

第 12 回 コンフリクトの人文学セミナー

文化芸術の公共性と社会的コンフリクトの研究

大阪大学人間科学研究科グローバル COE 特任研究員

吉澤弥生

2008 年 6 月 5 日 (木) 17:00 - 19:00 大阪大学大学院文学研究科 (豊中キャンパス) 文・法・経講義棟 1 階 11 教室

今日は三つのテーマについて話そうと思う。まず、その前の段階で「はじめに」ということで二つ、ポイントを指摘したい。

一つ目は、文化芸術の公共性である。戦後の各国の文化政策に関して大まかに言うと、欧米では日本よりも前から進められていたが、日本ではこの 90 年代以降になって文化政策が急速に形作られはじめた。それ以前もなかったわけではないが、動きとして目立ったのはそれ以降ということである。戦後日本の文化政策は、長らく文化庁の狭い範囲の施策、舞台芸術や伝統芸能の保存や継承が中心だった。2001 年には「文化芸術振興基本法」という、文化に関する基本法としては初の法律が制定された。この法律では、「文化芸術は人の心を豊かにし、社会に活力をもたらすものであるから大事である、だから裾野を広げると同時にその頂点に存在する実演家たち、つまり創造の携わる人材の育成もきちんとする」ということを謳っている。

その法律ともあわせて近年の文化庁的な支援の内容としては、いままで通りすでに価値のあるものに加えて、最近グローバル市場で評価を得たコンテンツ文化、クール・ジャパンやジャパニメーションへの支援も増やし始めている。一方で、他の省庁も文化芸術を用いたさまざまな施策を展開している。たとえば国交省は文化財や街づくりの流れ、通産省はコンテンツ文化、厚生労働省は福祉の領域、後述するソーシャル・インクルージョンの文脈で文化芸術というものを位置づけて、さまざまな施策を展開している。地方自治体では、1970 年代～80 年代に「余暇」とか「生活文化」の枠でさまざまなハコもの (文化ホールや公民館など) が作られた。この頃の施策の内容として特徴的なのは鑑賞機会の提供である。しかし、広く一般市民に文化芸術に触れ合う機会を作れば行政の役割はそれで終わりという形の支援であった。現在はハードを建設するお金もないということで、ソフト事業に移行し、国と同じようにさまざまな分野からアプローチをしている。

前置きの二つ目は、芸術の社会化である。これは、芸術が美とは別の基準でも語られるようになるということである。これは美を否定しているわけではなく、別の基準を必要とし始めたということだと私は理解している。近年の芸術の社会化に特徴的なこととしては、芸術を「鑑賞する」ことから「参加する」というスタイルへと移行しつつあるということだ。もちろん、鑑賞するというスタイルはなくならないが、参加というスタイルが芸術のレイヤーとして増えていくということである。それに伴って芸術の存在する場所というのも、美術館やギャラリーというホワイトキューブではなくて、街の中のさまざまな空間へと飛び出していつている。次に、これは評価が分かれるところだと思うが、芸術がまちづくりや社会的包摂の手段という位置におかれるということだ。たとえば「創造都市」という都市政策の中ではクリエイティブな力を都市の発展のために使おうと言われてたり、あるいは市民社会論の中では「市民社会というのは多様な市民の参画によって成り立つ。芸術というのはその場を作る機能を持つ」という位置づけがされたりしている。あるいは「エイブルアート」という言葉では、個人の潜在能力を掘り起こし、社会的弱者をエンパワメントする機能を芸術が持つ、とされている。

私は2004年から社会学の研究者かつアートNPOのスタッフとして大阪市、大阪府、それから大阪の民間主導のさまざまなアートプロジェクト、とりわけ実験的芸術の創造の現場で調査活動が続けてきた。その現場で文化政策という上からの力、それから現場を動かす同じ立場の人たちが作り上げるいわば下からの動き、そのせめぎあいに長らく身をおいてきている。それをコンフリクトという言葉で考えてみたい。

それでは、三つのテーマのうちの一つ目、文化政策である。大阪市では「新世界アーツパーク事業」という文化事業を2002年から展開していた。「新世界アーツパーク事業」とは、大阪市の新世界という街にあるフェスティバルゲートという遊園地を舞台に展開されていた実験的芸術のプロジェクトだ。フェスティバルゲートは1997年にオープンした、第三セクターの遊園地である。この写真がフェスティバルゲートで、ジェットコースターが建物にまとわりついている。都市型遊園地という売りで経営していたのだが、二年目以降は徐々に客足が途絶え、空きスペースが増えていく。そこに目をつけた大阪市の文化振興課のある担当者が、実験的芸術の活動をするNPOにここを使ってもらって地域を活性化させる事業を始める。「コンテンポラリーダンス」、「詩と身体表現」、「前衛音楽」、そして「映像とメディア」という四つのNPOが建物の部屋を自分たちでリフォームし、活動していた。

この「新世界アーツパーク事業」は運営方式においても内容の重点の置き方においても画期的だった。公設置民営、鑑賞ではなく創造、しかも実験的芸術の領域ということでひじょうに珍しく、海外や国内からの視察も多くあった。2002年から2007年の5年間に、この場所は内外のアーティストや地域住民、研究者、学生が集まる創造の拠点となったのだが、実は2007年末に終わってしまった。雲行きが怪しくなるのは事業開始の三年目である。四つのNPOに大阪市は財政難を理由に移転を打診した。このとき四つのNPOは、黙って出て行くということはずせずに、それまでに築いた地元との信頼関係をなんとか活かす形で、別の未来への道筋を探ろうと考えた。公開の対話の場を設けたり大阪市の行なった公共利用案のコンペにも応募したりとさまざま取り組んだのだが、結局10年の予定が5年経ったところで中断という結果になった。いまは三つのNPOが新世界から新大阪に移って活動をしている。

なぜこんな事態が生じるのかを整理してみよう。まず、大阪市の政策の一貫性の欠如が大きな問題である。上述の基本法が制定されてから大阪市でも「芸術振興条例」や文化振興計画の類は毎年のように出されているが、実質を伴っていないのだ。たとえば市長や担当者が替わるといったことで方針が二転三転してしまう。私と共同研究者たちは、安定して事業を続けていくためには、この事業はこれだけ成果をあげたんだという評価がきちんと言葉にできればいいのかと思い、研究を始めた。しかし、評価とは計画をよりよくしていくための評価であって、計画自体が不安定な現状では評価を論じても難しい。「より現場に近いところで打開策を」ということでいま大阪の中でもある動きとしては、「大阪でアーツカウンシルをつくる会」というのが発足した。イギリスやアイルランドのアーツカウンシルのように、公共的な基盤を持ちつつ行政とは切り離れた組織、準公共機関をつくらうという動きだ。ただ、初めての試みでもあり、道のりは平坦ではないと思われる。

二つ目は、行政と市民セクターの協働の困難である。上述の「新世界アーツパーク事業」は、「公共性は多様な立場の市民が参画することによって構築されるべきだ」という理念的転換と、「金銭、ノウハウの面で民間の力を借りる」という現実問題の二点を背景として、大阪市と民間NPOとの「協働」が謳われている。ただ、異なる出自をもつ組織間の協働は作法もまた異なる。特にアート系のNPOは2000年以降増加しているが、まだまだ歴史も浅く、組織としては未熟な面も多い。かたや行政はそれこそ何十年の積み重ねがある。協働する際にルールをつくりながら学ぶ、学びながらつくる、とにかく同時にやらなければいけないという困難がある。結果的に、負担は立場の弱い方に向かってしまうのだ。レジュメには「NPOがコストダウンのための単なる下請けになっていないかという懸念」と述べたが、近年美術館や博物館といった公共のハコモノの管理を民間に代行させる指定管理者制度がある。これも近年問題が明らかになっている。それゆえ、行政の側はもう一度事業理念や計画目標とともに協働というあり方について考えるべきではないか。その一方で、NPOの

側もスキルをアップさせると同時に、芸術文化の意義や NPO という組織の存在意義を社会に認知させる活動をより意識して進めていかなければならないと考える。

三つ目は芸術文化の担い手の不安定就労である。迷走する政策と削減され続ける予算のもとで、芸術創造の現場は人件費を削っての事業運営を余儀なくされ、アート NPO スタッフには相当の負荷がかかっている。芸術に携わる人は「好きなことをやっているのだから貧乏でもいいだろう」と言われがちなうえ、NPO という非営利の組織で働くということに関しての自発性が強調されるあまり、見返りを期待しないのではないかと思われてしまう。この社会意識ないし自己規定というのは、芸術に従事する労働者に無賃労働や働きすぎを自ら進んで受け入れさせているのではないだろうか。文化的とはいえない生活を強いられている芸術労働者、皮肉ではあるが、これが現実である。最後に、文化芸術に対する社会的な位置づけという根本的な問題もある。お金に直結しない、すぐに結果の出るものではない芸術や文化を社会は涵養 cultivate できるという寛容さをもちえるかどうか、そのあたりが難しいところであると感じている。

最後に、今後の展望として創造都市における文化政策を挙げている。大阪市は、先述の「新世界アーツパーク事業」だけでなく、他にも同じような実験的な新しいことを行なっていたが、それが頓挫した。ただ、別の流れで「創造都市」という戦略が掲げられて、その流れの中でこの事業の今後もちよっと変わるのではないかと、そういう意味で注目したいと思っている。文化・芸術というものが都市の上からのブランディング、観光や集客といったお金をいかに落ととして行ってもらえるかというところに主眼を置いた政策のために動員されてしまうのか、あるいは下からの実践、現場の人たちの地道な時間をかけた積み重ねが育まれるような政策が行なわれるのかどうかということ、きちんと見極めなければならない。

では次のテーマに移りたいと思う。次のテーマはパブリック・アートである。これまで見てきたように社会性と公共性を強めた芸術は、全てではないが必然的にパブリック・アートとしての側面を持つ。ただ、見るかぎり日本でパブリック・アートと呼ばれるものは、駅前や道路に置かれた彫刻作品を意味するにとどまっておき、だいたい人々はそれと不幸な出会い方をしてしまっている。ある日突然裸婦像や抽象的な造形が「さあ、触れ合ってください」という形で公共空間に置かれる。置かれた側としては、「なぜここにこれが突然？」ということで、意味もわからないしそもそも関心がないということで「置かれっぱなし」になってしまうという悲しい現状にある。とにかくパブリック・アートと言われながら、その公共の場に作品が存在する意味や価値について、行政も芸術家も市民も積極的に議論してこなかったのだ。その一方で、パブリック・アートとは呼ばれなくても計画段階から地域社会と積極的に関わり、結果的に芸術の公共的な価値を顕在化させたプロジェクトや作品は各地に存在する。以下、写真を通して三つの事例を見ていただきたい。

一つ目は、北川フラムというアートプロデューサーの仕事だ。彼の手がけた「ファーレ立川」というプロジェクトでは、換気口や排気塔、ベンチや街灯、車止めや散水栓といった、街の機能を果たすものとして 109 箇所を設置されている。北川フラムは、「それまで (94 年) は美術館の外に作品を設置することを、彼の言葉では『バカにしていた』美術家たちが、これを境に意識を変えてきたのではないか」と言う。現在でも地元ボランティアによるアートガイドや清掃、修繕が行なわれている。北川フラムがプロデューサーを務めたものに「越後妻有アートトリエンナーレ」という里山を舞台に実施されたアートのフェスティバルがある。2000 年、2003 年、2006 年と三回行なわれ、2010 年にまた行なわれる予定である。このフェスティバルの初回開催までの準備期間は四年あった。この四年間で北川は二千回にわたる地元説明会を開き、反対一色だった議員・住民を説得した。第一回目が行なわれるまでは懐疑的な人が多かったが、会期が終えると「けっこうな人が来た」ということで二回目、三回目へとつながっていった。里山の豊かな自然を生かした「サイト・スペシフィック」な作品が数多く置かれている。三回目の 2006 年の訪問者は 30 万人を超えた。この地域、越後妻有地域の住人が 78000 人程度なので、来訪者はかなりの数にのぼったわけである。これを成功させた北川は、現代の芸術にまったく縁のなかった地域の高齢者を巻き込んだこと、それから都会に住む若者のボランティアである「こへび隊」が触媒の役割を果たして、

アートを中心に多様な世代・出自の人びとによる協働の場を作ったということが成功の鍵だったと言う。

次はアイルランドの事例を挙げよう。アイルランドのダブリンのバリマン地区というところがある。そこは貧困やドラッグ、犯罪が多く、荒廃した街と言われていた。そこに一人のキュレーターが入り、「再開発のためにアートプロジェクトを展開して地域住民とともに作り上げるようなことをやろう」ということになった。それが「Breaking Ground」という、十年間にわたって続けられるプロジェクトである。スライドの真ん中に見える縞々の煙突も、Breaking Ground という一連のプロジェクトの中のひとつのプログラムで、古くからあった工場のボイラーの煙突をピンクに塗って夜間ライトアップするというプロジェクトであった。当初は地元住民からの反対が多かったが、実際にやってみたら寒空の中にピンクの煙突がひじょうにきれいであるということで地元住民の評価が変わり、結局取り壊されずに残されている。次の建物、これは取り壊し途中の高層マンションである。低所得者層向けのマンションが立ち並んでいるのだが、このマンションで「ホテル・バリマン」という、最上階の9部屋を一ヶ月間ホテルにするというプロジェクトが行なわれた。まず、改装・大掃除から始まり、安全性確保のための工事、それから家具もリフォームして使っている。ホテルなので、客を迎えるための演奏会などいろいろな催しもした。周辺住民の雇用を生み出し、結果的に数百人の地元住民が関わる大規模なプロジェクトとなった。キュレーターのアシュリンに、6年間やってきて何が変わったか尋ねたところ「街の人がアートに対してリラックスして接することができるようになったかな」とは言ったのだが、バリマンの街が良くなったというような言い方はしなかった。芸術はまず人に作用するということである。

さらに話は変わって新世界の話に移りたい。キュレーターの雨森信という共同研究者が、大阪市の文化事業「新世界ブレイカープロジェクト」を展開している。その拠点が、冒頭で紹介したアーツパークのNPOのひとつremoの中に置かれていた。さて、この人は「きむらとしろうじんじん」というアーティスト、野点というプロジェクトをやっている。窯が搭載されたリヤカーを牽いてやってきて、客はその場で給付けをして、窯で焼いて洗って、焼きあがったお茶碗でじんじんがお茶を点ててくれる。その場で飲んでお茶碗も持って帰れるというプロジェクトである。この野点はすでにこの地域で開催場所を変えながら三回行なわれている。2007年の開催では地元の人たちでも入れないフェンスに囲まれた場所を開くことに成功した。他にも開催場所を地元の人たちと一緒に考えたり、開催場所の持ち主が「せっかく人が来るんやったら」と、その会期に花が咲くようにきれいにしてくれたりという出来事もある。

他にも、Urban Concern Osaka というプロジェクトは、阪堺電機鉄道の恵比寿町駅と車両に、フランク・ブラジガントというアーティストとサポートスタッフが「色を塗る」ことで再生させるものだ。2004年に塗られたものがいまでも残っている。2006年にはUrban Concern Osaka IIが行なわれ、今度は使われなくなった公園の遊具や小学校の遊具に色が塗られ、鮮やかによみがえった。他にも、伊達伸明の「ウクレレと歌留多で語る新世界」、パラモデルの「新世界極楽百景」など、街と密着したプロジェクトを行なっている。

パブリック・アートと呼ばれていなくても、その場所の公共的な価値を顕在化させたり、芸術の持つ公共的な力というものを目に見えるものにしたりするようなプロジェクトや作品は多い。私は、このブレイカープロジェクトを主催している雨森とともに、パブリック・アートの再定義を試みたいと考えている。

三つ目のテーマである芸術と社会運動については、アートとアクティヴィズムについてのみ述べたい。事例として「YOMANGO」プロジェクトを紹介する。「MANGO」という洋服ブランドの前に「I」を意味する「YO」をつけると「YOMANGO」となり、これが「I TAKE」という意味になる。それに目をつけたアーティストが、それをタグやステッカーにして大量に作り、配る。これを貼るとその「商品」は資本主義のルールから自由になれるのだという。彼らはそれをパフォーマンスとして本当に街中で行なう。つまり、普通のお店に入り、そのシールを貼って持って出てくる、それをアートプロジェクトとしてやっている。私が驚いたのは、このプロジェクトが実はバルセロナの公的な美術館である現代美術館

の事業の枠組みで行なわれていた（MACBA：マクバ）ということである。当時は「そんなことがありえるのか」と単純に驚いたのだが、やはり打ち切られたようだ。しかし、こういうことができてしまうという状況に驚きを感じる。このように運動の中で芸術がもつ公共的な力、もしかしたら反社会的な力も含まれてしまうのかもしれないが、そういったものを探究しつつ、かつ芸術の中の運動的な要素の探究（パブリック・アートの研究）をし、制度と運動の側面からアプローチを続けていきたいと考えている。私の共同研究のチームは研究と活動の両方に携わる人間なので、その研究と実践の連動に注力していきたい。

質疑応答

田沼（司会：大阪大学人間科学研究科 GCOE 特任研究員）

ありがとうございました。それでは質疑応答をお願いします。

渡辺

私の場合には少し関心領域が異なっていて、公共的・文化的な問題について行政とコミュニケーションを進めることは、困難を極める状況である。大阪府の場合も大同小異、同じような状況であろうと思われる。このような行政当局の文化状況の鳥瞰の器量の深刻な不足のため、文化の進歩・展開を著しく行き詰まらせている。

吉澤 おっしゃるとおりだ。しかし現場の若手は生活がかかっている人たちばかりなので何とかして打開策を探さなければいけない。その打開策の方を中心に報告したのでそういう風に聞こえたのかもしれない。ただ困難性は日々痛感している。

藤原（大阪大学人間科学研究科 GCOE 特任研究員）

今日はパブリック・アートの話とか社会運動の話とか、ひじょうに興味深く聞かせていただいた。いま困難性という言葉が出たが、具体的なコンフリクトについてお伺いしたいと思う。バルセロナの美術館での活動が打ち切られたときにどんなコンフリクトがあったのか。「新世界ブレーカープロジェクト」の準備期間と会期中に起こったさまざまな困難は具体的にどんな困難・コンフリクトであったのか、そしてそれがどのように乗り越えられたのか。「異なる出自をもつ組織間の協働の現場には、立場や利害の違いによるさまざまな衝突が生じ」とあるが、具体的にはどんな衝突があったのか。今日はおそらくレジユメに書いてある可能性の方に話の重心を置かれたのだと思うが、社会的コンフリクトとタイトルにもあるし、「コンフリクトの人文学」セミナーなので、具体的にどのようなコンフリクトがあったのかについてお教えいただければと思う。

吉澤 MACBA に関しては打ち切られて独立してやっているということだ。「新世界ブレーカープロジェクト」のさまざまな困難に関しては、地元の人たちでさえアンタッチャブルであるような場所であえて開こうとするというところで、簡単ではない部分がある。あるいは警察に道路使用許可を取らなければならないんだけど、警察にしてみれば「前例がない」わけで、そこに何度も働きかけて許可を得るなど、日々闘いである。さまざまな困難に関しては後々テキストにしたいと思う。それから、協働。協働における困難だが、行政は「協働しましょう」と言ってくるけれども、あきらかに権威のある側が協働を呼びかけるわけである。下にいる側は協働しましょうとはなかなか言えない。

北原（大阪大学大学院文学研究科日本学）

大変興味深く、特に後半部分はいろんな実例を興味深く聞かせていただいた。お聞きしたいことは、ひとつはいろんな挙げられた事例がなぜ成立可能だったのかということである。制度的な背景であるとか、たぶんひとつひとつそれぞれに違う背景をもっていると思う。たとえばアメリカなんかだったら公共的なものをつくる場合に、すでにパブリック・アートの予算を数%とらなければならないといったように、そういう面でも日本とはずいぶん違うし、アイルランドがどうなのかとか。今日の発表だと、いろんなプロジェクトがばらばらと出てきて、なぜそれを選ばれたのかというのが釈然としない。それぞれをどういう風に位置づけるのかということももう少しお聞かせいただけたらなと思う。

吉澤 なぜこれらを取り上げたかという、計画段階から地域社会と積極的に関わっている人々を巻き込んで、結果的に芸術の公共的な価値を顕在化させたプロジェクトの事例、という点で選んだからである。たしかに北川さんのプロジェクトの場合は地方自治体と数多くの企業協賛、アイルランドの事例だと助成制度、「新世界ブレーカープロジェクト」に関しては大阪市の文化事業として行なわれている。基盤はみんな違うが、いろいろリサーチした中から今回はこれを紹介させていただいた。

池上 (大阪大学人間科学研究科 GCOE 特任助教)

手短かに言うが、が簡単な質問ではないかもしれない。アートとパブリックということを中心に、芸術の公共的な力というテーマで、実際にご自分が活動されているところからお話をしてくださって面白かった。非常に素朴な疑問だが、公のための、パブリックのためのパブリック・アートなのか、アートのためのパブリック・アートなのかというところが私は釈然としないところがある。地域活性化のために美術を利用することにアーティスト本人が積極的に参画していく際の、彼らのメリットとかモチベーションは何なのだろうか。

吉澤 現場にはさまざまな立場の人がいるので一概には言えないし、言い方がふさわしいかどうかわからないが、誰かが二枚舌を使うというのはひとつのやり方だと思う。作り手からすると、いま芸術の創造を実現させるためには、まちづくりや社会的包摂などのロジックが使えるということがわかったうえで、あえてそれを使ってお金を取ってきてやっているのではないか。中にはパブリックのためのパブリック・アートもあると感じるが、一方で、場の質を整える、プロジェクトのクオリティを上げるなど「創造」そのものの話になってくると、やっぱりアーティストとしての信念を持って活動している、「アートのためのパブリック・アート」は確かにあると感じている。

(以上)