

平成29年度

ステージラボ

「公立ホール・劇場 マネージャーコース」

文化政策幹部セミナー

実施報告書



目 次

1	開催概要	1
2	プログラム	2
3	コーディネーターメッセージ&プロフィール	5
4	講師プロフィール	7
5	参加者名簿	10
6	総 評	12
7	講義概要	22
	共通ゼミ3・4 トークセッション&ディスカッション	22

1 開催概要

①目的

一般財団法人地域創造は、地域の芸術文化に携わる公立ホール・劇場の幹部職員の方々を対象に、地域における創造的な表現活動の環境づくりに取り組む人材の育成と、相互交流の促進を目的とした少人数のゼミ形式による双方向型の研修として「ステージラボ 公立ホール・劇場 マネージャーコース」を、地方公共団体における文化政策担当幹部職員を対象に、文化・芸術による地域づくりの意義や役割に対する理解を深め、文化・芸術の振興による地域社会の一層の発展を図るための政策立案能力を高めることを目的とした少人数のゼミ形式による双方向型の研修として「文化政策幹部セミナー」を実施しています。

公立文化施設の設置者と運営者との意見交換を図ることを目的に同時開催としています。

②内容

2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けて、文化プログラムへの関心が高まっている中、この機会を持続性のある芸術文化活動としていくための長期的視野を備えた枠組み作りや、制度設計を踏まえた考察をしていく一方で、私たちの生活の中にあるさまざまな創造活動や文化的な営みにも目を向けていく必要があります。そうした観点を踏まえ、今回は「2020年後の協働の芸術文化活動」を両コースの共通テーマとして設定しました。多彩な講師陣と共に、自治体としての視点、公共ホールとしての視点を行き来しながら、多様な人々の文化への参画のあり方について活発な議論が行われました。

③概要等

コース	公立ホール・劇場 マネージャーコース	文化政策幹部セミナー
コーディネーター	藤野 一夫 (神戸大学大学院国際文化学研究所教授)	伊藤 裕夫 (文化政策研究者)
開催日程	平成29年10月16日(月)～18日(水)	平成29年10月16日(月)～17日(火)
対象者	主に公立ホール・劇場等の管理職程度の職責を持つ職員(原則として所属の組織形態が株式会社及び有限会社の方は対象外)	主に地方公共団体の文化政策担当幹部職員や文化事業担当等の職責を持つ職員。
参加人数	19名	10名
会場	一般財団法人地域創造(東京都港区赤坂2-9-11オリックス赤坂2丁目ビル9階)	

2 プログラム

■ 1日目：10月16日（月）

時間	ステージラボ 「公立ホール・劇場 マネージャーコース」 コーディネーター：藤野 一夫	文化政策幹部セミナー コーディネーター：伊藤 裕夫
13:00	受付	
13:15	オリエンテーション	
13:30	共通プログラム1（30分） 講師：藤野一夫 + 伊藤裕夫 今回のテーマでもある「協働」を「文化的コモンズ」という観点から把握していきます。「文化的コモンズ」は地域社会のさまざまな分野、主体と連携することによって、地域の文化的な資源や人材、ノウハウ等を互いに共有し、互いに活用していく、共同体のひとつのモデルです。公共ホール、自治体、それぞれの立場が、地域を繋ぐプラットフォームとなるために「文化的コモンズ」の発想をどのように活かすことのできるのでしょうか。今回のカリキュラム全体のベースとなる考え方を知るための入門レクチャーです。	
13:00	ゼミ1（60分） 講師：藤野一夫 文化政策・文化振興のための組織や形態や予算は各自治体によって異なっています。とりわけ指定管理者制度のもとで、自治体・財団・民間事業者・市民NPOなどは、どのように役割分担を行い、また連携すべきなのでしょうか？ これまで関わってきた様々な自治体や公立ホールの事例を整理・分類し、その現状の分析と課題について考えます。	ゼミ1（60分） 講師：伊藤裕夫 今年6月に改定された「文化芸術基本法」も視野に置きつつ、地域における文化政策の意味を改めて考えるとともに、文化施設依存型の自治体文化行政からの脱却を、「地域版アーツカウンシル」などの動向も踏まえ、中長期的に再構築していく視点を提起します。
15:00	休憩	
15:30	ゼミ2（120分） 講師：ゲスト 近藤のぞみ（神戸市民文化振興財団） 市の施策を下に財団事業として実施されたアウトリーチプログラム「医療+アート」についてコーディネートされていた近藤さんから、芸術文化プログラムを社会政策として活用する事例を学びます。また「中間支援」という観点から地域住民や文化団体との関わり方を、各受講者の皆さんの経験をお聞きしながら進めていきます。現場でのさまざまな悩み、課題、苦労などを共有することを目指します。市民協働、とりわけボランティア育成とそのコーディネートについても議論したいと思います。	ゼミ2（120分） 講師：ゲスト 岩瀬智久（静岡県文化・観光部文化政策課） 東京オリンピック・パラリンピック「文化プログラム」の要請を受けて地方自治体の文化政策の現場ではさまざまな取り組みが行われています。なかでも静岡県は既存の文化活動や団体、施設等との連携・協働を図る文化活動支援の制度作りを始めています。自治体が主導するのではなく、自治体が「中間支援」的役割を果たし、地域文化のプラットフォームとなるためには何をすればよいのか、どのように制度化していけばよいのか、具体的事例を通して考察していきます。
17:30	休憩	
17:45	ゼミ3 講師：藤野一夫 まずは2日目のフィールドワークの準備として、都市再生の手段に文化芸術を活用する場合の問題点について考察します。新しい産業としての文化芸術が、都市を再開発し再編していくという観点から「ジェントリフィケーション」と「都市への権利」がキーワードとなります。次に、自然、人間、社会、労働などとの関係において、芸術・文化はどのような意味を持つのか、また文化政策は本来どうあるべきか、その原点と将来を見据えながら根本的に考えてみたいと思います。「感性の復権」がポイントとなるでしょう。	ゼミ3（90分） 講師：ゲスト 八巻真哉 （京都府文化スポーツ部文化交流事業課） 地域における文化政策の持続的な推進には、既存の公立文化施設のみに頼ることなく、より柔軟で広域的な観点から地域の文化活動を支援、活用していく発想が求められます。京都府が取り組んでいるアーティスト・イン・レジデンス『Re-Search事業』の事例から、自治体間の連携や協働による文化政策のあり方を考察していきます。
19:15	休憩・転換	
19:30	交流会@地域創造（21：00終了）	

■2日目：10月17日（火） 会場：黄金町バザール・若葉町ウオーフ

時間	ステージラボ 「公立ホール・劇場 マネージャーコース」 コーディネーター：藤野 一夫	文化政策幹部セミナー コーディネーター：伊藤 裕夫
9:45	京急 日ノ出町駅 改札前集合	
10:00	<p>共通プログラム2（120分） 黄金町バザール&若葉町計画 ツアー ゲスト：山野真悟（黄金町バザール ディレクター）</p> <p>『黄金町バザール』はNPO法人黄金町エリアマネジメントセンターが主催するアートフェスティバルです。アートを使って横浜市中区黄金町の“再生”に取り組むこのフェスティバルは街に何をもたらしたのでしょうか？10回目を迎えた今年は「他者と出会うための複数の方法」と題して、街の歴史や記憶を背景としたさまざまな作品が展示されています。ディレクターの山野さんによる作品鑑賞ツアーの後、黄金町でのアートによる「街の再生」についてお話をうかがいます。</p>	
12:00	昼 食	
13:00	<p>共通プログラム3（120分） トークセッション&ディスカッション ゲスト：上田假奈代（詩人、NPO法人「こえとことばとこころの部屋」代表）、佐藤信（演出家）、山野真悟</p> <p>大阪の西成・釜ヶ崎を拠点にしたコミュニティスペースを運営し、ユニークな文化活動を展開するcocoroomは、さまざまな境遇の人が集ってきます。互いにまなび、いろいろな表現が生まれる日常をベースにした活動は、多様な社会の形を具現しているかのようです。「街の“再生”に取り組む」黄金町の実践を踏まえながら、さまざまな課題を抱えた地域社会と向き合うcocoroomの活動を知り、「支援する／される」の関係性から解き放たれた「社会包摂」について考えます。一方で、黄金町と隣接する若葉町に新しい芸術文化拠点「若葉町ウオーフ」を設立した演出家の佐藤信さんには、芸術文化と地域社会の協働のあり方を多角的に論じていただきます。地域の公共劇場としてアプローチすべき「公共性」と、在野のアーティストとして地域に根差した拠点を持つことによって向き合うべき「公共性」を相対化する議論、考察を目指します。</p>	
	休 憩	
15:00	<p>共通プログラム4（60分） トークセッション&ディスカッション ゲスト：山野真悟、上田假奈代、佐藤信、八巻真哉</p> <p>共通プログラム3のセッションを踏まえて、さらに考察を深めていきます。自治体の文化政策と公共ホールの現場が緊密に連携し、地域社会、市民とどのように協働していけるのか、相互の考え方を共有しながら4人のゲストにディスカッションしていただきます。</p>	
16:00	休 憩	
16:10	<p>ゼミ4（50分） 講師：藤野一夫</p> <p>文化的コモンズを形成する文化的拠点が、他の領域・他の地域の様々なコモンズと双方向的で水平なネットワークを形成する、そのような異なる方向への乗り換えや相互乗り入れが可能なプラットフォームが求められています。このコミュニティの内部と外部のダイナミックな関係について根本的に考え抜いた芸術家の一人がワグナーです。また社会活動家の賀川豊彦は、協同組合が自発的に形成されるためには「発想豊かな精神が極めて重要である」と述べました。未来の芸術作品と協同体の思想を通して、未来の社会の在り方を構想してみたいと思います。</p>	<p>ゼミ4（45分） 総論 講師：伊藤裕夫</p> <p>2日間のプログラムを通して、いま地域で何が起きているかを整理し、文化施設の「壁」を超えた、市民との協働による「文化的コモンズ」を軸とするこれからの自治体文化政策のあり方を提案します。</p>
		修了の挨拶
17:00	終了	終了

■ 3日目：10月18日（水）

時間	ステージラボ 「公立ホール・劇場 マネージャーコース」 コーディネーター：藤野 一夫
10:30	ゼミ5（120分） 講師：ゲスト 多田淳之介（演出家） 多田さんは、埼玉県富士見市のキラリ☆ふじみの芸術監督として、作品制作だけではなく、劇場を地域に開いていくためのプログラムを推進しています。さまざまな立場の市民が主体的に地域と劇場をつなぐ役割を担っていくためには、ホール職員はどのようにコーディネートしていけばよいのでしょうか。アーティストの力だけに頼らず、ホール職員と市民が地域のために芸術文化の発想や方法を柔軟に活用していくための議論、考察をしていきます。
12:30	昼食・休憩
13:30	ゼミ6（120分） 講師：ゲスト 針山愛美（バレリーナ、振付家） ヨーロッパを中心に活躍してきた針山さんは、芸術文化、そして劇場が社会に根付いている現場を身を持って実感されています。近年は日本国内において、芸術と社会を接続させていくために、さまざまなジャンルとのコラボレーションなどを行ってきました。公共ホールが地域社会のインフラとして機能していくためには何をしたらよいのか、ヨーロッパの事例を日本の状況、文脈に置き換えて議論、考察していきます。また、ドイツの文化政策と劇場制度についても概説する予定です。
15:30	休憩
15:40	ゼミ7（70分） 総論 講師：藤野一夫 地域コミュニティが閉鎖的、排他的な空間にならないためにはグローカル（グローバル+ローカル）な視野と仕掛けが必要です。少子高齢化と縮小社会の中で、いかにしたら持続可能な芸術文化の普及と発展が可能となるのでしょうか？文化的コモンズの形成をグローカルなネットワークによって実現する仕組みと実践について、世代を超えて具体的に考えてみようと思います。
16:50	修了の挨拶（17:00終了）

3 コーディネーターメッセージ&プロフィール

○ステージラボ 公立ホール・劇場マネージャーコース

■コーディネーター

ふじの 藤野 かずお 一夫 (神戸大学大学院国際文化学研究科教授)

メッセージ

長年、公立ホール・劇場をめぐる、その運営と評価、指定管理者の選定、公演の企画、音楽批評など、多面的に関わってきました。公演プログラムのジャンルと質、プロデュース能力、観客・聴衆の世代や特徴、ボランティア組織、地域社会との関係など、公立ホールの内側だけでなく、それを取り巻く環境にも目配りをして、現場から見えてくるホール内外の課題を考察し、解決への対策や斬新なプロジェクトを試みてきました。対処療法に甘んじてきたわけではありません。確かに行財政改革や指定管理者制度の導入によって、集客率、稼働率、費用対効果、顧客満足度などの評価に迫られ、特に定量面での目標達成の圧力が強まっています。また近年のトレンドとして、アウトリーチや社会的包摂への取り組みが求められています。現場は財政も職員の力量も手詰まりで、火の車。おざなりな対応が目立ちます。持続可能な経営計画や、それを実現するスキルアップ、組織改革を内発的にデザインするための<ゆとり>が見出せないのです。多くの公立ホールが抱えている根本的な悩みでしょう。

そもそも、なぜ地域社会にとって公立ホール・劇場は必要なのでしょうか？公立ホールの<公共性>の意味は、もちろん一様ではありません。公立ホールが作られる際には、設置条例や関連法規が整備されますが、ほぼ金太郎アメです。「地域社会の文化の向上と福祉の増進を図るため」というのが一般的です。「劇場法」以降は、「文化芸術の創造および発信を推進し、心豊かな市民生活及および活力ある地域社会の実現に寄与するため」という設置目的が増えてきました。いずれにしてもマネジメントに責任をもつ幹部職員は、お定まりの設置目的や仕様書にとらわれることなく、各自治体の文化政策と緊密に連携しながら、切実な地域課題に取り組む明晰なビジョンと熱意が必要です。使命感に駆り立てられることがないならば、公立ホールは活力ある地域社会づくりに寄与できないだけでなく、地域社会からの支持も得られません。では、自分の館が地域社会で果たすべきミッションは、どのようにして見出され、ともに自覚され、練り上げられるのでしょうか。また、いかにしたらそのミッションが、他の職員やボランティアに共有され、公演を通じて利用者、観客、そして地域社会の様々な人々に生きる活力を与えることができるのでしょうか。本マネージャーコースでは、理念と現場とを有機的につなぎながら、深い議論をしたいと思います。

プロフィール

1958年、東京生まれ。神戸大学大学院国際文化学研究科教授（芸術文化環境論・文化政策学）。平成19年度より21年度まで、文部科学省・現代的教育ニーズ取組支援プログラム（現代GP）「アートマネジメント教育による都市文化再生」事業推進責任者。ベルリン自由大学国際高等研究所フェロー。専攻はドイツ哲学・思想史、音楽文化論、文化政策学、アートマネジメント。近年の著書：『ワーグナー事典』（共編著、東京書籍）、『市民活動論』（共著、有斐閣）、『記憶する都市』（共著、かがわ

書店)、『ドイツ文化史への招待 芸術と社会のあいだ』(共著、大阪大学出版会)、『芸術が生まれる場』(共著、東信堂)、『公共文化施設の公共性 運営・連携・哲学』(編著、水曜社)、『行政改革と文化創造のイニシアティブ』(共著、美学出版)、翻訳:ワーグナー『友人たちへの伝言』(共訳、法政大学出版局)、『地域主権の国・ドイツの文化政策—人格の自由な発展と地方創生のために』(共編著、美学出版、9月刊行予定)他。日本文化政策学会副会長、文化経済学会<日本>理事、(公財)びわ湖ホール理事、(公財)神戸市民文化振興財団理事、その他NPO法人の理事など多数。

○文化政策幹部セミナー

■コーディネーター

いとう やすお
伊藤 裕夫 (文化政策研究者)

メッセージ

一昨年の文化芸術振興基本法に基づく「第4次基本方針」において、将来的な地域版アーツカウンシル創設に向けた体制構築が打ち出され、それに基づき昨年度、5つの自治体が「地域における文化施策推進体制の構築促進事業」助成を受け、取り組みが進められています。また2020年東京オリンピック・パラリンピックの「文化プログラム」も全国の自治体で検討が始まっています。しかし「アーツカウンシル」といっても、それは何をすることで、これまでの文化行政とどこが違うのか、特に地域における設置の意味やその進め方は不明瞭で、それに「東京2020参加プログラム」や「beyond 2020」といった文化プログラムの要請も加わって、地域文化政策の現場では困惑が広がっているようにも見受けられます。

このような状況を踏まえ、今年度の文化政策幹部セミナーでは、これからの10年といった中長期的な視点から、これからの持続可能な地域文化政策のあり方を、自治体中心ではなく、地域の文化施設や文化団体、NPOなど幅広い文化の当事者たちと連携・協働して、地域における(広い意味での)文化施策をどう推進していくか、そのための人材確保や体制・ネットワークづくりについて一緒に検討したいと思っています。そのためゲスト講師には、いま地域版アーツカウンシルや「文化プログラム」に実際に取り組んでいる自治体職員や協働しているアーティスト等をお招きし、それぞれの取り組みの考え方や具体的に直面している課題などをお話していただくとともに、実際にフィールドに出て現在地域社会が抱えている問題に文化・芸術はどう(誰が主体となり、どういうネットワークのもとで、どういう手法によって)対処しているのかを視察し、その当事者の方も交え、議論を重ねていきたいと企画しています。

プロフィール

東京大学文学部卒業後、株式会社電通入社。その後、株式会社電通総研出向を経て、2000年より静岡文化芸術大学教授、2006年富山大学芸術文化学部教授、2011年富山大学を退職。現在はフリーの研究者として、静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科、立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科等の非常勤講師の他、日本文化政策学会会長をつとめた。現在は同学会理事、(公財)舞台芸術財団演劇人会議評議員などをつとめる。専門は、文化政策、アートマネジメント。芸術と社会の出会いを、芸術組織の運営や文化政策という観点から調査研究する同時に、その実現に向けた活動にも関わっている。近著に、『芸術と環境』(共編著・論創社、2012)、『公共劇場の10年』(共編著・美学出版、2010)、『アーツマネジメント概論(三訂版)』(共編著・水曜社、2009)など。

4 講師プロフィール

○ステージラボ 公立ホール・劇場 マネージャーコース 講師

■ゼミ2

こんどう
近藤 のぞみ (神戸アートビレッジセンター 事業チーフ)

神戸大学大学院総合人間科学研究科博士課程前期課程修了、ピカルディ大学(仏) MasterII取得。同博士課程単位取得。専攻は、アートマネジメント、文化施策、芸術文化社会学。主な著作物に「フランスの地方文化政策—アミアンの音楽ネットワーク」(『アートマネジメント研究』第9号、2008年)、「フランスの地方音楽祭はどのようにつくられるか—ウィセンブール国際音楽祭を例に」(『アートマネジメント研究』第11号、2010年)、『公共文化施設の公共性』(第1、10章/藤野一夫編/水曜社、2011年)。2011年より、公益財団法人神戸市民文化振興財団職員。これまでに室内楽の音楽祭である神戸国際芸術祭、市民オペラ、病院への巡演アウトリーチ「医療+アート」、神戸国際フルートコンクールなどの制作や、広報誌の発行など幅広く担当。2017年より神戸アートビレッジセンターに異動し、事業チーフを務める。

■ゼミ5

ただ じゅんのすけ
多田 淳之介 (演出家・俳優/東京デスロック 主宰/富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ 芸術監督)

1976年生まれ、千葉県柏市出身。演出家、俳優。東京デスロック主宰。富士見市民文化会館キラリふじみ芸術監督。青年団演出部。高松市アートディレクター。俳優の身体、観客、時間を含めた現象をフォーカスした演出が特徴。古典から現代劇、パフォーマンス作品まで幅広く手がける。

富士見市を中心に、他地域、教育機関でのアウトリーチ活動、創作活動も積極的に行い、韓国、フランスでの公演、共同製作など国内外問わず活動する。2010年4月に演劇部門では国内歴代最年少で公共文化施設の芸術監督に就任。2013年韓国で最も権威のある東亜演劇賞にて外国人として初の正賞受賞となる演出賞を受賞。演出作品『가모메 カルメギ』は作品賞、舞台美術賞も受賞。おもな演出作品に『ロミオとジュリエット』『その人を知らず』『あなた自身のためのレッスン』『LOVE』『再/生』など。現在、四国学院大学非常勤講師。

■ゼミ6

はりやま えみ
針山 愛美 (バレリーナ・振付家/EIA 代表取締役)

ボリショイバレエ学校を主席で卒業。モスクワ音楽劇場バレエ団、エッセンバレエ団(ドイツ)、ボストンバレエ団、マラーホフ率いるベルリン国立バレエ団などでプリンシパルとして活躍。レニングラード国立バレエに招かれ『白鳥の湖』と『ジゼル』に主演など世界各地でゲストとして招かれる。多数の国際コンクールで受賞。モスクワ、ジャクソンで特別賞、ニューヨーク銅賞(日本人初)パリ銀賞(金無し)など。出身地吹田市の国際交流大使。日本、世界各地でも特別講師として招かれる他ベリ

4 講師プロフィール

ンフィルハーモニー管弦楽団と共演など自らコラボ公演も手掛ける。ロシア、ヨーロッパ、日本各地でバレエコンクールの審査員として招かれている。世界各国のバレエ団からも振り付け指導、全幕バレエのステージング等を任され、ヨーロッパやウクライナ、アメリカなどで活躍している。海外で活躍するバレリーナとして、日本のテレビ番組「情熱大陸」で放送された他、ドイツベラでもドキュメント番組で放送された。神戸女学院大学客員教授。

○文化政策幹部セミナー 講師

■ゼミ2

いわせ ともひさ
岩瀬 智久 (静岡県文化・観光部文化政策課 専門監)

1999年～2004年、静岡県文化政策室にて県立美術館評価、静岡県コンベンションアーツセンター「グランシップ」運営支援、文化振興指針見直し等を担当。シンクタンク、空港利用政策課等を経て、2014年から文化政策課。オリンピック文化プログラム、アーツカウンシル形成、文化振興基本計画改定等の業務に携わる。日本文化政策学会監事。

■ゼミ3

やまき しんや
八巻 真哉 (京都府文化スポーツ部文化交流事業課 主事)

2015年6月より京都府文化スポーツ部文化交流事業課に所属し、文化芸術による事業企画の実施・運営等にかかわる。現在アーティスト・イン・レジデンスを中心とし、京都府内全域で行う国際的な芸術祭開催にかかる準備に携わるとともに、アートが培ってきた技術を他の領域において積極的に活用していくためのアーカイブのあり方を問う取り組みの企画をおこなっている。

○共通プログラム 講師

■共通プログラム2・4

やまの しんご
山野 真悟 (認定NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター 事務局長/黄金町バザール ディレクター)

1950年福岡県生まれ。1978年よりIAF芸術研究室を主宰、展覧会企画等をおこなう。1990年ミュージアム・シティ・プロジェクト事務局長に就任。1990年より隔年で街を使った美術展「ミュージアム・シティ・天神」をプロデュース。「まちとアート」をテーマに、プロジェクトやワークショップ等を多数がける。2005年「横浜トリエンナーレ」キュレーター。2008年より「黄金町バザール」ディレクター、翌2009年黄金町エリアマネジメントセンター事務局長に就任。2014年度（第65回）芸術選奨文部科学大臣賞受賞。2016年横浜市文化賞受賞。

■共通プログラム3・4

う え だ か な よ
上田 假奈代 (詩人・詩業家/NPO法人こえことばとこころの部屋 代表)

1969年奈良県吉野生まれ。3歳より詩作、17歳から朗読をはじめ。92年から詩のワークショップを手がける。2001年「詩業家宣言」を行い、さまざまなワークショップメソッドを開発し、全国で活動。03年新世界フェスティバルゲートで、ココルームをたちあげ「表現と自律と仕事と社会」をテーマに社会と表現の関わりをさぐる。08年から西成区通称・釜ヶ崎で「インフォショップ・カフェ ココルーム」を開き、喫茶店のふりをし、09年向かいに「カマン!メディアセンター」開設。「ヨコハマトリエンナーレ2014」に釜ヶ崎芸術大学として参加。16年春移転し「ゲストハウスとカフェと庭 ココルーム」を開く。

詩写真集「うた」(WALL)、「こころのたねとして～記憶と社会をつなぐアートプロジェクト」(ココルーム文庫)、「釜ヶ崎で表現の場をつくる喫茶店、ココルーム」(フィルムアート社)、朗読CD「詠唱!日本国憲法」「あなたの上にも同じ空が」他。

NPO法人こえことばとこころの部屋(ココルーム)代表。大阪市立大学都市研究プラザ研究員。2012年度 朝日新聞関西スクエア大賞。2014年度 文化庁芸術選奨文部科学大臣新人賞

www.cocoroom.org www.kanayo-net.com

さ と う ま こ と
佐藤 信 (劇作家・演出家/座・高円寺 芸術監督)

この国の「小劇場運動」の第一世代として、アンダーグラウンド・シアター自由劇場(1966年設立)、黒色テント68/71(1968年設立。現、劇団黒テント)の活動を中心に担い、「喜劇昭和の世界三部作」をはじめ、独自の幻想的な文体を用いた戯曲を活発に発表する。演出家としては、劇団を中心にした演劇をはじめ、オペラ、舞踊、ショウ、人形劇、能など、多彩な分野の上演にひろくかかわる。1980年代以降、アジア地域の舞台芸術との交流をふかめ、近年は中国の独立系演劇人たちとの継続的な取り組みなど、北東アジア、東南アジアを結ぶ演劇活動をおこなう。世田谷パブリックシアター劇場監督(1997年～2002年)、座・高円寺芸術監督(2009年～現在)を歴任。2017年6月、横浜若葉町に、劇場、スタジオ、宿泊所を一体化したアートセンター「WAKABACHO WHARF」を開設する。2017年の主な活動は、ホームグラウンドの劇団黒テントに新作『亡国のダンサー』を書き下ろし上演(3月)、主宰する個人劇団「鴉座」極私的演劇宣言2017『HER VOICE』ヨーロッパツアー(9月～10月)、座・高円寺『one table tow chairs meeting 2017』(10月)など。

■共通プログラム4

や ま き し ん や
八巻 真哉 (京都府文化スポーツ部文化交流事業課 主事)

前述のとおり

5 参加者名簿

○ステージラボ 公立ホール・劇場マネージャーコース

No	都道府県	団 体	所属・役職名	氏 名	ふりがな
1	北海道	公益財団法人 札幌市芸術文化財団	札幌市教育文化会館 事業部事業課事業係長	橋本 博昭	はしもと ひろあき
2	栃木県	公益財団法人足利市みどりと 文化・スポーツ財団	足利市民会館 事業企画担当事務監理員	小林 邦彦	こばやし くにひこ
3	東京都	公益財団法人 大田区文化振興協会	文化芸術振興課課長	嶋村 能守	しまむら よしもり
4	神奈川県	公益財団法人 横須賀芸術文化財団	事業課主査	富松真衣子	とみまつ まいこ
5	新潟県	魚沼市小出郷文化会館	館長（NPO法人魚沼交流 ネットワーク副理事長）	桑原 幸子	くわばら さちこ
6	富山県	公益財団法人 黒部市国際文化センター	事業係長	新酒さおり	しんさか さおり
7	福井県	公益財団法人 越前市文化振興・施設管理事業団	事業振興課副課長	黒田まゆみ	くろだ まゆみ
8	岐阜県	一般財団法人 岐阜市公共管理財団	課長補佐	山田 誠	やまだ まこと
9	愛知県	公益財団法人 豊田市文化振興財団	豊田市民文化会館副所長	高木 恒治	たかき こうじ
10	愛知県	公益財団法人 豊田市文化振興財団	豊田市コンサートホール・ 能楽堂副主幹	永坂 正和	ながさか まさかず
11	愛知県	公益財団法人 愛知県文化振興事業団	企画制作部企画制作 グループチーフマネージャー・ シニアプロデューサー	藤井 明子	ふじい あきこ
12	愛知県	公益財団法人 名古屋市文化振興事業団	名古屋市中村文化小劇場館長	今野 忠則	いまの ただのり
13	愛知県	特定非営利活動法人 武豊文化創造協会	事務局長	高橋 洋子	たかはし ようこ
14	愛知県	一般財団法人こまき市民文化財団	事業グループ兼 広報営業グループマネージャー	野中 宏朋	のなか ひろとも
15	大阪府	一般財団法人 貝塚市文化振興事業団	事務局主査	堀 祥代	ほり さちよ
16	大阪府	公益財団法人 日本センチュリー交響楽団	事務局次長	嶋崎 徹	しまざき とおる
17	兵庫県	公益財団法人 宝塚市文化財団	事業課課長補佐	岡田 陽一	おかだ よういち
18	鳥取県	公益財団法人 鳥取県文化振興財団	鳥取県立県民文化会館 舞台技術室室長	北村 達郎	きたむら たつお
19	福岡県	福岡県立ももち文化センター	事業部チーフ	仁田野麻美	にたの あさみ

○文化政策幹部セミナー

No	都道府県	団 体	所属・役職名	氏 名	ふりがな
1	埼玉県	東松山市	教育委員会教育部社会教育課 教育部次長	柳沢 知孝	やなぎさわ ともたか
2	東京都	荒川区	地域文化スポーツ部 文化交流推進課 課長	谷井 千絵	たにい ちえ
3	神奈川県	公益財団法人 神奈川芸術文化財団	本部 経営企画課／総務課 係長	熊井 一記	くまい かずのり
4	神奈川県	川崎市	市民文化局市民文化振興室 課長	山本 武	やまもと たけし
5	静岡県	三島市	産業文化部文化振興課 文化振興係長	木村由美子	きむら ゆみこ
6	愛知県	一般財団法人 こまき市民文化財団	事務局 次長	村田 吉隆	むらた よしたか
7	大阪府	公益財団法人 高槻市文化振興事業団	事業グループ GL副主幹	藤澤 光則	ふじさわ みつのり
8	山口県	山口市	ふるさと創生部文化交流課 副主幹	吉松 弘樹	よしまつ ひろき
9	高知県	公益財団法人 高知県文化財団	主査（アーツカウンシル担当）	齋藤 努	さいとう つとむ
10	福岡県	北九州市	市民文化スポーツ局 文化部文化企画課 担当係長	福田武日児	ふくだ たけひこ

6 総 評

○ステージラボ「公立ホール・劇場 マネージャーコース」

コーディネーター 藤野 一夫

公立ホール・劇場マネージャーコースは、2017年10月16日、17日、18日に開催され、北海道、栃木県、東京都、神奈川県、新潟県、富山県、福井県、岐阜県、愛知県（6名）、大阪府（2名）、兵庫県、鳥取県、福岡県から19名の職員が参加しました。直営は1館のみで、指定管理者となっている公益財団法人の幹部職員が大半を占めました。

■共通プログラム1 文化的コモンズについて

今回のテーマでもある「協働」を「文化的コモンズ」という観点から把握しました。「文化的コモンズ」は地域社会のさまざまな分野や主体と連携することによって、地域の文化的な資源や人材やノウハウ等を互いに共有し活用していく、共同体のひとつのモデルです。公共ホール、自治体、それぞれの立場が、地域を繋ぐプラットフォームとなるために「文化的コモンズ」の発想を、どのように活かすことができるのでしょうか。

まずは地域創造の調査研究報告書「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－文化的コモンズの形成に向けて－」¹（平成26年3月）、及び「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－文化的コモンズが、新時代の地域を創造する－」²（平成28年3月）を用いて、文化的コモンズの定義と形成への提言、文化的コモンズを担う人材の課題を、特にコーディネーターの育成・確保という観点から概説しました。

文化的コモンズは社会関係と社会実践を通じて生まれ、変化します。その際にコモンズを生み出す発生装置を、以下のような組織主体に分けて考察しました。①公設置公営（公益財団法人等）、②公設置民営（指定管理者がNPOもしくは私企業）、③民設置（半）民営（私企業による財団等、市民NPOや市民ファンド）、④フリーシーンやオルタナティブスペース。

次に、文化的コモンズの形成における課題を以下の点から掘り下げて考えました。①地域の共同体の一員であれば文化的コモンズへのアクセスはフリーなのか。②では、地域コミュニティに帰属しない外者はコモンズへのアクセスを制限されるのか。③テーマ・コミュニティのメンバーシップの条件は何か。地域コミュニティのメンバーシップの条件は何か。④誰がコモンズを管理し維持するのか。⑤ガバナンスの主体にはどのような形態があるのか。

これらの問題を根本的に考える際、農村に焦点を当てた宇沢弘文の「社会的共通資本」や、「都市の権利」をめぐるデヴィッド・ハーヴェイの文化的コモンズ論を参考にしました。

¹ <http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/24-25/>

² <http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/027>

■ゼミ1 文化政策・文化振興組織の多様性と指定管理者制度の課題

文化政策・文化振興のための組織や形態や予算は各自治体によって異なります。とりわけ指定管理者制度のもとで、自治体・財団・民間事業者・市民NPOなどは、どのように役割分担を行い、また連携すべきなのでしょう。これまで関わってきた様々な自治体や公立ホールの事例を整理・分類し、その現状の分析と課題について考えました。まず、(公財)神戸市民文化振興財団および豊中市文化芸術センターを対象に、(公財)びわ湖芸術文化財団を規範として、指定管理者制度の諸課題と組織別の比較考察を行いました。

神戸市民文化振興財団(神戸文化ホール)のガバナンスと自主事業が弱体化した原因を、文化団体・婦人会等、市のオール与党的体質への過度の依存と制度疲労、健全な批判精神の衰退、阪神淡路大震災のダメージ、文化予算の大幅削減、指定管理者制度によるコストカット、非正規雇用化による専門性・創造性の低下、施設の老朽化、神戸アートビレッジセンター(KAVC)を失ったことによる若者離れとセンスの低下、兵庫県立芸術文化センターの光彩の陰での見劣りなどの点から明らかにしました。その上で、これらの弱点を克服するために、当財団がどのような内部改革を行い、いかにしてKAVCの指定管理者を民間事業者から奪還し、また神戸文化ホールの非公募を実現したかについて説明しました。

豊中市文化芸術センターは、指定管理者として日本センチュリー交響楽団を含むJVが選定されたことで全国的に注目されました。しかしながら、オープニングのラインナップには往年のスターがずらっと並び、団塊世代をターゲットにしたポピュリズム路線が強く押し出されました。公共ホールの公共性への問いを改めて突きつけられました。このような公益性(公共性)＝大衆性への偏向はなぜ生じたのでしょうか。当該の指定管理者JVが提出した事業計画の審査時には、このような事業展開は見抜けなかったのです。JVの主導権は民間企業にありましたが、民間の指定管理者は自治体文化政策を本当に理解し、実践できるのでしょうか。

ここには指定管理者制度下の「委任」による裁量権の拡大が招く落とし穴があります。そこで、以下のような問題提起をしました。自治体文化政策との整合性はいかにして確保できるのか。共同事業体の内部で、コマースリズムの画一的イベント文化と、創造性・多様性に富んだ公共文化とは、いかにして折り合いをつけていくのか。行政と市民は、異質な組織文化から構成される共同事業体に対して、どのような参画と評価が可能なのか。

最後に、文化政策・文化振興の組織別類型化を試みました。まずは①文化振興財団の機能類型、②アーツカウンシルの機能類型、③文化振興財団を持たない自治体に分類し、それぞれの機能を、a)公演、演奏団体等の事業主体、b)文化活動の中間支援、c)文化施設の管理・運営、d)文化活動への助成、e)文化助成の審査・評価、f)調査・研究・記録、g)人材育成、h)新規事業の企画・提案、i)文化政策の立案・提言、といった観点から整理しました。

その結果、自治体ごとに文化政策・文化振興の組織が非常に多様であることが分かり、以下の6つの類型が暫定的に見出されました。A)自治体内アーツカウンシル系、B)財団内アーツカウンシル系、C)財団を持たない審議会内アーツカウンシル系、D)総合商社型財団、E)ハコを持たない中間支援型財団、F)財団もアーツカウンシルもない直営型。

■ゼミ2 医療+アート(神戸市民文化振興財団)

市の施策をもとに財団事業として実施されたアウトリーチプログラム「医療+アート」について、コーディネートされてきた近藤のぞみさんから、芸術文化プログラムを社会政策として活用する事例を

学びました。また「中間支援」という観点から地域住民や文化団体との関わり方を、各受講者の皆さんの経験をお聞きし、市民協働、とりわけ神戸国際芸術祭を事例に、ボランティア育成とそのコーディネートについても議論しました。

「医療+アート」は神戸市の都市政策である「医療産業都市構想」と連携しています。本プロジェクトの原点は、1995年の阪神淡路大震災に遡ります。震災の経験から、芸術が心を癒し、生きる希望を与えることを学んだからです。震災直後の非日常の中で芸術文化活動が果たした精神的意味の深さを省察するとき、現在における非日常は病院などの医療現場にあることに気づきました。芸術の力は、入院、闘病といった、人びとが日常から引き離されざるをえない医療現場においても、大きな力を発揮するに違いない。

そこで、財団が運営する演奏団体による医療機関へのアウトリーチプログラムを開発し、アートの力を医療の現場へ届けてきました。ここでのポイントは「質を保障すること」。癒しの先にある生きるエネルギーを分かち合うためには、プロ集団による演奏レベルの確保が不可欠です。また、センシブルな問題を抱える医療現場においてストレスのない環境で美的経験を分かちあうためには、熟練したコーディネートとマネジメントが必要なのです。

■ゼミ3 これからの社会包摂型アートマネジメント

まず2日目のフィールドワークの準備として、都市再生の手段に文化芸術を活用する場合の問題点について考察しました。なぜ、都市の再開発にともなうジェントリフィケーションが生じるのでしょうか。そのメカニズムを、資本の時間・空間移動による格差の拡大再生産プロセスから、様々な図式を用いて理論的に解明しました。フロンティア（＝境界）は未開発、再開発の拡大再生産によって資本主義を支えています。文化的コモンズを志していた多くのアーティストは、無自覚のうちにその仕組みに取り込まれ、資本の論理による都市コモンズの解体に寄与してしまいます。そして高騰した地価のために、自分たちも再開発地域から追い出されてしまうのです。

世界の事例を考察すると、一般に「創造都市」政策におけるアートの役割は、社会的包摂というよりも、むしろ格差の拡大再生産に加担してしまうことが多いようです。このような隘路に陥らないように、これからのアートマネジメントを構想しなければなりません。アートマネジメントはイベント企画＝消費文化ではありません。あるミッションにもとづいて「社会にとって欠けていてはならない事柄」（need, Not）に深くコミットする社会的行為です。それはdemand and supplyの関係ではない。社会にとって「必要」であるにもかかわらず、現時点では「欠乏」している事柄をあぶり出し、問題解決の方向を照らし出すことです。

社会的欠乏の穴埋めではなく、欠乏を生み出している社会のしくみ（力関係）そのものを組みかえるための仕掛けづくりが、これからのアートマネジメントです。そのためには社会構造政策としての文化政策が不可欠です。その際、アートと社会との関係を以下の3段階に区別して考えることを提案します。①アートでなくとも出来ること、②アートとともに行なうと、よりよく、より面白く出来ること、③アートにしか出来ないこと、の区別です。

アートにしか出来ないことをしっかりと認識し、理論的な基礎固めを行い、現実的に実行していくことが大切です。その際の要は「感性の復権」です。アマルティア・センが「合理的な愚か者」と呼んだ、損得勘定でしか行為しない経済合理主義者は、五感とその統合である「共通感覚」を通して他者や自然と交わり、世界に関わる「感じる心」を失ってしまっているからです。人と人、人と自然との生きた関わりは、物と物の関係として固定化され、貨幣価値に置き換えられ、数量計算され、支配、操作さ

れる対象となってしまったのです。

社会が自然と人間との和解と一体化を実現できるように、「感覚」のはたらきを取り戻す仕掛けづくりが、アートマネジメントの課題です。本来、文化政策やアートマネジメントにとって社会包摂は新たに付け加わった特別な課題ではありません。社会包摂がアートマネジメントにとって、もはや特別のことと感じられなくなるような感覚を、共創と共生の大地に根を張って復権すること。つまり「感性の学」から文化政策を再構築することが一切の根源なのです。

■共通プログラム2、3、4

詳細はp20、およびp22以降を参照。

■ゼミ4 文化的コモンズと協同組合の理念

文化的コモンズを形成する文化的拠点が、他の領域・他の地域の様々なコモンズと双方向的で水平なネットワークを形成する。そのような異なる方向への乗り換えや相互乗り入れが可能なプラットフォームが求められています。コミュニティの内部と外部のダイナミックな関係について根本的に考え抜いた芸術家の一人がワーグナーです。また社会活動家の賀川豊彦は、協同組合が自発的に形成されるためには「発想豊かな精神が極めて重要である」と述べました。未来の芸術作品と協同体の思想を通して、未来の社会の在り方を考えてみました。

ワーグナーの文化政策論の中で、今日ますますアクチュアリティを獲得してきた概念は「ゲノッセンシャフト」です。この言葉は、後に意味を狭められて「協同組合」と訳されるようになりますが、ワーグナーが考えていたゲノッセンシャフトは、ギルドのような同業者組合ではありませんでした。むしろ出入り自由で、ある目的に即して離合集散を繰り返すテーマ型コミュニティのようなアソシエーションを構想していました。現代のアートプロジェクトのような脱制度、つまり制度的硬直を超えるためのフレキシブルな組織でした。

ゲノッセンシャフトには2つの解放の契機があります。1つ目は、地縁血縁関係でまとまったゲマインシャフトの閉鎖性からの解放という面です。2つ目は、近代的な産業社会のように、利益の追求を目的として組織されたゲゼルシャフト、それが生み出した社会矛盾や人間疎外の状況からの解放という側面です。ゲマインシャフトのしがらみと、ゲゼルシャフトの非人間性という、二つの社会形態を止揚する、新しい社会組織の基礎単位がゲノッセンシャフトなのです。ゲノッセンシャフトの目的は、共通の経済的、社会的、文化的な必要を充足することです。その組織運営の基本的な価値として重視されるのは、自助（助け合い）、民主主義、平等、公正、連帯、公開性、社会的責任、他者への配慮などです。

ワーグナーは、芸術家のゲノッセンシャフトをモデルとして、国家権力にも宗教権力にも抑圧されないアソシエーション型の自由な共同社会を構想しました。その基礎は共通感覚の活性化によって感覚の共同性を復権することです。平たくいえば、思い込みを捨て、感性を開いて、あるがままに感じる心を取り戻すこと。というのも共通感覚は、他のひとの気持ちとつながり、自然の気分にも通じている、ある根源的な能力だからです。このとき私たちは、自分自身を他者の立場に置きかえて感じ、考えることができるようになる。そこから幅の広い思考力と的確な判断力が育ってくるのです。

■ゼミ5 こどもステーション☆キラリ（富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ）

多田さんは、埼玉県富士見市のキラリ☆ふじみの芸術監督として、作品制作だけではなく、劇場を地域に開いていくためのプログラムを推進しています。さまざまな立場の市民が主体的に地域と劇場を

つなぐ役割を担っていくためには、ホール職員はどのようにコーディネートしていけばよいのでしょうか。アーティストの力だけに頼らず、ホール職員と市民が地域のために芸術文化の発想や方法を柔軟に活用していくための議論、考察をしました。

池袋まで30分圏内のキラリ☆ふじみのミッションは、東京へ行きたいやつは行け！ここでは東京では観られない作品をつくる、こどもの体験づくり、地域の人たちの交流の場、などです。市民の側から芸術監督を求める声があがり、多田さんも公募制で選ばれました。芸術監督としての多田さんの活動は、エデュケーターとしての役割に特徴があります。図工材料などをたくさん揃えて子どもたちの遊び場として施設を開放し、多田さんも一緒に遊ぶ「こどもステーション☆キラリ」は非常に魅力的。他の劇場でも応用可能な取組みです。創造発信プログラム、教育普及プログラム、地域交流プログラムなどがありますが、劇場にアーティストがいることで、彼らの発想が劇場の活動に直結することが大きなメリットです。

市民の興味や得意なことを活かしながら表現活動を行うリージョナルカンパニー「ACT- F」は、学校や幼稚園、福祉施設へのアウトリーチのみならず、高齢化社会などの地域課題に向き合っています。「僕は元々みんなと一緒につくるといふタイプの演出家だったので、僕にとっての演劇表現を公立ホールに拡張し、その機能を使ってどう読み替えていくかということをやっているだけ。それが地域に開くことに繋がっている」と多田さん。キラリ☆ふじみは、アートのジャンルの境界を乗り越え、公立ホールの内と外を縦横無尽に行き来して地域コミュニティをステージ化しています。規制の劇場空間を読み替え、遊び尽くし、味わい尽くしています。文化的コモンズの具体化するための実践の宝庫から、多くのヒントを得ることができました。グループ討論後に行なわれた参加者との質疑応答も非常に刺激的でした。

■ゼミ6 針山愛美さん（バレリーナ、振付家）の活動

大阪出身の針山さんは、中学卒業とともにロシアのポリショイ・バレエアカデミーに入学し、卒業後はロシア、アメリカ、ヨーロッパの主要オペラ団でプリンシパルを務めてきました。とくに最後の10年間は、芸術監督のウラディミール・マラホフに招かれてベルリン国立バレエ団で活躍。数年前にマラホフとともに同団を去りましたが、これまでの豊富な経験とネットワーク、そしてクリエイティブなアイデアを生かし、世界各地で意義深いプロジェクトを展開しています。

それらの中で特に印象に残ったのはキューバでの活動です。トーシューズも買えないような貧困にありながら、子どもたちの表現力と生きるエネルギーには凄まじいものがあり、訪れるたびに新たな学び合いがあるとのこと。ベルリン・フィルとのパフォーマンスも回数を重ねてきました。世界のトップ奏者たちは常に新たな表現を生み出そうとする意欲に溢れています。ホールだけでなく、各地の美術館や、ベルリン中央駅のコンコースなどでも意表をつくコラボレーションを行なっています。

ベルリン・フィルのダンスプロジェクトとそのパフォーマンスがすっかり定着。いまやベルリンのアートシーンの風物詩になっています。学校生活からドロップアウトしやすい移民的背景のある若者たちに、ダンスとオーケストラの力で自信を与え、将来への展望を自ら切り開くためのきっかけを提供してきました。アートによる社会的包摂の先駆的事例です。

豊中市に新しいホールがオープンするに際し、同市出身の針山さんから画期的なアイデアが出されました。豊中市文化芸術センターの育成プロジェクトとして、バレエやダンスをやったことのない子どもたちに向けて継続的なワークショップを行い、数年後には、同ホールの指定管理者である日本センチュリー交響楽団と一緒に、大ホールでのパフォーマンスに挑戦しよう、というものです。この志の高いプロジェクトが、子どもたちとともに成長することを願ってやみません。

■ゼミ7 神戸と世界をつなぐアートマネジメント教育～総論

地域コミュニティが閉鎖的、排他的な空間にならないためにはグローバル（グローバル+ローカル）な視野と仕掛けが必要です。少子高齢化と縮小社会の中で、いかにしたら持続可能な芸術文化の普及と発展が可能となるでしょうか。文化的コモنزの形成をグローバルなネットワークによって実現する仕組みと実践について、世代を超えて具体的に考えてみました。アートNPOと大学と公共文化施設の連携によって文化的コモنزを形成する事例として、神戸大学が取組んできた幾つかの事例を紹介しました。

公共ホールと大学との連携の試みとして幾つかの事例を紹介しました。たとえばザクセン声楽アンサンブル招聘事業は、公共ホール相互のネットワークによる質の高い音楽交流事業を大学がコーディネートしてきたケースです。そのミッションは以下の3点です。①音楽による国際文化交流マネジメントの新しい仕組みを提案すること。②そのコンセプトとスキルを文化施設職員と共有すること。③これらの経験をアートマネジメント教育に取り入れること。公共ホールを拠点としたインターローカル（グローバル）な国際交流事業の意味は以下の3点に集約されるでしょう。

①合唱団や音大生とのワークショップ+レクチャー（多様な音楽文化を知る）+コンサート+交流会+観光（日本文化に触れる）=音楽を通じた国際交流・異文化理解の推進。②グローバル化（文化的画一化）に対抗するインターローカルな芸術文化ネットワークを産官学民連携によって形成し、文化的多様性の実現に寄与すること。公共ホールが、異なる価値観を認め合いながら連帯する「世界市民」の形成拠点となる。③地域アイデンティティの開放的で創造的な形成には「他者」が必要です。これからの文化的コモنزの形成にはグローバルな視点を求められます。日本の各地と世界とが直接つながるインターローカルなアートマネジメントを全国に根付かせていくのです。

最後に、このようなアートマネジメントを次世代につなぐ実践事例として、神戸大学の学生が主体となる「神戸大アートマネジメント研究会」の活動を紹介してもらいました。発表では、過去の取り組みや、どのような興味関心を持った学生が活動に参加するのかについて概観しました。その上で、2015年度から3年間の活動について、コンサートの企画から実施に至るまでの模索、本番でのお客さんの様子などを紹介しました。運営するメンバーが入れ替わることで、毎年オリジナリティのある企画ができる利点がある一方で、卒業にともなう引き継ぎや知識の伝達の問題などを、公立文化施設で実際に活躍されている皆さんを前に、ざっくばらんに投げかけました。

○文化政策幹部セミナー

コーディネーター 伊藤 裕夫

文化政策幹部セミナーは、2017年10月16日と17日に開催され、東松山市（埼玉県）、荒川区、神奈川県芸術文化財団、川崎市、三島市、こまき市民文化財団（愛知県）、高槻市文化振興事業財団、山口市、高知県文化財団、北九州市から10人の職員が参加しました。

■共通プログラム1、ゼミ1 持続可能な地域文化政策のあり方を考える

初日、ゼミ1に先立って公立ホール・劇場マネージャーコースとの「共通プログラム」として、コーディネーターの藤野一夫氏から、今回のセミナーのテーマに関わる視点として「文化的コモンズ」と「協働」に関してレクチャーがありました（詳細はp12参照）。

その後、コーディネーターの伊藤が今回のセミナーの狙いを中心に、以下の要旨の講義を行いました。

2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けての「文化プログラム」への取り組みが進められ、またそれを通しての「地域版アーツカウンシル」の模索が始まっています。しかし、これからの地域文化はどうあるべきかという中長期的なビジョンが無ければ、せっかくの「文化プログラム」も一過性のイベントに終わり、「地域版アーツカウンシル」も第二の文化振興財団になりかねません。地域創造では平成24年度から25年度にかけて「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－文化的コモンズの形成に向けて－」¹を行い、「文化的コモンズ」という考え方を提示しました。また、今年（平成29年）6月には、文化芸術振興基本法が改正され、名前も「文化芸術基本法」に改められるとともに、「文化芸術の振興にとどまらず、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業その他の各関連分野における施策を法律の範囲に取り込む」、「文化芸術により生み出される様々な価値を文化芸術の継承、発展及び創造に活用すること」が趣旨に盛り込まれました。今年度のセミナーの基調となる問題提起として、文化や芸術はどうすれば持続可能なかたちで地域の諸課題に関われるのか、改めて自治体文化政策の原点に戻って考えてみました。

周知のように地方自治体の「文化行政」は、1970年代にいわば60年代高度経済成長のもたらした大きな社会変動の「余波」として、近畿圏や首都圏を中心に生まれました。「余波」というのは、60年代の人口の大移動により、特に人口が急増した地域がそれまでの地域の個性が失われ「画一化」したことで、文化行政は「個性的な地域社会づくり」をめざして「文化のまちづくり」という観点から自治体行政のあり方を問う（「行政の文化化」論）ことから誕生しました。そして80年代には東京都などいくつかの自治体で文化振興条例も制定され、外郭団体として文化（振興）財団も設立されていきます。一方、「文化のまちづくり」の条件整備として各地に文化施設も全国的に設置されるようになり、その管理運営を90年代あたりから文化財団に委託するようになり、いつの間にか地域文化振興といえば文化施設の管理運営、特に自主事業をいかに進めていくかということになっていきました。

21世紀になって、財政危機の中、自治体も「文化政策」が問われるようになってきました。まず、地方自治法（244条）の改正に基づき指定管理者制度が導入され、また「平成の大合併」により「ハコモノ」の統合整理が検討されるようになります。しかしそれ以上に重要な変化は、EUやユネスコの動

¹ <http://www.jafra.or.jp/j/library/investigation/24-25/>

きの影響を受けての「創造都市」政策の導入や、街なかや中山間地域など「文化施設の外で」アート関係者や市民が中心となって「アートプロジェクト」が各地で開催されるようになってきたことです。ここで重視すべきポイントは、文化政策が地域振興や産業など他の公共政策と関わるようになってきた点にあります（他にも「社会包摂」という点からの福祉との連携も進んでいます）。そして、こうした政策を進めるにあたっては、まず文化施設管理組織になってしまった文化財団の改革（「中間支援組織」化）が必要になりますが、現在の財団の人材・ノウハウではそう簡単な話ではありません。また、2020年後を見据えた持続可能な地域文化政策のためには、行政内部の連携はもとより、文化施設だけでなく幅広い文化関係者や地域住民、NPO等との協働が必要になり、そうしたベースとして「文化的コモンズ」という考え方が注目されるようになったといえるでしょう。

■ゼミ2、3 広域自治体による持続性をめざした取り組み事例

ゼミ2の講師は、静岡県で「地域版アーツカウンシル」を見据えて「文化プログラム」事業に取り組んでいる岩瀬智久氏に、ゼミ3の講師には京都府で広域的な観点から地域の文化活動に取り組む「京都：Re-Search」事業を担当している八巻真哉氏にお願いしました。それぞれの講義要旨は、以下の通りです。

静岡県では、全国知事会で知事が2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けての「文化プログラム」に取り組むことを表明したことから、2015年度の下半期から静岡版文化プログラムの準備組織を立ち上げるとともに、年度末には文化資源調査を公募で実施。16年度には、県内の主要団体や市町による推進委員会を正式に立ち上げ、将来の「アーツカウンシル」に向けてのコーディネーターを公募・採用するとともに、「地域とアートが共鳴する」というテーマの下、「文化・芸術×地域的・社会的課題」という課題でモデル事業を公募し、県内の10団体の提案が採択されました。採択された事業は、いわゆる祝祭的なイベントでは無く、課題にもあるように中山間地域も含めた地域振興や、障がい者等の表現や社会進出を促すものが多く、また継続可能であることが求められるものです。そのため、それぞれの事業にはコーディネーターが「伴走」するかたちで相談に乗ったり協働して、所定の成果を出せるようにしました。

しかし、こうした中長期にわたる文化プログラムを継続的に実施していくためには、全体の事業主体を組織的に確立していく必要があります。オフィスは街なかの古いビルの2階に構えましたが、現段階では任意団体（推進委員会）のため意思決定も複雑ですし、雇用も不安定です。活動の中長期的展開のためには県の財団との合体も模索されていますが、そのためには文化施設の指定管理業務が中心になっている財団の「改革」が必須条件で、現在やや暗礁に乗り上げているというのが現状とのことです。

一方、京都府では一昨年（2015年）に、京都府全域で行う国際的な芸術祭開催の準備のため、京都精華大学で文化事業を担当していた八巻氏を採用し、地域の人々が主体となって芸術文化活動に関わる環境づくりに向け「京都：Re-Search」というアーティスト・レジデンス事業を始めました。京都というどうしても京都市のイメージが強く、他の地域はつい見過ごされがちです。そのためこの事業では、丹後・中丹・南丹・京都市・山城の5つからなる京都を「大京都」と名付け、それぞれ地域の持つポテンシャル、独自の魅力をアートによって引き出し、それをアーカイブしていくことを試みています。

しかし課題としては、こうした広域の地域を対象に文化振興を図って行くには専門的な能力を持ったスタッフ（アートマネージャー）が各地域にいて、アーティストと地域住民をつないでいくことが必要です。現段階ではまだ1地域しか確保できていないとのことですが、今後一歩ずつそうしたネットワー

ク組織づくりに努力していくとのことでした。

ゼミ2、ゼミ3の後、再び「共通プログラム」として、伊藤から隣国である韓国の地域文化財団について、つい先頃取材したばかりの釜山文化財団と、釜山市にある金井区文化財団の活動について話しました。詳しくはこの報告では述べられませんが、韓国の場合、特に大都市や広域自治体の文化財団は文化施設の管理ではなく、中間支援的な地域文化振興に取り組んでおり、日本でもこの点に注目して文化財団のあり方を検討していく必要があると思います。

■共通プログラム2 NPO やアーティストによる「文化的コモンズ」事例の視察

2日目は、その大半を「共通プログラム」として、横浜市中区の黄金町・若葉町エリアで開催されました。当地域でセミナーを行った理由は、黄金町一帯で2008年から取り組まれているアートによるまちの再生事業である「黄金町バザール」がその時期開催されており、それを視察した上で関係者などを交えて話を聞くことで、事例を通して文化的コモンズのあり方を検討したいと考えたからです。午前中1時間ばかり、「黄金町バザール2017」をディレクターの山野真悟氏とスタッフの方から案内してもらった後、大岡川をはさんだ向かい側の若葉町にこの6月にオープンした、元銀行の古いビルをリノベーションした、演出家の佐藤信氏が運営する民間文化施設「若葉町ウォーフ」で、山野氏から黄金町バザールが始まった経緯などをお話ししていただきました。

黄金町エリアは、戦後ながらく特殊飲食店街として問題にされてきた地域です。特に2002年に京浜急行の高架補修工事によって高架下の小規模店舗が立ち退かされたことにより、周辺地域に拡散・拡大したことがきっかけとなって、2003年に地域住民が行政、警察、大学等と連携して「環境浄化推進協議会」を設立、警察による大規模摘発の後、その元特殊飲食店だった店をどう使うかという論議の中で、若手アーティストがそれを工房として活用するプランが採用されました。そして京浜急行と横浜市の協力で高架下にアートスタジオが建設され、周囲の工房で活動するアーティストが作品を公開するイベントとして黄金町バザールが始まったのでした。2009年には、黄金町バザールを継続的に開催し、またアートによるまちづくりを進めていくために、地域住民・商店街や大学等が中心になってNPO法人黄金町エリアマネジメントセンターが設立され、現在は国際交流も含めた事業に成長してきています。

午後には、まず若葉町ウォーフを見学。1階は小劇場、2階はスタジオ、3階は宿泊施設になっており、一般客の利用はもちろん、劇場を使う人が宿泊して制作も可能になっています。佐藤氏は現在、広く地域に開かれた文化拠点＝文化的コモンズの代表として知られている東京都杉並区の公共劇場「座・高円寺（区立杉並芸術会館）」の芸術監督も兼任されていますが、しかしなぜこうした「私的な」施設を持つに至ったのか、見学後、佐藤氏に加え、山野氏、大阪の通称・釜ヶ崎で「ココルーム」というカフェを拠点に活動している詩人の上田假奈代氏を交えて語り合いました（詳細はp22以降参照）。

3人の議論を私なりに振り返ってみますと、「地域の活力を創出し、自治の基盤を作っていく…文化的営みの総体」としての文化的コモンズは「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」だとされ、「文化活動だけでなく、教育と文化、福祉と文化、観光と文化、産業と文化など文化との広範な連携により…形成される」とされています（以上、地域創造2016年報告書より）。そういう点では、座・高円寺はもちろん、若葉町ウォーフも、また黄金町バザールや上田氏のココルームはみな文化的コモンズといえます。しかしここで行政との関わりを見ますと、座・高円寺は区が設置した施設なので関係性は最も強く、黄金町バザールは市からの委託や助成を受けて進められている点で関係性は少なからずありますが、若葉町ウォーフやココルームは（事業によっては行政からの委託ないし補助があることもありますが）基本的には「私的」な活動です。また、行政との関係性がかなりある

座・高円寺や黄金町バザールにしても、文化的コモンズであるためには、時には「行政との闘い」も含め、それぞれの独自の色（私性）を強く打ち出しています。

「コモンズ」は「地域の共同体の誰もが自由に参加できる」場ですが、その「共同体」は誰が決めるのか、行政の関わりが強いとそこには行政的なルール（形式的公共性）が入ってきて、何らかの制約や排除が生じることが多々見られます。例えば黄金町バザールの場合、この事業が始まる前にそこで「特殊な商売」をしていた人たちの自由な参加には、当然のことながら一定の制約（そういう商売をしない）が生じることになります。また産業や観光との連携で文化的コモンズが成功し高く評価されると、街が活性化することで地価が上昇し、自由に参加できる人が経済的に制約されるという「ジェントリフィケーション」現象というジレンマも起こってきます。

佐藤氏はかつて演劇の「公共性」について、「外部にあらかじめ存在している何ごとかではなく、もともとは「私」の内部に仮構され、思考や行動の問い返しに働きかける言葉」と語ったことがあります。こうした「公共性」と「私性」のバランス、行政の「形式的公共性」に対しての、顔が見える私的な「実質的公共性」が求められる所以ではないかと考えさせられました。

■ゼミ4 総括

最後の「総括」セッションでは、2日に渡ったセミナーを振り返り、コーディネーターを務めた伊藤から、英国の文化政策研究者のジョン・ホールデンが述べている「文化の3つの価値と、3つの関与者」を取りあげ、持続可能な地域文化政策のあり方を提起しました。そのホールデンのパンフレットのサマリーからの引用で、この報告書の締めくくりに替えさせていただきたいと思います。

「文化的価値」という言葉とその概念的枠組みは、公的に支援される文化は3つのタイプの価値、すなわち（文化に）固有な価値、道具的な価値、そして制度的な価値をつくり出すことを示している。それは、これらの価値は、文化的な専門家、政治家や政策立案者、そして一般市民からなる三角関係の中で創られ「消費」される…。

しかし、この分析は一つの問題、すなわち政治家や政策立案者は道具的経済的、社会的成果を最も重視しているように思われるが、一般の人と大部分の専門家は全く異なる関心を持つという問題を浮かびあわす。

その結果、一般市民、政治家、そして専門家間の関係は機能しなくなった。「文化システム」は、専門家と政治家の間での閉じられた、不快な会話と…なってしまった。

問題は明らかに全体に関わるものであるが、解決策は文化的な専門家から始めなければならない。彼らの可能性は、一般市民への文化の価値が無制限かつ無限に拡大されることにある。既にいくつかの場所では取り上げられているこの挑戦は、文化、政治、および一般市民の間でそれぞれ異なった協力関係を生み出していくことである。

7 講義概要

○共通プログラム3、4

講師（ゲスト） 上田 假奈代、佐藤 信、山野 真悟、八巻 真哉

トークセッション&ディスカッション①

伊藤 それでは、上田假奈代さんと藤野先生の対談形式で、上田さんの活動のご紹介を含めて、地域とアートとの関係について理解を深めていくゼミを行います。

その後、私と、この若葉町ウォーフをつくられた佐藤信さんとの対談形式でゼミを進め、佐藤信さんから、若葉町ウォーフをつくられてきた背景や、地域とアートと演劇との関係について詳しくお話を伺っていきます。

藤野 まず上田假奈代さんのご紹介をさせていただきます。「戦う詩人」という、格好いい表現をされており、ご自分でももちろんですが、自分で詩をつくるだけではなくて、いろんなところでワークショップをしておられます。

大阪の都市型遊園地「フェスティバルゲート」という複合娯楽施設を活用し、いくつかの企業などが大阪市の文化政策事業として現代芸術の拠点形成事業を行いました。上田さんも2003年くらいから「こえとことばとこころの部屋（通称ココルーム）」として入居していました。ただ、それがいろんな事情で、途中5年くらいで中断せざるを得ないことになり、その後上田さんは釜ヶ崎を中心に活動の幅を移して、地域の中で詩やさまざまな表現活動を通し、学び合う場をつくっておられます。特に釜ヶ崎、非常にいろんな生活問題を抱えた中에서도、啓蒙などの全然上から目線ではない、学び合う場をつくっていらっしやいます。まず、その様子を上田さんからご紹介ください。

上田 こんにちは。今から大阪市の西成区、釜ヶ

崎での活動について簡単に紹介させていただきます。（スライドにて紹介）

この通天閣があるところ、今、串カツで観光地化しているんですけども、こうなったのはつい最近のことで、この新世界のお膝下にフェスティバルゲートという変わったビルがありまして、ジェットコースターが巻きついていて、甲子園球場の3倍ぐらいの床面積があるという、すごい大きな建物があったんです。それは大阪市の交通局の土地にいくつかの信託銀行が「大阪市さん儲かりませ」と言っていて、大阪市の土地信託事業として20年の約束で土地を借りて建てたビルなんです。ところが全く儲からなくて、初年度から大赤字で、「大阪市さん返します」と言ったら、大阪市は「返していらん」と言って裁判になりました。地下鉄の駅がくっついていたり新世界の通り道でもあったので閉めるわけにもいかず、大阪市の交通局が、「じゃあ、これを使ってくれる部局はありませんか」と言ったので、文化の局の方が手を挙げて、「ここに家賃払うから現代芸術の拠点形成事業をする」と言っていて、アクションプランにも則った施策を打ったのです。

でも変わった公設置民営の仕組みで、「空き店舗の家賃と水光熱費を行政が負担するけど、残りは知りませんよ。人件費とか管理費とか、そういうのは自分たちで何とかしてね」みたいな形でした。2002年にこの事業が始まって、10年の計画だったのですが、2005年ぐらいに「そんな約束はしていません」と言われたので、2007年末まで私たちは、ここに残りたいと抵抗するんです。でも、やっぱり裁判でも何でもしてということに

なって追い出されます。

私は、その当時は必死で苦しかったんですけど、今思い返すと、すごくよかったなと思っています。というのが、実はなくなるときに、ほとんど応援してくれる人がいなかったのです。要するにアート業界からは「行政の税金を使ってあんなことをやっていたんだから、そんなことになっても当然だろう」みたいな感じもありました。家賃が結構高かったんです。初年度1億円でした。それから地域住民からも、「あんなわけのわからないもの」というふうにみられるのです。

なので、アートという名のもとに活動していても、そのことが社会との接続としては非常に弱くて、何か自分勝手なこととして思われてしまうのだなということを強く強く感じました。そんなフェスティバルゲート時代です。

私は詩人なんですけど、詩とかアートとか好きな人って、割と集まりがちなんですけど、家賃が行政に払っているということは税金を預かったんだと思ったので、なるべくいろんな人たちが、この場所に集うことがいいなと思い、喫茶店のふりをすることにしました。そうしたらいろんな人が来てくれるんじゃないかなと。それで壁におもしろいものがあつたりとか、劇場というか舞台をつくったので、リハーサルの音が漏れてきて、通行人が興味を持ってくれたりとか、それが芸術振興に資することなんじゃないかと思いました。

そうするために毎日開けていることがきつと大事だろうと思ったんですが、人件費がないから、誰が開けるんだと。ボランティアでは、そんなことなかなか難しいので、それで喫茶店のふりをして日銭を回しました。大阪で表現を仕事にしたいけどなかなかできない若者たちと一緒に職場をつくるという思いを持ったので、演劇や音楽をやっている子とか、絵を描いている子とか、大学を出てなかなかアルバイトでしか生活できていない若者たちを誘って、一緒に喫茶店のふりをしながら、何とか生きていこうとしたのです。ご飯についても、喫茶店なんだけど、昼ご飯と夜ご飯を自分たちで食べる賄いご飯をつくり、それをお客

さんも来てもらって一緒に食べる。みんなでご飯を食べるということは今もしているんですが、毎日やっていたんです。そうすると若者たちや来た人が、ポロリポロリと自分の話をしてくれるんです。困りごととか、最初は、ふんふんと聞いていたけど、一人で悩んでも仕方ないからみんなで喋ろうと声をかけ、こんなことできるかなということをいろいろ事業として考えていくというふうになりました。税金を預かった身としての考え、事業を考えていった経緯です。

それで2007年に追い出されたんです。どこに行ってもよかったんですが、隣町に拠点を移すことにしました。いきなりこんな町に移ったわけはありません。隣町の西成区、通称釜ヶ崎、あいりん地区とも呼ばれている地域です。1960年代から、寄せ場に人夫出しの人が来て、工事現場に運ばれていくわけです。

これは上から撮った写真です。この小さい窓のビルというのがドヤ街で、窓の一つが一部屋なんです。なので、人口密度が今でもすごく高く、たくさんの人が住んでいます。1日ごとの日払いのアパート、日払いのドヤなんですね。

この町を決定的にネガティブなイメージを植えたのが暴動だと思います。70年代、ずっと暴力団員が仕事の手配のほうを担っているわけで、警察も守ってくれなくて、労働者の人は不払いとかリンチとか、いろいろなしんどい目に遭うので、それが暴動という形で現れます。2008年まで24回暴動がありました。

次の写真です。広さ0.62平方キロメートルがあいりん地区、簡易宿泊所街なんですけど、そんなに広くありません。そこに人口2万5,000人なので、日本の人口密度をほこっています。

この写真は、今でも見られる風景なんですけど、あいりんセンターで夕方5時に、シェルターとって、無料で泊まれるベッドがいっぱい並んでいるところがあるんですが、その整理券をもらうための行列です。今では300人から400人ぐらいの人が、毎日そのシェルターを利用しています。世帯数は1.14人、本当にひとりで暮らしてい

る人が多いです。

生活保護を受けている人が9,000人ぐらい。今年はまだちょっと減って8,500人ぐらいになりましたが、もうちょっと前は1万人ぐらいだったんです。これは生活保護の人の数なんですけど、だんだん増えて減っていくという状況になっています。2人に1人ぐらい生活保護を受けていたりする場所もあります。

日雇い労働者の人の数が減ってしまっていて、一番ピーク時が3万人といわれていました。それが今1,500人ですから、すごく減っています。白手帳という労働者の手帳、保健手帳があります。ホームレスの状況にある人は大体500人ぐらいですね。3~400人はシェルターを利用して、シェルターを利用しない路上で休まれる方が100人ぐらいです。ホームレスの数もだんだん減っていますね。1998年、1999年ぐらいがピークだったかと思います。男性が85%です。これは三角公園というところの夜の景色ですけど、公園の中に小屋を建てて、野宿をしている人たちの小屋があったりします。

この釜ヶ崎の端っこに商店街があるんです。この先にある飛田新地という遊郭街に続く道なんですけれども、2007年の12月に追い出され2008年の1月には、もうここにココルームというお店を構えました。15人ぐらい入ったらいっぱい小さい小さいお店ですね。2009年に、向かいに「カマン！メディアセンター」という、なんちゃってメディアセンターをまたつくりました。最初はかつてアート関係者だった人たちなんか、全く来てくれなくなって、谷川俊太郎さんに手紙を書いて、「来てください」と言ったら電話がかかってきて、「假奈代ちゃん、僕は言葉の力なんて信じてないんだよ、お金の力を信じてる。“（笑）”僕は君にお金をあげたい」と言われたんですけど、「お金はいいですね。でも、谷川さんに来てほしいんです」と言って来てもらって、釜ヶ崎の詩をつくってもらいました。

お店には、変てこな人ばかり来るようになったんですけど、変てこなおじさんたちから

も、最初はお化け屋敷と言われていました。みんなにとって意味がわからないと。お化け屋敷と言われ、「近所の店からも真面目に商売しろ」って怒られていて、喫茶店なんだけど、お金払わない人がいっぱい来るんです“（笑）”。適当なことを言って文句言う人もいたり、おもしろいことを言ったりする人がいて帰って行くみたいなの、もうわけがわからない毎日、次第に、芝居としか思えないような毎日が繰り返されてきて、「このおじさんたち詩なんて一緒につくれるのかしら」とか思ったんですが、2011年ぐらいには一緒に詩をつくっていました。皆さん徘徊するんです。安心して徘徊ができる町なんですけど、多分顔なじみになると、何かなじむんでしょうね。こんなことしているんだとか言ったら作品を持って来てくれたりとか、簡単なワークショップで、習字をしたり絵を描いたり、おしゃべりしたり、自分たちでゲームをつくったりとか、そんなアーティストを呼ぶものでない、当時は「一緒にやろうよ」と言って遊びの延長のような活動を初めはしていました。

おじさんたちはラブリーなんですけど、めっちゃめんどくさくてけんかも絶えず、警察沙汰もしょっちゅうある人たちです。この絵も、さっきのピースしたおじさんが描きました。うちの場合はプロのアーティストとおじさんたちが一緒に何かするというのをずっとしてきたんです。そうすると、アーティストのほうすごい刺激があって、それは、それで持ち帰られるでしょうし、おじさんたちはプロと一緒におもしろいことをどんどん発動するんで、ずっとそんな循環があったのかなと思います。

これは台湾で展覧会をしている写真です。

これは横トリです。横浜トリエンナーレ2014に招聘されて、世間を驚かせてしまったわけです。こんな感じでご飯を食べます。このさっきピースしていたおじさんは、今、またけんかしているんですけど、“（笑）”この人厄介で、うちが釜ヶ崎で開店して扉を開けると、自分より優しそうな人とか弱そうな人がいたら入って来るんで

す。お金は払わない。ともかく嫌事を言ってトラブルを起こすんですが、彼のパトロールコースに入ってしまったために、1日5回ぐらい来るんです。“（笑）”ワークショップとか誘っても絶対参加しない、そんなやり取りの日々が1年半続きました。そしてある日、私が手紙を書く会という会をしているときにたまたま入ってきて、絶対断られると思ったんですけど、私はしぶといんで誘ったんです。どういう風の吹き回しか、やると言って、座って手紙を書き始めるんですが、手が止まって、平仮名の字なんだけど書き方を聞いてきたんです。「釜ヶ崎ってどうやって書くの」って。それで字が書けないんだということが、1年半付き合っ、やっとなんか分かったんです。それは、これまでいろんなワークショップを誘っても嫌だっ、断っていたのも当然だし、字を書けないということを人に指摘されるのなんて嫌なことだし、試していたとか大げさだけど、この場は、自分がそういうことも聞いても誰もばかにしたり、笑ったりしないと心を開けるようになるのに1年半かかったんだなと思うんですね。表現って、私はしているし、生きることは表現だというふうに言ってやっていたけれども、でも実は表現を受け取る側の問題でもあるんだなと。それをお互いに存在を認めている場をつくらせているかどうかということが、むしろ問われているんだなということを、このおじさんに教わったと思っています。そのおじさんの手紙の宛て先は養護施設の園長先生だったんですね。彼は広島だと言っていたから、戦後だと思うんだけど、両親には育てられていなくて、園長先生にお手紙を書いていたんですね。それから私は園長先生と電話でしゃべるようになり、今までお金は絶対使わなかったのに、それからうちでお金を払って一緒に夕ご飯を食べるようになりました。

でもその人は、年齢が70歳ちょっと過ぎて、ますます頑固になり、生活保護なんだけどお金の管理ができなくて、すぐ使っちゃい、食事は炊き出しがあるから何とかなるんだけど、洗濯とかお風呂ができなくなって、においがすごくきつく

なってきました。後で話すことになるゲストハウスを始めたので、いろいろな人がもっと来るようになったこともあり、「おしっこの汚れのついたズボン変えてほしいんだけど」と、そういうのをちゃんとやらなきゃいけないと思って言ったら、すごく大げんかになって、今、来ていないんですけどね。“（笑）”

頑張っ、そういうことをやっていたんだけど、おじさんたちの高齢化のスピードがすごく、商店街で待っていても歩いて来てくれなくなっちゃうんですね。商店街を歩く人がすごい減っ、歩行器を使う人が増えていき変わってきたので、私たちが町に出て行こうと思いました。そのときにうちのスタッフの発案で、釜ヶ崎芸術大学というプロジェクト名をつけてやってみないかということになりました。

この釜ヶ崎という町は特に関西圏なんかだと、「あんなところ行ったらあかんでしょう」と、いまだに言うんです。そういう場所なんだけど、私はこの町で、本当にさっき言ったような表現のことをすごく教えてもらっ、学校の先生にも教えてもらわなかったことをこの町に教えてもらったと思っているので、この町ほど本当の意味でのお互いの学び合いという意味で、ふさわしい町はないんじゃないかと思っ、町を大学に見立てたわけです。だから、今流行りの「何とか〇〇大学」と、また、ちょっと違っると自分では思っ、その学び合いの大学をつくっ、現在、年間で100講座ぐらい行っ、100個のうち狂言をやっ、ダンス、合唱、これは月1回、詩ももちろんつくっ、これは「おかゆのしあわせ」、これは、ジェンダーですね。「男女と色恋」というのをやっ、ガムランをやっ、大阪ですからお笑いもしましたし、それから天文学、望遠鏡でお星さまを見たりとか、パレードをしたりとか、最後に、成果発表会、オペラなどをしています。

私、オペラを見たことなくて、自信がないからオとペの間にビックリマークをつけてみたんですけど。“（笑）”この男性はイギリスでストリー

トワイズ・オペラという団体が2002年から活動されているんですが、ホームレスの方にオペラのワークショップをして、オープンオペラハウスとかで発表されています。本物のオペラ歌手です。2007年から彼らと交流をしていて、アーティストに来てもらって、釜ヶ崎のおじさんと一緒にミニオペラをつくったり、一緒に曲をつくったりしています。こっちの人は、野村誠君といって学生時代からのお友達なんですが、作曲家に来てもらって、おじさんたちと一緒に曲をつくったりオペラをつくったりしています。

これは2日間、炊き出しカフェというのをやりました。1,100食ぐらい2日に出しましたが、このときは、寿（ことぶき）という横浜の元寄せ場の町がありますから、釜ヶ崎の運動団体を通じて声かけをしてもらって、寿の人たちもいっぱい並んで一緒にカレーを食べました。なかなかよかったです。みなとみらいって割とピカピカじゃないですか。でもいつも見ているような人たちが来てくれて、キラキラの人たちと一緒にカレーを食べました。

2013年に、生活困窮者自立支援法という法律に基づいたモデル事業を実施することになり、65歳以上の生活保護受給者に社会的なつながりをつくる事業をやりなさいよということで大阪市から公募がありました。西成区もモデル事業実施の対象となりました。五つのNPOが連合をして取り組みをするんですが、そのうちの一つの団体としてうちも入っています。表現のプログラムを担っています。

医療・福祉就労まちづくりアートですね。アートはうちもやりますが、言葉が違う団体さんと一緒に仕事をするのは本当に大変です。

でも頑張っている2013年頃から、どんどん高齢化が進んで、いかんせん体を酷使する生活をずっと重ねて来ているので、高齢化が尋常じゃないスピードで進んでいきます。みんな浦島太郎が玉手箱開けたみたいなおじいちゃんになっていきます。そして思わぬことに、隣側に阿倍野地区があるのですが、そこにあべのハルカスという日本

一高いビルが建ったんです。途端に誰も見向きもしなかった釜ヶ崎に、土地を買い占め始めたんです。土地の値段が上がっていくということが起こりました。おじさんたちは来ないは、土地の値段は上がるは、中国の人のカラオケ居酒屋さんがいっぱいできていきました。カラオケ居酒屋さんのターゲットは生活保護のおじさんなんです。なので、うちの喫茶店のフリーのところに来てくれるおじさんが本当に減ってしまい、ちょっと活動のジリ貧感が出てきたので、業態を変えようと思って、今度はゲストハウスのふりを始めることにしたんです。同じ商店街の少し先に、ちょっと変わった物件を見つけまして、お庭というか空き地付きの物件があったので、緑で気持ちのいい空間にしたらおじさんたちも来てくれないかなと思い、2016年の4月にオープンをしました。相変わらずみんなでご飯を食べることをやりたいのでキッチンをつくっています。

これは美術家の森村泰昌さんのお部屋で、森村さんにプロデュースをしてもらって行ったときの写真です。釜ヶ崎におもしろいおじさんがいて、こちらの壁にその人の言葉をみんなで墨で書きました。その文字の作品と森村さんの作品が一緒になっているお部屋です。お庭に観葉植物があるんですが、ジャングルみたいな、なかなかいい感じになっています。いつもゲストの人とかスタッフとか、おじさんも食べたいというときに一緒にご飯を食べます。いろんな人が関わってくれています。気になるお値段は2,500円、シングルは3,500円で、35台のベッドがあります。

大体ざっとこんな感じなんですけれども、釜ヶ崎という町が、なかなかすごい変わり目なので、変わっていく中で、町がなかったことにされないとか、おじさんたちの一人ひとりの人生がなかったことにされないように出会いをつくって、表現がされたらいいなと思っていて、出会いと表現の場ということを最近は本当に意識して注力しています。

5年ぐらいで、もしかしたら、この町が本当に変わってしまうんじゃないかなと思っています。

外国人もすごくたくさん来るので、お配りしたのがカマップと言って、英語と日本語表記のマップです。かなり今な感じだと思うんですが、結構正直に、この町のことをまとめてみました。チラシは釜ヶ崎芸術大学の後半のプログラムです。もう1枚お配りしているのが、フリーペーパーです。本物の大学が釜芸に関心を持ってきていて、なぜか東京大学の人たちがこぞって来てくれたときがあり、迎え撃って釜芸でつくった書の言葉に回答してくださいという願いをして、フリーペーパーをつくってみました。ぜひ泊まりに来てください。

藤野 どうもありがとうございます。本当に詳しく説明していただいてありがとうございます。私もいろいろ機会があると、このココルームに行きます。ゲストハウスはなかなか泊まる機会がないんですけど、お庭がとてもすてきですよ。だから、暖かいときにはお庭に出て、みんなで夕食を食べに行くため、何度か寄せていただいたことが、すごく印象に残っています。

それから、まち歩きをしても、そんな怖いことはないんです。この前も大阪府下の行政の方に20人ぐらい来ていただいたのですが、行政の人たちは土地のことを名前では知っているけど、大阪にいながら初めてあいりん地区を見た方もおり、ショックなところもあったみたいですけど、すごく印象深かったようでした。そうやって現場を見てもらうというのはすごく重要だなと思いましたので、ぜひ皆さんにも来ていただきゲストハウスに泊まっていただけだと思います。

さて、これまでのいきさつです。フェスティバルゲートを追い出されて釜ヶ崎に拠点を据え、活動されてから約10年ぐらいになりますね。紆余曲折がありますけど、その10年の中で町がどんどん変わっていったと。高齢化が進んで、おじさんたちもあまり町に出歩かなくなったし、どうしてジェントリフィケーションというのが生まれるのか、これは日本だけの問題ではなくてグローバルな課題で、そのメカニズムや背景みたいなことを少し理屈っぽく私のコースの方ではお話しし

た。

ここ5年ほどで大きな変動があり、あと何年かしたらこの町は、ひょっとして全く違う町になり、なかったことにされるのではという懸念もある。ここら辺で根を張って何かを変えて持続可能にするというよりも、むしろ、この町の記憶が失われないようにドキュメントしていく。どうにかして、いろんなところに刻み込んでいくという仕事が重要なんじゃないかと思うようになったとおっしゃっていました。駅の反対側に広い敷地があって、今度はそこに星野リゾートさんが来るというらしいので、それで、更に様変わりをするのだらうと思います。

森村さんがアトリエをココルームの傍に、ぜひ欲しいと思って探していたのですが、いつの間にか地価が上がっちゃって、それも難しくなってきた。物件を見つけることも難しくなるほど、知らないうちに、ここ数年で大きな変化があるようです。だから表向きにはあべのハルカスができただけで、そこから500メートルしか離れてない、でも、そこで特にジェントリフィケーションが起こっているという感じでもなかったのに、何か水面下では大きな地殻変動が起こりつつあるような状況に今あるということです。

今日、黄金町をご覧になって、この黄金町と比べて釜ヶ崎、あるいは釜ヶ崎と比べて黄金町、今の釜ヶ崎の状況はどうかという第一印象と感想をお聞かせください。

上田 横浜トリエンナーレのときに横浜に来ていたんですが、横浜美術館に缶詰でしたんで実は黄金町を訪れるのは初めてなんですね。

いろんな意味で大きく違うように思います。釜ヶ崎は、いわゆる労働者の寄せ場としての機能を有していた町で、あまり語られていないけど、隣町に飛田新地という遊郭があります。ところが飛田新地は料理組合なんです。なので、取り締まられないんですよ。繁盛しているんですね。釜ヶ崎のおじさんたちが顧客だった時代はよくて、おじさんたちにお金がなくなって生活保護になってというときには、その女性たちも入れ替わ

り、すごく若くてきれいな日本人のお姉さんがいて、遠方からも男性たちが車や電車に来ていて、今ちょっと旅行者もふえてきたのでそういう人たちも利用しているという、そんな町があります。飛田新地は、さらにもっと地域貢献を始めました。防災会館をつくったんです。戦争で釜ヶ崎が焼けたのですが、飛田新地の近くは焼け残ってしまったために路地が多いんですね。なので、火事や地震など有事のとき大変なのでということで、飛田新地の組合がお金を出して、立派な防災会館をつくり、それを近隣縁者の町会とかさまざまな人たちが一緒にお祝いの席についているというのが、ついこの間行われたりして、すごい地域貢献をしており、ある種の地域と密着した活動を転換してきている様子があります。

釜ヶ崎は、日雇い労働市場の派遣でも集積してなくていいので町が転換していく、社会構造の中で変わっていく中で、実は交通支援などでホテルが増えているというふうに、町の性格を変えていく。その横で、私たち自身はアーティストを呼んでくることよりも、この町のおじさんたちがおもしろい力を発揮することを大事にしています。釜ヶ崎という地理的な要因としての釜ヶ崎と、それから人生の中で、時々寄る辺がなくなって、すごく孤独にさいなまれて、自分は明日起きなくても世の中勝手に回るし、もういいじゃんと思うぐらいのしんどい時期があると思うんですけど、自分が自分の人生を生ききれてないような感覚というか孤独みたいなものをすごく持っているときの経験の持ち主が、他者と出会いながら、自分の人生と交換しながら表現するときのめっちゃおもしろいすごい力を発揮すると思っていて、その力が表わされるといいなと思っています。アーティストを呼んできたときでも、それはアーティストが作品をつくるのではなくて、おじさんたちと一緒に何かをして、おじさんたちがもっとおもしろくなることを目指してきたので、その部分が少し違うなと思いました。それは、そうしたことで出会った人たちが、また反応していくからおもしろいなと思えるんです。

あと、アーカイブはアート業界ですごくよく使う言葉なんですけど、私は記録というよりは種みたいなものに思っていて、それはおじさんたち一人ひとりが、その存在が自分の人生に関わって、また自分も生きていくみたいなどころなんで、出会うことによって、その種がまた誰かに広がっていくようなイメージがあります。アーカイブというよりは、それぞれの人生にそれぞれの種が埋め込まれてほしいと思っています。

一方で仕事としては、作品が散逸しないようにと行うんですけども、それは展覧会という手法のように何とか会と銘打ったほうが集めやすいし、整理しやすいからするんですけども、私の感覚では人生につないでいきたいというか、きっと町や社会に繋がっていくことになるんじゃないかと思っているので、黄金町を初めて見て、まだどんな似たようなところがあり、どんなところが違ったりも掴めず、課題の対処も違うんだろうなとか思いながら、差し当たって、ちょっと違うかもしれないなと思ったところです。

藤野 ありがとうございます。僕も不用意になくなってしまふかもしれない町の記憶をドキュメントすると言っちゃたんですけど、町っていうのは別に地理的、平面的なことではなくて、むしろ一人ひとりのおじさんたちの人生ですよ。それがどういうふうに種として次に伝えられていくかという、そこがやっぱり、すごく焦点になるということですよ。

釜ヶ崎のおじさんたちの人生って実に濃密なものがある。それがアートと出会うと噴火するように出てくる。ただ単に、それ以上の力で表現の力が沸き上がってくる。そのすごさみたいなものを感じられています。

そうすると、よくコミュニティアートが何かということについて言われていて、結構安易によく使われているんですけども、コミュニティアートというのはプロのアーティストと地域にいる一般の市民とかアマチュアの人とが交わることで、そのアマチュアたちの力を引き出すという方向は当然ある。だけど今のを聞いていると、それを超

えたやっぱり釜ヶ崎でしかできない、かなり個性的で強烈な表現の可能性っていうのを感じてらっしゃるといことですね。

上田 人口密度日本一でしょう、いろんな人がいるのは事実なんですよ。この前もMBSの取材を受けたんですけど、「女詩人と愉快的面々」というタイトルをつけられていたんですけど、ひどいタイトルなんですけど。“（笑）”愉快的面々というのはおじさんたちのことで、おもしろい絵を描いたりとか、缶ビールを使ってからくり人形をつくるおじさんとかけたいなのがいるんです。そういうのはわかりやすく物として見せてくれるからいいんだけど、道端の草花を摘んできてくれたりするおじさんとかいまして、ある日、石を持ってくるんです。“（笑）”その石を「よく見て」と言う、顔みたいなのが見えている、と。その人にはかわいい顔みたいなのが見えていて、それをくれるんです。なんかおもしろいんです。

藤野 表現活動をなさっていると、その表現の活動の中でおじさんたちが昔持っていた何かが目覚めて、強烈なものが出てくると。それは瞬間的に消えてしまうかもしれないし、作品として、物として残る場合もある。假奈代さんのところに行くと、そういうものがたくさん飾ってあったり、オブジェとして置いてあったりします。すごくおもしろい空間で、なんか個人博物館や美術館みたいな感じなんですけど、そういう物を見方によっては、これはガラクタじゃないという人もいるかもしれないし、そういう物を扱ってくれるような、公的な美術館とか博物館というのはなかなかできないと思うんです。

だから、そういう表現の結果として生まれた、物として残っている物を、どこまでドキュメントとしてこれから伝えていけるのか、それから心とか人が変わっていくという、いわゆる種を本当に次に続けていくには、どういう広い意味でのメディアの可能性、表現とメディアの可能性があるというふうに思われていますか。

上田 本当に、難しいところですよ。かなり生身の出会いというか、そこに可能性も信じてい

る。

釜芸の発案をさせてくれた、あるおじさんがいるんですけど、いろいろあってアル中なんです。アル中で断酒を始めた1週間のときに、たまたま偶然うちのチラシをうちの若いスタッフが配って来てくれていたんですけど、その彼が継続して来ながら言ったんです。「お酒をやめるのは薬、抗酒剤という薬がある。薬でやめるんじゃない、人生の楽しみでやめるんや」と言うんです。アル中になるというのは、本当に自分の生活に何も関わる人がなくて、することも何もなくて、生きるだけしかないみたいなときに、やるせなさでお酒に負けてしまうので、それがすることがあったり、楽しいことがあったりしたらお酒もやめられるんだと。言われたら当たり前の話なんですけど、それでうちのスタッフが釜ヶ崎芸術大学をやろうと思うわけなんです。

その人は、お兄さんが亡くなったりとか自分のアル中病院の医院長先生が亡くなったりして、またアルコールに戻っちゃったんです。うちにも来られなくなっちゃって、どうしているのかなと思っていたら、あるとき珍しく着信があったんです。滅多に電話してこない人なんですけど、かけたら「死のうと思って」と言うんです。死のうと思ったんですけど、釜芸とかコロシアムで出会った人たちに挨拶してからと思って3人ぐらい電話しているんだと言うんです。しかも女性ばかり。それを聞いた瞬間に、死なないなと思ったんですけど。気にはなりつつ、次の日、またかかってきたんです。手紙が届いたと。この人に私はいろいろお節介して、谷川俊太郎さんの映画に出演するようになっていて、DVDを出会った女性に貸してあげたら、たまたま返送してくれて手紙が入っていたんです。女性から手紙が来たから、もう死なないでおこうと思うのだと。“（笑）”おもしろいなと思って、それからもう一度、自分から断酒入院を3カ月するんです。

ただでさえおもしろい人だったんだけど、人にいっぱい魅力を伝えたから、そうやって携帯電話を教えたりとかした方なんですけど、連絡

先を交換するって出会いなんですけど、人生を変えていくのだなとか、変わりたいって気持ちもあるんだけど、それって命に関わるんだな、出会いって、と思うと、本当の意味で表現や存在していることの表現性というものがある話だなと思いました。

証は携帯電話に入っている連絡かもしれませんが、というぐらい。おじさんは携帯電話を持っていない人も多いんですが、あの人に会えるとか会うという思いや行為、そんなこともすごい大きな、生きていることが本当の意味での表現なんじゃないかなと思ったりもするんです。

これをどうやって記録したらいいのかわからなくて、今は何人かの人に聞き取りをしてもらって、いろいろなアーティストによる聞き取りとか、普通の人による聞き取りとか、社会学者による聞き取りとかして、本当にそれを文字化するなどのそんなことも考えてみようかなと、少し動き始めてはいるんですけど。

藤野 去年、上田さんは頑張って本を出されました。私も読ませていただいて、あれもドキュメントだけの大変いいこととか、すごく重要な仕事ですよ。その映像を通して何か残すとか、どういうメディアとしての記録のあり方があるのかというのを考えてみたいと思います。

それでは、これで終わります。どうもありがとうございました。

トークセッション&ディスカッション②

伊藤 それでは、午後の第2部に移りたいと思います。

次は、この「若葉町ウォーフ」をこの6月から始められた佐藤信さん。演出家であり、劇作家であり、杉並区の座・高円寺という公共劇場、その前も世田谷パブリックシアターという、まさに名前がパブリックシアター、公共劇場というところの劇場監督、芸術監督をされておられた方です。

今日の話、あまり行政がやっているものを紹介しないで、あえて民間がやっているものを紹介しています。黄金町は行政がバックに立って動いて

いるものですが、中心になっているのは民間でありますし、それから上田さんの最近の活動って、本当にもう純民間で、非常につらい経験もされてきているわけですが、佐藤さんは、両方今、関わっていらっしゃる。文化的コモンズというのは、地域の人たちがさまざまな形で交流し合っていく、そういったプラットフォームだということをお話を進めていきたいと思っております。

では最初に、佐藤さんをご紹介します。まず佐藤さんの経歴の中で、意外なアングラ時代、黒テントの時代があって、そして世田谷パブリックシアター、座・高円寺、そしてその間も黒テントとか鷗座の仕事をいろいろとされてきた中で、現在に至ってきた話、特に私がぜひ聞きたいのは、座・高円寺とこの若葉町ウォーフという部分を佐藤さんの中ではどのように分けていらっしゃるのかということも含めて、お話を願いたいと思います。

佐藤 ありがとうございます。皆様、ようこそいらっしゃいました。

若葉町ウォーフは一応6月1日にオープンして活動しています。90年代、世田谷パブリックシアターという三軒茶屋にある、東京都世田谷区が再開発地域につくった劇場のプランニングから最初の運営を5年間、再開発地域だったので10年間で延べ15年間仕事をしました。

当時は国立劇場を除いて、公共の施設は劇場ではなかったんです。地方自治体を持っているのは「公の施設」というそれぞれの地域の方たちが自分たちのために使う施設。ですから、劇場ような形をしていますけど劇場とは全く関係ないんです。劇場というのは、本来はそこで何か演劇とかをつくって、それを見せるということですよ。ドイツなんかの劇場であれば、税金を使って、たくさん出し物をつくって、地域の皆さんに出し物を提供するという仕事なんですけれども、日本の場合は地域の住民が何かをやるために貸すというものなわけです。これは、もう全く違うカテゴリーですね。

そういう中で、世田谷パブリックシアターに少し劇場的な要素を入れようということになりました。三つばかり重点的なことがあったんですが、一つは、ある程度の事業予算の確保。それから、今までの劇場は管理するスタッフしかいなかったんですが、創造するスタッフを入れようと。特に、技術系のスタッフです。技術系のスタッフというのは、施設をほかの方たちが使うときに、使いやすいように管理しているという仕事だったわけです。それと合わせて舞台照明や音響や舞台技術というのは、舞台をつくるという仕事があるんですが、つくるということにおいて、今までの技術スタッフは、実は能力をそんなに持っていなかったわけです。それで、能力のある技術スタッフを入れると。そのために、一般的な業務委託にはしないで、職員として抱えるということ。それからもう一つは、事業をやるために、施設の占有を少し認めるということを工夫しました。

今は各地方でいろいろ施設ができていて、それぞれ、いろんな形で努力をしているんですけども、劇場でものをつくるということと、今の公共施設でものをつくるということには、大きな矛盾点があります。ものをつくるというのは場所を占有するわけですから、その間、住民の方たちは使えなくなるわけですね。それをどうやって整合するかという課題がありました。また、例えば稽古場などをクローズしてしまう、つまり、劇場のバックヤードの施設として使い一般の方たちには貸さないという施設を少し持つ、といったような仕組みをつくって、一応劇場というかたちにできるかなということで、パブリックシアターと名付けたわけです。

ちょうどバブルの全盛期のいろんな劇場計画があって、一つモデルをつくらうという意識がすごく強くありました。もう一つは、ちょうど並行してナショナルシアターの新国立劇場の計画が進んでいたんで、国立ではなく、地方公共団体がつくるパブリックシアターの役割は何かみたいなことで、問題を整理しながらやっていました。ところがバブルが終わってしまうと、世田谷パブリッ

クシアターは、公共劇場の一般的なモデルではなく、どちらかというとオンリーワンの劇場になってしまった。

次に杉並区の劇場のお話があったときに、施設の内容としても、事業の予算にしてももう少し規模の小さい、次世代のモデルを意識して、プランを組み立てました。今まではどちらかというと、専門劇場は地方自治法上の「公の施設」から離れようとしている。芸術家たちが使いやすい劇場、あるいはすごく先進的な作品に取り組んでいるところがいい劇場だというイメージだったんだけど、もう一度多目的ホールに立ち返って、考え直したいと思って計画にたずさわりました。

オープンときは演劇をやらなくて、客席と舞台を設置していない平土間の劇場に、小さなテントを配置して、そこに絵本を3,000冊置いて、1日中音楽を流したり、いろいろと照明が変わったりしながら、子どもたちが来て本を読む「絵本カーニバル」という催しを行いました。

今でもマルシェをやったりとか、施設自体を可能な限り多目的に使って、高円寺という町とのつながりをすごく意識する活動を続けています。

僕も70歳を超えて、もうすぐ半分ぐらいになるので、この若葉町ウォーフは半ば本気で「終活」と思っているんですけども、これまでかかわってきた公共の仕事とは違う、例えば長期計画をつくって、中期計画をつくって、それを基本に短期計画をつくって、予算化するのとは違う流れで、物事を進めてみたいと思ったんですね。座・高円寺の場合でもつくってから少しずつスライドしたりして揺さぶってきましたが、何とか自分の責任で、もっと大胆に何をやるかわからないところをつくってみたいというのがありました。

「公共」という言葉がありますよね。日本だとしても公共というのは外側にあるものと考えられているんですけど、僕は、その公というのは内側にあるものだと思っています。「私」というときに、私という人間のほかに、自分の中にもう一つ「公の私」というのがあって、まずそれが存在しないと、公というのは存在しようがないと。

その公の規範というのは内側にあるんだと思うんです。あるときは倫理のようなものに見えるかもしれないし、あるときはその人が持っている哲学のようなものに見えるかもしれない。あるいは、その人が持っている独特な感情かもしれないんだけど、だけど何しろ私ではない、その公みたいなもの、それを開く場所というのをつくりたいと思っていました。

それで、ずっと場所を探して、最初は東京の下町をずっと歩いて探していました。僕は、もともと東京育ち、新宿生まれなんですけど、これまで10回引っ越しをしまして、そのうちの三分の二の家は、いまはもう姿が残っていません。最初の家は、生まれた新宿の町の、その通りもないです。風景が全く変わっている。なので、自分の中の記憶にある東京の面影を探して、下町をずっと歩きながら、まあだめだなと思ったんですね。ここではもう何も生まれえないのではないかという気がしたんです。東京の下町は一見するといまでも元気で、オリンピックということもあるし、だんだん物が動き出しているということもあるんですが、そこへ出てくるエネルギーは、何かこう僕が思っているエネルギーとは違うんだという感じがしました。

それで、少し東京を離れてたまたま黄金町界隈から、この辺を歩いていて、紹介して下さる方があってこの建物に出会ったわけです。この建物は、50年前に建てられたビルで、この辺の商店街の方たちがつくった無人の金融機関なんです。地域の方々はすごく愛着を持っていらっしゃる建物らしい。僕がお借りする前もアーティストの方が入っていて、使っていたんですけども。

とにかくまずはじめに、建物に引きつけられました。ここで何かをはじめめるかどうか1年間逡巡して、何回か町に通ってきて、いろんな方に会ったりとか、お話を聞いたりしているうちに、だんだん建物よりもこの町に魅力を感じるようになりました。黄金町、日ノ出町にも、関内という中心地にも歩いていける、ちょうど中間地帯なんで

す。1本向こうに、イセザキ・モールという割と健全な通りがあって、その向こうはすごく大きい大通りがあるんだけど、大通りのくせにおかしなビルがたくさん建っている、またそれを超えると、今度はきれいな公園通りがあったりとか、その通りに交わって横浜橋商店街のアーケードとかがあるというように、1本、1本がダイナミックに違っている。この若葉町は、こっちに川があって、こっちに伊勢崎通りがあって、向こうに黄金町があって、こっちに関内があるという、中間地帯みたいところで、そこにもものすごく多国籍な方たちが行き交う町なんです。子どもたちも通るんですけど、日本語だけではなくいろいろな言葉が聞こえてくる。

この場所だともしかすると自分がやりたかったことができるのではないかと思いました。劇場をつくるときに、その町の商店街の人たちが見にくるお芝居をつくるか言うんだけど、全然関係ないと僕は思います。大体半径5キロ以内はお客さんじゃないです。いい迷惑になっている人たち。僕は全国でテントを張って、20年間芝居をやっていましたけど、テントを張って、張られた隣のうちは必ずいい顔をしません。知らない人が大勢集まるということはあまりいい気持ちはしない。高円寺のときも言ったんですけど、高円寺は仲間に入れてもらえればいいと、町の仲間に入れてもらえればいい、という考えでいるわけです。

だから、僕もここで、若葉町の皆さんに見せる芝居をやりたいわけではなくて、若葉町の町の一員にはなりたい。

たまたまこの町は、昔、興行街でした。だから、どこかにその記憶が、町の方たちに残っていらっしゃるのということで、若葉町という選択はそれではいなかったなと思ったんですけども、町内会の皆さんとお話ししていると、「昔あそこに映画館があってね」とかいう話になる。こういったものに対して、全く何が来たのかわからないというのとはちょっと違うような雰囲気がある場所なんです。

ただ、そういう場所ではあるんですけど

も、僕はここで劇場をつくりたかったわけでもなくて、スタジオをつくりたかったわけでもなくて、それから上の宿屋をつくりたかったわけでもなくて、その三つが一緒になった何かをつくりたかった。この三つが一緒にあると何ができるんだろうということを考えてみました。

たまたま、今年の8月につくってすぐに、香港と日本の若い俳優や演出家がここに20日間ぐらい合宿をして、稽古をして、最後に発表をするということをやったんですけど、その間に彼らとは全然関係ないお客さんが宿屋に泊まっていくというのが、すごくおもしろくて、いい雰囲気でした。まだこれからここで何が始まるかはわからないんですけども、今はもう一生懸命に、仲間に加えていただくために、町の行事にうちのスタッフが参加したりという段階です。

伊藤 私が公共劇場とかこういったものが勢いを持ったきっかけの一つは、海外の劇場を見て、日本との違いというものに衝撃を受けたということがありました。もう一つは、佐藤さんたちが中心となって出していた同時代演劇、あそこでさまざまな公共劇場とか劇場のあり方が議論されていて、当時は公共という言葉は使っていませんけれども、日本の中にも開かれた劇場をつくっていいこうという考え方があるということを確認しました。

その中に非常にいくつか共鳴するものがありました。例えば、座・高円寺では阿波踊りのホールもありますし、地域に開かれた活動がされており、それともう一方で劇場創造アカデミーという人材育成をやっていて、そこでは立教大学の21世紀社会デザイン研究科と組んで、コミュニティデザイン等の方ともつながりもされていますが、そういう経験が若葉町ウォーフとどういふふうにつながっているのかということを少し教えていただけますか。

佐藤 たまたま1週間ぐらい前まで、芝居を持ってヨーロッパをツアーしていて、パリと、アイルランドのゴールウェイとダブリンで芝居をしました。僕はヨーロッパに行くのは20年ぶりぐら

いなんですけど劇場が町の中に存在していることの意味を、あらためて実感しました。

僕らのやっている芝居は、言ってみれば、ヨーロッパで生まれた伝統演劇の現在の姿を日本に輸入したものですよ。バレエやコンテンポラリーダンスもそうですよね。今回はサミュエル・ベケットの芝居を持っていったんですが、例えば、サミュエル・ベケットの芝居というのは、伝統的であるヨーロッパ演劇のある段階の姿。

僕たちの場合で言うと、劇場の原型というのは、結局歌舞伎になるわけです。歌舞伎はものすごく発達した庶民演劇で、多分ヨーロッパ演劇を輸入してくる明治の頃の歌舞伎ぐらい大衆的なパトローネージュだけによって発達した演劇は世界でも珍しい。現在でも、歌舞伎ぐらい活発な興業を打っている伝統演劇というのは、ちょっと類をみない。そこまで非常に発達した演劇が前提になって、僕たちがヨーロッパから演劇文化を受け入れるときに、もともと持っている歌舞伎に全部アナライズして考えてしまうということがあるわけです。

僕らが自明の理としている劇場の概念にも、歌舞伎劇場が大きな影響を与えている。僕たちが芝居を見るという行為の中でもそうで、芝居に、劇場に行くという行為は、歌舞伎劇場に行く行為と似ているんです。世田谷パブリックシアターの計画にたずさわったときに、この国の近代劇場史をもう一度原点までさかのぼって見直しておきたいという思いがありました。

ちょっと回り道をしましたが、ヨーロッパへ行かなかった20年間、東南アジア、中国の演劇人たちと一緒に仕事をしていましたが、その中で、今までの劇場概念とか、演劇のつくり方とか、演劇のあり方とかというのを根本的に考え直さないといけないんじゃないかと思うようになりました。例えば、ここだと20人から30人ぐらいでも物の見るのが一番快適です。しかも、劇場という感じではなくて、少し緩く始まって、じゃあそろそろ始めますみたいなことで芝居が始まる。今までの演劇のように、行列になって切符を買って待

ち、ピーッと開演ブザーが鳴って始まるというのはまたちょっと違った感じですよ。

そういった型みたいなものをずらしていく緩やかなものを見つけ出していくということが、いますごく大事なように思うんですね。僕はアートという言葉があまり好きじゃないですが、演劇であれ、何であれ、ジャンルを囲い込んで、何かそこに価値があるみたいな言い方に聞こえますが、本当の価値というのは、そこに訪れ出会った人の中に生まれてくる。その出会い方をどうやってつくっていくかということだと思うんですね。

アジアとの仕事には、いつも「越境」という言葉から逃れることが出来ません。まず垣根を乗り越える必要があるわけです。東南アジアや中国に行ったときに、どんなに親しくなっても、必ず垣根壁がある。それは、僕は40代の頃、はじめてインドネシアに行って、インドネシアの劇団と一緒に楽しくワークショップをやって、お昼ご飯の時間になった。そうしたら、一人だけ僕と同年ぐらいのメンバーが、そこまで一緒にやったんだけど、僕はちょっと用事があるから帰ると言って帰っちゃった。後から聞くと、その劇団では日本人とワークショップをやるのをものすごく議論したと言うんですね。でもやっぱり、こういう機会だからやろうということになった。だけど、彼は一緒に飯は食わないと言っていたという。

同じようなことはかたちにはなくても、どこに行っても潜在的に存在します。越境はこっちから乗り越えてみせなければならぬ。僕自身は、出会いの挨拶のあと、可能な限り論理的に自分の謝罪の気持ちを相手に伝えるということから始めるんです。少なくとも僕らの世代は、謝るということを通じて一つ垣根を超えないと、対等に話ができないと感じています。

中国に行っても、例えば南京の昆劇院と一緒に仕事をしたりするときもそういうふうにするわけです。同じように、向こう側も何か越境して来なきゃならない。人が出会うというのはそんなに単純なことではなくて、でもそういう出会いの場をつくることによって、それぞれが越境すること

で、何か違う関係が形成されてくる。僕は、こういう劇場とかそういう場というのは、そういうことがかりそめですけれども、形成できる場なんじゃないかと思っています。

ここで何が生まれるかわからないというのはそうなので、ここにどういう人たちがここを使ってくれるかということはまだわからないのでなんとも言えないのですが、そのときにどうしても、単に成果を見せ合うだけじゃなくて、それこそ一緒にご飯を食べるとか、一緒に二段ベッドで寝るとか、ということは今僕の中ではすごく重要なことなんじゃないかと思っています。そんなプロセスの時間をつくっていくことができるんじゃないかと。

劇場としては、ここから新しいものが生まれてくることはもちろん望んでいます。けれども、まずは、この場所を運営して、人が集まり、何が始まるのかを期待を持って待っているという状況です。

伊藤 どうもありがとうございます。私自身も文化政策みたいなことをやっていて、すごくジレンマがあります。一方で、制度化といいますか、ヨーロッパのきちんとした、まさに劇場のルールがあって、約束事がある世界、そういったものが日本の公共ホールにはないので、もっときちんとしたそういう公共劇場をつくるべきじゃないかということを言いつつ、他方で脱制度化という言葉で、各地で今、行われているアートプロジェクトの中にも、最近は制度化され過ぎてつまらないと思うんですね。でもはみ出したものが結構あったりします。

例えば、文化的コモンズという言葉に対しても、賛成と反対という両方の気持ちが僕の中には常にあります。そういう意味で、佐藤さんが今二足のわらじという形で、座・高円寺をやりつつ、若葉町ウォーフをやっていく。座・高円寺も従来からの劇場、世田谷パブリックシアターとかに比べれば、脱制度化的な方向をとっているなという感じはしているんですけれども、そういう気持ちは何となくわかるような気はしています。

佐藤 一番肝心なのが、誰に向かってやっているのかということをもっと見つけないといけないと思います。先ほどヨーロッパの劇場の例を出したのは、そこにたしかにその劇場を必要としている人々が存在しているわけです。ですから、そこに向けて制度をつくることは出来る。しかし、それを求めている人の存在、あるいは求めていることの内容をたしかめないうで、制度をいくら真似したってしょうがないじゃないかと。今人々に求められているものは何かと、見つめることはものすごく大事なことです。劇場とかアートとかいう言葉にととられちゃうと、どうしてもその概念の中で、中身を描こうとしてしまいます。

僕は今、座・高円寺のアカデミーで俳優とか公共劇場で仕事をする人たちを育てていますけれども、試験なんて全く意味がないですよ。誰でも俳優にも演出家にもなれるんです。その人が持っている俳優の道筋というのを誰が発見するのかということにかかっている。それは、もちろんプロを養成しようとしたら、そんなに甘くないですよ。でも、誰でもできるんですよ。それは、僕は絵でも何でもそうだと思います。誰でもできる。

今みんなが表現したいことって一体何なのかと、その表現の道筋は何なのかということを見つけることが大事なんです。だからこそ例えば観客とか読者というのは、一番のクリエイターなわけです。その人の頭の中に出来上がるから素晴らしい作品になるということです。逆ではないんですよ。読み手とか観客の中に出来上がったものは、創造者がつくったものを必ず上回っている。学校で習ったつまらない話って、いくら立派でも再創造しないで、みんな忘れちゃうんですよ。再創造したものって必ず残るわけです。

だから、そこへ目を向けて制作をしないと、例えばアートみたいな言葉がひとり歩きをしまえば、何かお店の前にわけのわからないものを並べるみたいになってしまう。じゃあお店の人から見て、そのものがどう見えるんだということをもっと考えたほうがいいんじゃないのかなと思うわけです。僕がテントをしていたときにモットー

にしたのは、とにかく掃除をきれいにして帰るということでした。やっている間は迷惑かもしれないけど、帰った後に、うちの周りがきれいになったから勘弁してやろうというふうに思われたいと思って。そういう関係性というのが、今ものすごく大事だと思います。それをアートという言葉がちょっと覆ってしまうんじゃないかと懸念しています。アートという言葉であまりにも立派、あるいは大ざっぱ過ぎると思うんですけど、どうですかね。

伊藤 アートとの問題は、この後に山野さんにも入ってもらって、少しアートと演劇、多分同じ、広い意味でのアートですが、狭い意味のアートというと美術のほうを指してきますので、この辺についても触れていきたいと思っています。もう一つ演劇関係のほうで、東京の池袋で西口公園という、若い人たちがダンスをしたり、スケボーで遊んだり、夜はホームレスのおじさんたちが何人か寝泊まりしたりしている公園があって、その横が東京芸術劇場、その手前が駅という場所があります。フェスティバル東京なんかでも会場になったりしている場所に、9月の初めに豊島区が野外劇場をつくと。2年後、オリンピックの前年に野外劇場をつくることを発表して、今、演劇人の間で結構賛否、意見が分かれていますよね。一方で、豊島区が演劇による町おこしという形で芸劇ができ、そこに野外劇場ができ、それから東口のほうの区役所の跡地にまた劇場ができると。そういった形で池袋が日本のブロードウェイになってくるんだという形で歓迎している方もいますし、多分、文化政策上においても評価や意見は分かってくるのではないかなと思うのですが、佐藤さんはこの動きはどのように感じられますか。

佐藤 良し悪しの前に、やっぱりそういう施設をつくるんだったら覚悟が必要です。覚悟といっても、そんなに大した覚悟じゃないんですけど。

例えば、野外劇場などスペースをつくったとすれば、そこで何が起こってもいいんですねとい

う覚悟がいます。劇場ってそういう場所だから。その覚悟がというのはそういう場所です。例えば、外国の劇場とかの施設と日本のものが違うのは、日本の公共施設はその覚悟がないんですよ。覚悟がないから先に規制をつくってしまう。でも、ちゃんと開いていれば、プロフェッショナルが使う限りは、過激ではあっても、無法図に危険とかそういうことには絶対ならないはずなんです。

ところが、公共劇場というのは、法制上はアマチュアの使用を基本にしているために、ものすごく規則をつくるわけです。だけど、プロの舞台監督が10時になったけど、あと5分くださいといったら、絶対5分で片付く。

劇場の側に相手側がどのくらいかを見定めるだけの技術をもった人がいないと、結局規則に縛られてしまうわけですね。同じように、野外劇場をつくるというのは、建てている人たちが本当に野外劇場のことを知っているのかということですよ。野外劇場で何をやりたいんだ。野外劇場でやるのと、屋内でやるのとどう違うのか知っているか。野外劇場でやる時の問題点は何か知っているか、もちろん雨が降ったらできないとかというのはあるけれども、多分知らないと思うんです。そこが一番問題なんです。

ただ、もちろん最初からすごく知識を集める必要はないんだけど、きちんとした専門家が見つかったら、その人の知見はしっかりと取り入れる覚悟は必要です日本の公共ホールを見ていると、ここで話題にすべきことではないのかもしれないけど、ホールの形状とかそういうのが、どうしてこういう形状をしているかという理屈を考えると、本当に笑っちゃうようなことがたくさんあります。劇場の施設計画の時に何からはじめるのか、どこに「覚悟」が必要なのか、その基本がうまく定まっていけないような気がします。

池袋の野外劇場については、あそこが楽しい公園だったのに、そこを施設化することはないんじゃないかという議論に振り回されたくないという感じはします。

本当は、もう野放しにしておくのが一番いいに決まっているんですけども。

伊藤 わかりました。ありがとうございます。先ほど釜ヶ崎の話がありましたけども、横浜には寿町がありまして、ついこの間、トリエンナーレのアート企画として、そこの労働センターが今壊されて空き地になっている場所に、水族館劇場という劇団が2カ月間借りて、半分遊園地、そしてテント劇場公演を行ったりしました。たまたま、私は水族館劇場の関係者を知っていたので、フェイスブック上で若干評価する発言をしたんですが、佐藤さんからちょっと怒られまして、それは何かと言うと、やっぱり自分たちの思いだけをやっていて、全然地域とうまく交流できていないんじゃないか、といったところを指摘されました。この文化的コモンズ等々、上田さんの話を聞いていると、やっぱり地域の人たちとの交流、したがって、あえてアートではなくて、食事だとか、いろんなものを通じて交流をしていこうという話ですし、佐藤さんもここで目指していること自体が、例えば、一緒に泊まる、あるいはいろいろやりとりをしていく、コミュニティに入っていこうというようなことを述べられておりまして、KOTOBUKIクリエイティブアクションだとか寿町でもいくつか行われているんですが、もう一つ何か釜ヶ崎と違って、釜ヶ崎の場合には、上田さんの活動のほかに、プレーカープロジェクトという非常におもしろいプロジェクトが行われていますが、佐藤さんなりに、もしご意見があれば伺えますでしょうか。

佐藤 上田さんのお話を伺っていて共感したのは、やっぱり時間がかかる、時間なんだということですね。それから、それは必ずしも何か成果を生み出すということではなくて、そのことがあることによって、時間がどれだけ少しでも豊かになるかとか、そういうことだと思います。その少しのことをやるのでも、やっぱり本当に1回とか、2回では無理なことだと思います。僕は行政の仕事にちょっと関わろうと思った動機はそこにあって、行政の側というのは、どうしてもやっぱり一

年ごとの予算という仕組みの中で、一つのプロジェクトに長期の継続性を担保するのがなかなか難しい。だから、そこに例えば僕が関われば、何か継続性というか、時間についての見通しについて拾えるものがあるんじゃないかと。

座・高円寺は間もなく開館10年を迎えますけど、これから今度はこれをどうやって次へつないでいくかという新しいステージに入ってくるわけです。人が変わることによって、まるで変わっていくことがいいと思うんですが、僕は一つ時間だと思います。

それで、結局さっき言ったように、滅私奉公ではないわけです。すごく強い私がいるわけです。その強い私がいって、だから人から見れば、何だ、それはお前の自己実現じゃないかと言われる際どいところなんです。でも、その中にやっぱり、自分の中にもう一つ公があるんです。公の場所を開く、それを少しずつみんなが持ち寄って開いていったところに、初めてもう一つの公共って生まれると思うんです。これは公共性の中でも、制度化できない部分だと思います。それが本当の意味でのパブリックということだと思います。その部分をこれからどうやって形成していくか。何げなくあったそういうものがもう失われていくと。それを今、本当の意味での公がそこを一生懸命埋めようとしている。「サードステージ」とか、「社会的包摂な公設」とかいう言葉がさかんに飛び交っていますが、それはそれだけでは絶対満たされないもので、もっと人間的なところで回復するという、私の領域における公の活動がないと、僕はそれがどうやって手を組むかということに、新しい知恵を生み出さないといけないときかなと考えています。

伊藤 どうもありがとうございます。

トークセッション&ディスカッション③

藤野 それでは、ここから八巻さんにも入っていただき、ゲストの皆さんと我々コーディネーターによるディスカッションという形式で更に議論を深めていきたいと思っています。

佐藤さんのお話を聞いていて、やっぱり自分の中に強い公がある。それが出発点だということに、すごく僕は共感するところがありました。それが日本人という言い方がいいかわからないんですが、日本の中でどうやって強い公が逆に形成され得る可能性があるのかなというのも、僕はいまだに教師なので、見通しとか可能性も考えてみたいと思います。ヨーロッパ人だったら強い公があるというのは当たり前だし、そうやって一歩間違えれば、それがエゴだというふうなことになるのですが。日本のこれまでの歴史とか環境とか風土の中で、強い公というのが内面的に発光していったって、それが内から外に開いていったって、より外部の公とつながるといことがどうしたら可能なかというのがすごく大きな課題かなと思います。

それを私たちが昨日から話題にしている文化的コモンズをどうやってつくり上げていくのか、その出発点というのは一体何なのか。少し固いことを言えば、文化的コモンズの発生装置って、その仕掛けってどうしたらいいのかという問題とも繋がってくると思います。

地域創造が今までつくることで支援してきた公立文化施設が中心になって、文化的コモンズの拠点になるという、そういう発想できているんですね。あるいは、それと自治体が結びついて中心になるというふうなイメージで、報告書の図も書かれているんですが。ただ、文化的コモンズの発生装置というのはそれだけでは当然ないわけです。

それを分けたときに、僕は四つか五つぐらいパワーポイントで分けましたけど、まず一般的に言われるように、財団型ですね、公設置公営の場合があるだろうと。直営もあるけれども、財団でやっている方が多いと。そのときに、コモンズの発生装置として、財団はどういう役割を果たすのかと。それから、上田假奈代さんがフェスティバルゲートでやっていたように、公設置民営でそういうのが始まる場合もあると。今日だったら、建物は公がつくっているわけですが指定管理者が民間NPOになっているという場合がある。それか

ら、公設置民営にはもう一つのタイプで、指定管理者が民間企業、営利を当然のこととする民間企業だったりする場合もある。それから、3番目のカテゴリーとしては、民設置民営というのかな、まさにここはそういうタイプですけれども、本当に先ほどある自分たちの、あるいは個人の、内なる公というものを実現する場として、こういうのができているというふうに思います。

あるいは、こういう場は、もっと僕は最後の類型に分けられたオルタナティブなものであったりとか、それとはもう民設置民営とも違うのかもしれないなという、そういうふうにコモンズの発生装置、発生する仕掛け、あるいは主体って、一体、どういうふうに考えたらいいのかというのが一つ大きな問題としてあります。まず、この点、皆さんのご意見やコメントをいただければと思います。

山野 先ほど佐藤さんのおっしゃっていた公と私というのは、感じるころがあります。僕は実は九州の人間なので、最近よく中国に行くんですけども、そういう何か私と公という、その辺の区別を割とはっきりされる方々だなど。それは、恐らく昔の儒学にもとがあって、九州に横井小楠という方がいらっしゃいまして、明治維新というか江戸幕末の方なんですけど、公と私ということを言われています。徳川の批判をされるときに、「徳川は私である」と。自分たちのことしか考えていないと。自分たちのことしか考えていない人たちに国を任せることはできない、公でなければならぬということ、この人はもともと鎖国論者だったんですけど、突然、開国論者になったりとか、いろんなことをやった方です。

そのときに僕は思ったのですが、いわゆるこの公とパブリックはどう違うんだろうといつも思います。パブリックというのは、どうも近代市民社会の概念ではないかということがあって、我々の美術の業界でいうと、1980年代のバブルあたりから、パブリックアート、それまで公共彫刻という曖昧な言葉が使われていたんですけど、パブリックアートという言葉を使うようになります。

これはある意味輸入概念で、近代市民社会が日本において既に成立しているという前提のもとに考えられているんですね。

じゃあ、そのパブリックアートの所有者は誰かといったときに、日本では自分たちのものであると思う人はほとんどいません。役所のものであったら、そうですね。公園がそうですね。公園を自分たちのものだ、自分たちの所有物だと思っている日本人ってほとんどいないと思うんですけど、役所のものですよと言ったら、そうだとすると思います。だから、みんな行政のものだと思っているんですね。

行政というのは、自分たちが利益のためにサービスをしている団体ではなくて、自分たちと独立していろんなことを勝手に決めたり、自分たちにいろいろ指図をしたり、制限をつけたり、そういう団体だという見方がある。

例えば、我々はある意味、NPOですけども、先ほどちょっと前半お話ししましたように、半分以上、公のお金が出ています。そうすると、我々の存在も半官半民みたいなところがあって、つまり、行政サービスみたいなことをやっているところがあるんですね。その行政サービスという見え方の中に、これが例えば公の仕事ということ、いわゆる行政的な仕事というのがごっちゃに入ってくるんです。それは市民とか地域とかから見られたときに。

だから、例えば、我々が実際にあることなんですけど、どこそこにゴミが落ちているから片付けてくれという電話がNPOにかかってくるんです。雑草が生えているから取ってくれないかという電話もかかってきます。だから、事ほど左様に、地域NPOでしょうと。そうしたら、そういう公共的なサービスも当然でしょうみたいなところがあるんですが、我々はそういうことのために実はあるのではなくて、地域の皆さんが主体的に何かをやるかと思いついたときに、それをお手伝いしますよというNPOであるというのが自己意識なんです。

ですから、そのためのNPOだということ

我々は一生懸命、今、アピールをしているんですけど、これがパブリックとか行政とか公とかという言葉の混同の中で、どうしても曖昧にされているということがあって、それを何とかして整理してお伝えしたい。

唯一、行政と恐らく違うだろうなと思うのは、我々のNPOというのは、ディレクターがいるということなんですね。ある意味、一人の意思で物事が決定できて、狭い範疇のことなんですけど、それはある意味、非常に重要なことではないかと。これがもし地域の人たちにとって受け入れられないとしたら、これはディレクターをかえればいいという話ですので、我々の活動の根底に公というものは何だろうという意識は、常に持ってやろうとしています。

上田 強い公という言葉があったんですけど、同じ内容で、私はそれを弱さの力と呼んでいます。印象はちょっと違うかもしれないのですが、自分の中の弱さを開いていくことによって、しんどさや生きづらさを抱えている人たちと繋がって行って、じゃあ、どうやって顔を上げて生きていけるかということを探っていくというようなことをやってきていると思っています。そのときに、相手の人に弱さを開いてもらおうと思ったら、こっち側が開かないとだめで、だんだん歳をとって、ますますだめになっていく私を感じているなというのを思いながら聞いていました。

NPOという組織を続けていて悩むことは、NPOの組織自体は、スタッフとか会員とか理事とか、そういう人たちと活動をしていますし、うちの場合は、喫茶店なりゲストハウスなりを開いて、いろんな人たちが出入りするので、いろんな人々がグラデーションで繋がっています。私はそれが好きなのですが、そのグラデーションがもしかしたら社会とすごく近いかなと思っています。弱さを開きながら、社会の色合いがふと色が変わったり、深みが増したりとか、日々動いているのを見つめているなというふうに感じています。

八巻 僕は、コンテンポラリーアートを中心に展覧会の企画やプロジェクトを実施していって

ます。地域でのアートプロジェクトの展開の1つに、空間の魅力を高める役割をになうパブリックアートがあります。今でこそ、街中や公園、さらには、「芸術祭」「トリエンナーレ」など、屋外にアート作品を設置し鑑賞したり、アートと街の関係性を探ったりするのが当たり前となっていますが、そもそもそのアート作品は、誰のために、そして何のためにあるのかということ、芸術における公共性から皆さんのお話を伺って考えていました。パブリックアートが「アートによる地域づくり」の嚆矢として、芸術祭やトリエンナーレ、ビエンナーレへと展開して行っていると言っても良く、公共のお金が入りながらも色々ところで開催されています。そんな中、公共空間におけるアートについて、第一回目の札幌国際芸術祭の展示にて考えさせられる例があったなと思った出来事ですが、アーティストの島袋道浩さんが《一石を投じる》という2トンの石の作品を道庁前に展示しました。彼は概念の転換を提案する美術家です。その道庁前に置かれた作品は、芸術祭終了後に資料館前に移設されました。

(詳細は→<http://siaf.jp/siaflab/2016/05/01/publicstydy/>) 芸術祭で作られたアート作品は芸術祭が終わればアート作品では無くなるのでしょうか？それではその芸術祭は誰のため？何のため？为什么呢。極端な話、そこは主催者側、行政の覚悟なんですね。実行委員会が解散した際に、その作品がどのような契約書を締結していたかとかは置いておいて、作品というものをどう管理していくのか。それを概念芸術として一石を投じたものということ自体がシンボルになるという覚悟があれば、一つのパブリックのものとして、考えていけるのかなと思います。活用法はいいとしても、有るということを考慮した上で、我々が考えていかなきゃいけないことなのかなと。

また、その覚悟の中にはやはりそもそも誰のために、何のために事業をやっているのかということではないでしょうか。行政の人間も一市民なわけであって、市民税、府民税を払っているわけで

す。自身が担当している事業の中の0.00何%僕の税金も含まれているですよ。だから、1円たりとも無駄にしたいくないわけです。その意識がどうなのかということ、もっと問われてくる。自分たちも市民であり、府民であるという意識を根づかせ、持ってもらうなきゃいけないのかなと考えます。

あと、アートの持つ社会性についてですが、僕はダムタイプのパフォーマンス『S/N』（1994年初演）に影響を受け過ぎている部分があります（笑）、上演の冒頭にパフォーマーの一人が問いかける「How are you?」、「では、あなたは?」、その問いかけ自体が、アートとしてだけでなく、コミュニティをつくっていく上ですごく重要なキーワードではないかと思います。「私はこう思います、こう見ます。では、あなたはどうですか?」。どうしても自分は、の前にみんなの意見をまず聞きいと思ってしまおうんですが、その前にまず、自分がどう思うのか。『S/N』の冒頭では、「男性」「アメリカ人」「黒人」「同性愛者」という複数の明解なアイデンティティを述べ、その上で「あなたは?」と問いかけます。

「How are you?」のコミュニケーションや関係をつくっていくと、どんどん場が開かれていって、コミュニティがいろんな発展や展開の仕方をしているのかなということが、先ほどからのお話の中で感じたところです。

伊藤 佐藤さんの問題提起された、個人の中にある私が公に展開していくこと、それがまた強いというのと弱いという話がありました。佐藤さんがまず東南アジアのときに謝るという話をされたという部分というのは、ある面、対等になっていくために、境界を越えるための一つの手段として提起されたと思います。3人の方々それぞれ一見は平行線を通っているように見えつつ、多分、どこかに共通するものがあるんじゃないかと思いますので、その辺を含めて、佐藤さんからもコメントをお願いできないでしょうか。

佐藤 座・高円寺の仕組みのことをまずお話しておきます。座・高円寺の運営は、「劇場創造

ネットワーク」というアート系のNPOが指定管理者としておこなっています。指定管理者には、杉並区が支出する事業費の3倍の事業予算を編成して事業を行うということが義務付けられています。例えば、1,000万円の事業費があったとしたら、3,000万円の事業をやらないと、その1,000万円の事業費が支出されない。あとの三分の二は、入場料金収入、さまざまな助成金や補助金の導入、施設の貸出し料金などで補てんします。

それから、芸術監督制をとっているのですが、僕は指定管理者側に入っていないんです。これも多分、全国的にそういう形をとっているところはあまりないと思います。僕は行政側の非常勤職員で入っているということがあって、やっている仕事は両方の言葉を翻訳する作業のようなものです。ただ、全ての会議は、その3者の話し合いによって行われるシステムで運営しています。

山野さんが芸術監督をかえればいいとおっしゃったんですが、まさにそうで、日本の芸術監督制の課題は、芸術監督がほとんど変わらないということなんです。システムといいながら、解任と新しい芸術監督をどうやって採用するかということが決まらないまま制度がひとり歩きしている。そういう制度的な問題の整備というのは、実は、いくつか言えることがあると思っています。

それから、指定管理者制度についても、今言ったように、指定管理者制度という大枠はあるんだけど、よく見てみると、その内容は相当曖昧な使われ方がされている。指定管理といいながら、従来どおり、指定管理という方便を使いながら財団へ移行しているというようなことをやってしまうと、指定管理者制度そのものの持っている特質が生きてこないということがあると思います。

そういう意味で、その辺の整備を一体誰がするのか。僕は芸術監督制って、このままだんだん日本では減びていくんだろうなと思いつつ見ているんですけどもね。その次の世代にとっては魅力のある職種ではなくなってしまうような気がする。制度的な成熟がないために、先へ展開が

まったくない。普通だと芸術監督制というのは、本来は、30代から40代でその仕事が一応できるようになったならば、どこかの芸術監督から始めて、だんだんキャリアアップしていくという、もう少し大きな仕組みの中に位置づけられていないと、機能しないと思います。制度的な問題とか言われながら、芸術監督制は制度としてはきちんと根付いていないと思います。同じような意味で、例えば、今さかんに言われているのコモンズという概念自体が本当に新しい概念なのか、今まで検討してきた何か当たるんじゃないかという検証をしないと、言葉だけがひとり歩きしちゃうような感じだと思います。

なぜ、それを強く思うかという、自分の周囲で何か確実に変わってきたという実感があるからです。この20年間で明らかに何かが変わっている。社会のシステムも変わっているし、ある世代からやっぱり物の考え方とか基準になっている何かの枠組みが変わっている。それに対して、今の

制度の議論なんかがちょっと追いついていないという感じでしょうか。あるいは、僕はサードプレイスとかの言葉が出てきたときにすごく思ったんだけど、言葉だけがちょっと先走りしていると。

ここでいえば、今、ここはシェアという言葉は何とかもう一回取り戻したいと思ってやっているんです。施設運営のための経済概念としてのシェア。みんなが使ってくれば、いつまでももつけれど、使ってくれなければすぐ減びるといような経済システムなんですね。ふつうに言えばただの自転車操業ですけど、それをシェアという概念を基礎にしてやってみたいと。

ちょっと話が飛躍し過ぎたようですが、コモンズの問題というの、僕は概念と同時に一つはシステムのことをちゃんと整理されて話されないと、そのままいろんなものにくっついていってしまう不安のようなものがあります。

伊藤 それでは、議論は尽きませんが本日はこれで終わりたいと思います。

平成29年度
ステージラボ
「公立ホール・劇場 マネージャーコース」
文化政策幹部セミナー
実施報告書

編集・発行 一般財団法人 地域創造
〒107-0052 東京都港区赤坂2-9-11
オリックス赤坂2丁目ビル9階
電話 03-5573-4050
ファクシミリ 03-5573-4070
平成30年3月発行