていくこともありますし、まったくツテがなくて困った、ということもある。学校で何かやろうとしても、ひとつの団体が単独で入っていくとするとなかなか大変です。横浜市の事業という枠組みがあるから信用して応募して下さる学校もあると思います。

地域にもう一歩近づいた取り組みを

横浜市内18区のさまざまな学校に出かけていますが、教育機関ということもあり、点としての地域への関わりとなっているところがあります。そこで、地域文化をより面的に考える事業として、昨年度から「ヨコハマアートサイト」の事務局を担当しています。こちらも、横浜市、横浜市芸術文化振興財団と共に事務局を担い、横浜市内で行われる地域のアートプロジェクトを支援しています。昨年度は20、今年度は29のアートプロジェクトに対して助成金を交付しました。助成対象となったいくつかのアートプロジェクトをご紹介します。横浜市内の北部、ブーラシアの裏手にある里山では〈森ラボ2014「横浜の森美術展7」〉という野外美術展が開催されました。横浜にもこんな場所があるんだ、とビックリするような緑豊かな里山です。ホストの坂田太郎さんが企画なさっている〈サイト・イン・レジデンス2014〉もそうですね。米軍の基地だった場所が返還されたことをきっかけにはじまったというもので、移り行く土地に対してアーティストが応答をしていくというプロジェクトです。(横浜下町パラダイス祭り2014)では、黄金町から川を挟んだ若葉町が舞台になっていました。外国にルーツのある人がすくたくさん住んでいるエリアです。参加アーティストのなかには、日本人のダンサーで、旦那さんが、ラオスの少数民族・モン族の子孫だという方もいました。モン族の歴史を題材に、川を使ったダンス・パフォーマンスなども行われました。

横浜では、港のエリアに限らず、さまざまな場所に地域文化があることを行く先々で実感しました。学校をまわることで積み重なってきた点が、地域を知ることになり、広がって行く感じがとてもワクワクします。これからもそういった横浜市内のさまざまな地域の活動に関しても焦点を当てていこうとしています。

質疑応答

受講生…すごくいろいろな文化施設や芸術団体にコーディネーターを依頼なさっていますが、競合などの問題も含めて、これはどうしてこういうかたちに至ったんでしょうか？　すごくオープンなたちで運営されているなと思ったんですが、行政との関係性についても伺いたいです。

田中…最初のパートナーは横浜市ではなく、神奈川県でした。神奈川県（教育局高校教育課、子ども教育支援課、県民部文化課）とS Tの協働事業「アートを活用した新しい教育活動の構築事業」（かながわボランティア活動推進基金21協働事業負担金対象事業）を実施したのがはじまりです。神奈川県内の小・中学校、高等学校、特別支援学校、幼稚園で、芸術家による授業プログラムなどの企画、運営、コーディネートを担当しました。地域での課題解決に対して交付される負担金で、最長で5年間の助成となります。S Tのほかには野生動物保護や女性のためのシェルター事業などがありました。年間の資金は、人件費と事業費を合わせて8 6 7 万 5 0 0 0 円。この5年間は、アーティストと非常に深い付き合いができていましたし、非常に充実していました。今は、1校あたりの実施回数は1回から3回程度なのですが、当時は、半年に渡って十数回実施していました。ただ、やっていることについての評価は高いのですが、すべての学校のコーディネートをS Tが行なっていたこともあり、広げることができませんでした。5年間で事業が終了してしまい、どうしてもいいものかというタイミングで神奈川県と同じタイミングで学校に芸術家が出かけて行く事業を実施していた横浜市からお声がけいただいたんです。それで、S Tが事務局業務も合わせて担当することになりました。

神奈川県との協働事業を実施していたときの広がらなさを解消するために、関わる人を増やすスキームを考えました。それが、たくさんのコーディネーターの皆さんに関わっていただいていることに繋がっています。学校に行く仲間を増やし、悩みも喜びも共有できるということは、とてもありがたいと思っています。事務局業務だけでなく、自分たちもコーディネートを担当することで、ただ学校をお願いするだけではなく、

受講生…プラットフォームとして実施している数が今年度136校ということですが、プラットフォームを通さないで実施されている分も含めると、横浜市全体でどれくらい行われているんでしょうか？

田中…実は、横浜市としては、そういう基礎調査が全然ないんですよ。ヒアリングなどでわかっている限りでは、芸術鑑賞会の様なかたちで年1回程度、コンサートなどを鑑賞するケースはけっこうあるようです。それとは別に、横浜市内の小学校4、5、6年生に関しては、横浜みなとみらいホールで（心の教育ふれあいコンサート）という音楽鑑賞会を実施しています。神奈川フィルハーモニー管弦楽団の演奏を聴くというものです。

手話をきっかけに出会った「障害とアート」

S Tがコーディネーターとして担当している学校は、毎年5校ほどです。そのなかで、特別支援学校や特別支援学級の障害のある子供たちとの取り組みも増えています。後半では、実際の学校現場の取り組みを紹介しつつ、障害のある子供たちと取り組むなかで見えてきたことをお話しします。私自身は障害になぜ興味があるのか、今日お話しするにあたっていろいろ考えてみました。身内に障害のある人がいるっていうわけでもないし、身近にいるわけでもありません。

大学院生のときに、ある公演に関わったのがきっかけとなりました。高校時代に少し手話を学んだことがあると話していたら、それまでまったく制作の経験がなかったのに、聴覚に障害のある俳優・演出家の庄崎隆志さんが演出する公演『LUKIYOE』の制作を頼まれたんです。出演者には、聴覚障害者もいれば、健聴者もいます。手話ができる人もできない人もいて、さまざまなコミュニケーションが取られていました。私以外、全員が聴覚に障害のある人という状況で打ち合わせや飲み会に参加する機会がありました。私も手話がすごくできるわけではないので、最初は皆さん気をつかって下さるんですが、酔っ払つてくるとだんだん私のことは無視して、そのへんで会話が始まることも。会話がよくわからなくて、外国にきたような気持ちになったこともありました。中には軽い下ネタも言うおじさんがいたりもしました。この経験を通して、障害のあるなしに関係なく、おじさんはおじさんだし、ダメな人はダメな人だし、

く、なるべく一緒に悩ませてほしいと思っています。

受講生…2点質問があります。ひとつはテクニカル面について。資金の出処は、横浜市の教育委員会なんですか？　もうひとつはアーティストの育成について。活動当初は、アーティストと濃厚な関係が築けたというお話がありましたよね。各コーディネーターにアーティストの選定や連絡を任せてしまうと、なかなかアーティストが学校でプログラムをつくっていくなかで力をつけていくというのは難しいのではないのでしょうか？　どのようにされているのか伺いたいです。

田中…横浜市の文化観光局が次世代育成の推進を目的として予算化しています。今年度の予算は2500万円くらい。そのなかに、コーディネーターに支払う経費も含まれています。コーディネーターへの支払い経費が多くの部分を占めるので。決して私たちがものすごく儲かっているわけではありません。

アーティストの育成に関しては、一定の評価があるアーティストに依頼が集中してしまいがちで、発掘や育成ということは難しい状況があります。私たちがコーディネーターする場合は、なるべく若手アーティストやまだ学校でプロジェクトを実施した経験のないアーティストと出かけて行くことが多いです。アーティストを育成するための講座は特に行っていませんが、ひとつひとつの取り組みを通して、アーティストと対話しながら現場をつくっています。事務局としては、もう少しコーディネーターの皆さんの手助けになるような講座や、基礎となる情報の発信に力を入れていきたいと思っています。

そういうところは変わらないんだと感じたんです。

その後、この公演をきっかけに、2007年には、エイブル・アート・ジャパンが企画する国際プログラム（飛び石プロジェクト）に、制作アシスタントとして関わりました。2本同時上演のうち『血の婚礼』という作品に参加したんです。演出家には、ジェニー・シレーイ。イギリス人の演出家で、彼女も聴覚に障害があります。出演者には、耳の聞こえない俳優もいれば、目の見えない俳優もいるし、健常の俳優もいました。目の見えないお父さん役の俳優と耳の聞こえない娘役の俳優がどうやってコミュニケーションをとるのか、ひとつひとつ考えながらつくっていきました。だから、舞台上できっかけを出す方法も、さまざま。肩を叩いたら手話が始まるなんていうこともありました。稽古場では、いろんな人が関わっていました。手話は国によって違うので、その国の手話がわかる通訳者が必要なんです。演出家のジェニーのイギリスの手話を英語に、英語を日本語に、日本語を日本の手話に直す必要があり、3人の通訳がずっと現場に張り付いていました。当時は溢れる情報に圧倒されていましたが、今改めて考えると、めったにできない面白い経験でした。観客は同じ場面を見ているけれど、耳の聞こえないお客さんに伝わる情報と目の見えないお客さんに伝わる情報が、ある場面では全然違う。また別の場面では、目の見えるお客さんだけに伝わる情報があったりもしました。作品をすべて観れば、最終的には同じだけの情報が伝わるという構造になっていました。いろんな障害のある人が同じ舞台に立つというのが、難しいけれど、すごく新鮮で面白いなと思っていました。

その後、児童養護施設に通う子供たちを対象にした演劇ワークショップのアシスタントをやったんです。子供たちの個別の事情を深くは知らされずにスタートしました。なので、特に何か気を遣うということもなく普通に接していたんですが、ワークショップを進めるうち、彼らが置かれている状況が垣間見えることがあったんです。いろんな人がいるんだということを忘れないように、と思えたのは、大きな経験だったと思います。この辺りが、現在の問題意識のきっかけになっているように思います。

障害のある子供とアーティストの出会いの場

プラットフォームとしてこれまでS Tが担当してきた特別支援学校・特別支援学級における取り組みについてご紹介します。これまでに、今年度分も含めて24校で担当



してきました。ひとことで特別支援学校といっても学校の種類はさまざまです。今回はふたつの事例をご紹介します。ひとつ目が、療養中の子供たちと一緒に取り組んだもの。これは、ダンサーの岡田智代さんと共に出演して行きました。STでも昔、公演をしていたことがあって、育児期間を経て、再びダンサーとして活躍しているらしい方です。ついこの間は、振子びじんさんの作品に出演なさっていたり、快快(futai)の『再生』で役を務めたりなさっていました。若手ともよくコラボレーションなさっています。

その岡田さんと療養中の子供たちが通う学校で、ダンスワークショップを行いました。若葉町や黄金町のすぐ近くにある学校です。学校といっても、ビルのなかのワンフロアにあります。病院に長期入院していると免疫力が落ちてしまうので、回復してもすぐにはもとの学校には戻らないんです。通常、半年から1年ほどで顔ぶれが入れ替わっていきます。精神疾患がある子供も通っている場所で、そういう場合は比較的最長い期間通うこともあるようです。摂食障害のある子供や、男性が近くにいと泣いてしまう子供など、さまざまです。こちらでも個別の詳しい状況については、あまり伺っていません。生徒数は、小中学校合わせて6人。それと同じくらい先生がついています。全員で10人ちょっとくらい的人数でワークショップをやりました。

少人数のためどうしてもメンバーや環境が固定化されてしまいます。アーティストが入ることによって外の空気を入れて、自分を開放できる場づくりができたのではないかと思います。最初はおっかなびっくり参加していましたが、回を重ねるうちに、身体を動かすのは楽しいと感じてくれたみたいです。身体で子供たちひとりひとりが自分の名前をモデルにポーズをつくって、それを繋げていたり、アップテンポの曲で盆踊りを踊ったりしました。最後に岡田さんがそのお返しとして子供たちのポーズを取り込んだダンスを踊りました。とても良い時間でした。単に「アーティストだからうまくできるでしょ」っていうのではなくて、ワークショップで子供たちが出してくれたものに対してお返しをするという、いい循環ができていたと思います。

もうひとつの取り組みが、視覚障害のある高校生たちとのワークショップです。視覚障害がメインではありますが、視覚だけでなく知的障害もある人もいます。依頼したアーティストは、ダンサーの北村成美さんと、音楽家の片岡祐介さん。言葉のやりとりが難しい人も多かったので、ここでは毎回、何も決めず即興的に音楽と踊りが始

せていくんだっただら学校の教育として済ませればいいことで、アーティストが入る必要はないと思うんです。だから、そのなかでも双方が合意できる点を深めていくようにしています。もちろん、すべてのケースがうまくいっているわけではありません。

特別支援学校は先生の人数が多くて、意見の統率を取りづらいいこともあります。あるワークショップで参加してみた結果を振り返るシートをもらったんですが、先生全員の意見がひとことずつ送られてきたことがあったんです。学校の総意はなかなかつくりにくいし、それぞれの考え方があるんだなと思いました。それはある種、健全なことだとも思っています。いわゆる公演では、賛否両論あるわけですね。それが学校でのワークショップになった瞬間にすべてがOKになるような場をつくらなきゃいけないのは、難しい。別に無理に過激なことをしたいわけではないので、なるべく多くの人が満足する状況をつくらうという努力はします。もちろん、誰かが傷つかないうちに配慮もします。でも果たして、すべて問題なくうまくいく状況にあることがいいことなのか、いつも悩むんです。そこは、アーティストにも一緒に考えてもらっています。現場ごとに許容されるものも違うので、その都度調整しています。

点を線にするための取り組み

特別支援学校での取り組みを進める中で、限界も見えてきました。複数回ワークショップをやると言っても、今までの最長は7回でした。そうすると、やっぱり点にしかない。なかなかそこから先を掘り下げたりとか、子供たちと深く付き合ったりするのは難しいと感じています。じゃあ、どうしたらいいか。まず、ワークショップの現場をその場にはいない人と共有すること自体が難しいんです。例えば現場にほかのアーティストが覗きに行く機会は、なかなかつくれていません。希望があれば受け入れてはいますが、「この公演をやりますので、皆さん観にきて下さい」とオープンに告知できていません。単純に方法論だけを流通させていくのではなくて、どうしたらもっとよくなるか、面白くなるかを考えるための場づくりがしたいと考えています。

もうひとつ、限界というか難しいなと思っているのは、障害を種別に考えることと一緒に考えること。障害の成り立ちによっても、状況がだいぶ違うんです。例えば、知的障害と肢体不自由、精神障害は歴史的にそれぞれがどのタイミングで障害として捉えられるようになったのか、権利はどうなっているのか、など全然違う経緯があり

まっていきました。そのなかで積極的に動いたり、音を出したりする人もいれば、その場にいるという参加をしてくれる人もいました。作品をつくるというよりは、その時間を体感することに重点を置いていました。1回のワークショップにける時間は35分。時間は短かったのですが、毎回濃厚なセッションをやっているような感覚でした。なかには、なかなか立たないという説明を受けていた女の子でも、アーティストに連れられて、そのまま立ち上がって参加してくれたこともありました。ブゼラを吹いていないとなかに入ってこれないという男の子もいましたね。いろんな事情を抱えている子供たちを、音楽やダンスで巻き込んでいったんです。あと、思春期の男の子って女性に対してナーバスなところがありますよね。ダンサーとして参加して下さっていた北村さんが、先生から、男の子に触れないで下さいと言われたんです。目が見えない男の子と、どうやって触らずにダンスをするのか考えることになりました。北村さんはその状況を活かして、「触らないでできるダンスをしてみよう」という提案をなさったんです。ダンスは動いていればダンスになるのかとか、何がどうってダンスだと言えるのかとか、いろいろなことを考えました。私自身は、「その場にその人がちゃんといてくれる」というのを、どう表現していくのがダンスなのかなあと思ったりしました。

ワークショップをしている時間そのものが作品のようになっているなとも感じました。ダンスと音楽の公演で、セッションがずっと行われている感じですね。ワークショップでは、あまり決まりごととはつくっていません。音楽とダンスでその場所が満たされていくことを重視しています。学校の先生と私たちは共に、作品発表をするんじゃないくて、ワークショップの時間が体感されること、繰り返されることの重要性を大事にしているんです。先生からは、「1回だけだとわからない場合があるので、何度も繰り返してほしい」というお話もありました。スタイルを毎回変えるのではなく、35分間のセッションを繰り返していくことが、ある意味、目的であり目標になっていたんです。

特別支援学校は、アーティストがあまり訪れる機会のない場所です。実施にあたつて、まずは、窓口になってくれる先生とはある種の共犯関係をつくるようにしています。一緒に面白がってもらえるかとか、参加してもらえるかとかも含めて。あと、先方の事情には意識して耳を傾けるようにしていますね。ただ、その全部の事情に合わ

ます。置かれている状況も全然違う。すべてを分けて考えるのがベストなのか、そうではないのか……。活動するだけでなく、迷える場というか考える場というか、必ずしも正解を出さなくてもいい場をつくっていかないと、思っているんです。取り組みが増えただけだと、行き詰まる場面も出てくるんじゃないか。それは、通常学級でのプロジェクトも同じです。アーティストが学校に出かけていくこと自体がどんどん増えていて、それが仕事となりつつあります。それはそれでいいんですが、仕事と捉えてやっていくと、ただ消費されていくことになってしまいうんじゃないかという懸念もあるんです。そんなことも考えていたので、今年はSTの事業として、「at ST」障害・アート・身体を考える」という研究会をやっています。全国の事例を調べてみたり、ワークショップを見学した人たちと一緒に議論したり、考えるための場所づくりを進めています。

今年度は小学校に設けられている特別支援学級でも、ワークショップを行いました。アーティストは岡田智代さんです。1年生から6年生まで全部で8人しかなくて、恐らく、情緒障害や学習障害のある子供たちが通っている学級です。ちょっと勉強についていくのが難しい子供や、じっとしているのが苦手な子供、何かをやるうとするものすごくこだわってしまつて次の動作になかなか移れない子供、不登校でしばらくぶりに学校に通うようになった子供など、さまざまです。一概に障害と言っているのがわからないところではありますが、通常の学級だと少し難しいという子供たちがいます。

ひとつの教室に、いろいろな学年の子供たちがいます。授業時間は45分×2コマの90分。岡田さんとアシスタント2人、先生、子供たちで、体をぶつけあいながら進めていきました。なるべく子供たちの表現を引き出せるように、出てくるのをききんと待つということも意識していました。

学校に芸術家が出かけて行くことの意義を考えることは難しいですね。いわゆる芸術そのものをやるときより、どこか学校に出かけていくときのほうが、シビアに評価や成果を求められる場面もあります。プラットフォームの事務局としては、なんとか外堀を固めて、あんまり現場には手や口を突つ込まれないように守りたいと思っています。ひとつの現場につき一回くらい、奇跡的な瞬間に出会えます。子供にアーティストが何かを促したからというのではなくて、子供たちとアーティストの間で、

何かが起こる瞬間があります。私は、その環境を整える役割がコーディネーターにはあるのではないかと思っています。関わっていくことで何かが生まれるんじゃないかという期待があるから、仕事をしているのかなと思います。

質疑応答

受講生…今までお話しいただいた一連の事業をSTで運営しているんですよね。それぞれの事業についているスタッフの内訳を教えてください。

田中…劇場担当がふたり、プラットフォーム担当がふたり、アートサイト担当がふたりの正職員は全6人で、あとはアルバイトのスタッフが何人かいます。もちろん、受付の人員が足りなかったら手伝ったりはしていますが、企画そのものはこの人数で分担していますね。プラットフォームで小学校に行く用事があると、近くでやっているアートサイトの企画も合わせて様子を見に行ったりしています。

受講生…ワークショップの場を見学する人がいると、そのことで雰囲気が変わってしまうこともあると思うんです。現場で起きたことをほかの人と共有するのは難しくないですか？ あと、これから考えるための場所づくりというのは、どのようなものを考えていらっしゃいますか？

田中…勉強会みたいなものをやりたいと思っています。今は「at ST」障害・アート・身体を考える」という研究会を開いています。障害はあくまでもいろいろなことを考えるきっかけで、最終的には、障害に限らず、オープンに考えられる場にしたいたいと思っています。劇場は、本来は人が集まる場所だと考えています。どんな人が来てもいい場所であるということを考えると、ゼミの様な、定期的に人が集えるような場所をつくっていく必要があると思います。今の研究会は、6回シリーズでやっています。それを発展させていって、例えば読書会の様なものや、戯曲について考え

田中…実施した全学校に対して、先生向けのアンケートと子供向けのアンケートをとっています。子供たちに、「またこういう体験をしたいですか？」と訊くと、「またやりたい」という反応があります。

受講生…なかなか普段、子供たちがまったく接点のない他者、つまりアーティストと出会う機会はないですね。この取り組みの存在意義は本当に大きいと思います。プラットフォーム自体が、STだけでなく、教育委員会とか横浜市の文化観光局などさまざまな組織を巻き込んで、それぞれの専門性を生かして活動が続けられつつあって。プラットフォームができたときに、STからもさまざまな組織に働きかけて枠組みをつくられたのか、それとも横浜市に、そういった教育委員会や財団を含めた組織がつくられていて、現場は専門性をもったコーディネーターに任せる枠組みがあったんでしょうか？



田中…たぶん両方のニーズが合致したところがあると思います。プラットフォームができた十数年前に協働という言葉自体がどこまで浸透していたかはわかりません。協働というのは、行政と民間がどうやって手を組むか、多主体で何かにどう取り組むかということですね。当時は、人ベースではなくて組織がどう組んでいくかというのに対して、そんなに知識や状況が揃ってなかったと思うんです。誰かと一緒に何かやるのは大変だけど大事だと思っている人たちが市の職員にもいたし、ST側にもいた。お互いちょうどいいタイミングできたというのはあると思います。

受講生…アーティストが外に出ていくっていう取り組みが増えてきたことも関係していますか？

るものなど、劇場らしい取り組みにも繋げていきたいです。今後は、そういう溜まり場をつくっていききたいと思っています。

受講生…前職で学校教育と美術館を繋げる仕事をしていたこともあったか、共感するところがたくさんありました。子供たちって、学校にいるときはみんな平等に、同じことが受けられる環境がありますよね。そうになると、学校を離れた、家庭をはじめとする日常生活の空間で起きていることがすごく重要になってくるんじゃないかと思うんです。そのとき、学校で取り組んだプログラムなどに対して親御さんから反応があった事例など直接ご存知のケースはありますか？

田中…なかなか私たちの取り組みが保護者の方まで伝わっていないというのが実情ですね。アーティストが学校で授業を行うという情報自体は親御さんに伝わっていると思うのですが、それを主催しているのがどんなところかという点までは、なかなか難しい。だから、親御さんからプラットフォームに直接反応が返ってくることは、今のところはありません。でも、子供たちは自分たちが住んでいる地域に文化施設があることなどは、少しずつわかっているんじゃないかと思います。「◎◎駅の近くにある◎◎という施設は知ってる」とか。そこから、今度また施設に遊びに行ってみようか、みたいに話が膨らんでいるなというのは、私たちも感じているところです。コーディネーターとして入って下さっている施設の皆さんに話を聞くと、「この間行った小学校に通う子供が遊びにきてくれました」みたいな話もちろほらあります。一般的にアウトリーチと言われるものの最終的な成果として、将来のお客さんをつくっていくという観点もありますよね。文化施設の利益にすぐには結び付かなくても、「芸術文化の体験があってもいいよね」「あれ、面白かったからお金ないことを理由に事業をやめなくてもいいよね」というムードをつくっていったら、この取り組みの意義があるのかなと思っています。

受講生…そうすると、子供たちの声や親御さんの声は、担当した先生やコーディネーターには届いているということですか？

田中…そうですね。プラットフォームが始まった頃の状況を知っている人からは、「こんなにワークショップはなかったし、アーティストはこんなに学校に出かけていなかった」と言われます。今、学校にアーティストが出かけていくこと自体はこの文化施設でもやっているし、珍しいことではありません。今なら、福祉の分野で、障害のある人や高齢者はどんな取り組みができるのかとかを考えるタイミングなのかもしれません。ここから活動を広げていくタイミングでもあるし、まだまだやることはたくさんあるという気がしています。

受講生…コーディネートを担当する地元のNPOや文化施設も増えていると思うんですが、地元と学校を繋ぐ人をSTとして育てていきたいという考えはありますか？

田中…常に、コーディネーターはどこにいるんだろうと考えています。コーディネーターやアーティストは、果たして養成できるんだろうかとか。たぶん、そのための方法論は伝えられると思うんですけど、どう養成していったらいいのか、悩みどころですね。技術だけがあればいいものではないと思いますし、文化施設は、地域の文化活動や芸術活動に責任をもつというミッションがあるから、そういう側面も担えるんじゃないかとも思います。芸術団体の専門性もうまくみあわせて行きたいですね。

グループディスカッションのフィードバック

受講生A…プラットフォームの冊子について。さまざまな人が絡んでいるプロジェクトなので、学校の先生やアーティスト、コーディネーター、保護者などいろんな人の意向がわかるいい冊子ができているんじゃないかと思いました。

受講生B…こちらのグループでは、コーディネーターと学校側はどうやってアーティストの選定を行うのかということと、アーティスト自身は、参加してどんな刺激を受けたのかという話題が出ました。アーティストが学校に介入することで、どんな評価

を得たのかも気になりました。

受講生C…文化芸術に期待することというアンケート項目で、「子供の心を豊かにする」という答えがあったとそうですが、それは先生にとってどういう意味があることなんだろうと話し合いました。例えば特別支援学級でのワークショップは、自分たちの将来のプログラムに生かせることがあるのか。先生に対して事前にワークショップを実施するのか、ワークショップ自体は先生にどんな意味をもたらすんだろうかという話も出ました。

受講生D…仕組みとしてすぐよくできている反面、こういう取り組みは横浜市くらい規模が大きくないとできないんじゃないかとも思いました。コーディネーターをする文化施設は指定管理者制度のなかで動いていますよね。だから、そこから少しずつリリースを出してもらう仕組みがあるといいんじゃないかと話し合いました。あと自分も、大学のときに障害のある人が通う施設と関わる機会があったんですが、正解のないものと向き合う時間から学ぶことがすごく多いなと思ったんです。明日すぐどうにかなるものでもないですし、アートも明日すぐい作品ができたからといって世界が変わるわけでもないし。そういう時間を共にする経験が、普通のこととして広がっていったらいいんじゃないかなと思いました。

田中…ご意見、ご感想ありがとうございます。アーティストが学校に入っていくことでアーティストが受けている影響と先生が受けている影響、アーティストの選定について少しお話します。

まず、選定については各コーディネーターの皆さんにお任せしています。先生方はそんなにアーティストやアートについて詳しいわけではないので、学校の状況や希望をコーディネーターが細かく伺ったうえで、最適なアーティストを選び、提案します。絶対このアーティストじゃないと駄目ですっていう学校に関しては、コーディネーターが間に入る必要がないので、プラットフォームの枠組みではなく、学校自ら資金を獲得し、アーティストと交渉するようにお願いしています。アーティストを指名するプログラムじゃないというのも、プラットフォームの特徴かなと思っています。

研修がとて多くて多忙なので、そこにさらに研修を突っ込んでいくのも、あんまり得策じゃないなと思うこともあります。授業時間が終わっても会議や研修、保護者への対応などがあってつかまらないですよ。子供に関わることで以外の対応で時間がとられていることも多いようなので、何がいちばん効果的なのかを教育委員会と共に事務局で考えながら進めています。

プラットフォームは来年、再来年はたぶん活動を続けていると思います。というのも、横浜市の中期計画というものがあるんですが、プラットフォームはそのなかの4カ年計画に入っている取り組みなので、STがこれを担当するかはわかりませんが、少なくともこの取り組み自体は再来年まではあるはずです。規模も、現状を維持していくと思います。事務局としては、まだまだ不足している活動があると感じています。コーディネーターの悩みごとなども含めて、事務局だけに情報が集まってきて還元できていません。それを、お渡しした冊子の様なかたちでアーカイブしたり、皆さんが使いやすい資料をつくらしていきたいと考えています。アートサイトでのノウハウも生かして、地域の情報もあわせて基礎データを共有できたらと思っていますところ

「デストプロフィール」

田中真実（NPO法人STスポット横浜地域連携事業部ディレクター／横浜市芸術文化教育プラットフォーム事務局長）

1984年東京生まれ。お茶の水女子大学卒業。東京工業大学大学院社会理工学研究科修了。大学では地理学を、大学院では都市計画を学び、地域と芸術文化の関わりについて関心をもつ。08年よりNPO法人STスポット横浜地域連携事業部にてアートと学校の現場を繋ぐコーディネーターとして活動。14年より横浜市、横浜市教育委員会、横浜市芸術文化振興財団、STスポット横浜で構成する横浜市芸術文化教育プラットフォーム事務局にて、横浜市内の文化施設や芸術団体と学校現場の連携プロジェクトを担当する。

アーティストの反応について。現場で動いていると、目の前にいる子供たちからすぐ反応が返ってくるんです。つまらなければ子供が教室を出て行くこともあるし、コンサートでとりあえず席に座っているのとは全然違います。そのなかで心が折れる人もいれば、手応えを喜ぶ人もいます。普段想定している観客層と違う人たちを前にすることで引き出されるものもあるでしょう。例えば障害のある子供と取り組み場合、その子供の動きや表現に非常に原始的な部分があって、その動きにその子供の人生を垣間見ることもあります。「これ、かなわなかった瞬間があった」と言ったアーティストもいました。アーティスティックな意味でのコラボレーションになっていることもあると思います。参加する子供に対象者というより、共演者という感覚で接して下さるアーティストもいます。

そして先生からの反応についてです。基本的に、先生は自分で授業を受けもっているんで、外部から人が入ってこないと、客観的に児童・生徒の様子を見る機会はないんですよね。アーティストが入ることと、その時間だけでも子供たちを客観的に見ていたら、それまでわからなかった子供の特徴や特技がわかるかもしれない。それが、その後の授業にも生かされているんじゃないかと思うんです。よく先生方から「こんなにできることがあったんですね」という感想をいただくんですが、普段の授業とは異なるアプローチをしているんだから、違う表現が出てくるのは当然なんです。アーティストがすぐ立派な働きをしたと言ってもいいんですが、それだけじゃなくて、アーティストと一緒に子供たちの違う面を客観的に見て、喜んだり考えたりしていけたらいいのかなと思っています。その後の授業に生かしてもらう方法として、10歳にあたる小学校4年生の「2分の1成人式」の発表に繋げたいという要望も毎年いくつかの学校から出てきます。どこまでアーティストが関わるかは、コーディネーターにもよります。STがコーディネートする場合は最後の発表までは関わらないことが多いです。その手前にある、からだを動かすのは面白いね、なんか楽しいねっていう部分だけ、お手伝いしています。最後まで付き合ってしまうと、先生と子供がつくり上げるところをアーティストが邪魔してしまうんじゃないかと思うんです。

先生向けのワークショップについてもお話しますね。プラットフォームとしては、年に1回ほど、先生のためのワークショップを実施しています。今年度はコーディネーターの横浜美術館と一緒に、先生たちの学びの場をつくりました。でも、先生方は

仕事を 知る7

日時…2015年12月19日（土） 10時00分〜13時30分
ゲスト…新居晋絵（エヌ・アンド・エー株式会社「ナンジ
ョウアンドアソシエイツ」執行役員）
ホスト…古屋梨奈

古代ギリシャの墓碑が美術の世界へ導いた

森美術館館長の南條史生が1990年に設立した、ナンジョウアンドアソシエイツという会社に所属しております。現在の社名はエヌ・アンド・エー株式会社です。今から25年前、インディペンデントキュレーターという職種が日本ではまだほとんど普及していない時期に設立されました。業務内容は、美術に関わるコンサルティング全般。南條は03年、森美術館設立に際して副館長に就任することが決まり、一時的に会社から離れました。去年から代表取締役役に復帰し、森美術館の館長と弊社代表を兼任しています。私自身は、大学卒業後、ギャラリー勤務を経てエヌ・アンド・エーに入社しました。

学生のときは、早稲田大学の第一文学部で学んでいました。最初の1年間は専攻を決めず、何でも自由に講義を取れたんです。いくつか美術の講義を取ったのですが、そのなかですごく感銘を受けたものがありました。ひとつが、ギリシャにあるアッテイカの墓碑彫刻についての講義でした。『アッテイカの墓碑』（グラフィ社、1989年）という本はご存知ですか？ 澤柳大五郎さんという美術史家による著書です。ギリシャ市民が埋葬されている墓に墓碑は、だいたいい紀元後300年から500年くらいに定着したものだと言われています。その頃、貴族だけでなく一般市民の間にも、遺族が故人を想って記憶を墓碑に留めるという文化が急速に普及したのだそうです。例えばこの墓碑には、右端に故人が、真ん中と左側に両親の姿が刻まれています。永遠の別れや切ない気持ち、ひとつのレリーフに刻まれている。市井の市民も故人の記憶や思い出を残そうとしていたということに、とても感銘を受けたんです。何千年

ということになりました。

当時の日本には、公園にヌードのブロンズ像が公共空間に置いてあっても、何かちょっと浮いた感じでイマイチしっくりこない雰囲気を感じていました。ですが、ミュンスターでは全然違った。ヘミュンスター彫刻プロジェクトを観に行ったとき、まち全体、公共空間に美術作品が置かれていて、しかもとても良好なかたちで保管されていて、魅了されました。

忘れられないのが、曽根裕さんの《バスデイ・パーティ》（97年）。毎日、曽根さんがミュンスターの見知らぬ家庭に入り混んで、自分の誕生日を祝う様子が映像に納められている作品です。地下道の薄暗いところにポツンとモニターがあって、その映像が流れていました。美術作品がごく普通にまちなかに置いてある光景に、すごく心惹かれたんです。

でも実は、ヘミュンスター彫刻プロジェクトがどのような経緯で始まったのかも知らずに行ったんですが、帰国後、いろいろと調べるようになりました。77年から10年おきにずっと開催されているプロジェクトですよ。イギリスの彫刻家、ヘンリー・ムーアがミュンスターの街に彫刻を寄贈しようとしたら断られたという出来事が発端となっています。そういった社会的な問題を議論した結果が、プロジェクトとして結実した。成熟したパブリックアートのあり方だし、今でもすごくいい事例だなと思っています。卒論は、このヘミュンスター彫刻プロジェクトについて書いたんですが、これを知っている教授が誰もいच्छゃなくて、ひどい点数がつけました。

古屋…早稲田の美術史は長い伝統がありますが、なかなか現代美術を教える先生がいच्छゃらないんですね。私も早稲田大学の出身なんですが、論文の指導教授だった先生の専門研究はほかにあるなかで、ジェンダーの問題や現代美術も取り扱っていらっしゃいました。新居さんの世代では、ヘミュンスター彫刻プロジェクトで卒論を書くという人がいたこと自体も、かなりレアなケースだったんじゃないかなと思います。

新居…そうですね。そういうわけで私はあんまり大学にいらなくて、展覧会やアートプロジェクトを観ることに専念し過ぎてしましまして（笑）。気が付いたら、まわりのみ



も前から私たちの感情を記憶に留め、刻み込むものが存在していたと知ったのをきっかけに、美術の世界に進もうと決意しました。

生きた美術を求め展覧会をめぐる歩く

今は事情がちょっと違うかもしれませんが、今から20年前は、通っていた大学で現代美術を教える先生がほとんどいなかったんですよ。もちろん、日本美術や西洋美術などさまざまな美術を習ってきましたが、少し物足りないところがありました。文献や古い資料ばかり読んでいたこと、まだ大学生だったこともあって、もう少し生きたものに触れたいと思うようになったんです。そこで、大学で講義を受けるより、とにかく美術館にまず足を運ぶようになりました。

特に印象に残っている展覧会が、1997年に世田谷美術館で開催された《デ・ジエンドリズム―回帰する身体》。現 東京都現代美術館チーフキュレーターの長谷川祐子さんがキュレーションを担当していました。性差や性がテーマだったんですが、それにまた非常に感銘を受けました。私たちの世代に共通する問題意識や社会的な 이슈が、美術の世界にも取り入れられていた展覧会でした。それがすごく面白くて、そこからどんな現代美術にはまっていたんです。

その当時は、現代美術を学べる公開講座などもまったくありませんでしたし、私にとっては『美術手帖』が情報を入手する唯一の手段でした。あるとき『美術手帖』を読んでいたら、97年は《ヴェネツィア・ビエンナーレ》と《ドクメンタ》、ヘミュンスター彫刻プロジェクト、3つの国際展が同時期に開催される奇跡的な年だと知ったんです。10年に1度の出来事だと。じゃあとりあえずヨーロッパに飛んで観に行こう

んなは就職活動が終わっていたんです。ただ、まあまあいい大学に入ったし、どこかに就職できるかと思ってたら、どこも入れなかった。どうしようかと思っていたら、たまたま大学の掲示板にギャラリーの募集がひとつだけ出ていたんです。そのときはまだコマーシャル・ギャラリーがどういうものか全然知らなかったけど、一応美術を扱っているのだから、いいかもしれないと考えました。勤務先が恵比寿ガーデンプレイスだったんですよ。ちょうど開業したばかりの頃で、すごくオシャレな感じがして魅力的だったこともあって面接を受けたら、とにかく通った。わけはよくわからないけれど、とりあえずよかったなと思っています。

勤め先は、今はもうないんですが、銀座で70年代に開業した「現代彫刻センター」というギャラリーでした。オーギュスト・ロダンやアレクサンダー・カルダー、現在はギャラリー小柳さんが取り扱っていたらっしゃるアントニー・ゴームリーらの作品を取り扱っていました。広く彫刻にスポットを当てているギャラリーでしたね。もちろんコマーシャル・ギャラリーなので売買もしているんですけども、80年代、パブルの時代には、公園などに置いてあるパブリックアートや彫刻も扱っていました。私が扱っていたのはブロンズ像など抽象的なものが多かったのですが、ちょっとイメージとは違いましたが、ミュンスターでの経験以降、公共空間と美術の関係性に興味をもって、いたこともあって、私としてはすごく楽しめました。ギャラリーは、非常にコンサバティブな場所、例えば日本橋三越のデパート展などでも作品を売っていたので、言葉遣いや礼儀、身なりには非常に厳しかったんです。反発はあったんですけども、結果的にはやってよかったと思っています。

先ほどからコマーシャル・ギャラリーという言葉を使っていますが、皆さんは、ギャラリーというってどんなものをお思い浮かべますか？ ギャラリーにも、いくつ種類があるんです。プライマリー・ギャラリーとかセカンダリー・ギャラリーとか。東京では《アートフェア東京》という、さまざまなギャラリーが集まる大きなアート・イベントが1年に一度ありますね。これを例に説明してみましよう。ひとつは、プライマリー・ギャラリー。現代美術だと、小山登美夫ギャラリーやタカシイシイギャラリー……。現代美術のアーティストが所属し、最新作を発表して、国内外にその価値を広めていく、作品を売っていく活動をしています。所属アーティストと一緒にあって、作品をつくって売っていくというギャラリーです。

もうひとつがセカンダリー・ギャラリーです。例えばロダンの場合、もうアーティスト自身は亡くなってしまったけれど作品は現存しています。こういう物故アーティストの作品や、すでに市場に流通している作品を今なお取り扱っているのが、セカンダリーの特徴です。美術業界はマーケットがあるもので、作品は常に売買されています。

現代彫刻センターは、この両方をやっていました。両方やっているのは非常に珍しいケースだと思います。バブル期には、企業や資産家が世界的に有名な作品を資産として所有するというのが可能な経済状況になっていました。ギャラリーも、売り先が決まっていなくても作品を確保していたんです。現代彫刻センターも、そうでした。その後バブルが崩壊すると作品が売れず、企業としては不良物件になってしまいました。私が入社したのは99年、まさにバブル末期。働きはじめて3、4年したらギャラリーを閉めることになってしまったんです。

バブルが弾けた末に出会った仕事

その後に拾ってくれたのが、ナンジョウアンドアソシエイツです。現代美術に関する広い分野をカバーしています。業務の大きな柱のひとつが、展覧会のキュレーション、コーディネートション業務です。設立者の南條史生はキュレーターとして活躍していますが、私ども自身がキュレーションを行うこともあれば、コーディネートを行うこともあります。ドイツのヴィトラ・デザイン・ミュージアムで開催された展覧会をぜひ日本でやりたいという依頼で、海外の企画者と共に、日本展オリジナルの展覧会にするために企画協力をしたこともあります。

次の柱が、美術館やギャラリースペースの企画、コンサルティング業務です。今これは私どもにとって非常に重要な業務になっています。Arts Towadaや十和田市現代美術館については、基本計画の段階から関わり、現在は運営も行っております。

次の柱が、パブリックアートやコーポレートアートのコンサルティング業務。これは企業がブランディングの一環として行うもので、簡単に言うと、「美術によるイメージづくり」ですね。例えば、ゼネコン大手の大林組のコーポレート・ブランディング。会長さんが非常に有名な美術コレクターということもあって、大林組自体が、最先端の、クオリティの高い美術作品を取り入れた企業であるということの本社ビルの

館にもコミッションワークがあるアニッシュ・カプアさんと建築家の磯崎新さんが組んで、仮設のテント型のコンサートホールを建てました。

あとは、「クールジャパン」戦略の枠組みづくりにも関わっていました。つい最近、ちよっと批判的な記事が出たりしていましたが、美術もクールジャパン戦略に組み込まれています。実は、経済産業省の管轄対象に美術が含まれていないそうです。美術にもマーケットがあるのに。どちらかと言うと文化庁の管轄なんですよね。実際には経済活動が行われているのに、経済産業省から民間への援助は長い間、行われていませんでした。文化庁では、伝統工芸や国宝を守る活動に積極的に取り組んでいます。でも、保護が手厚くても、美術をきちんと経済活動に繁げていかないと、食べていけません。アーティストも含めて、そういった意味でサポートしてくれるところがなかなかない。でも「クールジャパン」が動き出したことで、美術も経済産業省の政策のひとつに入ることができたんですね。そういった枠組みづくりなどに関わっていました。私どもが関わりだした直後に、東日本大震災があったんです。原子力発電は経済産業省の管轄ですし、震災後は少しずつ経済復興に舵が切られたこともあって、初めに考えられていたところからは少し変わりましたが、例えば3331が震災後から取り組んでいる〈わわプロジェクト〉をクールジャパン戦略の一環として支援するなど、社会的な貢献ができた点もあると思います。ただ、当初のミッションを達成できたかという点、疑問が残る。行政は単年度で決まったことを単年度で予算執行していく組織なんです。やっぱり、担当者や政権与党が変わってしまうと長期的スパンが狂ってしまうというのは実際にあると思います。このように、弊社では、現代美術だけでなく、文化全般に関わる業務も担っています。下着の開発もしているんですよ。ワコールさんがアーティストの草間彌生さんとコラボレーションした「FUN FUN WEEK × 草間彌生」というラインナップがあるんですが、履き心地も最高がよくて、売れ行きも好調だったそうです。

古屋…新居さんは業務全般に関わっていらっしやるんですか？

新居…そうですね。先ほど、勤めていたギャラリーが閉店してしまってこの会社に入ったとお話しましたが、ちょうど同時期に南條が森美術館に移って、開館準備をして

ブランディングをいたしました。

芸術プログラムなどの企画・立案や調査業務にも取り組んでいます。これも私どもにとって大きな柱となっています。例えば行政や企業が新しいプログラムを立ち上げたいというときに、それをどういうスキームにすればうまく行くのかリサーチしながら提案しています。今お話している会場であるアーツ千代田3331は、今はコマンドNさんが運営をされていますよね。どういうスキームで運営者を決めるかなど、そういったことを実は私どもの方でもコンサルティングしていました。

ワークショップやシンポジウム、国際会議などの企画やコーディネートも重要な業務のひとつです。今年の11月、CIAMM（国際美術館会議）という、各国のキュレーターや美術評論家が集まる非常に重要な会議が日本で開かれました。日本で開催されたのは2回目なんです。1回目は私どもでコーディネートションしています。

次にアートツアーの企画・コーディネートション業務。日本も訪日外国人数を増やすべくインバウンドを促進させるための戦略を取っていて、現在、海外からのお客様も非常に増えています。〈瀬戸内国際芸術祭〉をはじめとして、日本の美術が注目されている。海外からのお客様も含めて、ツアーを独自に組み立てコーディネートしています。以前は日本から海外に行くことが多かったんですが、今はむしろ海外の方向けに日本のツアーを組み立てることの方が多いです。

次は、書籍ですね。継続的に、書籍の編集や発行をしています。美術関連のグッズに関する業務も多いです。アーティストからグッズを出したいというご相談を受けたり、企業から、アーティストとコラボレーションして何かつくりたいというご相談を受けたりすることは非常に多いです。こういった場合の契約や制作を、一貫して担当しています。このように多岐に渡る業務を実施しています。

文化を広く見渡し支えていく

業務内容は美術に限りません。ヘルツェルン・フェスティバルアーク・ノヴァ松島〉という音楽イベントもお手伝いしました。2013年に開催されたのですが、これは「東日本大震災の被災地でコンサートホールや劇場がなくなってしまったので、仮設でコンサートホールを建てて、被災地の方に音楽を届けたい」というルツェルン・フェスティバルという楽団の方の好意から動き出したイベントです。金沢21世紀美術

いたんですね。六本木ヒルズの広場にある、蜘蛛の作品を見たことありますか？《ママン》というルイーゼ・ブルジョアによる有名な作品です。私どもは作品を選ぶ立場にはありませんでしたが、この作品を設置する作業を担当させていただきました。ちょうど私が彫刻専門のギャラリーに勤めていたので、この設置作業もできるよね、ということで現場に入ったんです。入社当初はいわゆるパブリックアートの業務に関わっていました。作家と契約して作品をつくって設置して、クライアントに満足していただけるように動く。そういう仕事を多く担当してきました。今まで携わった仕事のなかでいちばん大きなものが、十和田市現代美術館です。

古屋…今、エヌ・アンド・エーには何人くらいのスタッフがいらっしやるんですか？

新居…例えば弊社で指定管理を受けている十和田市現代美術館のスタッフは、弊社の社員で構成されています。そこだけでも相当な人数がいますね。東京の事務所コアスタッフは4、5人はいますが、あとはプロジェクトごとに毎回スタッフを変えていくというスタイルを採っています。

質疑応答

受講生…アートツアーを組んでいらっしやるのですが、海外の方が日本のどんなところに興味をもつのか、どんな仕組みで行っているのかお聞かせ下さい。

新居…今はアジアからのお客さまが多いですね。現代美術を下支えしている方々は、富裕層が多いかもしれません。多くは香港や台湾からの方で、滞在期間は1週間ほど。貸切バスで移動なさる方が実はとても多くて、そういった方がどこに行ったらいいか、どこに行きたいか要望を聞いて、ツアーをアレンジしています。以前は瀬戸内方面を希望される方が多かったのですが、今は東北方面を希望される方が非常に多いです。震災以降、東北地方を応援したいという声は割と多く耳にします。国内外どちらのツ

アーも組みますが、旅行代理店と組んで最上のアレンジをするのが仕事です。必要に応じて、私どもの方から終日アテンドするスタッフを出す場合もあります。十和田市現代美術館には、旅行代理店に勤務した経験のあるスタッフもいます。

東北地方に行きたいという場合は、やっぱり美術館を見たいという希望が多いですね。公共施設に行きたいという方も多いです。アーティストのスタジオをまわりたいという声もけっこうあるんですよ。震災以降、東北地方に移住したアーティストもけっこういるので、そういった方々のスタジオをまわって話を聞きたいということでした。

十和田のまちに文化拠点をづくり出す

先ほども少しお話ししましたが、私どもが取り組んでいる業務のひとつが、十和田市現代美術館の運営です。行かれた方いらっしゃいますか？ ちょっと遠いですが、こじんまりしたすごくいい美術館なので、ぜひいらして下さい。十和田市は青森県の東南に位置する市で、人口は6万4000人弱ほどの小さなまちです。観光地としては十和田湖で有名ですね。十和田湖はもとと十和田湖町というまちで、十和田市とは別の行政に属していました。それが平成の大合併で新設合併いたしました。現在は十和田市になりました。東北新幹線で七戸十和田駅からバスでだいたい20分から30分くらいかかります。八戸駅からも、バスで来ることができます。最寄りの空港は三沢空港。自衛隊と米軍、民間航空会社の三者が共同利用している珍しい空港です。三沢空港からは車でだいたい30分から40分くらいで到着します。

十和田市の中心市街地を斜めに走っている道路がありまして、これが官庁街通りと呼ばれる大通りです。東京で言うと、だいたい表参道と同じくらいの長さ。1・1kmくらいあります。「日本の道100選」にも選ばれている、桜と松並木の美しい通りです。名前の通り、昔は官庁街の建物がたくさん建っていました。県の合同庁舎ができることになったとき、分散していた県の出先機関がひとつの建物に入居することになったので、空き地がたくさんできました。その空き地の活用法を考えたことが、十和田市現代美術館が開館するきっかけになりました。十和田市現代美術館をつくろうというのは、前市長のアイデアなんです。パリのシャンゼリゼ通りが美しかったから、私たちもこういう通りを持ちたいと。美術館があるからとかそういうことではなくて、

ちょっと変わっているのが、この「目標2015」。長期的ミッションのほかに短期の目標も設定としています。年間14万人の入場者数を目標とし、少なくとも100の重要な特集記事の対象になること。なかなかこういう具体的な数字を挙げることはないと思いますが、やっぱり具体的な数字を設定しておくのは非常に大事なことです。これを心がけながら、広報やホスピタリティをしています。

これが、入場者数の推移です。2007年度（平成20年度）に、17万2197人。6万3000人規模の都市で、なおかつ二次交通の便も非常に悪い環境のなかでこの数字を出せたというのは、ありがたいことだと思っています。ただ、実際に数字を見ていただくとおわりの通り、昨年度の入場者数は11万人台でした。震災以降、それなりの影響を受けていまして、入場者数はやっぱり減っています。今年は復調傾向にはあります。入場者数は美術館として大きな期待に応えられているかという指標にもなるため、目を配って運営しています。

ここだけ観られる作品を設置

十和田市現代美術館の大きな特徴のひとつに、コミッションワークがあります。コミッションワークとは、作家に依頼して、この美術館のためだけにつくってもらった作品を展示したもの。それが、常設展示スペースの大半を占めています。無料で入れるスペースにも、さまざまな作品が展示されているんですよ。美術館のアイコンになっている《フラワー・ホース》という作品は、チェ・ジョンファさんがつくって下さった作品です。馬は、十和田と縁の深い動物でもあります。高橋匡太さんによる《いろとりどりのかけら》は、光の演出をしています。夜になると、赤や黄色、青色などさまざまな色に光る光景を観ることができます。四季に合わせてプログラミングを変えて、十和田の景色を演出しています。これは、美術館にいる有名なおばさん。ロン・ミュエクによる《スタンディング・ウーマン》です。高さは約4メートルもあります。8ヶ月くらいかけてつくって下さいました。常設展示のスペースは、この空間のためだけに、あるいはこの環境や都市の景観に合わせてつくってくださった作品で構成されています。青森県出身で日本を代表するアーティストである奈良美智さんには、展覧会の出品作品として2012年に新作をつくっていただいたものをご寄贈していただいて、コミッションワークのひとつになりました。とても感謝していま

まちに絵描きや観光客がいて、素敵なカフェがあって……。そういった人々が語らう文化的な香りがするような通りにしていきたいという考えがあったそうです。まずは芸術・文化を使って、この空き地問題を解決できないかというところからスタートしました。

その後、さまざまなリサーチやワークショップ、アンケート調査が始まりました。もともと計画中は「十和田アートセンター」と呼んでいたんです。美術館を建てるというよりも、人々が活動できる場所をつくるということが、大きな目的でした。そもそも西洋における伝統的な考え方としては、研究、収集、保存活動を行って未来に繁げていくということが美術館の大きなミッションとされています。ただ、十和田市の財政状況ではなかなかそういうこともできないということもあって、さまざまな活動ができる場所をつくっていくという考えに至りました。十和田市全体を文化的なゾーンにしていくというArts Towadaの中核施設として、十和田市現代美術館があります。美術館を設計したのは、ブリッকার賞を受賞されたSANAAのおひとりである西沢立衛さん。実は青森県は建築がすごくアツい場所なんです。十和田市だけでも、隈研吾さん、安藤忠雄さん、西沢立衛さん、3人の作品が徒歩圏内にあります。青森県立美術館は青木淳さんの設計ですし、国際芸術センター青森（A C A C）というレジデンス施設は安藤忠雄さんの設計です。建築のホットスポットでもあります。

私どもは、海外に発信する際、「ミュージアム」という言葉の意味が非常に重いので、「アートセンター」の方がいいのではないかと思っていました。現在この美術館は、日本語では「十和田市現代美術館」、英語では「Towada Art Center」と表記しています。

開館当時は十和田市の職員の方が直営で運営していましたが、12年から指定管理者制度を導入し運営が切り替わりました。現在は、弊社と、地元で清掃や設備のメンテナンスをする管理会社、株式会社十和田ビルサービスで「ナンジヨウアンドアソシエイツグループ」というコンソーシアムを組んで、指定管理者として運営しています。

今年でまだ開館8年目。10年目に向けてもう一度ミッションを整理していくという話をしているところです。十和田市における最も文化的な拠点として活発に活動し、市内、県内における最も魅力的な小型の地方美術館となり、長い将来に渡って魅力を放ち続ける。これをミッションとして、さまざまな活動に取り組んでいます。

す。また、通りを挟んで美術館の向かい側には、アート広場というフリーの公園スペースを設けています。こちらには、草間彌生さんの作品をはじめとする体験型の大型の作品が置いてあります。子供たちが無料でいつでも楽しめるような構成を意識してつくられました。美術館がある官庁通りには、さまざまなアーティストやデザイナーが手がけたベンチを設けているんですよ。歩いてまちを散策してほしいという想いから、いろいろな場所に美術を広げております。ちょっとコミッションワークができる裏側をお見せしましょう。これはベルギー人のアーティスト、ハンス・オブ・デ・ビークによる《ロケーション（5）》の設置風景です。こういう風に実際にアーティストが美術館にきて作品を設置しています。制作から設置まで、だいたい2年ほどかかりました。

ほかの美術館ではできない活動に取り組む

コミッションワークに加えて、企画展も年に3回から4回開催しています。建築から美術館を見ていくということと、SANAAによる展覧会なども企画しましたね。これは栗林隆さんの作品展示風景です。〈WATER〉〈WASSER〉（2012年）という個展を開催しました。これは震災後に開かれた展覧会でした。展覧会タイトルにある「WASSER」は、ドイツ語で「水」を指します。原子力発電所から汚染水が流れたことがありましたよね。震災後に福島の沖に入って撮った作品など、社会的な 이슈を取り扱った展覧会でもあります。現在は常設展示になっている《ザンプランド》は、展示室に土と水を持ち込むという前代未聞の作品です。

古屋…美術館というのは温湿度管理の管理が何より重要な施設です。水や土を入れるなんて自ら温湿度が管理できなくなる状況をつくり出すようなもので、本当にとんでもない取り組みだったと思います。

新居…土があるから、ときどき、草が生えてくるんですよ。これを取りになかに入らないといけないんです。栗林さんは設置するまでが仕事ですが、これを維持するのはけっこう大変です。高枝切り鋏みたいなもので枝を切ったりする必要もありました。《Tornado》（12年）は、台に立って穴を覗くと、天井裏にもうひとつ部屋が見える

ようになっているんです。部屋には水が張ってあって竜巻が起っているんですが、ある朝、開館前に展示室に行ったら、水が全部下に落ちてしまっていたんです。そういったリスクをはらみながらも、ときには実験的な表現にも取り組んでいます。また、先ほど見ていただいたように、子どもの美術館は企画展示室が大変狭いということもあって、まちなかの遊休スペースに作品を持ち出して展示しているんです。これも美術館の特徴のひとつ。まちなかで無料で見られるような、展覧会の続きとなるようなストーリーをいつもつくるようにしています。

そして、先ほど古屋さんもおっしゃっていたように、実は美術館の大事な仕事が、メンテナンスなんです。十和田市現代美術館でメインとなるのが、コミッションワーク。開館は8年前なんですが、作品はだんだんと傷んでいくものですし、時間が経てば劣化も激しくなる。なので、徹底的なメンテナンスが必要になります。《スタンディング・ウーマン》の修復前と修復後を写真で見比べてみましょう。見た目からはほとんどわかりませんが、退色していたりホコリがついたりしています。この写真だと、ちょっと汗をかいているように見えますよね。この状態から、1週間くらいかけてメンテナンスを行いました。このように、日々のメンテナンスが重要だと考えております。やはり作品は美術館の顔ですから、何よりも大切にしているのです。美術館にあるカフェスペースの床には、マイケル・リンさんによる描きの絵が描いてあるのですが、傷んでいたのでカフェを閉めて、1ヶ月かけてもう一度描き直しました。壁や床のメンテナンスもやっています。ただ作品を観ていただければいいとは思っていません。美術館をどう楽しんでいたか、よく考えることが大事です。積極的な作品解説サービスも行っていますし、カフェを充実させることも心がけております。

まちに受け入れられる美術館であるために

3年前、横浜美術館で〈奈良美智…君や僕にちょっと似ている〉(12年)という大規模な個展が開催され、これが青森県立美術館に巡回しました。それに合わせて、十和田市現代美術館では、奈良さんをお願いして、小さな展覧会〈青い森のちいさなちいさなおうち〉(12年)を開催したんです。カフェスペースにも、奈良さんのドローイングを展示しました。美術館では、カフェにも展覧会の続きとなる展示を積極的に行っています。一度、奈良さんのトークショーを開催したことがあるんです。1月の

のある方も一緒に作品を発表するという取り組み。こういうことも、ひとつの福祉活動とも捉えられるかもしれません。そういった展覧会も積極的に行っています。

地元の古民具研究家に焦点を当てた展覧会〈田中忠三郎が伝える精神〉(14年)も開催しました。このような、地元で美術に限らず、何かをつくり出そう、探し出そうとしている人をクローズアップした展覧会も企画しています。シーズンに合わせて、さまざまなテーマを掲げ展覧会を開催しているんです。

〈春を待ちながら〉(15年)という展覧会では、阿部幸子さんに、会期中毎日、紙を切り続けるというパフォーマンスをやっていたきました。1日も休まずです。大変ですよ。ただそれを見ると、本当に精神性の高い作品でした。阿部さんの作品は、この展覧会のチラシのイメージにも使われています。今年の春は、〈ジャンプ・アートにみる遊びの世界―〉(15年)をやりました。これは観客参加型の展覧会です。手に取って楽しむ作品や、お客さま自らが作品になって楽しめる作品などが集まりました。現在開催している展覧会が、〈メッセ―ジズ―高橋コレクション〉です。今年の4月に東京オペラシティアギャラリーで〈高橋コレクション展ミラーニューロン〉(15年)が開催されていましたが、ご覧になれましたか？ 高橋コレクションとは、高橋龍太郎先生という、精神科医で日本屈指の日本の現代美術のコレクターでもある方によるコレクションです。97年ごろから本格的にコレクションを初めて、今やその数が2500点ほどになるということです。今回の展覧会では、その一部をご紹介します。志賀理江子さんをはじめとする、さまざまな写真作家をご紹介します予定です。

企画展を開催するときは積極的にまちなかに出て行くよう意識しているとお話しました。地域とどう繋がっていくか、地域とどんな活動を起こしていくかということ、は、私どもの重要なミッションです。この写真では、スナック街にシャンデリアの照明が下がっていますよね。これはチェ・ジョンファさんというアーティストによる作品で、展覧会のために設置したんですが、今もそのまま置いてあります。こういったかたちで、まちなかで積極的に、美術以外の活動にも取り組んでいます。地元の伝統芸能とのコラボレーションなども行っているんですよ。

古屋…地域の商店街の方々とも、いい関係を築いていらっしゃるなと感じます。ちょ

非常に寒い時期だったにも関わらず、開館前から100人くらいのお客さまが列をつくっていらっしゃって、奈良さんの青森県での人気がとてもよくわかるイベントでした。展覧会の関連企画として、奈良さんが部長になって美術部を立ち上げたときも、すぐく人氣があったんですよ。広く部員を集めようと、若手アーティストを美術部員として公募しました。そうしたら、150人くらいの方が応募して下さいました。そこから、6人のアーティストを決めました。25倍の倍率です。

翌年、〈超訳びじゅつの学校〉(13年)を開催しました。これは館長でアーティストの藤浩志の企画です。展覧会と言わずに学校をつくってしまおう、創造する学校を展覧会として企画しようという取り組みでした。こういった取り組みは、特に入館者数が少ない冬にやっています。アーティストがつくった作品を観るのではなく、美術館を自分たちの活動スペースとして認識し活動してもらうということを主眼に置いた展覧会でした。ブログを立ち上げて、皆さんの活動をタグ付けして発信していくということもしています。

これは〈フラワーズ〉(13年)という展覧会です。東北地方は冬が長いんですね。12月から3月くらいまでほとんど雪に覆われています。春に花が咲くのを待ちわびているようなところがあって、そういう意味も込めて、5周年記念展として開催されました。蛭川実花さんは現地にきて作品をつくる時間がなかったので、壁を東京でつくって、青森にそれを持ち込んで組み立てました。

これは震災以降のコミュニケーションをテーマにした展覧〈そらいろユートピア〉(14年)です。これは中崎透さんの作品。中崎さんに看板をつくってもらいました。『三本木ヒルズ』という文字が見えるでしょうか？ 実は昔、十和田は三本木と言われていたんですよ。この看板は、市民と中崎さんがどんな看板が作りたいか面談をして、100円で契約して制作をお願いする《看板屋なかざき》というプロジェクトです。この『三本木ヒルズ』という看板は、実は奈良美智さんが発注したものです。これも遊休施設を使ってやっています。参加アーティストのひとつ、『Café de Monk』は、お坊さん(Monk)や牧師さんたちによる傾聴活動をする団体です。震災後、宮城県を拠点に宗教や宗派を超えて困っている方々の声に耳を傾けていらっしゃいます。美術館の屋外広場で、無料の傾聴喫茶室を開いていただきました。

これは〈ポコラート宣言〉(14年)です。3331でもやっている、健常者も障害

うど、中崎透さんが、商店街に作品を設置する少し前にお邪魔させていただく機会がありました。作品である看板を紳士服屋さんに設置するとき、ちょっとぶっきらぼうに見えるオーナーさんが協力的に動いていらっしゃって、それがすごく印象に残りました。この学校のガイダンスで、藤浩志さんが、美術館の近くにある「松本茶舗」というお茶と陶磁器屋さんの話をなさってましたよね。私がお店を尋ねたとき、こちらが驚いてしまうくらい作品に対する熱い想いを語って下さったんです。そういう協力関係はどうやって築いてくれたんですか？

新居…開館1年目までは、私もスタッフもあまり地域には根ざすような活動ができていませんでした。美術館を建てているときに、反対運動があったんです。その当時は、今は大変愛されている《フラワー・ホース》も「不細工で馬に見えない」とか、実は相当いろんなことを言われたこともありました。そんななかで、シンポジウムやトーク、ワークショップなどさまざまなイベントを開催していきました。現代美術には、なかなか実際に触れてもらわないと実感していただけない部分があると思います。言葉を尽くすように努力はもちろんしていました。開館後1年くらいかけて協力体制をつくってきて、やっとまちなかでも展示ができるようになってきたんです。ただ、どこのまちでもそうですが、商店街の働き手やお客さまも高齢化しており、「お客さまが何かを買ってくれなくても、人が通りを歩いてくれるだけでも十分だ」という雰囲気がありますよね。ありがたいことですが、本当はそこから一歩進みたいという想いもあるんです。やっぱりお客さんはそこを通り過ぎていく存在になってしまうので、できれば若者が定住してくれるような、何か可能性を感じてもらえるような場所にしたいなと考えています。

十和田市現代美術館はスタッフ数もそこまで多くなくて、活動のかんりの部分で、サポーターと呼ばれる地域の方の力をお借りしています。例えば、この〈酒プロジェクト〉は、美術館から発生した別のプロジェクトです。田植えからお酒をつくるところまで、地元酒蔵の杜氏・佐藤企さんとアーティストの山本修路さん、美術館のサポーターと一緒にやろうと始めました。何か企画があったわけではなくて、自然発生的に生まれたプロジェクトなんです。今年でもう4年目になります。あとは、美術館から車で10分くらいのところにある子供たちのための馬のテーマパークとも一緒に

活動しているんです。こういったほかの公共施設とも、積極的にコラボレーションしていくようにしています。

古屋…青森は、馬が有名なんですよ。

新居…そうですね。ぜひ十和田にいらっしゃったら馬肉を召し上がって下さい。官庁街通りはもともと、陸軍の軍馬補充部があった場所なんです。戦後に払下げになった土地を十和田市が買ったのが、そもその始まりでした。なので、大きなスペースを美しい状態のまま買うことができた。そういう歴史もあってか、馬に対する愛着や親愛はすごく強いと感じます。

美術館では『とわだじかん』というフリーペーパーを出しているんです。これは、「せっかく十和田にきてくれたのに美術館だけ観て帰ってしまうのは避けたい」という想いからつくられた、「十和田を旅するための情報誌」。十和田市現代美術館は、地域の振興に寄与する目的で設立されました。『とわだじかん』は、美術館のスタッフが編集者として関わって制作されているのですが、美術館を見学後、まち歩きを楽しんでいたような内容になっています。これはアーティストのマイケル・リンさんが、松本茶舗さんに遊びに寄ったときの写真です。情報誌には、アーティストのインタビューや商店街の情報なども積極的に掲載しています。

教育普及にも力を入れています。中高生による学芸員インターンシップ制度もあります。ただ座学をやったり一般的なことを教えたりするのではなくて、現場にすぐ出されます。美術館にきた子供たちに感じたことを書いてもらうような取り組みもしています。

「終わらせ方」に目を向ける芸術祭

当初は十和田市の中心市街地の活性化と地域振興を視野に入れていましたが、今は奥入瀬まで活動の範囲を広げてきました。活動エリアを広げるきっかけになったのが、2013年に開催した〈十和田奥入瀬芸術祭〉。奥入瀬エリアは国立公園に指定されていて、自然に囲まれています。法規制も厳しいので、屋外に作品を置くのはすごく難しいです。



て志賀さんが染めたものなんです。建物の裏手にある沢から手づくりのパイプで水を引いてきて、会場内にうつすらと水が流れているような状況をつくり出しました。この芸術祭は、玄人受けはよかったんですけど、地域の方からは「何をしているのか全然わからない」と率直な意見をよく聞きました。十和田市現代美術館は、わかりやすい表現を心がけていましたが、今回の芸術祭ではそういう表現は合わないんじゃないかということを考えて、まずアーティストが何かをつくるというよりも、地域に入っていく、何か活動を始めるところに主眼を置いていました。だから、目に見えて何かがあるというわけではなかったかもしれないですね。そういうこともあって、少しがっかりしたというようなお話も耳にしました。

実は、この作業をしている間に梅田さんがスズメバチに刺されて救急車で搬送されてしまったんです。アートプロジェクトに関わっていらっしゃる方はおわかりかと思いますが、お客さまに自然の多い場所に足を運んでいただくためには、消防や建築基準法も含めて、法律に乗った状況をつくるのが欠かせません。特に不特定多数の人が入る美術館の様な場所というのは、レギュレーションが厳しいんですよ。虚しく思うところもあったんですが、お客さまの安全は大事なので、この場所を使うために事務局として多額のお金をかけています。《水産保養所》で使った建物は一応、借りていたものなんです。勝手に2階の床をぶち抜いちゃったんですよ。ある日きたら床が抜けちゃって。藤がある日言っていたのですが、「アーティストも含めて関わってくれた人たち、あるいは観にきてくれた人

十和田奥入瀬芸術祭に行かれた方はいらっしゃいますか？ 芸術祭のアーティストック・ディレクターは、美術館の館長でもある藤浩志が担当しました。ディレクター自ら、最後の最後まで軽トラを走らせてフラッグを付けにまわっていたんです。スタッフは10人ぐらい。この芸術祭のバジェットは非常に少ないものでした。通常の芸術祭の何十分の一の予算で、本当に厳しかったんです。もちろん、やりたくてもできなかったこともありましたが、やってみてすごくよかったとは思っています。本当に広いエリアで展開していたんですが、美術館を第一会場として、国の重要指定文化財に指定されている古民家や奥入瀬の自然空間のなかで作品を見せることができました。芸術祭の作品を少しご紹介します。これは、『水産保養所』という作品です。廃業されて10年ほど経ったホテルの建物を使っています。アーティストの梅田哲也さん、写真家の志賀理江子さん、パフォーマーのcontact Gonzoさんの3人が、この建物を、どう終わらせていくのかというに取り組みました。アートプロジェクトではしばしば、遊休施設を活用する例があります。でもやっぱり、それだけでは済まない問題があると思うんです。ここでは、自然に帰らない人工物を、どうやって終わらせていくかということに焦点を当てています。なので、ここに何かがあるわけではない、ここにあったものをほんの少しだけ変えて見せているんです。この様子は、今もYouTubeで見ることができます。

この作品に参加した方のうち、梅田さんはサウンドアーティスト、志賀さんは写真家です。でも、ここに行っても写真はないし音がする作品も一切ない。《水産保養所》と名付けたのは彼らアーティストですが、この建物は、もともとは三陸海岸の港に面した、八戸の漁協組合がもっていた保養所だったんですね。山のなかにあるのに、滝が流れていたり温泉が湧いていたりします。水が生まれる場所ということで、この名前が付きました。contact Gonzoによるパフォーマンスも、ここでやりました。

もともと十和田湖や奥入瀬は観光地だったので、バブルの時代にたくさんホテルが建てられました。しかし、その後多くのホテルが経営難に陥り、そのまま取り残されています。壊すのにもお金がかかるから。そういったホテルが、実は美しい自然のなかに隠されています。梅田さんたちはトータルで4〜5ヶ月ほどここに滞在制作していたんですが、ずっと、何かいらぬものをはぎ取る、捨てる、とにかくそういうことだけをただひたすらやっていました。このカーテンは、そこにあった草木を使っ

たちにとっての通過点でありつつも、その後に影響をもたらすものになるのではない。そういう存在になれば、この芸術祭を実施した価値がある」と言っていました。この芸術祭で得たものを未来に繋げていくことが重要と考えています。

古屋…この間、新居さんは美術館と奥入瀬を行ったりしていたんですか。

新居…そうですね。でも私は全体を見ていたので、あんまり現場には行ってないんです。作品制作は、現場のスタッフに任せていました。これは、布団をひとつひとつ土嚢袋に入れている様子です。この芸術祭がもう一度できるかどうかは、私たちでは決められません。ネガティブな反応もあったし、反省する部分ももちろんありましたが、美術館にとってはとても良い経験になったと思っています。新しいことに確実にチャレンジしたという実感があります。新しい取り組みのひとつが、本の出版です。芸術祭の一環として、『十和田、奥入瀬 水と土地をめぐる旅』という本を制作、出版しました。芸術祭の記録集はけっこういろいろなものが出ていますが、これは短編小説のアンソロジーになっているんです。編者は詩人の菅啓次郎さん。小説を書いて下さったのは、小林エリカさん、小野正嗣さん、石田千さん。皆さん小説家として活躍している方々です。写真は、写真家の畠山直哉さんをお願いして、奥入瀬で撮り下ろしていただきました。3人には、十和田湖、奥入瀬、十和田市の3ヶ所を実際にリサーチしたうえで、短編を書いていただきました。文学の世界でも芸術祭の記録を残そうとしたんです。すごく面白い作品になっています。

収支のバランスも視野に入れ動く

古屋…Arts Towadaのなかで新居さんが主に務められているお仕事は、マネジメントにあたる業務なんですか？

新居…はい。私は基本的にマネジメントを担当しました。人材管理や、こういったプロジェクトをどういう時期にしていくのかなどを考える仕事です。

古屋…展覧会の内容そのものは学芸員の方に任せていても、1年を見渡したときのキュレーションの組み合わせや、年間スケジュールは新居さんも見ているということですか？

新居…そうですね。プロジェクトを管理していくことは、すごく大事なことだと思っています。ただあまりにもスタッフの数が足りないので、ひとりのスタッフが何役も兼ねているのが現実です。

新しい芸術祭のかたちを探る試み

十和田市現代美術館の運営が大きな柱のひとつとお伝えしましたが、そのほかにも同時進行でふたつの芸術祭に関わっています。ひとつは〈茨城県北芸術祭〉。茨城県で行われる初めての芸術祭です。こちらは南條が総合ディレクターを務めています。茨城県北6市町村を舞台に、茨城県主催で、新潟の〈越後妻有越後妻有アートトリエンナーレ〉の2倍の面積を使って開催される芸術祭です。会期は2016年の9月17日から11月20日まで。山の景色も海の景色も楽しめる、非常に大規模でユニークな芸術祭になると思います。

もうひとつの私に関わらせていただいているのが、〈さいたまトリエンナーレ2016〉です。こちらも16年に初めて開催される芸術祭で、127万人が生活するさいたま市を舞台に行われる芸術祭です。目指すのは、世界に開かれた創造と交流の現場をつくりだすこと。テーマは「未来の発見!」。美術を鑑賞するだけではなくて、共につくる、参加する芸術祭をつくり出そうと動いています。まちの成り立ちや知られざる視点、土地の歴史など、生活都市ならではの魅力が見える、市内のさまざまな場所が会場となる予定です。会期は9月24日から12月11日まで。12月までやる芸術祭はとても珍しいのと思いますが、さいたま市はある程度温暖な気候なので、ちょっと長めにやろうかということになりました。ディレクターはPsalt and environmentの芹沢高志さん。ディレクターの下には通常はキュレーターが入ることが多いですが、ここではプロジェクト・ディレクターという肩書きで4人の方が入っています。伊藤忍さん、日沼禎子さん、三浦匡史さん、森真理子さんが、プロジェクト・ディレクターです。今後もある予定です。どちらかというプロジェクト

考えられるようなアーティストを選んでいこう。今日の午後のゲストの、現代美術チーム「目」も参加されます。

これが、現時点での参加アーティストのリストです。ご存知のアーティストはいますか？ ちょっとご覧になるとわかるかもしれませんが、例えば長島確さんはドラマトワークを専門にしている方で、アーティストというわけではありません。松田正隆さんは劇作家ですし、多和田葉子さんは作家です。さまざまなジャンルの方に参加していただいて、新しいプロジェクトをつくり出そうと考えてアーティストを選定しています。来年2月にまた記者会見を開き、35組ほどの参加アーティストを追加発表する予定です。

Public Relations(PR)の役割とは何か

次に、弊社が芸術祭に関わる場合、どんな業務を担当しているかについて、お話します。〈茨城県北芸術祭〉の場合は、すべての事業を私どもで受けています。作家選定から作品の展示、芸術祭そのものの運営、広報など、すべてのマネジメントです。たくさんの方との協働作業になります。〈さいたまトリエンナーレ2016〉に関しては、広報の仕事のみをお手伝いしています。弊社における事業の大きな柱のひとつに広報があります。やはりどんなにいい展覧会プロジェクトをしても、をして、広報をしないとお客さまにはきていただけません。だから、展覧会や芸術祭のなかでも広報事業はとても重要な役割を果たしています。今までにも、弊社では〈横浜トリエンナーレ〉や〈あいちトリエンナーレ〉、〈国東半島芸術祭〉など、さまざまな芸術祭の広報を引き受けてきました。受講生の皆さんもアートプロジェクトを企画する機会があるのではと思うので、広報とは何かということについて少しお話ししたいと思います。

「パブリック・リレーションズ (Public Relations)」という、組織と、組織を取り巻く人間との望ましい関係をつくり出すための考え方があります。これを翻訳した言葉が、広報です。広報とは本来、組織体とその存続を左右するパブリック、つまり、企業にとっての株主やお客さまなどさまざまなステークホルダーとの間に相互に利益をもたらす関係性を構築し、維持するマネジメント機能を指します。

広報という考え方は、アメリカで誕生したそうです。アメリカではひとつの組織にさまざまな指示系統があって、多種多様な民族、人種が一緒に働いています。そのな

クトやレジデンスを専門にされてきた方々ですね。ロゴマークをつくってくださったのは、非常に著名なデザイナーの中島英樹さん。このロゴは、さいたまの澄み渡った空や川、関東平野の広がりを表しています。

さいたまトリエンナーレ2016の特徴として、「ソフトアーバニズム」つまり「やわらかい都市計画」を挙げています。なるべく多くの方に関わっていただけるよう、参加型のアートプロジェクトをメインに考えているんです。受動的な美術の鑑賞から、能動的な参加へということを大きな特徴にしています。

関東にお住まいの方なら耳にしたこともあるかもしれませんが、「埼玉都民」という言葉があります。日中は東京に通勤・通学していて、埼玉は家に帰るための場所、週末を過ごす場所として使っている方が多いそうなんです。それを指す言葉が、「埼玉都民」。さいたまトリエンナーレ2016は、生活者の関心を喚起するようなプロジェクトにしていこうと考えています。

開催は来年ですが、今年からすでにいくつかのプロジェクトが始動しているんです。プレイベントも、いろいろやっています。来年の1月16日、3月2日、3月13日には、プレイベントの最後を飾るトークイベントを開催する予定です。

主な開催地についてもお話ししましょう。さいたま市のなかでも岩槻と、武蔵浦和から中浦和、大宮から与野本町がメインになっています。さいたま新都心は、駅周辺はビルが建ち並んでいます。実はちょっと行くと湿原や田んぼが広がっていたり、美しい公園があったりするんですよ。このような場所を会場にしていきます。展覧会ではなく、アートプロジェクトがメインになる予定です。それから、岩槻。こは、日本人形づくりで有名な土地ですね。近年は人形文化が廃れてきてしまって空洞化が起きている地域でもあります。

この芸術祭では、「さいたまスタディーズ」と言って、土地の歴史や地理を学んでいく勉強会、調査に力を入れているんです。また、関連事業として、市民プロジェクトを発足させたり、埼玉県立美術館、彩の国さいたま芸術劇場、今話題の盆栽美術館などと連携したプロジェクトを始動したりしています。現時点で発表している参加アーティストは28組です。記者会見での芹沢さんの言葉に、選定意図が現れています。「誰が、じゃなくて、何を、この作家と一緒にやっていくのか」「この作家のこういう作品を芸術祭に置きたいんだということではなくて、何が一緒にできるのかということ

かで大きな意志を同じくして、思想を共有するために広報という手段が非常に重要な意味をもってきた歴史があるそうです。日本では、「パブリック・リレーションズ」を略してPRと呼ばれています。直訳すると「社会の人々との関係」ですね。それをつくっていくのが広報。広告宣伝やマーケティングとは、まったく違うものなんです。広告宣伝は、ある企業や事業体が広告代理店を通して広告を買うもの。広告枠を買って、そこで何を発信するかは、広告主が決めることができます。自分の言いたいことを、自分の言いたい媒体で伝えることができます。でも、広報は違います。伝えたいメッセージや情報、ニュースをメディアに伝えたとしても、それをどのように載せるかは、メディア側の判断なんですね。私もPRする側は、基本的にはそれをコントロールすることはできません。それゆえ広報は、客観性が担保されます。だから、情報の信頼性がある。特に芸術、文化であれば、それが非常に重要なファクターになってきます。

大事なことは、まず、どんなことでも、きちんと目標を設定すること。これは広報をするうえで重要なことです。メディア戦略をきちんと立て、成果を把握して目標を達成できているかセルフチェックすることが大切になってきます。その後、それをきちんとレビューをして、次のサイクルへもっていく。私もは、必ずこれを念頭に置きながら広報をするよう心がけています。どの媒体に広報したら適切に取り上げてもらえるかも、きちんと考える。新聞であれば、どういう記事をどういう記者が書いているのか、どういう 이슈 が取り上げられているのか、社会における 이슈 は何か。やっぱり美術も社会の動きと連動して、そのメディアの特性を知ったうえでないと、適切で効果的な広報はできないと考えています。

一方、なぜ弊社が広報業務を行うようになったかという点、私どもの会社はこの業界で長く活動しているから、という理由が大きく関わっているように思います。展覧会をつくったり美術館をつくったりするなかで、たくさんメディアとお付き合いするようになりました。培ってきたリソースが多かったので、広報を請け負う機会も多くなりました。しかし、これだけ芸術祭やアートプロジェクトが増えていく状況が踏まえて、今後どうやったら自分たちが携わっているプロジェクトを知ってもらうことができるかは、難しい課題だと認識しています。成果を出すためには、新しい広報の仕方、新しい広報の計画を立てなければいけない。そういった点を細やかにやろうと

意識しています。

広報と言えば取材のアテンドも仕事のひとつ。こちらの音楽家の大友良英さんを取
材した記事は、来年1月3日に発売される産経エクスプレスに大きく掲載される予定
です。こういう新聞社の取材のアテンドやメディア記事のクリップング、モニタリン
グもしますし、プレスリリースを書いたり記者会見を開いたりすることもあります。
印刷物のデザインや編集も、もちろんやります。

このように社会の状況をふまえながら、日々さまざまな仕事に取り組んでいます。

「ゲストプロフィール」

新居音絵（エヌ・アンド・エー株式会社「ナンジョウアンドアソシエイツ」執行役員）

早稲田大学美術史学専修卒業。エヌ・アンド・エーの社員として、マネジメント、コーディネーション、PR
など多岐に渡る事業を担当。2008年に開館した和田市現代美術館の計画立案から携わり、地域に開
かれたアートセンターの役割を意識しながらマネジメントを行うなど、社会とアートを繋ぐ活動を行って
いる。

「スクールマネージャープロフィール」

坂田太郎

（サイト・イン・レジデンス／一般社団法人ノマドプロダクション）

1980年神奈川県生まれ。これまでP3 art and environment、MeVe Design School、アサヒ・アート
スクエア「NPO法人アートNPOリンク」に関わる。P3ではAF2006〜2008年事務局を、
アサヒ・アートスクエアでは寺内大輔、岩渕貞太、蓮沼執太、山城大督との協働プロジェクト、北川貴好、
福永敦の個展、ロングバーティール「フラムドールのある家」などを担当。現在はP3でリサーチャー、アサ
ヒ・アートスクエアでサポートスタッフをしながら、自宅のある横浜で「サイト・イン・レジデンス」を継
続中。主な役割はサイトにまつわる資料収集と整理。

佐藤李青

（アーツカウンシル東京プログラムオフィサー）

国際基督教大学卒業。東京大学大学院人文社会系研究科（文化資源学）博士課程満期退学。小金井アートフ
ル・アクション！実行委員会事務局長を経て、2011年より現職。東京アートポイント計画、東京都に
よる芸術文化を活用した被災地支援事業、Tokyo Art Research Labでは「思考と技術と対話の学校」と研
究・開発プログラムを担当。

及位友美

（株式会社ボイズコーディネーター／一般社団法人ノマドプロダクション 理事）

慶應義塾大学美学美術史学専攻卒業。取手アートプロジェクト事務局、NPO法人アートネットワーク・
ジャパンなどを経て、2015年に株式会社ボイズを設立。横浜を拠点に、作品やプロジェクトのコーデ
イナー・マネジメント・PR、ドキュメントや各種媒体の制作・編集、記事の執筆などを手がけている。
T A R L（Tokyo Art Research Lab）事務局。

古屋梨奈

（アーツカウンシル東京プログラムオフィサー）

1984年、東京生まれ。早稲田大学大学院文学研究科（美術史学）修士課程修了。神奈川県立近代美術
館、東京都美術館「とびらプロジェクト」インターンシップを経て、12年6月より横須賀美術館学芸員（
15年3月）。日常の延長線上にあるアートを意識し、「たいけん、ぼうけん、びじゅつかん！」展、「おいし
いアート食と美術の出会い」展を担当。企画展のかたわら、地域の美術館と学校が連携した「地域とはぐ
くむ子どものための鑑賞教育基盤整備事業」（13年度より文化庁補助事業）に携わる。15年4月より、現職。

「仕事を知る」講義録
2015
基礎プログラム2〔技術編〕

仕事を 知る 1

日時…2015年7月26日（日） 10時30分〜13時00分
ゲスト…吉澤弥生（共立女子大学文学部准教授）
ホスト…橋本誠

現場の人と、研究者という立場を両立しながら

私は社会学者ですので、この現代社会のなかで、アートやアートプロジェクトと呼ばれるものがどのように生み出されているのか、そしてその生み出されたものが人々にどのように受け取られているのかという、そのプロセスに関心があります。そうした立場から私が今まで研究・調査してきたこと、また理事をしているNPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト（recip）とアートNPOリンクでの調査の仕事についてもお話したいと思います。

かつて大阪の新世界に、フェスティバルゲートという市の第三セクターで1997年に建てられた都市型遊園地がありました。周りにジェットコースターがへばりついている建物で、オープン当初はお客さんがきていたんですけども、徐々に客足が遠のき空き店舗が増えていきます。すると大阪市がフェスティバルゲートの空き店舗スペースにアートNPOを呼んで、この場所の再活用とアートNPOによる実験的な芸術活動を進めることを決めました。大阪は、芸術文化に関しては厳しいまちと言われてきました。文化財団もたないし、コンテンポラリーの作品を市がコレクションをして展示する美術館は基本的にありません。30年近く前から紆余曲折している建設計画はありますが、中之島にあるのは国立の美術館ですね。大阪府が現代美術センターという現代美術の施設をかうじてもっていたというのが、この時代でした。そんななか大阪市がなぜそんなに先鋭的な事業を始めたのか、私は興味をもちました。このプログラムの技術編では雨森信さんと上田假奈代さんが登場されますが、おふたりは順に、ここに入居していたNPO法人Luno、NPO法人こえとことばとこころの部屋を立ち上げた方々です。新世界アーツパーク事業は02年に始まり、本当は10年続

芸術を意味しています。それらの軸をクロスさせたところの、一番右下に位置するのが実験的芸術です。非営利であり、今まさに起こりつつある表現の領域の活性化は、芸術文化全体の活性化に繋がる、だからこの領域の支援を行政が行うことが必要だと主張したわけです。

そして、最初の政策の不安定さについて調べていくと、そもそも評価の位置づけが明示されていなかったという現実がありました。大阪市は文化政策などの専門家からなる評価委員会をつくっていて、そこでは「あえて実験的な芸術をやるということは画期的でよい」という結論を示していたのですが、それが政策や事業の改善のために活かされる仕組みになっていなかったんですね。「評価の機能不全」とも言えるでしょう。その評価が事業や政策を改善していくためにどのような権限をもつのかを予め決めておかないと、評価しても意味がないですね。もうひとつ、政策基盤の脆弱性も問題に挙げられます。予算がなくなったらと事業計画が中断するものもろんそうですし、首長が変わると政策が一変してしまうことですね。文化政策はそういうものだという声もありますが、行政のトップの好き嫌いで事業の現場が振り回されるなんてたまったものではありません。そういうことに左右されない政策が基盤として定められているべきだろうと、論文のなかでは主張しました。

研究テーマ

私の学問的な基盤は社会学で、現在の研究テーマは3つです。

- A…文化事業の評価方法
- B…アートプロジェクトの記録調査の不在
- C…現場の労働環境

まずC「現場の労働環境」についてはアートの名の下での排除、アートをつくる現場の人々の厳しい労働環境に関心があり、日本各地を中心にイギリスやフランスの文化政策や社会保障の違いを調べたりインタビュー調査をしています。またA「文化事業の評価方法」は、次のBありきの話なので、追ってお話します。そのB「アートプロジェクトの記録調査の不在」がなぜ問題だと思っているかと言うと、今ある、権威

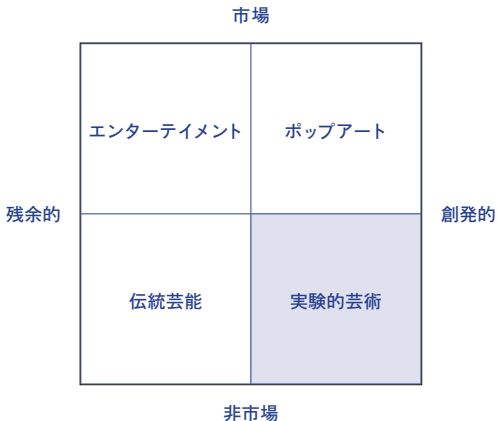
ける予定でしたが、市の都合で5年経った段階で活動していたNPOなどは移転を余儀なくされました。私はその顛末を、03年頃から08年頃まで並走しているいろいろ調べ、11年に出した書籍『芸術は社会を変えるか』のなかで細かく書いています。

私が並走している現場が、もうひとつあります。雨森信さんがディレクションを務める《Breaker Project》（03年〜現在）です。私は実行委員をつとめさせていただいていますが、これに関しては雨森さんがお話されると思いますので今日は割愛します。こういう大阪のふたつの事例に参予観察をしつつ、一緒に仕事もしつつ、研究者と現場の人という立場を両立しながらやってきました。

研究者として

このふたつの大阪市の文化事業を見ていくなかで私が驚いたのは「10年計画だったけど、予算がなくなったからもうやる」というような政策の不安定さでした。現場はこんなにしっかりやっているのに、なぜ行政はそんなに場当たり的なのか。また、なぜ芸術文化が政策として行われねばならないのか。そのなかでも、伝統芸能でもなく、エンタテインメントでもなく、ポップアートでもなく、わけのわからない実験的芸術の支援をする必要があるのか、このことを根拠立てて説明する必要があると考えました。それを2007年に論文で発表したんですが、そのなかにこの図を示しました。

縦軸の上に「市場」、下に「非市場」と書いてあります。上に行けば行くほど、マーケットが存在する。下に行けば行くほど、マーケットが存在せず、結果、非営利の活動になる。一方横軸には、左に「残余的」、右に「創発的」という要素をとりました。残余的とは、昔からあるもの、つまり伝統芸能・伝統芸術を意味し、創発的とは今まさに起こりつつある、コンテンポラリーな



をもった美術制度／美術史を批判する視座が構築されなくなってしまうからです。今、起きつつある実験的芸術のすべてを「その正しい美術制度に書き込むべきだ」という話ではなく、その制度や歴史の「正しさ」はどのように構築されているのかを明らかにする視座が構築されなくなってしまうと考えるからです。今、あちこちで起きているアートプロジェクトや、いろいろなかたちのアートとも呼ばれないような表現が、美術という、権威と歴史をもった制度とどういう関係性をもっているのかをきっちり言語化していかないと、ただこうした表現や営みは消えていってしまうという危惧をもっています。

ここでアートプロジェクトに関する言説の例として、学術論文ではなく一般に手に入るもののなかから、3冊と2本の論文を簡単に紹介します。まず作家がアートプロジェクトに関して考察したものとしては川俣正さんの2001年の『セルフ・エデュケーション時代』という本があります。このなかで、「アートプロジェクトはますます社会化されていくだろう、それをみなよしとしているが、社会的なイデオロギーに回収されてしまうのではないか」、と書いておられます。一方前橋在住の白川昌生さんは05年の『美術・マイノリティ・実践』のなかで、川俣さんの論を受け、アートがイデオロギー性を帯びたらどう悪いのかを考察しなければならないだろうと書いておられます。続けて10年の『美術館・動物園・精神科施設』では、今アートプロジェクトやアートフェスティバルに、大学教員でもある作家たちの多くがゼミ生を連れて行って制作をしている、その在り方に疑問を投げかけています。

学術雑誌でもアートプロジェクトの調査研究がこの5、6年で増えてきました。一般誌でも、「すばる」に掲載された批評家藤田直哉さんの「前衛のゾンビたち——地域アートの諸問題」、「インパクション」に掲載された中村葉子さんの「なぜアートはカラルでなければならぬのか——西成特区構想とアートプロジェクト批判」が共に14年に発表されています。それぞれアートが社会的に手段化されること、またその帰結を批判しているのですが、私はこれらの論文が結論するようには、現場はそんなに単純ではないと思っています。アーティストが行政を裏切ることだってあるし、参加者がアーティストを裏切ることだってある。多様なアクターの思惑が複雑に絡み合っ

てアートプロジェクトは成り立っています。そこを捨象してしまうような「名付け」は、キャッチーな言葉であればあるほど、注意が必要だと思います。また先ほど「正

しい歴史」への批判的視座と言いましたが、その意味でもこうした問題提起が誰に向けてなされているのかも考える必要があると思います。

調査について

私がこれまでに行ってきた文化政策とアートプロジェクトを調査のなかから、チームで行なった調査についてお話ししたいと思います。私が活動するふたつのNPO——recipとアートNPOリンクには事業の柱のひとつに調査研究が入っています。いずれもNPOの設立に関わった人たちが「必要だよな」と入っていて、私は誘われて後から加入した格好です。recipは設立時、①事業の企画・実施、②ウェブサイトや映像などのメディア制作、③調査研究という3つのセクションがあり、4、5年後に施設管理の仕事もするようになりました。私は③に3人の社会学者のひとりとして入っています。

アートNPOリンクは、①アートNPOの社会的ポジションを確立し、社会に向けて提言する。②アートNPOとほかのセクションとのパートナーシップ。③アートNPOに関する情報収集・発信・研究・調査。④アートNPOの基盤強化とマネジメントの確立。⑤地域密着型のフォーラム開催と全国展開。この5つを掲げて活動しているNPOです。この3つ目に関わらせていただいています。大澤寅雄さんとはリンクでの調査チームで一緒にしています。

例えば近年各地に設立されているアーツカウンシルですが、調査のセクションと事業企画のセクション、評価のセクションが循環しながら動いているのが理想です。そもそもアーツカウンシルに限らず、ある地域で、何か事業やプロジェクトを立ち上げようと思ったら、そこがどんな地域なのか、どんなアーティストがふさわしいか、アーティストのプランを実現するためにはどんな能力をもった人が必要か、調べる必要がありますね。また理想にすぎる話なのかもしれないけれど、事業設計の段階で、この事業の目指すべきところはここで、価値はここにあって、この点があとで成果として測れるように評価指標を組み込んでそれに即したデータを集められるようにしておくことも大事です。事業をやることにみんな頭がいっぱいになってしまいうので、相当難しいと思いますが。でも、あとでこういうことをちゃんと言語化しようとか、価値化しようとか、そういうイメージをもつためにも事前の調査は必要だと思います。

危うい。でも評価をしないといけない。その場合、アートの側面とプロジェクトの側面、その比重の置き方をどうするかによって、評価のあり方も変わってくると思います。

事例1..報告書『記録と調査のプロジェクト「船は種」に関する活動記録と検証報告』(TARL「複合型リサーチプロジェクトの実践」)

この報告書『記録と調査のプロジェクト「船は種」に関する活動記録と検証報告』をつくるとき、まず出力した文字データを見た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さんと「この厚さが大事だね」という話になりました。ひとつのプロジェクトの関係者インタビューをとるということは、このくらいのボリューム感になるのだということ物理的にも示したいということで、デザイナーさんに入っていたでいて冊子化しました。

プロジェクトの目的については報告書6ページに書いてあります。「本プロジェクトの目的は、〈種は船in舞鶴〉に関する記録と調査の方法を実際に設計し、実際にそのなかで実践し、検証を行うことである。一般的にアートプロジェクトにおいては、多様な人々の参加やその終りに至るまでの過程が不可欠だが、その場合、そうした要素はほとんど可視化されない。作品として残るものを除き、そうした関係性や過程は関わった人の私的な記憶に留まっているのが現状である。昨今、ようやくアートプロジェクトの記録や調査・検証の重要性が指摘されるようになってきたが、これには、プロジェクトの現場のニーズの高まりだけでなく事業主体・行政からの評価の要請が関係している。ただ、単年度で成果を求められることが多い事業評価の現状では、目に見えて残るものや数値化しやすい表層的なデータに注目が集まることとなり、結果としてアートプロジェクトをつくり上げた人々の関係性や記憶は、記録や調査・検証という言葉のもとでもなお埋もれたままになってしまっている。」このあたりが、この7人チームの共通の問題意識としてありました。続いて、大事なところなんですけど、「そこで、本プロジェクトでは、アートプロジェクトの当事者の手によってさまざまな関係性や歴史、人々の記憶を前景化させることを主眼に置いた記録と調査の設計を行う。当事者によって集められたデータは、単なるプロジェクトの記録調査の様な、受動的・消極的な行動であることをやめ、プロジェクト自体を構成する積極的な行為と

評価について

経験上、大事だと思うのは、調査と評価に関するコンセンサスをとっておくことです。それはチーム内でもそうだし、例えば、行政の事業としてやるのであれば、行政の担当者にちゃんとそのことを伝えておくことです。現場の担当者たちが自己検証が必要だと考えて自発的につくった調査報告書が、契約した業務内容に入っていないということまで目の目をみなかったという出来事を聞いたことがあります。またそのコンセンサスをとるときに大事なものは、評価や査定が目的ではなくて、事業をよりよくするためだということを伝えることです。事業をよりよく運営していくためのPDCAサイクルのチェックの部分であり、それがよりよいプラン作成に反映されるということですね。またそもそも行政としてはステイクホルダーへの説明責任がありますから、事業報告書の必要性をしっかりと伝えて、そのための事業費も確保できると思いますね。

事業の成果の見方には、いくつかの段階があります。アウトプット、アウトカム、インパクトです。例えばアウトプットは、ある事業をやり、何人がきて、メディア掲載の面積はこれだけ、というようなすぐに数値化できるようなものです。アウトカムはもう少し中期的な成果で、その事業をやったことでその施設が有名になり、それ以降集客数が増えたとか、呼ばれたアーティストの作品がその後評価されて、大きな国際展で展示されるようになったとか。インパクトは、社会的な波及効果、影響で、10年20年のスパンで考えるものです。例えば住民が「芸術のまち」という誇りをもつようになるとか、芸術文化の認知度が上がったもつと予算がつくようになるとか。社会的かつ長期でより広範な影響ですね。現在のアートプロジェクトの評価で言うと、だいたいアウトプットで止まっているように思います。でもせめて、アウトカムまでは頑張りたい。設計段階で指標ができていなければ事後的に指標をつくってデータを集めるしかないのですが、それでもいろいろなエピソードを拾っていくなかで、何らかの変化を見つけることはできると思います。

最後にそもその話ですが、アートプロジェクトは、アートのプロジェクトです。プロジェクトは企画があって、プロセスがあって、ゴールがあるというものですが、アートは必ずしもそうはいきません。このふたつがくっついていること自体、非常に

なるだろう。なお、記録と調査は連動して行われるが、その方法は、本プロジェクトメンバーrecip・arennoが随時現場に赴き現場スタッフと共有すること」とあります。arennoも大阪のNPOです。この調査の肝は、「当事者の手によってさまざまな関係性や歴史、人々の記憶を前景化させるということ」です。なぜ当事者としたかというのと、種は船in舞鶴は、私たちが現場に入った段階で、もう3年目を迎えていました。3年目に調査チームが入って過去3年分のデータを集めるというのは、なかなか難しい。そこで、現場を成り立たせていた一般市民の人たちが、映像を媒介として語りあうなかで自分たちの言葉を紡げるような場をつくろうということに、果敢にもチャレンジしたのでした。それともちろん、プロジェクトの内側で記録調査が日常的に行われることも重要だと考えていたので、それを試みたわけです。

種は船in舞鶴は、2003年の明後日新聞社文化事業部から生まれたプロジェクトです。07年金沢21世紀美術館で種が船のかたちになり、10年から舞鶴で本場に走れる船をつくらうということになりました。最初の年は市民と段ボールの模型船をつくり、その次の年は本物の船づくりに着手、そして3年目の12年、私たちチームが入った年ですが、その「TANeFUNE」が5月に舞鶴港を出航して約3ヶ月後に新潟港に入港しました。補足すると、種は船in舞鶴は船をつくるプロジェクトで、舞鶴から新潟への航海は「種は船航海プロジェクトfrom舞鶴」という別の事業です。私たちが関わったのは「in舞鶴」の方なんですけど、5月に出港してしまう船を追いかけるため、「from舞鶴」も最小限カバーすることになりました。そのときの全体の組織図ですが、まず現場は種は船in舞鶴と種は船航海プロジェクトfrom舞鶴で、12年の主催は一般社団法人forindo。ここにTARL「複合型リサーチプロジェクトの実践」というアーカイブ・ドキュメント・評価・展示の4つをやる大規模プロジェクトがスタートします。実働部隊として声がかかったのがアーカイブに「P+Archive」、記録と調査にrecip・arennoによる大阪のチームでした。

私たちは「in舞鶴」という3年間の人々の関係性、記録の掘り起こしに注力しました。メインとなったのは「フネタネのつどい」です。皆さんにお題に沿った映像（フネタネスコープ）を撮ってきてもらい、それを上映しながら語りあって、最後に思い出したことを書いてもらおうというものです。過去の写真を使ったり、みなで年表づくりをしたりしました。でもそれだけだと「つどい」に來ない人の言葉を拾えないので、



関係者にインタビューもしました。またこれは設計時の話なんですけど、監修者である日比野克彦さんから、航海でもフネネスコープを撮って、寄港先でも「つどい」をやりたいと話がありました。寄港地でも「船が去った後の人々の様子を知りたい」と。でも、今回の調査規模では現実的ではないので、話し合っ「from 舞鶴」でもインタビューだけは撮ることになりました。この時点で、当初のプランより仕事量が増えているということがポイントです（笑）。そしてチーム編成は、私がディレクターですが、みな専門家ばかりなので基本的にお任せしつつ、ML上では密に情報共有をし、基本的にはフラットな組織になりました。

メントは重要でした。recipの辻並麻由さんは編集もできたり、いろいろな能力をもっている人だったので、助かりました。撮影もしたし、調査もしたし、TANeFUNEにも乗ってましたね。またこのチームでは映像を使ったので、データ管理の担当として野添貴恵さんに入ってもらいました。彼女はrecipの事業「コネクタテレビ」の事務局をずっと務めています。そして現場に入るチームに、記録チームと調査チーム。まず記録チームは松本篤さん、remoで「A H A !」という取り組みをやっている人です。久保田美生さんはrecipのコネクタテレビをはじめ映像に関わる仕事を多くしています。ふたりとももちろん映像を撮れます。ただ、このときの目標は当事者に撮ってもらうことなので、あくまで促す立場に徹してもらいました。でもつい撮ってしまうんですね（笑）。次に調査チームは私と渡邊太さんと小林瑠音さん。渡邊さんにはアンケートの設計についてのアドバイスを依頼しました。小林さんも現場と研究を両立されている方で、インタビューをやっていたかったです。

記録チームの役割は、記憶を掘り起こすための映像「フネタネスコープ」とそれを

査は無茶と言うか、やるとしても1年では難しいですね。

チーム編成としては、大枠がT A R Lの「アートプロジェクトのインパクトリサーチ」、アーカイブにP+Archiveと札幌市立大学の須之内元洋さん、記録と調査にrecip。現場は苅平の「明後日新聞社」とそれが始まる契機となった〈大地の芸術祭〉で、日比野さんの事務所ヒビノスペシャルの方々にご協力をいただきながらの事業となりました。昨年に比べ、この年は調査に注力することになり、仮説を立ててそれを検証するという社会調査の手法を持ち込んでみることにしました。ここで立てた仮説は、「苅平では旧来とは異なる人々の関係性、すなわち世代・年齢・家族・居住地域・職場といった在り方とは異なる関係性がつくり出され、それが地域のなかに集積しているのではないか。それは産業や観光による地域活性化とは異なる人々の新しい繋がりの可能性であり、今後の社会におけるオルタナティブな地域活性のありようを示しているのではないか」というものでした。この新しい繋がりが方が地域活性の新たな在り方、つまり産業が興るとか、観光でたくさんの方が訪れてお金を落としていくというような地域活性ではなくて、人々との関係性というものが地域活性のひとつの現れなのではないかと。研究の世界ではそれを「ソーシャル・キャピタル」と呼んだりしますが、これがどんな読者に向けた報告書かを考えたときに、専門用語を使うのではなく日常的な言葉を使う必要があると考えて、「新たな繋がり」としました。そして、その指標に沿ったインタビューとアンケート調査の設計をしました。その際のチーム編成は、recipのメンバーでもあり、Les contes（レコンテ）という映像制作会社でもある加藤文崇さんと野添貴恵さんが映像チーム。加藤さんはディレクター、野添さんは舞鶴の調査ではデータ管理も担当していました。調査チームは、ディレクションが私で、辻並さんはインタビューと全体のマネジメント担当でした。

この年の記録は調査のための資料収集の一環という位置づけでした。住民のインタビューには、できるだけカメラとインタビューが一緒に行って撮りました。苅平には全23戸の家がありますが、全戸調査を試みたんです。本当は一軒一軒尋ねて、アポイントをとってということが正しいやり方なんですけど、現場が苅平、チームは関西なので、行ったときにまとめて撮ろうと、皆さんが盆踊りで集まっているときにお声をかけするというやり方になってしまいました。それから、これは調査の規模という点で諦めざるを得なかったんですが、明後日新聞社は苅平の人だけで成り立っているも

囲んで語り合う「フネタネのつどい」という仕組みを考え出したこと。これが大きな成果です。remoというNPOはもとも「renoscope」という「定点、ズームなし、無編集、無音、無加工、最長1分」の映像の形式を開発していて、そのワークショップでは撮影者が上映しながら語り合う取り組みをしています。この形式を簡略化したのがフネタネスコープです。「種は船」の参加者は小中学校から大人までの一般の人でした。映像のプロではなくても撮影できる方法ということで、フネタネスコープでは「①固定 ②ズーム無し ③最長1分」のルールに絞り、「あなたにとってTANeFUNEとは」といったお題に沿って映像を撮ってきてもいいました。私たちがこのフネタネのつどいをやっていた時期は、舞鶴から船が行った後なんですね。だから関係者が撮ってくる映像は、芝生広場やまち角、あるいは人は映っているけれど、TANeFUNEは映っていないんです。でもそのTANeFUNEの不在が結果的に、皆さんの言葉を引き出していたのは印象的でした。そうやって過去3年間の記憶をたどり「ふりかえるシート」に書いてもらいました。一方で、参加者への個別インタビューですが、「in 舞鶴」だけでなく「from 舞鶴」の小浜、水見や新潟にも行って実施しました。さらに、torindoのほうで行なっていたインタビューや対話なども含め、さまざまな人の語りを報告書には収録しました。読んでいただくと、舞鶴の人たちの生活、記憶のなかからTANeFUNEが浮かび上がってきます。また参加者と記録チームが撮ったフネタネスコープは2500本集まり、12月に舞鶴での展覧会で上映されました。

事例2..『地域におけるアートプロジェクトのインパクトリサーチ「苅平の事例研究」活動記録と検証報告 概要版』

翌年も引き続きT A R Lのプロジェクトに関わらせていただくことになりました。その報告書が『地域におけるアートプロジェクトのインパクトリサーチ「苅平の事例研究」活動記録と検証報告』です。「種は船」のルーツ、苅平の明後日新聞社文化事業部に行ったのがこの年です。難しさで言えば、苅平は過去10年を10年目に振り返るという点で舞鶴以上でした。また舞鶴の参加者は10代から40代がメインなんですけど、苅平の集落の皆さんは50代から70代が多い。インタビューに行っても「忘れちゃった」ということがとても多かったです。いずれにしても10年分を振り返るといような調

のではありません。いろいろな人が訪れることによって成り立っている。でもそうした人にインタビューをする余裕はないため、来訪者にはアンケートというかたちにせざるを得なかったんですね。結果、報告書の構成はインタビューと来訪者アンケートの集計、記録映像リストとなりました。40分ほどのドキュメント映像もついています。映像リストはなかなかの力作です。プロジェクトを映像で撮る際に、誰がどこで何を撮ったかをメモしておく、タグ付けをする、そのひとつの方法が示せたらと考え、丁寧に行いました。さらに、苅平関わり年表というのが載っています。これは私たちのチームがたった1年入っただけで作成できるものではなく、ヒビノスペシャルの過去と現在のアシスタントの方々にご協力いただいて掲載することができました。

ひとつ印象的だったのは、来訪者アンケートに関して「こんな〇×式のアンケートで、自分たちの想いは書ききれない」というような意見があったと、非公式的に聞きました。みんなそれぞれの暮らしや心のなかに苅平の明後日新聞社があり、大事に思っている。そこへある日突然、顔の見えない相手から調査回答の依頼が届くというのは、確かに反発を招きかねないと思います。それでも、アンケート調査には多くの人が答えて下さいました。もうひとつ難しかったことがあります。私たちは明後日新聞社の人でもヒビノスペシャルの人でもないの、過去に苅平を訪れた人たちの連絡先を知らないんです。結果的に、ヒビノスペシャルの方に連絡先の集約をしていただき、そこから回答のお願いをしていただくというかたちをとらざるをえなかったんですね。そういう多大なご協力を得てようやく実現したわけです。

調査の失敗、反省

ここからは、これまでに行ってきた調査のなかから、失敗したり難しかったものを挙げようと思います。（第3回大阪アートカレイドスコープ）という展覧会が2005年にありました。大阪府の現代美術センターで開催された展覧会で、初めての試みとして、recip、remo、コールドムなど大阪の8つのNPOが運営と企画に携わるというものを行ったんです。recipは事務局の役割も担ったことから、事業終了後に報告書をつくることになりました。そこで、私と渡邊太さんと、8団体と府の担当者などにそれぞれ2時間ほどのヒアリングを実施しました。来場者アンケートもとっていたので、それも集計して報告書をつくろうとなったときに、「報告書の主

体は誰だろう」と。8つのNPOの立場と大阪府の立場は違うし、誰に向けて何を言

いたいかというのも違う。結果、ひとつの材料から2種類の報告書をつくりました。

本当に大変でした。立場を入れ替えて書かないといけないのもそうなんです、もうひとつ、ヒアリングが精神的にきつかったです。大きな試みだったので内部ではいろいろな出来事があって、皆さん思うところがある。recipへの不満なども含めて、ヒアリングでわーっと吐き出されるわけです。私たち調査担当も内部にいたから状況もわかるし、言いやすかったのだと思います。忌憚なく話してくださることそれ自体はいいのですが、仕事量もあいて、こちらが精神的に大変でした。

ふたつ目の事例は、アサヒ・アート・フェスティバルの、06年につくった、事業報告書です。アサヒ・アート・フェスティバルは、アサヒビールが毎年全国各地のプロジェクトを支援しているものです。このとき全国約20数ヶ所のプロジェクトに対して、アンケート調査を実施したのですが、ちょっとやりすぎたというお話です。運営主体に実施前と実施後、スタッフ、来場者、ボランティア、計5種類のアンケートをつくったんですね。立場によって見えているものが違うし、知りたいなと思って。またそのアンケートは、一般的な社会調査で使うようなかつりとした属性の分類でつくっていて、学歴や年収を聞くような項目も入っていた。結果、回収率がすごく低迷しました。ひとつには、現場ではアンケートをやる時間がないということ。もうひとつ、属性の項目で年収や学歴を聞いているのですが、プロジェクトを運営している人からすると、きてくれている人にそんな失礼な質問はしたくないと反発も起きてしまったんですね。社会調査では学歴と年収というのは、社会階層を調べる上で外せないんです。それをそのままやったら、やっぱり合わなかったということです。それと、アサヒ・アート・フェスティバルは実行委員会形式でいろいろな人から成り立っているのですが、全体として「評価が必要だよね」というコンセンサスがまだなかったのではと思います。内部にいとつらいという話を先ほどしましたが、外部者でもやり方をちゃんと考えないと、いい成果を得られないし、関係性も難しくなってしまうという経験でした。

それから3つ目です。13年に実施した「大阪アーツカウンシル設立に向けた事例調査・フォーラム開催等」という事業で、コールドームとアートNPOリンクとrecipが共同で受けた事業です。公募があったのが2月末で、3月末までに報告書を出すとい

いたばかり集めていないかということです。助平で全部の家でインタビューをしたと思ったのは、なるべく客観性を担保したかったからです。明後日新聞社への関わり方は人によって濃淡がありますから、濃い、熱心な人だけの声ではなくて、そうではない人の声もできるだけ拾いたい。そして、もうひとつ重要なのは分析の妥当性です。集めたデータは、実際の言葉を引用しながら考察しているのですが、この言葉の引用の仕方もある意味にならないようにする。そして、やり方を明示して、ほかの人も追跡調査可能にすることも、社会調査や研究論文で大事なことです。舞鶴と助平の報告書は、その方法の明示というのを意識してつくりました。

一般的に社会調査には、量的調査と質的調査があります。簡単に言うと、アンケート調査は量的な方、インタビューの方は質的な調査です。さらにそれぞれが全数調査と標本調査に分けられます。全数というのは文字通り、対象者全員に対して調査をする。先ほどの助平の調査は、質的調査の全数調査となります。それから、標本調査というのは、母集団からランダムサンプルの様な恣意の入らないかたちでサンプル（標本）を抽出して行うものです。標本調査をやるのは、かなり専門的な社会調査となってくると思います。量的調査の全数調査は、5年に1回の国勢調査がそれなんです、大規模なものになります。アート業界で現実的に可能なのは質的調査の全数調査か、あるいは全数調査が無理ということだと、全体を代表する標本調査としてはなく、この一部を研究しますという事例研究（ケーススタディ）になります。助平の報告書のタイトルは『助平の事例研究』です。この調査結果は、世の中のアートプロジェクト全体の傾向を示すものではありません。これはひとつの個別の事例に過ぎませんという意味ですね。

次は調査の前提として、調査される人と、調査する人の信頼関係というのはとても大事だということを強調したいです。私がいつも肝に据えているのは、調査者は招かざる客であり、嫌がられて当然だと思っています。助平の調査のとき、北川フラムさんにもお話を聞きにきました。そのとき、フラムさんに開口一番「大地の芸術祭は調査疲れしているんだ」と釘をさされました。大地の芸術祭の現場にはたくさんの学生や研究者が卒論や論文を書くために、現地の人にインタビューをして帰るが、それで終わりということでした。調査報告書は、協力者にもフィードバックして、最後まで関係性は意識することが大事だと思います。また、社会学の調査は理科の実験とは

う無茶なスケジュールでしたが、これまでの経緯もあって応募、実施することになりました。実質2ヶ月弱で4回のフォーラムの開催と、府内の芸術文化団体に関する基礎調査をしたんです。調査は、まず大阪で活動するアート団体のデータベースもっているところをお願いをして、データの提供を受けました。皆さんも今後もし基礎調査をする場合、自分たちで一からやろうとせずに、すでにあるデータを活用する方法を考えた方がいいと思います。このときは大阪文化団体連合会、クリエイティブシェアネットワーク、アートNPOリンクからデータを提供してもらい、手作業で重複部分をカットし、活動をウェブなどで確認できた399団体に対して、3種類の手法でアンケートの回答を依頼しました。急いでいたので、郵送、データ返送、ウェブアンケート記入の3種類を用意したのですが、ということは、データを集約するのに3倍の手間がかかるんですね。また、府市からのオーダーに、全国の都道府県・政令指定都市の文化担当部署、民間財団などの助成金のリスト作成というのがありました。これに関しては、既存のデータがありませんでしたので、各都道府県・政令指定都市のホームページを見て、文化担当部署をピックアップして、連絡先一覧をつくって、回答のお願いをしました。こちらも3種類で回答を依頼したんですが、やはり自治体や団体ごとに助成の枠組みが異なり、回答の仕方が難しかったようです。担当者の方も年度末に回答が難しいアンケートが届いて困られたと思いますが、ご協力いただいたおかげで、多くのデータが集まりました。結論としては、このような短い期間で調査をしてはいけない（笑）ということです。

社会調査について

専門的な話になりますが、社会調査とは、社会事象を対象とし、現地調査でそのデータを収集し、そのデータを処理・分析・記述する過程です。大事なところは、現地調査でデータを直接収集するという辺りです。本を読んで終わりとか、ネットで調べて終わりとかというのは、社会調査とは言わない。舞鶴と助平では、そのやり方でやらせていただきました。

組み立てとしては、まず問いを立てて、それに対して文献でいろいろ調べて、ときにプレ調査もしながら、指標をつくって、データを集めて、それを検証するというのが大きな流れです。その際に大事なものは、データの客観性です。自分の都合のいいデ

違います。観察者が実験の対象と別々にあるのではなくて、観察者がいることが対象に影響を与えてしまう。「記録の人が来た、調査の人が来た」ということで、対象とされる人が、普段とは違う動きをしてしまうとか、サービスでいいことを言うとか、逆に心を閉ざしてしまうとか、いろいろなことが起き得ます。ですので、調査者は現場に影響を及ぼしているということを意識して調査をすることが大事だと思います。

最後に、よりテクニカルな話ですけれども、質問の目的を明確にすることも大事です。例えば、このイベントを何で知りましたか？ という問いで、チラシ、ポスター、ウェブсайт、Facebook、Twitterなどいろいろ項目を尋ねるのは、広報戦略を見直したためというようなことです。そして、一問につき質問はひとつにしぼり、誘導をしないということも大事です。また経験上なのですが、質問項目をひとりずつくると、視野が狭くなることがありますので、質問項目はいろいろな人でわいわい言いながらつくるのがいいと思います。ほかのアンケート調査が公開されているものをベースにアレンジするというやり方も可能ですね。社会学部などでアンケート調査や統計にかかわったことがある人に入ってもらいのも一案かと思っています。

「ゲストプロフィール」

吉澤弥生（共立女子大学文芸学部准教授）

NPO法人地域文化に関する情報とプロジェクト「recip」理事／NPO法人アートNPOリンク理事。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。近著に論文「労働者としての芸術家たち——アートプロジェクトの現場から」（『文化経済学』第12巻第2号、14年）、単著『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、11年）、調査報告書『統々、若い芸術家たちの労働』（14年）など。またrecipでは東京文化発信プロジェクト室との協働で『船は種』に関する活動記録と検証報告（13年）、『助平の事例研究』活動記録と検証報告（14年）を、アートNPOリンクでは『アートNPOデータバンク2014・15——アートNPOによるアーティスト・イン・レジデンス事業の実態調査』などを共同制作。

仕事を 知る2

日時…2015年8月9日(日) 10時30分〜13時00分

ゲスト…上田假奈代(詩人/詩作家/NPO法人こえと

ことばとこころの部屋「ココローム」代表)

ホスト…嘉原妙

釜ヶ崎というまちの歴史

今日はこえとことばとこころの部屋「ココローム」(以下「ココローム」)の具体的な運営を中心にお話したいと思います。私は大阪市西成区の釜ヶ崎というところで活動をしています。2014年の〈横浜トリエンナーレ〉では、活動のひとつである「釜ヶ崎芸術大学」が出品アーティストとして呼ばれ、展示を行いましたので、関東以北の方にも活動を知っていただけたかもしれません。「釜ヶ崎芸術大学」は展示風景の撮影を許可していたので、最近では展示の写真を見せて「この人に会いたいんです」ときて下さる方もいます。

「釜ヶ崎」は地図には記載されていない、地域の呼称です。大阪市には24の区があり、西成区は市内の中心より少し南西側に位置しています。その西成区の北東に「あいりん地域」と呼ばれる地域があります。あいりん地区は小さい窓のホテルが数多く並んでいる簡易宿泊所街、いわゆるドヤ街です。広さは0・62平方キロメートルと、決して広いわけではありません。「釜ヶ崎」という地名はおおよそ、その辺りを指しますが、人によりイメージが違うので、大きさも変わります。釜ヶ崎は人口密度が日本で、約2万5000人が住んでおり、そのほとんどが男性です。00年頃には、約200軒のドヤがありました。東京の山谷や横浜の寿町と比較しても、規模が大きいです。孤立したドヤ街で、かつ透明な塀に囲まれたようなエリアです。

透明な塀というのには、このまちの歴史に由来しています。70年に大阪万博が行われ、これを起点に「あいりん総合センター」がつくられ、全国から日雇い労働者を集め雇用の調整弁の様な役割を担うようになります。劣悪な労働環境により、60年代か

ココロームは事務所なのですが、喫茶店のふりをしているのがとても重要です。事務所だけやっても誰も訪れてくれません。スタッフは少ないので「ココロームカフェの過ごし方」を壁に大きく貼っていたことがあります。なるべく自分でできることはやって下さい、とお客さんにお問い合わせしていました。そうすると、いろいろと手伝って下さるんです。「気が向いたらスタッフの手伝いもお願いします」と頼むと、封筒詰めや発送作業もどんどん手伝ってくれ、お店を開けるときや閉めるときも手伝ってくれるようになりました。お金を払い、そのうえで手伝って下さるような場がつくられています。「酔ってきた人、酔ってしまった人はお帰り下さい」という張り紙もしていますが、なかには酔って暴れてしまう人もいます。そういうときは「二度と来ないで下さい」というのではなく「またきて下さい」と送り出します。なるべく一時的なことと判断しないようにしてはいますが、ひどいときは警察を呼ぶなど、毅然とする態度ももちろん必要です。塩梅を取りながら活動をしています。

日常的な活動としては、月に1度、医療関係の人に来てもらい、無料で「健康おしゃべり相談会」をしています。店先に机とイスを出して無料相談のブースをつくり、



お店の奥で問診をしてもらいます。例えば歯医者さんと歯科衛生士さんに診てもらい、歯医者に通う必要があればクリニックを紹介してもらいます。実はこのときに久しぶりに人と話すことができたという方もいました。私たちは喫茶店として開かれた場づくりをしているつもりですが、やはり入りづらい人や話をしたくてもできない人はいます。でも、「健康」という切り口で店の前で専門家が座っていることで「ちょっと心配で」と、話しかけてくれる方もいらっしやいます。そうしたおしゃべりや相談ことから、看護師さんが「またココロームに顔を出してね」と言っ

下さって、私たちの場に繋がっていくケースもあります。

らは暴動が何度もあり、08年6月まで、計24回の暴動が起っています。労働者らが投石をしたり、飯場の方に押しかけたりという暴動が相次ぎました。いまだに「怖いまちだから行くものじゃない」と言われています。パブル崩壊からしばらくすると、そうした労働者らも歳をとり、働くこともできず路上に放り出されます。00年頃から、生活保護を受給する人が増えました。現在は野宿状態にある人が、1日に約500人前後います。そのうちシェルターを利用するのが350人くらいです。シェルターの許容人数は1000人ですから、00年頃に野宿状態だった人は、1000人を超えていたということです。釜ヶ崎にはいろいろな取り組みがあります。毎日どこかで炊き出しがあり、夜回りではおにぎりを配っていたりします。夜回りをする人たちにもさまざまなグループの人がいますし、相談窓口もたくさんあります。かつては労働問題や失業問題が中心でしたが、現在ではこの地域に約1万人近くが生活保護を受給していることから孤独死などの問題も顕在化してきました。

喫茶店のふりをした「ココローム」

このような状況の釜ヶ崎で、アートのNPOが一体何をするんだと、アートの携わる人でさえ懐疑的です。私たちには何もできません。現在は、ふたつの場所を借りて活動をしています。釜ヶ崎の端の商店街に借りている喫茶店「ココローム」と、その向かいにある「カマン!メディアセンター」です。ココロームはカウンターが6席と4畳半の小上がりだけの狭い場所、事務所も兼ねています。ここで毎日昼と夜にまかないご飯を食べています。お客さんには1食700円をいただき、みんなでご飯を食べます。釜ヶ崎で暮らしているおじさんたちは、3畳1間の狭い部屋で、お惣菜を買ってひとりで食べている人が多いです。700円というのは少し高いですが、それでも生活保護の支給日の後など、時々是我们たちと一緒にご飯を食べてくれます。いろいろな年齢層の人や外国人の旅行者がいたりして、楽しいです。時々喧嘩があったり、えげつない言い合いが始まったりと、もちろんトラブルも起こります。多様な人が一緒にいるって大変ですよ。大変だというのを味わいつつ、そういう人たちもここにいることって大切だなと感じる。そして、「自分の存在を認めてもらえる」と思ったときに、やっと表現できる状態になるということを、ココロームを始めてから感じています。

また、月に1度、おむすびをつくって野宿の人に配る「ミニ夜回り」をしています。釜ヶ崎全域におむすびをもって行こうと思ったら、何百個もつけないといけないので大変ですので、商店街付近の10人から20人くらいの方に向けておむすびをつくります。それで「ミニ」夜回りと言っています。ひとりに2個ずつくらいのおむすびを、季節の歌やメッセージ、お茶を沸かしてペットボトルに入れ、飴玉を添えて渡します。毎月1回続けていると、野宿の方に「頑張ってや」と励まされます。いちばん気を配っているのは、初めて釜ヶ崎にきて野宿をしている方がいるとき。初めてこのまちに来た方には、いろいろな情報をお届けするよう心がけています。

「俳句会」も開催しています。これもけっこう人気です。投句箱をつくって置いてあるので、いろいろな方が投句をしてくれます。あとはひと花センターという同じ地域にあるプロジェクトで、毎月10から11のワークショップのコーディネートをしています。ひと花センターは、孤立した生活保護受給者が社会や地域に繋がりをつくることのできる活動を西成区が公募し、始まったプロジェクトです。まちづくり、医療、福祉、就労、アートの5つのNPOが連合し、13年より事業を受託しています。アートの部分が私たちのNPOです。65歳以上の生活保護受給者を対象に、登録するといろいろなプログラムに参加できる仕組みで、農作業や地域の清掃活動、表現のプログラムなどがあります。生活保護受給者を対象とした地域との繋がりを生み出す事業は、全国でもほかには例がないと思います。

「釜ヶ崎芸術大学」は、今年約100講座を開講しています。もともとは喫茶店を開きながら、小さな習字や絵を描くワークショップをやってきました。10年頃から高齢化により道を歩く人が減り、「待っていても仕方ないからまちのなかに出て行こう」とふたつのプロジェクトを始めたのです。ひとつは地域にあるマンションの管理業務でした。45室の生活保護の方が暮らすマンションの管理人です。2年間やってみましたが、孤独死を出すなど本当に大変でした。もうひとつは後に釜ヶ崎芸術大学に繋がるプロジェクトなのですが、地域のなかにもいろいろな講座を開きました。初年度は9回のプログラムを実施しました。「初回講座の1週間前にアルコールを辞めようと思った」というおじさんがいて、彼はこの講座の9回全部に参加して下さいました。「アルコールは抗酒剤でやめられるわけやない。生きる楽しみが必要や」と言うわけです。その言葉を聞いて、私たちにもできることがあります。私達にもできましたし、まだ

出会えていない人たちがたくさんいるんだと思いました。

こうした繋がりと楽しみをつくれるプログラムを集中的に行ってみたのが釜ヶ崎芸術大学です。地域のいろいろな施設を借りて、さらにたくさんの方の講座を行いました。施設といっても炊き出しが行われていた施設や、野宿の人たちが居場所になっていた施設です。貸しスペースではないので、信頼を得るまでの年月が必要でした。横浜トリエンナーレでは炊き出しカフェをしたり、出張講座を行いました。さらに調子づき、今度の成果発表会は「釜ヶ崎オ！ベラ2」ということでインドネシアのアーティストを招聘しガムランオペラを発表します。

横浜トリエンナーレをきっかけに『特たのまず、特む、釜ヶ崎』（14年制作）という映画もつくりました。釜ヶ崎芸術大学をきっかけに、おじさんたちが横浜や青森の八戸、鳥取など、いろいろなところに出かけていくと、本人たちが生き生きして帰ってきます。行くまでは大変ですが、行くときちょっとシャキッとする。受け入れて下さった方たちも励みになるとおっしゃって下さいます。ただ交通費がかかるので、いまは映画の全国上映を目指して一生懸命つくっているところです。

コクルームの運営資金

現在抱えている問題は、「カマン！メディアセンター」の大家さんが変わってしまい、立ち退きを要求されているために移転場所を探していることです。「コクルーム」やカマン！メディアセンターがある商店街は今、中国人の投資先になっていて、変わりを迎えています。年間30万人の外国人の旅行者が訪れ、国内の観光客と合わせる1日に約1000〜2000人が釜ヶ崎のホテルに宿泊しています。生活保護受給者のためのマンションに変わった後、またホテルに戻っているドヤもあります。9割以上のドヤが稼働していて、海外のビールを一杯700円で出す、外国人旅行客向けのお店もオープンしました。そんな価格のお店が出現するなんて、釜ヶ崎では信じられないことです。こうした流れのなかで物件を探すのも大変でしたが、よい場所が見つかりそうで、ピンチはチャンスだと思っています。

そもそもコクルームをやっているピンチじゃなかった時期はありませんでした。いつも先行きが読めません。不確かな未来に漕ぎ出すための方法を常に探しているように感じます。不確かな未来に漕ぎ出すために大事なものは、「しぶとい心」です。折れ

のいい職場をつくるのが何よりも重要だと思います。思い詰めず、時には距離を置いて、時間を信じることも大事ですね。この数字を出せたのも、スタッフみんなが一生懸命頑張ったからだと思っています。

またカマン！メディアセンターでは、寄付の物品を集めてバザーをやっています。もともとメディアセンターでは、映像や写真を流していました。釜ヶ崎のドヤに住んでいるおじさんたちは生活保護受給者ですので、現在は住人ですが、その前は日雇いの労働者でした。日雇労働者だった頃には1日ごとに宿泊費を払いますので、住人ではありません。すると商店の人にとってはお客さんですが、町会の人にとっては非常に不思議な存在です。日雇の仕事があったときはどうにかなっていました。仕事がない、生活保護受給者になったとき、もともと町会の住人との繋がりがなく、この分断が大きな問題となりました。1万人近くの生活保護受給者がいるわけですから、町会としても問題です。私たちは、まちの人とおじさんたちが、もう1度出会い直す枠組みとしてコミュニケーションが必要だと考えていました。カマン！メディアセンターの設立当初は、日常編集家という肩書きのアサダワタルさんに、月に1回きてもらいました。コンピュータに疎い釜ヶ崎のおじさんたちと、コミュニケーションに繋がるような情報をYoutubeで探し、流していました。すると、あの時代のあのニュースが見たいとか、演歌歌手の誰々さんが見たいとか、おじさんたちや地域の人たちが集まってくるので、アサダさんがそれを番組として流していました。「カマン！TV」はそうやって機能していました。

やがて、カマン！の助成金が途絶えたときに、バザーを開いて寄付物品を売りはじめました。ものが盗られることもあります。なぜか増えたりもします。そして「靴下ないか」「石鹸ないか」と、おじさんたちとまちの人たちのおしゃべりが生まれる。このまちに引っ越してきたばかりのおじさんとも知り合えます。ものを介したコミュニケーションも出合いの場になり、バザーが続いています。全国からいろいろな物品が届き、品物の出し入れや整理整頓も大変ですが、月額10万円くらいの収入になり、ありがたい財源です。

現在の家賃はとても安いです。現在、コクルームがある商店街は中国人の投資先となっていました。今ではこの値段で借りることはほぼ不可能だと思います。おそらく4倍くらいに跳ね上がっています。8〜9年ほど前、私たちがこの場所で活動

るし、揺れるし、悩むし、常にゆらゆらと漂う小舟の様な心。それでもいいんです。流れていけることを信じて、繋がりを大事にしたり、出合いを楽しんだり。そのうえで具体的な段取りやお金という話になります。

運営費についてお話ししたいと思います。「コクルームはどうやって運営しているんですか」といつも聞かれます。これまでのだいたいの流れは、約3割が喫茶店の売り上げです。そして約4割が助成金。1年ごとに書類を書いて事業を申請して、採択を受けたら事業して報告をする。残りの約3割が寄付です。年間1500万円規模を推移してきましたが、14年からはちょっと数字が変わってきています。

この年に大きく目立ったのが900万円の寄付金です。寄付金の額がそれまでよりもドンと増えています。これはクラウドファンディングに挑戦したからです。横浜トリエンナーレに招聘いただいたのは大変ありがたかったのですが、当初思っていた予算の5分の1くらいしかいただけないことがわかり、おじさんたちを横浜に連れて行けないので規模を縮小するか、自分たちでお金を集めて横浜に行くかということで、お金を集めようと思いました。ドタバタしている間に「釜ヶ崎芸術大学」本体の助成金申請をするのを忘れて、当てにしていた助成金を100万円くらい逃してしまったのです。横浜トリエンナーレの招聘は決まっているのに、地域での釜ヶ崎芸術大学が開催できないのは困ります。それでクラウドファンディングに挑戦しました。なんとか300万円の目標を達成しました。10%は手数料ですので、270万円ほど手元に入りました。クラウドファンディングをやったのは「私たちは今、お金を集めています」というのをいろいろな人に言えることです。すると、詩人の谷川俊太郎さんがクラウドファンディングとは別に100万円、見ず知らずの方から100万円振り込まれました。こうしてこの時期に総額約500万円の寄付が集まりました。

ただ、クラウドファンディングは精神的にきついこともあります。まずスタッフみんなが気持ちを共有していなかったらできない。これをやってもしょうがないのではないか、この金額に見合うことを果たして私たちはできているのかなど、ひとりでも気持ちがぐらぐらとみんなそちに流れてしまう。この年度にスタッフがふたり、退職・休職してしまいました。しんどいものなのだと思います。どう解決すればいいかという、よく話し合うしかありません。いろいろな気持ちを話し合える、風通し

したいと言ったときに、「この地域のなかで果たす役割があるだろうか」と、口添えて下さった方々がいて、安い金額で貸してもらいました。また、スタッフの人情費が低い、なんとか経営が成り立っています。スタッフは現在4人です。そのほかにアルバイト、インターン、ボランティアもいます。ボランティアの数は多くて数えることができません。いろいろな人たちがお客さんでありながらボランティア参加もして下さっているからです。私たちはサービス業をしているつもりはなく、自分たちが社会のなかでどう生きていきたいのかということに関心があります。

「コクルーム」のはじまり

現在の活動の発端となったのは「新世界アーチパーク事業」です。この事業は大阪市がフェスティバルゲートというビルの空き店舗を活用し、現代芸術の拠点形成を行うというもので、2002年に始まり、07年に終了しました。私は03年から参画しました。大阪という都市が近代化を進めるなかでいろいろな歪み、またまたこのフェスティバルゲートの周りに集積していたようです。釜ヶ崎もわかりですが、飛田新地という遊郭があったり、アベノハルカスで有名になりましたが、当時その付近は「日本最大の再開発の失敗」と言われた広大な空き地が広がっていました。それから北の日本橋付近には「でんでんタウン」という電気街があります。そこは昔、日本最大のスラム地域でした。釜ヶ崎の横には日本最大の部落地域が広がっています。フェスティバルゲートの周りには、そうした近代化のなかでしんどくなった部分が凝縮されていた。

新世界アーチパーク事業が終了すると聞いたとき、一緒に入居していたアートNPOの人がここに残りたいと言い、私もそのひとりでした。ここで消費者やクレマーになるのではなく、このまちや地域、社会に自ら参加する市民となって活動していきたい。この大きな建物にさまざまな機能をここに集約させたいいろいろな実験ができる。企業の研究所や行政の出先機関を置き、自分たちが主体的にまちに参加する施設をつくるのではないかと主張しました。そのときに表現、アートが果たせる役割があるだろうと考えていました。さまざまな機構が大きくなった時に縦割りになりませんが、そこに斜めの軸をつくったり揺らしたりができるのが表現の最も得意とする点です。そして何よりもゼロから何かを工夫して起こしていくのがアートの持ち味だと

思います。そういうことをやりたいとフェスティバルゲートにいた5年間で思っていました。いわゆるアートの振興というよりも、むしろアートの振興のその先にある生き方の実現、それを「自治」と言っているのかもしれないですが、多様な人々が一緒に生きていく社会をつくる手掛かりとなるようなことをやっていきたいと思っています。

そこでは実験的にやっていくこうとしていたのでお金儲けは下手でした。自分たちの労働についてもどう定めていいのかわからない部分があって、ひとまずなんとか生きていけたらいいかなって。安い給料だけれどもカフェをしているから昼と夜と一緒にご飯を食べたらなんとか死なないんじゃないかと。関心のあるいろいろな場所に視察に行けるように、「コロシアム」の経費で旅費交通費をもつから行ってきたらとか。スタッフ自身の伸びしろの部分を法人として担保するから、給料安いけれど一緒に頑張ってみようというような感じで働いてきたわけです。お金の話をしていると、なぜか働き方の話になっていくから不思議ですね。とはいえ、だんだん歳も取ってきたんです。

コロシアムを始めた時、私は31歳で、大阪のアートの状況が切実にひどくなり始めた頃です。私はフリーターが奨励されていた時代に大学を卒業している世代です。20代はそれでもよかったのですが、30代に差し掛かった頃には、なかなかアルバイトにも就けなかったり、面接で落とされたりして、友人が自殺とも事故とも知れぬ死に方をしていた時期でした。ですので、どうしても一緒に働く場所をつくりたかったというのがあります。自分たちの生きづらさを生きやすさに変えていくために。自分たちの居場所をつくりながら職場をつくってきたと思っています。

お給料も安いので、やりたいことを大事にしていたら、それがより明確になっていきます。そうするとスタッフはコロシアムにいる理由がなくなって卒業して、それぞれに活動するようになります。全国に飛び散ってみんな活躍しています。一方で組織としては人材の蓄積がないことも問題です。約10年の活動の区切りでも落ち込みました。お給料が変わっていなかったからです。「私の実験は失敗だったかもしれない」と、漏らしたときに「じゃあスタッフはみんな辞めたいって言っているのか、そうでないなら失敗ではないんじゃないか」と言われたことがあります。それから、悩みながら2年くらい経ちます。お給料問題や労務関係を考えている最近、皆さん

うやって書くの」と聞いてこられたので、私は「こうやって書くんやで」と何げなく答えます。実は心のなかはバクンとしていました。Aさんは字が書けなかったんですね。口が達者なものですから、想像が及びませんでした。手紙の宛先は施設でした。育った施設の施設長さんに手紙を書きたかったんです。そのことも聞いたことはありませんでした。Aさんだって、自分が字を書けないことがばれるのは嫌じゃないですか。だからこれまで「嫌だ」と言っていたのでしょう。でも、この場所では字が書けないことがわかって、誰も馬鹿にしないし、笑ったりもしないと、本人がそう思ったださったんでしょう。この手紙を書いたときからAさんは堰を切ったように、いろいろな表現を始めました。絵を描くのがいちばん好きなようですが、いろいろな絵を描いてくれるようになりました。おしゃべりも少しだけ変わっていきました。それから「ありがとう」と「ごめんなさい」も言えるようになっていった。そうやってAさんが変わられたのは、たぶん時間の積み重ねだと思っています。これまで排除されてきた経験が多かった人が、自分の存在をみんなが認めてくれると、心から思えるまでは時間がかかります。こうした例はたくさんあります。Aさんのように、動きはじめた方はけっこういろいろな表現に挑戦されます。

表現は素晴らしい、と手放しに言いたいわけではありません。「朝顔理論」と名付けたのですが、朝顔の花が大きく咲こうとしたときに、軸がしっかりないと花はうまく咲けません。自分を表していくときに誤解が生まれたり、中傷されたり、大きく言いすぎて出来もしないことを言ってしまったり、そんなこともあるかもしれません。そうしたときに日常みたいなものだと思いますが、自分の軸をしっかりもっていないと、バランスを崩してしまいます。誰でもそうだと思います。でも表現していくことはもう一度自分のなかの他者性を育てることですから、ご自身がその軸を磨いていくことの始まりだと思います。周りですることというのは、表現すること、されてないことも含めて、あまり決めつけずに見守ることしかありません。

受講生…「こえとことばとこころの部屋」という、順番がとても気になっています。〈横浜トリエンナーレ〉も行き、コロシアムから出版されている本も読みました。先ほどの話のなかでもおっしゃっていましたが、表現の前と表現の真ん中にあるものがあるのかと思いました。その間にあるものが大切になっていくのかという感じ

から追い出されるし、行政自体もあまりいい状況ではありません。補助金や制度の活用など、いろいろと考えましたが、どうも向かないのです。やはり自主的に稼いでいくことで活動を支えていくのがいいのかもしれないと思います。その時期にコロシアムから歩いて数分のところに物件が見つかり、これもピンチとチャンスと思って、今後新しい仕事―ゲストハウスとカフェの運営を構想しているところです。

質疑応答

受講生…自分のことを認めてもらって初めてご縁ができるという話を伺い、共感しました。今まで認められなかった人が、最初にする表現とはどういったものなのでしょうか。

上田…一定の教育を受けていたら、「思っていることを言いなさい」と言われますよね。そういうものだと思っているし、アートの活動をしている以上、表現することも自明のことだと私も思っていました。ただ、釜ヶ崎で気づかされたことがあります。しんどい状況を生きてきた人たちは、抑圧されたり差別的な扱いを受けたりして表現の機会を奪われ、自分の意見を飲み込んできたんです。そのため、例えばお酒を飲んだときに表現できる、かつとなったときだけ攻撃的になることが多いですね。あるいは薬物といったかたちで表れる方もいます。「コロシアム」にいらっしゃる方の中には、かなりしんどくて会話にならない方も多くいます。

オープンの初日からひとりできてくれているAさんというおじいさんがいます。毎日5、6回きては、お金は払わずに騒いでいきます。毎日トラブル続きで、スタッフも堪り兼ねて「出入り禁止にしてほしい」と言うくらいでした。でも私も懲りずに店内で行っているワークショップに誘うんです。でも「今日は絵を描くよ」と言う「わしはいらん！」って言います。1年半経った頃、「手紙を書く会」を開催しました。断られると思いがながらも「Aさん、やってみようよ」と誘ったら「書く」と。私の横に座り、鉛筆を舐めながら書きはじめたんです。そしたら手が止まって『き』ってど

がしています。

上田…汲み取っていただいて幸いです。わかりやすく「表現」と言いましたけれど、本当は「生きていること自体が表現だ」と、気持ち的には戻ってはいるのです。時々その言い方も私自身が揺れてしまうのですが。私が今使った「表現」という言葉は、他者性に対する想いです。自分のなかの他者みたいなものが動き、それが表現となって磨かれていくのが大事だと思っています。

こえとことばとこころの部屋と付けたのも直感でした。個人的な体験からですが、声から始まるように思っています。私自身がこうした活動をやっていこうと思ったひとつにある体験があります。16歳くらいの頃、木に向かって「自分の声を見る」という体験をしました。古典の勉強をしようと思って、裏山に登って「そうだ、音読しよう」と思ったんですね。ちょうど木があったので木に向かって音読したら、シャボン玉みたいなものが見えてきて、キラキラしていったんです。「声」だと直感しました。その後、その体験を「世界に見つけられた感じ」と名付けました。声を見た時、私は「世界に見つけられた」と感じたからです。「見つけられる」という受動的な言葉になったのは不思議なんですけど、でも、そういうもんだと思います。「世界に見つけられた感じ」って、あったかい。生きていることを本当に大事に思えて、とてもいい感覚でした。そのあと2回ほど声を見る体験をしています。「声」はそうやって世界に対して呼応するんだと直感的に思っています。命の存在と密接なものがあると思うんです。もちろん声が出ない人もいるし、声が出ない動物もいる中で、おそらく声と言っているのはもっと、空気を震わせるような振動、エネルギーみたいなものかなと思っっているんですね。ですから、最もすごい声は、沈黙かもしれないと思ったりします。

受講生…上田さんは、なぜ自分の周りの人たちや、あるいはご自身が生きづらいたと感じた体験があいりん地区での活動に繋がっていったのでしょうか。

上田…それは偶然です。出会いですね。私は詩人として活動していますが、詩人としての生きづらさを抱えています。20代は京都にいましたが、当時一緒に遊んでいた仲間たちは世界で活躍してがんばっています。いろいろあって、詩人として仕事をつく

ろうと決意をしました。そのタイミングで、仕事のために大阪に引越して1年も経たない頃に声をかけてもらったのが、新世界アツパーク事業だったんです。それで、場所をもち、仕事をつくりたいと一生懸命働きました。2003年でした。その頃はまだ大阪にホームレスも多く、深夜に外に出るとリヤカーに段ボールを積み姿などを常に見かけるわけです。当時の大阪ではホームレスの話はタブーという状況にありました。それがとても気になっていて、その頃やっていたカフェに釜ヶ崎で活動している人たちがよくきてくれていたので、コーヒーを出しながらまちのことを少しずつ勉強しはじめました。私は1969年生まれですが、あいりんセンターは70年にできているから、ほぼ同世代だとわかりました。この世代は高度経済成長をまさに享受して育ちました。しかし、言えないけど、何か矛盾の様なものも感じていました。便利さや快適さは、何かを引き換えにした先にあるのではないかと。でも当時は、それを言うと思いが合わず、時流にも合わないから、口をつぐんでしまうような感じてました。そういうものを釜ヶ崎でも感じたんです。でも、時代も社会も変わり、その変化はこれからも続いていく。その変わっていく次世代への手がかりになるイメージや言葉に興味があります。それを学ぶためにはどこに行けばいいのかと思ったときに「ここかもしれない」と思ったのが釜ヶ崎でした。釜ヶ崎や野宿者の支援のためにやっているとわれがちですが、まったくそうではありません。自分自身の関心からやっています。特にメディアに紹介されるときには、そのように紹介されるので違和感をもっています。

受講生…「自分のなかの他者性を磨く」という部分を伺いたいのですが、上田さんはいろいろな詩のワークショップのなかでも必ず他人を介されますよね。例えば「こころのたね」プロジェクトもそうですが、他者を入れるのはなぜか、もう少し詳しく伺いたいです。

上田…「こころのたね」を知って下さってありがとうございます。私は詩の仕事を続けていますが30代の頃から自分の考えなんてしょうもないかと、自分に呆れてしまい、世界を言葉で記録したいという欲望に駆られました。とにかく自動記述の様なものがあったんです。それが、やがて風景や事象から人に関心が移ったときに「こころ

をしています。釜ヶ崎芸術大学やコルუმの活動をしていて、もっと必要なのは出会う場所をどんどんつくっていくことだと思っています。出会える場所をつくるには、福祉や医療的な問題も大きいですし、多様なセクターと連携していくしかありません。ですから医療機関や福祉施設、大家さんなどといった人たちにもアプローチし、出会えるような工夫が欠かせません。2年間管理を行ったマンションでは、現在も月に1回「おかゆカフェ」をやっています。おじさんたちには糖尿病や高血圧の方が多いので、薄味のおかゆをつくって一緒に食べます。そういうことを考えていくのが大事だと思っています。

受講生…助成金の獲得についてのノウハウなどがあれば、教えていただけますか。

上田…なんせ詩人なもので、初めは助成金なんて自分にはまったく関係のないことだと思っていました。団体を立ち上げたのは03年ですが、初年度は1本も申請していません。ところが喫茶店の売り上げだけではどうにも回りません。家賃と水道光熱費は行政に負担してもらっていましたが、人件費と事業費が足りません。それで、とにかく助成金の情報を集めました。私は朗読会がしたいという思いもあり、朗読会に該当するような助成金を探しましたが、それがありません。なぜ朗読会がしたいのかの根本は、朗読を社会化したい、なんですよね。それで、もう少し広げて考えて、朗読のイベントだけでなく、ワークショップやトークなど、いろいろな手法もあるかなとか。いくつかのやりたいことのためにたどり着く方法をいろいろと考えてみました。その目で見ると、助成金の種類もいろいろあるんですね。教育、まちづくり、福祉といった領域でもできるかもしれない。そうやって、具体化するなかで何とか糸口を見出していきました。

助成金でいちばん大事なのは締め切りまでに出すことです。最初は落ちます。何もわからないので当たり前ですよ。でも頑張って何回も出し続ける。そうすると、なんとなくコツが見つかっていきます。自分が得意とするタイプ、苦手なタイプや相性もわかってきます。あとは採択され、事業を行ったことに對してどう感じたのか考えたのかというのを言葉にすることが大事。確かに報告書は義務的に出さなければいけません。でも、それ以上に本当に自分がこれをやってどう感じたのかをしっかりと

のたね」という手法を編み出しました。隣にいる人に質問をして、聞いたことを詩にするというものです。すると、知っている人の知らない面が見えてきたり、関係性がちよつと変わってきたりします。それが最初は面白かった。まったく見ず知らずの人とやってみるのも面白いんです。関係が豊かになります。

この感覚を私ひとりでももったいないと思って、ワークショップの手法に洗練させていきました。そのワークショップは、人との出会い方や関わり方に気づけるので応用が効きます。いろいろな人がいろいろな持ち帰り方をして下さるので、ワークショップとは言っていますが、少し違う感じのものになっているかもしれません。ただ私は、詩をつくることは、例えばひとりでも自分のなかの他者を動かしていることだと思っています。他者に聞いていることだけが私自身を動かしているわけではなく、そうした経験をしながらひとりになったとき、自分のなかにある他者を繰り返し呼び出すことが大事なのだろうと思っています。そうした経験は、多様な人たちといるための練習になっている気がします。

受講生…釜ヶ崎は人口密度が非常に高い場所にも関わらず、まちを歩く人が減少傾向にあるというお話がありました。都市部の高齢化が問題になっていますが、そうした問題について現場で活動されていてどのように感じていらっしゃいますか。

上田…歩く人が減ってきた理由のひとつは、引きこもりがちになっているということなんです。亡くなっている方も大変多いのですが。あとは自分の知っている場所しか動かなくなっています。そのくらい、出歩くのが億劫なんです。ですから「釜ヶ崎芸術大学」のプログラムで、かつては炊き出しの場所だったところや、アルコールの相談所といった通い慣れた場所を借りることによって、ちよつと出かけやすくなるよう

業にするわけです。コルუმが心がけてきたのは報告書です。助成元に出す報告と、一般向けに出す報告を分けて考えています。申請の段階で、できるだけ表に出す報告書のためのお金を計上しておきます。デザイン費や印刷費はお金がかかるので、そのお金を見込んでおくのです。自分が捉えたことや参加して下さった方のご意見、関わって下さった方へのインタビューなど、報告書をつくることで振り返りをします。そうすると、課題や次にやるべきことなど、見えなかったことが見えてきます。それがまた次の助成金を出すチャンスに繋がり、そうやって助成金地獄に落ちていきます（笑）。ただ助成金の審査会で、報告書をつくるための金額が高いと言われ、ぼつさと減額された経験もあります。そういうときは、お金のかからないアウトプットを考えます。やりたいことをするためには、いろいろな方法を考えて工夫します。仲間たちと話をするのがいいと思います。あんまりダメダメと言わずに、みんなで風呂敷を広げながら話していくなかで、いいアイデアが練られていくと思います。コルუმは13年活動してきたので、申請できる助成金がどんどん減ってきています。2回目くらいまでは何本もとりましたが、その後が大変。助成元としては新しく申請された団体を応援したい気持ちもわかります。助成金地獄に落ちたコルუმは、今後はあまり助成金が取れないだろうと思っています。

助成金は車の運転で言えば、ギアみたいなものですよ。ギアチェンジの時に助成金がいまぐハマればいいんだと思います。あとはどう走りやすい状態にもっていくか、それを続けるのか、そして、いつやめるのか、その見極めですよ。

『ゲストプロフィール』

上田 假奈代（詩人／詩作家／NPO法人「こえとこころの部屋（コルუმ）」代表）
1969年生まれ。3歳より詩作、17歳から朗読を始める。92年から詩のワークショップを手掛ける。01年「詩作家宣言」を行い、さまざまなワークショップメソッドを開発し、全国で活動。03年コルუმを立ち上げ「表現と自律と仕事と社会」をテーマに社会と表現の関わりをさぐる。08年から西成区（通称・釜ヶ崎）で喫茶店のふりを行っている。（ヨコハマトリエンナール2014）に釜ヶ崎芸術大学として参加。詩学真集「うた」、「こころのたねとして」記憶と社会をつなぐアートプロジェクトの共著など。大阪市立大学都市研究プラザ研究員。14年度文化庁芸術選奨文部科学大臣（芸術振興）新人賞。www.cocoroom.org



仕事を 知る3

日時…2015年9月13日（日） 10時30分〜13時00分
ゲスト…雨森信（大阪市立大学文学部 特任講師／Breaker Projectディレクター）
ホスト…橋本誠

アートプロジェクトを分類して考える

まず、アートプロジェクトという言葉について少し触れさせて下さい。日本でアートプロジェクトと言っても、規模も目的も主体もさまざまです。それを少し分類してみると、企画・運営する側、観る人や参加する人、評価する人も整理できるのではないかと思います。企画を立ち上げる人は、どういうプロジェクトを目指しているのか、対象は誰なのかということを選択する必要がありますので、特に重要ではないかと考えています。まだ精査はできていませんが、例えばということで分類してみました。ひとつ目は、大型アートフェスティバル。ふたつ目は、新しい表現や表現の場の開拓・実験を行うアートプロジェクト。3つ目は、アーティスト自身が先導して立ち上げるアーティストイニシアチブのもの。4つ目は、教育現場などで行われるアートプログラム。5つ目は、コミュニティ再生や地域振興を掲げるプロジェクト。最後に、社会包摂型のプロジェクト。では、アートプロジェクトの担い手にはどんな人々がいるのか。まず、アーティストですね。このケースは2000年以降あまり注目されませんが、80年代、90年代のアートプロジェクトの多くはアーティストによって立ち上げられたものです。また、アートNPOやフリーランスのアートプロデューサー、キュレーター。大学や美術館、アートセンターなどの組織。福祉施設や病院や教育現場も担い手のひとつですね。先ほど分類の最後に挙げた社会包摂型はこういった場所で行われることが多いと思います。ほかにまちづくりのNPOや商店街、市民が担い手となるもの。地方自治体や国が主体となって行うものもあります。ただ、実際はこのように担い手が明確に分けられるものではなく、例えば行政がアート

う事務局があります。運営資金は毎年だいたい1000万円前後。たまに大きな助成金が取れなかったりすると資金が半分ほどになってしまいうこともあります。ここ数年は毎年シーリングがかかって少しずつ減額していますが、だいたいこれぐらいの規模で運営しています。予算の約半分は大阪市から、もう半分は地域創造という財団からの助成金です。これはマッチングファンドで、大阪市が捻出した金額と同等の額を助成するという仕組みです。個人での申請はできず、各地方自治体を通して申請されるものです。ほかに福岡武財団と、大阪に新しくできた「アーツサポート関西」からの助成をいただいています（15年度）。

大阪市の当時の文化政策にも少し触れておきます。当初のBreaker Projectは01年にまとめられた「大阪市芸術文化アクションプラン」がベースとなっています。市民ひとりひとりが真に豊かな生活を享受できる都市環境の確立を目指して、「文化によるまちづくり」を行うためのアクションプランです。このプランが素晴らしいのは、アートを道具に地域を活性化しようとか、経済を活性化しようといった、短期的な目的のためにアートを使うのではなく、長期的な視点で芸術文化を振興し、アートを地域に根付かせ浸透させていくことで、市民の暮らしを豊かにしていくことをきちんと謳っているところです。数値ではなかなか評価しづらい芸術文化の予算を確保するために、文化振興課の職員たちがお金をとってするためのマニュアルとしてつくられたということも聞いています。この枠組みがあったおかげで、Breaker Projectは芸術文化振興のためのプロジェクトとして取り組むことができました。このように恵まれた枠組みのなかでアートプロジェクトを立ち上げるというケースはあまりないかもしれません。

プロジェクト立ち上げに必要なこと

プロジェクトを立ち上げるときは自分自身の問題意識がどこにあるのかということ をきちんと確認すべきこととして先ほどお伝えしましたが、私自身の問題意識は、ふ たつあります。学生時代にアートを学んでいたんですが、現代アートは社会と切り離 されていて、接点がないということに違和感を抱いていました。もうひとつ、社会を 見渡すと経済法律が重視されて価値観がどんどん均一化され、それぞれがもつ個性や 創造性が失われつつあることに危機感があったんです。このふたつが、私自身が

NPOやアートプロデューサーと組んで一緒にやっているものなど、複合的な場合が ほとんどです。アートプロジェクトの分類も、企画する人は少し整理して考えましょ うね、ということをお伝えしたかったということで、ひとまずのものです。

企画を考える前に

次に、企画を考える際に重要と思われることを3つ挙げてみました。まずは自分自 身の問題意識を掘り下げること。プロジェクトを考える前に、動機を明確にする。 日々を過ごすなかで感じる違和感や身の回りで起こっている問題と向き合ってみると いうことですね。そういったことから活動の核となる部分が徐々にできてきて企画立 案へと繋がっていきます。次に、アーティストとアートの現場について知ること。ア ートプロジェクトではアーティストと一緒に仕事をしていくということが前提です。 国内外でさまざまなプロジェクトや展覧会が行われていますので、現地に足を運び、 自分が興味を惹かれるもの、自分自身を喚起するアートと出会っていくことは、ア ートプロジェクトを構想するうえで不可欠です。最後に、地域を知ること。これはプロ ジェクトを実施するエリアが決まっている場合ですが、その場所の歴史的背景を学ん だり、現状・課題について知ることも重要です。ただ、地域を知るというのは時間が かかるだけでなくそう簡単なことではないので、事前にすべてをリサーチしておくとい うよりは、プロジェクトを実施していくなかで、学び続けることになると思います。 実施前に知っておくと動きやすいのが地域のキーパーソンが誰かということであつた り、地域で行われている活動についてなどです。問題意識をもって、こういった「情 報収集」を常日頃から行っていると、自然と企画が立ち上がってくるのではと考えて います。

プロジェクトの枠組みと体制

ここからは〈Breaker Project〉の活動に沿ってお話していきたいと思っています。最初 に、この事業の経緯を少し。Breaker Projectは2003年、大阪市の芸術文化振興 事業としてスタートし、現在も大阪市の事業として継続して活動しているものです。 体制としては、市のなかに「Breaker Project実行委員会」があり、委員のメンバーは 市職員と有識者4人。委員会から私がディレクターとして任命され、実際の運営を担

〈Breaker Project〉を立ち上げることになった原点でした。今でもこれは、活動の大 きな指針となっています。

活動当初からプロジェクトの目的としているのは、芸術と社会をつないでいくこと で文化芸術の裾野を拡大していくこと。新たな表現の場を開拓していくこと。市民ひ とりひとりが創造力を取り戻していくこと。既存の価値観に揺さぶりをかけていくこ とです。そして（あくまでも）結果としてですが、多様な価値が共存・共生する、持 続可能な地域社会の創発を目指して継続して活動しています。スタート時点はもう少 し曖昧だった部分もあります。基本的な考え方は変わっていませんが、プロジェクト を重ねいくことで少しずつ整理されていきました。

また、私たちが重視していることは、アーティストが地域に入り、実験的な表現活 動に時間をかけて取り組む環境（枠組み）づくりと、そのプロセスにおいて地域住民 とさまざまな関わりを生み出していくためのマネジメントです。そのために、アーテ ィストと地域住民の双方にとって有効な創造の現場を地域の日常のなかにつくってい くこと、そこで、場所、人、記憶（歴史）と関わり、地域に根ざした作品・活動を生 み出していくことを丁寧に行っていくことです。

企画立案・プロジェクトが立ち上がる

次に、プロジェクトが立ち上がっていく4 つのポイントをお話していこうと思います。これは私自身がどのように企画を立ててきた か、〈Breaker Project〉の活動を振り返って 整理したケーススタディです。

第一に、「つながる・つなげる」。地域とア ーティストが私のなかで繋がったときに企画 が生まれていくというものです。つまり、普 段からいろいろな展覧会やアートプロジェク トを観に行くと、さまざまなアーティストの 作品を目にしますよね。そのときに、「この アーティストのこの作品や活動が、ここに



（自分の活動している現場に）あったら面白いんじゃないか」とリンクして、イメージが広がっていくパターンです。現場をもっていないくても、「このアーティストとこんなことができるんじゃないか！」というアイデアを自分の引き出しに溜めていく。さらに、アーティストが今後どういうことをやっていきたいと思っているのかとか、アーティストの情報を蓄積していることも重要です。そうすることで、新たな企画を立ち上げるときに、アイデアが生まれてくる。

「つながる・つなげる」ということにも２種類あります。ひとつが、アーティストがもとから行っている活動そのものが繋がっていくもの。わかりやすいところで言うと、藤浩志さんの《かえっこ》というプログラム。もともとアーティストが行っている活動を自分の現場とつなぐということです。もうひとつは、具体的な作品／活動ではなく、このアーティストと地域をつないだら、何か新しいことが起こるかもしれないというケース。

第二に、偶然の出会いや出来事から次の企画、展開へ続いていくというものです。これは、プロジェクトを行っている過程で起こるものです。

第三に、前年度の課題や発見から次のプロジェクトへと派生していく企画。こちらがプロジェクトをやっていることが前提ですね。

第四に、外的な要因（逆境）を逆手に取るというものの。この４つの企画立案例を、プロジェクトの事例を紹介しながらお話ししてみたいと思います。

つながる・つなげる

まず2004年に、フランク・ブラジガンドが、大阪に残る最後の路面電車と恵美須町駅内のホーム壁面をペイントしたプロジェクト。ブラジガンドは、古くなって価値のなくなったものをペイントすることで再生するという表現活動を続けているアーティストです。オランダで初めて彼の作品と出会って、すごいアーティストだと思って会いに行きました。そのときはまさか大阪に呼べるなんて思っていないんですけど、《Breaker Project》が始まってしばらくして、このエリアを走る、大阪で最後の路面電車とブラジガンドが私のなかで繋がりました。論理的なものではなくて直感です。直感力を鍛えるということも重要なことなのかもしれません。

同じく「つながる・つなげる」の例で、パラモデルというアーティスト・ユニット

由のひとつです。11年度から始動して3年間継続し、13年度でいったん終了してるんですが、14年度からはまた少しかたちを変えて現在も続いています。

余談ですが、3年間継続できたのは、（財）地域創造の助成金のおかげです。それまでは、行政の事業ですので単年度で完結することが当然のこととしてありました。地域創造の助成金も単年度ごとだったんですが、11年度より、単年度の助成枠がなくなり、3年（または2年）の継続プロジェクトの枠組みしかなかったという大きな変更があったんです。そのおかげで、より時間かけて充実した取り組みになりました。

ただ、3年続けることで発生した問題は、「終われなくなってしまふ」ということです。アーティストと子供たちの関係性もだんだん深まっていくし、さらに続けていくこともっと面白いことになるだろうなという状況が生まれてくる。継続プロジェクトに対する助成金は少ないですし、新たな課題が発生するわけです。

「つながる・つなげる」の企画立案例としてあとふたつご紹介します。ひとつは現代美術作家の西尾美也さんとの取り組みです。このときは、西尾さんというアーティストと地域をつないで何か新しいことをやってみようということで、具体的に「こういうことをやって下さい」というオファーはしていません。

西尾さんが、まちを歩いてリサーチをしているなかで、《家族の制服》というプロジェクトに決まっていきました。これは、昔撮った家族写真をもとに、同じ人が同じ場所と同じ服をきて写真を再現するというものです。まちの人にアルバムを見せてもらって写真を探したいというアーティストの希望から、地域の家々を40軒ほど回ってアルバムを見せてもらったりリサーチを時間をかけて行いました。そのなかから7枚ほど選んで再現しています。

もうひとつは、下道基行さんとのプロジェクトです。下道さんとも、まちを歩いてフィールドワークをしていくことからのスタートです。西尾さんとは違って、方向性が決まるまでのリサーチにもけっこう長かかりました。下道さんは、文化人類学的側面をもったアーティストですので、そういったアプローチからの実験的要素も強かったと思います。このアーティストをこの場所とつなぐことでどんなことが起こっていくのか。最終的に、人知れず作品をつくり続けているアーティスト（本人は自分がアーティストだとは思っていないけれど）を地域のなかで発掘していく《Sunday Creators》というプロジェクトになりました。つくり手の方だけでなく、それらがど

による《極楽百景》というプロジェクトです。新世界エリアのお店や銭湯でロケを行ってつくられた写真作品です。《極楽百景》は、これまでも長野県の温泉郷や鳥取砂丘などを舞台に作品を制作していましたが、そこに写っている被写体は、アーティストの知り合いがほとんどでした。もしそこに写り込んでいる人々が地元のおちゃんおばちゃんたちだったらもっと面白い作品になるんじゃないかと、アーティストに提案してみたというのが始まりです。同時にアーティスト自身も過去にこのエリアで作品をつくっていたこともあって、場所に対する興味もあり、このプロジェクトに繋がりました。

音楽家の大友良英さんとの《西成・子どもオーケストラ》も、アーティストの活動と地域が繋がったプロジェクトです。これは「今池こどもの家」という施設と連携して実現した企画です。もともとは、今池こどもの家の先生から、「ここでいっしょに何かやりましょうよ」っていう打診があったことが始まりのきっかけです。この施設は釜ヶ崎と呼ばれる日本最大の日雇い労働者のまちにあって、貧困によるさまざまな問題を抱える子供たちが多く集まっている場所です。家庭環境も複雑で、コミュニケーションがなかなかうまくとれない子や学校の勉強についていけない子など、しんどい状況にあることが多い。そんななかで、アートに何か可能性を見い出してくれて、声をかけてもらったんですが、ここでどんなことができるのか、すぐには思いつきませんでした。

それから1年ほど経った頃、東日本大震災後、福島で立ち上がった（プロジェクト FUKUSHIMA）が開催した音楽フェスティバルに行って、プロ／アマを問わず、200人以上の参加者が集まって即興演奏をする「オーケストラ FUKUSHIMA」のライブとにかく圧倒されて。大友さんがフェスティバル終了後に、「福島の問題は福島だけの問題ではない。今後はプロジェクト FUKUSHIMA の活動をほかの地域とも繋げていきたい」と話すのを聞いて、「子どもオーケストラ」へ繋がっていきます。大阪でも、この「即興オーケストラ」のワークショップをやっていくことで、福島の状態に対して微力ながら何かできることがあるかもしれない、ということ、これから今池の子供たちと一緒にできる可能性があるんじゃないかと思い、大友さんにしました。福島の原因のことも西成の抱えている貧困の問題も、根っここのところでは繋がっていると考えたのも、「子どもオーケストラ」のワークショップを西成で始めた理

こでどのように飾られているのか、といった日常の創造的営みを下道さんというアーティストが発見していくというものです。スーパーの広告をこよりにして組み立てた五重の塔をつくっている高木さんという方や、毎日、折り込み広告の裏に独自の八文字熟語を書くことを日課にしている秋葉さんと出会ったことで、アーティストのテンションがぐんと上がって、このプロジェクトに拍車がかかっていきました。

偶然の出会いや出来事が次の予期せぬ展開へ

偶然の出会いからプロジェクトが展開していくという例のひとつ目が、2004年に行った、きむらとしろうじんじんさんによる「野点」。近くの児童館の子供たちが先生と一緒に散歩をしているときにドレスアップしたじんじんの姿をまちなかで発見し、「なんやこれー！」って寄ってきて囲まれたことがありました。それまではまだ繋がりのなかった児童館でしたが、これがきっかけで接点ができて、05年の子供を対象にした《at school》では、この児童館と一緒にワークショップを進めていくことができました。実は、この出会いがほかのプロジェクトにも繋がっていきます。先ほどお話しした「子どもオーケストラ」の連携先となっている「今池こどもの家」の先生は、もともと、愛染橋児童館（浪速区）にいらっしゃったんです。art school を実施して数年後に西成区の方に異動になって、連絡をいただいて再び繋がった。ちょうど私たちの拠点も西成区の方に移動した頃です。

偶然の出会いが次の展開へと繋がったふたつ目の例をご紹介します。これも、きむらとしろうじんじんさんで行っているプロジェクトです。14年に、これまで活動していたエリアからもう少し活動範囲を広げようと、西成区今宮地区をリサーチを始めました。この地域にある今宮小学校は次の3月で廃校になるという情報も得ていて、じんじんが妄想している登り窯プロジェクトがここで実現できるかもしれないという目論みもあって、今宮小学校の運動場で、《野点+いまや妄想ひろば》を実験その1として開催しました。野点だけではなく、地域で活動する方々にも屋台などを出してもらって。開催にあたっては、小学校の教頭先生や校長先生にもずいぶんお世話になったんですが、教頭先生が「そういえば運動場にある倉庫に、陶芸窯が残ってる。全然使っていないけど、あったなあ」とボソッとおっしゃって。物置になっていたところの荷物をどけてみると、立派なガス窯があったんです。まだ使えそうということがわ



かつて、野点を開催した後、この窯を復活させてみようと思ってきました。西成の土をみんなを集めて、テストピースをつくり、焼いてみるという実験です。学校自体は3月に廃校になって、次はどうなるかは決まっていなかったんですが、せっかく窯も発見されたし、廃校になってもしばらくは空いてる状態なので、閉校後も使っていきたいと当然なるわけです。地域の方にも相談しながら、この窯場を中心とした《作業場をつくってみる》プロジェクトへと繋がっていきます。今はまだ月1回程度ですが、この場所を開いて、土いじりをしたり、もともとあった学習園を生かして畑に挑戦したり、廃材をいろいろ使った木工作業があったり、誰もが立ち寄れる地域に開かれた作業場をつくってほしいと試行錯誤の実験が続いています。こんな風に、窯との偶然の出会いから次のプロジェクトが展開していくということもあります。

もうひとつ、現在プロジェクトの拠点となっている「新・福寿荘」という木造アパートも、偶然の出会いから展開したものです。このアパートのオーナーとの出会いは05年の野点がきっかけです。その当時はまだアパートに住人がいたんですが、その後誰も住まなくなっていたようで、オーナーから「空いているので使ってみないか」という連絡があった。11年からこのスペースを創造活動拠点として活用する事業へと展開しました。

先ほど、下道基行さんの《Sunday Creators》というシリーズについてお話ししましたが、このリサーチ中に、「みどり苑」という高齢者のための福祉施設との出会いも、次のプロジェクトに繋がっています。ここのスタッフをされている社会福祉士のおふたりのが、私たちのプロジェクトをすぐおもしろがってくれて、いろいろな方を紹介して下さい。これまで出会うことのなかった個性溢れる高齢者の方々が地域にま

で重要なプロセスのひとつではないかと考えています。

最後に、「外的要因を逆手にとる」ということについてお話しします。最初に大阪市の文化政策について少し紹介しましたが、それが一旦白紙に戻ってしまった時期があったんです。そのときに、自分たちのよって立つところ、つまり枠組みがなくなってしまうということがあります。その当時は大変だったんですけど、今から思い返すと、そういった状況に陥ったことが、改めBreaker Projectの活動を見直すきっかけになったと思っています。大阪の文化政策がどうなっても、プロジェクトの方向性や依って立つところを自分たちでしっかりと立て直すことができました。その分、足腰が鍛えられたということですね。

外的要因を逆手にとる

最後に、「外的要因を逆手にとる」ということについてお話しします。最初に大阪市の文化政策について少し紹介しましたが、それが一旦白紙に戻ってしまった時期があったんです。そのときに、自分たちのよって立つところ、つまり枠組みがなくなってしまうということがあります。その当時は大変だったんですけど、今から思い返すと、そういった状況に陥ったことが、改めBreaker Projectの活動を見直すきっかけになったと思っています。大阪の文化政策がどうなっても、プロジェクトの方向性や依って立つところを自分たちでしっかりと立て直すことができました。その分、足腰が鍛えられたということですね。

ほかの例としては、先ほども少し出てきた地域創造という財団の助成には、公立文化施設を活用し、最終的に公立文化施設を使って有料で発表する、という条件があります。これがプロジェクトを企画していくときにけっこう足かせになっていました。まちなかで活動しているということもあって、発表を文化施設でというのはなかなか難しく、そのうえ、大阪市には現代美術を扱う公立文化施設がほとんどありません。そういう状況のなかで、助成が取れなかった年もあって：なんとかしなきゃということとで、正面から公立文化施設で発表することに取り組んだのが、2011年の《絶滅危機・風景》です。「大阪近代美術館建設準備室」（現在は新美術館建設準備室）がもっている心斎橋展示室で、Breaker Projectとしては初めて美術館での展覧会を開催しました。助成金獲得のためという理由が出発点ではありましたが、結果としては、この連携が意外とうまくいったんです。美術館の展覧会としては、これまでの客層とは違う若い来場者が多かったこと。私たちとしては、これまで活動エリアで完結していたプロジェクトが、広く発信される機会になったこと。プロジェクトの作品が、美術館で展示されることで地域の人々の私たちに對する評価が少し変わったことなど。お互いにとってメリットがあったことで、美術館との連携の可能性を見出すことが出来ました。そして、翌年から始動した「新・福寿荘」や、koku手芸館「たんす」などの創造活動拠点を公立文化施設のサテライトとして提案することに繋がっていきます。また大阪市の文化政策が迷走するなかで、Breaker Projectの事業が人材育成事業

まだまだたくさんいることを改めて知ることができました。同時に、このおふたりがとても楽しんで関わってくれたこと、そして高齢化していく地域の課題とより接近したことで、みどり苑と連携してもっと何かできないかなと考えるようになっていきました。そうして翌年から始まった呉夏枝さんとのワークショップ《編み物をほどこ／ほぐす》へと繋がっていきます。このプロジェクトについては、去年の講義をご参照下さい。出会いから繋がっていくというところで言うと、このプロジェクトから、koku手芸館「たんす」というスペースが誕生し、約1年半ほどの間に地域のおばちゃんたちと出会い関係が深まっていきました。これも「子どもオーケストラ」と同じように、終われなくなったんですよ。だんだんと地域の人たちの居場所になり、地域に浸透していったこともあって、呉さんとのワークショップ自体は終了しましたが、この場所自体は残そうと、現在も別のアーティストとプロジェクトを展開しています。

前年度の課題や発見から

では次に、企画立案に至るきっかけの3つ目です。プロジェクトを進めていくなかで、どんなプロジェクトでもさまざまな課題がもたらがってきます。そのなかでも、前年度のプロジェクトから次の展開へ繋がったものをいくつか紹介します。前年度の事業（2003年・04年）で呼びびたアーティストのひとり、藤浩志さんとのプロジェクトでは、子供を対象とするワークショップが多かったです。その当時は、子供を対象とするときのポイントや、そもそもワークショップとは何なのか、よくわからないまま実行してしまっていて。そうするとやはり納得がいけないというか、もっと掘り下げてやってみたいという気持ちが強くなっていて。05年は子供に特化したプログラム（art school）に取り組むことになりました。そして、また次の課題が浮上してくる。「子供のためのワークショップなのか、子供とつくる新しい表現なのか」という問題です。どちらもありだと思ったのですが、《Breaker Project》としては、子供と行うワークショップであっても、アーティストにとって新しい表現となるプロジェクトをやっていききたいという考えに行き着きました。それが結果として「子供のため」にもなるのではないかと。どちらがいい悪いという話ではなくて、企画する側としてどういった方向に向かうのか、何を選択するかということですね。課題に対するアプローチは多様にあるなかで、何を選択するかということは、企画するうえ

に位置づけられたこともあります。そのときは、事業内容をほぼ変えずに見せ方を工夫するということで乗り切る技術が身に付きました。人材育成の方針としては、アーティストやアートマネジメントの人材育成だけでなく、地域の人たちのなかから「地域コーディネーター」を発掘し育てていくというコンセプトを打ち出したことです。普段から協力してもらっている地域の人々との関係性はあったわけですが、私たちのなかにも「地域の人々とさらに協働する」という意識が生まれたことも大きな収穫でした。「瓢箪から駒」みたいなことですね。

ほかにも12年度には、市長が変わったことで大きな市政改革があつ、Breaker Projectは、大阪市の文化振興課から西成区の特区構想事業に移管されているんです。これまで文化事業をやったこともない区役所と、一から関係性をつくらなければいけないというのに、最初は愕然としましたけれども、このときは西成区との連携を強化することで、プロジェクトをより地域に根ざしていく機会とする、というようなブラスの発想で乗り切りました。実際に区役所との関係を深めていくと、市役所よりも区役所の方が地域のことをよくわかっているし、区民との距離も近くて、私たちが地域の方々にいかに繋がっているかということも理解してもらえます。プロジェクトとしても連携しやすかったということがわかっていきます。

こういった外的要因によって逆境にたたされることはたびたびあると思います。そんなときでも、マイナスに捉えるだけではなく、プラスに転換していけることもありますし、そこから思いもよらぬ展開が生まれてくることもあります。また、こういった状況乗り越えていくことで、いろいろな技術や知恵を身に付け、強くなることのできる。道を切り開いていくチャンスとも捉えることができるのではないかと考えています。

「ゲストプロフィール」

雨森信（大阪市立大学文学部 特任講師／Breaker Projectレクター）
2003年より大阪市の文化事業として（Breaker Project）を企画。（水都大阪2009）にて藤浩志のプロジェクト「かえるシステム」ディレクター、「BEPPO PROJECT2010」美術部門ディレクターを務める。既存の美術空間やシステムにはおさまりきらない独自の表現活動を開拓するアーティストと共に、地域に根ざしたプロジェクトに取り組み、現代における「芸術の役割」、「芸術と社会の生きた関係」を探索する。

仕事を 知る 4

日時…2015年10月18日（日） 10時30分〜13時00分
ゲスト…帆足亜紀（アート・コーディネーター／横浜トリエンナーレ組織委員会事務局プロジェクト・マネージャー）
ホスト…森司

あるコーディネーターの奇跡的な軌跡

前半は私の仕事を紹介したあとに、事務局として実際に必要とされている業務についてと、後半ではケーススタディを2つ提示して皆さんと議論したいと思っています。私の仕事の現場で実際経験していることに近い事例を抽象化してケースにしてありますが、どこでも起こりうる事例でもあります。

私は、事務局のあり方など深く考えることもなく、現場に入って仕事をするようになりました。「あるコーディネーターの奇跡的な軌跡」と今日のプレゼンのタイトルに書きましたが、私の現在の仕事への入口は、普通の企業勤めでした。まだ1980年代後半、企業がメセナ活動を始めた時期でした。そのメセナ活動の一環で、私の会社も大型の美術展などのスポンサーをすることもあったのですが、そういう縁もあってか、私が勤務していた本社ビルに現代アートの作品が展示されたことがありました。

それは会社が主催しているわけではなく、場所を貸していたのだと思いますが、そういうわけで、会社勤めという日常のなかで現代アートに触れる機会がありました。私はもともと美術館に行くのが趣味で、そういう美術好きの一社員として、ロビーをうろろしているときに、受付嬢の後ろにある現代アートの作品がすごく気になったわけです。おそらく、その作品を気にしている社員はほとんどいなかったと思います。

時はバブルで景気はよかったですけど、その分、仕事はとても過酷でした。今でもブラック企業の仕事などは過酷だと問題になったりしますが、バブルのときも今とはまた違う過酷さがあり、決して楽だったわけではありません。そういう環境だったの

りました。2年分の貯金はなかったので、経済的な理由でイギリスに留学することに決めました。

イギリスの文化政策

留学したイギリスのシティ大学のコースのクラスメイトは、博物館や美術館に勤めている人か、美術史を勉強した人たちばかりで、かなり場違いなところになってしまったと最初の授業の日に思った覚えがあります。私が受講している美術館運営のコースは、公的な美術館の設立根拠や運営について学ぶ内容でした。イギリスの文化政策は、戦後の「ゆりかごから墓場まで」という政策体系のなかで確立してきたので、税金を使って公的な美術館に充当することにどのような意味があるのかということを考えるわけです。美術館の運営方法というより、まずはその根拠と理念、そして有効性ですね。アメリカのコースであれば、「フォープロフィット（営利目的）」と「ノンプロフィット（非営利目的）」というコースが選択できるようにカリキュラムが組まれているのですが、私が留学したイギリスの大学では、非営利目的の施設や活動が前提となっており、内容も美術というより、限りなく文化政策や行政学寄りのものでした。ところで、もともとそのような違いがわかって留学先を選んだわけでもなく、経済的な理由で選んだので、このような違いについても実は現地で授業を受けるようになってから把握した、という状況でした。でも結果的にはこれが大変面白い経験となりました。

というのも、その頃ちょうど、イギリスの文化政策は過渡期にあり、文化遺産省（DCH: Department of National Heritage）が留学する年の前年、1992年にメジャー首相の政権誕生直後に開設されたこともあり、大臣レベルで文化政策を決定することの意味が議論されたりしていました。また、今後は民間の様な競争力のある仕組みづくりが必要となる、ということが提言され、美術館にマーケティング手法を取り入れるにはどうしたらよいか、などということも議論されて、現場でも試行錯誤が行われているときでした。いわゆるロッターリーという、宝くじの売上金を文化予算に充当する仕組みができたのもこの頃で、賭け事が好きな労働階級の人からお金を巻き上げて、上流階級の人がオペラを楽しむような仕組みではないかという批判が出たりするのを目の当たりにしました。つまり「宝くじのお金を文化に投資する」ということは、どういうことだろう」というようなことの意味を考える時期でした。ロンドン

で、入社して3年目から5年目にかけて、同期が順番に、「このまま仕事をしたいのだろうか」という疑問をもつようになり、別の道を選ぶことを考えはじめる人たちがポツポツと出てきました。30歳に近づくと特に女性



は年齢が気になり、「このまま仕事を続けていいのかな」と考えたりするわけですが、その頃急に景気が悪くなり、私の会社では若手社員向けにも休職制度が導入され、私はそれを使って留学することにしました。美術が好きなので、美術館関係の勉強をしようかと思ったわけです。しかし、好きだけで留学しても将来はまったく見えない。だいたい「美術館とかに勤めるのってどうするんだろう？」と、そのときは美術を仕事にするということがどういうことなのかまったくわからない状態でした。どこかで美術館に就職する人はみんな美術史を勉強して学芸員になるという話を聞いたので、とりあえず、学芸員資格をとるため、国内の大学で通信教育を受けました。それで、もう少し美術史を深めるために留学しようとも思ったのですが、調べてみると、大学院に進む場合は、当然ですが、学部レベルで美術史を修めなければならず、前提条件が足りませんでした。当時はメセナ活動とかアートマネジメントという言葉が新聞にも出るような時代だったので、アートマネジメントという言葉を目したら、当時は慶應義塾大学の講座（91年に開講）と民間の講座が少しあるぐらいで、本格的に学べる場所がありませんでした。その後慶応義塾大学ではアート・センターを93年に開設。私が留学したのもちょうど93年。大学などについて調べ始めたのは91年前後です。これまで美術のキャリアのない素人がアートマネジメントを勉強できそうな大学院を調べたら、アメリカは2年間、イギリスは1年間で修士をとれると分か

のアートシーンはYBA（ヤングブリティッシュアーティスト）がちょうどメディアを賑わせている頃で、ダミアン・ハーストをはじめとするやんちゃな若手アーティストがそれこそセンセーショナルな作品を展示して、話題になっていました。彼らは自ら展覧会を仕掛け、既存の制度に批判的な態度で活動をしていました。

私が留学していたのはブレア政権の前、サッチャーの後のメジャー首相率いる保守党政権下時代です。公共政策のすべてが行き詰まっている感覚が強く、かといって市場主導型の運営に転換できるような道筋がまだ見えないような時期でした。そんな「悩み深い」時期にイギリスにいたので、公益性ってなんだろう、税金を使うってなんだろうということについて考えさせらる環境にいました。そして、そもそも文化芸術が社会で成立するための根拠はなんだろうということを学ぶ機会になりました。

私のなかでは「美術館で仕事をするにはどうしたらいいんだろう？」ということに始まった留学でしたが、美術館勤めをしなくても、文化芸術を社会に位置づけることを日常的に考えることができるんだというヒントをもらった留学体験となりました。1年間の修士課程が終わった後に、「National Campaign for the Arts」というロビー団体でボランティアをしていました。その団体は文化芸術への予算増額を訴えるために運動をしている小さなロビー団体で、私はそこでキャンペーンに関係のある新聞記事を切り抜くという単純作業のボランティアをしていました。新聞を切り抜きながら、イギリス各地の議員や地方のアーツカウンスル関係者がかけてくる電話の様子を聞き、「北の方ではこういう予算の議論があるから、こうしてくれ」とか、ロビー活動に必要な情報収集をしている様子を垣間見ました。そこでは文化芸術の予算増額を訴えるために必要な情報収集と意見集約を行い、最終的には提言をするというような活動をしていたのだと思います。イギリスの地方のなまりは聞き取りにくく、地名もよく知らなかったのですが、結局、事務所の中で交わされる会話のほとんどがわからないまま日々過ごしていたのですが、ただ新聞を切りながら座っているだけで、文化芸術に対するキャンペーン活動ってこういう風に行われているんだ、と講義だけではわからない現場の空気を吸う機会となりました。

その後労働党を率いるブレア政権に変わってから、そのキャンペーンがひとつの成果に結びついたかどうか、フォローアップしていないので把握していませんが、この経験を通して、アートの活動のなかにこういう活動もあるんだということを知りまし

た。とにかく、そういう留学体験を経て帰国して初めに会ったプロジェクトが（アートビックサイト）展（96年）です。これは当時の青島東京都知事が知事選での公約どおり世界都市博覧会（都市博）を中止したときの結果、発生した補償事業のひとつでした。私はそのプロジェクトのなかの部門に招聘される海外作家のグループを担当していたのですが、依頼された仕事内容は、主に通訳と翻訳でした。通訳で入りつつも、現場が混乱していて、いろいろなトラブルに巻き込まれたこともあり、「もう少しマネジメントされていれば、こういう現場でも仕事しやすくなるだろうなあ」と思った覚えがあります。こういう経験を通して、どうやったら、うまく現場をマネージすることができのかなとか、公的な資金を財源に行う文化芸術活動は何のために、誰のためにやっているんだろうということを考えるようになりました。

日本の文化芸術活動を担う組織の変化

公的な資金が充当される先の優先順位は時代と共に変わります。日本の地方の公立美術館の多くは80年代から90年代にかけて建てられ、90年代後半には、アーティスト・イン・レジデンスのように制作の現場にも公的資金が投入されるようになります。レジデンス事業の支援は、アーティストを支えるという面と、地域を活性化をする面とふたつの異なる目的のためにありました。地方行政に芸術文化事業に携わるようになったことで、各地でいろいろな現代アートのプロジェクトが行われるようになりました。95年に阪神淡路大震災がきっかけともなり、90年代には、NPO法人の設立が可能になり、00年代にはアートNPOが芸術活動の担い手として加わります。00年代には、国際展や芸術祭、アートフェアなども盛んになります。00年代初頭にある国際展・芸術祭といえば横浜と越後妻有だけだったのが、今は全国各地で行われるようになっていきます。テレビや雑誌などの一般メディアで現代アートを扱うニュースや記事が頻繁に見かけるようになったのも、00年代後半に入ってからではないでしょうか。

私の美術の現場の体験は、まさにこの時代の流れと共に変化してきました。子供の頃はいわゆる公立美術館が地元にはなく、名画をデパートに見に行ったりした覚えがあります。どちらかというと、民間の美術館で美術を見る機会のほうが多くあったのです。大人になった頃に、各地に美術館がオープンし、いろいろな展覧会を観る機会が増え、90年代に留学をして帰国した後に、アーティスト・イン・レジデンスや国際

金の使途についてステイクホルダーに報告し、フィードバックすること。ボランティアと関わる場合には、ボランティアとパートナーになれるような関係づくりができるような仕事も必要となります。

アートの現場に関わるとき、誰のためにアートがあり、誰と共にアートと関わっていくのかと考えるわけですが、実際の現代アートの現場では、アーティストを中心にキュレーター、コーディネーター、制作アシスタントなどがいて、いろいろなことを話し合って、作品づくりをしたりします。作品の流通については、画廊やコレクターが関わり、作家や作品の在り方については批評家や専門メディアが議論の種を撒きます。現在のように、まちなかでも作品が見られるようになると、観客だけではなく、能動的に関わる参加者との関わりも重要になってきます。国際展や芸術祭のように億単位の税金を使わなければならない規模になると、アートコミュニティの外側にいる人の存在も無視できません。遠くて近い存在としての首長や議会、そして、自分のプロジェクトには直接関わらないけれどもその地域を生活基盤にしている一般の市民。コーディネーションはアートコミュニティのなかに留まらず、管轄の役所との折衝や協賛企業との交渉など、コーディネーションの輪はどんどん広がっていきます。プロジェクトの規模により、関わる人たちの裾野が広がっていくので、それぞれのスケールに合わせてどのように自分たちの仕事を調整していくのか、そして、どこまで他人を巻き込んでやるかということを考えなくてはいけないのです。

ところでアートプロジェクトの現場では、実はいろいろな時間軸が動いています。アーティストの体内時計は基本的に未来に向けて動いています。作家というのは、どちらかというと、新しいものを発想し、今までにない考え方やものの見方、今まで見えなかったものを見えるようにすることを考える仕事です。しかし、予算を出す行政は基本的に前例主義の立場から物事を判断します。つまり過去の実績と比較しながら、新しいものの有効性を測る仕事です。未来形で話す人とどちらかというと過去形で話す人が同居する場所で、現在進行しているプロジェクトを現在形で調整するのが事務局です。事務局のなかにも、先ほどお話ししたように、つくる人と届ける人がいますから、一体となって、いかに「今」必要なものをつくっていくか、そしてプロジェクトを成功に導くかという話なのです。

時制が異なる人が同居するが故に感覚や言語がずれやすい現場なのですが、社会に

展・芸術祭が盛んになっていく。私は、それぞれの現場を経験する機会に恵まれたのです。

ところで、時代と共に文化芸術活動を担う組織の基盤も変化してきました。美術館は博物館法のもと制度化されており、それを担う組織もある程度確立しています。その後NPO法人が設立できるようになってからは、民間といっても営利目的ではない、オルタナティブな団体が多くのアートの現場を担うようになります。近年盛んになってきた国際展や芸術祭は、映画祭と同様に実行委員会形式が多いですね。実行委員会には、行政や地元団体、メディアなど異なる組織が入っていたりしますが、組織形態としては、任意団体だったりします。つまり、組織的基盤が確立されていないのですね。基盤が脆弱にもかかわらず、大勢の人が関わっているという現実があります。私も今、そういう意味では、組織形態としては脆弱な組織に属しているので、制度や組織について改めて考えさせられています。いろいろな芸術の現場があるけれども、それぞれの活動を継続していくためには、それを支える制度や組織がそれなりに確立されていなければなりません。

社会とアートを繋ぐ事務局の仕事

今、アートの現場はたくさんあります。私なりの分類をすると、「育成するところ」「育成するところ」「交流するところ」「蓄積するところ」などです。私は主に「育成するところ」と「交流するところ」を中心に仕事をしてきましたが、現在は「プレゼンテーションするところ」の現場にいます。美術館で行う国際展なので、美術館と芸術祭が交差する場所にいます。どの現場でもキュレーターではなく、コーディネーターという仕事で、事務局を担うような仕事をしてきました。

国際展の場合は、芸術監督やキュレーターなど、展覧会を企画する人たちがいる一方で、事務局長以下、総務や運営などを担当する人たちがいて、このふたつの機能が動力となって全体を動かしていきますが、私は、事務局長以下の運営を担い、キュレーターの様な仕事ではなく、キュレーターたちの仕事を補完するように作家・作品を届ける仕事をしています。

いろいろと企画をつくることも大切ですが、そこで繋ぎ手となる人たちが企画内容を伝え、届けることもつくることと同じぐらい大切です。また、予算を管理して、お

は過去・現在・未来の時制が同時に存在します。事務局はそういう社会とアートをつなぐときの要となるような機能でもあります。

森司…横浜トリエンナーレ事務局の立場で行政との繋ぎ方という、大きい話をして下さいました。ちょっとだけ、振り返りますが、僕が帆足さんに会ったのは英語の通訳の現場でした。基本的には海外で勉強もされているけど、日本ではまず、どちらかというと英語が使える人ということで、入って来た。そういうときに、今みたいにマネジメントという概念がそれほど現場にあった時代ではなく、展覧会をする現場があって、「国際展の現場には言葉がわかる人が欲しい」というレベルのオーダーだったと思います。先ほど出た（アートビックサイト）の話も、出品作品の話も出たりしたけど、マネジメントに関わったりはしていないのでしょうか？

帆足…アートビックサイトでは出品作家の選定には関わっていませんでした。出品交渉に少々携わった感じでしょうか。主に通訳・翻訳担当として。出品作家のひとりが、「わいせつ」とされる作品を出品して、トラブルになってしまい、私が現場に走るという経験をしました。主催者、作家、キュレーターらの言い分を通訳しながら、全体像が見えないため、問題解決の糸口がわからず、自分の力不足に苛立ちを覚えた記憶があります。

森…要するに現場で、現場をつくるときに必要とされる要員。いろいろなスキルをもった要員のひとりとして、そこから入って来たということですね。キャリアアップとしては国際交流基金での経験が長かったのは、皆さん今少しわかったと思います。国際交流基金で仕事をしている間と、守谷（アーカスプロジェクト）の話は今日出てこなかったんですが、守谷はどのタイミングですか？

帆足…国際交流基金の仕事始めて7年目ぐらいですね。国際交流基金ではアジアの現代美術を中心とした国際交流事業を補佐していました。もともと学部的时候は国際政治学を学んでいたので、外交のひとつの手段として文化交流が機能する、という国際交流基金（外務省の外郭団体）の事業は、腑に落ちていたんです。守谷の話は、私

の前任者と縁があったことです。

森…帆足さんが執筆された運営サイクルの本（アートプロジェクト運営ガイドライン―運用版／東京文化発信プロジェクト室、12年）を配布していますね？ あれはまさに守谷の時代のことをベースに書かれたということを、句読点として入れておきたいです。その後は？

帆足…再び国際交流基金で、今度はアーティスト・イン・レジデンスの現場ではなく、レジデンスに滞在する若手クリエイターをアジアから連れてくるという「輸入」の仕事をしていました。海外のアーティストやクリエイターを受け入れ、全国のいろいろなレジデンスに配るという仕事です。

森…そして、横浜トリエンナーレの事務局に入られて、本番は2回ですね。これから、次に向けて準備をしているという状況ですね。最後の方の、組織論的なものの断片の最後を示していただきました。アートコミュニティのなかのNPOの活動というのは、それ自体がひとつの単位にすぎなくて、さらに大きな世界、例えばステイクホルダーなどと付き合っていく。それぞれの世界のスケール感の違いというのを考えないといけない。この辺を踏まえた上で、この後の課題に入っていくかないと、課題設定そのものが見えなくなってしまう。ちょっとだけ、次の課題に入る前に、共有しておきたいですね。アートコミュニティのなかでやらなければならない仕事と、もう少し大きいフレームのなかでやらなくてはいけない仕事と、フェーズや仕事などが変わります。非常に面白い指摘は、行政とアーティストと、今あえて事務局といわれた仕事の時制が違々と話されたところです。そこだけ少し、僕自身もそうだよねと共感します。さらにいうと、現在の時間のなかでも、瞬発的にすぐ早く動くアーティストもいれば、時間が止まっているのかというくらいにゆっくり動いているプロジェクトもあって。同じ現在のなかでも現場によって時間の速さが違う。そこがいろいろな問題を生んでいくということを、予告編としては少しお話をした上で課題に入っていこうと思います。



関やワークショップを実施する学校は、基本的に安心安全なものを広く提供したいと考えている立場にあります。このふたつの立場で議論をした場合、どちらが正しいか正しくないかを争うのではなく、どういう議論の展開があり得るかを想像して下さい。

課題②

NPO法人XYZではまちなかの空き店舗を使ってレジデンス事業や展覧会を行い、まちなかにアートを展開する事業を手掛けています。今回は滞在制作したアーティストの成果発表を1週間商店街で行うことになりました。NPO法人XYZでは、通常のレジデンス事業の費用は自らの事業費で賄っていますが、今回の成果発表に関しては地元の商店街の方々がスポンサーになってくれました。この商店街では、展覧会の様な催しものは初めてなので、よい機会だから商店でも「特別な商品も並べるよ」と協力を申し出てくれたのです。展示を観に人が来れば商品も売れるし、喫茶店ぐらいには入ってくれるのではないかとという期待が高まっています。しかし、成果発表するアーティストの提案では1週間の展示期間中、1時間に1人しか鑑賞できないインスタレーション。しかも、事前予約制で入場の管理をすることと展示室のなかを真っ暗にすることを希望しています。こうした状況において、事務局としては何を想定しなければならないかを考えてみて下さい。特にスポンサーである商店街側から出そうな質問をできるだけ多く挙げてみて下さい。開場時間の設定や商店街からもらうお金の額などはそれぞれ設定して下さい。また「作家の担当コーディネーター」、「事務局」、「商店街代表」、「運営ボランティア」の役割分担を決め、質問を出して下さい。

ケーススタディ

課題①

NPO法人ABCは、アーティストと市民の交流事業を行っています。そのことから小学校と縁があり、小学校の中・高学年を対象にしたワークショップを提案し、先生の了承を得てワークショップをすることが決まりました。NPO側で作家を選定し、ワークショッププランの提案を作家に依頼しました。すると、作家からは教育委員会批判とも受け取れる内容のプランが提案されました。NPO側でも少し危惧を覚える内容です。

ところで、NPOは学校と打ち合わせをしており、その地域での事業が初の試みだったこともあって、教育委員会にもワークショップ実施の報告をしています。そのため、教育委員会ともすでにコミュニケーションをとっており、「アーティストによるクリエイティブな教育はよいことだ」と、地元の市議会議員も今後の提言づくりの勉強のために当日視察にくる予定となっています。ワークショップ実施は2ヶ月後ということですので決定しています。

こうした条件を踏まえ、グループ内で「作家担当コーディネーター」、「地域折衝担当者」、「教育の立場からものを言いたい人」の役割分担を決め、それぞれの立場からこうした状況下で想定される議論を展開して下さい。

さて、このケーススタディは実際に起こりうる事例として提示しています。作品を通じて物事の本質を提示したいと考えるのがアーティストです。事務局のなかでは、「教育委員会批判と受け取られかねないので、別の案をお願いしましょう」という立場の人がいれば、「そうした困難を乗り越えなければ、アートの現場も社会も変わらないうから、やるべきでしょう」という人もいて、議論が起こることが想定されます。アーティスト側に立つ人、教育委員会側に立つ人、中間の立場の人、それぞれを役割分担した上で、立場を主張してみても、議論が成り立つかを試して下さい。

アーティストが未来志向の人たちだとすれば、今の価値観では受け容れられないことを提案することが仕事だと思っています。それに対して、お金を出している公的機

「ゲストプロフィール」

帆足亜紀（アート・コーディネーター／横浜トリエンナーレ組織委員会事務局プロジェクト・マネージャー）
1994年、シテイ大学（ロンドン）にて博物館・美術館運営修士号取得後、フリーになり美術のプロジェクトに携わる。国際交流基金のアジア地域の美術交流事業（97年～10年）、ニッセイ基礎研究所のパブリックアート事業（00年～02年）のほか、アークスプロジェクトのディレクター（03年～07年）を務める。10年より横浜トリエンナーレ組織委員会事務局長補佐、12年より同事務局長、15年より現職。通訳・翻訳も手がける。

仕事を 知る5

日時…2015年11月29日（日） 10時30分〜13時00分
ゲスト…齋藤啓（鳥の劇場 制作担当）
ホスト…阿比留ひろみ

劇場を持ち演劇祭を主催する劇団「鳥の劇場」

鳥取県を拠点に活動する劇団「鳥の劇場」で制作を担当している齋藤啓です。鳥の劇場は2006年にスタートし、基本的には演劇活動をしています。日本は全国にたくさん劇団がありますが、ほかの劇団と大きく違う点は、鳥の劇場という名前で劇場ももっていることです。ここは自分たちの劇団が公演するための場ではなく、ほかの劇団も公演を行います。年間の公演プログラムを決め、ある方向性をもって劇場を運営していくと同時に、劇団としての公演もやる。それが、恐らく日本のなかでもあまり見かけない事例だと思います。

鳥の劇場は、鳥取市の西部に位置する鳥取市鹿野町にあります。田園風景が広がる山間地です。もともとは独立したまちでしたが、04年に鳥取市と合併しました。鹿野町の説明は後ほど詳しくお話しします。小学校の体育館として使われていた建物を劇場につくり変えました。幼稚園と体育館、小学校の校舎が繋がっている場所だったので、われわれは基本的には幼稚園と体育館をお借りし、幼稚園の入口をエントランスとして、中庭をホワイエ（待合室）として利用しています。ホワイエにはカフェも出します。08年からやっている（鳥の演劇祭）というフェスティバルの期間中だけ、特設でテント劇場を立てていて、劇場には、舞台以外にもいくつか部屋があるので、それらをミーティングルームや公演時の託児室などに使っています。トイレは幼稚園のときのままなので、少し小さめです。

ではここで一応、鳥取県的位置についておさらいをしましょう。お決まりのジョークですが、右側が鳥取県で左側が島根県です（笑）。鳥取県は東西に長く、東側は兵庫県に、南側は岡山県と広島県に、そして西側が島根県に接しています。鹿野町は海に

小学校の校舎と体育館はひと続きの建物としてつくられていますが、校舎は一旦区切られています。校舎はわれわれだけでなく、さまざまな団体が使っています。福祉作業所や絵を描く人たちのアトリエとして使われていますし、われわれも、音楽室と職員室だった部屋を楽屋として借りています。

法律といかにつき合いクリアしていくか

劇場にまつわる法令について説明します。劇場は、特殊建築物と言われるなかでも最も厳しい法の規定が存在する施設だと思います。不特定多数の人が入ってきますし、美術館などとは違い、真っ暗になることもあります。危険が多いところなので、その分、消防法など厳しい規制や規則があるのです。われわれの劇場に合わせて新しい条例があるわけではなく、条例に合わせてあとから手続きをしたので、正直なところいろいろ不具合があり、少しずつ整備していきました。最初から劇場として整備された建物に入ったわけではないので、こういう場所を芸術目的に転用すると、どんな障壁があるかよくわかりました。ここは学校や幼稚園だった建物で、建築基準法の用途も劇場のための用途変更をしていない状態です。2016年から、行政が初めて改修工事をするようになりました。ここを劇場という用途に変更するために必要な要件を満たすだけの工事をしようと動き出し、最終的には予算が足りず、その一部だけをやるということになっています。

つい先日は工事に向けて、劇場だった場所を体育館に戻す作業をしました。改修工事は、劇場として使っていたものを、もともとの体育館としての姿に戻してからスタートします。本当にびっくりするぐらい元の姿に戻りましたが、唯一違ったのが、壁の色です。もとは後ろの壁が緑色でしたが、演出上、幕を全部取ってしまったことがあり、そのときから、黒い方がよいということで、中途半端なところまで黒くなっていきます。ほぼ8年ぶりに劇場から体育館に戻り、これから工事が行われ、耐震補強をして壁を新設し、屋根の補修が行われる予定です。

もうひとつ、劇場に関係する法律に興行場法という法律があります。主に繁華街の映画館を対象にした法律で、衛生面について規制するものです。これは最初にすんなりとクリアして、興行場法上の営業許可をいただくことができました。施設を使用するうえでは、このようなことがいろいろと起こります。

は面していませんが、山と海がすぐ近くで、少し出るとすぐ日本海に出会えます。鹿野町は古い城下町だった地域です。昔、亀井茲矩という殿様がいて、1600年代に統治を始めました。その後、亀井家は茲矩の死後、島根県の津和野に転封されましたが、鹿野町は今に至るまで城下町の名残を残しています。まちづくりの活動も非常に盛んで、NPOが、歴史的な景観の整備やまち並みを保存・整備するという活動をずっとやっています。人口はだいたい4000人ほどの小さなまちです。最近空き家問題もずいぶん話題に上るようになってきて、まちづくりに取り組むNPOが空き家の活用を進めようと動いています。鳥の劇場の活動自体は、まちづくりの活動と完全に切り離されていますが、同じ小さなまちなかなので、いろいろと連携して動いている次第です。

小学校の体育館と幼稚園を劇空間に

幼稚園と小学校の建物を使っているとお話ししましたが、われわれがきたときから幼稚園と小学校の体育館がすでに完全に行き来ができるようになっていて、昔は幼稚園の子たちも体育館で遊んでいたのだと思います。現在、この建物は鳥取市から無償貸与というかたちでお借りしています。最初は幼稚園だけ、普通財産、つまり空っぽの箱として06年7月から借りていました。小学校だった建物は役割を終えてからコミュニティ施設として転用されていました。例えば体育館は隣の中学校の部活動や選挙のときの投票所として活用されていたり、避難所に指定されたりしています。つまり、小学校の方は行政財産でした。行政財産というのは、ある目的のために使われている施設を指し、違う目的で使う場合はさまざまな行政的な手続きが必要です。最初の頃は公演の時だけという名目で借りていました。体育館を借りるわけですから、公演のたびにいちから劇場にシフトしてはならない。劇場をつくる作業を3回ぐらいはしました。客席をつくって、照明も音響も全部入れて。

それは大変だということで、鹿野町のかつての町役場に相談し、しばらくの間は行政的な手続きを経ずに使ってもいいということになりました。その間、行政が管理するコミュニティ施設ではあるが、実質的には鳥の劇場が使用しているという状態が3〜4年ぐらいは続いていた。そこから普通財産に変更し、幼稚園と小学校の体育館と一緒に契約して借りるという手続きを行いました。

劇場のなかがどうなっているのかお話ししたいと思います。客席は200人近くは収容することができます。

劇場には、卒業生の卒業制作がそのまま残っていたりもしています。最初にここを使いはじめた頃は、全面ガラス張りの窓によく悩まされました。外がすごくよく見え、昼間は真っ暗にならないので公演ができませんでした。夜も、外から車のヘッドライトが当たると舞台に入ってきてしまいました。当時は客席もパイプ椅子で、スタート当時は3回、公演のたびにつくってバラして、つくってバラして、を繰り返していました。

東京の劇団がなぜ鳥取に

活動についても少しお話しします。最初に申し上げたとおり、鳥の劇場は劇団です。劇団が劇場を運営しているというかたちをとっていますが、どちらかがどちらかのために行っているという関係ではなく、劇団と劇場の活動が同じレベルで関わりあっています。ですから劇団名も劇場名も同じ鳥の劇場という名称で行っています。運営母体はNPOですが、NPOと劇団も基本的には分離はされていません。チケット販売や俳優のマネージメントなどの制作部門を、劇団とは別に有限会社や株式会社にして運営している例も多いですが、鳥の劇場の場合は完全に一体となって運営しています。当然、場所をつくるというのは、活動の当初から意識していたことです。たまたまこういう場所が見つかったので劇場と



して使うこともはずみがつきましたが、場をもって活動するっていうのは活動当初からかなり意識したことはありません。

鳥の劇場は、2006年1月に発足しました。もとは東京に活動母体がありました。鳥の劇場の芸術監督は、演出家の中島諒人です。彼は1994年ぐらいから東京で「ジンジャントロブスボイセイ」という名前の劇団を主宰していました。東京の駒場東大前に、こまばアゴラ劇場という劇場があります。そのすぐ近くに稽古場と事務所をもっていて、10年ぐらい活動していました。私自身が彼の活動に加わったのは00年頃からです。

ジンジャントロブスボイセイは、青山円形劇場やスパイラルホール、アサヒ・アースクエアなど、劇場色がありませんバフォーマンス・スペースの様なところで公演を行っていました。当時、演劇というジャンルを少し逸脱したパフォーマンスをするところは多く、流行っていました。ただ、活動を継続するうちに少し行き詰まりを感じるようになりました。お客さんがそれほど入らない時期があったからです。例えば00年頃、青山円形劇場で3日間ほど公演したことがありましたが、客数が3日間1000人に満たない。ご多聞に漏れず、メンバーはみんなアルバイトをしながら劇団での活動を行っていました。ノルマはそれほどなかったのですが、チケットも手売りをしていました。稽古場といっても本当に小さなスペースだったので、大きな劇場で公演するための稽古は近くの体育館を借りていました。そのたびに体育館にセットをもっていて、終わったら慌てて片付けをして出る。そういう毎日でした。

当時の問題意識として圧倒的に大きかったのは、「自分たちの演劇活動はどの程度社会的に認められていることなのか」ということでした。社会の認識を変えることは難しいですが、どうしても演劇活動が趣味の延長として見られてしまう、お客さんがくると言っても、手売りでチケットを売っていると友だち関係や演劇仲間が観にくることが多く、そうすると、われわれが活動している小劇場界のなかでは、どの劇団の公演に行っても同じような人たちがお客さんになってしまいます。外部のお客さんは全然入ってこない。そこにジレンマを感じていました。これは私の言葉ではなくて中島の言葉だと思いますが、「例えば自分たちがどこかの区の公民館で練習した後に寄ったコンビニで出会った人やすれ違った人が、自分たちがさっきまで稽古していたお芝居を観にきてくれるだろうか」と。その当時は、まったくそうは感じられませんでした。

かで、何かしらの必然があったと感じるようになりました。というのも、紹介する行政の立場でどういう場所を紹介するか考えてみると、まず県内でも受け入れてくれそうところを無意識に挙げるだろうと思います。そうすると、鹿野町はまちづくりの活動も非常に盛んで、町民が参加するミュージカルを30年近くやっている。だからこそ紹介して下さった。受け入れる側も、正直、劇団がくるって言ってもどの馬の骨かわからないような集団であるのに非常に寛容だった。われわれは決して招聘されたとか誘致されたとかではなく、行政の方針に絡んでいたわけでもありません。でも結果的に見ると、そこには人の繋がりや、必然と言っいいいような関係性があったのかなと活動から4、5年経って気づきました。

われわれは2006年の9月から上演を始めましたが、さっきお話ししたように客席はその都度設営し撤収することを繰り返していました。年明けからはなんとか恒常的に使用できるようになりました。先ほど、東京のメンバーも鳥取での活動に参加したとお話しましたが、最初の1年は中島と私以外はみんな東京から通っていました。東京でのアルバイトを辞められないとかいろいろな事情があって、公演のときだけ鳥取にきて家を借りて住み、公演が終わると帰って東京でアルバイトして、という生活がしばらく続きました。メンバーのなかにも、活動が本当に続くだろうかとし疑問暗鬼のところがあったのだと思いますが、地元での反応も非常によくて手応えを感じ、結果的にみんなそのまま引越して、鳥取に定住し活動を続けていきました。08年にはNPO法人になったことでそこから活動の幅も広がり、現在に至っています。

活動を続けることで表れた変化

皆さんにお配りした2014年度の報告書をご覧いただくと、最後の2ページにアンケートが掲載されています。質問項目に、「現在のお住まいはどちらですか？」とあります。この比率を見ていただくと、鳥取市内からの観客が約半分です。鹿野町内の方は1割ほど。この比率は、活動開始当初から驚くほど変わっていません。県内の中西部からの割合が少し増えた程度です。でも、変化したこともあります。06年最初に公演したときは、アンケートの自由に感想を書いていただく項目に、作品に関する言及が一切ありませんでした。「生の舞台はいいですね」とか「迫力がありますね」とか「こういう劇場にくるのは初めてでした」とか「演劇を観たのは初めてです」

た。「この人たちは潜在的な観客には到底なり得ない」というのが、無意識のうちにメンバーが思っていたことだと思っています。そういうところに、少し観客との関係に希薄さを感じていたところがありました。でもそのときはまだ、具体的に劇場をもって活動しようという考えには至っていませんでした。

具体的に動きはじめたのは、演出家の鈴木忠志さんの活動に触れてからです。富山県の利賀村で、鈴木さんが1960年後半から70年にかけて演劇村をつくり、演劇フェスティバルを行っていました。われわれは、2001年から「利賀サマー・アーツ・プログラム」に参加する機会があり、その後、同じく鈴木さんが芸術総監督を務めていた静岡県舞台芸術センター（Shizuoka Performing Arts Center: SPAC）に関わるようになりました。04年には演出の中島ともうひとりの俳優がそのメンバーになり、1年半そこで過ごしました。そういう経験を経て、劇場があるところで活動するということや、東京を離れて地方で活動することの意味を考えるようになったことが、ひとつの契機になりました。ちょうど00年代に入った時期は、演劇も美術もさまざまなジャンルの活動で、社会との繋がりや脱東京ということが言われた時代でもあると思います。時代の流れもあって、劇団メンバーのなかにも、少し違う活動のあり方を模索してみようという意識が出てきた。それで中島がSPACから帰ってきたときに、みんなで今後のことを話し合いました。彼が鳥取の出身だったので、とにかく鳥取を拠点に活動してみようかということになった。当時、東京の活動に参加したメンバーは6、7人いたように思いますが、そのメンバーも鳥取の活動に参加して06年1月から、鳥の劇場としてリスタートすることになりました。

見知らぬ土地で活動場所を探すために

発足したのはいいけれど、そのときは活動する場所がありませんでした。そこで鳥取県や市の担当者に場所を探してもらい、そのなかのひとつが鹿野町の小学校でした。ほかにも、使われていない温泉施設や市内の消費者金融が入っていたビルの事務所なども見学しました。でも、鹿野の建物が立地的にも空間的にもよかった。中島は鳥取出身だけど大学から上京したので鹿野町には行ったことがなく、地縁的な結びつきはまったくありませんでした。鹿野で活動するようになってしばらくは、この場所が見つかったというのはまったくの偶然だったと思っていたのですが、何年かの活動のな

とか、そういう感想が圧倒的に多かった。大人で、本当にまったく演劇を観たことがないという人はあまりいないと思います。ほとんどの人は、小学校や中学校で何かしら観ているはず。でも、能動的に演劇を観たことがなかった。それが、「演劇を初めて観た」っていう感想に繋がっているのだと思います。それが、ふたつ目、3つ目の公演ぐらいから、少しずつ作品に対してのコメントが入るようになりました。やはり最初は作品を観にきてはいなかった。場を見にきたという感覚や、始まった活動を見にきたという感覚が強かった気がします。

「鳥の劇場」のチケット価格設定は、当日券も前売り券も基本的に変わりません。通常は、予約券の方が安くて、当日券は500円ぐらい上乗せします。でも、最初に公演したときに予約したお客さんはほとんどおらず、大半の方が当日券で入りました。それが今はいよいよ事前予約が5割程度になりました。公演当日になってから、行ってみようかと思われるお客さんが多かったのが、最初の特徴でした。

現在の中心メンバーは全部で17人。06年には東京から移住したメンバーが6、7人いましたが、その後、活動を離れたメンバーもあり、今は当初からいた人間は5、6人です。このほか、経理担当の人やアルバイトの人もいるので、実際に関わっている人の数はもっと多く、中心メンバーの内訳は、俳優や私の様な運営・事務スタッフ、照明や音響を担当するテクニカル・スタッフなどがあります。年齢も、20代から60代まで非常に幅広いです。この4月に大学を卒業して入った20代のスタッフもいます。出身地は鳥取県が最も多いですが、鳥取県出身者も含め、メンバーの半分以上がUターンやIターンできた人です。鳥取県は今、人口が全国でいちばん少ない県ということもあって、移住や定住を積極的に推奨しています。メンバーは基本的に鳥の劇場の活動仕事のみで、アルバイトも、よその活動も特にしていません。みんな鳥取県に住んで活動をしています。最近ではアメリカからも俳優がひとり加わりました。

公演からワークショップ、委託事業まで手がける

活動している内容には5本の柱があります。ひとつ目が、作品／上演。劇団の活動に関わる内容です。芝居をつくって、それを人に観せるという活動がメイン。ふたつ目は、劇場で行う参加型のワークショップ。これは完全に劇場のプログラムとしての活動です。最も多く行っているのは「小鳥の学校」というもので、小学校5年生から

中学校3年生を対象に年間を通して実施し、最後にお芝居をつくるワークショップです。演劇のワークショップだけではなく、ほかの芸術や科学、社会学なども含めて講座を開催しています。3つ目が、フェスティバル。毎年9月に〈鳥の演劇祭〉という演劇祭をやっています。今年で8回目です。これは劇団の活動のなかから生まれてきたものではありませんが、通常の公演とはまた少し種類が異なります。通常、舞台芸術の世界では、上演をする劇団があり、それを受け入れるもしくは企画を立案する劇場があります。その作品のショーケース的な役割を果たす演劇祭が、世界各地で行われるフェスティバルです。フェスティバルは8月から9月に開催されるものが多く、各地をいろいろなプレゼンターが観て回り、作品を選び、それを自分の劇場で上演するという流れが確立されています。劇団運営も劇場運営も行い、フェスティバルもという団体は正直、あまりないと思います。「鳥の劇場」は、実際にこの3つを運営しています。

鳥の演劇祭は、ショーケースという意味合いが少し低く、いちばんの目的は、お客さんにいろいろな作品を観てもらうことです。先ほど、「当初はアンケートを実施すると作品への言及が非常に少なかった」という話をしましたが、あまり演劇を観たことがないというお客さんでも、鳥の劇場ができたことで、定期的に演劇を観る機会ができました。ただ鳥の劇場の、同じ劇団の作品ばかり観るうちに、それぞれの好き嫌いも出てくる。でも、もう少しいろいろな劇団の作品を観てみたら、ほかにどういう作品があるのかという興味が生まれてくると思います。そういうときに、さまざまな作品を観てもらう機会としてこの演劇祭はあるのかなと感じています。演劇祭では、国内外から6〜7劇団を招聘します。

4つ目はアウトリーチ活動。小学校や中学校、福祉関係の施設に行って、ワークショップを行い一緒に芝居をつくったりしています。これは活動5年目に入った頃からかなり増えてきた活動です。年間で約100回程度行っていると思います。特に秋は、学校では学習発表会や学芸会が多い時期なので、そのときに発表するお芝居と一緒に指導する機会があります。1日に2〜3校かけもちすることも珍しくありません。この2年間でぐっと関わりが増えてきたのが、障害のある人たちと一緒にお芝居をつくるという取り組みです。去年、鳥取県で、〈全国障害者芸術祭〉という国が関わる大きなイベントがありました。それに向けて、障害のある人となない人が一緒にお芝居を

イバルというのは本来、劇場や劇団とはまた独立した役割をもっているものだと思います。「鳥の劇場」の場合、年間を通して活動している劇場があることで成り立っているフェスティバルではありますが、フェスティバルの期間中は、空間的にも、スタッフの顔ぶれも、いつもの劇場の様子とは違います。

やっぱり人の行き来が普段よりもはるかに多いですし、いろいろなコミュニケーションが飛び交います。例えば普段なら、鳥の劇場は演じる側にいますので、基本的には、お客さんとのコミュニケーションがメインです。それに対してフェスティバルでは、鳥の劇場がホストで、ほか公演の上演者がきて、その人たちとお客さんとのコミュニケーションがあります。出演する上演者同士のコミュニケーションもあり、さらに、期間中は遠方からもお客さんがいらっしゃるので、そうした方たちと地元のコミュニケーションも生まれます。さまざまな方向でコミュニケーションが成り立っていて、文字通り、場としての包容力が問われるものだと思います。そこでさまざまな出会いや交流が生まれるということがフェスティバルの醍醐味なのです。われわれはそれを、なるべく劇場のなかに留めず、外に出していこうと思っています。そのため、鳥の劇場の常設の空間だけでなく、町内の公民館や、旧町議会を劇場に変えて使用しています。さらに、まちづくりのNPOと一緒に、フェスティバルの期間中だけ空き家をお店として使ってもらおうという取り組みも行っています。それが、ここ3、4年続いている「週末だけのまちのみせ」というプロジェクトです。お店をやりたい人を募集して、フェスティバル期間中に空き家にお店ができる。これが結果的には、人が劇場からまちへ出て行くためのしかけにもなるし、演劇に関心のない人が劇場の方に足を運ぶきっかけにもなる。長い目で見れば、空き家も再び使われて若い人が移住してくるというきっかけになってほしいという想いもあります。実際、この取り組みを機にまちを訪れる人が飛躍的に増えました。

活動を続けるための資金運営

予算規模としては6000〜7000万円、多いときは8000万程度で運営しています。いちばん多い収入はやはり補助金・助成金の類で、5割近い割合を占めています。この割合を少し減らしたいと考えてはいますが、なかなかそうはいかないのが実情です。補助金のなかで圧倒的に多いのが、文化庁からいただくもの。「劇場・音

つくる取り組みをしようという「じゅう劇場」というプロジェクトがありました。鳥の劇場がプロデュースや演出に関わり、障害のある人となない人、プロの役者さんではない人が関わって作品をつくるというこのプロジェクトは、さまざまな反響を呼びました。2年目もやりましようということで、今、新しい作品をつくっています。12月には、奈良県の「たんぼぼの家」が受け入れ先となって下さり公演を行う予定です。5つ目が、コーディネート。これは演劇に限らず、鳥取県内で行われている芸術関係の事業に取り組みNPOのコーディネートや、NPOとアーティストのコーディネートなどを行う活動です。こちらもこの2〜3年で増えてきた活動です。行政、特に鳥取県が行う文化政策に関して鳥の劇場から提案をすると、初期の段階からサポートに関われるという案件が増えました。2013年から〈鳥取藝住祭〉というアートプロジェクトを行っています。これも最初に、鳥の劇場から企画提案をして、県が予算をつけてスタートした事業です。それに先立つかたちで、〈暮らしとアートとコノサキ計画〉というプロジェクトがありました。今は鳥取藝住祭に吸収されていますが、そういう取り組みを全県的に行っています。特徴的なのは、活動主体が芸術関係のNPOではなくて、まちづくりのNPOになっている点です。何かしら地域のなかで活動しているNPOがアーティストと接点をもって活動しようとしています。

今年度の上演作品で言うと、われわれがつくっている作品は、『すてきな三にんぐみ』や『おかみと七ひきのこやぎ』などの子供向けのもの、『古事記』をもとにした作品があります。最近では『天使バビロンに來たる』という作品も上演しています。これは鳥取県以外でも、各地で上演しているものです。初演は岡山県の犬島で野外公演をして、今年の春にはSPACで上演しました。16年の1月には、東京芸術劇場で『白雪姫』という作品を上演します。これは、「とうきょうの真ん中で、地方暮らし・子育て」を考えるとつとりの場合」というイベントの一環として行われる公演です。このイベントは鳥取県が推奨している移住、定住を促進させるための事業のひとつで、鳥の劇場が県から委託を受け、プロデュース企画しています。実は今度で2回目の開催で、去年はこゝ3331 Arts Chiyodaへ行きました。

演劇祭を通じ地域に変化を

自分の仕事のなかで最も関心をもっている活動が、〈鳥の演劇祭〉です。フェステ

楽堂等活性化事業」という助成事業に採択されています。2012年に施行された「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」（略称「劇場法」）によって、それまで劇団、実演団体への支援がメインだったものが、劇場への支援にシフトする傾向にあります。もちろん、このほかのさまざまな文化政策の流れも関係しています。1980年代ぐらいから、バブルに乗って自治体がホールや劇場をたくさんつくり、ハコモノ行政という批判を受けた時期がありました。だから今度はハコではなく担い手を増やそうという考えもあったようです。でも、今の新しい流れとしては、場が主体となってものをつくり、そこにアーティストや俳優、演出家に参加していくというのが主流になっています。劇場にお金が入ってきて、劇場が企画する。「ヨーロッパ型」と呼ばれている助成の仕組みです。ちなみに依頼された場合のアウトリーチ活動などは、基本的には文化庁の補助を受ける活動の対象にはなっていません。

アウトリーチの活動本数は多いですが、それによる収入は驚くほど金額が少ないです。例えば学校がもっている予算というのは非常に少なく、さらにそのなかから校長の裁量で使える予算は、ごく限られています。われわれがいただくのはひとり分の謝金ですが、6〜7人のメンバーで行きます。ですの、圧倒的にコストパフォーマンスが悪いのです。しかし、まったくのボランティアかというところではありませんし、そういった活動をするのが結果的に劇場に新たなお客さんが足を運んでくれることの呼び水になる。そうした繋がりから循環が生まれているように思います。

収入のなかには、受託費という項目もあります。移住、定住の事業を受託したときや、県外で上演するときのギャランティなどがこれに当たります。もう少し出稼ぎをした方がいいとは思いますが、なかなかその時間を取れていません。

収入源の下から2番目にあるのが、寄付金です。額は少ないですが、大きな収入源となっています。鳥の劇場は、一口5000円で寄付をしていただくサポーター制度を設けています。劇場のエントランスには、サポーターとなって寄付をしてくださった方のなかから希望なさった方のお名前を書いた木札が飾ってあります。寄付して下さる方は、人数にして300人から400人ぐらい。口数にすると700ほどです。金額的にはさほど大きくなくても、これだけ多くの人がサポートしてくれているということが、活動を進めるうえで非常に重要だと思っています。鳥取は東京や大阪などの首都圏からは遠い。でも、同じ演劇活動をしていて、気持ちが繋がっている。

支援してくれている方たちでも、なかなか足を運べないという方もいらっしゃいます
が、こういうかたちで支援してくれている人が非常に多いというのも、ありがたいと思
っています。

支出については、メンバーの人件費と事業費、管理運営費が主な支出です。管理運
営というのは特に施設整備を指します。場所をもっていると当然のように、維持管理
をしていくためのコストがかかります。さらに、場のハード面をよくしていくための
お金集めは非常に難しい面があります。現状としては文化庁をはじめ多くの助成は事
業が対象なので、恒常的なハードの整備にはなかなか使えません。この資金運営は今
までも、そんなにうまく運営できていないと思います。今回の劇場の改修は、行政が
直接、劇場の工事をするようになったので、それにより状況は大きく変わりましたが、
今度の工事でも、トイレは改修項目に入っておらず、幼稚園のトイレのままなので非
常に小さく古く、多目的トイレがありません。今は特に、障害のある人たちと一緒に
やる活動が増えているので、そういうことが課題のひとつです。メンテナンスは基本
的に自分たちで資金を出しています。

地方でやること、廃校を使う制約を逆手に取る

最初に鳥取で活動を始めようと思ったとき、観客と、より深く繋がって演劇活動す
ることが念頭にあったとお話しました。それと同時に、少し短絡的かもしれないです
が、いつも使える稽古場所、公演できる場所が欲しいという希望もありました。どち
らかと言うとそれが大きかったというのは否めません。実際に場があることで、いろ
いろなことができる可能性を、あとから発見していきました。単純に地方に行けば都
会よりも人との距離も近いし、人口が少ない分、密度があがるのではないかと思っ
ていました。でも、場があることで関係性が高まるということまでは、正直そんなに
想像できてなかった。場をもったことで人が集まってくる。そこに人が集まることで
いろいろなことが可能になるということを、活動しながら感じました。結果そこを稽
古場、公演場所だけではなくて、劇場として使っていく、もしくは発展させていこ
うという意識が、活動のなかに芽生えたということだと思っています。

人が集まるということに関しては、やはり学校という場は適しています。学校とい
うのは人が足を運びやすい地域の中心に建てられています。特にわれわれが使ってい

潜在的な「観客」の数を増やす

最後にひとつテーマを掲げてみたいと思います。「劇場にとって地域とは何か?」。

これまでの話を聞いていただいていたと思いますが、恐らく多くの人が想像する
であろう「アートプロジェクト」と呼ばれる活動と、われわれの活動は、質も内容も
異なっています。どっちが上だ、下だ、という話ではなくて、発想の軸足が少し違う
ということです。今日ここに呼ばれた理由でもありますが、いわゆる「アート
プロジェクト」も、われわれの活動も地域社会と芸術活動をつなぐという活動です。
そう考えたときに、「劇場にとっての地域って何だろう?」って。われわれは地域に
出掛けて行って活動することもあります。基本的には劇場のなかで動いていること
の方が多い。先ほども言ったように、劇場という閉じられた空間で芝居をしていて、
そこに人が集まってきます。そういう場所やそこでやっている活動と、地域の繋がりが
考える上で最も大きな存在は、観客、お客さんです。お客さんは必ずしも近隣の地
域の人たちではないかもしれない。年に1回しか公演にいらっしやらないお客さんで
あっても、その劇場の観客であることに変わりはありません。そのお客さんとのコミ
ュニケーションを通して、自分たちとその周辺との繋がりが生まれる。それが非常
に重要です。われわれが東京で活動していたときには、その都度、観にきてくれるお客
さんはいました。でも、劇場付きの観客ではなかった。「この劇場で何かやっているか
もしれないから、行ってみよう」とか、「この劇場でやっているものだから観に行こ
う」とか、そういう信頼関係はなかった。もちろん個人的な関係はあったにせよ、「劇
場と観客」という関係はありませんでした。だからこれは鳥取で劇場の活動を始めた
からこそ生まれた、新しい関係性だと思っています。われわれにとって地域は、近くに
いる人や近くにある場所、近くのことを指すのだと考えています。収容人数が100人
の劇場で興行を成立させるには、どうしたらいいでしょうか。満席にして、100人
のお客さんにチケット代を払ってもらって興行を成立させる場合で考えてみましょう。
広報にかけるお金やその他のコストもなるべく抑えたいなら、マーケット調査をして、
演劇に関心のあるおそな人に100枚チケット売るのがいちばん簡単です。しかし、
そうしているとお客さんの顔ぶれはあまり変わらず、何回やっても活動の幅が広が
りません。社会的なインパクトを与えるのも難しい。どうするのがいいと思いますか?
例えば、受講生の皆さんのなかで演劇に興味ある人は、もしかしたら3、4人しかい

る建物は、昔お城があったところのすぐ隣にあるので、外部からくる人も含めてとに
かく人がたくさんくる。鳥の劇場という活動がそこにあると知らずにくる人も、もち
ろんたくさんいる。それぐらい人が集まりやすい場所になっています。ここをどうい
う風に使っていくかが、劇場としての可能性を高めていくことに繋がるのではと考
えています。

劇場は、空間を真っ暗にして使うので、非常に閉鎖的な場です。外部との行き来を
完全に遮断する空間のなかで、フィクションの世界を立ち上げていきます。実際、劇
場では遮光するためのシートを貼っています。外から見るとシートは銀色で、すぐ
目立つ。これがとても評判が悪くて、「新興宗教の活動場所みたいに見える」と言わ
れたくらい。そういう風に、空間を閉じて非日常の空間をつくりだしています。こ
れは演劇の特徴であり、劇場空間の特徴です。でも大事なことは、そういう非日常の空
間がこういう非常に牧歌的な雰囲気のところにあって、いつでも行けるところにある
ことだと思っています。

「鳥の劇場」は劇場としてつくられた建物ではないので、機能的な制約はとて
多あります。不便さを感じたときなど、いちから劇場を建てたほうがいいと思うこと
もあります。もともと別の用途で使われていた場所を劇場として使うことの価値は何
でしょうか。同じ展覧会でも、廃校が会場になった場合だと雰囲気が何か違う。それ
はやはり、もとの建物の何かが残っているのだと思います。スピリチュアルなことを
言うようですが、ここでの活動を通して、いろいろな人がそこで活動をしたことが、
その土地や建物に必ず宿っているのではないかと感じるようになりました。その魅力
も強いのではないかと思います。

法令上の制約もあります。先ほど消防法や建築基準法、興行場法についてお話し
しました。そういったことをすべてクリアした上で初めて、大手を振って「劇場やっ
てます」と言えるのだと思います。鳥の劇場をやっていて面白いなと思うのは、初め
からさまざまな制約がある場所ではなかったからこそ、劇場運営にまつわる法律を通
して社会を覗くことができた、というところです。最初から劇場として建てられた
建物を使っていたら決して覗くことができなかった面を垣間見られたのは、よい経験
だったと思います。

ないかもしれません。そこで大事なものは、残りの15、6人ぐらいの人に、どう
やって演劇のよさや価値を伝えるか。今、同じ空間にいる人、近くににいる人に演劇
を観てもらうこと、劇場に足を運んでもらうということが非常に重要だと思います。
近くにいる人を取り込んでいく、巻き込んでいくことが、劇場にとっての地域なの
かなと考えています。お客さんを媒介者として地域社会に関わっていくこと、それ
を通して何かしらの社会的な存在として認められるようになっていくことが、劇場
にとって理想的なあり方ではないでしょうか。これをアートプロジェクトに置き換
えたとき、または比較したときに、どういうことが考えられるのか、共通点や差異
について、あるいは劇場やアートプロジェクトそれぞれに不足しているものなどにつ
いて考えようと思っています。

質疑応答

受講生…カンパニー制ではなく、すべての運営をNPOで一体化させることのメリ
ットはどこにありますか? また、現在の活動はほかの地域でも実現可能だと思われ
ますか? 先ほどおっしゃっていた「近くににいる人に価値を伝える」ための広報を
どうされているのかお聞きしたいです。

齋藤…カンパニー制というのは恐らく、分社化するというイメージに近いと思
います。例えば「鳥の劇場グループ」として、株式会社劇団鳥の劇場と株式会社鳥ア
ートというように、活動をいくつかの会社に分けるのもひとつの手です。いろい
ろな活動をひとつのNPOとしてやっていることのいちばんのよさは、すべての活
動に一貫した方針をもって臨める点にあると思います。例えば先ほど、メンバ
ーのなかに俳優がいると言いましたが、基本的に俳優だけ行っている人はほとん
どいません。舞台の大道具をつくったり広報をしたり、みんないろいろなことを
行っています。この点に関してはよし悪しはありますが、活動に一体感が出る
という意味では、間違いなくよい影響を与えていると思います。ひとつの劇団と
してさまざまな仕事を兼任しているこ

とで、運営側にもアーティストと呼ばれる人が存在することになります。外から招聘されてくる人だけがアーティストとして活動しているのではなく、普段から一緒に活動しているメンバーのなかに、俳優や演出家などのアーティストがいる。コーディネートやワークショップ、アウトリーチなど活動の幅を広げていくことの最大のメリットは、実行している人の顔が見えること。「鳥の劇場」という場があることによって、「あそこに行けばあの人たちがいる」「あそこにいる人たちが鳥の劇場の人たちだ」って結びつけて考えてもらえるようになります。そうすると、さまざまな活動において主体が非常に明確になる。初めて参加する人や、あまり馴染みがない人にとっては馴染みやすくなるのではないでしょうか。もちろん弊害もあります。圧倒的に業務過多になってしまし、それぞれの事業の特性というのがちょっと見えづらくなってしまふ。全部同じところがやっていると味付けが似てきてしまう。でも現状においては、このスタイルはある程度うまくいっているのかなと思います。

現在の活動がほかの地域でも実現できるのかどうかは、よくわかりません。しかし、どの地域であっても、演劇をやりたいという志をもって活動している人が集まったときには間違いなく実現可能だと思います。もっとうまくやることもできるはずです。ただし、鳥取と同じようにはならないでしょう。われわれも、活動モデルとしては富山県の利賀村での活動やSPAC、〈瀬戸内国際芸術祭〉などの影響は多分に受けていますが、それでもこれらと決して同じものにはなりません。地域の特性や関わっている人の志向性、何よりも作品性によって大きく変化するものではないかと思っています。



広報について、よいことか悪いことかわかりませんが、最も効果的な広報はチラシ撒きです。劇団のメンバーが、劇場に近い場所、公民館などに出掛けてチラシを撒く

ことで成り立っているのが現状です。鳥取県のなかでも中部の倉吉や西部の米子市など、劇場から遠ざかれば遠ざかるほど認知度はまだ低いです。アンケート結果をみても、そうした紙媒体が最もお客さんの目に触れやすい広報になっています。それがインセンティブになっているのかなと分析しています。まだSNSを活用した広報はまったくできていません。そのあたりの広報も強化することが今後の課題です。

受講生…東京や大阪など首都圏にある劇場と張り合えるものを、鳥の劇場が鳥取にきちんとつくっていらっしゃるなと感じました。特に、劇場と観客の関係性についてお聞きしたいです。齋藤さんから見て、劇場に付いてくださっているお客さんはどのくらいの規模でいらっしゃると思われますか？

齋藤…ここけっこう重要な点だと思いますが、数としては年間の延べ来場者数が8000〜9000人ぐらいです。同じ演目を1週間やった場合の来場者数は多くて1000人ぐらい。でも先ほどサポーター制度の項目でお話したように、サポーターとして劇団を支援して下さっているお客さんの存在は、われわれにとって来場者数が指す数字以上に大きな支えになっているんです。観客として観にきたことがない人も観客として捉えるというのが、この活動の醍醐味だと思います。大きな話をする、鳥取県民の人口60万人、全員が観客だと言ってもあんまり嘘はないかなという気持ちがあります。東京で活動しているときに、「コンビニですれ違った人が観客にはなり得ないだろう」と思っていたとお話しましたが、鳥取にいくと、違う気持ちになります。例えば飲み屋で会った人がその場の勢いで「今度、観に行くからね」って言うとして、「この人、こないだろうなあ」と思うことも多いですが、鳥取で活動していると、「いつかくるかもしれない」って思える。実際、そういうことも多々あります。潜在的な観客数も含めたら、観客として捉えることのできる人が多い。主にわれわれの場合は鳥取県の東部で活動していますが、そのなかで関わる人すべてが基本的には観客だと言えることが、この活動の重要な面だと思います。

鳥の劇場が活動を始めるより前に鹿野町内では学校の統廃合がなされ、今は幼稚園と小学校、中学校が1校ずつあります。今度は、小中一貫校にしようという話も。われわれは幼稚園から読み聞かせをやっている、小学校ではワークショップを、中学校に属しているという認識がないのではないのでしょうか。この劇場が自分たちのまちのものだという気持ちをもっていてくれることが、劇場としては理想的なんじゃないかと。それが、アートプロジェクトとのいばり近い接点ではないでしょうか。

齋藤…恐らく地域の人は、劇場に「自分たちの劇場」という感覚をそこまで強くもっていないのではないかと思います。やっぱり「鳥劇の」という感覚の方が強いんです。それがコミュニティセンターなんかと違うところで、鳥の劇場は主体がはっきりしているし、ある種、排他的だと思います。劇団という組織が使っている場所であって、誰でも使える場所ではない。鳥の劇場に入らないと、そこでお芝居することはほぼできません。地域の人たちは積極的に劇場に関わってくれて熱心に応援してくれるけれど、そういう意味ではちょっと距離があります。その距離感は、創作活動をするうえでいいのかもしれないね。

受講生…障害のある人となない人が一緒に芝居をつくるプロジェクトから、どんな経験を得られ、どんなことが見えてきましたか。

齋藤…出演者を公募すると、さまざまな障害のある人が集まりました。人にもよりますが、舞台のうえで明らかに普段と違う顔になる方がいる。演じることで、普段、内面に秘めたものが外に表れたのだと思います。チェーホフの『三人姉妹』という作品を上演したのですが、これは非常に長い作品でセリフも多く、そもそみんなセリフを覚えられるのかというところからのスタートでした。でもそんな不安も吹き飛ぶくらい、すごくいい舞台になりました。それが何よりよかったことです。

受講生…アートも演劇も、「わからない」と言われるものが多いかと思いますが、活動を続けるうちに何か変化があったり、お客さんの観る目が変わってきたりしたことなどはありますか？

受講生…本来の劇場がもつ、地域にある機能をフル活用しているように感じます。例えば都内には東京芸術劇場がありますが、地域の方にはそんなに自分たちの地域に帰

くことがあります。わからないことや、わかっていなかったことがわかる、ということもあります。再演できるというのは、劇場をもっていることのいちばんのメリットです。東京で小劇場を借りてやっている、再演はできません。再演するとお客さんが減ってしまいます。とにかく今の日本の小劇場は、新作をつくる傾向にあり、これは作品づくりのためにはよくないと思っています。もうひとつ、ある作品を観て再演を観るまでに、ほかの作品を観るということも意味のあることだと思います。普段は鳥の劇場が制作した作品ばかりを観ていても、鳥の演劇祭で違う人がつくった作品を観て、また鳥の劇場の作品を観る。すると、同じ作品でも視点が変わってきます。演劇祭では、前回と同じ作品を上演して下さるところもあります。それから不思議なことに、子供と一緒に連れて行くちょっと視点が変わります。子供向けの作品に、大人だけで観にくると「わからない」っていう人がいて、『白雪姫』なら、絶対どこかで見たことあるでしょ？」って聞いても、「わからない」って言う人もいます。でも、子供と一緒に観ると、劇世界への足の踏み入れ方が変わるところがあって、それは面白いなと思います。鳥の劇場ではアフタートークも必ず行うので、ほかの人の意見を通して理解することもあると思います。根気のいる仕事ですが、やり続けることに意味があると考えています。一方で、残念ながら、初めて観たときにわからないと思って、そのあとはもう劇場に足を運ばないという人も少なからずいる。でもわれわれは、そういう人もまたきてくれるかもしれないと思って活動し続けています。

受講生…今年の9月に、鳥の演劇祭でやっていた『兵士の物語』を観に行きました。東京近郊でも、鳥の劇場と同じように廃校を劇場にしたフェスティバルが行われていますが、東京での体感と鳥の演劇祭にお客さんとして行ったときの実感がかなり違っていて、それが衝撃的でした。もちろん地域も違いますし、お客さんが車で演劇を観ていくという環境も関係していると思いますが、地元の人たちが鳥の演劇祭を楽しみにして観にきていると感じて、本当に、劇場にお客さんがいるな、という実感がありました。東京で起こっていることと全然違うと。齋藤さんが長年、鳥の劇場で活動されてきて、お客さんたちは何を期待して劇場にきていると思われれますか？

齋藤…期待することは、いろいろだと思っています。観劇するための時間、空間を期待し

てきている人ももちろんいます。極端なことを言うと、お客さんのなかには、ひとりでやってきて、帰るときまで文庫本を読んでいるようなタイプの人もいます。でも、それよりちょっと遠くに出かけるときの気分できている人の方が多いように思います。多くの人は車で片道30分ぐらいかけて劇場にきます。わざわざ出かけないといけないところに劇場があるわけです。実は当初から、鳥取市内でやれという声もありました。交通の便がよい市民会館でやったらいいじゃないかという声もありました。改修工事が始まるので来年度は公演場所が変わりますが、今のところ、学校での公演は別にして、県内では劇場以外で公演したことはありません。だからある種のお出かけの様な感覚でできているのだと思います。ここにくるお客さんはわざわざここにきて公演を観て、お食事をしてこられるわけです。それが家族で行くってことになれば、尚更そうなる。今はとりあえず、そういう場所になりつつあるのかなという実感はありますね。

受講生…鳥取県内には鳥の劇場のように、芸術に触れたいと思ったときに行ける場所がないということも関係しているのでしょうか？

齋藤…人口が少ないので、当然、芸術施設の数は少ないです。でも人口あたりで見た場合は、必ずしも少なくはないと思います。劇場の場合は、時間の制約があります。美術館なら開館時間中なら何時に入っても大丈夫ですが、劇場は公演が13時に始まるのなら、時間ちょうどを目がけていかないと観られません。こういう時間の制約によって、より観劇が特別な行事だという感覚を高めてくれるところはあるのだと思います。

「ゲストプロフィール」

齋藤啓（鳥の劇場 制作担当）

1974年東京生まれ。イギリスにて大学生活を過ごす。東京で舞台照明会社に5年間勤務し、演劇からダンス、コンサートまで、さまざまな舞台づくりの現場を経験する。並行して、鳥の劇場の前身となる劇団の活動にも参加。06年鳥取県に移り、鳥の劇場の立ち上げに参加する。現在は制作専任で、鳥の劇場の劇団制作から各種劇場プログラムや「鳥の演劇祭」の企画・運営、海外とのプロジェクトまで幅広い業務を担当している。13年には、発起人として舞台芸術制作者オーブンネットワーク（ON・PAM）の設立に関わり、現在は理事を務める。鳥取県智頭町在住。

仕事を 知る 6

日時…2015年12月20日(日) 10時30分〜13時00分
ゲスト…山出淳也(NPO法人 BEPPU PROJECT 代表理事／アーティスト)
ホスト…橋本誠

ソーシャルベンチャーとしてのアートNPO

まずはNPO法人 BEPPU PROJECTの活動を紹介しましょう。われわれは大分県別府市を拠点に活動しています。温泉が有名で、旅行サイトの温泉人気ランキングでは上位4位内に入っている温泉地です。人口は約12万人、このうち学生は約8000人で、そのうち、約3000人は海外留学生とかなりの割合を占めています。学生数と同じ割合で、多くの障害者が別府で生活しています。最近では障害者の方とプロジェクトを組むことも多くなりました。

BEPPU PROJECTは任意団体として2005年に活動を始めました。06年に法人化して現在10年目を迎えています。財政基盤は約2億5000万円程度で推移しており、15人ほどのスタッフと活動しています。

活動の主軸は大きく分けて3つあります。ひとつ目は芸術文化振興事業です。ワークショップや講座という小さなイベントから中規模の国際芸術祭まで、多岐に渡る活動を行っています。多い年は年間200以上のプロジェクトを実現させています。現在アーツカウンシル東京に所属されている嘉原さん(「思考と技術と対話の学校」スクールマネージャー)は、14年当時はBEPPU PROJECTの職員でした。彼女は僕のアシスタントと共に、国東半島芸術祭の担当者として頑張っていました。今日は出世したなと思っています(笑)。

ふたつ目は人の定住や移住に関する事業です。アーティスト専用のアパート運営や、海外のアーティストに別府滞在をしてもらいながら作品を制作してもらうレジデンス事業などがあります。このレジデンス事業は国際公募をして毎年2組を採択しており、



トを行いました。私がディレクションを担当しています。このように、いろいろなところで規模の大きなアートプロジェクトが動いています。

もう少し規模の小さい、地域の特色を生かしたアートプロジェクトも各地で点在して開催されています。竹田市や日田市など、大分県内の各所でさまざまなアートプロジェクトやイベントが混浴温泉世界と同時期に開催されました。今年の4月は、大分市に大分県立美術館が開館しました。そして、5月の大型連休には、大分マリンパレス水族館「うみたま

ご」に、新施設の「あそびーち」がオープンしました。この一部のプロデュースに僕も入っていて、「アートと水族館の融合」というテーマで、イルカやペンギンなど数種の動物とふれ合えるビーチが生まれました。

いろいろな場所で行ういろいろなことが同時期に起きているので、ぜひ皆さんにもきていただきたいのですが、ひとつひとつのイベントのチラシを見ても、それぞれ見比べながら、でも、どれに行けばよいか考えづらいですね。そのため『Artup』という、大分県を楽しむためのフリーのガイドブックを発行して、皆さんがこれを片手に旅の計画を立てられるようにしています。また、会場は大分県内といっても広範囲に点在しているので、それを巡るにはどうしても車が必要になっていきます。「ただで免許がないわ」という人に向けてJR九州が一肌脱いでくれ、おおいたトイレンナールに対して(「JR九州おおいたトイレンナール」という企画を実施してくれました。これは電車でアート・サイトを巡るプロジェクトです。ラッピングトレインを走らせ、JR沿線でスタンプラリーを実施して、各地域を電車で旅してもらおうという企画です。このようにして大分県内を巡ってもらったなら、せっかくならお土産も大分県産のものがいいなということで、Oita Madeというブランドを立ち上げました。これは大分県との共同プロジェクトです。各地で行われている多様なプロジェクトを、ひと

多い年では800件の申込みがあります。そうした公募とは別に、いつでもアーティストを受け入れられる体勢も整えており、現在も別府に滞在しているアーティストがいます。このように、お試し期間でまちに住んでもらうような仕組みを作っています。現在、一棟のホテルをまるごとアーティストのアパートにしていく計画を別府市に提案しています。15年4月に別府市長が変わり、「アートの薫るまち構想」を進める一環で、この計画は別府市の政策として検討されています。

3つ目は地域の情報発信と経済振興に関係する事業で、Oita Madeのように、商品のブランディングや情報発信の新たな手法にトライしています。事業は大きく分けてこの3つです。各事業の詳細については後ほどお話しします。

BEPPU PROJECTはアートNPOと呼ばれていますが、僕の意識としてはソーシャルベンチャーです。クリエイティブ・シンクタンクに近い仕事の受け方で、企画を提案します。あるとき、スタッフから「事業をどのように組み立て、考えているか、書いて下さい」と言われたので、A3の紙に書き出してみたら曼荼羅みたいになりました。ひとつの大きな目的に向かうため、必要となるプロジェクトを細分化して書き出したとき、見えるものは曼荼羅のようにたくさん並び、それぞれが有機的に繋がっていくかたちだと思うのです。文化芸術振興をわれわれのイニシアチブだけで進めるのではなく、ジャンルやエリアを越えて、多様な方々と協働しながら進めていけるような、そんな全体のプラットフォームとなるような状況を考えながら活動しています。

複数の文化事業が形成する星座型ネットワーク

今年の夏には複数のイベントを行いました。ひとつは(別府現代芸術フェスティバル2015「混浴温泉世界」という芸術祭、そして(ベップ・アート・マンス2015」という市民文化祭です。ベップ・アート・マンスは毎年11月に開催しているイベントで、今年は混浴温泉世界と同時期に開催しました。また、昨秋に(国東半島芸術祭」を開催しましたが、この芸術祭で設置された作品群を巡るツアー事業を、来年スタートします。1泊3〜4万円のプレミアムツアーを企画するというミッションが与えられています。さらに別府市の隣の大分市では、トイレが舞台の芸術祭、(おおいたトイレンナール2015」という芸術祭を開催しました。この名称は大分市役所の職員が考えた駄洒落なんですけれど、その駄洒落を起点にアートプロジェクト

つのNPOや主催者が束ねていたり、集約して大きなひとつのプロジェクトにまとめていくのではなく、ひとつずつが独立体として、それを連鎖させていくようなネットワークモデルを進めていくとしています。それぞれはコンパクトですが、連鎖していくこのネットワークを僕は「星座型ネットワーク」と呼んでいます。

別府市における観光地型文化芸術創造都市の歩み

どんなプロジェクトでも、重要なのは人と時間とお金です。なかでもお金に関してはなかなか難しいです。そもそもBEPPU PROJECTが2005年に立ち上がったときには、別府市も大分県も、「文化によって地域を再生したい」とは考えておらず、別府市で現代美術という言葉を理解する人は、12万人のうちおそらく50人程度だったのではないかと思います。そういう状況のなかで、勝手にBEPPU PROJECTを立ち上げて構想をつくり、いろいろな事業をしているのですが、事業運営には財源や組織、ほかにもいろいろなことが必要になると思います。しかし、いちばん重要なのはビジョンだと思っています。つまり「われわれは何をいつ実現したいのか」、「どこに向かっているのか」ということです。そういう意味で、別府の事例をお話します。

05年の立ち上げ時には「別府市は昭和時代に団体観光客で盛り上がった温泉地でしょう」と言われることがほとんどでした。僕は自分出身で、BEPPU PROJECTを立ち上げる直前までは海外で仕事をしていました。海外でたまたま別府の記事を読み、「大分県に帰ってみようかな」という気持ちからプロジェクトを始めるきっかけになったのですが、スタートさせる前にまず数人の美術関係者に相談をしました。すると10人が10人反対しました。「何で今さら別府でやるの」、「温泉地でやりたいんだったら、大分県には湯布院があるじゃない」、「もっと賑わっているほかのまちがあるじゃない」とか、よく言われていました。つまり「もう別府は終わっている」ということです。

それでも僕は、別府は資源が豊富なままだろうし、すごく魅力的なまちであることは変わりないだろうと思っていました。しかし、帰ってきて唖然としました。04年の10月ごろに帰ってきて、翌年の4月に組織を立ち上げたのですが、その年のゴールデンウィーク、昼食時で賑わっているのは商店街に誰も歩いていなかったのです。さすがにゾッとしました。「ここで俺やっていけるのかな」と、本当に思いました。別府

は時代と流行の変化で鮮度と集客力を失い、さらには中心市街地が空洞化しています。定住する若者が少ないというのは地方都市ではどこでも聞かれる課題なのですが、それはその場所に仕事がないからだとな一般的には理解されています。僕は「果たしてそうなのかな」とも思いました。仕事がないことよりも、自分が住んでいるまちに魅力が感じられなくなったのではないのでしょうか。

そこで、市民の文化力を最大限活用しながらまちを活性化していく仕組みをつくる、そのエンジンのためにアートや創造性を位置づけていこうというのが、BEPPO PROJECTの大きな考え方のひとつです。これは僕が勝手に考えた構想なのですが、別府市の政策の柱のひとつに文化を置くべきだというのを、05年あたりから勝手に提言していたのです。ようやく10年が経って、別府市の長期計画のなかに「文化を柱にする」という考え方が入りました。これ、本当にうれしいことなんです。別府市における地域再生の大きな切り札にアートが位置づけられたということです。

すべて未定からはじまった芸術祭

別府にはそもそも、さまざまなまちづくり団体が存在しています。路地裏散策ツアーをする団体や、地域の環境保全を担う団体、立命館アジア太平洋大学という、6000人のうち3000人が海外留学生という国際大学もあり、その学生らも活発に活動し続けてきました。僕は2006年11月に別府市で「アートNPOフォーラムin別府」を開催しました。これは全国のアートNPOが一堂に会する公開討論会なのですが、約200人の方に参加していただきました。3日間の行程で、初日は別府の温泉旅館で全体概要のトークを行い、2日目は港でのフォーラム、そして、温泉地らしい景観が残る地域を歩き、温泉の2階の公民館でフォーラムを開催しました。そして最終日に「実は別府市で国際芸術祭を開催したいので、その構想を発表します」という流れです。そこで僕から「タイトル未定、時期未定、予算未定、アーティスト未定、ディレクター未定、すべて未定です」とスライドを出したら、参加者のほとんどから「いい加減にしろ、騙された」と本当に怒られました。その時にきていたでいていたNPO法人JCDNの佐東範一さんが「では、こうしたらいいのではないか」と真っ先に言い、それを契機に皆さんからさまざまな意見が出はじめました。フォーラムのファシリテーターは芹沢高志さんでした。その時が混浴温泉世界のキック

から事業が始まることになりました。このようにして、現在は大分県や大分市、別府市が創造都市という言葉を一つの再生のキーワードとして考えるようになりました。ただし、僕は日本の創造都市のモデルを面白いと思うわけではなく、むしろ懐疑的です。都市のブランド価値を上げ経済的に成功していくことと、文化を育んでいくことが、必ずしもイコールの関係だとは思えないのです。その観点に疑問をもつけれど、別府の様な疲弊した地域でどうやってみなが自信を取り戻すかを考えると、文化芸術が果たす役割は大きいのではないかと思っています。ともかく、そうやって市が予算づけをしてくれて、そこからplatform事業が始まりました。platformは空き店舗を活用した公民館の様なものです。外から何をやっているのが見えるようなオープンな場所で、ダンス公演や、お稽古事、子供たちが歌を練習する会など、いろいろな活動ができます。ほかには高齢者が集まっていろいろな活動をしていく施設とか、竹工芸の職人たちが工房として活用していく施設ともあります。今までは中心市街地の外で活動していた人たちの活動拠点を、中心街にもってくるということを進めていきました。

先に回収しない。『旅手帖 beppu』のビジネスモデルplatformだけでも年間50〜60のイベントを開催しているので、そのイベント内容やまちのことを紹介したいと考えるようになりました。そうした意識から『旅手帖 beppu』というフリーマガジンを発行しました。僕は、フリーマガジンに対して、広告を中心に置いた通常のビジネスモデルが最大の弱点だと思っています。つまり、そこに出てくる記事は広告料をもらって掲載されているものが大半であり、そのため、広告料を払えないお店は紹介されないことになる。お金を出して情報誌を買うのであれば納得してその情報を信頼するのだと思うけど、フリーであれば、書かれている情報の質こそが大事になっていきます。その情報の質を高めていくことを『旅手帖 beppu』を通じて表現したつもりです。

『旅手帖 beppu』はB5版で、120〜200ページ、2万〜7万部を無料で配布しました。

結構なお金がかかっているのですが、財源を自主財源に変えた2012年の『旅手帖 beppu』に関しては、広告を取らずに、そのうちの約6割は回収しています。どうやって回収しているかというと、大きなイベントと同時期にこの『旅手

オフだったんです。ファシリテーターだった芹沢高志さんが芸術祭の総合ディレクターになり、最初に口火を切った佐東さんがダンス部門のキュレーターになりました。事業イメージの検討がここから始まっていったのです。

翌年の07年に「別府市中心市街地活性化国際シンポジウム」を開催しました。この頃は横浜市が積極的に創造都市事業を進めていて、横浜市の政策のキャッチコピーにも「創造都市」という言葉が使われていました。今は日本全国で創造都市という言葉が使われています。ただ、この創造都市という概念は、もともとヨーロッパから謳われており、イギリス、フランス、スペイン、ドイツの工業都市に、創造都市の発展事例を数多く見ることができます。文化芸術によって地域が再生していく。その背景には、その地域のもともとの基幹産業である第二次産業の破綻を、1970〜80年代にかけて経験したからです。産業構造が変わり、大きく都市の根幹が揺らいだときに、「自分たちが向かう未来はどうあるべきか」ということを、みなが真剣に考えた。そのひとつの方法として「住みたいまちでありたい」ということがありました。その「住みたい」という理由のひとつに文化を重要視した地域があります。そうした事例を学んでいきたいと思います。別府でシンポジウムを開催しました。

星座型面的アートコンプレックスの始まり

シンポジウムは世界各国の事例の当事者にきていただいて、さまざまなお話を伺いました。僕からもまちの活性化の方法のプレゼンテーションをしました。このシンポジウムの位置づけは、「別府の中心市街地の活性化を考えるための研究会」だったのですが、そこで僕から発表したのは、「星座型面的アートコンプレックス構想」でした。「なんじゃそれ」という感じの構想ですが、これは、複合的な機能をもつスペースをつくるときには、縦に高いビルを建てる方が効率がいいかもしれないけれど、それを水平に横に広げていくような、非常に効率の悪いモデルをつくっていく。するとそのそれぞれの点が分散している隙間隙間にいろいろな事業が立ち上がっていく。こうしていろいろな空間が生まれてゆく、という構想です。僕が勝手に発表した構想だったのですが、そこにきていた行政の担当課長が面白がって「翌年からやろう」と言い出しました。シンポジウムの開催は10月27日、28日です。行政の次年度の予算は、夏までにある程度方向性が決まるのですが、そこから数千万の予算がついて、翌年

帖 beppu』は発行されるのですが、掲載されているお店とアートの両方で10%お得に使える金券を発行していて、この手数料で採算をとっています。700万円の6割なのですが、結構な金額です。僕らが「すごくおいしい」「絶対に紹介したい」と思うような小さなお店に、広告料を3万円もらうというのは結構大変で、ましてや30万円もらうとなると「出て行け!」と、本当に怒られると思います。しかし、金券の方法であれば、450万ほどは手数料として回収できるのです。この意味を理解していただけたらうれしいなと思います。事前にお金を集めようとしてもお金を払えるところは限られています。しかし、金券をつくとそれが実際に使われていることが目に見えて、後で回収していく仕組みならできるのです。制作費が事前に必要ですが、金券の手数料である15%が約450万ですから、残りの85%のお金は地域で使われているわけで、かなり大きなお金が動きます。これはだいたい3ヶ月ぐらいの数字なんですけれどもね。こういうことが生まれました。

しかし、別府市の事業として『旅手帖 beppu』を立ち上げた経緯もあり、その後、いろいろな事情で『旅手帖 beppu』という言葉が使えなくなり、ホームページの更新もできない状況になっていました。僕は再始動する機会をずっと待っていて、ようやく来年『旅手帖 beppu』が復刊する予定です。最後に発行してから3年が経っても『旅手帖 beppu』を覚えている方がいらっしゃいますので、これから、改めて仕組みを見直し、新たな『旅手帖 beppu』をつくろうと考えています。

3年に1度の国際芸術祭と毎年開催の市民文化祭

2009年、12年、15年と（混浴温泉世界）を3回開催しました。混浴温泉世界は、国際的なアーティストにも参加してもらい、別府のための新作をつくってもらいます。約7割が県外からのお客様です。参加するアーティストは選考があるので、市内のアーティストの参加は非常に少なく、選ばれるのはなかなか難しいです。これと共に、10年から毎年（ベップ・アート・マンス）を毎年11月に開催しています。この1ヶ月間、別府のまちなかで文化活動をする個人・団体なら誰でも参加できるという、登録型の市民文化祭です。絵手紙の発表やヨガの講座など、活動はさまざまで、サークル活動に近いです。

ベップ・アート・マンズの企画のなかには本来に変なのがあり、確か10年だったと思いますが、まち歩き企画がありました。まち歩き最後に別府に住む元関取がちゃんこを作ってくれるから、これをみんなで食べようと言うのです。「これはアートなのか？」となって、「でもこれ食文化ですよ」という話をされて、「そうか、文化に係る事業なら」と思って話を聞くと、地域を見る極めて優れた視点が入っていました。別府は海外留学生が多いまちだといいましたが、これはつまり、いろいろな国籍の方が別府市に住んでいるということです。現在の上位は中国、韓国、ベトナム、インドネシアで、フィリピンも増えてくると予想されています。ASEAN地域の留学生数かなり伸びていて、アフリカも多いです。多様な文化を持ち合う留学生たちが住む地域でまち歩きをします。学生もガイドをしながら歩いていき、最後にはいろいろなのがちゃんことなって振舞われるのです。言葉にはしていませんが、「多文化共生をみんなで体験しよう」ということを言いたいのかなと感じました。ベップ・アート・マンズではそうした面白い企画も生まれています。文化祭の開催が目的ではなく、それをひとつの契機としながら、まちづくりやまちを面白くしていく次の担い手が生まれてくればいいなと思って実施しています。こうして国際的なアーティストが発表する混浴温泉世界と市民文化祭のベップ・アート・マンズを両輪でやってきま



したが、15年に混浴温泉世界が最終回を迎え、今後はベップ・アート・マンズを中心に、今別府にとってどのようなプロジェクトが必要とされるのかを考えていくことが、これからのひとつの大きな課題となっています。

10年にはアーティストが居住するクリエイターズアパートメントが生まれました。「清島アパート」という場所です。戦後すぐに建てられた元下宿アパートをアーティストに貸し出して住んでもらっています。同時にレジデンスや滞在モデル事業なども行っています。この清島アパートの居住に関しては年間8人しか受け入れられず、短期滞在を希望するダ

わないけれど、次の10年を考えたとき、どういうモデルが求められるのかを考えたいです。それをもう一度見つめ直すために混浴温泉世界はここで一旦終了させ、これまでを振り返り、今後あるべき姿をもう一度ここからつくり直していきたいと考えています。

05年からの活動を通して、われわれには現在、3つの課題があります。ひとつ目は情報発信の展開の方向性を考えること。ふたつ目は芸術振興事業です。混浴温泉世界が次のステップに進むために一旦終了した現在、大分県全体を考えたリーディングプロジェクトとして、別府市の事業を位置づけるとして、では、それはどういうかたちが見望しいのかということです。3つ目は情報発信や芸術振興事業が、別府で暮らすこととどのように繋がっていくのかです。税制の問題などの条例レベルでやっていくのか、あるいは特区で考えていくのか、いろいろなこと含めて提言が求められています。

子供の頃、大人になったら来たいと思っていた別府

混浴温泉世界という芸術祭がなぜ行われていたのかということをお話ししましょう。2004年まで僕はアーティストのひとりでした。フランスに住んでいて日本に帰ってくるなんて、これっぽっちも考えていなかったんですよ。それがたまたま03年末か04年の初めに、インターネットで「今別府が面白い」という記事を読みました。僕は大大分市出身で、別府には住んだことはありません。そしていまだに住んだことがないんです。ただ、子供の頃は親や親戚と、盆や正月はみんなで別府に集まっていた、その時間は楽しかったことを記憶しています。

僕の別府に関する最初の記憶は、今から約40年ほど前で、小学校にあがる前くらいのことです。そのときに見たまちはずっと鮮明な記憶として、今でも脳裏に思い浮かびます。旅館に10数人の親戚が集まり、夕食後にまちを歩いていた。いとこたちと一緒に母親に連れられていった場所はおもちゃ屋だったと思います。商店街のなかにあって、ワクワクしながら買ったものに連れていかれていた。父親たちはそこから離れて行って、ネオンの向こうに消えていく。「どこ行ってんだらうな」と思った。みんなが浴衣を着て、前を歩けないほど人が多くて、笑い声がしたり、不思議な香水の様な匂いがしたり、悲鳴や怒鳴り声が聞こえたり、見知らぬおばあちゃんが歩いて

ンサーや海外在住のアーティストなど、さまざまなニーズをもったアーティストから問い合わせがあるのですが、うちも不動産業ではないので対応しきれいていません。そうしたニーズをどうすればもっとスムーズにマッチングできるのかを考えていかなければならないと思っています。

別府からスタートして、大分県全体を考えるプロジェクトに

大分県内の宿泊ベッド数の割合は、別府市が全体の49%を占めるため、別府市の観光の充実度はかなり重要です。別府に宿泊して大分県内のさまざまなエリアに足を伸ばす、着地型観光という考え方が重要で、広域に連携していく仕組みって必要なんですよ。しかし、自治体レベルで進めていくと、なかなか連携がうまくいかない。もう少し民間レベルでも進められないかと、2011年頃からさまざまな施策を考えていきました。

12年には知事や経済界の方々と欧州に視察に行きました。各基礎自治体ごとに考えるのではなく、県全体をひとつのまちとして考えたとき、各地域の特徴が個性として見え、それが連携していくあり方を考えていくために、視察の行程を組ませてもらいました。マーケットインの視点は大切ですが、相対的な価値創出ではなく、ここでき体験できないような絶対的な価値作りを進めるにはどうすればよいかを考えていました。15年の同様の視察では、企業や自治体の課題を解決していくための、新たな組織の必要性が共有されました。

このように、現在のBEPPO PROJECTの活動場所は別府市内だけではなく、《混浴温泉世界》も別府だけの芸術祭ではないという位置づけに変わりはじめました。これまでの混浴温泉世界は県外客が60%で、逆に言うと日帰り客は全体の40%となっていました。しかし、別府市にとっては、宿泊してもらうことが非常に重要です。そのため15年の混浴温泉世界では新しい仕組みを考えました。芸術祭のかたちを変え、広域的な活動の情報発信をする「ARTrip」などで、ほかの地域との連動を積極的に展開しました。その結果、2泊3日で滞在して鑑賞するスタイルが客層の中心を占めるようになりました。混浴温泉世界のプログラムは前回よりもエリアの規模が小さくなったにも関わらずです。しかし、今後このイベントを定期的に開催するのか、周期は3年に1回でいいのか、どういうかたちで進めていけばいいのか、永続的にとは言

いる僕の胸元に花を挿してくれたり。もはや自分の記憶なのか映画のワンシーンなのかわからないんですけど、そういう雑多な、でもみんな浴衣姿で開放感のある不思議なまちでした。子供の僕にとってとても刺激的だったけれど、同時にすごく怖かったので、大人になって自立したら絶対このまちに来たいなと強く思った記憶があります。それが、1980年代後半に別府の中心的大型ホテルが倒産をします。僕は高校生でしたが、最初は信じられず「あのホテルが倒産するわけない」と思いましたが事実でした。そこからどんどんまちが寂れていく様が目に見えてくるんですね。それまでは情報も服も、いちばん新しいものは別府に入ってくる、そんなまちでした。とにかく大人になったら行こうと思っていた場所がなくなったということで、その後僕はずっと忘れていたんだけれども、その記事を読んで、別府を久しぶりに思い出したんです。その記事のなかにはまちづくりの人たちの話を書いてありました。

まちづくりにはまったく興味がなく、海外ではよくNGOという言葉聞きますが、NPOなんて言葉は聞いたことがなかった。それでその記事を読んでいくと、「まちづくりをしている人たちは路地裏散策をしている」と書いてあるんですね。「路地裏を巡るガイドとして皆さんをご案内していく」と。「そのためにみんなが勉強しないといけない」というようなことが書かれていて、続けて「それが楽しい」とありました。旅館のオーナーとか観光協会とかいろいろな方がそのNPOをやっていました。その文章の最後の方に、「ひとりでもお客様が来たら必ずこのツアーをやりますから、ぜひ皆さんお気軽にきて下さい」という一文が書かれていました。僕はその文章を読んで、「それはあり得ない」と思ったんですね。別府って団体観光客のまちなんです。ひとりに対するサービスっていうのは基本的に考えていないまちで、今の若い子は信じられないかもしれないけど、今から15、20年ぐらい前まで、女性がひとりで別府に泊まるなんて考えられませんでした。これは大分県内の人は共感してくれませんが、「なにが事情があって自殺するんじゃないか」とみんな思うんです。「ひとりで泊まるのは男性も含めできないと思って下さい」、「団体観光客のまちなので、秋にひとりで泊まるなんてできません」。まちなかの大型ホテルは基本的にそうでした。修学旅行で行くような、畳が3畳あればそこにふたり寝るっていうような、そんな計算でやっていたので。

「そういうところで、ひとりに対するサービスをなぜ行っているんだらう」というこ

とが単純に疑問でした。僕は意地悪な気持ちでバリから市役所に電話しました。その市役所の担当がまちづくりの担当者だったので、「この記事には間違いありません」と。「もし機会があるならぜひ体験してくれ」「一度でいいから体験してくれ」と言われたんです。そのなかで「われわれは愛情をもって育てているんだ」という言葉が響いて、この人たちに会ってみたいなという気持ちになりました。そのときに子供のときのあの風景を思い出し、「アーティストが別府を見たらどう思うのかな」、「そこからどんなインスピレーションを得て、どんな作品をつくるのかな」と考えはじめ、すぐわくわくしたんです。僕はもともとつくる側の人間なのだけど、当時も今も別府で自分が作品をつくりたいなんてこれっぽっちも思っていない。そこでどんな作品が生まれ、観た人はどのように感じるのか、それを見たいというのが今でも大きな動機です。つまり何が言いたいかというと、僕は観客なんです。おそらく世界で最もモチベーションが強い観客で、行政がやらない、美術館がやらない、誰もやらない、ということに文句を言う暇があったら、少しずつでも自分たちの力でやっつけていこうと思いました。

混浴温泉世界のはじまり

そこから大分に帰ってきます。帰国した当時は別府市の知り合いがひとりしかおらず、そんな状態でいろいろな人に協力してもらいながらBEPPU PROJECTを立ち上げ、2009年に混浴温泉世界を開催します。別府というまちを「いろいろなアーティストたちがどういう風に感じるのかな」「何をつくるのかな」という興味を実際にかたちにするためには、「おそらく芸術祭というかたちがいいだろう」という考えに至り、活動を始めました。

まちを見渡すと、確かに疲弊しているように感じます。一方で外国人の居住者が多くなり、こうして地域を調べていくと、いろいろな記憶を掘り起こすことができました。そのなかには「ナイチンゲールが来た」とか、いろいろなことがあるんです。つぶさに聞いていくと、それらのほとんどは個人の記憶です。それは必ずしもハッピーな記憶ばかりではありません。まちの人たちと会っていくと、ずけずけといろいろなことを言われます。だけど、そこから先に絶対触れてほしくないというところには触れないということを、別府の人たちは自然としてくれます。それはなぜかということと、

考えるわけです。同じ組織がずっと進めていくだけではなく、何よりも今まで自分たちが行ってきたことをきちんと見直し、ビジョンに向かっていっているのかを一度検証することも必要です。僕のなかで、10年間という期間がひとつのスパンという意識があり、混浴温泉世界の準備から15年に3回目を開催してようやく10年目ですけれど、そのタイミングで検証するということは、実は予定通りです。

混浴温泉世界の始まりの経緯で重要なのは、「物事が動くときというのは、ひとりの人間のパッションから」ということです。責任と意志をもった人間がいなくてできません。意志をもっている人が疲れてしまったら、なくなってしまうかもしれないことも問題だけれど、やっぱりそこに顔が見える主体がいることが必要です。進めていくことはもちろんひとりではできなくて、アートの関係者だけではなく、いろいろな人たちに参加してもらおう余白づくりとか、関わりしろというのも重要です。そうやって、アートのディレクターにも参加してもらい、地域の方にも参加してもらい、いろいろな方にも参加してもらいながら、混浴温泉世界の実行委員会を立ち上げて現在に至ります。

へ混浴温泉世界2015の特色とは

2015年は7月18日～9月27日の会期で72日間の開催でした。ほとんどの芸術祭は会期中無休なんですけど、今回のイベントは基本的に週休2日制を取り入れていました。参加アーティストはおよそ200人です。当初はもつと少ない人数だったのですが、途中からどんどんアーティストが増えていって、この数字になりました。

15年の《混浴温泉世界》の特徴は3つです。ひとつ目は、美術展と比較するとわかりやすいんですが、一般的に美術展では、パスポートやチケットを買って入口をくぐっていったら、あとは好きなところに行けて、好きな作品の前で何時間でも過ごすことができますよね。それを僕らはやめて、まちのなかに点在する作品と出会うためには、ツアーに参加しなければならぬというようにしました。ツアーは2時間ぐらいかかりますが、そのツアー自体がひとつの作品です。4人のアーティストにそれぞれのエピソードを含む作品を作ってもらいました。作品はいろいろな空間に埋め込まれています。ツアーは夕方から夜にかけて実施しました。この時間帯が重要で、別府が2度目に目を覚ます時間だからです。学校から帰った子供が帰宅する時間であり、今

その人たちももとはよそのもので、このまちになんらかの理由があって来た人、もしくは逃げてきた人だったりするからです。特にそれは女性が多かったりします。

そういう母性のあるまちのなかにたくさん温泉があって、100円で入浴できて、65歳以上無料なんです。別府で最も有名な竹瓦温泉は朝6時半からやっていて、観光客も多く訪れますが、まちの人たちも日常的に利用します。女性は「洗いがよくない」とか、「もつと長く入らないと冷え性になるよ」とか、地元の方からいろいろなことを言われるそうです。そういう温泉はほかにはないんですよ。別府から近い道後温泉に行ったりしても、そこは市民が日常的に入浴していませんし、観光客と距離の近い交流もなかなか起こりません。それは入浴金額も安くはないし、観光客が行く場所だと認識されているからかもしれません。別府はその辺りの境目が曖昧なんです。いろいろな交流が生まれる場所があり、距離が非常に近いんです。僕はこれを「町湯文化」と言っていて、ここが別府温泉の最も重要な経験・歴史なんだと思っています。だから温泉地と言っても、その地域によってそこから生まれる文化は異なっていると思います。

そのようなことを考えていきながら《混浴温泉世界》開催に向けて進めていきました。温泉は、そこに男性や女性という性別や、年齢や格差も宗教も肌の色も国籍もすべてを越えてそのときを共有できる場、という考え方でこの混浴温泉世界というタイトルにしました。別府の温泉はとても熱いので、長く浸かり続けることができます。だから皆さん三々五々、そこを出ていきます。そうしていろいろなところで「また別府に行きたいな」と思ってほしい。帰ってきてほしいのです。そうやって「帰ってくる場を、われわれがこの場所ですっかり守っていきます、育てていきます」という、要するに僕らの宣言文なんです。だから宣言文をそのまま芸術祭のタイトルにしています。これは芸術祭のタイトルというよりも、コンセプトであり、われわれの態度表明です。

当初、混浴温泉世界は1度だけの開催にしようとしていましたが、15年の3回目で最終回となりました。1回目の開催で、あるおばあちゃんとの出会いがあり、そこから僕は「継続しなければダメだ」ということに気がつきました。ただ継続が目的になってしまうのはダメだと思っています。僕も1990年代からいろいろな地域でいろいろなアートプロジェクトを見てきたけれども、今振り返ると、いろいろなことを

まで寝ていたお姉さんたちが綺麗な服を着てまちに出る時間でもあり、夜のお店が開店する時間でもあります。まちを歩くと温泉からシャンプーや石鹸の匂いがしたり、包丁の音と共に夕飯のいい匂いもします。電気も灯ります。そうやってまちが少しずつ変化していく時間なのです。別府は生活やお店の距離感が近いので、その時間を僕は見てもらいたくて、今回はツアーでやらせてほしいとディレクターをお願いをしました。最終回となる今回は、僕自身の原点に帰りました。つまり路地裏散策の記事です。ひとりに対するサービスをしていくという、まちの人たちの強い思いに深く感銘を受けて、僕は帰ってきたわけです。今回のツアーは1回につき15人を定員としました。なぜならば、提供する体験の度合いは、15人のときと30人のときでは違うからです。別府の路地裏散策ツアーと同じように、深い体験を皆さんにしていただきたいと思って、このプログラムを組み立てていきました。

ふたつ目は市民主導の芸術祭だということです。市や県が主体でやっていくときは、新しいプロジェクトが起こりづらいです。行政が主催の芸術祭であれば、会期中で「こんなプロジェクトがあったほうがいいだろう」とか、「ここで市民に開かれたイベントをした方がいいだろう」と思いついても、当初の予算計画ではどうしても実現できないことが多いのです。芸術祭は生きものである、という感覚がないことがもったいないというか。混浴温泉世界では、僕が最終的な決定権をもっているのです。どんどん新しいプロジェクトが生まれることをよしとします。いろいろな人たちが混浴温泉世界の名前を使って勝手にいろいろなことを始めていくことが面白いのです。やってくれる人たちが、自らの責任の範囲で、どんどん面白いことをやってくれるのを「面白がる」ということを、みんなやっていきます。会期中にいろいろなイベントを誘発するんですね。つまり芸術祭は目的ではなくプラットフォームなのです。

3つ目は、混浴温泉世界はインフォメーションセンターの様な、混浴温泉世界を通じて県内のいろいろな地域と広域的に連携していくことを重視しました。例えばプログラムのひとつ、まちを移動しながらダンスやパフォーマンスに出会う「ベップ・秘密のナイトダンスツアー」ですね。まちを案内されながら移動し、ある温泉に着いたら2階の公民館の窓側に人が手招きしていて、誘われて、公民館に入っていく。別府は温泉の2階が公民館になっています。そこでダンスを観る、そこから移動してビル

行いました。毎週、ダンサーも開催する場所も異なります。週ごとの出演者までは情報開示しているけれど、どこで公演するかということは秘密にしています。まちのなかで毎週末、50人のお客を連れて練り歩いていくと、まちの人たちも、「今週も来たね」と言ってお酒をしてくれて、だんだん関わり方も変わっていききました。

当初の集客見込みは、ツアーの定員もあり3万人でした。チケットと同時にお得なパスポートも600枚用意したのですが一ヶ月で売り切れてしまい、「ツアーの予約が取れない」という声もあって、会期中にツアーの増便もしました。最終的には53825人がきてくれて、同時期に開催していたベップ・アート・マンズの集客も合わせると10万人を超えました。前回の12年では、混浴温泉世界だけで12万人弱の集客がありました。しかし、分析するとこれが面白くて、地域のなかでの直接消費額、参加者が芸術祭に参加することでお金を使ったかを計算する計算式があるのですが、それで計算すると、12年は今回の倍以上の集客数だったにも関わらず、直接消費額は15年の方が若干多いことがわかりました。それはなぜかというと、滞在期間が延びたことが大きい。別府だけではなく、ほか地域でのアートイベントも同時期に開催してもらったり、アートだけではなくまちのことを積極的に紹介することに力を入れました。そのこともあり、前回は日帰り客のボリュームがいちばん多かったのですが、今回は、2泊のお客様が最も多くなりました。来年度には混浴温泉世界とBEPPU PROJECTの10年間の歩みを一冊にした本を出版する予定です。

地域や企業の課題を解決する新たな取り組み

〈混浴温泉世界〉はひとりの人間から始まったことです。ひとりの人間がパッションをもっていろいろな人たちと協働し、県や市の政策を同時に埋め込んでいきながら準備をし、必要な動きをして、そして芸術祭をまちに必要なものとして位置付けてきたのです。これを今度は、企業や地域の課題に対し、創造的なアクションをマッティングさせながら、課題の解決を図れないかというを考え、実施していきたいのです。これはもしかしたら皆さんの役にも立つかもしれないと思っています。いろいろな地域、特に都市部に行くと、「芸術祭をやっているのは知ってはいるけど、そのイベントと集客はどうなっているんだ」というような話にしかありません。いろいろなお店と日頃から付き合っていると、皆さんいろいろな課題を抱えています。

材を持ち込んで、その廃材で楽器をつくる。そしてそれを使ったアトラクション空間を作りました。自由に遊べて、同時に学んでいけるような場所です。モニタリング事業として位置付けているので、会期中は来場者にヒアリングを実施しています。何度もうのように僕は分析が重要だと思っています。実行委員会のなかには分析が得意な方がいて、彼に進めてもらいながら最終的には僕も関わり分析書を大分エコセンターに提出、事業化を検討してもらいます。

おそらく、そこで提案するものは「エコ・ファブラボ・ミュージアム」というものになりそうです。そこに行くといろいろな体験ができ、アトラクションとしても面白く、遊びながらいろいろな気づきが生まれ、啓発活動に繋がり、さらに言うところのブランディングにも繋がり、そこに商品を展開していけるような場をつくることを考えています。考えてはいるんですが、実際にできるかは現在分析中です。事業化まではとても難しいと思うけれど、こうした実証実験を重ねていくことで「こういうやり



方だってあるんじゃないか」と企業に実感していただける可能性も十分あります。こういうものがもし生まれれば、今までになかった新しいサービスをまちなかに提供でき、中心街に賑わいが創出されるでしょう。さらに、こういう場所がずっと空いたままで銀行も頭を抱えている。活用がなかなか難しい状況で、大分エコセンターの事業を行うために出資や融資を検討する…というように広がっていくとおもしろくなるんじゃないかなと思っています。

会期中にはいろいろな年齢層が来場しました。若い子、高齢者、家族連れ、子供、学生、いろいろな人がきて、来場者は16日間で2837人、アンケートの回収率は39%です。ここから分析を進め

従業員が数百人を超える企業でも、当然ながら課題があるわけです。僕も経済界の方とお付き合いがあるので、そうした話をする時、「こういうかたちでやったらどうか」みたいなことがいくつか起こってきました。この機会をもっと促進できないかということで、企業の経営者が中心となって「創造の場づくり実行委員会」というものを今年度作りました。そこにはガス会社や銀行なども入っています。僕はプロデューサーとして参加しています。この実行委員会は、「商店や企業の課題解決や新規サービスの展開を行うにあたり、創造的な思考と人材とのマッチングを行い、今後の事業展開に活かすための実証実験を行う」ことが目的です。つまり簡単に言うと「いろいろな課題をアートやデザインなどの力で解決する相談窓口になります」ということです。

大分エコセンターという、資材を回収してリサイクルする、大分県内の大きなリサイクルセンターが、リサイクル意識の啓発活動やアップサイクル化していくグリーンビジネスを、ハブ事業とかショップの販売事業などに展開していく事業で県のビジネスグランプリを受賞しました。しかし、県から評価されて賞まで取ったけれども、なかなかそれが実現できないままでした。ではなぜ実現できないのかを僕らが分析し、課題を見つけ、実証実験をやることで実現に一步步近づけることになりました。現状をみると、組織内部で方針はできたけれども適切なパートナーもないし、ノウハウもないので事業化の目処が立っていない。しかしながら事業化していかなければならない。会社のなかに事業部も作っている。社員が10人ぐらいいるのですが、日々悩んでいる状況でした。

実証実験の舞台は、大分市の中心部に位置する銀行です。これは辰野金吾という建築家が1913年に作った非常に立派な赤煉瓦造りの洋館です。大分市は別府と違って戦時中に完全に焼けましたが、大分駅前の2本の楠とこの銀行だけが残って、あとは全部燃えてしまったのです。今は大分銀行赤レンガ館という、市民にとってはシンボルになる場所です。1966年に本社が移転し、現在はATMだけがあります。「そこをなんとかしなければ」と、大分銀行は考えたけど非常に難しい。その話を聞き、「この場所を使わせて下さい」と大分銀行に交渉し、無償でここを借りることになりました。

実証実験としてアートイベントを行いました。10月31日から11月15日までの16日間、ANTIBODIES Collectiveというアーティスト集団に依頼して、この建物のなかに廃

てもらいます。今後この動きをひとつのモデルにして、大分県で新しくクリエイティブ・ハブという事業が生まれる予定です。大分県は今後10年の長期計画をつくっていますが、僕もその委員として参画しています。そのうちの新規事業、重点分野事業として、クリエイティブビジネスという考え方を展開していきます。そのために、非常に重要となる場所と組織がこれから生まれてきつつあります。

橋本…現在の事業は、文化芸術振興に関する事業、移住定住に関する事業、地域の情報発信と経済振興に関する事業と、分けて考えておられますが、文化芸術振興に関する事業以外のふたつの事業と、NPO法人というあり方は、文化芸術振興をやるための手段だと見られがちだと思います。その辺の本音のところをお伺いできますか？

山出…僕の性格や動き方からすると、株式会社にした方が動きやすいし、別会社を作らなきゃなとは考えているんです。なかなか時間が取れず動けてませんが。今年は2億くらいの予算のうち、別府市からは1円も貰っていません。別府市の中にはBEPPU PROJECTの活動に関する予算があるわけでもないのに、事業ベースで委託を受けているような状況です。

そういう発想なので、BEPPU PROJECTはほかのアートNPOとはちょっと意識が違いかもしれません。美術館の管理をするとか、何かのイベントをする事務局になるために活動を始めたわけではないということです。僕は、日本に帰って来たときに初めてNPOという存在を知りました。それは組織を作ろうとしたときに、ひとりではできないからいろいろな人と会わなきゃな、別府のこと知らないから、あの新聞に載っていた人たちに会おうと、いろいろな人たちに協力を求めようとしていて、それがだんだん会社になっていけばいいなと思っていました。そこには市役所の職員とか、学生とかいろいろな人たちが関わる。普段はできないけれどもこの時だけできるという人たちも関わっていく。そういうことを考えたときに重要なのは、行政や企業からお願ひされたから組織ができるということになったら、それはお願いされなくなったらできないのではということになってしまいうので、それは嫌だなと思ったし、そういうことが実際に起きていました。同じ文化関係者としては反省もあるので、ずっと持続していく仕組みを作りたいなと思いました。

つまり、公共の新しいかたちを作ろうとしているんだということを深く感じ、それに向けてわれわれが地域に対して「どういう未来であるべきか」を意識的に考えることです。行政や企業、いろいろなセクターの方と協働していくことが重要であると考えたときに、その理念にいちばん近いのがNPOでした。だからNPOにしているのは僕にとって必然でした。ただし、最初も言ったように、混浴温泉世界を実施してアーティストが別府で活躍している場面を見たい、というのがいちばん最初の動機としてあるので、最初は芸術祭の開催が目的でした。

さっき言った、あるおばあちゃんとの出会いというのは、1回目の混浴温泉世界のときでした。作品が屋外に点在しているから僕も見回りをするんだけど、神社の境内にある作品があって、その境内の階段にあるおばあちゃんが登ろうとしていました。足が悪そうで、80代に見えました。話を聞いていくと、神社の隣に病院があって、おばあちゃんはさっきまでこの病院に入院していたそうです。病院から作品が見えていて、「すごくきれいだ、退院したら近くで見たい」と思っていたらしく、やっと退院したから来たっていうんです。手を引っ張りながら作品の場所まで案内し、この作品はこうでこうでっていう説明をしました。そしたらおばあちゃんが「これまた来年もするの？」と聞いてきました。「いえ、これは1回きりで」とごによごに返事をしていたら、おばあちゃんは話を聞いていなかったのか「ああ、じゃあまた来年の春楽しみにしてるね」と言い去って行ったのです。80代半ばの人から言われたんですよ。今まで自分が見たいと思っていたことが、ほかの人たちも同じように楽しみにしてくれているっていうことに、改めて気がついたというか。正直、そのおばあちゃんがその先30年も元気かどうかは難しいと思います。そうは思いますが、来年も楽しみにしているという気持ちのあり方、つまり地域の連続性なんだなっていうことに腑に落ちました。「継続することは大切だ、しかしながらかたちを継続することは大切ではなくて、ビジョンなんだ」と、その時に気がつきました。その後、組織のあり方などをつくり直したので、第2期目が2009年以降なんです。今は第3期か3・5期ぐらいで、今から大きく変えようとしています。たぶん事業規模が今の何倍かになると思う、やっっていく内容も。これからは、BEPUPROJECTのVer2ですね。

「ゲストプロフィール」

山出淳也（NPO法人BEPUPROJECT代表理事／アーティスト）

アークスプログラムによるレジデンス（茨城県、1996～97年）、ACCによる助成を受けNY、PS1でのインターナショナルスタジオプログラム参加（00～01年）。ポーラ美術振興財団の助成による欧州滞在（02年）。文化庁在外研修員としてパリに滞在（02～04年）。帰国後、地域や多様な団体との連携による国際展開を旨として、05年にBEPUPROJECTを立ち上げ現在にいたる。別府現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界」総合プロデューサー（09、12、15年）。国東半島芸術祭総合ディレクター（14年）。おおいとイレンナレ総合ディレクター（14年）。平成20年度芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞（芸術振興部門）。

「スクールマネージャープロフィール」

阿比留ひろみ

（一般社団法人ノマドプロダクション）

大学卒業後、広告代理店勤務を経て静岡県袋井市月見の里学遊館企画スタッフを務め、ワークショップや講座などを担当。その後、大学勤務の傍らNPOにて子供向けワークショップ等を企画制作する。

坂本有理

（アーツカウンシル東京プログラムオフィサー）

Pratt Institute, Arts and Cultural Management Program 修士課程修了。2008年よりAsian Contemporary Art Week事務局のプログラムコーディネーターとしてAsia Society (New York) に勤務。10年より現職。東京アートポイント計画の都内アートプログラムに加え、Tokyo Art Research Lab「思考と技術と対話の学校」を担当。

橋本誠

（アートプロデューサー／一般社団法人ノマドプロダクション代表理事）

横浜国立大学卒業後、フリーランスのアートプロデューサー（2005年～）、東京文化発信プロジェクト室（09～12年）を経て、一般社団法人ノマドプロダクションを設立（14年）。芸術祭・アートプロジェクト等の企画制作、調査、各種ツール制作、ドキュメントコーディネートなどを手がけている。TARL (Tokyo Art Research Lab) 事務局長。

嘉原妙

（アーツカウンシル東京プログラムオフィサー）

1985年兵庫県生まれ。京都造形芸術大学卒業。大阪市立大学大学院創造都市研究科（都市政策学）修士課程修了。在学中より、企業メセナ協議会インターン、現代アートを中心に展覧会や美術鑑賞教育プログラム、アートプロジェクトの企画運営に携わる。10年秋よりNPO法人BEPUPROJECTにて、地域をフィールドに様々なアートプロジェクトの運営を経験。主な事業に、国東半島アートプロジェクト（12・13年）、国東半島芸術祭（14年）にて美術・パフォーマンスの作品制作・進行管理や、地元企業や市民と協働したツアープログラムの開発などを担当。15年4月より現職。

Tokyo Art Research Lab

思考と技術と対話の学校

基礎プログラム1[思考編]・2[技術編]

「仕事を知る」講義録 2015

監修：森司（アーツカウンシル東京／「思考と技術と対話の学校」校長）

制作：坂本有理、佐藤李青、古屋梨奈、嘉原妙

（アーツカウンシル東京／「思考と技術と対話の学校」スクールマネージャー）

阿比留ひろみ、坂田太郎、及位友美、橋本誠

（一般社団法人ノマドプロダクション／「思考と技術と対話の学校」スクールマネージャー）

近藤美智子、林絵梨佳、米津いつか

（一般社団法人ノマドプロダクション）

編集ディレクション & 編集：友川綾子

編集：井尻貴子、影山裕樹、佐藤恵美、高橋尚子、和田真文

デザイン：岡部正裕(voids)

写真：加藤健、川瀬一絵、TARL 事務局（一般社団法人ノマドプロダクション）

印刷：株式会社イニユニック

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

〒102-0073 東京都千代田区九段北4-1-28 九段ファーストプレイス 8階

tel: 03-6256-8430 e-mail: info-ap@artscouncil-tokyo.jp

URL: <http://www.artscouncil-tokyo.jp>

発行日：平成28年4月28日

TARLの各プログラムについてのお問い合わせ先

TARL 事務局（一般社団法人ノマドプロダクション）

e-mail: info@tarl.jp tel: 080-3171-9724

Tokyo Art Research Lab(TARL)とは

アーツカウンシル東京の人材育成事業として、アートプロジェクトを実践するすべての人々に開かれ、ともにつくりあげるリサーチ／人材育成プログラムです。現場の課題に対応したスキルの提供や開発、人材の育成を行うことによって、社会におけるアートプロジェクトの可能性を広げることを目指しています。

<http://tarl.jp>



思考と技術と
対話の学校