潮目のまちから

いわきの多様性と、文化政策の可能性

福島藝術計画× ART SUPPORT TOHOKU-TOKYO REPORT 2016

福島藝術計画× ASTT の 2016 年度の事業報告を兼ねて、
いわきの文化と政策の関わりを考える『潮目のまちから』をお届けします。
私たちは今年度、文化政策を考える「マナビバ。」を開催してきました。
文化と政策の関わり、場づくりの実践論、
あるいは、文化とは何か、という根源的な問いなど、
各回で様々な議論を重ね、新たな学びを得てきました。
その学びを、いわきを文化創造の都市にしていくために活かす。
本書の目的は、そこにあります。
いわきで文化に関わろうという人たちの
よき手引きになりますように。

福島藝術計画× ART SUPPORT TOHOKU-TOKYO

Chapter 1

4 文化の対象はどこまで広がっているのか？

10 大澤 寅雄 さん
（文化生態観察／株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト准主任研究員）

24 事例紹介 ： 文化×障害福祉　北山剛さん
（特定非営利活動法人ソーシャルデザインワークス代表理事）

Chapter 2

32 地域の多様性を大切にするには？

38 長嶋 由紀子 さん（文化政策研究者）

46 鈴木 一郎太 さん（株式会社大と小とレフ取締役）

54 事例紹介 1：文化×多様性×伝統芸能　夏井 芳徳さん
（民俗学者／いわき市立いわき総合図書館 館長）

60 事例紹介 2：文化×多様性×潮目の海　富原 聖一さん
（獣医／アクアマリンふくしま アクアマリンふくしま環境研究所長）

66 事例紹介 3：文化×多様性×対話の場づくり　菅波 香織さん
（弁護士／いわき未来会議 事務局長）

Chapter 3

72 なぜ文化に政策が必要なのか

78 小林 真理 さん
（東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻 教授）

88 宮道 成彦 さん
（ 神戸市 市民参画推進局 文化交流部 文化創生都市づくり担当部長 ）

94 佐藤 栄介 さん
（ 大分市職員　商工労働観光部 商工労政課 アートを活かしたまちづくり担当 ）

102 パネルディスカッション
小林真理さん×宮道成彦さん×佐藤栄介さん×大石時雄さん×森司

interview

114 潮目のまちから、文化を考える
佐々木 吉晴 さん （いわき市立美術館館長）

120 行政と民間に必要な文化政策の「対峙」
大石 時雄 さん（いわき芸術文化交流館アリオス支配人）

129 おわりに

アクアマリンふくしまで毎年開催されている「小名浜国際環境芸術祭」。たくさんの大漁旗がはためく。

Chapter 1

文化の対象はどこまで広がっているのか？

福島芸術計画×ＡＳＴＴは、
震災と原発事故によって生まれたコミュニティの分断を
文化や芸術の力で解決したいという思いから始まりました。
県内各地で企画を立ち上げ、
数年にわたり、様々なワークショップや展示を行ってきました。
そこで感じたのは、コミュニティの分断にとどまらず、
文化や芸術には、様々な地域課題を解決に導く、
あるいはそのきっかけを作る力があるのではないか、
ということです。

文化、とひとくちに言っても、
それが何を指すか、的確に答えられる人は
そう多くないかもしれません。
科学や宗教、哲学といった大きなものから、
地元の食やお祭りのようなローカルなものまで、
言ってみれば人間が日々の営みの中で作り出して来たものは
何だって「文化」という言葉の中に収まるものだから、
かもしれません。

STAND BAR

コミュニティの分断を何とか食い止め、
解決していきたい。
そのために、芸術文化の力を活用したい。
そんな私たちの思いは、もしかしたら、
文化の可能性を
過小評価してきてしまったのかもしれません。
高齢者の問題、食の問題、
子育て、福祉、観光、まちづくり、
地域が直面する様々な課題を考えるとき、
文化や芸術が果たせる役割は、
私たちが考えるより、
もっと大きなものになるはずだからです。

福島藝術計画×ASTTの2015年度事業「イトナミニティ」での１コマ。

私たちの社会をよりよくするための
力とするとき、
つまり、文化を「政策」として
落とし込んでいこうというとき、
文化政策には、芸術の振興や
文化財の保存といった役割に留まらず、
もっとたくさんの可能性がある。
その可能性を探ることが、
本書の第1章の目的です。

小名浜下神白団地では、住人の皆さんと様々な作品を作った。

いわき市内の海岸では防潮堤工事が進められている。

そのために、私たちは今一度、
文化とは何か、文化は何をなし得るのか、
政策としての文化の範囲は、
どこまで広がっているのか、
基本に立ち返って考える必要がありそうです。
文化政策の調査・研究を行う大澤寅雄さん。
文化芸術を障害福祉に生かす活動をしている北山剛さん。
二人の言葉から
「文化の範囲はどこまで広がっているのか」、
その今を、探り出していきます。

いわき回廊美術館の頂上に展示された蔡國強の作品「迴光 龍骨（廃船）」。

文化の対象は どこまで広がっているのか？

大澤 寅雄 さん

マナビバ。講演アーカイブス（1）
講演日：2016年11月9日・会場：いわきアリオス

大澤 寅雄（おおさわ・とらお）

文化生態観察、株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト准主任研究員。1970年生まれ。九州大学ソーシャルアートラボ・アドバイザー、NPO法人STスポット横浜監事。慶應義塾大学卒業後、劇場コンサルタントとして公共ホール・劇場の管理運営計画や開館準備業務に携わる。2003年文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シアトル近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長、東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生」運営委員を経て現職。共著＝『これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道』『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』。

ニッセイ基礎研究所で働いております大澤寅雄です。私は、ニッセイ基礎研究所という東京にあるシンクタンクの「芸術文化プロジェクト室」という、芸術や文化について考える部署で仕事をしています。文化と社会の関わりについて調査したり研究したりというのが具体的な仕事ですが、仕事の相手は文化庁、地域創造、東京都、横浜市など。つまり自治体から文化政策に関係する調査を受託するような仕事をしています。それ以外にも芸術団体のアートマネージメントに関する調査、公立のホールの事業評価も行なっています。今日は、これまでに調査研究してきたことを踏まえながら、各地の実例なども用いて文化の対象の広がりについてお話ししていきます。

複数の政策領域に「横軸」を通す文化政策

今日のテーマは「文化の対象はどこまで広がっているのか」です。「一般財団法人地域創造」という、都道府県が出資して総務省（当時自治省）が作った外郭団体があるのですが、毎年、何らかの調査研究テーマを設けていますので、その中身を紹介したいと思います。地域創造ができたのは１９９４年です。当時は各地に公共ホールが建てられていた時期です。ただ、建てられていたものの、よく批判の対象にもなりました。建ったけれども閑古鳥が泣いているよ、うまく使われていないよという批判です。そこで当時の自治省が、地域の活性化に繋がるように公共ホールを運営できないだろうか、そのための人材を育てていく

にはどうすればいいのかと、いう問題意識を持ち始めて、そこから地域創造が始まったという経緯です。

その地域創造が、２０１０年の４月から２ケ年、「文化・芸術を活用した地域活性化に関する調査研究」をやりました。文化・芸術が地域社会や住民の活力の創出にどんな効果を与えているのか、どんな可能性を有しているのか、どんなアプローチが必要か、留意すべき点は何かといったことを分析し、整理して提言として取りまとめようというものです。すごく厚みのある報告なので、今日はコンパクトに紹介したいと思います。

そこで提言されたことは、まずこういうことでした。文化・芸術の振興や文化財の保護といった縦割りの１領域としてこだわるのではなく、いろんな行政領域にもアプローチしていこう、そういう発想をしていこうということです。もともと文化・芸術というのは、他の政策領域である地域の安全とか、福祉とか教育、観光や商工、環境とかコミュニティといった政策領域と同じように縦割りの１つになっていました。それを見直し、可能性を広く捉えて、他の政策領域を貫いて横軸を通すものとして存在していこうというわけです。

具体的に見ていきましょう。まず、文化・芸術は地域の安全安心にどうやって関わっていけるのか。「イザ！カエルキャラバン！」というのがあります。藤浩志さんという美術家が、子どものおもちゃを交換する仕組みを防災活動と結びつけて始めたもので、子供たちが、お母さんやお父さんと集まって、ゲームをしながら防災訓練していくんです。消火器を使って的当てゲームをやったり、人間と同じくらいの重さの人形を作って、その人形を担架で運んでみたり、ゲーム感覚でできる防災訓練になっている。さらに面白いのは、防災訓練に参加するとポイントがもらえて、そのポイントが地域通貨のような使われ方をして、子供たちがおもちゃの交換をするときなどに使うことができるようになっているんです。防災訓練とゲーム、おもちゃの交換や地域通貨、そういったものが１つの企画として設計されている、とても興味深い活動ですね。

次は文化・芸術と福祉です。最近も「アールブリュット」という言葉が聞かれるようになりましたが、高齢者や障害者の社会参加を、文化とか芸術やアーティストを媒介としてやっていこうとする試みが増えてい

文化・芸術には、地域の活力を創出し、自治の基盤をつくっていく力がある。

ます。福祉と文化が融合することでどんな面白いことが起きるかというと、ケアする側とケアされる側という立場が逆転することです。高齢者や障害者は、確かに社会的な弱者だという側面はありますが、一緒に演劇をやってみたり、ダンスをやってみたり、そういう企画をやってみると、障害とはなんだろうか、健常とはなんだろうかと思い至ったりする。その人たちが置かれている状況、その人たちが持っている魅力が逆転するということが、アートを通じて起きるわけですね。

それから近年、観光と文化と芸術については、国も期待を込めて振興しているところですが、つまり観光資源としての文化・芸術の活用です。茨城県でも「茨城県北芸術祭」が開かれていますけれども、アートを1つの観光資源として、交流人口の増加や地域ならではの情報発信に活用しようということですね。観光だけでなく、地域の環境づくりに文化・芸術を活用することで、街並みや景観に対する住民の意識の変化を期待したり、風土、歴史、景観の保存に文化・芸術を活用していこうという取り組みも増えています。あとはコミュニティに対する効果です。文化・芸術事業は、地域資源や地域の魅力の再発見に繋がり、それが地域課題を発見し、解決するためのきっかけになったりもします。あるいは地域のアイデンティティや誇りを再認識することにも繋がるということもあります。文化・芸術事業が地域づくりにも繋がっている、ということです。

地域を挙げて3つの事例を紹介します。まずは、北海道の東川町。現在は「写真のまち」として名が広まりつつある東川町ですが、東川町の人に話を聞くと、以前は「旭川の隣にある東川町ですとしか言いようがなかった」と言うんですね。ところが1985年に文化田園都市作りを目指して「写真のまち宣言」をして、写真を切り口にした文化事業をたくさん行うようになりました。今、最も東川町で知られているのは「写真甲子園」です。高校生の写真部が年に1回東川町に集まって、そこに一定期間滞在して、風景写真や人物写真を撮って、それを著名な写真家に審査してもらって優勝を決めるというものです。これがとても有名になりました。最近の状況をネットで検索したら、7月の記事でしたが、写真甲子園自体が映画化されるとのことでした。長年写真のまちとして取り組んできたことが社会的なインパクトとして表れてきたのでしょう。この社会的インパクトは、いわきでいうと「フラガール」に近いと思います。

次に紹介したいのが青森県八戸市の「南郷アートプロジェクト」という取り組みです。八戸市は市としてそこそこの規模がありますが、平成の大合併の時に旧南郷村と合併しました。その南郷村は八戸市の一部になったものの、過疎化、少子高齢化の激しい集落だったんです。そこにアーティストが滞在し、アートプロジェクトを起こすという形で地域の魅力を発見していきました。ここも最近検索をし

たら9月に総務大臣賞をもらっていました。このような結果を見て嬉しく思いました。

実はアリオスにも調査に来ています。最初は震災が起きる前です。「アリオス・プランツ」や「おでかけアリオス」の話を聞きました。その後『文化からの復興』という本を書くことになって何度かいわきに来ていますが、アリオスは震災前からやっていたことを震災後もやり続けていますね。その時は「アートおどろくいわき復興モヤモヤ会議」というのをやっていて、僕も1度見させてもらったんですが、あの深刻な状況のなかで、いわきで面白いことをやりたい、面白いことができないだろうかと、そう言うことを話すためにみんなが集まっていました。その時のことは今も覚えていて、いわきはすごいなと思いながら見ていました。アリオスは平成25年に文化・芸術創造都市の文化庁長官表彰を受けています。ただ、アリオスがホールとしてたくさんのお客さんを集客しているとか、そういうことが褒められているわけではなくて、実は、スパリゾートハワイアンズのフラダンスの話や、いわき市立美術館による取り組みなども評価されていたんですね。つまり、1つの施設単体としての活動があったから創造都市として評価されたのではなく、地域全体が文化・芸術を通して取り組みをやっていることが評価されているわけです。

文化施設はなんのためにあるのか

地域創造がやってきた調査研究は「文化・芸術を活用した地域活性化」に観点が置かれて続けてきました。その過程で起きたのが東日本大震災です。公立の文化施設は何のためにあるんだろうということを問い直さなければいけない出来事だったと思います。そこで、2012年度から2013年度の2ケ年で、「災後における地域の公立文化施設の役割に関する調査研究」を行いました。震災を大きな時代の転換点として捉え、公立文化施設のあり方をもう一度考えよう、ということを調査のテーマにしたんです。被災地3県のなかの3つの市を調査しました。

まずは陸前高田市。陸前高田には「動く七夕まつり」というものがあります。震災によって途切れかけたのですが、若い人たちが立ち上がって再開されたんです。リサーチで、代表をしている若者に話を聞いたのですが、彼は震災で大事な妹と母を亡くし、もう七夕祭りも終わりでいいじゃないかと思ったそうです。でも、いざそうなった時、母と妹は何を望んでいたかを想像すると、自分の才能を発揮して生き生きとしていることを望んでいるはずだ思ったそうです。ならば派手にやろう、陸前高田を盛り上げるのは自分でなければダメだと思って、祭りの代表として立ち上がったと言うんですね。かつて街だったところが津波で全てを流され、そして野原になってしまったところで、動く七夕まつりが開催されていました。とても印象的な取り組みだったと思います。

震災で大事な母と妹を亡くして、
自分自身も終わりでもいいんじゃないかと思ったくらいだった。
そうなった時、母と妹は何が望みなんだろうと思うと、自分の才能を発揮して、
生き生きとしているのが一番望んでいたことだから、
「じゃあ派手にやるか」と、七夕祭りをやろうと思った。
陸前高田を盛り上げるのは「自分でなければだめだ」と勝手に思っていた。

（岩手県陸前高田市　「うごく七夕まつり」実行委員の若者）

地域創造「災後における地域の公立文化施設の役割に関する調査研究」報告書より

次に紹介するのは宮城県石巻市です。ここでは「ISHINOMAKI 2.0」という市民団体の若い代表者に話を聞きました。彼はずっとまちづくりに関わっていたわけではなくて、この震災があってこのような取り組みを始めたと言うんですね。振り返れば、人口減少であったり、高齢化であったり、若者の流出という課題は震災前からあったと思う。ただ、目の前に課題があっても気づかなかった。震災があったことで初めて課題に向き合って解決すべきだということを考え始めたんだと、そういう話をしてくれました。

福島県では南相馬市にお邪魔しました。南相馬市文化会館「ゆめはっと」を訪れました。「ゆめはっと」には中学生から高校生くらいで作っている合唱団があって、ボランティアの方が瓦礫の処理をしてくれ、自衛隊の人たちは遺体の捜索をしてくれていて、そういう状況の時にどうしても歌いたいと思ったんだそうです。でも、この状況なので自分たちは歌っていいのかとすごく悩んだ。でもやっぱり歌いたいから、自衛隊の人やボランティアの人たちに聞いてもらったんだと。合唱後、南相馬で歌声が聞けるんだねと言われて嬉しかったと言っていました。

このような話を聞きながら、あんな状況のなかで、いったい文化施設って何のためにあるんだろうなと考え直しました。最終的にまとめた提言を固い言葉で書くと、東日本大震災の後、誰もが文化的な機会を享受し、その経験を他者と共有できる場の重要性を認識した、ということです。私自身が各地いろいろな場所に行って、一番多く聞いた言葉は、「とにかくみんなが集まる場所が欲しかった」というお話です。でも、単に集まるだけなら体育館でもいいわけです。屋根があって安心して過ごせる場所があればいいのですが、ただ集まれる場所じゃないと言うんですね。話を聞いていてわかったのですが、文化的な機会を享受したり共有したり、地域の記憶とか共感の装置として機能する文化拠点というのが、公立文化施設に求められる役割なんじゃないかと思いました。つまり、そこに様々な文化の担い手と手を結んで「文化的コモンズ」を形成していく。それが公立文化施設の役割だという提言があったわけです。

地域の文化施設を「文化的コモンズ」にしていくために

文化的コモンズという提言を少し掘り下げましょう。どうしてコモンズというカタカナになったかというと、英語の「コモン」には「共通の、公の、公共の」という意味があります。これは複数形になると共有地とか公共緑地とか広場とか公園とか、そういう意味の名詞になります。日本にも「入会地」という言葉がかつてありました。この

ある合唱団は、ボランティアが瓦礫の処理や遺体の捜索などをするために来てくれている時に、自分達は歌っていいのかとすごく悩んだそうだ。でも、この気持ちを歌いたい。そして歌った時に、ボランティアの人達が、「南相馬でも歌声が聴けるんだね」と言ってくれたので、ああ、よかったと思った。

（福島県南相馬市　市民生活部の職員）

地域創造「災後における地域の公立文化施設の役割に関する調査研究」報告書より

言葉は「地域住民が共同で利用できる土地」という意味ですが、近代化の中で全ての土地が、国の土地、自治体の土地、誰かの土地というように明確に区分されるようになってしまったんです。けれども、かつて日本では、炭にするような薪や、家を建てる時の木や、肥料用の葉っぱを集める森などを「入会地」と呼んでいたわけですね。それと同じように、地域の共同体の誰もが自由に文化的な営みに参加できる場所を文化的コモンズと呼ぼうということです。建物だけじゃなく、地域のいろんな場所にそういうところが現れるといいなと思っています。だから、例えばいわきで言えば、文化拠点としてアリオスがあって、でもアリオスだけではなく、美術館もあって図書館もあって、さらには地域にいろんなお祭りがあって、商店街、公民館、学校もある。それらが繋がりを持ちながら、このいわき市の全体に広がっていくイメージです。それを文化的コモンズと言うようにしています。

文化的コモンズという言葉はなかなか伝わりにくいなと思っていました。実際、まだまだ伝わっていない人たちのほうが多いと思いますが、響く人にはすごく響きます。特に文化施設の職員さんで、私たちがやろうとしていることはこういうことなんだよな、という共感が結構ありました。そこで引き続き地域創造としても文化的コモンズに注目し、どうやってその人材を育て、どのような人材を育てればいいのだろうという話になったんですが、それが次の2年間の「地域における文化・芸術活動を担う人材の育成等に関する調査研究」です。2016年の今年になって、その調査報告書がまとまりました。公立の文化的拠点は文化的コモンズの形成をしていこうという提言を受けて、ではどんな人材が必要なのかということを整理したものです。

新しい提言でも言われていることですが、文化的コモンズを形成することを担う人材として「コーディネーター」という言い方をしていて、その存在が重要だと言っています。各々の組織の内部を繋ぎ、また組織外を繋ぐ役割としてのコーディネーターですね。その人材を育成したり確保したりする必要があります。ただ一方で、コーディネーターという役割は実際にはいるんだけれども、あまり活躍できていないという状況もたくさんあります。ですから、コーディネーターが活躍できる環境を整理するということも提言として加えました。

例えば、公立文化施設の中には、館長がいてスタッフがいます。スタッフの中にも色々な役割分担があって、中にはアリオスみたいに地域に積極的に出て行く役割の人もいます。この「中をいろいろ繋いでいく人」、これは誰か特定の人というよりも、それぞれの人がそういった時にコーディネーター的な役割を持って動かなければいけないという自覚を持って欲しいんですね。また、地方自治体の方も、文化課の職員がいたり、教育委員会の生涯学習課の職員がいたり、トップがいたりします。この中の間を繋いでいく人たちが必要だと思います。内部のやり取りも大事だし、外側の、例えばNPOの人たちであったり、商店街の人たちであったり、文化団体や教育機関にも繋がってくれる人がいるわけです。ここで繋がる

地域の共同体の誰もが自由に参加できる入会地のような文化的営みの総体を「文化的コモンズ」と表している。

地域創造「災後における地域の公立文化施設の役割に関する調査研究」報告書より

「行政や文化拠点」は、「地域におけるさまざまな担い手」と連携しながら、人材、そしてとりわけ「コーディネーター」を育成・確保する必要がある。また同時に、「コーディネーター」が活躍できる環境を整備する必要がある。

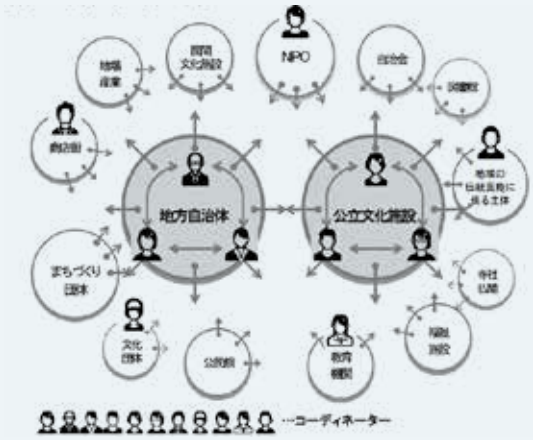
人がいるからお互いに円滑なコミュニケーションができるんですね。そう言った人たち全部を「コーディネーター」とここでは言っています。コーディネーターというと名刺に「コーディネーター」と書いてあって、確固たる職種みたいに思われる方もいて、実際にコーディネーターという専門職が現れているところもありますが、多くの場合はそれが専門的な職能としてはまだまだ認知されていません。けれど、いろんな現場では、自覚していないけれど、「あなたが繋いでくれているんですね」という人がいるんです。いかにしてコーディネーターを育てていくか、可視化していくか、これはとても大事なポイントだと思っています。

文化・芸術による ポリシーミックス

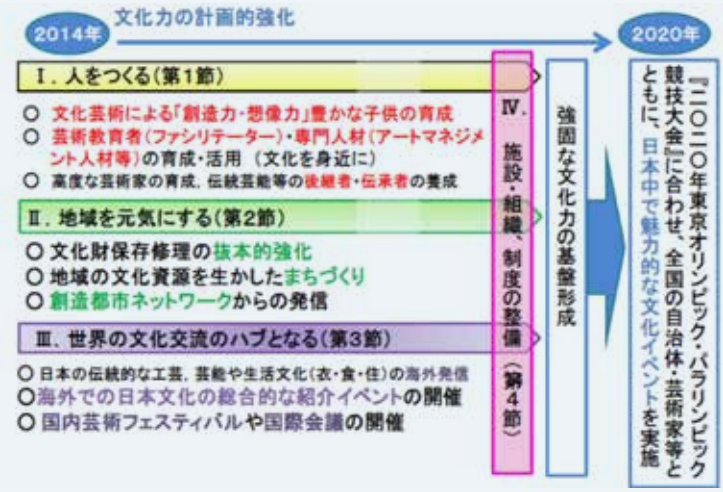
さて、ここまで地域創造の調査研究を紹介しましたが、今度は文化庁の仕事を紹介したいと思います。興味深いのは、文化庁と地域創造というのは、求められている役割も違いますし、目指すべき方向性も違うはずなのに、ここ数年非常に共通点が増えてきていることです。

この文化庁の提言のなかで使われている言葉に「文化・芸術によるポリシーミックス」というものがあります。僕が勝手に言っている言葉なんですが「政策横断」という意味です。２０１４年に当時の文部科学大臣がイニシアチブを持って、文化・芸術立国中期プランを出しました。この文化・芸術立国中期プランというのは２０２０年の東京オリンピックに向けて盛り上げていこうというのがモチベーションとしてありますが、その中に、文化・芸術の持つ意義が十分に発揮されるように、２０２０年までの基盤整理のための施策として、人をつくるための施策、地域を元気にするための施策、世界の文化交流のハブとなるための施策というようなことを謳っています。人をつくる、地域を元気にする、世界の文化交流のハブとなる。それらを統合するような施設や組織、制度の整備をする。２０２０年の東京オリンピックパラリンピックに合わせて、全国の自治体・芸術家とともに日本中で魅力的な文化イベントを実施しようというわけですね。

さらに、これは翌年の２０１５年も文化・芸術の振興に関する基本的な方針の中に織り込まれたことですが、２０１５年から２０２０年を対象期間として、成果目標、成果指標を設けています。今までの基本方針はこんな数字を出したことがなかったと思いますが、日本の誇りとして文化・芸術を挙げる国民の割合を、２０１４年1月時点で50・５％だったのを、２０２０年には６割の人がそう思えるようにしようという数値目標が書かれています。さらに、地域の文化的環境に対して満足する国民の割合を、２００９年の52％から、２０２０年には60％以上にしようという目標も示されま



地域創造「地域における文化・芸術活動を担う」
人材の育成等に関する調査研究」報告書より



した。あとは、寄付活動を行う国民の割合とか、わかりやすいのは鑑賞活動をする国民の割合とか、そういうことについても目標が示されました。文化に関する世論調査では、年に1回はホールとか美術館で鑑賞活動をしていると答えたのが、２００９年で62・８％です。それを２０２０年には80％を越えようという目標になっています。正直、８割は達成できるかなあと思いますが、２０２０年単年では８割に届くと思っています。オリンピックの時は、文化プログラムをたくさん行うだろうし、５人に４人くらいは各地でたくさん打ち上げられる文化イベントに行くでしょう。でもそれは２０２０年だけで終わるような気もしていて、そうならないようにしたいなと思っています。

そして、ニッセイ基礎研究所で文化芸術立国中期プランに関連する調査研究をやらせてもらったのが、「関係機関横断的な文化政策の展開に係る戦略構築のための調査研究」というものです。これがどんな調査だったかというのは一言では言いにくいですが、文化政策を幅広く捉えながら、政策領域を横断することで、どこか他の省庁の予算と一緒にできないか、その可能性を探ろうというものです。

それでいろいろと調べました。文化に関わりそうな政策を、例えば外務省がやっていないかとか、厚生労働省がやっていないかとか、経産省がやっていないかとか。でも調べたら結構あったんです。そして、所管のところにアンケートを送ってヒヤリングさせて下さいとお願いするんですが、他の政策領域と一緒に何かやろうとした時に、予算をどっちが持つのか、誰がそのイニシアチブやるのか、数多くの課題も見える反応だったわけです。

そういう反応はわかります。しかしその上で、文化庁としては、文化政策を政府全体で進めていきましょうよと、そういう取り組み方を文化庁側も考えましょう、文化庁として進めるべき文化政策というものをちゃんと考えようね、ということなんです。提言では次のようなことを入れ込んでいます。文化政策そのものの幅広い効果とか、連携の必要性をアピールして、「文化・芸術振興のための政策」から「文化を通じた公共政策」へ拡張していくようなアプローチを目指していこうとか。実際にやるとなると予算をつけて助成金を分配する発想になりがちなので、リーディング事業とかパイロット事業とかのモデルを作ろうとか。そのモデルを普及させるために次の段階で助成制度を考えよう、そういうことをやりながら、単なる「ばら撒き」にならないように評価していこう、とか。そんなことを提言として入れました。

２つめの提言は、異なる主題の横断や連携に取り組もうというときに、国の省庁の間での連携をどうやって進めていくかについてまとめました。官と民の間の連携もあるわけですが、民間でやっているところが公益的な企業メセナとかやっていたりしますから、そういうところとどのよ

うに連携すればいいのだろうか。あと、国と地方との連携ですね。都道府県と国がどう連携すればいいんだろうか。そういうことを考えましょうね、という提言を盛り込んでいます。

３つ目の提言は、政策分野別に文化政策とどう連携するか可能性を考えましょうという提言です。例えば教育政策と連携しましょうと。でも文部科学省と文化庁って案外連携していないです。それをちゃんとやりましょうよというような提言をまとめています。もちろん教育政策以外にも、観光政策、福祉政策、地域創生との連携、その他の政策分野について連携していく手立てを考えることも必要です。そして、そういう連携を進めていく際の、政策横断を担う人材、つまりコーディネーターをいかに確保すればいいのかにも言及しています。コーディネーターだけでなく中間支援組織も大事ですね。中間支援組織というのはイメージしにくいかもしれませんが、アートＮＰＯの世界ではアートＮＰＯリンクという中間支援組織があります。あるいは企業メセナをやっている企業の中には企業メセナ協議会という中間支援組織があります。いわき市にも文化連盟とか文化協会とかあると思いますが、それらはみな中間支援組織です。そういう中間支援組織を介した連携をどうやっていくか。助成事業の採択や、事務執行、強化のあり方を見直すということを全体として考えていくべきだと指摘しました。

その他にも、実際に国がやっている狭義の文化・芸術振興についても提言を入れました。音楽、演劇、舞踊、美術とか、そういうのを純粋に振興するための施策というのはもちろんありますが、この10年くらいで本当に広がっているわけです。文化・芸術や文化遺産を生かした地域活性化事業とか、文化・芸術による子どもの育成事業とか、地域振興も含めた広義の文化・芸術振興というのが文化庁の事業の中でも増えてきました。もっと具体的に例を挙げると、地域を元気にするという政策で言えば、内閣府は中心市街地活性化事業、国交相による空き家を活用した地方創生、総務省は定住実験構想など、政策メニューとしてはいろんなところにあります。実際に、アートＮＰＯがこういう省庁から助成金を引っ張り出していくケースも結構増えてきました。まだ距離はあるけれども、地域の担い手との連携、文化庁と他の省庁との連携、そういうものが少しずつ強くなっているように思います。

文化事業の経済規模

その調査研究のあと、昨年度の文化庁の調査研究ですが「文化産業の経済規模及び経済波及効果に関する調査研究」という調査をやりました。要するに文化産業も国のＧＤＰの成長に寄与するわけだから文化事業にちゃんと予算をつけて下さいというお話なんですが、まず文化産業をどう定義づけるかというところからはじめないと難しい。こうした基礎的な議論を横断的に進めていくことこそ重要だと思います。

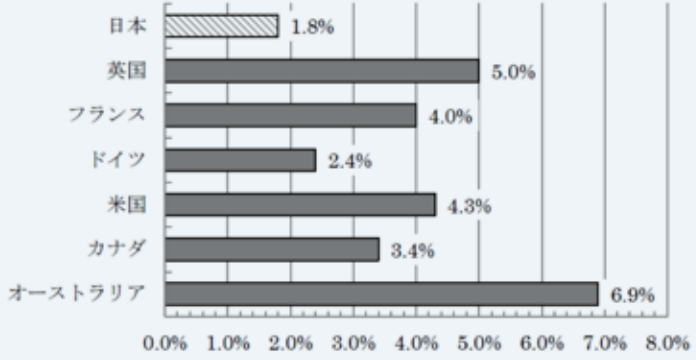
欧米の文化産業の基礎的理論のになっている同心円モデルというのがあります。ディビット・スロスビーという文化経済学者が言っているものなのですが、真ん中に中核となる創造的芸術、文学であったり音楽であったり舞台芸術、ビジュアルアーツがあります。いわゆる狭義の文化・芸術ですね。そしてその

中核の１つ外側に中核的文化産業、具体的には映画、博物館、美術館、図書館などがあります。日本の場合、博物館や図書館までも「産業」と位置付けていいのかという議論はありますが、欧米ではそれが、映画も博物館も図書館も同じ中核的創造的芸術の周辺にあるんです。そして、さらにその外側に広義の文化産業という形で、出版、レコード、テレビ、ラジオ、ビデオゲーム、コンピューターゲームというのがあります。この辺りまでくると文化庁の範疇よりは経産省の範疇みたいな領域になりますが、こうして見ると、中核に創造的な芸術があって、その外側に産業があるんだというイメージを共有してもらえると思います。そして円のもっとも外側に文化関連産業があります。広告や建築やデザイン、ファッションがあります。このように文化産業というのは同心円状に広がっているんだという理論です。それを前提として、どこまで文化産業として捉えるかということを考えたいわけです。

文化産業別の経済規模の推計を行った結果、文化産業の政策案のＧＤＰは、かなり広義の同心円状の外側まで含めると29兆７３３４億円。要は30兆近くがＧＤＰとしてあるということです。そのうち、中核的な文化産業の部分が、美術、舞台芸術から映画や放送、出版、レコード音楽、ゲーム等も含め、そこを取り出すと８兆７７８４億円になります。さらに比較的純粋文化の部分を取り出すと、美術、音楽、舞台、芸術文学だけ捉えると１６２３億円ということになります。文化庁としては「30兆円」という数字を挙げて、これだけＧＤＰに貢献しているんだということが言いたかったのだと思いますが、僕としてはこの30兆円のうち、文化庁が言う文化政策が１６２３億円にしかなっていないということの方が重要だと感じています。これは計算したら０・５％くらいですね。文化産業の経済規模という割に、その中核になっている一番真ん中の芯を担っている部分がいかに細いか。これこそが問題じゃないかと思っています。

さらに、諸外国の文化ＧＤＰの規模の比較がされています。米ドルに換算して紹介していきますが、諸外国のＧＤＰを比較するとアメリカの一人勝ちで７０００億ドルくらいなります。アメリカにとって、文化産業は国の基幹産業のひとつになり得るということだと思います。これと比べた時、日本の規模は８３８億ドルですが、他の

国の GDP に占める文化 GDP の割合



文化庁「文化産業の経済規模及び経済波及効果に関する調査研究」報告書より

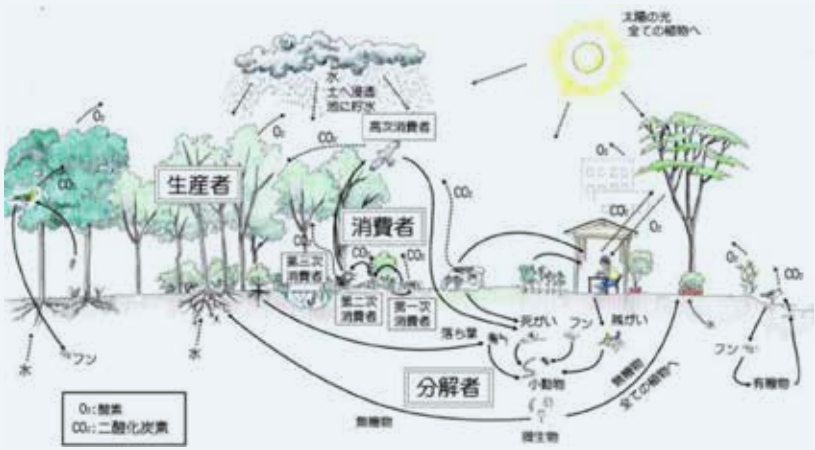
アートは「目的」なのか「手段」なのか　「どっちもあり」だと思います。

諸外国と比べてそれほど小さいわけではありません。ただ、考えなければならないのは次の数字です。国のGDPに占める文化GDPの割合です。国全体のGDPのうち、文化の占める割合を見た時に、アメリカはあれだけ大きい規模ですが、全体から見ても4・3％くらいの数字になります。それよりもオーストラリアは7％近くだったり、イギリスは5％近くと、アメリカを上回っています。この7カ国でいうと、日本は1番低くて1・8％でした。いろいろ数字の読み方はあると思いますが、文化GDPの規模感自体はアメリカを除いた先進国並にあるのに、国のGDPに占める割合としてはかなり低いということになります。また、文化GDPと言われる中で純粋な文化・芸術の振興の割合がものすごく小さいということも気になります。

アートの役割、とは

ここまで、私が関わってきた調査についてお話しましたが、そうした調査を進めるうちに、「アートって社会の手段なんだろうか」と、最近よく考えています。GDPを成長させるための芸術、地域の活性化のための芸術、教育や福祉のための芸術、という話がいろんなところで聞かれるようになったからかもしれません。2年前に藤田直哉さんという、文学方面の批評研究をされている方が、『地域アート――美学／制度／日本』という著書を出しました。藤田さんはその前年にも、機関文芸誌の『すばる』に「前衛のゾンビたち」という表題の論考を出しています。これは私たち周辺の中で議論になりました。ここで言われているのは、芸術とはお金を出す自治体や国の理屈で、地域活性化の牽引に回収されているのに、芸術家は前衛を装いながら、権力に利用されているじゃないかという指摘です。そういう批評性のある論考が出され、痛いところを突かれたと私は思いました。

ただ、アートが目的なのか手段なのか、どう結論づけていけばいいのだろうかということは常々考えています。人によっては、文化・芸術は何にも役に立たないから大事なんだよとか、文化・芸術は文化芸術のためにあるからそれでいいじゃないのと仰る方もいらっしゃいます。それこそが役割だという人もいるし、なるほどと思う部分もあります。しかしそういう説明、つまり精神論的な説明しかできな



大阪府「生態系と生物多様性とは」<http://www.pref.osaka.lg.jp/midori/midori/seibututayousei.html>

いと、結局、財政当局に説明できないんですね。そのときに改めて目的なのか手段なのかを考えた時、アートは社会を持ち上げるためのテコだという考え方もあると思います。そして逆もあると思います。社会をテコにしてアートを動かしていく。実際アーティストを見ているとそういうたくましさを感じます。地域の活性化のために芸術祭をやっているんだけれども、地域が疲弊した状態に目を向けて、関与して、あるいは批評性を持って面白いアートをやろうとしている人たちもいるんですね。そういう状況を見ているとどちらもありだと。つまり、手段でも目的でも、どちらもありでいいんじゃないかと考えています。

文化のビオトープが地域の「自己決定能力」を高める

僕は「文化生態観察」ということを言っています。文化を生態系として眺めたいと思ったのは、藤浩志さんが1つのきっかけになっています。藤さんがいわきで「アリオス・プランツ」というものを企画していましたが、藤さんが、プランツ、種を蒔いて芽を出していく、そういう様を見ていたからかもしれません。藤さんはよく言っていますが、人がもやもやして、こんなことやってみたいとか、この状況を何か変えたいとか、そういう時に「もやもやの種」が発芽するんだと。そして、成長していくという時には、水があり、土があり、光があり、風があることが重要だということを言っていたんですね。そこで僕が、ああ、これは生態系なんだと思ったんです。それで文化を生態系として捉えたいと思うようになりました。一時期、生態系の本ばかり読んでいましたね。

生態系は循環していて、木が土から養分を吸って、太陽エネルギーを受けて光合成をする。そこで葉っぱが青々と茂って、その葉に虫がついたり、鳥が飛んできて実を食べたりして、落ちた葉っぱが養分になるという状況が起きているわけです。海もそうです。海の中のプランクトンを動物プランクトンが食べて、この動物プランクトンを小さい魚が食べて、それを大きな魚が食べて、その魚を人間が捕獲したり、鳥が捕獲したりします。その魚たちも死ねばまた海の中へ分解されていくわけです。このような生態系があります。生態系というのは、生産者と消費者と分解者という役割があるということを、僕たちは学校で学びました。生産者は、生態系の中で無機物から有機物を合成します。窒素とか炭素とか水素といった無機物を合成させ有機物に変えていきます。生産者は主に緑色植物を指し、木や草などの植物は生産者的なイメージを持っていると思います。そしてそれを食べる消費者です。草食動物は一次消費者として草や葉を食べ、その一次消費者を食べる肉食動物が二次消費者としてあらわれる。それが三次、四次と、環境によっては消費者同士の循環があるということです。

僕が最近注目しているのは「分解者」です。生態系の中で生物の死体や変質物といった有機化合物をもう一度無機化合物に分解する役割を持っている。バクテリアや菌とかですね。僕自身も、つまりはそういう役割かなと思っています。ビオトープってありますよね。生態系は自然の中で成立しますが、ビオトープは、そこに人間がある環境を作ろうとするわけです。生物群集の生活空間を表す言葉で、生物が住みやすいように環境を改変していくという言葉でもあります。だから生態系の中にビオトープ的な空間が人間の手によって作られることもあるし、自然にビオトープ的なものが生まれたりも

文化とは、特定の社会または社会集団に特有の、精神的、物質的、知的、感情的特徴をあわせたものであり、また、文化とは、芸術・文学だけではなく、生活様式、共生の方法、価値感、伝統及び信仰も含むものである。

（２００１年11月２日　ユネスコ総会）

します。例えば「めだかビオトープ」だと、水槽の中にビオトープが作られます。めだかがいたり、タニシがいたり、底土があったり、水草があったり、そこに雨が流れ込んできたりします。先ほどの生産者、消費者、分解者の役割もそれぞれありますね。例えば、人間の家屋があってそこから下水処理的に雨水とか下水とかをうまく通して池の中の栄養分にする。そういうビオトープをつくるというモデルもあります。

この生態系に見られる循環を文化生態観察としてなぞらえていきたいと思います。さっき言ったように生産者、第一次消費者、第二次消費者、第三次消費者、分解者にいって、また生産者に循環していくように、例えば文化施設、これは文化団体、アーティストでもいいと思うのですが、文化施設を生産者としてみた場合、使う人がいるわけです。使う人がいれば、そこに見に来る人とか、何かやるときに参加する人がいる。その人たちが日常の営みの中で地域づくりとか教育とか福祉の活動に何かしら反映していくものがあると思うんです。それを受けて市民は何か面白いことをやったり、楽しいことをやったりする。そして、街がどこか生き生きしている感じがする。そのことが文化施設に対する支持、文化施設の魅力に繋がっていく。そんな循環が起きないだろうかと、それを生態系として観察してみたいと思っているんです。

今の公共ホールや文化施設の生態環境を見ると、高級な室内ビオトープのようなものかもしれませんね。実際に、水取り替え不要の室内ビオトープのように、濾過装置がついていて、餌を自動的にあげる装置が付いている。だけれども、いずれ濾過装置が壊れて、交換しなければいけないという時、新品を購入したときと同じくらいのお金がかかってしまったり、交換しているうちに動物に影響が出てしまったり。それとよく似たことが文化施設でも起こります。やはりビオトープは、生態系と地続きでいて欲しいと思います。生態系の中で、生物の多様性をつくりだす循環を作り出し、ここにできた循環に新しい鳥が来たり、新しい虫が来たり、その鳥や虫がここにもあっちにもいたりする。今度はまた別の方向からやってくる。そうして、そこでまた新しい循環が生まれて、持続可能なビオトープや持続可能な生態系というのが生まれてくる。そんな文化の生態系をどうやったら作れるんだろう、ということを思いながら、でも、アリオスならうまくいくかんじゃないかな、なんて思ったりもしています。

話が広がってしましたが、最後に、文化の対象はどこまで広がっているという話に戻ると、要するに、どこまでも広がりますということが言いたいわけです。文化とは何かと聞かれた時、私が一番信頼できる定義は、ユネスコが２００１年に出した文化的多様性に関する世界宣言の中にあります。

「文化とは、特定の社会または社会集団に特有の、精神的、物質的、知的、感情的特徴をあわせたものであり、また、文化とは、芸術・文学だけではなく、生活様式、共生の方法、価値感、伝統及び信仰も含むものである」そんな一節があります。毎回、

この宣言を読むたびに、よくこの「共生の方法」という言葉をいれてくれたなと感心するんです。つまり、共に生きる方法こそ文化なのではないでしょうか。つまり僕が一人で生きていくには文化じゃなくてもいいんだけれど、異なる他者と一緒に生きなければならない。その方法を見つけよう、異なる他者とわかり合うための方法を探ろうというのが文化なんです。だとしたら、どこまでも文化の対象は広がるわけです。なぜなら、ひとりひとりの違いによって文化が生まれるからです。行政の分野でも同じです。福祉と一緒に、観光と一緒にとかではなくて、どこまでも広げていってほしいと思います。

ただ、いわきにいて考えなければならないことは、もう1つあると思います。平田オリザさんの新著『下り坂をそろそろと下る』の中でも言っている、文化の自己決定能力というものです。それがすごく大事だなと思います。

「自分たちの誇りに思う文化や自然は何か。そして、そこにどんな付加価値をつければ、よそからも人が来てくれるかを自分たちで判断できる能力がなければ、地方はあっけなく中央資本に収奪されていく。私はこのような能力を『文化の自己決定能力』と呼んでいる。現代社会は、資本家が労働者をむち打って搾取するような時代ではない。巨大資本は、もっと巧妙に、文化的搾取を行っていく。『文化の自己決定能力』を持たずに、付加価値を自ら生み出せない地域は、簡単に東京資本（あるいはグローバル資本）に騙されてしまう。」（平田オリザ著「下り坂をそろそろと下る」より引用）

今日、アメリカの新しい大統領が決まりました。アメリカがこれからどう動いていくかわかりませんが、大きいことを言えば、自己決定能力がないと、日本だってアメリカ資本の文化にいつの間にか全て染まっちゃうかもしれません。

みんな外資のテーマパークや遊園地に行ってしまうけれど、実は僕は行ったことがないんです。こんなことを言うとみんな驚くんだけれど、なんで驚かれるんでしょう。東京に住んでいた頃は、浅草花やしきには何回も行っていました。自己決定能力がとても大事だと思います。

自分たちの誇りに思う文化や自然は何か。そして、そこにどんな付加価値をつければ、よそからも人が来てくれるかを自分たちで判断できる能力。

（平田オリザ著「下り坂をそろそろと下る」から「地域の自立再生とは何か」）

文化芸術には、地域を「ごちゃまぜ」にできる力がある

事例紹介　文化×障害福祉　北山 剛さん

特定非営利活動法人ソーシャルデザインワークス代表理事

第１章のテーマは「文化の対象はどこまで広がっているのか」。ここでは、実際に文化の力を異業種に活用している人たちの実例を紹介します。お話を伺ったのは、いわき市と兵庫県西宮市で障害のある方への障害福祉サービス事業所を運営する傍ら、地域で様々な文化イベントを主催している、NPO法人ソーシャルデザインワークスの北山剛さん。障害福祉ならではのメソッドや地域づくりの話など、とても興味深いお話を伺うことができました。

―いわき市内郷に事務所を構えるソーシャルデザインワークス。２０１３年に障害者の就労を支援する株式会社として誕生しました。いわき市内郷にある障害福祉サービス事業所「ソーシャルスクエア」を運営し、様々なカリキュラムを提供したり企業に掛け合ったりと、障害のある人たちの就労をサポートしています。会社の発足以降、順調に成長してきた北山さんたちですが、障害福祉事業だけでなく地域づくり事業を積極的に展開していくために、今年からＮＰＯ法人として再スタート。地域の「福祉力」を向上させるための様々な取り組みをしています。

北山さんたちが展開する活動の１つが「ごちゃまぜ」というコンセプトを掲げたイベント。老若男女関係なく、みんなが一緒になって体を動かしたり、音楽を楽しんだりすることを通じて、国籍や性別、年齢、宗教や障害の有無に関係なく「ごちゃまぜ」な世界観を楽しんでもらうというものです。毎回、地域の企業や学生たち、県外のＮＰＯなども企画に関わり、たくさんの人たちが「ごちゃまぜ」の世界観を楽しんでいます。

直近のイベントでも、沖縄の伝統芸能「エイサー」で使われる「パーランク」という打楽器を作るワークショップを開催。東京の音大生や美大生なども協力し、地域の人たちが「ごちゃまぜ」になって、打楽器作りや即興演奏を楽しみました。イベントの様子は、まるでアーティストを招いたワークショップのよう。地域の美術館が主催するイベントだと言っても良さそうなものでした。北山さんは、文化や芸術をどのようにイベントに活かしているのでしょうか。

北山　福祉の業界で文化芸術をテーマにしたイベントを展開するのは、文化芸術に、日常生活の中ではなかなか刺激することのできない感性の部分に訴える力があるからです。もっと簡単に言えば世界を広げる力があるということでしょうか。支援を受ける側、つまり障害のある方の世界を広げてくれるだけでなく、支援する側、僕たちスタッフの世界も広げてくれるんです。

様々な障害が原因で、自信を持てなかったり社会との接点を遮断してしまった方たちが、楽器やスポーツなどに触れた途端に、日常では見せなかった新たな一面を見せてくれることがあります。それが大事なんです。なぜなら、新たな一面を知ることで支援の手法が変わってくるからです。この人にはこんな一面があったのか、この人にはこんな才能があったのかと新しい発見があると、それに合わせてカリキュラムを考え直したり、その方にかける言葉が変わったりするんです。つまり、文化芸術に関わることで新たな一面が見つかり、提供できる福祉の質が上がるということです。

それにもうひとつ。今、障害とアートというと「アールブリュット」という言葉がよく聞かれるようになりました。それ自体、とてもすばらしい取り組みだと思います。しかし、知的障害があって、絵がとても個性的で、といった文脈が一人歩きしているような気がしています。そうでない人たちの表現はどうなるでしょう。本来は障害の有る無し、障害の種類に関わりなく、すべての人たちの表現が受け入れられる場があって欲しいなと思うし、それを作っていきたいと思っています。

北山さんらが企画した「ごちゃ混ぜ農業体験」での１コマ。

そのような場づくりは、支援する側にもメリットがあります。僕たち障害福祉の業界では、障害のある方にとっての社会の接点が僕らしかないという場合が少なくありません。ですから、サービスを提供する側の世界を広げていくことが、障害のある方の世界を広げることにもなるんです。私たちが狭い世界しか知らないと、そういうサービスになってしまうということなんですね。私たちが文化芸術のイベントを企画するのは、より充実した福祉を実現したいから、ということに尽きます。

障害のある方たちが社会に出る、あるいは自立した生活を送るための支援をする時に最も重要なのがアセスメントです。アセスメントとは、利用者が何を求めているのかを正しく知り、それが生活の中のどんな状況から生じているかを確認することです。でも、その人をずっと同じ環境で、例えば毎日支援センターの中で見ていても、その人の一面を理解したことにしかなりません。違う環境に身を置く、違う感性に触れる、あるいは音楽や芸術に触れることで、その方の違う側面が表出します。それを見ないといけないんです。

つい最近も、事業所に電子ピアノを持ってきたんですが、それを見た瞬間に積極的になって、普段は苦手な会話が違和感なくできた人がいました。そういう力があるからこそ、文化芸術をイベントに取り入れるようにしているんです。

事例紹介　文化×障害福祉　　北山 剛さん

関係性をずらす・失敗を裁かない

―北山さんたちが企画しているイベントは、一見すると、音楽やスポーツをシンプルに楽しむものに見えますが、かなり綿密に障害福祉のメソッドを企画の中に織り込んでいます。北山さんによれば、1つは「立場を逆転させる」ということ、もう1つが「承認ポイント作る」ということ。それがイベントに生かされ、障害のある人たちの自信の回復に繋がっているのです。

北山　障害福祉において一番重要なのは障害のある方たちの自信の回復です。心に障害のある方は、どうしても「自分はこれができない」と卑下してしまいがちで、それが新しいことへのチャレンジの機会を奪ってしまったり、家に引きこもらせてしまう原因にもなっているんです。でも、逆に言えば少しずつ自信を取り戻し、自分にもこんなことができた、これをして喜んでもらえたと、そういう体験を繰り返していくことで、少しずつ自分を認めることができるようになり、それが自立に繋がっていく力になります。

そこで意識しているのが、立場を逆転させるということです。教える人と教えられる人というような従属的な関係を作るのではなく、いつもは支援される側にいる人たちがイベントでは支援する側に回るといったような局面を作る。そのことで自信を取り戻すきっかけを作るわけです。前段でも話しましたが、新しい一面を発見するということでもあります。いつものカリキュラムでは冴

沖縄のエイサーに使われる打楽器「パーランク」を使って演奏した「ごちゃまぜ音楽イベント」。会場はいわき市平の菩提院。

えない表情をしている人が、楽器を持った途端に元気になって、コミュニケーションが円滑になり、いつの間にか子供たちに楽器を教える側に回ってしまう。お客様をもてなす側に回る。そういう逆転を作っていく。これが大きな自信に繋がるんです。

自信を取り戻すという意味では、失敗が許される環境を作ることも大事です。失敗ではなく成功、できたことを認め合う場を作るということです。どんなに単純なことでも、どんなに簡単に見えることでも、障害のある人たちにとっては大きなチャレンジなんですね。例えば、ずっと家に引きこもっていたような人は、イベントに参加したということだけでもすごい進歩です。だから「イベントに来れたじゃん、すごいじゃん」とそれを認める。そういう小さな成功体験、小さな自己承認を積み重ねていく必要があります。

障害福祉の中に、業務の切り出しというものがあります。障害のある人にもできるよう、仕事を細分化していくというものです。例えば、みんなで椅子を1つ作るというとき、それぞれが1脚ずつ作るのではなく、作業を細分化して、木を切る人、ヤスリをかける人、釘を打つ人、というように切り出していくわけです。すると、何かしら障害のある方にも関われる仕事が生まれます。このような業務の切り出しを地域の企業に依頼するのも私たちの仕事です。切り出しによって仕事が生まれ、それによって僅かでも報酬を得ることができれば、働く喜びが生まれ、大きな自立につながるからです。

事例紹介　**文化×障害福祉**　　北山 剛さん

ごちゃまぜイベントにはたくさんの子どもたちが集まる。

北山さんらが運営する「グリーンバードいわきチーム」の取り組み。地域のゴミ拾い。

北山さんたちの事務所「ソーシャルスクエア」。障害のある方への就労移行支援を業務としている。

その意味で、上手下手を競わない生涯スポーツや、みんなで即興的に音楽を楽しんだりする文化事業は障害福祉ととても親和性が高いように感じます。それだけ自己承認の機会があるということです。これは文化芸術の持つ大きな効能ですよね。即興演劇のワークショップなどでも「失敗していい」という環境を作ることが重要だと聞いたことがあります。文化事業は、障害福祉にも繋がる懐の深い事業なのだと思います。

地域と関わってこその障害福祉

―北山さんたちは今年から組織をNPO法人に変えました。障害福祉サービス事業だけでなく、地域づくり事業を展開するためのNPO化だと北山さんは言います。NPOにすることで、地域の担い手を理事として組織に迎えることができるようになったり、自治体の助成金などが活用しやすくなったりと、様々なメリットがあるからだそうです。しかし、障害福祉の事業所なのに、なぜそこまで「地域」との関わりを目指すのでしょうか。

北山　地域でイベントをやって、それが障害福祉とどういう関係があるの？　とよく聞かれるんですが、地域づくりはとても大事です。なぜなら、障害のある方が仕事に就いたら、彼らと一緒に接するのは普通に生活しているみなさんだからです。障害福祉に関わる人間や、障害のある人たちを雇う経営者だけが福祉を理解していればいいというわけではありません。地域全体

の福祉力を上げていかないと、本当の意味で障害のある人たちの自立した生活を実現することはできません。ですから、地域の人たちを「ごちゃまぜ」のイベントに巻き込み、障害を障害とも思わないような地域を作っていきたいんです。

ただ、僕たちは音楽や芸術の専門家ではないので、地域のミュージシャンやアーティストに協力を仰ぐことになりますが、そのような協働や共創によって、地域の人たちとのコラボレーションの機会が増えていきます。先日行った音楽イベントでは、いわき出身の音大生や美大生が企画に関わってくれました。そうやって地域の人たちとコラボレーションしていくうちに面白い企画やイベントが生まれ、地域の担い手が関わってくれることを通じて、少しずつ地域の人たちが参加してくれるようになる。するとこれはもう障害福祉ではなくて、まちづくりなんです。

音大生や美大生は、私たちにとっては表現の達人ですが、同時に、彼らにとって僕たちは福祉のプロです。つまり、僕たちのごちゃまぜイベントは、表現に関わる人たちが障害福祉のメソッドを学ぶ機会にもなっているということです。福祉の人材教育も兼ねているわけですね。このように、文化芸術というものを媒介にして、異なるジャンルの事業を接続していくことが重要だと思います。文化芸術の振興が、障害福祉の充実、地域の人材教育の推進、ひいてはまちづくりにもいい効果をもたらすということではないでしょうか。

事例紹介　文化×障害福祉　　北山 剛さん

文化芸術の力を借りて、地域をごちゃまぜにしていく

―これまで毎月のようにごちゃまぜイベントを開催しているソーシャルデザインワークス。イベントを継続して開催できる背景には、独自の評価基準があるようです。何をもってイベントの成功とするのか。そこには、障害福祉ならでは考え方にプラスされた、北山さんの理念がありました。そしてその理念は、既存の文化政策や事業に対する新たな視座を与えてくれます。

北山　毎回イベントを行った後にはアンケート調査をするようにしていますが、イベントが成功だったかどうかは、参加者の心に何が起きたのかを見極めないと判断できません。自信につながったとか、少し気持ちが前向きになったとか、新しいことにチャレンジしたくなったとか、あるいは、それによって支援の方法が充実したとか、そういう声が出てきたら成功だと思います。しかしいずれにしても、やはり一人ひとりの心の中に起きたことにじっくりと向き合わなければ、効果があったかどうかは分からないんです。

もちろん、イベントに何人集まったかというのは重要だとは思います。でも、実際に千人の人が参加しても、それが自信の回復や、立場の逆転や、ごちゃまぜの普及につながらなければやる意味がありません。人の心に何が起きたのか、そこに向き合うのが僕たちの仕事ですから、当然、自分たちの企画するイベントも同じようにして参加者の心に向き合わなければならないと思っています。

評価基準はもう1つあります。地域との関わりが増したかどうか。僕たちのイベントは地域づくりのイベントでもあるので、イベントによって新たなコラボレーション先が生まれたり、新たな企画が生まれたり、次に繋がる動きを出していきたいと思っています。ふらっとイベントに参加してくれた人が僕たちの理念に共感してくれて、こんなイベントをしようと企画を持ち込んでくれたり、普段のカリキュラムの講師として参加してくれたり、地域の皆さんとの新たな接点が生まれる。それも評価したいですね。なぜなら、地域の人たちの接点が増えれば、それだけ障害に対する理解も深まるということになるからです。

地域の人たちが繋がって、障害に対する理解が深まり、多様性が守られていく。そういう社会は、きっと障害のある方にとって暮らしやすい社会だと思いますし、障害のない人たちにとっても暮らしやすい社会もあるはずです。地域をごちゃまぜにしてくことで、僕はそれが実現できると信じています。

そして、文化芸術には、多様な人たちをごちゃまぜにしていくという力があると思います。人々のあらゆる垣根を払い、ましてや障害のあるなしなんて関係なく、みんなで表現を楽しみ、認め合う。そういう場を作ることができるんですね。つまり、文化や芸術には、地域全体をごちゃまぜにする力があるということなんです。それは政策の面でも同じはずです。障害福祉も教育も観光もまちづくりも、いろいろな地域の取り組みをごちゃまぜにしてしまう力が、文化政策にはあると思います。そういう力を地域に波及させて初めて、いわきが真に多様性を受容できる「ごちゃまぜな街」になっていくのではないでしょうか。

北山 剛(きたやま・つよし)
NPO法人ソーシャルデザインワークス代表理事。1979年いわき市内郷生まれ。東北大学大学院情報科学研究科修了。2005年12月、障害福祉事業を柱とする株式会社LITALICOの創業メンバーとして参画。2017年現在、「諦めのない社会を創る」というビジョンを掲げ、障害のある方や生きにくさを抱える方々に向けた自立訓練・就労支援サービス事業を軸に、多様なごちゃまぜの世界観を地域の人たちと共創。全国の地方都市展開を目指している。

Chapter 2

地域の多様性を大切にするには？

LIORITZ

誕生して50年を迎えたいわき市。
11もの市町村が合併したこともあり、
各地区がバラバラだと言われたり、
一体感がないと言われたりもしています。
よその都市と比べて卑下するように
文化が育っていないとか、
誇れるようなものが何もないとか、
そんなことを言われたりもします。

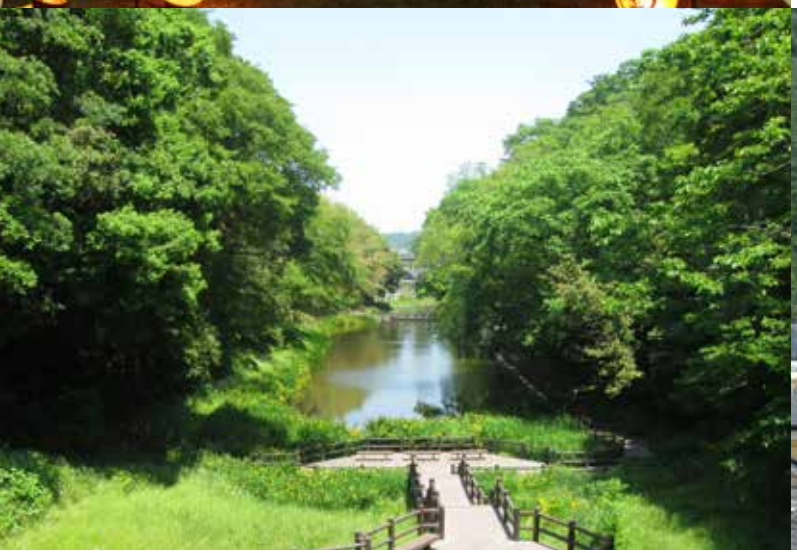
果たしてそうでしょうか。
いわきの歴史や風土は
すでに多様な文化を形成しているとは言えないか。
この地に暮らしてきた人たちが、
外からやって来る人たちを受け入れ、
違いを超えて共生を図ろうとしてきたことは、
いわきの文化だとは言えないのか。

それを考えるのが、この第2章です。
たとえ歴史的な建造物がなかったとしても、
歴史に名を残す国宝がなかったとしても、
それらばかりが文化ではないはずです。
私たちに見えていなかっただけかもしれないし、
価値だと思えなかっただけかもしれない。
だから、この地に脈々と流れてきた何かに
気づくことから始めたいと思うのです。

第2章のキーワードは「多様性」です。
いわきの多様性の価値を、
いかに文化政策に反映していくのか、
そして、それを地域に落とし込んでいくとき、
たちは何を意識すればいいのか。
研究者、実践者の話に耳を傾けます。
さらに、いわきで文化に関わる人たちの言葉から、
いわきが誇るべき「多様性」の正体、
未来へのビジョンをじっくりと考えていきます。
いわきの文化を形づくる軸とは、
いったいどのようなものなのか。
その答えを見つけにいきましょう。

いわき総合高校では、解体される校舎に生徒たちが桜の絵「オクリエ」を描いた。

注意
ここは
帰還困難区域
（高線量区間を含む）



地域の多様性を大切にするためには？（2）

地域が包む文化の多様さ、地域の中のアート

長嶋 由紀子 さん

マナビバ。講演アーカイブス（2）
講演日：2016年11月30日　会場：いわきアリオス

長嶋 由紀子（ながしま・ゆきこ）

文化政策研究者。お茶の水女子大学文教育学部卒業後、在日フランス大使館勤務等を経て、東京大学大学院人文社会系研究科修士課程、同博士課程修了。博士（文学）。専門は文化資源学、文化政策研究。共立女子大学、昭和女子大学、および早稲田大学非常勤講師。日本の自治体の文化政策形成過程にも多く関わっている。「フランス第一次地方分権改革における文化政策の制度設計―ナント都市圏の事例分析から―」（『文化政策研究』第7号2014年）『行政改革と文化創造のイニシアティヴ　新しい共創の模索』（共著、美学出版、2013年）、「CLAIR REPORT No.360 フランスの文化政策」（執筆分担、自治体国際化協会、2011年）など。

こんにちは。長嶋由紀子です。現在は、いくつかの大学で文化政策の授業を担当しています。いわきに来たのは今回が2回目です。地域文化施設の問題に関心があり、いわきアリオスの活動に興味を抱いていました。それでアリオスの構想段階から、運営の仕方や活動について、お話を伺いに来たことがあります。

文化の多様性が議論され始めた、1970年代のフランス

今日は「地域が包む文化の多様さ、地域の中のアート」というタイトルをつけました。私の研究テーマは自治体レベルの文化政策です。フランスの複数の地方都市の自治体文化政策が20世紀後半にどのように展開されてきたかということを博士論文ではまとめました。今日はその中から、文化の多様さを捉え直すために、40年ほど前の話になりますが、フランスで自治体文化政策の実践者たちが大変熱い議論をしていた時期に目を向けます。当時の議論の中から、私が大事だと思うことをみなさんにお伝えしたいと思います。

お話をする上で3つの問いを立ててみました。まず、文化の多様さはどのように捉えられるのかということです。それから2つ目は、多様な文化を包む地域だということを認識した上で、自治体文化政策は芸術文化やアートにどういう期待を向けたのかということです。そして文化の多様さの認識に立って、どのような文化政策が実践されたのか、これを3つ目にお話したいと思っています。

ではまずは、文化の多様さがどのように捉えられるのかというテーマですが、それを考えるために1970年代のフランスに焦点を当て、当時のフランスの地方自治体の文化政策を実践していた人たちが、地域

の中の文化の多様さをどのように捉えていたかというお話をしたいと思います。

なぜこの70年代かというと理由はいくつかあります。まず、68年5月に「5月革命」という大きな社会運動がありました。約１０００万人の人が参加したと言われています。反戦運動なども背景にありましたが、社会を問い直す動きでした。そこでひとつの論点になったのが、文化をどう見るかということです。フランスは、国として１９５９年に文化省ができて文化政策を行なってきましたが、文化政策の対象となる文化の定義は、果たしてこれでいいのかという議論が起きたのです。

さらに、70年代初頭には、少数文化の「承認」を求める動きが活発化しました。単純にあることを認めるということではなく、少数派の人たちが、例えば少数言語を学びたいとか、表現したいという希望があれば、制度的な裏付けをもって実現していくという意味があります。それが少しずつ叶えられるようになったのが70年代の初頭でした。

それから3つ目には、現実に社会の構成が変化した時代だったということです。きっかけは73年の石油危機です。もともとフランスには、かなりの移民がいたのですが、石油危機で景気が大きく後退し、新しい移民労働者は入れないことになった。でも、今いる人は家族を呼び寄せることができました。そうなると、単身者が多かった時期とは違って、移民労働者が文化と存在感を持って社会の中に表れてきたんです。文化的に異なる背景を持つ人びとを受け入れ、権利を保障しなくてはならないということが議論されるようになりました。

フランスの憲法には、「一にして不可分の共和国」ということが書いてあります。文化的な背景が違う人が社会に増えて、フランスは本当に一にして不可分なのか、共和国の中にいろんな差異があるんじゃないか、というようなことが文化の面から議論されるようになったわけです。差異を前提として、いろんな文化の人がいるなかで、どうやって共生していくのか、これは国レベルの問題というより、まずは地域レベルでの差し迫った課題になりました。

70年代のフランスは、自治体政策が活発化して、様々な事業やプロジェクトレベルでも実験的な面白い試みや活動が出

てきた時期でもあります。また、アーティストの側からも非常に新しい潮流が起こってきた時期です。それと相補う形で、自治体として文化の多様さを認め、いかに共生していくかという問題も含めて、自治体文化政策が活発化し、議論が蓄積されてきた時期でもあります。

少数文化について具体的に取り上げると、例えば、現在のフランス語を20世紀のはじめに母語としていた人の割合は大体6割だと言われています。他の地域言語、例えば「オキシタン」は、南フランスを中心に25％の人が母語にしていました。他にもフランス北西のブルターニュの言語、「ブルトン」もありました。ただこれらは、近代国家の中でフランス語による学校教育が行われていくなかで、だんだん廃れていきました。でも、そこにアイデンティティを持つ人たちが、自分たちの言語や文化ということを言うようになった。そして、制度として学校で学ぶことができることになったわけです。

もう1つ。1981年に社会党政権になって、ジャンク・ラングという人が文化大臣になりますが、ラングのブレーンの1人であるジャン＝ピエール・コランが、1986年に『腕のない人の美しさ 文化と差異』というタイトルの本を発表しています。表紙では黒人男性が片方の手で「フランスは人権の国」と書かれたカードを持っている。ここでは、国内の少数言語、移民、さまざまな障害をもつ人、高齢者、若い世代、女性などに目を向けて国の文化政策が語られています。一言で言えば、人が表現したいことや価値を置いていることはそれぞれ違う。差異を含む価値観を文化として捉えて、各人の権利を実現していこうということです。こうした議論は70年代後半くらいから活発化し、80年代初頭に花開いています。

文化とはなにか

1つ目の問い、文化の多様さを考えていきます。前回の大澤さんの話の最後にユネスコの「文化的多様性に関する世界宣言」が紹介されたそうですね。

まずは、この宣言の「文化とは」という部分をみると、芸術とか文学だけが文化ではない、より広い意味で文化を捉え、多様性を捉えるということが書いてあります。2001年のことです。

歴史を遡ると、1976年に、ユネスコの総会が「大衆の文化的生活への参加及び寄与を促進する勧告」を採択していて、これは日本政府も署名しているものですが、ここでは「広く一般の人々が文化的生活に参加して、その活動が文化の発展に寄与するように」ということが言われています。つまり、文化というのは単なる知識の集積ではなく、芸術や文学に限定されないということが、この時点で明確に言われています。2001年の宣言に通じるような文化の定義が見えますね。

この76年の勧告に、強い影響を与えたいくつかの会議があります。なかでも、72年にフランス文化省と欧州評議会が開催した「アルケスナン会議」が出した宣言の内容は、ほぼ76年の勧告に踏襲されています。この72年の宣言に「文化多様性」という言葉が出てきています。それぞれの人は、大事だと思う生活の様式、社会的実践の様式の「作者」だと書かれているのです。つまり、すべての人がそれぞれに価値観をもっていて、価値観をつくっていく主体なんだと、社会的に弱者だとされる人についても、文化を認めて文化的多様性を認知すべきだということが言われています。

ただし、ここでお伝えしたいのは、もっと地域レベルの話になります。70年代後半の地方都市各地では、様々な実験的な文化政策、文化プロジェクトが行われ、それを考えるための研究会が開かれていました。関わっていたのは、各地の市長であるとか、市議会議員であるとか、様々な活動をしている市民、文化省の官僚も入っていますが公務員、文化施設の職員や公共劇場の責任者とか、図書館の司書とか美術館の学芸員など。研究会では、文化の定義に焦点があてられ、非常に熱心な議論が繰り広げられました。その研究会の出版物を参照してお話します。

中心的な主張は「文化政策は文化の定義から生まれる」ということです。彼らの議論の中では、文化とは人間のあり方であったり、態度とか動きであったり、日常生活のあり方を規定するような核となる部分、アイデンティティを自覚させるような表象や習慣であるということを言っています。

もうひとつのポイントは、文化はプロセスだという主張です。人のあり方、価値観や態度というのは変わっていきます。そのプロセスを見据えて、そこに働きかけるような環境を自治体や地域のレベルでつくっていくことが大事だという考え方です。

もう少し掘り下げます。彼らは、文化を4つの類型で考えていました。1つ目は、従来から文化政策が普及活動に取り組んでいた領域ですが、彼らの言葉で言うところの「耕された文化」、いわゆる評価の定まった芸術です。美術館に入っている作品、クラシック音楽、オペラ、演劇、なかでもラシーヌやモリエールといった古典的な演劇、これらへのアクセスを広げることにフランスの文化政策は取り組んでいました。しかし、これだけが文化なのかということが非常に問題になりました。社会の中のいろんな人を見ていると、耕された文化に生れながらにして親しんでいるような、「相続者」と言える人たちがごく一握りいる一方で、そうした文化にあまり馴染みがないという人も大勢いるわけです。そして、生まれながらにして「耕された文化」に親しむような環境にいる人というのは、社会的・経済的にも恵まれた環境にいる場合が多い。しかも教養があることが社会的地位とセットになっているという議論がありました。

他にどんな文化があるかというと、「大衆文化」というふうに訳しましたが、大量に流通している映画とか漫画とかシャンソンとかロックなど、幅広い人によるオリジナルな表現です。さらには「他者の文化」と表わされた、社会的特性と結びついた文化、例えば、先ほどお話した地域言語を持っている地域の文化があります。文化が生活様式とかあり方を規定する核の部分だとすれば、都市部の有産階級の生活規範だけでなく、農村ならではの生活のあり方、暮らし方、価値観。あとは労働の環境、例えば鉱山、炭鉱での労働と結びついている文化もあるし、若者や子供、それからジェンダーの問題であるとか、移民の文化もあります。当事者以外からすれば「他者の文化」と言えるような、固有の表現様式や価値観があるわけです。だけれど、そういう文化に、社会の中で正当性を与えられているだろうかということが問題になりました。

もう1つ類型化されているのは「規格文化」と言われるもので、市場で利潤を得るために作り込まれている文化です。これは耕された文化の代替品だと彼らは批判しました。こればかりになってしま

文化とは、特定の社会または社会集団に特有の、精神的、物質的、知的、感情的特徴を合わせたものまた、文化とは、芸術・文学だけでなく、生活様式、共生の方法、価値観、伝統及び信仰も含むもの

（文化的多様性に関するユネスコ世界宣言より）

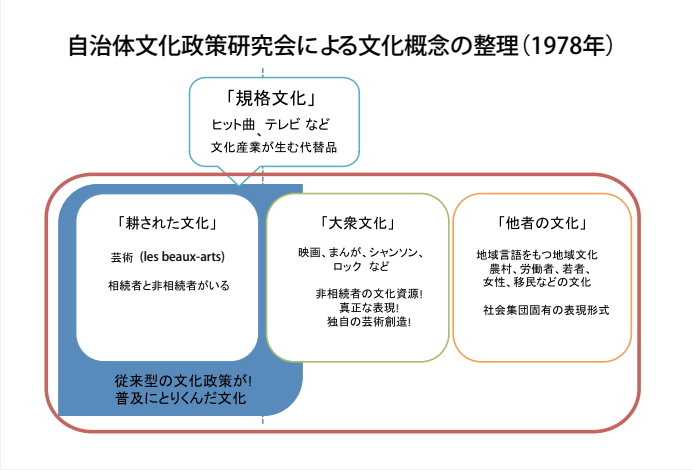
うと自分たちならではの文化的な選択を失い画一化してしまうと考えたわけです。彼らの議論は、従来の文化政策の対象であった「耕された文化」を認めていますが、それだけではなくその他の文化を、「大衆文化」とか「他者の文化」という言葉で可視化しました。従来の文化政策が対象とは考えて来なかったような領域にも取り組むべきだと言うわけです。

文化の異なる人たちの共生のためのアート

次に、芸術文化の中でも特に現代社会の問題意識を反映して生まれてくるような創造・アートに対して、自治体文化政策がどのような期待をもっていたかという点に触れたいと思います。こちらは、「文化はプロセスだ」という定義に関係します。

彼らの議論によれば、文化を通じて何らかの気づきがあって、アイデンティティというものが確立します。そして、自分自身の思考をそれぞれの人が持ち、表現や発言ができるようになった段階で他者と交流したり対話することが重要だとされました。そして独自の視点を持ち、自分の言葉で意見を言える人たちが違う価値観を持つ人と交流をすると、また新たな気づきを得て、次のサイクルに入っていくことができるということです。この議論は、地域レベルでの文化政策に特化していました。地域には様々な違う文化的背景を持った人たちがいることを前提にした議論です。そしてその中で、違いを持った人たちが共生していくためにはどのような文化政策が必要かという議論の中で、プロセスとして文化が論じられていたのです。

では、そこでアートには何が期待されていたのか。彼らは、他者との交流や対話の中にアートや芸術があることを重視していました。異なる文化や価値観を持つ人が世の中にいるから多様性が大事だと理解しているだけでは不十分だというのです。文化的な差異を持った人が共に生きていくためには、交流しながら地域の中で生きていくことが大事になります。その彼らが出会って対話をするときに、街の中にアートがあって、芸術的な体験がある。そして思ってもいなかったようなこと、自分はこんな風に考えていたのかということを引き出してくれる。そういうアートが街のなかに位置付けられることによって、文化プロセスがよりダイナミックなものになり、それぞれの人のあり方というのが違ってきて、主体的な発言や活動が引き出され、社会全体が変化する。彼らはそういう議論をしていました。



プロセスの中にアートを置くということで、私が思い出した言葉があります。画家のパウル・クレーの言葉ですが、「芸術は目に見えるものを再現するのではな

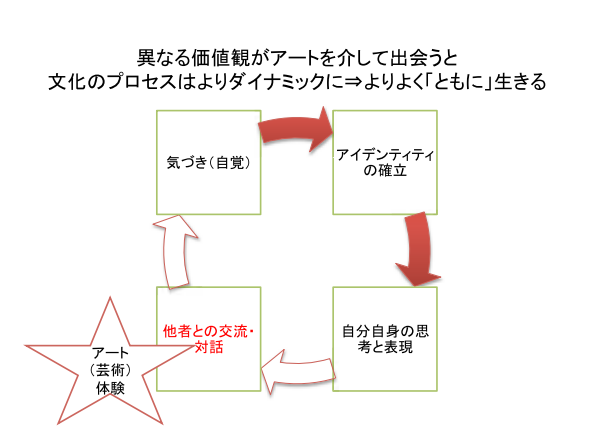
くて、見えないものを見えるようにする」というものです。フランスの地方都市に行ったときに、美術館の壁に書いてあったのを見て知りました。日常生活ではあまり考えないようなこと、見えないようなことを見えるようにしてくれて、それを囲んで差異を持つ人々が対話できたらいいなと私も思います。

グルノーブルとナント 2つの街の取り組みから

ここからは、2つの都市、グルノーブルとナントの実践事例についてお話したいと思います。取り上げてきた研究会の中心メンバーは、フランス南東部のグルノーブルの人たちが多かったのですが、彼らが関わっていた当時の取り組みには、やはり興味深いものがあります。

市政府は、「文化の家」という劇場を中心とした地域文化施設に、当時30代の文化省官僚を招きました。彼女は後に政治家になって文化大臣にもなる女性ですが、まず、市内の文化的マイノリティは誰なのかを明らかにして、そこに働きかけて少数者の表現を導き出す活動に力を入れました。また、市の政策として、北アフリカ系の移民の人に、自分たちの言葉であるアラビア語で創作上演をして下さいと働きかけ、その作品を文化の家で上演したこともありました。

同じ頃市内の「ドーフィネ博物館」は、地域文化の価値を明らかにする展示を多数企画しています。例えばアルプス山地の子どもの生活を紹介した展覧会です。また市内に暮らすイタリアやベルギー出身者、あるいは北アフリカ出身者の文化的なルーツの展示もありました。



一方で、市の文化政策は、公共空間にアートを位置付ける事業にも取り組んでいきます。68年の冬にグルノーブルでは冬季オリンピックが開催されましたが、その前の年に彫刻シンポジウムが開催されています。72年以降は「文化の家」のプロデュースで、まちなかの至るところでパフォーミングアーツを繰り広げる「祝祭都市」を開催しています。フランスの都市というのは、いわきと違って行政の区画が狭いのですが、人々の生活空間の中にアートが位置づけられ、そこで生まれる異論も含め、市民の間に議論を喚起することができたようです。

ちなみにグルノーブルは都市整備でも有名でした。ここで参照されていたのがアンリ・ルフェーブルの理論です。都市や公共空間というのは、経済的な交換価値よりも、どう使うかという使用価値の方が重要だというものでした。公共空間をアートの場とか祭りの場として使っていくこと、アートによって感覚を動かすこと、それによって都市を「我有化」することができるとルフェーブルは言っています。簡単に言うと、子供の時に五感を使って遊んだ地域と、仕事のために便利だからとい

芸術は、目に見えるものを再現するのではなく、（見えないものを）見えるようにする

（パウル・クレー）

う理由で住んだ地域とでは、空間と私たちの関係性は違うはずです。感覚を動かし、人間が「都市を取り戻す」ことが模索されました。当時のグルノーブルは転入者の割合が高かったのですが、新しく住民となった人もここが自分のまちだと思えるように、「我有化」ということが大事にされていたようです。

もう一つの、ナントの事例はとても有名ですね。フランスの北西部に位置する都市で、造船業などがメインの産業でしたが、87年に造船所が閉鎖されて多くの失業者が出ました。しかしその後、芸術文化に力を入れて街が再生し、経済的にも活性化したと日本では紹介されています。そこで行われたのが公共空間を整備して、芸術創造の場を大胆に都市の中に設ける取り組みです。典型的な創造都市の事例としてよく知られています。ですが、ここにも多文化社会でどう共生するかという議論が政策構造の中に受け継がれていました。

オランド大統領のもとで２０１２年に首相になったジャン＝マルク・エローが１９８９年に市長になって以来、ナントでは様々な文化政策が打ち出されています。１９９０年の文書（配布資料）によって文化政策の全体構造をみていくと、項目で、新しい芸術創造活動を地域に位置付けるということが示されています。それに従って多くのアートイベントが開催され、特に都市回遊型の企画が行われています。その一方で、文化的少数者が多く暮らしていると思われる住区で表現力を引き出したり、子どもの表現を引き出す働きかけをしています。それから、使われなくなった製造業の拠点を産業遺産と位置づけ、地域の文化として価値づけしていき、それからかつてブルターニュの一部だったという地域の歴史を可視化するような取り組みを行いました。

つまり、地域の中の多様な文化の価値を明らかにする活動と、多様な人の間の交流を介在するアートを地域の中で育む活動、この２つを車の両輪として行っていったのです。ただし、ひとつひとつの事業を見ると、前から行われていたことが大半です。前からこうした事業を行っていた市民団体や文化施設があって、それを市の文化政策構想の中に位置付けていったということです。エロー市長は70年代からナントの隣の町で首長をつとめていました。近隣の議員たちと協働して、文化政策に取り組んでもいました。89年には、この構想がすでに出来上がっていて、市内で協働するパートナーをみつけて、構想の実現に向かうことができたわけです。

ナント市政府は、89年にロワイヤル・ド・リュクスという劇団を招致しました。とても精巧に動く機械仕掛けの人形を使って野外劇を繰り広げる創造団体です。現在、造船所跡は、この劇団出身のアーティストによって「レ・マシーン・ド・

ドーフィネ博物館（グルノーブルの地域文化・歴史博物館）

リル・ド・ナント」として運営されています。かつて船が造られた場では新しいアートが生まれ、訪問者は象の背中に乗って、産業の記憶の場を巡ることができます。周辺には、知識産業の集積もみられますが、それだけではなく、地域の中の文化の多様性を見据えている例としても評価することができると思います。エロー元市長は、当時を振り返って「第一段階としては住民の誇りを取り戻すことが大事だった」と講演されました。それぞれの人の文化を大切にし、それぞれの主体性をアップしていくことが大事だ、ということかもしれません。

これまで長く見てきましたが、地域の未来を文化によってデザインしていくのが地域文化政策だと思います。文化政策は行政だけが主体になって行えることではありません。文化的な主体や、活動している人は必ず行政の外にいるのです。パートナーを得て、方向性を話し合い、どういう未来をつくるのかということを、ともに構想することが大事だと思います。それはまさにかつてのナントで行われたことでもあります。「共治」あるいは「ガヴァナンス」という言葉を良くお聞きになると思いますが、これはつまり「市民と協働で」ということです。今後、地域の中の多様な文化をどう捉えるか、芸術文化をどう位置付けていったらいいかを考えるとき、今日紹介したことが、ひとつの参照軸になれば幸いです。

文化によって地域の未来をデザインする地域文化政策
共治（ガヴァナンス）の方向性を構想する
個人や集団がそれぞれに価値を置く多様な文化を捉え直し、等しく尊ぶ
多様な人々がともに生きる地域の交流の中にアートを位置づける

「レ・マシーン・ド・リル・ド・ナント」

鈴木 一郎太（すずき・いちろうた）

株式会社大と小とレフ取締役。浜松市生まれ。イギリスでのアーティスト活動後、NPO法人クリエイティブサポートレッツにて、深澤孝史と起草した「たけし文化センター」事業の様々な分野と連携した企画を主に担当。2013年、ハードからソフトまで分け隔てなく扱う会社を、建築家の大東翼とともに設立。建築設計、企画とともに、様々な特殊案件を扱う。主な仕事に、『セミナールーム黒板とキッチン』運営（2014～現在）、『花博2014花みどりアート回廊』アートディレクション（静岡県／2014）、演劇作品『例えば朝9時には誰がルーム51の角を曲がってくるかを知っていたとする』西尾佳織と共同で作演出（SPAC／2015）、『ゲストハウスとカフェと庭ココルーム』設計（ココルーム／2016）、ゲストハウス付民間文化施設『犀の角』設計、コンセプトデザイン、事業計画補助（シアター＆アーツうえだ／2016）など。現在、2020年オリンピック・パラリンピック文化プログラム静岡県推進委員会プログラム・コーディネーターも務めている。

地域の多様性を大切にするためには？（2）
ざつざつした人たちが作る文化

鈴木 一郎太 さん

マナビバ。講演アーカイブス（3）
講演日：2016年11月30日　会場：いわきアリオス

みなさんこんばんは。静岡の浜松という、うなぎとかYAMAHAとか、河合楽器とかスズキ自動車とか本田技研とか、そういうので知られているまちから来た鈴木一郎太と言います。株式会社大と小とレフという変わった名前の会社をしております。建築家と一緒に、ソフトもハードも一緒に扱う会社をしようと言って立ち上げた会社です。

イベントの企画とか、研究のマネジメント、展覧会のディレクションもしますし、作品の設置やメンテナンスもやります。トークイベントの企画をすることもありますし、普通に建築設計の仕事もあります。編集デザインはそこまで得意じゃないんですけれども、付随して必要になってくるのでやったりしますね。こういうことをやっていると、いろいろな人が話を持ちかけて下さるので、ちょっと変わったこともやっていて、この辺は後で出てきますが、20代はずっと海外にいました。もともとアーティストをしていたんです。帰国してからは障害を扱うNPOの職員をして、その後独立したという形です。今日は皆さんにいろいろな事例を紹介しつつ、自分なりに文化と多様性について語ってみたいと思います。よろしくお願いします。

「なんでもあり」な大と小とレフ

さっそくですが事例の紹介にいきます。とあるお菓子屋さんの改修をしました。最初は近所の人たちや子どもたちが立ち寄れる場所にしたいから、大きな机が欲しいって言われていたんです。でも大きな机があると、人の動線に影響するし、そのあたりを工夫しないといけないよと。もっと言えば、お店の人の声が届かない場所があったり、裏口から回らないといけない場所があったり、最終的には机だけじゃ解決できないってことを説明して、全部やり替えることになりました。そしてなぜか一番のメインの商品である栃餅のパッケージデザインとかまでやることになってしまったという事例です。最初の時から考えると10倍くらい費用がかかってしまったので、本当に詐欺みたいな話なんですけれども、もちろん依頼主は納得済みです。

ここで大事なのは、依頼者本人が自分で自分の課題に気づいてはいるんだけれども、その解決策として思い描いているものが、必ずしも課題解決に向いているわけではないということなんですね。このお店には、屋外展示のディレクションをして作品を設置をしました。池の中に入って設置したんですが、

アルミが刺さって作品に穴ができて水が入ってきちゃうという大変な現場でした。アーティストを呼ぼうと企画したときに、お店から「これはアートのイベントじゃないからアーティストは要らない」と言われました。でも、そうじゃないんです、アーティストが欲しいのではなくて、この予算で1番力を出せる人がこの人で、この人にやらせて欲しいんだとお話をして納得してもらいました。

あとは、療育という障害の施設なのですが、そこの企画もマネジメントしました。幼稚園の年代は障害があるかないか言い切れない年代なんです。単純に発達がゆっくりな子もいます。そういった時に、治療の「療」と、「育」むという観点からアプローチをする施設が療育施設なんですが、そこに音楽家やアーティストを連れていって、一緒になって課題に取り組んでいくというような企画でした。

それから、これはまた別ですが、立体駐車場に囲炉裏を移築する、なんてこともしました。普通の30台くらいの車が駐車できる8階建ての駐車場ですが、8階にいきなり囲炉裏がボンと移築されています。僕がや

りたいって言ったわけじゃないですよ。この駐車場の社長さんが解体される囲炉裏が欲しいんだよねと言って、消防とかの許可も全てとっているので火を起こしても問題がないということで。

それから、ゲストハウスのコンセプト作りから内装までを全てやるということもやりました。いま真田丸がNHKでやっていますけれども、その真田のお城がある上田市です。

そして最後のが一番変で、静岡県が持っているSPACという劇団が毎年開催している「ふじのくにせかい演劇祭」で演劇作品を作りました。それまで演劇は一切やったことがなかったのですが、まち歩き演劇を作って欲しいという依頼があり「鳥公園」という劇団を主宰している西尾佳織さんにも声をかけて一緒にやりました。

というわけで、本当にバラバラなことをしています。いろんな人の思いに寄り添いながら仕事をしていますが、アートプロジェクトに限らず地域プロジェクトっていろんなタイプのものが日本各地でいろいろなものがありますよね。建築系のものもあれば、古民家をつかって再生みたいなものもあれば、地元の産品を開発しようみたいなものがあったりだとか。いろいろとあると思いますが、地域のプロジェクトに目を向けてみると、本当に面白い地域プロジェクトがたくさんあります。

第三者が関わることで生まれる多様性

唐突ですが、こんにゃくと、なまこと、鮒寿司を例に、人の関わりを考えてみます。まず、なまこ。なまこってグロいですよね。いきなり目の前にあっても食べようと思いません。でも、どうしてもお腹が空いて、魚が獲れないという状況が続いたとき、目の前になまこだけしかないという状況になれば食べるかもしれません。鮒寿司も、確かに臭いはキツいけれど、勇気を出したら食べられた、みたいなことが起きうる食べものです。どちらもグロいけど、そういう状況になったら意外と食べることはできると思います。

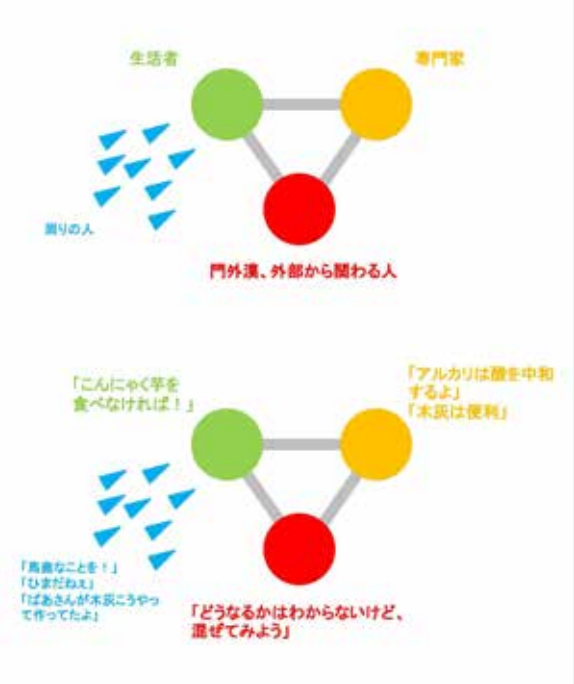
ところがこんにゃくって、こんにゃく芋から作られますよね。こんにゃく芋は刺激が強いので、そのままでは食べられません。アクを取るところから始まって、結構な手間がかかります。つまり、こんにゃくを食べるっていうことは、偶然には生まれないってことです。なまこも、鮒寿司も、ハードルは高そうに見えるけれど、追い込まれたら偶然食べられちゃうかもしれない。こんにゃくは、この3つのなかでは一番食べ易そうに見えるけれど、実はすごくハードルが高いわけです。

例えば、畑がどこも不作で、どうしてもこんにゃく芋を食べないといけない状況になったとします。でもこのままじゃ食べられない。でもそうこう言っている時に、アルカリは酸を中和するということを知っている人がいたり、そのなかには、周りから批判を受けながらもアクの使い方を知ってる人がいたりする。みんながダメだと思っ

ても、有益な情報を知っている人が少数いるわけです。でも、それを知ってる人は少数なので、それをマネしようとすると大多数の人に文句を言われてしまう。心も折れてしまう。そこでもし、やってみよう、食べるしかないんだって言ってくれる「第三者」がいたらどうでしょう。もしかしたら、食べる方向で動いてみるかもしれません。

必要に迫られて行動しなくちゃいけなくなるのは当事者です。でも、生活者だけでは成り立たない。生活者の知識を持っている専門家や外部の人たちがいて、ようやくこんにゃくが食べられるようになるということです。流れてきた組とか外部から関わる人の存在によって当事者のなかに「ちょっとやってみよう」という状況が生まれます。第三者が関わることで、トライアンドエラーや試行錯誤を恐れず、予定調和に落ち着かないで新しい展開を生んでいくプロジェクトが生まれるんじゃないかと思います。

今日のテーマになっている「多様性」と言ったときに、やはりトライアンドエラーや試行錯誤を恐れないという心持ちがとても大事になってくると思います。もうひとつ言うと、もとになっているのは生活者です。そこで生活している人たちの思いだったり、困っていることだったり不安だったり、そういうところからスタートするということです。外部の人がこんにゃく作ったら儲かるっていう話ではなく、「本当に食べなければいけなくなった」という状況から、いろんなシーンに新しい展開を生んでいく。それが地域の独自性になってくると思います。



トライ＆エラーや、試行錯誤を恐れず、予定調和に落ち着かず、独自の展開をうむプロジェクト

ざつざつした人たちを守っていく

個人的興味・関心から地域プロジェクトが生まれることもあります。とても興味を持っているのが富山県のデイサービスです。福祉サービスって、全般的に障害者と高齢者と子どもとが完全に分かれていて、それぞれでシステムが出来ているので、お互いがなかなか行き来できないという問題を抱えています。ところが、富山型のデイサービスは、子どもと高齢者の施設を一緒にやっているんですね。高齢者は外に出ず、高齢者の仕組みの中に子どものシステムを入れ込めるようにしたというものです。こういう横断が大事だと思います。

こういう問題は、どうしても現場のサービスよりも国の施策の話であったり、1

つ上のレベルでの議論が行われがちですが、結局、問題を抱えている人は、生活者として個人的な問題を抱えているわけです。システムのなかだけで生きているわけではなくて、普段の日常生活をしているわけですから、システムの日常の間に壁がないんですね。だからそこを考えなければいけないと思います。

どういうことかというと、例えばお母さんたちが施設を立ち上げるというプロジェクトを始めたとします。でも、そのプロジェクト以外に、お母さんたちには日常の関心ごとがあります。明日のご飯は何食べようかなとか、畑で自家菜園の種まきをいつしようかなとか、息子の進学とか。そういう個人的な関心とプロジェクトはまったく同じレベルで存在している。横並びにあるなかの1つでしかないわけですよ。

そして、そういう関心って、やっぱりプロジェクトに反映されていくわけです。子どものことに関心が高ければ、子ども対象のワークショップが増えたりとかしてしまうし、それをやっていると今度は待機児童の問題に目が行ったりして、待機児童の問題について語ったりしてしまう。周りから見ると「あなた結局何やりたいの？」なんて言われちゃうんだけど、この人は生きているだけなんです。生きていたら普通こうなっていくじゃないですか。

うまい人はそこを切り分けてできるんだけど、そうじゃない人たちもたくさんいますし、むしろ、そういったざつざつした人たちのほうが変化に敏感な人たちなんです。そういった人たちをどうにかしてバックアップしていきたいんですよ。なぜなら、こういう人たちが文化を作ると思うからです。この人たちを守れなかったら何も独自性は生まれないという気がします。

「生活長者」が多様性をつくる

生活長者と言う言葉を作りました。この言葉は普及させようとは思ってなくて、いわゆる民芸運動のような感じで運動にしていくつもりは一切ありません。この間、第3回目が終わった「あいちトリエンナーレ」で、第1回目の時にボランティアだった子たちが、1回目が終わった時にアーティストという普段全然会わない人たちに出会い、まちと関わるということの楽しさに気づいてしまって、トリエンナーレじゃない時もまちに関わりたいし、アートに関わりたいという思いを持つようになりました。その人たちが集まって「長者町まちなかアート発展計画」という団体をつくり、自分たちで申請書を書いて助成金を獲得し、自分たちで企画をして自分たちでアポをとって事業をやるみたいなことを始めました。

彼らは長者町という繊維街で活動をしていましたが、そのまちは恵まれていたのか、すごく人材が豊富だったんです。延藤安弘先生という方がいます。70年代のイケイケどんどんの時代に、建築系の同

「せいかつちょうじゃ」は…

1. じぶんのまわりにちょっとえがおをふやしてるよ
2. むりをしないで、やりたいことをやっているよ
3. おしごとじゃないよ
4. いろんなひとがだれでもさんかできるよ
5. いつのまにかみんなのためになっちゃうんだよ
6. せいかつしながらのプロだよ

級生がゼネコンに就職していくなかで、自分がやりたいのはそこじゃない、わいはコミュニティを作るんだと言い続けた先生です。その先生がまちづくりのＮＰＯを持っています。そこで長者町の自治会と密にコミュニケーションを取って、長者町のこれからのまちづくりに向けてのコンセプトブックを作りました。ものすごく丁寧にまちづくりに取り組んでいる団体です。

もう1つアートでまちづくりをやっている団体もいました。その人たちは事務局に常駐の人がいて、仕事として取り組んでいるという人も何人かいました。一方で「長者町まちなかアート発展計画」のメンバーは、みんな仕事を持っています。月曜日から金曜日までは仕事をしていて、自分たちの空いている土日にイベントを集中させたり、平日の夜にやっていたりしました。３年くらい経ったあるときに、自分たちは何をやっているんだろうと考えはじめたわけです。要は、それを仕事にしようとは思っていないわけですよ。プロになろうと思っても、もともと仕事を持っています。そしてアートとか文化の専門家でもなくて、まちづくりの専門家でもない。そしてまちづくりの専門家はもう既にまちの中にいる。自分たちのやっていることはなんなんだと言って、ちょっと自信がなくなってきたみたいですね。でも、彼らの活動はすごく自発的で、大事な活動だと思います。

そこから相談を受けたので、仮の答えとして提示したのがこの「生活長者」という考え方になります。こういう6か条をつくりました。要は、彼女らがやっていることはとても良いことで、その実践者だから自信を持ちなさいということを言うために、やっている活動をいろいろと聞いてその要素をまとめたんです。周りを豊かにするということ、自分たちの生活は大きくは変えずに出来る範囲でやりたいことをやるということ。生計とは一致しない、要は仕事じゃないということです。

そしてこの後が結構大事だと思いますが、これは意図的にやっているわけではないけれど、不特定多数の他者を受け入れる土壌をつくるということですね。こういうことをしていると、例えば施設には通っていないけれど、ちょっとこの人変わっているかな、みたいな人が現れます。そういう人たちを彼らは普通に受け入れていて、一緒に活動して、トラブルもあるんだけれども一緒にいるということが当たり前にできている。近所づきあいのようなものですよね。このように、たまたま社会的なことが起こり、結果的に社会性を帯びるということがあるわけですね。

最後の6番目はそういったことを実践するプロだよということです。これは完全に彼らをよいしょするためだけの6項目です。簡単にまとめると、周りに笑顔を増やしてみよう、無理をしないでやりたいことをやってみよう、お仕事じゃないよ。でもいろんな人が誰でも参加できるよ、そしていつの間にかみんなのためになっちゃう、そういう生活者としてのプロだよということです。

この活動がはじまって5年くらい経つので、当初20代後半から30代の仲間が多かったんですが、5年経つと生活が変わります。今年はついにアサヒ・アート・フェスティバルの報告会があったところで、活動休止宣言をしました。特にリーダーの子が親のお世話をしなければいけないということが出てきたりだとかいろいろとあったので、30代の間はお金を貯め、仕事に専念

しますということで活動休止をしました。そして最後の区切りとして「生活長者展」というのをやろうと言って、さっきの6か条とステートメントがありますが、それをポスターにして全国の生活長者に出くわしそうな12箇所程度の場所に貼ってもらったという展覧会をついこの間までやっていました。

多様性、多様性と言っていますが、普通に暮らしていたら、いろんな人がいるというのが当たり前ですよね。生活長者みたいな感覚で、物事を始める人たちをどのように支えるのか、どうやって一緒になっていけるかを考えるということは、文化の話じゃないように聞こえるかもしれませんが、たぶん文化だと思います。文化にしかできないことだ、とも言えるかもしれません。要はどうなっているかわからないと言うことです。この長者町の活動も、支援したらいろんなことが起きて、そして5年目になって辞めることになってしまったんだけれど、それじゃ困るよなんてことは言えないし、言いたくない。だけど、彼らがいた5年間というのは、長者町にとっては目に見えていないけれども、すごいプラスだったと思います。

こんなふうに、先が見えなかったり、どうなっていくかわからないというものに期待をかけるのが文化やアートだと思います。そもそも、アートってわからないって言われますよね。そもそもわかるものなんて作ってないんです。そこに先進性があるからこそ、アーティストは人間が誕生してからずっと存在し続けている。そこに期待をかけるというのは、今はなかなかできないかもしれないけれど、でも文化芸術というところがやるべきことだと思うし、そこしかできないんじゃないかと思います。

「プロジェクタビリティ」という造語も作りました。これは地域プロジェクトの研究を静岡文化芸術大学と一緒にやった時に生まれた言葉です。地域プロジェクトには良いものがあるので、その指標をどうにか作れないかという研究プロジェクトでした。生活長者みたいな人たち活躍していくのを支えていくための指標づくりです。時間がなくて定性指標を作るところまでしかいきませんでした。あと3年あったら定量指標を作りたいという話にもなっていたんですけどね。ただ、どうもこの「横断する力」、「開く力」、「問う力」、「工夫する力」というものが大事だと言う結論に至りました。

最終的にちょっとだけ提案めいたことを。「ドットアーツ」というものです。これは、地域のいろんな状況に対して、アートが未来を開いていくということをどのように形にしていくのか、ということなのですが、簡単にいうとアートセンター機能と既存施設を掛け合わせるというものです。アートセンター機能って何かと言うと、さっき言っていた部外者とか門外漢とかアーティストとかマネージャーとか、外から来る人と既存施設を掛け合わせていくというものを指しています。既存の施設は、それぞれ目的とか業務とか特性を持っています。そこにコーディネーター、

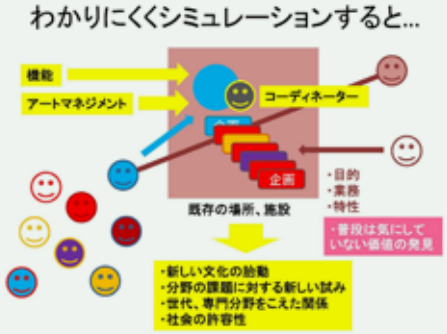
いわゆる企画をまとめ上げたりだとか展開を生んでいく人を入れ込んで、施設の人と外から立ち寄って来る人を結びつけて企画をつくり、場所を開いていく。それを狙うわけですね。

施設の目的を少し違ったアプローチで体現していくということはどこでも出来ると思います。実際に僕がやった福祉施設とか立体駐車場では、そういったことを実験的にやりましたが、公園でもいいと思います。形にするのがうまい人がいたら、子どもらとやりとりをしながら新しい遊びを作る、ちょっと簡単な遊具をつくっちゃうとか、そういうことが出来るだろうと思います。また、飲み屋でもそういう人がたまにいますよね、盛り上げ上手な人とか。その場で即興で歌ができて宴会が盛り上がるような歌が生まれると面白いですよね。そういった生活に根ざしたところ、より近いところで新しいものが生まれていくことは可能だと思っています。

ドットアーツが実現できれば、新しい文化への対応や、さまざまな分野の課題に対する試み、世代とか専門分野を超えた関係性が生まれたり、社会の教養力を高めたり、そういうことができるようになると思います。人を入れるだけでも全然いいと思っています。例えば、大学にファボラボをつけて地域に開くようにする。これは最近良く行われている例になりますね。それから図書館に調理室をつけたら、たぶん料理好きの利用者が増えて、そこで料理教室をやったり、みんなであの本の料理を試してみようとなったりとか発展できる気がします。農園にダンススタジオとかがあったら、種まきの踊りとか全然違ったタイプの人たちがそこに集まることになると思います。組み合わせ次第でいろいろと変わると思います。

このような点在型のアートセンターがあったら楽しいですよね。一番人件費が大変なのに、人をつけるだけでできるよ、とは言いにくいのですが、ハコモノを作らなくても、人をつけるだけで多様性を大事にできる文化の打ち出しになるかもしれません。要するに、多様性を語る上でもっとも重要なのは「人」だということだと思います。

アートセンター機能×既存施設



シルクロード最果ての地で、文化の多様性を考える

事例紹介　文化×多様性×伝統芸能　夏井 芳徳さん

民俗学者／いわき市立いわき総合図書館 館長

いわき市内各地に伝わる伝統芸能や昔話などを長年にわたって研究している民俗学者の夏井芳徳さん。いわき総合図書館の館長を務める傍ら、地域史や民俗などについての調査、研究、発表などを行い、各地で開催されている地域学講座の講師としても、精力的に活動されています。その夏井さんに伺ったのは、いわきの歴史や文化の底流。夏井さんのお話をお聞きし、いわきの歴史や民俗を紐解いていくと、いわきが持つ文化の多様性や本質が見えてきました。

―いわきの伝統芸能と言えば、「じゃんがら念仏踊り」を思い浮かべる人が多いかもしれません。市内各地に伝承をしている団体があり、夏のお盆になれば、あちこちで哀愁のある鉦の音、そして、太鼓の音が響き渡ります。最近では県外でも披露されることが増え、いわきを代表する伝統芸能としてすっかり定着してきました。

いわきの伝統芸能として、「じゃんがら念仏踊り」と双璧を成すのが三匹獅子舞です。いわきの獅子舞は、現在でも市内の40もの地区で行われており、神社の例大祭などで奉納されます。市の無形民俗文化財にも指定されています。まず、夏井さんに伺ったのは、いわきに獅子舞について。夏井さんによれば、獅子舞にこそ、いわきの文化の底流が見て取れると言います。

夏井　いわきの獅子舞は「風流の獅子舞」とも言われます。風流と書いて「ふりゅう」と読みます。風流というのは中世末期頃などに発達した日本古来の伝統芸能の流れを汲む芸能です。よく見られるお正月の神楽獅子（長獅子）などは、2人以上で1頭の獅子に入り、舞を舞います。

この神楽獅子は大陸からの、外来の文化の影響を強く受けていると言われています。これに対して、「風流の獅子舞」は1人の人間が1つの獅子頭をかぶり、舞を舞います。いわきの獅子舞は、この風流の系統の獅子舞、日本のオリジナリティの強い獅子舞です。「風流の獅子舞」が分布しているのは長野県から青森県までの東日本で、西日本には分布していないのです。

日本の文化は、基本的には大陸の影響を受けたものが多いのです。中国とか、朝鮮、さらにはシルクロードの西域の方とか。特に、西日本は影響を強く受けています。「風流の獅子舞」は、そうしたシルクロードの文化や大陸の文化の影響をあまり受けずに発達した、いわば日本のオリジナリティの強い文化の産物です。「風流の獅子舞」が発達したのは、中世以降と言われていますが、西日本はシルクロードの文化や大陸の文化の影響を受けたものが色濃く分布し、風流の獅子舞などは取り入れられなかった。しかし、東日本はそうではなくて、日本のオリジナリティを色濃く持つ「風流の獅子舞」が受け入れられ、それがずっと伝承されてきました。

いわきはシルクロードからもっとも遠く離れた地、シルクロードの最果ての地ということができます。シルクロードの文化は北九州のあたりに入り、関西あたりまで伝播し、そこからは京都や大阪を中心に全国に伝わりました。海運を通じて日本海地域に伝わり、日本海経由で太平洋の方まで回り込み、青森県の八戸や岩手県の宮古あたりにまで伝わっています。一方、関西から太平洋経由で、江戸や銚子のあたりにも到達します。しかし、その先はあまり伝播せず、宮城県から福島県、茨城県のあたり地域は、シルクロードの文化の影響をあまり受けていない、言い換えれば、日本古来の、独自の伝統文化が色濃く継承された地だといえます。

東日本では、それぞれの県に「風流の獅子舞」が伝承されていますが、いわきでは1つの市のなかに複数の系統の獅子舞が伝承されていて、このような地域はそう多くはありません。いわきの獅子舞の系統を見ると、太鼓を腰につけて舞うもの、太鼓を腰につけないものなどがあり、いわきの北部では、平地区などの平野部と三和地区などの山間部で系統が違いますし、市の南部だと田人地区が異質な獅子舞の系統を伝えています。1つの市のなかにさまざまな系統の獅子舞がある。これは稀なことです。まさにいわきの文化の多様性、面積の広さの現われです。

おそらく、江戸時代、別々の藩に細分化され、それぞれの藩による支配が行われたことが、こうした状況を作り上げたのではないかと思います。戦国時代には岩城氏という戦国大名が治めていたいわきは江戸時代以降、磐城平藩、湯長谷藩、泉藩など、多くの藩に分かれました。田人地区は棚倉藩でしたし、笠間藩領や多古藩領、幕府領もありました。さらに、周辺地域から文化の影響もあります。田人地区あたりだと、棚倉とか南の方も影響がありますし、三和地区とか川前地区だと中通りからの影響があります。平地区だと、福島県の中通りからの影響は受けず、海沿いの文化、海を伝わってくる文化の影響を受けます。いわきは1つの市でありながら、それぞれの地域は別の、様々な地域の文化の影響を受けてきたわけです。

バラバラが文化に多様性をもたらす

―いわきはシルクロードの最果ての地である。したがっていわきの獅子舞には、日本古来の文化が残されている。そのような視点で獅子舞を見ると、見え方や価値が変わってくるようにも思えます。さらに、その日本古来の文化に、いわきの「バラバラ」が多様性をもたらしていたということも、重要な視点です。江戸時代の小藩が乱立するという統治体制が、奇しくも文化に豊かさと多様性をもたらしていたということです。

では、いわきの伝統芸能のもう片方の雄「じゃんがら念仏踊り」には、そのような特徴はあるのでしょうか。夏井さんに伺うと、「じゃんがら念仏踊り」は「地域の人たちの熱意によって残された」と言います。実は、過去に何度か禁止令が出され、存続の危機に見舞われていたのです。

夏井　いわきに暮らす人たちの熱意によって、主体的に守られてきたものが「じゃんがら念仏踊り」だと言えます。日本のほかの地域でも、過去には「じゃんがら念仏踊り」に類する念仏踊りがありましたが、それらの地域では「じゃんがら念仏踊り」が失われてしまいました。いわきの「じゃんがら念仏踊り」は、江戸時代の初めや明治時代の初め、藩や県から禁じられたこともありました。しかし、いわきの人たちが「じゃんがら念仏踊り」を守り、続けてきたのです。「じゃんがら念仏踊り」はそういう歴史を持っているのです。

でも、これほどいわきでは有名な「じゃんがら念仏踊り」も、他県ではあまり知られていません。

事例紹介　文化×多様性×伝統芸能　夏井 芳徳さん

いわきの「じゃんがら念仏踊り」は非常にオリジナリティが強いのです。他の地域にも念仏踊りはありますが、お経を唱えて、太鼓を叩いて動くといった程度のものが多いのです。また、歌を歌って踊るという盆踊りもありますが、それが「じゃんがら念仏踊り」のように念仏踊りと盆踊りが一緒になっているものは極めて珍しいのです。

「じゃんがら念仏踊り」はそれを伝承している団体が市内には百団体以上あり、それぞれに、少しずつ、踊りやリズムが違います。実に、多様なのです。

いわきの文化の多様性のルーツは４００年くらい時代を遡らなければ見えてきません。そのくらいまで遡ると、伝統芸能も、伝承も、実に表情豊かなものが見えてきます。ところが、いわきの歴史というと、常磐炭鉱の歴史など、明治以降の新しい歴史が語られることが多いのです。確かに、常磐炭鉱の歴史は重要だと思いますが、いわきのいわきらしさを考え、見つけるには、常磐炭鉱の時代に積み上げられた歴史の地層をめくり取って、江戸時代のいわきを見たり、もっと遡って、関ヶ原の合戦以前の中世のいわきの歴史を見る必要があると思います。

１つの市であることが個々の文化に連携をつくる

―獅子舞も、「じゃんがら念仏踊り」も、江戸時代、いわきが小藩に分かれ、支配されていたからこそ多様なものになった。しかし、そうであるのならば、今のような「１つの自治体」として存続するよりも、合併前の状態のほうが理想的だということにはならない

いわきを代表する伝統芸能の一つ、風流の三匹獅子舞。

のでしょうか。それを伺うと、夏井さんはバラバラを抱えてもなお1つの自治体だからこそ、様々なメリットがあると言います。そして、そのメリットは新たな文化の形成にも役に立つはずだとも言います。

夏井　昔話や伝承などの調査を行う時、いわき市内のいろんな地域に出向きますが、同じ市だということで、前置きなしに、比較的簡単に調査に応じてもらえます。また、海とか、山とか、まちとか、いわき市内の多様性に満ちた様々な地域を容易に比較することもできます。もし、田人地区と三和地区が違う自治体だったら、教育委員会に話を通したり、それぞれの地域の研究者などに説明したり、地元の人たちに了解を得なくてはなりません。でも、いわきは一つの自治体ですから、「平から来た」といえば、それで話が通じます。そういうわけですから、山の話と海の話を比較したり、勿来地区の話と平地区の話を結びつけて考えるのも容易です。別の市町村だと、本当に時間や手間がかかります。

例えば、いわき市の勿来地区には、江戸時代、参勤交代の旅の途上、相馬藩の殿様が九面の海を泳いでいたサメに矢を放ったところ、矢がサメの頭に命中。その後、勿来地区を流れる鮫川と平地区を流れる夏井川で、サメから仕返しの攻撃を受けるという昔話が伝えられています。もし、いわき市が合併せずに、平地区と勿来地区が別の市町村のままだったら、私はこの物語に出会っていなかったかもしれません。市町村の合併によって、いわき市が誕生したため、勿来地区の昔話にも容易にアクセスができ、このような昔話を知ることができたのだと思います。

ところで、戦国時代の岩城家や江戸時代の鳥居

家の領地は、現在のいわき市の範囲よりも広くて、北は富岡あたり、西は古殿町あたりまでありました。ですから、その当時のいわきのことを調べるためには、双葉郡の南半分、さらには古殿町あたりまでのことを調べ、知識を身につける必要があるのです。

今から50年前に、大きなまち、いわき市が誕生し、そこをフィールドとして、歴史を調べたり、文化の有り様を考えていくのは、豊かな多様性があって、相互を比較することもできて、大変、面白く、興味深いです。いわきという地域はそれぞれの地区ごとに個性やオリジナリティを持っていて、そのようなものがあるために、いわきは面白い、魅力的なものになっているということができると思います。でも、一つの「いわき」として、一括りにしてしまうと、味気のないものになってしまうのではないでしょうか。自治体としては一つだけれど、勿来や平、四倉などと、それぞれの地区は、それぞれに固有の歴史や文化を持っている、そういうことを尊重し、認め合うことによって、合併のメリットというものが生きてくるのではないでしょうか？

いわき市は1つだ、いわき市全体を理解しようというのはなかなか難しいことです。私だって、小名浜だ、勿来だと言われても、土地勘はあまりないですし、大づかみなことはわかりますが、細かいところまでは知りようもありません。それぞれの地域の人たちが、それぞれの地域のことを知る。そして、次第に、それを拡張していく、そんな考え方でいいのだと思います。小名浜のことに詳しい人、平のことに詳しい人、湯本のことに詳しい人、そういう人に出会ったり、交流したり、情報を共有でき

事例紹介　**文化×多様性×伝統芸能**　夏井 芳徳さん

夏井さんが講師を務める市民講座は大人気。軽妙な話しぶりで、楽しく、いわきの歴史を伝えている。

る仕組みがあれば、いいのではないかと思います。多様性を認め、それを強みにする、そのような視点が、広域なまち、いわきには大切だと思います。

人を育てる地域学講座

―確かに、いわきはバラバラだと、いわき市が誕生して50年を迎えた今でも、そのような声を聞くことがあります。一方、震災を契機に、地域での防災や助け合い、支え合いなどが見直され、そのなかで、それぞれの地域を見直し、学習しようと、そのような取り組みも始まりました。その1つが地域学講座。

まず、内郷地区で、内郷学講座が始まって、続いて、好間学、常磐学、平学、そして、四倉学、小名浜みなと学など、次々にスタートして、小川学も開講になりました。夏井さんは、このような地域学講座をどのように評価しているのでしょうか。

夏井　今まで、このような市民講座はあまり開かれていませんでした。むしろ、いわき全体をテーマとして扱うような動きが主流でした。でも、大震災の後、それぞれの地域の歴史や成り立ち、魅力、独自性などを発掘し、皆でそれを共有しようという動きが出てきています。これは良いこと、望ましい動きだと思っています。異なるものを持ったものが集まると、さまざまな力を発揮することができますし、それが新たな魅力にもなります。その意味でも、各地で始まった地域学講座は、今後もずっと続けられるべきだと思います。

それから、地域学講座の内容ですが、毎年毎年、新しいテーマ、新しい講座を取り入れる必要はないと思います。大体、3年ぐらいを一つのスパンとして、同じようなことを繰り返してもいいのではないかと思います。いいえ、むしろ、そうすべきなのではないかとも思います。次から次へと新しいことに向かって進んでいくのでははく、何度も、何度も、繰り返し、少しずつ進んでいくことも大切だと思うのです。

そのような取り組みを20年、30年とやっていくことで、地域のまちづくりを担う人材や文化活動などを担う人材が育っていくのだと思います。このような各地域での活動や取り組みがあって、それを土台にして、いわき市全体のことが進んでいく。そうなれば、広域ないわき市の魅力も発揮されていくことになるのではないでしょうか。今後、このような場をどんどん作っていく必要があると思います。

夏井芳徳（なつい・よしのり）
昭和34（1959）年12月、福島県いわき市平生まれ。昭和58（1983）年3月、京都大学文学部国語学国文学科卒業。平成11（1999）年4月、いわき明星大学人文学部現代社会学科非常勤講師。平成26（2014）年11月、「石熊村キツネ裁判―『三川タイムス』取材ノート」で第67回福島県文学賞（小説・ドラマ部門）正賞受賞。平成27（2015）年4月、いわき明星大学客員教授。いわき地域学会副代表幹事、いわき総合図書館館長。

価値を生み出さなければ、多様性は守れない

事例紹介　文化×多様性×潮目の海　富原 聖一さん

獣医／アクアマリンふくしま・アクアマリンふくしま環境研究所

暖流と寒流がぶつかり合い、全国有数の漁場として知られる常磐沖。いわきの海の多様性を語る上で欠かすことのできない場所です。2つの海流がぶつかり合うことから「潮目の海」とも呼ばれる常磐沖。その海を展示物として再現しているのが、水族館「アクアマリンふくしま」です。同水族館で様々な活動をしている獣医の富原聖一さんに、いわきの海の多様性や豊かさについて話を伺いました。海の豊かさ、多様性を守るために、わたしたちが心がけるべきものとは？

―いわき市小名浜の「アクアマリンふくしま」。水族館として、また、いわきを代表する観光地として、多くの観覧客を受け入れている水族館です。海獣や魚の展示だけでなく、魚に直接触れることのできるタッチプールや釣り堀、子どもたちへの体験プログラムなども充実しており、食育の場としても知られるようになりました。最近でも、メイン展示の前でお寿司が食べられるという企画が注目を浴びています。

アクアマリンふくしまのメイン展示が、暖流の海と寒流の海、２つの海を展示した「潮目の海」。地元の海である常磐沖の海を再現した展示です。暖流側では大量のイワシが渦をつくり、その周囲をものすごいスピードでカツオが回遊しています。かたや寒流側では、岩場に隠れたメバル、ゆったりと泳ぐマダラなど、冷たい海域の様子が再現されています。また、２つの水槽の間に作られた三角形の通路も、水族館のシンボルとして多くの人たちの目を楽しませてきました。

富原さんの担当は、傷ついた海に棲む野生動物や野鳥の保護をす

る仕事。オットセイ、イルカ、あるいは渡り鳥など、福島県内で発見された鳥獣を捕獲し、病気やケガなどに対する処置を施したあとで、自然に戻すというものです。なかでもよく保護されるのがオットセイ。暖かな気候で知られるいわきでオットセイというと意外に思われる人も多いかもしれませんが、いわきの海では、よく見られるそうです。

富原　今もオットセイを1頭保護しています。2017年の1月22日に勿来の火力発電所の砂浜に打ち上がっていたのを保護しました。右目が潰れて衰弱していました。おそらく、目の傷から病気になったんでしょう。抗生剤を与えたところ回復したようで、その日のうちにエサを食べていました。今はだいぶ太ってきましたね。プールで泳がせて魚を獲らせてみたら、ほぼ百発百中でした。もう放しても大丈夫だろうと考えています。

オットセイは基本的に北国の海に生息する動物です。ですからいわきの海も北国の海に属するということです。オットセイは親潮に乗って餌を追いながら南に下ってきます。餌がないところにはやってきません。つまり、いわきの海は、オットセイが食べるような魚がたくさん生息している海域だということになります。特に大好きなのがタラです。タラの魚群が南下すると、それを追ってやって来るんです。

常磐沖を含む三陸沖は、世界三大漁場の1つです。寒流と暖流がぶつかり合い、プランクトンが大発生するので、それを餌にする魚たちがたくさん集まります。当然、魚を餌にする海獣やクジラなどもやってきます。人間も同じですね。この潮目の海の魚を獲るために、三陸から常磐、千葉沿岸の港では遠洋漁業が盛んに行われてきました。小名浜港もそうです。サバとかイワシ、サンマなどといった魚が巻き網漁でたくさん水揚げされました。

サンマといえば、いわきはサンマのみりん干しの発祥の地です。実は、私の出身である大阪の人たちはよくみりん干しを食べるんですよ。硬くてガリガリのヤツが人気で、小名浜産のものも結構あります。大阪向けにわざと硬めに作ってあるんでしょうね。私もよく食べていましたよ。サンマは、常磐沖の漁業の豊かさを象徴する魚の1つですね。

普通の魚、だからこそ

―大小さまざまな港を持ち、漁業が盛んないわき市。富原さんの言うように、サンマはいわきを代表する魚の1つです。かつては全国有数の水揚げ量を誇り、サンマのポーポー焼きやみりん干しといった独自の食文化を形作ってきました。アクアマリンふくしまでも、開館当時は全国初の「サンマの展示」が話題になりました。イルカやマンボウやクジラなど、水族館のアイコンになりそうな動物ではなく、敢えてサンマを展示した理由は、どこにあったのでしょうか。

富原　この水族館を作る時に何か目玉が欲しいという話になったんですが、イルカやマンボウじゃつまらないと。それで、サンマの水揚げがかつて日本一になっていたこともあったので、サンマの水族館を始めようということになったという経緯があります。ただ、大前提としては、普通の魚がど

うなっているかって実はあまり知られていないので、それを知ってもらいたいというのが一番先にありました。

普通の魚だからといって飼育しやすい魚というわけではありません。サンマを展示するためには、卵から獲って育てなければないけないんです。だから当初は「卵から育てる水族館」というキャッチフレーズでPRしていました。そこには、資源を大事にしようというメッセージも込められていました。水槽内で産卵させ、稚魚を育て、環境に圧力をかけないような水族館の展示方法を模索しようじゃないかというわけです。資源保護を念頭においた展示は、今でこそ全国の動物園や水族館が模索していますが、それを先取りしていたのがアクアマリンだったんです。

来年度は、もう一度サンマに力を入れる予定です。サンマって、たくさんの人が食べているわりに、生態についてはあまりよく知られていません。それをもっと知らせていきたいという、いわば原点に立ち戻るということでしょうか。サンマの寿命を知ってますか？　1年とか2年なんですよ。寿命が1年から2年の魚を、常に大きいまま展示するのはとても難しいんですが、来年度はそのあたりをうまく改善できれば良いなと思っています。

いわきはサンマやカツオの水揚げがあるので、地元にいると食べられて当たり前という感覚があると思いますが、当たり前のものをちゃんと守ろうという意識を持たなければならないと思います。当たり前じゃないもの、特別なものを守ろうとし

事例紹介　**文化×多様性×潮目の海**　富原聖一さん

アクアマリンふくしまで毎月開催されているイベント「調ベラボ」。魚をさばくと子供たちの歓声が響きわたる。

富原さんたちが毎月行っている原発沖の海洋調査「うみラボ」の活動風景。原発の目の前で漁をする。

てしまいがちですが、本当は当たり前のものを守ろうとしなければいけないはずなんです。当たり前のものって、なくなったら困るものだからです。

たまたま福島に魚の群れがドンと入ってきてたくさん獲れてるよ、という魚より、昔からたくさんいる福島のものを大切にするというのが重要です。なぜならそれが地域の多様性を守ることにも繋がるからです。地域特有なものを守っていくことが、地方の自立や独立に繋がっていきます。全国どこでも同じようなことをやっていたらダメなんです。その意味では、色々な魚が獲れる常磐沖の海があるというのは、いわきの武器だと思いますし独自性にも繋がります。生物や食の多様性にも寄与するはずです。

多様性は守ろうとしなければ守れない

―確かに、いわきの海は豊かだったかもしれません。しかし、震災前から、水揚げ量の減少や単価の低下が叫ばれていました。漁業資源は「有限」のもの。獲り尽くしてしまえば、あっという間に資源は枯渇してしまうのです。いかに漁業資源を保護しながら魚を獲っていくのか。富原さんは、単に資源保護を叫ぶのではなく、魚のことを知り、価値を高めていくことが重要だと語ります。

富原　小名浜でもよく「昔はよかった」なんて話は聞きます。北洋漁業の時代ですよね。北洋で非常に潤っていた時代に２００カイリ問題ができて、その海域で獲れなくなってしまった。そこから衰

退が始まったわけですね。そこから抜け出さないといけないと思う一方、正直なところ、それを見つめ直すのが遅すぎた気がします。ただ、震災がいいきっかけになる可能性もあります。

月に一度、市内の民間の調査チームと合同で福島県沖の海洋調査をしています。その調査でも強く実感するところですが、やっぱり魚って獲らなかったら増えるんですよ。サイズも大きいものが出回るようになりましたよね。ヒラメにしてもヤナギガレイにしても、今まではそんないいモノ見たことないぞって、そういう形のいいものが入るようになってきました。それを守っていく必要があると思います。

アクアマリンでも資源管理についての啓発が行われてます。「ハッピーオーシャン」という名前なのですが、資源管理の観点から「穫っていい魚」とか「たくさん食べていい魚」とかを決めて、消費者の側から漁師さんに訴えかけるという取り組みです。潮目の大水槽の前の寿司カウンターで提供される寿司のネタも、充分に資源がある魚種を選んで提供しています。単においしい寿司を食べようっていうわけじゃないんです。

資源の多様性や豊かさを守るためには、魚の価値を高める必要があります。価値のない魚だと思われていると値がつかないので簡単に廃棄されてしまったりするんです。だから、おいしいかとか、高く売れるかとか、価値に気づくことが最初の一歩になります。いわきでは「メヒカリ」でそれに成功しています。メヒカリに価値がある町になったので、他県産のメヒカリを持ってきても売れるようになりました。メヒカリが産業として守られているからこそ、資源を守ろうという意識が生まれるわけです。

正直なところ、いわきでは、あまり魚の資源管理には目が向けられてきませんでした。言い換えれば、魚の価値を高められていなかったということです。価値が認められないと安く買い叩かれます。すると、安さをカバーするために量を獲らなければいけなくなり、資源が枯渇してしまうわけです。魚を味わって、価値を知って共有する場がもっとあれば、魚の価値も高まり、資源管理への関心も湧くはずです。それには経済活動を回していくことが必要なんですね。

事例紹介　文化×多様性×潮目の海　富原聖一さん

価値を高めなければ文化を残すことはできない

―いわきが誇る漁業資源の豊かさや多様性。それは「勝手に」もたらされるわけではなく、人間と自然の「バランス」が保たれて初めて享受できるものなのかもしれません。そのためにも、価値に気づき、その価値を守ろうとしなければならない。富原さんが語る言葉には、自然や生物、そして文化と関わる人としての責任と矜持がありました。

富原　僕の考えは、基本的にすべての自然は人間が手を加えるべきだという考えです。ここまで人間の活動が大きくなったからには、イノシシにしろ、クジラにしろ、人間の活動から離れられる野生動物はほとんどいません。人間が手を加えることで維持していく必要があります。そこで重要なのはバ

ランスです。増やせ増やせとやってしまうと、増えた動物の代わりに何か別の動物が減ってしまったり。バランスを見てあげなければいけません。そのバランスは、人間でないと管理できないんです。

魚のバランスで言えば、漁師さんの数もそうですね。今は徐々に徐々に漁師さんが減っています。漁師が減ると魚は増えるはずなんです。でも頑張って漁業を振興すればするほど漁師さんが増え、その結果魚を獲り尽くしてしまうと、みんなの首をしめてしまう。今はそういう状況になっているんじゃないかなと思っています。もっと総括的に資源量を考えながら魚を獲っていかないと、資源は回復していきません。エサの生物も私たちが食べるおいしい魚も無限の資源ではないんです。生物の多様性を守っていくためには、人間の力が必要なんです。

一方、同じ多様性でも、文化や食の多様性という意味で言えば、時代によって消えてしまうものもあります。今では食べられなくなったものとか、着られなくなったものとかはたくさんありますよね。人の手で作るものですから、当然消えていくものは消えていきます。でも、消えないものもありますよね。消してしまったら勿体ない、価値があるんだと思われるものだからです。地域の武器になる、観光の資源になる、そういう利用価値があれば、文化は守られるということかもしれませんね。

結局、自然環境も文化も、人間が守っていくものだということです。消したくないというものがあったら、価値を高めて、その価値を多くの人が共有できるようにしなければなりません。例えば、いわきには多様性があると言っても、その価値が認められなければ忘れられてしまいます。文化やルールというのは時代によって変わっていきますし、進化というのは淘汰と隣り合わせです。厳しい淘汰に耐えられる文化が、結局は最後に残っていく。そうするためにも、いわきの文化の価値を自分たちで認め、高めていかなければなりません。アクアマリンも、そのための場所になっていきたいと思っています。

富原 聖一（とみはら・せいいち）
1973年大阪生まれ。日本獣医畜産大学（現：日本獣医生命科学大学）獣医学科卒。1999年から福島県いわき市小名浜にある水族館「アクアマリンふくしま」にて獣医師として勤務。専門は魚病学、鳥獣保護。公認釣りインストラクターでもある。現在はアクアマリン環境研究所にて放射線対策を担当。

多様な意見を受け止められる場を

事例紹介　文化×多様性×対話の場づくり　菅波 香織さん

弁護士／いわき未来会議 事務局長

震災と原発事故が生み出したコミュニティの分断。この大きな社会課題を解決するための糸口を探ろうと、「未来会議」という対話ワークショップが続けられています。発起人の1人が、弁護士の菅波香織さん。本業の傍ら、事務局長として様々な企画の運営に携わっています。原発事故で浮かび上がった考えの違いを受け入れる「場」を、いかにして作っていくのか。当事者の菅波さんの言葉を借りながら、震災後のいわきにおける場づくりについて考えます。

―いわき市を舞台に2013年から続けられている「未来会議」。震災と原発事故について、現在の生活について、あるいは未来のまちづくりについて、多様な人たちが言葉を交わす対話の場です。特徴的なのが「相手の意見を否定しない」、「1つの結論に導かない」といったルール設定。お互いの意見を戦わせながら結論を導き出す討議・討論の場ではなく、誰かの話に耳を傾け、自分の気持ちを吐露できる場として機能するよう、慎重なナビゲーションのもとで運営されています。

これまで15回を超えて開催されてきた本会議以外にも、双葉郡の有志による「双葉未来会議」や、地域で活動しているゲストを呼んでお酒を飲みながら話を聞く「MIRAI BAR」など、スピンオフ企画も数多く誕生しています。また、未来会議の参加者のなかから自ら活動する人が生まれたり、そこから新たな事業が生まれたりと、地域に様々な波及効果が生まれています。未来会議の種は、浜通りのあちらこちらに芽を出し始めているようです。

菅波さんは、その未来会議の事

務局長。本業は弁護士であり、5人の子を持つ母親でもあります。弁護士として、そして母として奔走する傍ら、未来会議の事務局長として、様々な企画や運営に関わり、メンバーとともに未来会議を育ててきました。菅波さんは、なぜこのような多忙の合間を縫ってまで対話の場づくりを続けているのでしょうか。

菅波　わたしのモチベーションは、地域の分断という辛い状況が続くなかで、対話の場を体験することが、分断をちょっとだけ乗り越えるヒントになるんじゃないか、だからそういう場を作りたいということです。ただ、対話の場といっても意見を闘わせる場ではなくて、話を聞くということが基本になっていて。今も未来会議に関わって頂いているファシリテーターの田坂逸朗さんの考えが強く影響しているのですが、その田坂さんが重んじているのが「ワールド・カフェ」という手法です。

ワールド・カフェの目的は相互理解を深めることで、問題を解決するとか、結論を出すとか、何らかの合意形成を図るものではなくて、ただシンプルに、誰かの話を聞き、自分の本当の気持ちを話すことです。そのために、「相手の話を批判しない」とか「1つの結論に導かない」とか、そういうルールを持ち込んでいます。私が最初に参加した対話集会も、そのルールのおかげですごく盛り上がりました。みんな自由に話しているのに、ケンカは起きずに、「ああ、そういうことがあったんだ、知らなかったよ」みたいな気づきがあって。あの当時、自分たちがいかに大変だったかを立場を越えて話す場なんてなかったし、そういう対話の場を意識して作らないと、こういう話ってできないもんだなって強く感じました。

これまでに未来会議に参加してくれた方からは、「自分と違う意見を聞くと今までは我慢できずに反論しちゃってたけど、自分と違う意見に耐えられるようになった」というような反応がけっこうあります。私自身も、対話の場に行くと自分の中の気持ちや頭のなかを整理できたり、前向きな気づきが得られることが多いですね。対話を通じて、自分を客観視できるようになるからかもしれません。

ただ、それだけ自由に話す場なので、余計に強い分断が生まれてしまうこともあります。特に、原発事故直後の食の安全に関する問題は、誰かを守ろうとするほど誰かを傷けてしまう、というようなことがあって。分断を超えるための話をしにきたのに、現実では傷つきを伴ってしまう、みたいな。私自身も、会を運営するなかで、悩んだり傷ついたりすることも多くありました。でも、今では傷つくことを恐れなくなったというか、そもそも傷つくものなんだというふうに思えるようになりました。傷つくことに慣れていった先に何か見えないかなって。

そこで大事なのは友だちになっちゃうってことだと思うんです。自分の考えとは全然違うようなことを言われてしまったとしても、友だちだったらまだ傷は浅くて済むっていうか。また繋がりを求めたくなって、傷も回復していくと思うんです。だから、未来会議って、結局

はいろいろな人たちと友だちになってしまう場なんじゃないかって思うし、私自身も、単純にいろんな人たちと友だちになりたいから未来会議を運営してるのかもしれません。

違うことは、ネガティブなことじゃない

―原発事故以降、双葉郡からの移住者や避難者を受け入れるいわき市では、復興や賠償のあり方、あるいは食の安全など、様々な領域で「意見の食い違い」が表面化してきました。そしてその多くは、賛成／反対、安全／危険、といった二元化した議論になり、社会の分断をより大きなものにしています。考え方の違い、意見の違い、状況の違い。原発事故がもたらした社会の分断とは、まさに「違い」そのものであったようにも見えます。しかし、菅波さんは「違い」は決してネガティブなものではないと言います。

菅波　未来会議では、皆さん割とハッキリと色々なことをおっしゃるので、その分「自分とは違うな」って思うことが増えたように思います。ただ、「違うんだな」って気づくことは決してネガティブじゃないと思うんです。だって、もともとみんなそれぞれ違う人間なんだし。だから、これって私にはない考えだなとか、この人のここはすごくいいなとか、違いをポジティブに捉えることができたらいいなっていつも思っていますし、そのための「否定しない」というルールなんだと思います。

私だって、事務局長やってるのに、どうしても感情が先走ってしまうところがあって。だから、未来会議のような対話の場を作ることで、ダメになりそうな自分に手かせ足かせをしているのかもしれません。感情に左右されちゃうようなダメな人間だから、そういうルールのある場に敢えて身を置くことで、自分をセーブしながら誰かの話を聞いて、そして自分を客観視するっていうか。未来会議は私にとってはそういう場でもあるんですよね。

もともと日本では「同じであるべき」ということが目指されてしまいがちで、みんな違うんだということを知るという場が少ないように感じています。今日、偶然読んだ本のなかで、こんなことが紹介されていました。保育園や幼稚園での集団生活というのは、皆と同じことができるようになる場ではなくて、みんなそれぞれ違うんだということを知る場なんだって。親のいない子もいれば、兄弟がいる子、いない子もいる。あれができる子もいれば、できない子もいる。そういう違いを知るのが保育園だと。

それと同じで、みんな違うんだっていうことを実感できるような場が、私たちにも必要なんだと思います。特に原発事故後は。でも、普段の生活環境だと、違いはネガティブなものとして受け取られやすいから、「否定しない」っていうルールが必要で。そのおかげで感情的なものが抑えられて、相手の意見を批判せずに受け止められるようになる、というか。未来会議のルールのおかげで、違いがポジティブに感じられるのかもしれません。

多様な立場の人たちがじっくり対話する「未来会議」。毎回たくさんの人たちが集まる。

多様な人たちの声に耳を傾ける

―コミュニティの分断を引き起こしている大きな要因の1つが、賠償に対する考え方。詳しい事情が知らされていないだけに、予断を生みだし、それが偏見や差別感情を引き起こしてしまっているのです。そうした状況に対峙していくため、菅波さんが意識していることが2つあるといいます。客観的な事実を共有すること、そして話を聞くこと。どちらも本業の弁護士としての経験から得られた教訓でした。

菅波　原発事故後、特に賠償のあり方に対する考えの違いが大きな分断をもたらしているように感じています。避難者にはあんなに賠償金が出るのに、いわき市民には何もないじゃないか、みたいな。ただ一方で、復興需要などで収入が増えたこともあって、いわき市では破産件数や犯罪が減ってきているという事実もあります。検察官もそれに合わせて減ってて、外から人が移住してきたから治安が悪くなったという言葉もあるけど、逆の捉え方もできるのかもしれません。

客観的な情報が伝わっていないなかで、恨みの感情が生まれてしまって、噂とかイメージだけで避難してきている人たちへ憎悪が向いてしまうということがあるのかもしれません。だから、どこかで自分が住んでいる地域のことを客観的に見れる場所、知れる場所がないといけなくて。そこではファクト、事実を伝えることが大事です。淡々と事実を共有することで、感情を超えていけることがよくあります。

でも、ファクトを共有することだけではやっぱり足りなくて、それぞれの考えを聞くってことも大事なんです。本業の弁護士の仕事も、仕事のほとんどは話を聞くことですから。私が担当するのは8割方離婚事件なんですけど、離婚って、理屈云々じゃないところの話で。だから、いかに感情を聞いて、どこに落としどころをつくるかを一緒に探ることが必要なんです。こうすべきだなって結論が自分のなかで生まれたとしても、ずーっと話をしていく。で、あとはもう、本人の気づきというか、判断がどこかで煮詰まるのかを待つしかないんです。結局、弁護士って働きかけをすることしかできないので。

客観的な事実をベースに、誰かの話に耳を傾ける。すると、その人のことを知れるだけじゃなくて、最後は自分の状況が客観的に受け止められるようになる、というか。未来会議に行くと自分の頭が整理できたり、ああ私がやりたかったことってこれだったって感覚になったり、そういう前向きな受け止め方ができるのも、話を聞くことを通じて、自分のことが整理できるからかもしれません。

―2月に開催された、一番新しい未来会議のタイトルは「浜通り合衆国」というもの。双葉の人たちとともに、自治体の壁をぶっ壊して、浜通りという地域の未来や、現状の問題を共有したいという思いから、そのようなタイトルになったと言います。立場も状況も違う多様な自治体に暮らす人々との共生。菅波さんの目は、いわきだけでなく、双葉郡との共生に向いているようです。

事例紹介　文化×多様性×対話の場づくり　菅波香織さん

未来会議での菅波さん。自らもファシリテーションを学び、大小さまざまな企画を立ち上げている。

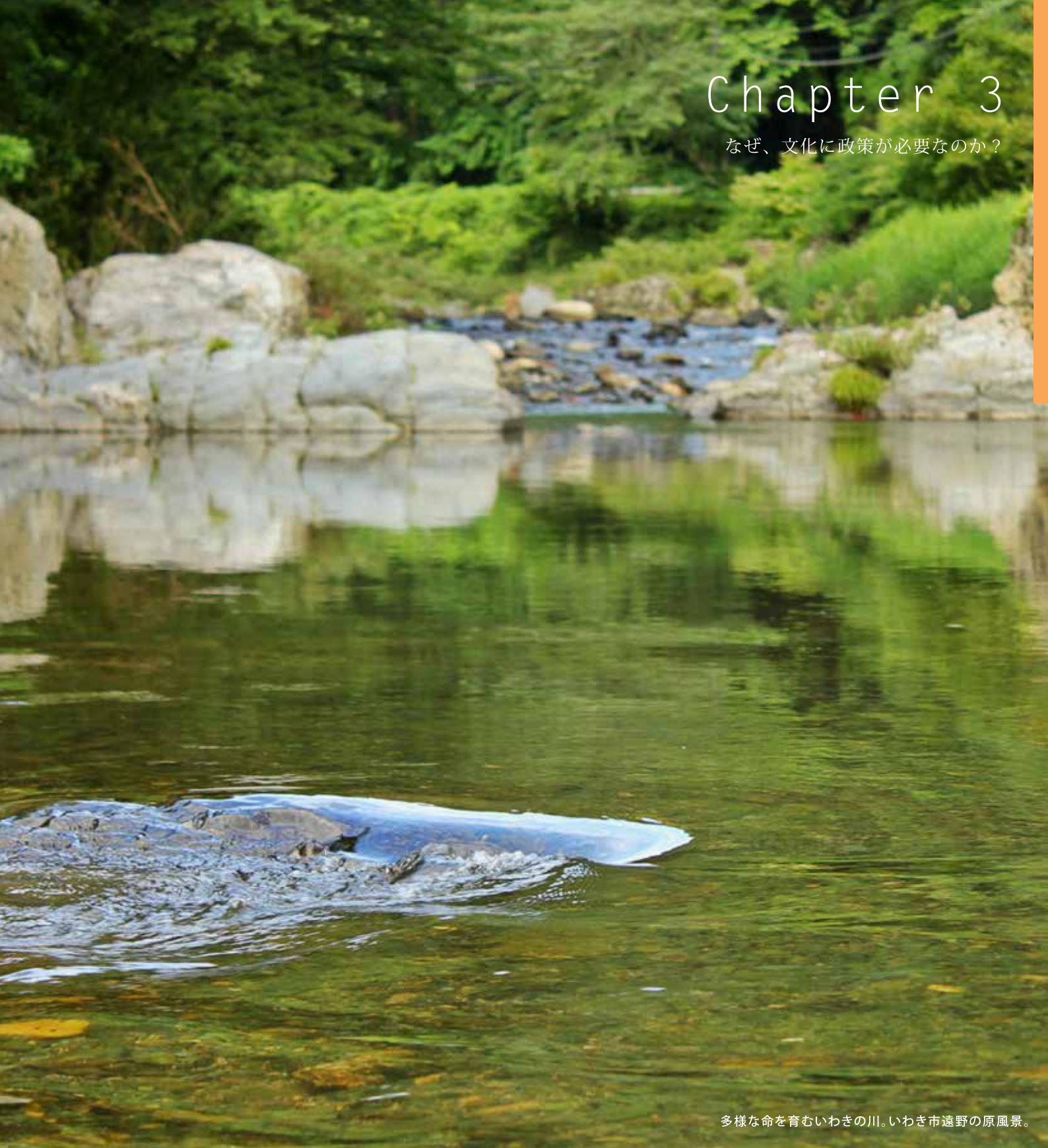
菅波　たしかに私のなかの大きな軸は「双葉郡との共生」になってきています。未来会議で、双葉郡の人たちとたくさん友だちになったからかもしれない。ただ、どうしても双葉郡とその周辺地域の問題って、放射能に対する認識の違いや、安心安全の議論から先に進めないという状況もあったりします。極と極で議論が二分化してしまって、話の落としどころがなくなってしまうという経験も何度もありました。

だから、一緒に未来を考えるっていうことだと思うんです。結局、この地域をどんな地域にしていきたいのか、いわきと双葉はどんな関係を築いていけるのか、その未来を考えるっていうか。イエスかノーかだと、答えはどっちかしかないんだけど、どんな風に？　どうしたいい？　って問いかけをすると、みんなそれぞれ答えは違いますよね。その違った答えを尊重できるようになったらいいなって思います。

個人的には、やっぱりお酒飲むのが好きだから、本会議もいいけど「ＭＩＲＡＩ ＢＡＲ」が好き。いろいろな人たちの話を聞きながらお酒を飲もうってイベントなんですけど、小さいイベントのほうがじっくりと向き合えるし、多様な考えが認められやすいような気がします。丁寧に話を聞ける環境だからかもしれません。否定しないで話を聞いて対話する、そういう小さな場所があちこちに生まれたら、もっとゆるやかに違いを受け止められる社会になっていくんじゃないですかね。

そして、それを繰り返していくことですよね。やっぱり私たちって忘れっぽいじゃないですか。情報はどんどん更新されて、復興も進んでいくんだけど、とても辛い思いをして、未だに避難が続いている人たちが８万人いるということを、やっぱり忘れてはいけないと思います。だから常に、知る、話す、聞く、そしてそれを繰り返す、っていう場を作っていきたいと思っています。

菅波 香織（すがなみ・かおり）
福島県いわき市生まれ。1994年磐城女子高校卒業。1998年東京大学工学部化学システム工学科卒業。化学メーカーで研究員として勤務後、司法試験受験を目指し、2007年弁護士登録。弁護士法人いわき法律事務所所属。５児の母。未来会議事務局長。いわき市まちづくり市民会議委員、いわき市子ども子育て会議委員、いわき市男女共同参画審議会委員、いわき市中心市街地活性化協議会（平地区）委員。



Chapter 3

なぜ、文化に政策が必要なのか？

多様な命を育むいわきの川。いわき市遠野の原風景。

いわきの誇る文化とは何だろう。
本書を通じておぼろげながら見えてきたことは、
多様性の文化というものでした。
しかし、それはわかりにくいものでもあります。
暮らす人たちが自覚し、
そこに価値を見出さなければ、
簡単に失われてしまうものなのかもしれません。

また、わたしたちは、震災と原発事故によって、
文化が断絶する様を目の当たりにしてきました。
当たり前のものが食べられなくなったり、
ずっと続いた行事が途絶えてしまったり。
わたしたちが拠り所としてきたものは
あっという間に壊れてしまうものでもあるのです。

小名浜港を丘の上から見下ろす。

いわき市常磐「金刀比羅神社」の例大祭ではいわきだるまが販売される。

いわきの伝統芸能「じゃんがら念仏踊り」。いわきの多様性そのままに、様々な踊りの系統が存在している。

いわき市小名浜の「UDOK.」で行われたアーティスト・イン・レジデンスの模様。

さんまのみりん干しの加工風景。さんまのみりん干しは、いわき発祥の伝統食品である。

しかしながら、日本全国を見渡せば、
災害や終戦からの復興を成し遂げ、
文化を受け継いできた都市があります。
新たに文化を育て、地域の誇りとし、
大都市に文化を収奪されることなく、
自立性を保つ小さな自治体もあります。
そこに共通することは、どんなことなのでしょうか。

第３章では、専門家の研究成果や、
文化を担う地方自治体の職員の言葉から、
文化と政策の強い関わりを学んでいきます。
そして、いま一度「文化」の定義を問い直し、
これからのいわきに必要な文化政策を考えていきます。

合併して 50 年のいわき市。
潮目の多様性という文化をいかに育て、
いかに市民の誇りとしていくのか。
100 年目のいわきへの道筋が、
この章で見つかるかもしれません。

なぜ文化に政策が必要なのか（1）

地域の文化を継続していくための文化政策

小林 真理 さん

マナビバ。講演アーカイブス（4）
講演日：2016年12月18日　会場：いわき産業創造館

小林 真理（こばやし・まり）

東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻 教授。早稲田大学大学院政治学研究科博士後期課程満期退学。博士（人間科学）。早稲田大学、昭和音楽大学で助手を務めた後、静岡文化芸術大学講師。2004年に東京大学に赴任。助教授・准教授を経て、現職。文化資源の保存・公開・活用するにあたっての、文化行政および文化政策の制度、また地方自治体において具体的にどのように文化行政を推進していくかを研究している。地方自治体の文化振興計画の立案、策定、運用等のアドバイスを行っている。著書に、『文化政策学　ー法・経済・マネジメント』（有斐閣）、『アーツマネジメント概論』（水曜社）、『指定管理者制度　ー文化的公共性を担うのは誰か』（時事通信社）、『公共劇場の10年』（美学出版）、『行政改革と文化創造のイニシアティブ』（美学出版）等。

みなさんこんにちは。ただいまご紹介いただきました小林でございます。今日は本当にお忙しいなかお集まり頂きありがとうございます。なぜ文化に政策が必要なのかという大きなテーマを頂きました。これ、最初にひとつ答えてしまうと、「継続的に行うために」ということだと思いますが、今日は私が文化と政策について、どのように考えているかということをお話させて頂こうと思っています。

ただいま私の紹介がありましたが、普段は東京の大学にいまして、様々な地方自治体で文化政策を推進していくための制度作りに関わっています。例えば、昨日も東北のある市長さんとお会いして、その地方でどのように文化振興を行なっていくか、あるいは計画とか条例をどのように作って、どのように実施運営していくかという相談を受けました。実際に私も様々な地方自治体に関わりながら、その制度の創設から運用、場合によってはうまくいかない時にどういうふうにすればうまくいくようになるかということを実際にその場所に伺いながら、関わってやっています。ですから、実際にアートプロジェクトを企画して運営するというよりは、そのアートプロジェクトを行う環境をどうやって整えていくのかという地味な部分を研究したり関わったりしています。

より良く生きるための文化政策

大前提的のお話になってしまいますが、私はそもそも、文化や芸術というのは人間や社会を豊かにするものだと考えています。ですから、むしろ政策をやらないことの理由がわからないというのが私の立場です。例えば、今日は行政の方も多いと伺っていますから、少しブレインストーミング

的に考えて頂きたいのは、法令にこだわってほしくないということです。様々な法令が文化や芸術にはあります。行政の職員の方は文化や芸術というと法令を思い浮かべます。例えば、私がある地域に行って、この地域にはどんな文化があるんですかと伺うと、そこに教育委員会の文化財課の方がいらっしゃって、ここにはこんな指定文化財がありますとご紹介頂きます。私が求めているのはそういう答えではありません。けれども、行政の方が文化財とか、文化行政というとアリオスがありますとか、そういう話ばかりなんですね。もちろん、それらも重要な文化や芸術であることは確かですが、そんなにこだわらなくてもいいと思います。

文化政策とはそもそも何なのか。基本的にはクオリティ・オブ・ライフの推進だと私は思っています。行政のやっていることは基本的にクオリティ・オブ・ライフの支援です。それをどのレベルで行なっているのかという問題はあります。また、クオリティ・オブ・ライフをどのように訳すかという問題もあります。ですが、人間としてのより良い生き方、より良き生活の仕方とか、暮らし方の支援が、大きな意味での文化政策だと私は考えています。これこそ文化政策の基本だと考えています。

なぜ私がそう考えるようになったかというと、そもそも文化は権利だからです。世界人権宣言は第二次世界大戦後に出てきましたが、国際人権規約や子どもの権利条約でも文化は権利だと明記されています。２００１年に制定された文化芸術振興基本法の中でも、文化は権利だと謳われています。だとすると、その権利をどのように保証していくのかということが、行政の関わるべき領域になります。ただ、それほど緊急性が認識されていません。例えば市民の側も、自分がすごく苦しい、辛い、という切迫性のある問題を解決するものとして行政にサービスを求めてくるということが多いと思います。

例えば、２週間前に高知に行ってきました。高知の限界集落で、もうあの２人亡くなってしまったら、この地域はなくなってしまう。そうするとここに生きていた証だとかここで育まれた文化が全く消えてなくなってしまうと。そういう危機感があって、どういうふうに文化を保存していくか、文化をどのように継承していくかを話し合いました。よほど切羽詰まっていないと、なかなか文化継承の問題をどうしましょうかという話にはならないものです。ですから文化政策は、政策の中でも優先順位の低い領域だと思います。ただ、そんなに優先順位が上がっても変な話だなと思います。しかし、継続的に行わないと成果が現れていかないという領域だと思っています。

みなさん見たことがあるかもしれませんが、世界人権宣言では「すべて人は、自由に社会の文化生活に参加し、芸術を鑑賞し、及び科学の進歩とその恩恵とにあずかる権利を有する」と書いてあります。それから国際人権規約の方も文化への権利を規定していて、文化的生活に参加する権利を規定しています。世界人権宣言は宣言ですが、国際人権規約の方は、批准した国において宣言に書かれたことが十分に達成されていなかったら、もう少しがんばってくださいねと言われてしまいます。それに対して是正的なことをしていかなければならないという、実効性のある規約になっています。日本の場合、文化権が問題になることはありませんでした。しか

し、女性の社会参加の部分が非常に低いので頑張りなさいと言われたりしますね。

そして子どもの権利条約もありまして、こういう条約や規約、人権宣言はそもそも成人の人たちが対象になっているので、それに対して子どもに対しても文化的な権利を認めていこうという条約があります。これを読みますと、休息・余暇、遊び、文化的・芸術的生活への参加ということで、締約国は、休息及び余暇についての子どもの権利並びに子どもがその年齢に適したレクリエーション活動を行い並びに文化的生活及び芸術に自由に参加する権利を認める、ということです。また締約国は、子どもが文化的及び芸術的生活に十分の参加する権利を尊重しかつ促進するものとし、文化的及び芸術的な活動並びにレクリエーション及び余暇の活動のために適当かつ平等な機会の提供を奨励する、と言っています。

子どもたちが自分で芸術や文化に直接アクセスするのは難しいです。親を介してということになりますよね。しかし親がこういうことに関心を持たないと、そもそもそういう機会が奪われてしまいます。ですから、そういうことを含めて平等な機会を提供するということを謳っているわけです。ただ、これをするのは誰なのかという問題が出てきます。先ほども言いましたが、文化的生活とか芸術を、固定観念的な考え方に捉われないで見て欲しいなと思います。おそらくその地域に必要な文化芸術があるはずです。親のために機会を作るのは誰かと聞かれれば、それは地方自治体の仕事です、ということになると思います。

文化政策を取り巻く環境の変化

文化政策を取り巻く環境の変化について、戦後の日本の状況から見ていきます。まず第一期は、戦後から１９８０年くらいです。文化は個人の学びであるという思想であり、文化の問題は個人の自主的な活動に任されているという考えがありました。そのような発想の下では、社会教育施設としての公民館をつくったり、生涯学習のための生涯学習施設をつくるという形で、関心のある人に対するアプローチを進めるのが基本だったと思います。

それに対して第２期は１９８０年から１９９０年半ばとしていますが、文化を地域や社会を豊かにするものとして活用するという発想が出てきます。これは個人の学びに押しとどめていく社会教育に関する批判もあって、質の高い行政サービスを展開しようとする行政文化論が積極的に論じられた時代でもありました。

第３期は２０００年代からの時代からではないかと思っています。文化政策の方針や評価の可視化が要請されてきた時期だと捉えています。これは１９９８年くらいに、橋本龍太郎さんが内閣総理大臣だった時から行革というのが進行してくるわけですね。それからその前にはバブルの崩壊や、経済事情も非常に悪くなってくるなかで、それまで行われていた自治体の文化行政の政策、つまりハード中心のやり方に成果があったのか、ということが問われた時期だったと思います。それから２０００年代に入ってくると文化や芸術の施設を作ったり、文化芸術のイベントをやろうとするとすごくお金がかかるというイメージの中で、結構反対運動が起きてきます。そのことによって、施設の建設を止めてしまうケースも多く出てきました。

第４期は東日本大震災以降と捉えています。文化で社会問題を解決しようとする発想が非常に強くなってきます。少子化から限界集落で、まちがなくなってしまう。あるいは東日本大震災でまちがなくなってしまうという経験のなかで、文化こそが地域のアイデンティティを表すものであって、それを継続的に継承していく発想、それから文化の価値を知らない人へのアプローチが着目されるようになった時代だと思っています。

第１期から第３期というのは基本的に理想が優れていたものだと思います。ただ、ハード建設がメインになっていた時代でもありました。また、成果が見えにくいということが露呈することになったわけですね。例えば自治体は施設をつくって、東京や海外から優れたものを持ってくることが、地域と十分に調整されないままで持ち込まれてしまうことが起こっていました。うまくいくこともありますし、それ自体は悪いとは思っていないのですが、調整が十分にされていないなかで、それが批判の対象になってしまうことがありました。それで、行革とか事業仕分けとか、文化施設建設に対する反対運動が結構起きてしまったわけです。

さらに、第１期から第３期は、文化行政の原理が共有されていないということがありました。ただ、文化政策を取り巻く環境は急速に変化しています。まずは大きかったのは法律の中身が良いか悪いかは別として、２００１年の文化芸術振興基本法という法律が制定されたことです。２００３年に地方自治法改正による指定管理者制度が導入されました。文化芸術振興基本法の重要なポイントは、文化芸術を創造し享受することは人々の生まれながらの権利である、ということを明記したことです。権利というと義務が発生してくるという話もあると思いますが、権利に対して何かを保障しなければいけないという考え方が当然出てきます。さらにこれを読みますと、国民がその居住する地域に関わらず等しく文化芸術を鑑賞し、これに参加しこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならないと言うわけです。

人によっては、これを読むと全国中にオペラハウスをつくって、グランドオペラを提供しなければいけないのか、という極端なことを考えられる方がいらっしゃいますが、そういうことを言っているわけじゃないと思います。何を文化芸術だと考えるのか、それからそこで享受しなければいけない文化をどのように設定するのかということを、その地域その地域で考えていかなければいけないんだということです。実際この文化芸術振興基本法第４条では、地方公共団体の責務としてこのように書いてあります。「地方公共団体は、基本理念にのっとり、文化芸術の振興に関し、国との連携を図りつつ、自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び実施する責務を有す。」となっています。

この条文には、矛盾を孕んでいるように見える部分があります。国との連携を図りつつと言いながら、自主的、主体的ということをいっている部分です。分権化が進行する前の国と地方自治体の関係でしたら、国が方針を決めて、それに全面的に従って貫いていくという地方自治体の姿がありました。今、国と地方自治体の関係はそもそもそういう関係ではありません。国は国で、自分たちの政策なり事業なりの大きな目標に向かって、地方自治体の補助事業を用意はするものの、それを使って何をするのかというのは、地方が主体的に

取り組まなければいけません。国がすべてを用意してくれるわけではない、ということです。

私がいますごく関心をもっているのは、主体的にやっているところとそうじゃないところの格差がすごく広がって来ているということです。そもそも、経済的な部分とか人口もそうですし、産業の部分もそうですが、全国レベルで見た時にいろんな地域間格差があるなかで、文化芸術に関しては特に一生懸命やっている自治体と、そうではない自治体の温度差がすごくあり、格差も広がってきているという感触をもっていて、そのことに関心をもっています。

文化政策の環境の変化としては、２０１２年に劇場・音楽堂等の活性化に関する法律が制定されて、各地の劇場や音楽堂が、芸術の創造活動とともに文化の価値の普及に相当力を入れて来ています。それからアーツカウンシル東京も中心になってやっていらっしゃる２０２０年の東京オリンピックに関連する文化プログラムが大変大きな注目を浴びています。言うなれば、２０２０年までは全国で、将来に向けて自分たちの地域の文化をどうしていくかということが問われていくような文化プログラムが開催されていくと思います。その意味では、消費型の文化プログラムで終えてしまうのか、それともこの文化プログラムをやることによって将来何かを残していこうと動くのか、相当違う成果が見られるようになると思います。今後の文化環境にも大きく影響していくはずです。

地域特性を活かした文化政策の重要性

私は自治体の文化行政や、芸術文化振興の計画づくりに関わってきていますが、ただ作ればいいというふうには思っていなくて、行政の人たちは優秀な方々が多いですから、計画をつくることは意外と簡単にやれちゃうんですね。よくあるやり方は、各地の自治体の芸術文化振興の計画を集めて、自分たちの地域でどのように踏襲可能かということを精査するというパターン。そういうのはとても上手です。いろんな資料を集めてまとめるのが上手だというのが行政職員ですよね。

ただ、そういうふうに作っても全然動かないなという感じをいつも持っています。私は、地域の課題を解決する地域特性をいかに探り出すか、ということがとても重要だと思っています。つまり、自主性や主体性は当然のこととして、その地域の特性に応じるということに、どれほど理解

を示して関われるかということなんですね。自治体の人は、基本的に自分の行政区域内のことしか考えていません。良い意味でも悪い意味でも、ということなんですけれど。

例えば、自分の地域の文化を語るとき、都市部から離れているとか、ここは田舎だからとか、ここには文化的なものは何もないとか、価値あって語れるものは何もないんです、ということを平気で言ってしまう人がいます。地域の中には、文化活動を熱心に続けている人もいます。人が住んでいるところには、私は必ず文化があると思っているので、そういう方は必ずいるはずなんだけれど、自治体の人が知らないんですね。例えば、社会教育や生涯学習の領域だと、熱心にやっていらっしゃる方々が公民館とかコミュニティセンターとかにいるんだけど、行政は干渉しちゃいけないから、知ろうとすることも干渉になってしまうのではないかと思われていて、全く分断されてしまっているんです。

繰り返しになりますが、人が住んでいるところには必ず文化があります。行政の人たちは芸術や文化と思っているかわからないですが、信念を持ってやっている方々が必ずいらっしゃいます。そういう人たちがどのような問題を抱えているのかを明らかにすることが、すごく大事かなと思います。ただ、行政の人たちが文化行政で計画を作るとか、芸術振興計画を作ると言うと、まず法律の枠組みのなかで様々な芸術のジャンルがあり、そういう関連の文化協会の関係者を呼んでお話を聞いて、その人たちの利益誘導になりそうなことを上手に調整して放り込む形で作ってしまう場合があります。

その利益誘導に応えるということは、本当に地域の文化を振興することになるでしょうか。そのことを問いかけたいと思っています。計画は、ミッションだとか目的、目標や課題を見つけるといったことが大事です。いま言いたかったのは課題を見つける必要があるということです。そして課題を見つける時も、例えばみなさんアンケートを取ったりしますが、そのアンケートの時の文化や芸術のジャンルが、その地域に合っているかということ自体も捉え直していかなければいけないんだろうなと思っているんですね。漠然とアンケートをしてもしょうがないんです。

文化は普遍的なものがあります。全国に通底するというか、同じように受け止めて受容すればいいものもあれば、地域固有の文化もあるわけですね。これは学生と島根に合宿に行った時に話を聞いたんですが、あの辺は神楽がすごく盛んです。もちろんプロフェッショナルにお金を取って神楽をやられている方もいらっしゃいますが、アマチュアでやっていらっしゃる方がすごく多くて、私たちが見に行ったら毎日公民館で次から次に違うアマチュアの神楽の公演をやっているのを見ました。これは無料なんですね。その時に、すごいですね、島根はこんなに神楽という文化があるんですねと、外から目線で言います。そうすると彼らは神楽を文化や芸術という言い方で捉えたことはない、神楽は神楽なんだという言い方をされました。これは重要なことを含んでいると思っています。

神楽はその人たちの生活にとっては不可欠なものであって、外から見ると文化や芸術活動、芸能活動になります。実際に都会に出ていた人たちがわざわざ神楽をやるために地元に帰ってくるということも起こっているくらいですから。その地域にとって重要な文化的アイデンティティ

になっているんだなと思ってびっくりしました。ただ、これは外から見たからわかるものであって、内側の人たちは見えてない場合も結構あります。

いかに文化政策を評価し、それを継続していくのか

私はいつも言っているんですが、ある地域で文化事業の取り組みをしましょうという話があるときは、必ず100年やるつもりでやってくださいということを言っています。100年続くと間違いなく伝統になります。50年でも伝統になると思います。100年続けるつもりで、どのように組み立てていくのか、それを今から10年ごとに考えていきましょうという形で考えていきます。

ただ、続けていこうというときには、やはり評価について考えなければいけません。例えば進捗状況の評価も、現場に合わせないといけないと思っています。だいたい文化の問題って、文化関係者、市民の方々、アーティストの人たちのような、スパっとものごとを切り分けて先に進めるような人たちがやるものじゃないんですね（笑）。だから行政の思惑通りに進捗はしません。そのことを含めて、進捗状況を評価していきましょうということを必ずしています。

あとは、補助事業の期限の問題もあります。行政は3年や5年で人が変わります。事業自体も3年、5年では全然違うわけです。国も大きな補助事業などをやる時に、3年単位で場合によっては変えてしまいます。だけど、国のぶら下げているものに、国に従って喰いついていくのではなくて、自分たちの目標達成のためにその国の補助をどうやって使えるか、ということを考えるのが自治体の役割なんですね。そういうことを考えながら継続して行うための仕組みを考えなければならない。そうじゃないと文化の保存とか保護とか振興とか発展というのはないなと思います。継続的に行うことが大事なんです。

政策の全体評価も、量的な評価、数字を取ることはやり易いんですね。だから数字を取ることを考えてしまいます。ただ、それをやると、もしかしたら行政が関わらなくてもいいことに手を出してしまうということになるかもしれない。つまり民間に任せればいいことに行政が関わってしまうことになるんですね。数字を追うのは、本当に行政がやるべきことでしょうか。

文化の問題を考えていく上で、その成果がどうであったのか、あるいは進捗状況を見極める中で大事なのは質的な評価が大事だよね、ということはもう分かりきっている。すごく手間がかかります。でも、手間がかかっても、きちんとやれば、それが積み上がっていって、アーカイブ化していくと、自分たちのノウハウとしての価値が生まれるんですね。だから、質的評価をやったらいいと思います。手間がかかるからやりたくないという話になるから、手間がかかることは成果も見えないし、事業として止めようという話になりがちです。ただ、どういう目標設定にするにせよ、本当に芸術文化を振興して、保存をしていこうとしたら、その部分は諦めてはいけないと思います。むしろその部分こそ行政が積極的に関わっていく必要があるんです。つまり、質的な評価によって成果を出すという領域に行政が関わるということです。お金をかけなくてもできる方法はありますし、そこが継続的にできてくると、将来的に大きな意味が出てくると思います。

基本的には計画や方針をつくると、その計画は行政が実行していくものになります。たまたま今年、私は2つの都道府県と3つの市町村の計画づくりに直接的、間接的に関わっているんですが、これまでの計画の成果はどうでしたかという話を聞くと、最初に行政が何をやったかという話は誰もしてくれないです。例えば、この地域に文化事業とかイベントがたくさんあり、ホールでいくつかの公演をやって2000人のお客さんが来ましたというような話は言ってくれますが、その中で行政が何をしたかという部分の話は、今年やっているだけでもまず出てこないです。行政の成果を話す必要があると思いますし、行政の継続性や課題解決能力の部分を可視化していく必要だと思っています。

今は行政や地方自治体のことを一括りにしてお話していますが、市という基礎自治体の役割でも、いわき市のような中核市の役割と、私が関わっている小さな人口2万人から12万人の市ではやることと、やらなければならないことと、やれることが違うと思います。その自覚がすごく大事です、行政が得意、不得意な分野を自覚していくことなんですね。ただ、自覚した時に行政は役割だけ示して、例えばこれは民間です、これは市民ですという形で役割分担をしちゃうと、これは市民の役割だから自主的にやってください、動いてくださいと丸投げ的になってしまうんです。そのようにしてしまうと、結局誰もやらないんですね。市民もやらないし芸術家もやらないし、行政もやらないです。だから、役割を示してその計画をみんなで推進していこうという仕組みが絶対に必要です。

つまり、行政が、文化が発展していくための環境作りをいかに進めていくのか、市民と共に考えないとダメだということです。だから市民の選び方も大事になってきますが、その人たちと考えるということと、コーディネートする役割を誰が、どのような組織が担うのか。あるいは、具体的な事業についても、行政が自ら何らかの文化事業をするというのは有りえないし、そもそもそんなノウハウは持っていないわけですから、どのような組織が担うのか、NPOなのか、財団なのかホールなのか、博物館がやるのかの分担をして、同じ目標に向かって推進していくということが大事なんですね。そこには地域の特性がありますから、それも見ていこうということです。

継続性を持たせるための文化政策

最後に、なぜ文化に政策が必要かということをお話しします。文化芸術に政策がないということが信じられないという話を最初にしました。文化芸術は全世代に向けて提供できる公平なサービスだと私は思っています。例えば、これはよく学生と議論すると感じるのですが、地方自治体のサービスは高齢者向けか、じゃなかったら保育園問題とか、そういう部分に特化されているのを感じます。でも、学生たちは、その地域でその地域のことを楽しむ部分のサービスというのが本当はあってもいいし、私たちが使えるものがもっとあってもいいのにと思っている。学生たちからすると、地方自治体のやっている政策は偏っているというわけです。地方自治体は地方自治体で、選挙で勝ってきた市長が高齢者や保育園に関する問題をなんとかしなければいけないというなかで、それをやっていくわけですけれども、実は、文化芸術というのは、歴史でも文化財でも芸術でも、全世代に向けて提供できる公平なサービスだと思っています。

ただ、ひとつひとつの事業をみれば、それぞれの層を意識したものがあると思いますが、全体を総合的に見た時に、ひとつのある世代に向けられたものじゃなく、全世代を対象にすべきだと思っています。ものの豊かさが流通の革新的発展で得られるようになっているなかで、文化・芸術で得られる体験は地域格差が生じているんですね。しかしながら、その茫漠で多種多様な領域については、とっかかりにくい、調整しにくい、決められない、面倒臭いとかあります。だけれども、文化によってもたらされるものというのは、まだまだ発見されていないものがすごくあるなという感じがしています。

そんなときに大事なのは外部の目線です。自分たちの地域だけで考えているなかでは見えない部分もあって、外からの目線をいれるだけでも、これはすごく面白いとか、これすごいことですねということがたくさんあるんですね。まだまだ展開できる領域だと思っています、内向きになる必要は全くなくて、展開の仕方の問題なんです。文化は交流によって発展していくものですから、変わっていっていいんですね。だから、継承・保存と変化は真逆の方向に行くものではなく、両者が並行してやれるようなことをやればいいんだと思います。保存して保護して、さらに発展できるものは発展させていく。変わっていくものは変わっていっても良いと思います。そう意味では、やはり新しい文化との出会いが重要だと思います。そこでも芸術文化の役割はすごく大きいなと思います。

というわけで最後になりますが、なぜ文化に政策は必要なのかということに対する答えは、継続的にやらないとその地域の文化にならないから、ということになります。日本中でいろいろなことが起こっていますが、一旦なにかを見つけて始めたら、それを育てていくにはすごく時間がかかります。しっかりとした目標をもって継続していくということ。それこそが、行政がやるべき重要なポイントなんじゃないかなと思っています。

なぜ文化に政策が必要なのか（2）

行政は地域に合った継続性を探るべし

宮道 成彦 さん （神戸市職員）

マナビバ。講演アーカイブス（5）
講演日：2016年12月18日　会場：いわき産業創造館

宮道 成彦（みやみち・なるひこ）

神戸市 市民参画推進局 文化交流部　文化創生都市づくり担当部長。1984（昭和59）年に神戸市職員となり、1994（平成6）年度から神戸市民文化振興財団に出向。震災後には、各種慰問事業の受入調整や市内で開催されるアートイベントを巡るスタンプラリーのための媒体「アートウォーク」も立ち上げた。1999（平成11）年より震災復興本部総括局の復興記念プロジェクトのメンバーに。「1.17希望の灯り」を市民ランナーの手で全国に返す事業や、新長田エリアでのスティールドラムバンド「ファンタスティックス」結成などを手がける。2014（平成26）年より市民参画推進局文化交流部文化交流担当課長として、病院へのアウトリーチ事業を始めとし文化振興事業に取り組む。2016（平成28）年より現職。

みなさんこんにちは。神戸から来ました宮道成彦です。本当はもっと早くに皆さんのところに参らなければいけなかったなと思っていまして、22年前の神戸の震災の時には、本当に大変なご支援を頂きましてありがとうございました。今日私がお話をさせて頂くことで、何か皆さんのお役に立てるようなことができればという思いで参りました。

文化のまちの歴史的背景

さて、今日のテーマは、文化を活かした神戸づくりです。神戸の文化の特色は、150年前に国策として開港して以来、国際性だったりとか異国情緒的のようなもの、自由で外交的なイメージがあろうかと思いますが、実は、五色塚古墳という非常に大きな古墳もありますし、茅葺の古民家は政令指定都市の中で1番多く残っています。さらにそういったところで育まれている民俗芸能の伝統文化があり、何でもありのような状況です。

歴史的に見ていくと、神戸の場合は1972年に神戸文化ホールを設立し、「1区1区民センター」という施策をやってまいりました。1つの区に、それぞれ1つの区民センターを作るということです。そして、神戸に須磨離宮という場所がありますが、そこで行われていた国内の作家のコンペによる現代彫刻展がきっかけで、彫刻をまちづくりに活かそうという動きが生まれました。「緑と彫刻の道」という企画ですとか、あるいは、作品を買い上げてまちづくりに活かして来たという歴史があります。現代彫刻展が有名になったのは、関根伸夫という作家が《位相―大地》という、大地に穴を掘って、穴を掘ったもので円柱を作るという作品を発表したことです。関根伸夫は、戦後の日本の美術運動の中でも際立った動きになった「もの派」の始祖とされていま

す。ですから神戸というのは、日本美術史上から見ても、割と重要な街でもあると言えると思います。

しかし、そうした歴史の積み上げが、22年前の1月17日にほぼ全て被害を受けました。あの震災後、数多くの慰問も含めた文化事業を開催してきた際に、改めて文化芸術の力を再認識させられました。今日の資料としてお配りしましたのは、神戸市の情報誌の編集後記を95年5月号から10月号までをコピーしたものです。私は今では、文化の部長を神戸市で拝命していますが、当時は文化振興財団というところに派遣されていた一人の担当者でした。文化というのは人の営みに非常に大きなウエイトを持つなと認識したのが、あの震災です。編集後記には、震災からの流れを、自分も思いも込めて書いているのですが、21年振りに読み返したところです。

その後で、まちの魅力を再度見つめ直して、文化に関する基本理念を作ろうということになりました。ただ、その理念は市民と一緒に考えたものでなければならないということがまずありました。そこで、商店主や文化人や芸術家たちと一緒に宣言を作りま

した。「神戸文化創生都市宣言」です。宣言文のなかには色々な内容があります。ひとつは刻んできた歴史を書いています。もう一つは震災の体験のことを言っています。さらに、これからの神戸づくりのことを言っております。つまり、神戸のまちの特性を1番に、それから震災の体験と発信というのを2番に、そして3番目にはこれからの神戸づくりというものの指針と言いますか、そういう宣言になっています。市民と一緒に考えたものを宣言したというのが、神戸の場合の特徴だと思います。

施策体系としては、その宣言との整合性を取っていくために、市全体の施策と合わせながら、２０１０ビジョン、２０１５ビジョン、２０２０ビジョンを作成しています。時代の変化で少しやることが変わってきていますので、もう少しお話しますと、２０１５ビジョンというのは、ちょうど地震から20年の時です。ここまでは、財政再建段階に陥りそうになりながらも必死で耐えてきた時期です。そして２０２０ビジョンにおいては、被災による借金を返せて、新たなスタートをやっと切れる段階になりました。しかし、この段階になると、人口減少という問題が起こってきました。新たな

問題が神戸に出てきているということです。

２０１５ビジョンのなかでは、文化芸術を活かしたまちづくりの推進と書いてありますが、４つくらいの項目を分けています。ただ、２０２０ビジョンの中ではそれが変わっています。市の目的が「若者に選ばれるまち」、それから「誰もが活躍出来るまち」という形になりました。人口減少を捉えた形になってきています。先ほど１９７２年に文化ホールができたと言いましたが、それからもう45年くらい経っています。改めてインフラの整備も必要になってくるし、一方で鑑賞機会の充実も図らなければなりません。総合的な文化行政の推進という場合は、水平型で市民文化の振興を謳っていく部分と、ブランドとしてよそに出していく垂直型の部分の２つを考えていくわけです。

形を変えて継続していく文化事業

神戸ビエンナーレというのは震災から10年経た時の「神戸文化創生都市宣言」を受けて、５回10年にわたって２０１５年まで開催をしてきました。冒頭に申しましたが、神戸には、須磨離宮公園での彫刻展などに代表されるコンペを中心としたコンペ文化がありましたので、ここでもコンペということで作家を選定していきました。ただ、このビエンナーレは形を変えることになります。これは私のミッションでもあるのですが、改めて、神戸開港１５０年を記念した「港都ＫＯＢＥ芸術祭」を開催することになっています。２０１７年の９月16日から10月15日まで、30日間の期間になります。この間は土日祝日が12日あって、30日の４割がそういったところなんで、いろんな人に見に来てもらえるのではないかと思っています。

予算などはビエンナーレの三分の一です。市の財政からは１７５０万つくかどうか。私は日々、資金獲得に走っておりまして、明日の早朝に神戸で重要な会議があるので、今日夜行バスに乗って帰らなければいけないのですが、今回はよそと違うやり方をします。神戸には、県立美術館、市立美術館、民間の美術館があります。さらによそで県立の美術館の館長をされていたような方々を入れて作家選定委員会を作り、合議制で作家を選ぼうとしています。なぜその作家を選んだかということを、市民の方にはきちっと公表しようというふうに考えております。何を中心にやるかというと、神戸の場合来年開港１５０年を迎えますので、船に乗って港を海の上からアート作品越しにまちを見て頂くという、港を改めて見直す機会を作りたいなと。やはり港の存在が、神戸のまちにしかできない「地方の特性」だと思っているからです。

さらに、「新開地アートビレッジ構想」というのもあります。新開地というと市内では少し下町です。下町というより、もっと猥雑なところでしょうか。ただ、かつて市役所がこの近辺にあったのでものすごく隆盛を極めていたところで、チャップリンやマリリン・モンローも来たという歴史があります。行政側で何をしているかというと、「ボートピア」という競艇の舟券売り場をつくって、その売り上げの一部を文化事業にまわすということをしています。大阪に繁昌亭という寄席がありますが、先日、神戸繁昌亭を作ろうというのが決まりました。震災前からの取り組みの成果が、ようやく少しずつ出てきたなと思っています。

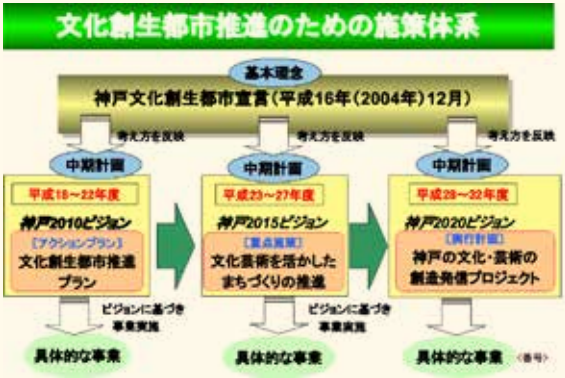
継続的な取り組みというところで紹介したいのが「神戸国際フルート音楽祭」です。今までは「神戸国際フルートコンクール」としてやってきました。４年に１回やって

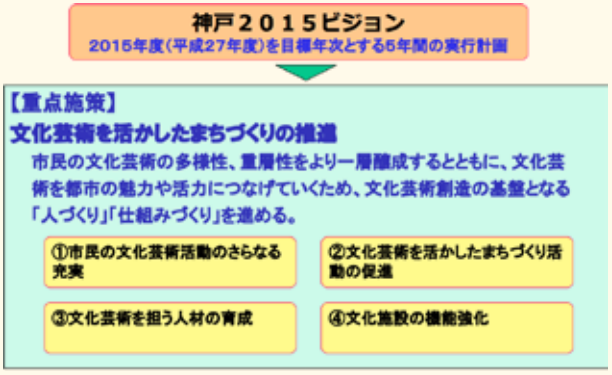
いて1985年がスタートです。オリンピック・パラリンピックで「レガシー」と言っておりますけれども、30年も前にレガシーを掲げてやってきたのがこのコンクールです。当時、ユニバーシアード神戸大会がありましたが、スポーツだけではなく、文化で世界の若い方々が競う場をつくって残そうということで始まったものです。

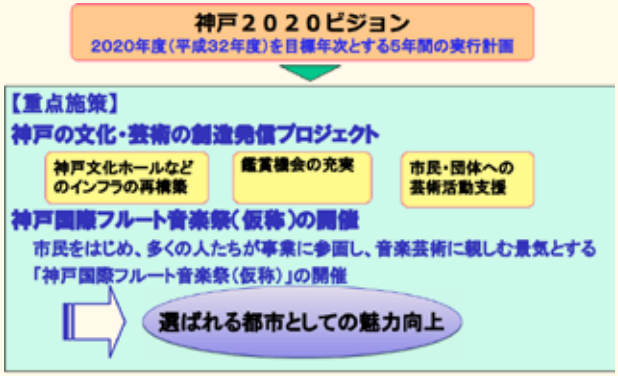
その企画を、より市民の方々に共感してもらえるものとして発展させていきたいと、そんな思いもありまして「音楽祭」という形にしました。2017年に神戸市内で開催したいと思っています。市内にカネテツというちくわを作っている練り物メーカーがあるので、そこに協力を頂いて、ちくわの笛を作ろうと考えています。このちくわの笛をフルートに見立てて、ものすごくクオリティの高い音楽をしたらどうだろう、なんて話が市民の方からもありました。コンクールだったものが、市民に親しみやすい裾野の広い音楽祭としてリニューアルする、といった形ですね。

皆さんに紹介したいものとして、もう1つ、高校生によるジャズオーケストラがあります。神戸は30を超えるくらいのジャズのライブハウスがありますし、ジャズの教育もしている町でもあるんです。そういった文脈を活用して、行政にしかできないようなことをしようということで、高校生によるジャズオーケストラというのを作りました。以前、民間で同じことをやろうということになったんですが、途中で終わってしまったんですね。実は生徒数が減っている中学校は、吹奏楽部ができないのでジャズバンド部にするところが多いんです。しかし、高校になると生徒数が増えるので、ジャズバンド部ではなく吹奏楽部になってしまう。中学でジャズバンドをやってきた子の受け皿がないわけです。

そこで行政主体でジャズバンドオー







ケストラを作って、そういった子たちの受け皿にしようというわけです。実は、それができた裏には長い継続があって、私が文化振興財団の担当者の時に「ステューデントジャズフェスティバル」という西日本を中心にした中高生のジャズの大きな大会を誘致して、21年やり続けていました。それが功を奏したと思っています。

文化というのは、いきなりポッとできるわけでなく、何かしら継続してきたものが形を変えたり、その時代の要請に応えるような形になったりと、変化するわけです。しかしその根底にはしっかりとした継続があるんだと思っています。

文化政策の範囲を拡大する

ここからが本題です。神戸市は「文化創世都市」の実現を目指していますが、もの凄く時代が変わってきています。少子高齢化から、人口減少、アーティストも当然減って高齢化していて、見る支える側も減っていくというようななかで、文化を支えるのは誰なんだということをもう1回考え直さなければいけないと思っています。

その中で、出来るだけフレキシブルに対応ができるように考えなければいけないなと思っているのですが、ひとつだけ救いがあるかなと思っているのは、今まで文化を見る支える側というのは、ごくごく一部の人であった、ということです。神戸の場合も、放っておくとこの10年で人口が5万人くらい減るとか、150万人を切るんじゃないかと言われておりますが、文化を享受できる人、文化を支えてくれる人は、掘り起こせばまだまだいらっしゃるんじゃないかと思っているんです。

一方で、行政は継続していくためのシステムをどのように作るのか。今「医療＋アート」というようなことを進めています。私は文化のスペシャリストだと思われがちですが、実は過去には医療産業の仕事をやったり、観光もやりましたし、色々な経歴があってここにきています。震災から20年の時に、文化のセクションに戻って来て、今やらなければいけないことは何かなと思った時に、「医療＋アート」だなと思いました。1番の肝は、病院の外にコーディネーターを置いて、アーティストと病院

外部との窓口を作っておくということでした。これは非常時に外から慰問演奏などの受け皿としても有用です。それともう一点は、わかりやすい形で打ち出しをしてあげることで、行政内部でも「文化」の効能を理解してもらう、ということです。

兵庫県内には、音楽ホールや劇場もあり、海外のオーケストラがやってきて公演をすることも少なくありませんが、海外の皆さんはボランティア精神が盛んなので、システムを作っておけば、オーケストラの方々が、入院されている患者さんのところに行って音楽を届けるとか、そうしたことができるんじゃないかとも思っていました。神戸市の施設ではないのですが、神戸市の隣の隣に西宮ということころがあって、県が芸術文化センターというものすごく立派な施設を作ってくれていたんです。調べてみたら、先ほど紹介した「フルートコンクール」の優勝者の方が、オーケストラと一緒にコンサートをやることがわかりました。「神戸のフルートコンクールで優勝して海外でも評価を受けたような方なら、ぜひもう1泊して、神戸に寄っていってもらえませんか?」と言いましたら、「ぜひやりたい」と言って下さり、世界一流の音色を病室に届けることができました。

改めてフルートのことを話しますと、今まで行政から4年間で5000万円を出していました。4年間で5000万というと、実はわずかなんですけれども。5000万を投入する価値があるのかどうかという問題が持ちあがりました。小林先生は共有という言葉を仰られましたが、重要なことは、私は共感かなと思っています。これからの文化事業などは市民の方に理解も含めて、いかに共感してもらえるかが大事だと思っています。そのためには、ウイングを広げていかなければなりません。

そんな中で、経済界の後押しもありました。2年間かけて企業の社長といろいろと会ってお話したところ、コンクールの祝賀会を大きなポートピアホテルの大広間のところでやろうじゃないかと、祝賀演奏会もそういうところでやろうと言ってくださったんですね。ただ、そこはシステムの知恵の働きどころなんですが、私はその中で1000万円の剰余金を作ろうと思っています。そして、後々私の後任の人が苦労しないように、第10回のコンクールに向けた剰余金として市に寄付をしていただこうと思っています。見る側、参加する側の満足度をいかに上げるか、教え方次第で、行政ができることは少なくないんだと思っています。

いろいろとお話をしてきましたが、文化行政は続けることが本当に大事です。やりかけたことの見直しを図らなければいけないようなことがあると思いますが、より良い方法に見直しを図れれば、必ず継続に繋がっていくのかなと思いますし、そこで行政ができることはきっと少なくないはずです。ここ、いわき市においても、いろんなことがまだまだ大変な時期だと思います。私が経験してきたようなことが、いわきのみなさんの文化行政、復興の過程でのところに、少しでもお役に立てれば嬉しいと思います。

なぜ文化に政策が必要なのか（3）

アートを活用したまちづくりとしてのトイレンナーレ

佐藤 栄介 さん （大分市職員）

マナビバ。講演アーカイブス（6）
講演日：2016 年 12 月 18 日　会場：いわき産業創造館

佐藤 栄介（さとう・えいすけ）

大分市 商工労働観光部 商工労政課 アートを活かしたまちづくり担当。1975年大分県臼杵市出身。1998年　山口大学工学部応用科学工学科卒業。2000年大分市役所入庁。2013年度より商工労政課にて、アートを活かしたまちづくり事業を担当。「おおいたトイレンナーレ」は平成27年7月18日から9月23日に大分市の中心市街地のトイレを舞台に開催された芸術祭。16組の芸術家により16箇所のトイレがアート作品に変身した。

みなさんこんにちは。佐藤栄介といいます。大分市にある大分市役所商工労政課「アートを活かしたまちづくり事業」で２０１５年におおいたトイレンナーレというフェスティバルを開催しましたが、その担当者です。今日は３つの内容でお話をさせて頂こうと思います。まず大分市についてです。そしてトイレを舞台にした芸術祭「おおいたトイレンナーレ」という芸術祭について。知っている方は横浜トリエンナーレ、神戸ビエンナーレと比べて「誤植だ」とよく言われるんですが、間違いではなく「トイレンナーレ」です。それをご紹介させて頂いて、最後に、取り組みを具体的にどのようにやっていたかということをお話させて頂こうと思います。

トイレ×トリエンナーレ＝トイレンナーレ

大分市は、大分県の県庁所在地です。あまり認識されていないのですが、大分県の中に別府市や由布市があります。大分市の人口は47万人８千人。大分県全体で言うと１２０万人になります。経済圏で言いますと大分市を中心に別府や湯布院を含めて78万人くらいが１つの経済圏で回っています。大分県で考えると、この辺はみなさんご存知かと思うのですが「おんせん県おおいた」として県が全県的にＰＲをして頂いているのが現状です。

大分市はなかなか知られていないので、少し大分市の紹介をさせて下さい。中世・戦国時代に遡りますが、教科書にも必ず出てくる大友宗麟（そうりん）というキリシタン大名がいました。全国有数の交易都市として栄えていました。今まちづくりで、この地域の資源はというと、必ずこの大友宗麟が出てきます。４５０年前の大分の「古き良き時代」だったのかなと思ってしまいますが、近現代でも、まちにとってとてもいいことがありました。昭和38年に大合併した時に、新産業都市の認定を受けたことです。要は重工業のコンビナートの誘致をしたわけです。５ケ所ほど海沿いを埋め立て、そこにコンビナート群を誘致しました。新産業都市、訳して新産都などと言いますが、大分は新産都の優等生と言われるようになりました。数少ない新産都の誘致が繋がって、成功しているまちのひとつだと言われています。平成９年に中核市になり、平成23年に新しい市制になってから50周年というところです。

多様な観光資源があります。まずは豊後水道です。それから、坂本龍馬は関西の方にいく時に熊本を通って肥後街道を通り抜け、大分の港から関西に向かって船に乗ったわけですが、その時に通ったという石畳があります。あとは、高崎山という山がありまして、猿が放し飼いになっています。日本中で猿の鳥獣被害が叫ばれていますが、大分の場合は天然記念物なのでお猿さんを大事にしないといけないという、嬉しいような困ったようなところもあります。

あとは食べ物。関あじ、関さばはご存知だとありがたいのですが、豊後水道に揉まれてとても美味しい魚があります。都会の人から「硬くて食べられない」と言われるくらい、身が締まった魚です。あとはＢ級グルメですね。「鳥の天ぷら」とか、粉を伸ばしたきなこと砂糖と一緒に食べる「やせうま」、その粉をのばしたものを甘くしないで味噌汁にいれた「だんご汁」ですね。こういうふうなものが名物です。

そんな大分のまちで、トイレが舞台の芸術祭、「おおいたトイレンナーレ」をやろうということになりました。「トイレンナーレ」というのは、聞くとすぐわかると思いますが、つまりトイレです。それと「トリエンナーレ」という、イタリア語で３年の１度のアートフェスティバルを表す言葉を合わせて「トイレンナーレ」ということにしました。これは大分市がつくった言葉です。商標登録もさせて頂いてます。

余談をさせていただくと、お隣の北九州市にTOTOさんの本社があります。その言葉を思いついて事業化する時、北九州市がトイレンナーレをやったら、正当性というか、そちらの方がみなさん納得されてしまうので負けるに違いないと思いました。ですから、事業の1番最初にしたのが商標登録です。平成25年の4月に事業がはじまって、すぐに商標登録して10月にとれました。その直後に北九州市から視察の人が見えたときには、「先に登録しておいて良かったな」と安心したのを今でも覚えています。

「おおいたトイレンナーレ2015」は、まちの中のトイレを舞台にした芸術祭です。平成27年の7月から9月まで2ケ月ちょっとの間に行いました。参加してくださったアーティストが16組です。まちの中のトイレにアート作品を作っていきますが、それだけではなくて、まちなかのアートイベントということで、トイレと関係ないアートイベントだったり、トイレとアートと関係ないような体験型のイベントを行いました。

この事業をするにあたっては目標を最初に設定しました。交流人口の増加、賑わいの創出、地域を誇る気持ちの醸成です。税金を使わせて頂くうえで、行政としてしなければいけないということで、目的に対する評価の観点や目標値を定めてプロジェクトを進めてきました。分かりやすい大きい数字としては、目標値ですがこれは延べなので若干大きくなっていますが、15万人の目標のところに18万人来て下さいました。パブリシティ効果、広告宣伝費換算額ですが、トイレンナーレという変わったネーミングもあって、最初4000万円くらいしかないんじゃないかと思ったんですが、とても取り上げていただいて4億8千万円くらいの効果がありました。あとは経済波及効果ということで、見に来て下さって泊まって頂いた方とかいろいろな波及効果で約4億円というような効果を得ました。

さらに有難いことに、トイレンナーレが開催された平成27年に、当時の内閣府の女性活躍担当推進大臣がいらっしゃって、その方がオリンピックに向けて「日本の女性が活躍するためにはトイレを綺麗にしなければダメだ」と、さらには「私はトイレ大臣と呼ばれてもいい」ということで、日本トイレ大賞というものを創設しました。全国的に300件以上の応募があった中から18件が選ばれたのですが、その中の日本トイレ大賞の地方創生担当大臣賞を頂くことができました。それもあって全国的に名前が売れました。

文化事業としてのアートではなく、アートを活用した「まちづくり」

具体的に何をしたのか、ということですが、大分駅から歩いて15分くらいの中心市街地のエリアにある14カ所のトイレを使ってアート作品を置きました。それ以外に、まちなかのアートイベントとか定期イベントがあります。その中で1番わかりやすい例なんですが、「ふないアクアパーク公園」という公園のトイレがありました。できて20年以上経っていて、見ていて汚いなと思うようなトイレだったんですが、こちらをトイレのアート作品に変身させました。関西の女性のアーティストの方が「メルティング・ドリーム」と言うタイトルをつけて、丸い円柱のケーキのような形だったトイレを、本当にケーキにしてしまったんです。

中は真っ赤で、ケーキかアイスクリームのような内装に変身させました。20年くらい経った公衆トイレですから、なかなか使って下さる人がいないんですね。今日は女性

の方も会場にいらっしゃいますが、公園の公衆トイレを使うことはまずないと思います。トイレの隣にタクシーの待合い場が横にあるので、トイレンナーレ前はタクシーの運転手さんしか使っていないような状況でした。でも、プロジェクトが始まってみると、女性がどんどん入っていったり、子どもや子ども連れが入ったり、あとは「ケーキのトイレ」と呼ばれて待ち合わせ場所になったりしました。なんと1日５００人以上が使って下さるようになりました。そんな効果や変化があったかなと思います。

２０１５年というのが、トイレンナーレが開催した年なんですが、これが私たち大分市にとってはとても大きい年でした。ＪＲさんの駅ビルができるということで、ＪＲ大分駅はもともと駅舎だけの小さい駅ビルだったのですが、そこに駅ビルができたんです。それに合わせてデスティネーションキャンペーンという観光キャンペーンを行いました。また、大分県立美術館が中心市街地のエリアにできるということで、いろいろな整備がされました。そして1年くらい前には、もともと踏切がたくさんあって不便だったところを、２０００億円ほどの設備投資をして線路の高架化がされました。

新しい大分駅は、大きい６階建ての駅ビルがあって、さらに左側にはホテルもできています。年間２４００万人の方が利用されています。店舗面積が３万平方メートルくらい。九州で第４位の規模の駅ビルができました。大分県立美術館はＯＰＡＭという名前で、坂茂さんという世界的な建築家が設計するということもあってとても話題になっている美術館です。日本中や海外からこの美術館を見に来るために来るお客様を期待できるタイミングでした。

ただ、大分市の中心市街地は、新しい駅と美術館ができたということもあるなかで、実際に中心市街地を人が歩いてくれるだろうかという懸念がありました。かなり大きな駅ビルもできましたし、新しい美術館もタクシーやバスで行ってしまうんじゃないかという心配があったわけです。ですから、駅ビルに来た人、美術館に来た人に、商店街のなかを歩いてもらうことが必要じゃないかということを考えました。そこにアートを利用しようというのが、トイレンナーレです。

ただ、アートとか、活かすとか、まちづくりとか、どれも良い言葉で分かりやすそうで、でも漠然としていてよくわからないというところがありました。全国的にアートフェスティバルが行われています。瀬戸内国際芸術祭や、越後妻有の大地の芸術祭や、お隣の別府市で混浴温泉世界という地元のＮＰＯがしている全国的にも変わったアートフェスティバルが行われていました。それぞれ特徴があり、観客がとても多く、設備投資もすごくて経済効果もあるというわけです。別府のようにこぢんまりと地元のＮＰＯがしているものもある。アートフェスティバルだけをとってもいろんなやり方がありますね。

アートをまちづくりに活用する、というと、アーティストとか文化芸術の担当をしている方にとっては、ちょっと違うんじゃないかと思われるかもしれませんが、今回の私たちがやった事業は文化事業ではありません。鑑賞機会を提供する事業とはちょっと違います。アートを活用させてもらう、利用させてもらう。アートやアーティストが持つ文化の創造性をまちづくりに活用させてもらう事業だと位置づけをしました。

こういう事業だと、例えば市が税金を出しているので地元出身の方という話になる

かもしれません。もちろん目的によってはそういったことは必要になってくると思いますが、今回の場合は大分のまちに外からたくさんの人が来るタイミングでまちなかを歩いてもらうためにはどうしたら良いかというような目的でしたので、どちらかというと、文化芸術のマネージメントをしている方や、美術館の館長さんも入っていますが、デザイン系の方とか経済の方、現場で作っていらっしゃる大学の先生の方々に入って頂きました。また、専門的なアーティストを呼んできて、アーティストにこの事業のなかで作品を作らせるという意味でディレクターを置きました。隣の別府市のNPOの代表の方にディレクターをお願いしています。そういった方々で実行委員会をつくりました。

トイレンナーレという言葉も、トイレとアートの関係だったり、大分とアートの関係、大分とトイレの関係、こういったことを実行委員会の中で掘り下げながら進めていきました。開催に向けてこの事業が平成25年から3ケ年でやることが決まっておりましたので、3ケ年でアートフェスティバルをゼロから作り上げなければいけないということです。事前のプレイベントとして作品を先行して作って、どんなことができるかということを見て頂いたり、実行委員会の人たちも自分たちで話すけど、話すだけじゃなくてトイレに清掃は付き物だということで、身体を使って清掃パフォーマンスをしました。またワークショップやシンポジウムを繰り返して、小学校や大学と協力した取り組みを行いました。

トイレから生まれたもの

トイレにアートというと、トイレにどんな絵を展示するの？とみなさん仰いますが、決して絵をかけるのだけではなくて、例えば光と音でトイレの空間自体を宇宙船のようにしたり、トイレなのに銭湯画が描かれていたり、トイレの入り口に蛍光塗料が塗られていて、トイレが別世界になるような意味合いの作品だとか、本当にいろんなタイプの作品があります。さきほど言ったように、まちなかもアートのイベントがあるということで、トイレから離れているんですが、営業中の喫茶店の中で演劇をして、それをお客さんが道端に置かれた椅子で見る、という企画をしました。

もっと離れていくと、まちなか体験イベントということで、まちのなかの広場に机を出してビールを飲むという、全くトイレンナーレと離れたイベントもやりました。要はトイレとアートの関係と同じように、まちの中をどんなふうに楽しむか、どこまでどんなことができるんだろうという壮大な実験場になっているわけです。大分のまちを外から来た方も体験してもらうのがトイレンナーレの目的なので、そういうところまでどんどん話が広がっていきました。

大友宗麟の時代まで遡った歴史を取り上げ、大分から実に60年ぶりとなる芥川賞作家となった小野正嗣さんという作家も、トイレンナーレに向けて小説を書いてくれました。芥川賞受賞後初の短編小説がトイレンナーレのために書くものということで、キャリアとしていいのか分かりませんが、ご協力を頂いて、地元の新聞社も協力して下さって、4面を無償で提供頂いて新聞の小説を載せました。さらに「大分メディアコレジオ」という、小野さんが研究した大分の歴史を学び合う公開講座も行いました。

実際にトイレがアートになっているからといって、皆さんが大分のまちに来てすぐに見て回れるわけではありません。そうしたときに私たちが考えたのが、市民ボランティアの方に案内をしてもらおうということです。「ポールさん」という名前です。市民ボランティアグループを立ち上げて、参加者の方々が自分たちでつけたのがポールさんです。ポールさんと10回くらい行ってみると、なぜこういう名前かわかると思います。「サンポール」という洗剤が由来だそうで、みなさんで考えたことなので誰も文句は言わないです。

あともう1つは案内するという、つまり案内の標識ということがあって「ポールさん」という名前になりました。白衣にトイレンナーレのTシャツを着た方がまちのなかをうろうろと歩く。トイレンナーレを見に来たお客さんはちょっと勇気を出して一歩前に出てポールさんに声をかけて、どこに作品がありますかと聞いてもらうという、芸術祭としては不便な形にしました。ただそうすることでとても良い効果が生まれました。

さっき、数字でお示ししたんですが、行政的にわかりやすい成果指標を大きい数字でお示ししました。しかし一方で、終わった後に反省会をしたときに、自分の言葉でまちを案内したら改めて自分のまちが好きになったということを言ってくれました。たぶん、こういったことが質的な評価としてはとても大事なんじゃないかなと思っております。

他にも地元の企業の協力をいくつかご紹介したいのですが、「大分トレインナーレ」という企画を、ＪＲ九州の支社長さんが対抗して企画してくれました。地元のアーティストとラッピングの電車を作って、大分県内の主要な駅をまわって

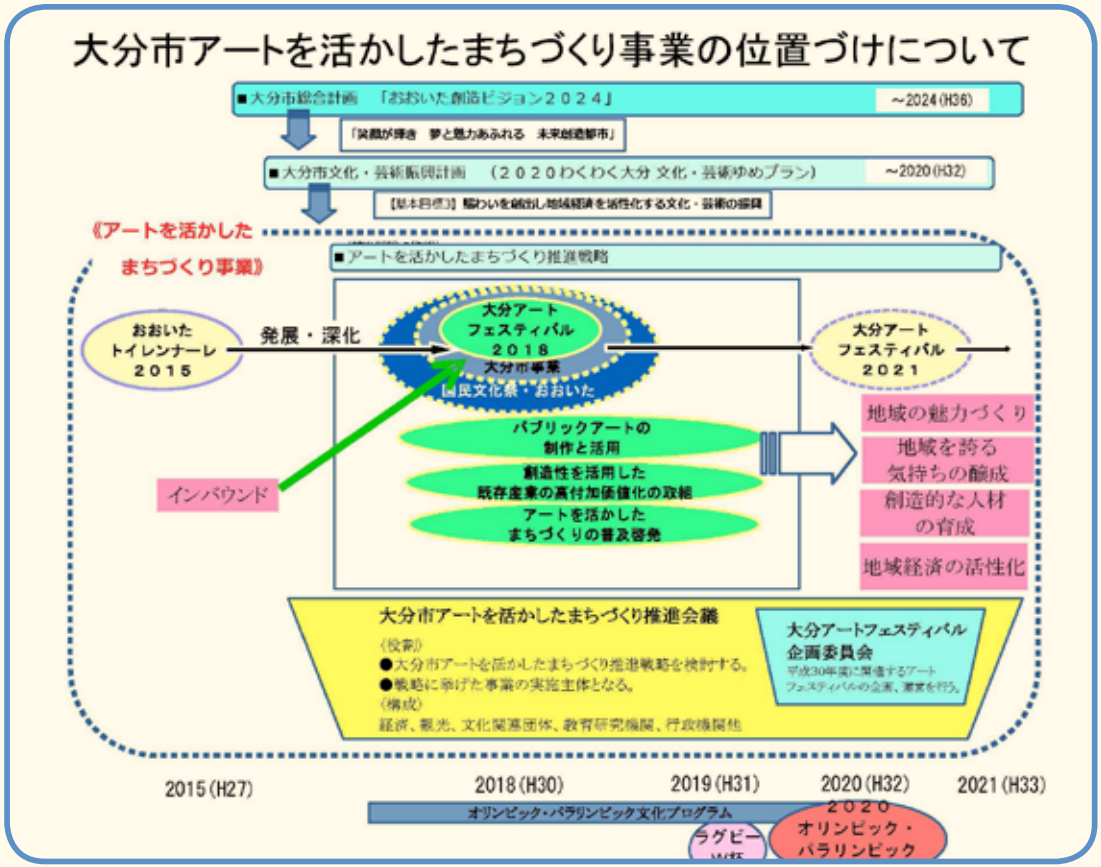
自分の言葉で、まちの面白さを観客に伝えることで、改めて大分が好きになった。

（ポールさん）

スタンプラリーをする取り組みです。また、TOTOさんの工場が大分市内にもあるので、企業の取り組みということでたくさんの支援を頂きました。中心市街地を対象にした事業だったのですが、中心市街以外の少し離れたところにある団地の公園のトイレに地元の絵描きの方が絵を描いたり、ジャズピアニストがジャズ演奏をするイベントなどにも広がっていきました。

このトイレンナーレという事業は、中心市街地に来てもらい、大分のまちなかを知ってもらうという課題に対する事業です。今後は、大分市としてトイレンナーレを発展させて、3年ごとのアートフェスティバルとして開催したいと思っています。もともとはトイレンナーレというイベントありきの事業だったので、文化政策的な位置付けというのが当初はなくて、平成25年にやるぞと決まった後、平成26年度に大分市の文化芸術振興計画ができ、その後、平成28年に新しい総合計画ができたという経緯があります。

こういう行政の事業は何年ごとと決まっているので、計画が出来るタイミングがずれるんですね。本来であれば、総合計画が



あって、そのなかに文化芸術の振興計画があり、その中の1つの事業としてアートを活かしたまちづくり事業がある。そのなかでアートフェスティバルがその課題を解決するための1つとしてある、というのが正しい姿なんですが、ようやく今になって全部揃ったところです。それらを合わせた形での事業というのが、これからまさに私たちが取り組んでいかなければならないことです。どんな計画になるのか、今からとても楽しみです。

収録：パネルディスカッション

なぜ、文化に政策が必要なのか

小林真理×宮道成彦×佐藤栄介×大石時雄×森司

講演日：2016 年 12 月 18 日　会場：いわき産業創造館

12月18日に開催された「マナビバ。」フォーラムでは、文化政策の研究者である小林さん、自治体の実践者である宮道さんと佐藤さん、さらには、いわきの各地域で様々な企画を立ち上げているいわきアリオスの大石さんを加え、文化と政策の関わりについてクロストークして頂きました。「マナビバ。」で学んできたことが、現場の声とともにハッキリと立ち現れたディスカッション。その模様を収録しています。

モデレーター
森司（アーツカウンシル東京 事業推進室事業調整課事業調整課長）

小林 真理（こばやし・まり）
東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究専攻 教授。早稲田大学大学院政治学研究科博士後期課程満期退学。博士（人間科学）。早稲田大学、昭和音楽大学で助手を務めた後、静岡文化芸術大学講師。2004年に東京大学に赴任。助教授・准教授を経て、現職。文化資源の保存・公開・活用するにあたっての、文化行政および文化政策の制度、また地方自治体において具体的にどのように文化行政を推進していくかを研究している。地方自治体の文化振興計画の立案、策定、運用等のアドバイスを行っている。著書に、『文化政策学　ー法・経済・マネジメント』（有斐閣）、『アーツマネジメント概論』（水曜社）、『指定管理者制度　ー文化的公共性を担うのは誰か』（時事通信社）、『公共劇場の10年』（美学出版）、『行政改革と文化創造のイニシアティブ』（美学出版）等。

宮道 成彦（みやみち・なるひこ）
神戸市 市民参画推進局 文化交流部　文化創生都市づくり担当部長。1984（昭和59）年に神戸市職員となり、1994（平成6）年度から神戸市民文化振興財団に出向。震災後には、各種慰問事業の受入調整や市内で開催されるアートイベントを巡るスタンプラリーのための媒体「アートウォーク」も立ち上げた。1999（平成11）年より震災復興本部総括局の復興記念プロジェクトのメンバーに。「1.17希望の灯り」を市民ランナーの手で全国に返す事業や、新長田エリアでのスティールドラムバンド「ファンタスティックス」結成などを手がける。2014（平成26）年より市民参画推進局文化交流部文化交流担当課長として、病院へのアウトリーチ事業を始めとし文化振興事業に取り組む。2016（平成28）年より現職。

佐藤 栄介（さとう・えいすけ）
大分市 商工労働観光部 商工労政課 アートを活かしたまちづくり担当。1975年大分県臼杵市出身。1998年山口大学工学部応用科学工学科卒業。2000年大分市役所入庁。2013年度より商工労政課にて、アートを活かしたまちづくり事業を担当。「おおいたトイレンナーレ」は平成27年7月18日から9月23日に大分市の中心市街地のトイレを舞台に開催された芸術祭。16組の芸術家により16箇所のトイレがアート作品に変身した。

大石 時雄（おおいし・ときお）
いわき芸術文化交流館アリオス 支配人。1959年福岡県生まれ。大阪芸術大学舞台芸術学科演技・演出専攻卒。広告代理店を経て伊丹・アイホールの設立に参加。パナソニック・グローブ座（現東京グローブ座）制作担当の後、世田谷パブリックシアター、可児市文化創造センター、いわき芸術文化交流館（いわきアリオス）の創立に参加。2008年のオープンから同館副館長・支配人。

森 司（もり・つかさ）
アーツカウンシル東京 事業推進室事業調整課事業調整課長。東京アートポイント計画ディレクター／「思考と技術と対話の学校」校長。1960年愛知県生まれ。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事業推進室事業調整課長。東京アートポイント計画の立ち上げから関わり、ディレクターとしてNPO等と協働したアートプロジェクトの企画運営、人材育成プログラムを手がける。2011年7月より「Art Support Tohoku-Tokyo（東京都による芸術文化を活用した被災地支援事業）」のディレクター、2015年よりリーディングプロジェクトディレクターも務める。

森　今日のフォーラムの3人のお話のなかで、文化事業をしていく時の「共有」や「共感」という言葉が出ました。共有や共感をするのに、確かにその場を共にすれば何かを共有します。しかし、正しく共有、共感している何かを繋げあい、ズレていることを確認するためには、どうしても言葉が必要になります。その言葉が同じことを指しているのか、あるいはズレがあるのかということを確認していく作業も必要です。今日は、文化にも芸術にも使える法的な言葉を小林先生から頂き、それから2つの事例の取り組みやあり方についての言葉を頂きました。そこで語られた言葉は、ひとつの概念であると同時に、その概念を運用するための制度設計・スタイルを作っていかなければならないというお話を頂きました。その辺りを、もう一度ラウンドトークのなかでお聞きしたいと思っています。まずは記憶に新しいトイレンナーレの話からいきたいと思います。プロジェクトを進める際の体制づくりについて、少し補足的なお話を頂けますか？

佐藤　アートを活かしたまちづくり事業のベースになっているのが大分市の職員提案事業です。普段の業務とは別に職員自身が発案をするもので、通常の事業は実現するまでに20くらいの壁があるんですが、この提案事業だと3つの壁でいいよというわけですね。ただ、その代わりに自分たちでやらなければいけない。その職員提案型の事業を使って、私と何人かで企画したのがアートを活かしたまちづくり事業でした。市長に直接プレゼンして、その時にすでに「トイレンナーレ」という言葉はできていたのですが、それを行うにあたって、どんな部署でやるのか、どのように行うのか、3年間の事業計画を立てて提案しました。

森　まず確信犯的に3年ということですから、思いついてすぐに始められることではないということを承知で始めたということですね。体制はいかがですか？

佐藤　どこの部署かというと商工労政課という部署です。文化の事業を商工労政課なのかというお話もあると思いますが、2つ理由があります。ひとつは中心市街地の活性化の担当部署だったことです。もうひとつは商業の関係です。大分市では「大分七夕祭り」という夏祭りを年に1回やっていて、3日間駅前のメイン道路を封鎖して歩行者天国にして、ねぶたのようなものをつくったり、阿波踊りのような踊りを踊ることを30年近くやっています。そこで市の職員と地元の商店街の方、商工会議所の方とか地元の青年団の方と一緒にやっているので、関係性のネットワークがありました。何も関係もないところへ行っても認められないだろうなということで、このベースがあったわけです。

森　3年間の中でどんなことをやるのかを共有していくためにミーティングをされたと思います。設計的にどんなミーティングをされていたんですか？

佐藤　先ほど実行委員会のことを話しました。お金を出して全体の責任を持つのは行政ですが、それとは別に実行委員会を立ち上げました。そのなかに、まちなかで活動している方に入って頂いて全体を企画してもらいました。さらにアートの専門家にディレクターとして入って頂きました。最初のうちは月に1回程度会議を開催していました。そこで話したことは、アートの話よりもトイレの話だったり、トイレとまちづくりの話だったりして、なんでこんな話をしているんだろうということをいつも

言っていましたね。

森　行政の方に窓口となるチームがあり、さらにまちなかに受け皿があるなかでプロジェクトが進んでいったということですね。まちなかの商店街の不安に対して行政がどのような回答をするかという目的がはっきりしていて、課題と回答の持っていき方が明確でわかりやすい事例であったと思います。また、まちなかのトイレを使っていく着眼のユニークさもあって、アートを使うという明確な立ち位置がプロジェクトを推進させた事例だと思います。

さて、神戸の宮道さん、さきほどの病院のお話を頂いた時に、病院とアーティストの外に事務局をつくって病院と受け入れ側のブリッジをする役割を持たせたという話がありました。これは「事務局」という言葉でこの場では共有したいのですが、あるプロジェクトを推進するための行政ではなくて、事業を推進する事務局をどのように持っていくのか。おそらく震災当時の経験などもあろうかと思います。そのあたりもう少しお話頂いてもよろしいですか？

宮道　95年の1月ですからまだ30歳の時でした。震災が起こりまして3週間経ちました。衣食住それぞれに不満があるなかで避難所にダンボールが来て、プライベートな空間ができ、冷たいお弁当だけど配給があって着るものや物資を皆さんから送って頂きました。それが3週間ほど経ってきて、避難所のなかでギスギスしたところが出てきて、どうやってそれを解決するんだという話がありました。歌舞音曲は当時は自粛せよという雰囲気もありましたが、その時に、やりたいという方がいらっしゃいました。やっていいかどうかは誰にもわかりません。しかし、やってみて、それは音楽でしたが、人の顔が変わる、涙が溢れる、今までこらえていたものが・・・という部分もあって、それが時期を追っていって変わっていきました。今回事業を立ち上げるにあたって、できるだけアーティストは20代の子を使いたいと思いました。病院という空間は避難所とよく似たところがあります。公共ホールではなく、そうしたところに出ていって、平時では感じられない自分たちが発している力を、逆に聞き手から受け止めることができる。これは大きな経験になるだろうと思いましたし、そこでアーティストには当たり前のお金を払うシステムにしました。ボランティアでやっていると、どうしても好意に頼るので不安定です。なおかつ、病院という非常にセンシティブな場ですので、そう言った場所でコーディネーターはどうすべきなのか、何が必要なのかという視点を学びました。その視点を全国の皆さんのところにシステムとしてお返ししたいと思っています。もう一度大きな災害があった場合に、外部からの方々の支援が本当に困っている方々に届けられるような仕組みに繋がればと思います。

森　行政の領域で文化政策と言われた時に、宣言だというお話をいただきました。そして同時に仕組みづくりのお話をされました。

宣言を具体化するためのシステム。そこに行政が本領発揮するというお話だったと思います。改めて、仕組みづくり、システムを作るという視点で、行政の現場、実務者としての仕組みづくりのお話を頂けますか？

宮道　私の場合、スキームづくりから初めていきますが、当然、財源確保策はもう一方で考えながら進めていきます。持続可能なものにするにはどうすればよいか。そのシステムが最初の段階では財源的に成り立ち得ないものであれば、例えば、モデル事業として2年間なりの走り出しのガソリンに当たる「補助金」の確保策に走ります。モデル事業を走らせながら、理解を得られるように具体的な制度設計を見直すことなどを経て、ある程度自立できるようなシステムに仕上げていく。そんな感じでしょうか。

それ以外でも、時代の変化に伴い、行政による財源とそれ以外の財源の負担割合の見直しを求められる場合があります。例えば、コンクールであれば、世界的にも非常に成果を挙げているコンクールなんですと説明します。ところが受益者がごくごく限定されている場合があるんですね。だから、それをいかに広げるか。負担の割合をどう考えるか、それをしっかりと行政が考えなければなりません。システム的な裏支えをどうするのか。それを考えるのが文化担当の部長の役割かなと思います。

森　このあたりで大石さんにお話を伺おうと思います。アリオスでお仕事をされていますが、今日ゲストに来て頂いているみなさまのお話は、まちのなかのトイレであったり、病院であったりというふうに、従来アートの場所と言われなかったところが舞台になっていますが、そのあたりの感想を受けつつ、アリオスのアウトリーチも含めた芸術文化をする意味についてお話が展開できればと思います。

大石　まず外に出ていくというお話を先にしますと、文化施設は動くことができませんので、建ったところに存在するしかありません。アリオスはホールと劇場が大きな施設としてありますので、そこで扱うものは舞台芸術になります。それがアリオスの1つのアイデンティティですね。そうすると、文化芸術活動をしていらっしゃるいわき市民の方々がアリオスを貸し館として使います。それから音楽とか演劇を鑑賞したいという方々が劇場の客席に座って鑑賞するというのがこれまでの提供の仕方です。そうすると、いわきの広大な面積をカバーすることはほとんど不可能です。じゃ、私たちのほうからまちに出ていくということを考えなければいけない。それで、自主事業の大きな柱として「おでかけアリオス」という、こちらに来て頂けないのであればアリオスの方からアーティストを連れてお出かけしますよ、という事業を積極的に展開しました。まず私たちが地域に行って、地域にどんな素敵なことがあるのか、どういう伝統芸能があるのかを聞いて、その中にまた新たにアーティストを送り込むというようなことをしています。

森　地域資源をアーティストの力を借りてより活性化させていく。そのことを地域に還元させていくあり方という理解でよろしいですか？

大石　最初に文化の定義をしていかないとアリオスでやっていることは理解しにくいと思います。前回のマナビバで文化の定義についてお話がありました。文化の定義や概念はとても幅が広く、今のところこれ

だという定義はないと仰っていましたね。僕もその通りだと思います。私はそもそも文化の中の1つのジャンルである芸術文化、その中でも演劇、その中でもシェイクスピアなどのストリートプレイに制作者として長く関わってきました。プラスαとして、こうして公の文化施設で30年以上働いているわけですが、文化とは何ですかと問われた時に、自分なりの考えをちゃんと持っておかないといけないんだということに気がつきました。そして自分なりに、いろいろと本を読んで、考えた末に次のようなシンプルな定義にしました。それはどういうことかと言いますと、その土地に生まれて、広く伝わって、長い時間をかけてそこに定着したものごとの総称を文化という。つまり、私たちの人生の営みや生活一般のそのものだと言っていいということです。井上ひさしさんは、文化とは、みんなの日常生活を集めたものであると仰っています。つまり、芸術文化はひとつのジャンルであって、その他には食文化とか着物文化とかいろんな文化がたくさんある。それはその土地から生まれて根付いているものなのだから、私たちの方から近づいていかなければいけないんじゃないかということです。

森　そこで小林先生に伺いますが、先ほどのお話では、芸術は人間にとって権利のレベルで必要なのだから、やることを疑う必要はないというお話でした。行政サービスとして提供していかなければいけない。義務なんだと。しかし、それを実装させていくことの難しさと、続けていくことの難しさと、両方をご覧になっていると思います。全国ご覧になっているなかで、こういうふうにしていかないといけない、というものを伺えますか？

小林　私も大石さんと同じことを思っていて、そこにいる人はそれを文化だと思っているかわからないのですが、それぞれの地域に文化的な営みがあると思います。それを行政と市民の人たちが、公的な枠組みに捉われずに見つけ出すことがすごく大事な作業だと思います。多くの文化行政でやってきたことは、地元の名士が残した何かを博物館にするとか、お殿様の残した古文書を博物館にするとか、そういう形でそれを継承してきましたが、それが本当にその地域の住民の人たちに愛されて文化になっているかというのは別問題だと思います。それがいけないと言っているわけではなく、それも文化だと思いますが、それを地域のアイデンティティにしてきたか、ということが問われているんですね。素晴らしい美術館や記念館があっても、住民の人たちは全然そこに行かないということがありますが、それでいいのでしょうか。美術館の方は収蔵品を未来永劫保存していくのが自分たちの使命だということを言っていますが、住民との関係が全くありません。それで悩まれていたりするんです。そうであれば、それをお互いに共有できるまで、お互いが近づき合って、知るための場がないとだめだろうと思います。

森　「おでかけアリオス」は、まさのそこを繋ぐための手間を5年間かけてきたというお話でした。そこの出会いのなかで、それぞれの生活エリアにおける大事なものを拾い上げていき、関わりを持っていく文化事業です。その時の担い手とか、進め方に対する工夫とか、心掛けられていることがあれば、少しお話をお聞かせください。

大石　アリオスがオープンしたときに、美術家の藤浩志さんに芸術文化を活かしたまちづくりとはどうあるべきかご指導いただきました。藤さんが何を仰っているかというと、まちにいるとどこにでも魅力はある

のだから、そこを市民とアリオスで働いている人間がみんなで一緒に発見するところから始めようというわけですね。つまり、アートや芸術文化は一旦横に置いとけということです。1番最初に入っていったのが田人という中山間地の地域でした。そこにムーさんという音楽アーティストを連れて入っていきました。ここから重要なんですが、田人には田人こんにゃくがあります。とても美味しいんですよ。仲良くなれたので、時々田人こんにゃくの差し入れがあるんですけど、みんなで食べるんですね。それは田人地区の中に生まれて継承されている食文化です。もうひとつ、今度は田人の小学校の方にアーティストを連れてコンサートをやったら、男の子が書いた「田人カルタ」の作品が教室に貼ってありました。どういう作品だったかというと「肉よりうまい田人こんにゃく」と書かれていました。要するに、牛肉をステーキにするより田人こんにゃくをステーキにした方がいいということですね。小学校の食べ盛りの子供が嘘をつけ！って突っ込みたくなりますよね（笑）。でもそういうものなんです。田人カルタの遊び文化がずっとあって、言葉にセンスのある小学生がいるということに僕はすごく感動しました。もう1つ言うと、食文化である田人こんにゃくを、例えば行政側が中国に輸出して、経済政策としてお金にしよう、みたいなことを考えてしまうんだけど、それは文化施設の役割ではないので、お金に換算できない田人カルタというところにどう接近するかを考えるわけです。お金に換算できないものに価値を見出し、そこにいろんな人たちが関わるようになるための道筋を見つけるのが、僕なりの文化政策だと思います。

森　ここで佐藤さんのポールさんのお話をお聞きしたいと思います。ポールさんというガイドしてくれるお二人のお話がでていましたが、ポールさんは何人くらいいらっしゃるんですか？

佐藤　登録だと100人くらいですが、実働は50人くらいの方で68日間を回していました。

森　ボランティアに関わって自分のまちが好きになったという方の話がありましたね。やはり自分の言葉で、自分の土地のことや、自分が大事にしていることを話すことによる肯定感はすごく大きくて、これも文化の1つの有効な効果だと思うのですが、そのポールさんたちは、実際にその後はどうなんですか？

佐藤　もともとはゼロから作ったわけではなく、市民ボランティアの募集の制度があります。メジロという鳥が市の鳥なんですが、「めじろんサポーター制度」というのがあって、市がやるイベントの時にボランティアしてくれる人たちなのですが、その皆さんに声をかけました。夏の炎天下に4時間、長い時はその倍くらい歩くので、交通費の実費程度をお支払することにしていたのですが、それはもらえないというかたも当初はありました。普段の活動はお祭りの時に水を蒔くとかなのですが、今回は内容も難しいし、事前に市の歴史や文化の勉強をしたうえで、どういうふうにお客さんに接するかまで事前講義しました。やり甲斐もあったし難しかったけれども、満足度は高かったそうです。そういう方々はめじろんサポーターとして戻っています。2018年に国民文化祭が大分でありまして、その後にラグビーW杯があります。オリンピックパラリンピックに向けてのおもてなしのプログラムに参加しているポール

さんもいらっしゃるようです。ポールさん同士のネットワークもできていて、自分たちで地元のプログラムに参加したり、そういうプログラムの実行委員になったり、自発的な活動として続いています。

森　神戸の事例で、もう一度敢えてお聞きしたいことがあります。私たちが「マナビバ。」をはじめたのは、震災直後に東京都が文化プログラムをサポートさせて頂くために東北3県をお邪魔し、「コンサートは要らない、文化も要らない」というようなお話をずっと聞いていました。それがだんだんと支援活動も落ち着き、今度はNGOやNPOが本来の事業をしなければいけないので地域を離れ、文化事業に携わることが難しくなってきた。だからまずはその知見を残すために「マナビバ。」が始まったという経緯があります。今日は、さまざまなタイミングに応じた文化の必要性について話をしたいと思っていますが、震災の先輩として、先ほど20年経ってやっと返済できたという話がありましたが、震災から立ち直るにはそれくらい時間がかかるということを改めて今日実感しました。5年目、6年目を迎えるいわきへのメッセージを伺えますか？

宮道　そうですね、1つあるのは、行政の働き場所を考える、ということでしょうか。六甲山というエリアがあるのですが、保養所がどんどん空いていって、動脈となっているケーブルカーロープウェイも下火になり、700万人いた観光客が400万人になってしまったんですね。この時は観光の係長をしていましたので、失礼ながら文化を手段として地域活性のために使おうと考えました。「六甲芸術村構想」というのですが、遊休施設を使ったり、国立公園のなかで仮設工作物を作るわけです。そのためには環境大臣の許可が必要でしたので、そうした許可を首長ができるという構造改革特区を取りに行ったりしました。その事業が、森さんも関わって頂いた「六甲ミーツ・アート」に繋がりました。あれは環境省にめちゃくちゃ怒られましたね。国立公園の中で勝手なことしやがってということで。ただ、それは特区をとっているから大丈夫でした。つまり、行政の働き場所を考えるということが大事だと思います。法整備も含め、地域の方々とよくお話をしたうえで企画を考えていくということです。

森　制度を使う、行政がシステムをつくる、それからプログラムを仕掛けていき、お金を用意する。最後にプログラムのヒヤリングに時間をかけて持ち帰る。またボランティアという市民レベルでの関わりをつくっていく。大きな事業の話ではあるけど、レイヤーのそれぞれに明確な役割があって、その絡み方がすごく重要なんだなと思いました。どれも欠けちゃいけないような気もします。小林先生、そのあたり改めて総括して頂くとどうなりますか？

小林　今のでまとまっていると思います（笑）。全て役割があると思います。行政の人たちが計画を作って、役割はこうです、こうやって下さいという形で投げていくわけではないと思います。それを繋ぐ横串を刺していくことが重要です。それがないと続けていけないと思います。今日来ている佐藤さんと宮道さんは相当企画力がある方だと思いますが、おそらく繋ぐ役割もされていたのだと思います。役割分担は絶対必要ですが、それを繋げていく仕組みも必要です。これがないと、最終的に私たちの文化だと言っていくものにならないのではないかなと思うんです。

森　繋げていくとはどんなふうにイメージすればいいですか？

小林　さっきの私の言い方だとコーディネートしていく人ですね。コーディネーターがいないとダメだなと思います。組織でもいいし、実行委員会でもいいし、公共心のあるNPOかもしれません。開かれた財団でもいいと思います。

森　公共心のあるNPOってなかなか奥深い言葉ですね。お話を聞いていると、行政マンであり、プランナーであり、アーティストのように聞こえ、ハブになれる人たちだということでしょうか。では、皆さんそれぞれがパッションをお持ちだと思いますが、文化事業をしている時の信条、これは譲らないよ、これは大事だよという投げかけのヒントがあれば教えてください。

小林　大石さんがお金に換算できない価値ということを仰って、私はそれがすごく大事だなと思っています。私が関わっている市で、経済的に格差があって、子供たちが経済的な格差の中で塾にいけないという問題があるというところがあります。それで東大生を呼んできて国語や算数を教えているんだと。私が思うのは、その人の持っている潜在力を引き出す時には国語や算数だけじゃないということです。

演劇でもいいと思うし、映画づくりでもいいし、クリエイティブなことで開いていくってこともありますよね。文化とは地域の潜在力を引き出すということでもあります。１００年経つとお金に換算できるかもしれないけれど、今は換算できない。そういうことを無償でできるのは行政だけなんですね。

大石　わたしも企画・制作する人たちに言っていますが、企画立案するときに、そのプログラムの起点を自分に置くなと。自分に置いちゃうと、自分が演劇プロデューサーだったら俳優さんを連れてこようとか、演劇公演をしようという話になってしまいます。それは従来型のあり方で、それが市民から受け入れられるとは限らない。それでは、企画立案の起点をどこに置くかというと、それはいわきというまちであり、いわきで暮らしている人たちに置くということです。そうすると、その人たちが必要とするものはもしかしたら映画かもしれないというとき、それに見合った映画監督を連れてこなければならないということです。

森　大石さんは、技術として非常にスクエアなものでクオリティを持つものを提供する立場と、市民から出て来たプランをアーティストの力を借りて顕在化して表現していく立場の二軸を持つあり方が明確に見えました。市民目線、市民を起点にする、言葉にすると簡単ですけど、難しいですね。

大石　これはマインドなんです。先ほど小林先生から学校教育のお話がありました。そもそも不登校、学校に行かない子供たちの支援をする法律をつくろうと国も動いています。僕らのマインドとしては、支援という言葉を使うときもあるけど、やるべきことは、困っている子供たちがいたら、黙って近づいて横にちょこんと座って、言葉を発言するまでじっと待っておくとか、ずっと黙っている子供だったら黙って手を握ってあげるとか、そういうことだと思うんです。そして２つ目は、何か発言を始めたら、きっとそれは聞いてほしいことを言っていると思うので、とにかくそれを黙って真剣にずっと聞いてあげること。最後の３つ目は、何がしたいか聞いてあげて、僕はこういうことがしたい、私はこういうことがしたいと言ったら、わかった一緒にやろうかと言うことなんです。おじさんはアーティストを連れてくるという能力があるから、必要だったらアーティストも連れてくるからね。おじさんと一緒にやらない？　という３つのマインドを持って、必要なところにアートを届ける。僕としては絶対に譲れないことですね。

森　復興支援の現場でのアートプロジェクトの奥義を聞いたような気がします。それでは佐藤さんお願いできますか。

佐藤　自分が何者かと考えた時、アーティストでもないですし、文化に詳しい人でもない、基礎自治体の行政職員なんですね。ですから、これから人が減っていく時代、つまり誰かに任せて済む時代じゃなくなったとき、一人ひとりの力をいかに引き出したり、繋げていくのかを考えなければならないと思っています。まわりの職員を見ると、仕事の現場以外に個人でも仕事をしているんですね。例えば、県や市の協会、スポーツ協会とかサッカー協会とか、どこも公務員の方が事務局をしているんです。普段の事務の能力がそういうところで生かされてたりするわけです。もう少し言うと、その場だけじゃなくて、みんな少し先のことを考えている。目の前の課題を、当事者としてではなくファシリテーターというか、

調整してまわすような立場で関わるということでしょうか。それが私が心掛けていることです。

宮道　私の場合は、できるだけ事業の見える化を図ることです。それは説明責任を負っているということ、つまり発信するということです。あとは、できない理由を考えない。できる方法を考えるということでしょうか。規制があったら規制のなかでやるような希望もあるだろうし、補助金打ち切りと言われても、生きていく意志というか、這い上がっていく道はまだまだあるなと思っています。

森　プロジェクトをスタートすると同時に、プロジェクトの終わり方、終わらせ方、閉じ方も非常に重要だと思います。今のお話は始めて続けるという強いメッセージに聞こえました。スタートして続けていくための作法、手段として、様々なものを使おうというお話だったと思います。フロアの方から質問ありますか？

質問者1　震災からそろそろ6年になりますけど、復興がいつ終わるのかを先輩に教えて頂きたいと思います。いわき市は復興災害住宅も建ち、終わりつつありというふうに思っているところがありますが、双葉の町村部はまさに復興に入ろうとしています。あとどのくらいで復興が終わるのでしょうか。それから、双葉の人たちといわきの人たちを繋ぐ文化やアートというものは道具として使える可能性はあるんでしょうか？　そこを教えて下さい。

森　ストレートで良い質問が来ましたね。

宮道　第二次世界大戦がありました。戦後というのは、戦争でご家族を亡くされた方のすべてが亡くなられたあとに来るものだと思っていますので、私はまだ戦後は続いていると思っています。震災もそうで、段階はありますが、いつまでも復興に向けて良いまちを作っていく、それを続けていくということだと思います。

大石　どうなったら復興したのかというと、それは定義と概念によりますね。それに正解や答えはないように僕は思います。それから双葉町村部の方々が、今はいわき市の中に住まわれていますが、その方々といわきの方々が仲良くするためにアートが役に立つかに関して言うと、僕はお互いの土地で生まれ育って大切にしてきた食文化であれ、着物文化であれ、どんな文化であれ、それをまず大切に思ってあげること、受け入れてあげること、もしくは一緒にそれを楽しむことが原点かなと思います。

質問者2　継続ということで質問したいと思います。津波で沿岸部は被害が出て、住んでいる人が減っています。それから40キロ北にいけば畑仕事もできない。食そのもの、材料そのものがなくなりました。この地域では食文化の継続は難しくなります。そこでどうしていけばいいでしょうか。

小林　2週間前に高知に行きました。そこは限界集落になっていて、今まで6つあった小学校が1つになってしまったようなところです。実はその地区に、今度高知県に新しくできる博物館の学芸員の人が行っていて、そこの文化がどういうものか丁寧に聞き取りをして、それを何らかの形で博物館に保存しようとしていらっしゃいます。そうしたら、そこの住民の人たちが仰ったのは「やっと自分たちがここで営んでいた文化が未来に渡って継続していく可能性が見えた」と仰っ

たそうです。自分たちがいなくなったら、ここの文化がなくなるという危機感が強かった。何か残しておかないと間違いなくなくなってしまう。普段、日常的に暮らしていると、作って食べてお終いで、そのこと自体残らないということをすごく不安に思っていたそうです。博物館はそれをちゃんとした小冊子にして、みんなに発信をはじめていますね。記録していくことの重要性を感じました。

質問者3　今日は様々な気づきがありました。そもそも文化というのは多領域にわたるがゆえに1つのセクションではなく、行政のいろんなセクションの方に文化とはこういうものだということを共に学んでいく場が必要だと思いました。こういったことを具体的に進めていくためには、今後僕たちはどんなことをすればいいのかというヒントを頂ければと思います。

宮道　行政の文化のセクションで仕事をしている人間はそんなに多いわけではありません。ただ、そのなかで真剣に行政として、何が文化だということも含めて、魂を持った仕事がどれだけできているか。私も震災後に3つのポジションを回って、予算課の課長をして今のところに来ました。欠けていることっていっぱいあったよなと思い返していますが、やはり、さきほどコーディネーターという言葉もありましたが、行政のなかに、そういう人間を何人つくれるかが大事なんだと思います。

大石　僕は、行政の人や議員さんにはこういうふうに言います。住民の命に関わることは行政と政治でしっかりとやってください。住民の心に関することは私たち文化施設と市民の方々で一緒にやりますからと。そういう役割分担はきちんと決めましょうということです。では、心の部分はどうするのか。大事なのは、みんなそれぞれ持てることを持ち寄って実現させるということだと思っています。税金を使うというふうにしていますが、それが使えなくなった時にどうするか。お金を持っている人はお金を出そう、土地を持っている人は土地を出そう、山を持っている人は材木を提供して、技術を持っている人は技術を提供する。退職をして時間を持っている人は時間を提供してほしい、というふうに、その人たちが自分の暮らしを壊さない無理のない程度で、持っているものを全部出し合うということです。心に関わることは、やはり私たちがやらなければいけない。小林先生から一番最初にお話いただいたように、文化政策を止める理由なんてないということです。

森　止める理由がないと言いながら、どうしても文化は3年ごとに見直しが来てしまいます。福祉の方の仕事をしていて感じることですが、人の一生というのは30年、50年、もっと言えば長くかかりますから、福祉の方は止めない話をするんです。小林先生のお話の中に、文化事業は可及的ではないという言葉がありました。しかし、今の日本は、課題先進国として可及的速やかに文化を軸にした取り組み方の設計、プログラムの展開の仕方、担い手のあり様まで含めた様々なレベルで危機感を持たないと間に合わないなという思いがあります。その文化のポテンシャルは非常に高いことを今日のお話から感じ取られたと思います。どうぞ、文化の力を大いに使って頂いて、復興に向けた作業を続けていければなと思っております。ゲストの皆さんに、大きな拍手をお願いします。本日はありがとうございました。

潮目のまちから、文化を考える

これまで１～３章に分けて、いわきの文化の本質や、文化政策を考える上でポイントとなることを、研究者と実践者の言葉から考えてきました。本書の最後に、総括として２人のインタビューを掲載します。１人目は、いわき市立美術館の佐々木吉晴館長へのインタビュー。これからいわきで文化事業に関わろうとする人が最低限おさえておくべき事柄についてお話を伺っています。いわきとはそもそもどんな文化的背景を持つ土地なのか。今一度考えていきます。

多様性こそ文化である

歴史や文化というものを考えるとき、よく引き合いに出されるのが、京都や金沢です。何百年と続く太い文化の伝統があって、それを価値基準の根底に据えて様々な活動や物産が生まれています。伝統というのは革新性が内包されていなければ存続できないものですが、やはり伝統というベースがあってこそ。京都や金沢には、そのような長い文化の伝統が様々なものに通底しています。

では、いわきの場合何なのでしょう。それをずっと考えて来ましたが、おそらく、いわきというのは、様々な人が出入りするという伝統があった地域なんじゃないかと思います。文化の大きな1つの軸は目に見えないけれども、いろんな文化が混じり合ったり、いろんな人が混じり合ったりすることで、ある種のダイナミズムが生まれて、いわきの文化環境や、経済環境が形づくられてきたと言えるでしょう。いわきとは、まさにそういうまちなのだと思います。

アクアマリンふくしまも「潮目の海」というものをキーワードに掲げていますが、それはそのまま文化の面でも潮目になっているということです。他者を受け入れて、吸収して、何がしかの新しい発信を生み出してくる。それも立派な文化なんですね。関東と東北の端境にあって、双方に関わりがある。文化だけではありません、植物の生態や海の生き物もそうです。親潮と黒潮が混じり合う。混じり合うということが、いかに豊かな可能性を持つか、ということを考えなければなりません。

Interview

いわき市立美術館館長　佐々木 吉晴さん

芸術の都とも呼ばれるパリでは、人工的に潮目を作っている面があります。抽象画は２０世紀の初頭に登場しますが、もう一方では、伝統絵画のアカデミズムが強く残ってきた。今度はそこに外側から芸術家たちがやって来て、具象画の表現によって、新しい風をパリに吹き込んでいき、それぞれが「私たちの表現が最高だ」と主張していきます。パリの街自体は、長い間に築き上げられてきたサロンのアカデミズムがあるにも関わらず、意図的に外部の人たちを許容して既存のものとぶつけ合わせるわけです。そしてそれを、政治的にもバックアップする。そうすることで、ある種の人工的な潮目ができて、パリの市民も、芸術を求めてパリにやって来る人たちも、芸術の多様性に触れることができるんです。

いわきの場合は、歴史的環境がまさに潮目だったので、政治的に意識されたことがないわけです。多様性がキーワードになっているとしても、多様性それ自体を文化の核に据えて、政策に組み込んで後押しするということをやってきませんでした。ただ、実はこの美術館では、多様性を意図的に活動の中に組み込んできました。

いわゆるファインアートというものが私たちの美術です。アートというのは幅広く、音楽、文学、身体表現、様々なものにアートという言葉を使いますが、それらを一概に否定するのではなくて、美術館の守備範囲はファインアートだけれども、今の社会のなかで、とりわけいわきのなかで、アートの活動範囲や理念が独自に広がっているとするならば、そのなかでアートとは何かという現象を紹介し、人々が体験することで、翻って「ファインアートとは何か」という意識を生み出していく。そういう活動がしたいなと思ってきました。結果的にそれは多様性につながることなんです。多様な表現を取り入れ、それを紹介してぶつけ合わせることで、研ぎ澄まされた、あるいは今日的な、いわき的なファインアートの理念や価値観が生まれるわけですから。

いわきの歴史として象徴的に語られることの多い常磐炭鉱も、やはりおびただしい人たちが外側からやって来たことが知られています。その人たちがいわきの人たちと一緒に炭鉱独特の文化を築いたり、あるいは、北海道や九州から来た人たちが、それぞれの固有性を何がしかの形で残していったわけです。そうして生まれた炭鉱の文化は、炭鉱がなくなった後も、炭鉱の人たちによって違う形に生まれ変わってきています。つまり、スパリゾートハワイアンズがあるというのも、いわきが多様性を持っているからなんです。他の地方都市でも、よく人工的なテーマパークを作りますが、やがてダメになってしまう。そこに必然性がないからです。ところが当時のハワイアンセンターには必然性があった。その一番根っこのところにあるのは常磐炭鉱の多様性です。いわきの内外から様々な境遇の人たちが出入りする、あの潮目のような環境、そこから生まれる多様性。ハワイアンズのルーツもまた、潮目に求めることができるはずです。

多様性の怖いところは、自分たちの背骨が見えないということです。ただ、多様性それ自体が背骨だと考えていけば、これから先の課題も見えてきます。しかしそれは、ただ受け入れるだけではなく、「るつぼ」のようにかき混ぜて、すり潰して、新しい素材として生まれ変わらせ、そしてそれを常に発信していくことが求められると思います。そして、そこに辿り着くためには、自分たちの強み、自分たちの特性を肌で感じないとだめですね。様々なものを体験し、その体験を語ったり、発信しながらぶつけ合っていく。そういうことが必要なんです。ですから、まずはいわきの多様性を、それこそがいわきの特性なんだと意識していく。京都や金沢、会津だけが文化だというのは間違いなんです。

いわき市立美術館館長　佐々木吉晴さん

いわき市民がつくった、いわき市立美術館

いわき市立美術館の成り立ちも、もしかしたら多様性に関わるかもしれませんね。いわき市立美術館は公的な美術館ではありますが、実は市民ギャラリーがベースになっている美術館です。特筆すべきは、市民ギャラリーがベースになった美術館でありながら、行政主体ではないということ。そして、市民ギャラリーの作家たちが、俺たちの絵を飾れ、と言うんじゃなくて、現代美術に絞ったコレクションにしていることです。当時、誰も現代美術のことを深く理解していたわけではないのに、現代美術がこれからの時代に必要だと彼らは提唱してきた、それが美術館につながったわけです。

その中心人物の1人は若松光一郎です。自分自身が現代美術家、抽象絵画をやってきた方ですが、若松はいわきの人です。そして若松と同じくらいアピールしたのが松田松雄です。彼はいわき出身じゃないんですね。岩手の人間で、岩手訛りが抜けないその独特の力のある言葉で、いわきにとてつもない暴風を吹かせたわけです。反対側から別の暴風をつけたのが、緑川宏樹。彼は陶芸家です。東京出身で、京都で学んだのち、いわきで窯場を築きます。彼などはいわきに何の縁もゆかりもない。そういう人たちが西から東からやって来て、いわきをかき混ぜていく。それこそまさに多様性の1つなんです。

なぜいわきでそのような現代美術の風が吹いたかといえば、実は、いわきのなかには、日展とか院展のような、長い伝統的な価値観に基づく美術が盛んではなかったということがあると思います。他の地域に行くと「日展の誰それ先生がおられる」というような話になるんですが、それが希薄だったんですね。若松自身、具象を捨て抽象に来た先達です。このように、市民ギャラリー

の中核の人たちは、何かアクションを起こしたい、俺たちで新しいものを作るんだという、かなり積極的な人たちだったんです。そして、そのためには現代美術は避けては通れないんだと、彼らは考えたわけです。

それから、現代美術を主眼に置いたのは、もう1つ別の理由もあって、それは現代美術の安さです。例えば、2年前にアンディ・ウォーホルのとある作品が2点で190億円で取引されました。私たちで買った作品は1900万円くらいです。あとは、私たちが所蔵しているイヴ・クラインの作品がありますが、先日30億円以上で売ってくれとオファーがありましたが、断りました。そのお金があれば美術館を増設できるじゃないかと言われましたが、増設した美術館に彼の作品が展示できないのでは本末転倒です。ちなみに、買ったときは6000万でした。要するに、現代美術は単純にいつの時代も「現代」なわけです。ですから、まだ評価が定まっていない。地方の美術館にも手が届くということですし、常に可能性があるということです。

ただ、その時に大事なのはポリシーを固めておくこと。それから作品を見抜く「目」です。ですから専門職と選定委員会は絞り込みました。恣意的に選ぶことのないように、現代美術の流れを網羅して収蔵のフォーマットを作り、そのなかから必要な作家をピックアップするわけですが、作品を選ぶ選定委員の存在は非常に重要です。行政というのは、基本構想や基本計画を作ったら、そこから一言一句違えないように進めていきます。市長が変わろうと担当者が変わろうと同じです。ですから、計画を作る最初の段階、誰を委員にするかがとにかく重要なポイントになるわけです。

どんな人を委員に据えたらいいのか、というとき、世の中には明らかに保守的な専門家もいますから、そういう人たちが選定員になると、自分たちの理想の美術館ができない可能性がある。だから、保守的な委員が選ばれないように待ち構えている人がいたんです。市民ギャラリーの作家たちです。彼らが、できるだけ現代美術を理解している委員が選ばれるように厳しくチェックしている。だからこそ、現代美術を理想に掲げるような選定員が選ばれた。選出された委員だって、日本で初めての現代美術に特化した美術館で、ここにチャンスがあるんだと、ここにユートピアを作ろうと、自分たちの理想を語ってくれたわけです。そしてその結果として、基本方針がまとまったわけですね。

基本方針のなかには「同時代性を持った戦後の良質な美術」という言葉があります。同時代性を持った、というところが大事です。あえて現代美術とは言ってはいないんだけれども、時代の波と関わりのない古いものはオミットされるわけです。その結果、ピカソの晩年の作品や、フォンタナやクラインといった様々な作品を受け入れたんです。まだ評価が定まってはいない作品ですから、「これは何だ!」となるわけですが。

つまり、文化というのは行政が作るものじゃないということです。文化とは何か。一番簡単に言えば「人々の暮らし方」です。時として、芸術活動とか、民芸的な活動、歴史が文化だというけど、結局は、その地方の風土環境や歴史、そして今に生きる人の価値観から生まれる暮らし方なんです。価値観というのは、風土や歴史、環境から自ずと形作られるけれど、外部からの影響を受けて様々に変わるものでもあります。今生きているものと、歴史や風土環境をぶつかり合わせてローリングさせていく。それによってまた文化が変わっていくという流れのなかで形作られていくものです。でも、変えるのはよその人ではない。いわきの文化を語るのであれば、いわきの人々こそが作り手なんです。いわ

きの文化を堂々と語って、堂々と享受していく。それはいわきの人であるべきですし、文化というものはそもそも、そうであるべきです。

常に意識的に「潮目」をぶつける

震災を文化政策のなかで捉えると、いわきに新しい風を吹き込んだとも言えます。文化の多様性は、内発的なものだけではなくて、自ずとそれが行われざるを得ないような環境、つまり外発的なものも欠かすことができません。本来、いわきには多様性の文化がありますが、いつのまにか硬直化しつつあった。しかし、震災によって、ほかの土地から大勢の人がやってきます。そしてその人たちを受け入れざるを得ない環境が作られ、様々なものがぶつかり合うなかでローリングされていく。そんなふうに、硬直化したものを震災が取っ払って、新しい風を送り込む1つのきっかけになったと捉えることもできます。

そういう大きな流れのなかで、今日的な、いわき的なアートも生まれてきます。いわき市立美術館でも何年も前から計画していますが、アーティスト・イン・レジデンスも必要だと感じています。美術館の活動というのは、市民に定着すればするほど、美術館の価値観を黙って受け入れてしまう人を増やしてしまうという嫌いがあります。だから、美術館からすれば、美術館を大切に考えてくれる人が増えるのはうれしいけれど、僕らの価値観を押し付けることになってしまうということを自覚しないといけません。

アートとファインアートの違いを体験しながら、文化の多様性を作り上げていく。美術館とは、そのためのベースキャンプです。だから、美術館の価値を押し付けたくないんです。ならば、人工的に美術館と異なるアプローチができる組織や制度を作っていくしかない。例えば、いわき市立美術館が行政なのであれば、民間の活動を振興していく。あるいは、美術館が見るための施設なのであれば、作り手たちを育てるアーティスト・イン・レジデンスを作っていく。そうして、常に別の何かをローリングさせていくことが求められます。こうだというのを決めつけない。1つの方向性になりそうだったら別のものをぶつける。そのように意識的に潮目を作っていくことが、ますます求められていくはずです。

佐々木 吉晴（ささき・よしはる）
1956年、宮城県塩釜市生まれ。80年、東北大文学部哲学科美学・西洋美術史専攻卒。2012年、いわき市立美術館副館長から同館長に就任。いわき明星大客員教授、福島大客員教授、青森県立美術館作品収集委員、福島県立美術館作品収集委員、郡山市立美術館作品収集委員、喜多方市美術館美術品収集委員、福島県景観アドバイザー、福島県文化振興審議会委員、福島県生涯学習審議会委員。専門: 西洋美術、フランス近代美術(印象派～20世紀前半)、西洋・日本現代美術、博物館学、パブリック・アート。

行政と民間に必要な文化政策の「対峙」

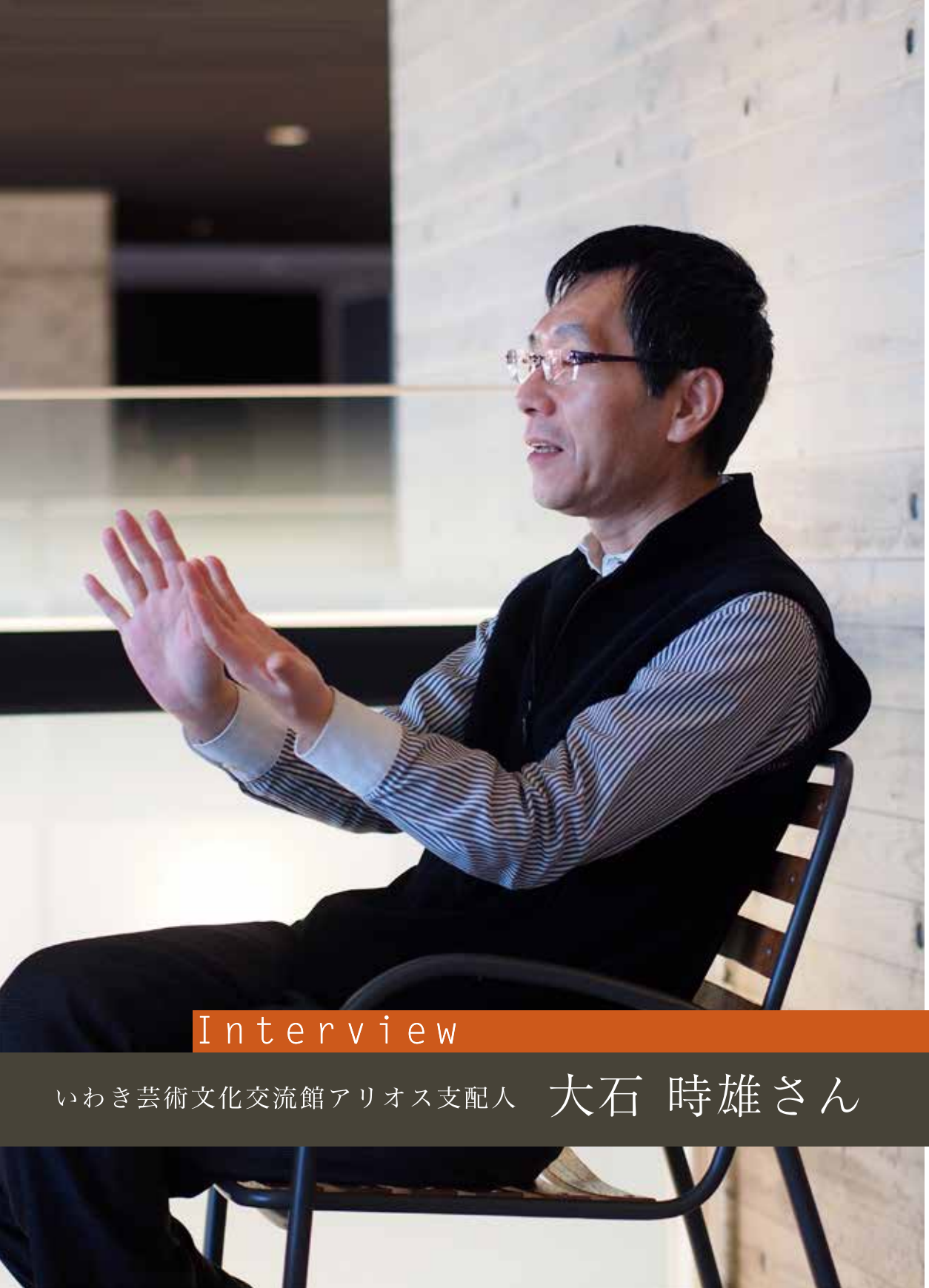
第３章では、研究者と実践者の言葉から「なぜ文化に政策が必要なのか」を考えてきました。文化とは何か、そしてその文化を政策として落とし込む意義はどこにあるのかが、おぼろげながら見えてきました。そこで、本書の締めくくりとして、最後にもう一度別の角度から「文化政策とはどうあるべきか」を考えていきます。話を伺ったのは、いわき市の文化事業をリードする「いわきアリオス」の支配人、大石時雄さん。ここまで読み進めてきた事柄と大石さんの言葉をじっくりと摺り合わせることで、これからいわきが目指すべきビジョンが見えてくるかもしれません。

経済的価値ではない価値を見出すこと

アリオスの事業についてお話ししていきます。運営していく上で大事にしているのは、人と人との交流を基本とすることです。それから、お金に換算できないものの価値を見直すことです。１９６０年から70年代、日本の経済がどんどん成長していくなかで、私たちの財布の中身もまた豊かになっていきました。お金を払うことで、快適なサービスを受けられるようになったわけです。モノだけでないですね。便利や快適というものを、お金に換算してきました。

これ自体はとても良いことだと思います。しかし、２００８年をピークに、日本の総人口が減少に転じたと言われています。高齢化が進み、子供の数も減っています。つまり将来労働者が減っていくということです。労働者が減り、消費者も減るわけですから、日本経済はかつてのような成長を見込めなくなってくる。国も地方自治体も、いわき市もすでにそうなっています。では、お金がないから色々なものを諦めるというのでいいのか。お金がないので何もできません、ということではないはずです。お金に価値を見出すうちは、金がなくなったらおしまいになってしまいます。

東京を例に出すと、確かに東京はモノやサービスに溢れています。それらは、お金があれば何でも手に入ります。でも、お金がなければ何も手に入りません。つまり、東京というのはお金がないと楽しくないんですよ。お金がなくても生きていけるとか、お金で換算できない価値を見せていく必要があります。田舎は、東京と比べれば、まだお金に変えられないものが多くあります。そこに価値を見出さなかったら、お金がすべて、経済性がすべて、ということになってしまう。海、山、川、気候、そして人情。そういうものに目を向けていかないといけません。



Interview

いわき芸術文化交流館アリオス支配人　大石 時雄さん

沖縄の離島などに行くと、タクシーもなければコンビニもありません。つまり、お金で買えるものが少ないんです。つまり、島の人たちは、私たちほどお金に価値があるとは思っていない。じゃあ翻って、国全体にお金がなくなっているという今、お金のみに価値を求めていくのは、まさに無い物ねだりに等しい。お金に価値を置かないものを探して、その価値を見出していくことが必要です。そして、それによって自分たちの人生を組み変えていく。そのようなアプローチが必要なのだと思います。

シェアの時代は希望である

では、そういう価値観を文化の力によっていかに作っていくのか。確かに予算が潤沢にあれば、毎年ウィーンフィルやベルリンフィルを呼んで素晴らしい演奏を聞くことができるかも知れません。でも、それにどんな意味があるのかを、もう一度問い直さなければいけないと思います。むしろ、地元の食文化や、地域の伝承や、自然など、お金と交換できないものの価値を表に出して、そこにはこんな価値があるよ、ということを示していかないといけないんじゃないか、私はそう考えています。

実際に、文化施設にかけられるお金もどんどん減っていくでしょう。それでも地域を豊かにしていくには、みんな一緒に何かに取り組まなければなりません。お金はないかも知れないけれど、こんなことができるよ、あれも提供できるよ、というように、みんなができることを持ち寄って、シェアしていく。そういう社会を目指すべきだと思うんです。これが東京だったらどうでしょう。お金はないけどやりたいことがあるから手伝ってくれなんて駅前でプラカードを持っていても、なかなか話は聞いてくれない。ところがいわきだと、「まあ家に上がりな」なんてお茶を出して話を聞いてくれて、よっしゃと力を貸してくれる。それが、人情というお金に換算できない価値なんですね。

お金が介在しないと、人間関係の中でなんとかしていくしかありません。いずれ自分も誰かに何かを手伝ってもらうかもしれない。だからまずは誰かのお手伝いをしよう、というように、お互いの人間関係やお節介によって地域が回っていくんですね。今は自転車も車も、そして部屋もシェアする時代です。以前は、他人と共生すること自体が面倒で鬱陶しいものだと考えられてきました。だから家族がみんなそれぞれに部屋を持ち、それぞれの部屋にテレビを置いて「個」を守り続けようとしたわけですよね。けれども、最近の若い人たちは、面倒な他人とのコミュニケーションを心がけて色々なものをシェアするようになっています。それは、ともすれば「お金がない」というとこから生まれた当たり前の反応なのかもしれません。しかしそれは、日本の希望だと言っていいと思います。

私も、バブルの時期を過ごしてきた人間です。しかし、今の若い世代は、お金がないことをポジティブに考えて、色々なものをシェアしています。なぜでしょう。思うに、彼らは別に金を求めているわけではない。生き方を求めているんだと思います。お金を求めているのだとしたら、もっとお金に執着するはずです。しかし、実際にはお金から離れていっている。日本経済が縮小し、撤退戦を余儀なくされるなかで、あえて真逆の方に行く。繰り返しになりますが、これは本当に大きな希望だと思います。

経済重視の文化政策で良いのか

このような時代における文化政策とは、お金と交換できないものに価値を見出すものではなければならないと思います。そして、そのヒントは、それぞれの土地のなかにあるはずです。昔の日本を考えてみてください。第一次産業に従事していた人がほとん

いわき芸術文化交流館アリオス支配人　　大石時雄さん

どでしたが、彼らは果たして不幸だったのでしょうか。経済的な価値だけで、人の生活の豊かさ、文化的な豊かさは測れないはずです。

例えば、地域の里山。お金になり易いからと、もともとあったたくさんの広葉樹を伐採して針葉樹を植えた。しかし、海外からもっと安い木材が輸入できるようになった。日本の場合、人件費がかさみますからね。すると、山自体に価値がなくなっていくわけです。

でも、それは人間にとっての経済的な価値がなくなったに過ぎません。イノシシやクマにとっては、当然里山は価値のあるものです。今、山間部を中心に林業から地域を創り直そうとするところがポツポツと出始めています。林業を志す女性も多いようですね。森に入るには、イノシシやクマから身を守るために猟師が同行することもありますが、林業の活性化によって、少しずつ猟師も戻ってくるようになった地域があるそうです。そこで若い人たちが猟師の文化に触れます。殺した動物を食べ、その命を頂くことで一生を全うさせ、供養する。それが、動物を殺すことに対する許しになる。そういう哲学的なものに若い人たちが触れるんです。そこには大きな文化的な価値があるとは思いませんか？

山に入る若者や、地方に移住して何かをスタートさせようという若者を見ると、お金だけで価値を考えてきた社会に対する、ある種の揺り戻しが始まっているような気がします。お金を介在させないことが豊かな社会になると考える若者がいるということです。そういうことを言うと「江戸時代に戻るのか」と言う人がいるけど、一言で言えば「スマホのある江戸時代に行く」ってことかもしれませんね。便利や快適を100％捨てろ、というわけではないんですから。

そういうふうに、経済的な価値では換算できないものを探していく。そこに価値があるんだと提示していくことが、文化に求められていることだと思います。それを政策としてやっていこうという時、やはり大前提として考えなければならないのは、個人から見た文化政策なのか、自治体や国から見た文化政策なのか、しっかり見分けていかなければいけないということです。

行政と民間の対峙を生むファシリテーターを

文化政策と一口に言っても、どの立場、どの視点からの言葉かで意味合いが変わってしまうということを、まずは大前提として共有しておくべきです。1つ例を出します。言語とは、文化を形づくる上で非常に大事な要素ですが、かつて日本は、中国や韓国、台湾などに領土を持った際、言語によってその国の人たちをコントロールし、日本人に同質化しようと試みました。これもまた文化政策です。文化政策といっても、決して綺麗なことだけではないということです。政府や行政の思惑、立場というものから語られる文化政策と、私たち市民の立場から語る文化政策というものでは違うんだということをまずは大前提として語る必要があります。

アートプロジェクトを考えてみましょう。アーティストが来て、レジデンスして、住民と一緒に作品を作る、そういうプロジェクトが全国各地で開催されています。やはり、アーティストと地域のお年寄りたちが一緒になって酒を飲んだりしながらクリエイションした作品が、若者たちやボランティアたちを巻き込んで世界に発信されていくというのは面白いですよね。しかし、行政側から見ると、交流人口が増えたとか、地元にどれだけの経済的価値があったとか、そういうものとして評価されがちなんです。

東京オリンピックも、大阪に再び誘致しようとしている万博もそうかもしれません。経済の起爆剤としての効果ばかり期待されて、本来の精神や哲学は置いていかれてしまう。そして、そういうことを推進していく国の文化政策のなかで、地方のアートプロジェクトも行われ、そういった経済的成果でもって自分たちは文化創造都市だと宣言をする、そのような文化政策でいいのでしょうか。そういう考え方は、あまりに行政側からの視点だけで文化政策を語りすぎです。

私たちは、地域の交流人口が増えても増えなくても、そんなに変わらない。むしろ私たちが望んでいるのは、生まれた土地があって、その土地の文化が広がって盛り上がって、先祖から引き継いだものが次の世代に受け継がれていく、そしてそこに楽しさや充実感がある。私たちが求めるのって、きっとそういうことです。もっと言ってしまうと、私たち生活者が考えるのは、いかに生きるのか、いかに豊かさを共有していくのか、そしていかに死ぬのかってことですよね。それでいいんだと思います。

ところが行政はそうはいかない。行政側からみた文化政策と、暮らしや生活から見たときの文化政策とは、お互いに対峙し合うものなんです。そこでしっかり協働していかないと、こんなはずじゃなかったと、地域の人たちが思い描いたものになっていきません。文化に関わるのならば、誰もがこの落とし穴を理解したうえで臨まなければならないと思います。今では「地方創生」などという言葉もあります。しかし、一般の市民は、本当に行政の掲げる地方創生を望んでいるでしょうか。

地域住民がいかに豊かに日常を楽しむかが目的であって、経済的な価値や交流人口の増加は結果でしかないのに、そればかりを目的としてしまいがちです。だからいつも「こんなはずじゃなかった」と市民の側は思ってしまう。

ならば、文化政策がどうあるべきか、どういう街にしていきたいか、文化政策の目的は何なのか、行政の立場、市民の立場から、問題を共有して考えていく。そういう文化政策でなければいけないと思います。

いわきの多様性を育てていくために

日本の学校教育は、みんなに同じであることを求めます。静かに授業を受けようとか、みんなとお同じようにできるようになろうとか、そういうことを強制されて、できない人は排除されてしまう。つまり全体主義的になっていくということです。しかし、それは優れた軍人や企業人を育てるには良かったのかもしれないけれど、つまりは均質化であって、多様性とは真逆のものなんですね。いわきが、もし「多様性のまち」なのだとしたら、教育もまた多様性を持たなければなりません。みんな違うんだということが当たり前にならなければならないと思います。

みんな違うんだ、という価値を伝えようというとき、芸術や文化の力が有効です。例えばダンスをするとする。たとえ同じ振り付けをしても、その日の気分や体調や、障害のあるなしや、得意不得意でみんな違う踊りを踊るはずです。それは当たり前のことなんですね。だから、みんな違っていて、まずはそれでいいんだということ、否定しない、比較しないということが大事になっていきます。ありのままの自分が肯定される、それが多様性の本質です。そして、それを感じることができるのが文化や芸術です。これからの学校教育に、文化芸術はますます必要なものになっていくでしょう。

このように、学校教育や教育政策が期待する文化芸術と、私たちが望む文化・芸術は大きく違ってきます。そもそも相反するもの、対峙するものとして存在しているんです。ですから、どちらかに偏りすぎるのはよくありません。バランスが取れているということが大事です。文化政策について語るときにも、行政の立場から一方的に話を聞いていたのではよくありません。相反するものを提示して、理解しあって、協働していくことが重要なんです。

それらのことを大前提として、文化政策という言葉の意味をよく理解しながら、事業を始めていく。色々な人たちと共にファシリテートしていくことが大事です。文化政策の主役は誰か。それを考えた文化政策が、いわきからどんどん打ち出されるようになればいいと思います。

いわき芸術文化交流館アリオス支配人　　大石時雄さん

大石 時雄（おおいし・ときお）
1959年福岡県生まれ。大阪芸術大学舞台芸術学科演技・演出専攻卒。広告代理店を経て伊丹・アイホールの設立に参加。パナソニック・グローブ座(現東京グローブ座）制作担当の後、世田谷パブリックシアター、可児市文化創造センター、いわき芸術文化交流館(いわきアリオス）の創立に参加。2008年のオープンから同館副館長・支配人。

おわりに

2014年。「マナビバ」は、東日本大震災が地域にもたらした課題について考え、その解決策を文化・芸術の視点から探り・話し合う場として生まれました。

当時、いわき市では2万人に及ぶ原発事故による避難者の受け入れを行いつつ、津波被災者、地域住民等、背景の異なる人々が多様に暮らしていました。

今思い返すと、その多様な価値観が共存することになった地域において、そこに暮らす人たちの心の拠り所となるような活動を展開していくためには、職業や立場、そして活動内容の異なる方々を講師としてお招きし、その蓄積された知見を学ぶことで、今後の施策をマネージメントしていく人材の育成が必要不可欠だったと感じます。

2015年には、前年に学んだ知見を活かし、“原発事故による避難者が暮らすための復興公営住宅”と“いわき市の津波被災者が暮らすための災害公営住宅”が道路一本を挟んで建設された下神白地区において、アートによるコミュニティ再構築支援「イトナミニティプロジェクト」を開始しました。

アーティストとコミュニケーター、地域のコーディネーターが協働した本事業は、アートが持つ「おもしろさ」を介することにより、住民それぞれの「居場所」を自然に生み出しました。

学びと実践を繰り返し、文化や芸術の持つ可能性とその実効性について身を以って実感してきた私たちが次に着目した事は、公的機関のバックアップを含めた活動基盤の構築でした。いわき市が目指す文化のまちづくりについて、行政と共に考える機会が持てたことは、今後の施策において本当に大きな意味を持ったと思います。

震災後、たくさんの方がいわき市を訪れ、皆が口を揃えて言うことがあります。

「いわきはおもしろい」

今やこの街は、あらかじめ決められた職種の特定の人たちだけが活動するのではなく、多種多様な有象無象が自由に活動や表現を行う地域に発展してきました。つまらないならやっちゃえばいい。ないなら作っちゃえばいい。倣っても倣わなくてもいい。好きなことを好きなだけやっている人たちがいる。混ざれる場がある。うまくいかなくたっていいじゃないか。力強く、そして歩みを止めないことが、足跡が残るということに繋がるのだと思います。

最後になりましたが、マナビバ実施にあたり、出演を快諾頂いた講師の方々に厚く御礼申し上げますと共に、参加頂いた地域の皆様、本書製作に際し、ご協力くださった方々に心から御礼申し上げます。

特定非営利活動法人Wunderground
理事長　酒井悠太

福島藝術計画×ART SUPPORT TOHOKU- TOKYO 2016年度報告書

潮目のまちから　~いわきの多様性と、文化政策の可能性〜

制作　特定非営利活動法人Wunder ground
文・編集　小松理虔（ヘキレキ舎）
反訳　藤原旅人 ※マナビバ。アーカイブス頁
写真　小松理虔、特定非営利活動法人Wunder ground、（一社）いわき観光まちづくりビューロー
デザイン　藤城光
発行日　2017（平成29）年3月23日
発行　いわき市、福島県、東京都、アーツカウンシル東京（公益財団法人東京都歴史文化財団）、
特定非営利活動法人Wunder ground

[冊子及び事業への問い合わせ]

特定非営利活動法人Wunder ground（福島藝術計画×ART SUPPORT TOHOKU- TOKYO事務局）

TEL　090-1938-0170
MAIL　tas.fukushima@gmail.com
URL　http://f-geijyutsukeikaku.info

※本冊子は、福島芸術計画×Art Support Tohoku-Tokyo「マナビバ。〜文化政策から、地域の未来をつくる〜」
（主催：いわき市、福島県、東京都、アーツカウンシル東京（公益財団法人東京都歴史文化財団）、特定非営利活動法人Wunder ground）
のドキュメントとして制作されました。