



東京文化発信プロジェクト

Culture and Social Innovation Tokyo Conference 文化の力・東京会議

Document

議事録

◎本会議 | Symposium

**2012[平成 24]年 10 月 20 日 (土)
Saturday, October 20, 2012**

**東商ホール
TOSHO Hall**

国際会議「文化の力・東京会議」本会議

【概要】

〈分科会報告〉

「第1、2、3分科会の報告」

〈基調講演説明〉

「文化資本的アプローチで社会をつくる」

〈基調講演〉

「私たちにアートがあった頃を覚えていますか？」

〈パネルディスカッション〉

「文化の力で社会変革」

【日時・会場】

平成24(2012)年10月20日(土) 東商ホール

【主催】

東京都

東京文化発信プロジェクト室(公益財団法人東京都歴史文化財団)

国際交流基金

筑波大学

【後援】

公益社団法人企業メセナ協議会

【パネリスト】

- ・窪田研二(筑波大学芸術系准教授/キュレーター)
- ・開発好明(アーティスト)
- ・若林朋子(公益社団法人企業メセナ協議会 シニア・プログラム・オフィサー)
- ・ケーティー・ティアニー(アーティスト/コンピット・シェルター・プロジェクト テクニカル・ディレクター)
- ・ポーニカン・ワシーノン(BKK アートハウス 共同ディレクター兼キュレーター)
- ・林千晶(株式会社ロフトワーク代表取締役/米国 NPO クリエイティブ・コモンズ文化担当)

- ・藤浩志(アーティスト/十和田市現代美術館副館長)
- ・西條剛央(ふんばろう東日本支援プロジェクト代表/早稲田大学大学院 MBA 専任講師)
- ・ポール・ケラー(著作権政策顧問/ノレッジランド副議長/ヨーロッパアーナ ライセンス政策担当)
- ・久野敦子(公益財団法人セゾン文化財団プログラム・ディレクター)
- ・丸岡ひろみ(PARC－国際舞台芸術交流センター理事長/国際舞台芸術ミーティング in 横浜
[TPAM in Yokohama]ディレクター)
- ・カディジャ・エル・ベナウイ(アート・ムーヴス・アフリカ[AMA]コーディネーター/ヤング・アラブ・シア
ター・ファンド[YATF]コンサルタント兼プロジェクト・マネジャー)
- ・テイ・トン(シアターワークス ジェネラル・マネジャー兼プロデューサー/アーツ・ネットワーク・アジア
[ANA]ディレクター)
- ・ルシール・ジョシ(映画監督/作家)
- ・スプツニ子！(アーティスト/神戸芸術工科大学大学院客員教授/株式会社リクルート・メディアテクノ
ロジーラボ顧問/経済産業省クールジャパン官民有識者会議民間委員)

【議長】

加藤種男(公益財団法人東京都歴史文化財団 エクゼクティブ・アドバイザー)

【挨拶】

関雅広(東京都生活文化局文化振興部部長)

1. 挨拶

【関雅弘】

東京都は 2020 年のオリンピック招致もふまえて、東京に素晴らしい文化資源をつくってほしいと、東京文化発信プロジェクト事業を展開しております。

昨年に引き続き、東京クリエイティブ・ウィークスを開催します。伝統芸能から現代アートにいたるまで、さまざまなジャンルから多彩な文化が終結する 3 週間となっております。東京が持つ文化の力を世界に発信していく上で、ネットワーキングを築いていくことも重要視しておりまして、この国際会議はその中核をなすプログラムとなっております。

今回は、芸術関係者による被災地復興支援、文化芸術が挑戦する新しい文化の力をつくってほしいというフレームワークづくり、それから芸術文化を通じた国際ネットワークづくりの 3 つをテーマにした分科会を開催させていただきました。それに加えまして、本日は映画監督であり作家でもいらっしゃるルシール・ジョシさんの基調講演を行います。そして最後のパネルディスカッションでこの国際会議が最高潮に達するものと思っております。

この国際会議を通じまして、新しいネットワークが形成されると共に、国際的な協力関係に結びつくことを祈念致しまして私の挨拶とさせていただきます。



2. 分科会報告

【加藤種男】

東京文化発信プロジェクトで、この東京クリエイティブ・ウィークスの期間に色々と文化的な活動を集中させようとしています。単にイベントを集中してやるだけではなく、東京から新しい文化をつくっていかねばなりません。

我々が東京から文化をつくって発信するというと、しばしば2つの方向に分裂してしまうようにみえます。クールジャパンのような真新しい表現と、それから一方で伝統的な文化というものを考えるというように、2つの方向に向かうわけですが、むしろ伝統をふまえつつ新しいものをつくっていくというような方向性を打ち出せないかというのが我々の強い願いであります。日本文化には世界に発信していく価値があるものが色々あるだろうという風に考えているわけです。

一方で、日本が世界から孤立してはならないので、世界の様々な文化と我々が触れ合ってお互いに多様性を理解し合うことによって、世の中の人の幸福にいくらかでも寄与したいというのが我々どもの願いであります。

昨年の3月11日以降、日本から海外の人々の顔がすっかり消えてしまった瞬間がありました。そうした時期にこそ少しずつ災害を乗り越えて新しい社会の提案を私どもとしてはしていきたいのです。

今回お集りいただいた方々は、社会と文化の関係をよく考えて様々なフィールドにおいて活動しておられる方々ばかりです。そうした人々が昨日、朝から夜まで討議を重ねて参りましたので、その内容を今からご報告していただきたいと思います。

分科会が3つありましたので、その分科会の順番にお願いをしたいと思います。まず、第1分科会の窪田研二さんからご報告をお願いします。

ー文化による被災地復興支援の各国事例についてー

【窪田研二】

第1分科会で、「芸術関係者による被災地復興支援」というタイトルで、“各国事例と持続可能な支援とシステム”といったテーマで討議を行いました。

私は、筑波大学の「創造的復興プロジェクト」というのに関わっておりまして、これは今年の4月から立ち上がって、4年間のプロジェクトとしてあります。復興支援というものと、大学ですので教育というもの、この2本柱でプロジェクトを進めていこうと3つの授業で構成しています。まず、「チャレンジ学外演習」というのは、実際に被災地にリサーチに行き、現地の人に話を聞くといった授業です。「視点構築演習」では被災地に行ってきた、リサーチの結果を学校に持ち帰ってチーム毎に討議をしていきながら何が我々にできるのかを考えていきます。「視点構築論」というのは学外から実際に被災地で活

動をされている人々、あるいは被災地の方々をお呼びして色々な角度から復興支援を考えていこうと
いった授業です。

もう1つ、私から発表したのは、「ジャパンアートドネーション」という筑波大学とは別に、今年の3.11
の直後から立ち上げた募金サイトです。このサイトでは、100人ほどのアーティストや美術館関係者、
ディレクター、キュレーターなどがメッセージをホームページに載せて、チャリティーショーなども開催
し、募金を集めるというもので、去年は「プロジェクト FUKUSHIMA!」「石巻ワンダー横町」というプロジ
ェクトに50万円ずつ、今年は大船渡の「やっぺし祭り」というお祭りと、小沢剛の福岡県立美術館で今
開催しているプロジェクトに対して50万円ずつ募金による助成をしています。

続きまして、開発好明さんは震災直後から色々なアートプロジェクトや活動を始めておりまして、いく
つかをご紹介いただきました。これが「デイリリー・アート・サーカス」というイベントと言いますか、展覧
会と言えいいんでしょうか、知り合いのアーティストに声をかけて作品をトラックに詰め込んで被災
地を回って展覧会を開くといったプログラムです。

震災直後に開発さんは知り合いのアーティストに声をかけて、ネットで作品を販売してそれを寄付す
るというプロジェクトも立ち上げております。ドイツでも同じ様にその主旨に賛同してこうしたプロジ
ェクトが派生して、寄付に繋がったというお話がありました。

また、最近始められたプロジェクトでは、三陸地方及び福島県の方々にインタビューをして、アーカ
イブ化していく「言葉図書館」というプロジェクトもされています。

ケーティー・ティアニーさんは、2010年に発生したハイチでの大地震に対して、アメリカのアーティ
ストたちと集まってハイチに乗り込んで、現地で家を建てるというプロジェクトをされています。ケー
ティーさんはその中心的な方ですが、ただ家を建てるというよりは現地で材料が調達しやすいもの、ある
いは地震に強いもの、そして現地の人たちに話を聞きながら、現地のデザインや色を取り入れながら家
を建てていくというプロジェクトを継続的にされています。

続きまして、タイのボーニカン・ワシーノンさんからは、昨年発生したタイの洪水に関連して、その
時にアーティストたちがどのような動きをしたかという発表をいただきました。昨年発生した洪水がどの
くらいのもだったのかというご紹介が最初にありまして、バンコク・アート・アンド・カルチャー・セン
ター(BACC)を拠点に行われていた展覧会の紹介で、たまたまその展覧会が、「レッツパニック！」という災
害とアートをテーマにした展覧会だったそうです。それから「アートフォーヘルプ」というプロジ
ェクトを立ち上げられて、避難所で子供たちを対象に、アートの制作ワークショップを行ったということ、それか
ら個人のタイのアーティストたちがやったプロジェクトなどをご紹介いただきました。

今までご紹介した3人は、現場で活動をした方々ですが、企業メセナ協議会の若林さんは、どちら
かという現場でプロジェクトを行う人たちをサポートする立場でいらっしやいます。企業メセナ協
議会では「GB Fund」というものを震災直後から立ち上げられて、先ほどご紹介した「ジャパンア
ートドネーション」と同じ様な仕組みで、集めたお金を被災地、あるいは被災地ではなくても震災復興に関わる



文化的な活動に資金を提供するといったファンドを行っています。現在 8,000 万円程集まっています、助成件数も 100 件を超えているそうです。それと共に GB Fund の運営から見てきたこと、文化の力であるとか、今後の支援の方向性はこういった方向に向かうべきかといったお話をさせていただきました。

その後にディスカッションが行われまして、被災地でのニーズをどうやって把握することができるのか。アートプロジェクト、現地でのプロジェクトの評価、あるいは何かしらのガイドラインっていうのはつくれるものだろうかといった議論がなされました。皆さんの意見としては、ガイドラインは引きながら柔軟に運用していくということが重要ではないかといった議論がありました。ニーズに関連しているけれども、現地のコーディネーターの重要性であるとか現地で拠点を持つことの重要性などが話されました。また、現地の人々から何かを発信していくことの重要性も話されまして、それが継続的な支援に繋がっていくのではないだろうかといった議論が行われました。

【加藤種男】

では、引き続きアーティストの開発好明さんお願い致します。

【開発好明】

3月11、12日に、淡路の震災の際に多くのアーティストが無力感って言うのを口にしていました。それで一斉にメールを送って、ネット上に自分の作品を発表して、それを欲しい人に売ったらどうなのかと考えた。その買った人は、自分の好きな慈善団体に寄付する、できない人は、一旦僕が受けて僕が持っているホームページ上で紹介する、すごく楽な、それぞれが面倒くさい手続きをふまずにできるアイデアでやったのですが、それを海外のアーティストが、ドイツで興味を持ってくれて同じ様なことをやって販売をしてくれました。

当時、自分の中で3つは何かをしようと思ったのです。寄付するだけじゃ何か足りないなと思いました。そこで、ボランティア活動で現地に入りました。それが石巻という場所だったのです。とにかく良いものを届けるという、すごく単純な理由で去年は30カ所、今年は20カ所回りました。とにかく地方を回る。1つ違うのは、被災地だけに届けるのではなくて、去年は西日本から巡回して、徐々に東北地方に募金を集めて回りました。早い復興もないのではないかなという思いもあったので、巡回展にしました。自分自身は物をつくることに意味があると信じていますが、衣食住というか、それが優先される場所に僕らがこういうものを運ぶことにどれほど意味があるのか正直わからないのです。ただ運んであげたいという気持ちだけで運んでいるのですが、本当に無駄じゃなかったという気がしました。

デイリー・アート・サーカスは3つのアクションがありまして、①寄付をする、②現地でボランティア活動をする、③アート活動をするというものなのですが、実は海沿いの文化って言うのは広がっているんだと気づきました。もっと他県の情報を流してほしいのに流れてこないという話を聞いて、だとす

るとその海沿いの文化がどんどん離散してしまって、そこにあった風習とか、出来事とか、ニュアンスみたいなのが失われるのではないかという気がしました。僕の最終的な目標としては、戻ることができなくなった人たちが、この地図上で元の場所に戻って昔話をしているというものがつくれたらいいなと思ってやっています。

文化がなくても生きられると思いますが、でも部屋の中に絵を飾る楽しさとか、そういったものは絶対必要だと思いますし、そういうものをつくる側というか、考える側として、何かを送り続けたいと思います。

【加藤種男】

アーティストでもあり、ハイチでの大きな災害の後に活躍をされましたケーティー・ティアニーさんにお願いを致します。

【ケーティー・ティアニー】

コンビット・シェルター・プロジェクトは、米国の少人数の芸術家のグループが 2010 年 1 月の地震の直後に立ち上げた、小規模で持続可能な建設プロジェクトです。

実現に当たっては、自分たちの芸術作品を売って得たお金によって、全ての資金調達を行いました。そして、コルミエと呼ばれる震源地に極めて近い地域のコミュニティのメンバーとともに、建築方式について学習しました。

最初にハイチを訪れた際に、私たちはコミュニティセンターを建設しました。センターの建設に当たっては、イラン人建築家ネーダー・ハリーリが考案したスーパーアドビと呼ばれる方式を採用しました。この建築方式が素晴らしいところは、ほぼどこでも入手できる材料を利用するという点です。材料として土、ポリプロピレン管、セメント、有刺鉄線を用いており、この方式で建設するために、特殊なトレーニングや道具は一切必要ありません。

私たちは、コミュニティの人々と真の関係を培ってきました。プロジェクトの現段階においては、簡単に改変・複製できる住宅のモデル化に取り組んでいます。

私たちはこの被災地で、こうした取り組みを行っていますが、この地域は地震後 2 年半を経た今もお、ある意味でまだ被災地域のままなのです。

【加藤種男】

では、タイからいらしたポーニカン・ワシーノンさんにお願いを致します。タイはご存知の通り大変大きな水害があったわけですが、その後に彼女は活躍をされました。

【ポー＝ニカン・ワシーノン】

ここにいる皆さんや、他にもたくさんの方が行っている取り組みについてお話を伺い、私の頭にはいくつかキーワードが浮かび上がってきました。「コミュニケーション」、「組織」、「ネットワーキング」です。

2011年の後半、タイが洪水に見舞われた際に、私は女優やボランティアとしてだけでなく、洪水救済のために支援の手を差し伸べた人々の活動のオブザーバーとしても関わってきました。

私はボランティアとして、2つの避難所の芸術教育プログラムに関わりました。私たちは、避難所において様々なトピックの子供向けの講座やクラスを開く3ヶ月間のプログラムを計画し、10月、11月と開催しました。

このプログラムはその後、洪水に備えるとともに、洪水発生時の生き残り術を伝える一連のワークショップやセミナーへと繋がっていきました。このように芸術や文化に関する活動は、ワークショップ、セミナー、教育プログラムなど、様々に形を変えて展開されました。

私たちが最初に計画した教育プログラムは、アートセラピーのようなものを意図していました。洪水によって家が破壊され、避難を余儀なくされるという辛い経験をしたばかりの子供たちをケアしたかったのです。しかし、私たちが避難所を訪れて気付いたのは、避難所の人々が全くといっていいほど何もせず、ただ無為に時間を過ごしているという事実でした。

今回の災害が特殊だったのは、非常に長期間にわたり洪水が引かなかったという点です。人々はどうしたら良いのか全く分からなかったのです。彼らは、身体的には安全が確保されていましたが、精神的には途方に暮れていたのです。

そこで、私たちはプログラムに変更を加えました。時間を有意義に使う、自己統率、充実感といった面を重視した内容に変えたのです。そうすることで子供たちが避難所を出た後、自分たちのコミュニティを築き、そこで成長することができるように、そうしたイメージを育もうと考えたのです。

昨年タイでは、国、軍、民間企業、個人による数えきれないほどのボランティア活動や援助・支援が行なわれました。この点について、私は心の底から誇りを感じています。誰もが現場に出向き、協力し、自分のできる方法で支援を行いました。将来は、より効果的に組織立った活動ができるように、より良いコミュニケーションのあり方を学んでいく必要があります。

私としては、皆さんが構想し、創り出そうとしている仕組みに対して、敬意を抱いているということをお伝えしたいと思います。継続的な支援、粘り強さといったことが非常に重要であると考えています。

支援の対象は、必ずしも緊急のニーズばかりとは限りません。最後までやり抜く、つまりプロジェクトが本来意図していた目的を果たし、もはや手助けが要らなくなり、プロジェクト自体がひとりでに機能できるようになるまで見守ることが大事なのです。

【加藤種男】

続いて、企業メセナ協議会の若林朋子さんをお願い致します。

【若林朋子】

第2分科会、第3分科会の詳細なご報告は後ほどあると思いますが、私はこの3つの分科会を通じて、「知恵」と「経験」の共有というキーワードを感じました。

まず第1分科会で、災害についての知恵は本当に世界と共有していかなければいけないと思いました。

今回の東日本大震災で非常に難しかったことが今起きていて、こういうニーズが必要だということを世界に発信していくということです。言葉の問題もありますが、そういう面においては第2分科会で話が出ていた様な、インターネットを使ってどのように状況を共有化していくかということも非常に参考になりましたし、第3分科会のネットワーキングというお話も大変参考になるなと思いました。そして、この会議の意義を強く感じました。

先ほど窪田さんがおっしゃっていた、文化の力というものなんですけども、私はこのGB Fundの運営を通して、強く実体験から感じたものです。実体験から感じた文化には、こういう良さ、力があるというもの。今回のケーティーさん、ボーさんのお話からも聞くことができましたので、そういったものを積み上げていけたらと思いました。

ー小さく始め、スケールを大きくするためのフレームワークとは。失敗を許容する、本質を問う力の必要性とはー

【加藤種男】

第2分科会の方のご報告をお願いします。モデレーターを務めていただいた、林千晶さんからお願い致します。

【林千晶】

まず第2分科会のメンバーについてですが、私はインターネットを中心とするクリエイティブ・コモンズという活動をしていまして、一緒に議論をしたポール・ケラーは、ヨーロッパがEUとして財団をつくり、ヨーロッパの文化をどうやって世界に対して共有していくという政策を考えています。加えて、アーティストである藤さん、そして、ふんばろう東日本支援プロジェクトという3,000カ所以上に広がった震災を支援する活動をやられた、早稲田大学の講師でもある西條さん。それぞれが異なる視点でディスカッションをしました。

世界で見た時に、毎年のように、そして東京に住んでいる私たちもいつ同じ様な災害に直面するかわからないという中で、何を学び、そしてそれをフレームワークとしてどうやって世界に対して提供することができるか、どうやってスケールのある活動に広げていくことができるかに関して議論をしました。

私自身が感じたことを3つ共有しようと思います。1つ、小さく始めるということが第1分科会を通じて



も強く感じられたことです。その時に非常に重要なのが、現場を徹底的にみるという言葉が、小さく始めるためのキーワードかと思います。徹底して現場に行き、そこで対話をする。そこの中から何をやるべきかを見つけて行く。

2つ目。スケールを出すために、必ずルールやフレームワークをつくらなければいけない。具体的に言うと、失敗を受け入れるルールです。どの程度失敗を受け入れられるか、これはその仕組みや目的によって変わっていいと思います。つまり失敗がないルールはないのです。本当の目的のために失敗を受け入れる、完璧であることの弊害を意識してやっていかなければいけないと感じました。

そして最後に、3つ目。最も大切だと感じたのは、本質を問うという力が今まさに求められていると思いました。その本質というのは実は、気づかないうちに常識というものに流されてしまっていて、本質とは何なのか、何のためにこれをやっているのかということを知る力というのが生活の中でどんどん失われているのではないかなと思いました。

私たちは組織であったり、仕組みになった瞬間に、何のためにこれが役に立つのかというのを忘れてしまっていて、従来の仕組みのルールに当てはめようとしてしまいます。その中で本質を問う力というのが、実は文化が、あるいはアートというものが一番持っている力だということを皆さんのディスカッションを通じて強く感じました。

今私たちが、価値だと思って見ているものは本当に価値なんですかと問い直すこと、それがアートであったり文化であったり、今大きな変革の時代に面していますので、改めて私たち自身が何のために一人一人が行動するのかということを考え直す力を、文化の力を通じて養っていかねばいいなと感じました。

【加藤種男】

では、著作権問題やネット上の色々な情報のアーカイブなどに詳しい、ポール・ケラーさんお願い致します。

【ポール・ケラー】

私は、千晶の発表を聞いていたとき、何だか面白いなと感じました。

実際に、昨日紹介させていただいた「ヨーロピアーナ」と呼ばれるプロジェクトは、ちょうど千晶が話していた第1のルール“小規模なものから始める”に全く反しているからです。

ヨーロピアーナは欧州連合が開設したもので、ヨーロッパ全土の博物館や図書館、アーカイブの文化的収蔵品をデジタル化して紹介するウェブサイトですが、当初から極めて大規模なプロジェクトとして開始されました。このプロジェクトは、Google が世界中のあらゆる書籍をスキャンしたいと発表した2006年にスタートしました。

当時、多くのヨーロッパの国々の首脳は、数世紀に及ぶヨーロッパ史の文化的遺産へのアクセスを



一米国企業がコントロールするなんて断じて認めるわけにはいかないと言っていました。その結果、各国の首脳たちは、ヨーロッパにおいても、Google の世界の全書籍スキャンに対抗できるような何かに着手する必要があると決定するに至ったわけです。

このプロジェクトは、Google と全く同じことに取り組むのではなく、ヨーロッパ全土の博物館やアーカイブ、図書館が共有のためのメカニズム、共有のための枠組みを通じて協力し合うことができるという側面が重視されたプロジェクトとなりました。5 年前、10 年前であれば協力する手段もなく、互いの知識や収蔵品を持ち寄ることなど考えられなかったような、全く異質な組織間で、協力と共有を図ることができるようになったのです。そしてその結果、より豊かな収穫を得ることができるようになりました。

昨日の議論で私が言いたかったのは、それぞれが強みを活かして協力できるようにするための枠組みを見つけるということです。私たちのプロジェクトの場合は組織間での協力でしたが、個人間の協力の枠組みという場合もあるでしょう。

本日はお見えになっていませんが、西條(剛央)さんも既存のリソースや考え方を活用するところから始めています。地震後の人々のニーズに応えるため、既存のリソースに何かを付け加えることにより、あるいは既存のサービスを活用することにより、自分に何ができるとお考えになったわけです。

もう 1 つ、昨日千晶が指摘した点ですが、非常に重要な認識として間違えることができる能力、間違いを厭わないという姿勢が必要だということです。どんな間違いでも犯して良いとは言いませんが、間違いを恐れ、完璧を求めようとすると、がんじがらめになってしまい、結局何も成し遂げられなくなってしまいうでしょう。

【林千晶】

小規模に始めるという点について、ヨーロピアーナのようなプロジェクトは非常に大規模なスキームですが、それに参加する各機関は極めて小規模な取り組みとして始めることができると聞いております。つまり、小規模に、柔軟に始め、より大きく成長するということです。恐らく、変わりはないのだろうと思います。

【加藤種男】

引き続き、藤浩志さんをお願いを致します。

【藤浩志】

コンピュータを使い始めるようになった 1990 年代に「OS」という概念が浸透しはじめ、とても新鮮だった記憶があります。つまりコンピュータ以前には、OS という感覚がありませんでした。実はハードであるパソコンや、個別の機能を持つソフトではなく、パソコン自体を動作させる OS すなわち「Operating System」が重要だと思います。この OS があって始めて、様々なアプリケーションが働き、活動をするこ



とが可能になるのです。僕はこのOSをつくり上げようとしています。言い換えれば、組織をつくる、フレームをつくる時に、前提となる「OS 的な感覚」がなかったわけです。僕自身が活動の中で非常に大切にしていることに、誠実さとか、信頼というのがあります。以前からもそうだったのでしょうが、非常にパーソナルな個人の魂のようなものが問われています。そういうものをちゃんと確立することで自然とネットワークが繋がってゆくと考えています。いくら、しくみや組織と言っても、要するに人と人との繋がりで。OSの話もそうですが、状態は常に更新されてゆくという事実。完璧なものはないのだという感覚が共有できる時代になってきたと感じています。

それと、魅力的な活動に対して、その周りに興味と関心を注ぐ人がいるということ。僕は興味関心を注ぐ人を「水の人」と例えています。水の流れみたいに色々な人の興味と関心は流れています。そこに大きな可能性を感じ、もっと注目すべきだと思っています。昨日、西條さんが話をされていた関心相関性や、関心を集めることによって繋いでゆくということを提唱する構造構成主義の原理とも近いのかもしれませんが、価値というのは絶対的なものではなくて、関心によって相関的に変わってゆくものであり、誰と対峙するかによって変わってくる。そういう意味でいうとヨーロッパの活動のデジタルアーカイブも、現時点でのある種の価値があるとして、その価値とは全然違う価値が将来全然違う人たちとの関係の中で立ち現れる可能性があるわけです。そういうものを繋いでゆくために、将来アクセスできるアーカイブのしくみをどのようにするのかというところにも興味があります。

それともう 1 つ。どうしても記録というもの、強い者の記録、あるいは勝ち残った者の記録、ある意味生き残った人の発言、若しくは政治的に意図的につくられてアーカイブ化されてきたと考えているので、反対に非常にささやかな、通常は流されて消去されてしまう些細な気持ちのようなものがちゃんと表記されるフォーマットのあり方が大切だと思っています。災害の裏側には絶望があり、絶望の時間の中にいるときに、何かをつくらうとしたり、何かの活動を始めたりすることは、実はそこには前向き、期待をつくる時間が発生するという事です。ものをつくとその結果何かが完成し、その完成形に目が行ってしまいますが、実はつくるプロセスにおいて、何かをつくり始めるとそれができるかもしれないという期待が必ず生まれる。その期待の時間が発生するという視点が必要だと考えています。

一人とモビリティと拠点について。ネットワークを連携し、発展させていくためには—

【加藤種男】

第 3 分科会の方へ移りたいと思います。まず、モデレーターをしていただきました久野敦子さんからお願い致します。

【久野敦子】

セゾン文化財団では、現代演劇や舞踊の活動に対する助成活動を行っています。芸術家、アーティストたちに資金提供をするプログラムですとか、国際的な海外との共同のプロジェクト、それを支援とかそういうプログラムを通して支援をしています。その他、海外のアーティストや制作者の方をお招きするレジデンスプログラムも最近始めました。

第3分科会のテーマは国際ネットワーク、芸術文化を通して考える国際ネットワークです。最初に相互依存の社会の中で、ネットワークと繋がっていかなければ国際社会においては生き残っていけないということは、シンポジウムの共通の認識であることを確認しました。一言で国際ネットワークといっても、国家レベルのものでしたとか、都市間レベルのものでしたり、独立したインディペンデントな組織のもの、個人のものとか色々レイヤーがあるわけですがけれども、私たちの分科会では、個人が立ち上げたインディペンデントな組織または個人間のネットワークという所に絞って話をしました。

カディジャさんからは、アラブ地域のネットワーク形成や方法についての話を色々いただきました。アラブ社会では自由な表現においてはまだまだ非常に強い制約、規制があるそうです。そういう中でもアーティストたちが新しい価値観や新しい表現というものを通して社会変革を起こそうというような動きが色々生まれているというお話でした。その中でもすごく重要な役割を果たしているのが、「ヤング・アラブ・シアター・ファンド」だそうです。アラビア語を共通言語とするアーティストや、アーティストの拠点づくりを支援しているそうです。連携を取れる地域からまず連携を取っていく、隣国であっても出会えない場合にはヨーロッパなどの第三国で出会う、それから移動が難しい場合には複数国のパスポートを持って移動するというような話にはびっくりさせられる部分もありました。その様な中でもカディジャさんの尽力や、支援する組織によって色々なイニシアティブが生まれているそうです。カディジャさんの生の声を聞いて、今回アラブの春以降の芸術文化の動向を知ることができました。彼女を知ることから、アラブの芸術文化を知ることができたというのがすごく重要だったと思っています。

それからテイ・トンさんは、ネットワーク事業だけではなく様々なアートプロジェクトの紹介もしてくださいました。1つは「アーツ・ネットワーク・アジア」というアジア圏内の芸術文化の交流、コラボレーションなどを促進する支援組織です。現場のニーズに迅速に反応した支援活動を行ってらっしゃいました。それからアジアの多様性、多元性への配慮が手厚くなされていて、アーツ・ネットワーク・アジアのホームページは11カ国、アジアで使われている11カ国の言語に対応しています。

最後に丸岡さんがお話くださったのは、毎年2月に行われている「国際舞台芸術ミーティングイン横浜」というネットワークの場についてです。この国際舞台芸術ミーティングイン横浜は略して「TPAM in 横浜」と呼ばれています。オープンでより自由で参加のしやすい、ヒエラルキーのないネットワークのプラットフォームを目指していらっしゃいます。人々が集まって舞台芸術作品を見て、その後作品について、それから世界について語り合うというような場をつくっていらっしゃいます。震災以降、それまであまり横の繋がりがなかった舞台芸術者たちの間で、情報共有のための場所をつくるべきという機運が

高まりました。それを受けて、国内の制作者ネットワークを立ち上げる準備も今なさっているそうです。

最終的には国際ネットワークを目指しているということなので、カディジャさんとカティ・トンさんとかと上手く繋がっていけばより広いネットワークが日本から発信できると思って、そこに期待しています。

ネットワークを形成する重要な要素は 3 つあって、人とモビリティ、移動することと拠点。こういう会議とかネットワーキングというのはネットワークを組織することが目的化してしまって、なかなか実際に何が起きているのか、その後何が続いているのか問われないことが多いんですが、今回この会議では皆さんすごく熱心に、人と人が出会うことが大事だということを熱く語っていらして、今回のシンポジウムをきっかけに何か生まれていく、拠点が活性化していくのではないかなという予感がしました。ですので、そういう基盤整備を支援していくというのがこれから重要になっていきます。

もう 1 つは、外と繋がっていくこと。カディジャさんもアラブ圏内のことから始めているわけですね。それからカティ・トンさんはアジア圏内のことから始めているけども、両方とも外とのネットワークを結んでいかなければ、ネットワークが活性化していかないということをおっしゃっていました。

もう 1 つ、ネットワークは拡張していくことが目的ではなくて、理解を深めていくことが重要だと思いました。カディジャさんから言語の壁という重要な指摘がありました。もちろん、カティ・トンさんもそのことを十分に理解した上で、11 カ国語に対応しているホームページをつくられているわけですが、言語の壁を越えて、どうやってネットワークをつくっていくのかは、現実的にすごく重要なことだと思います。それからネットワークでもたらせる情報は自分の文化政策のアドボカシーに非常に役立つということです。自分の小さな範囲の中だけで考えていても新しい価値観、新しいアイデアはなかなか生まれてこないもので、外と繋がることによって新しい知識を得ることによって、新しい政策提議ができていこう、それからロビー活動もしていくことができると。

それからもう 1 つは、ネットワークをつくっていくということは、直接出会えない国の人、その人たちと出会うための回路としてすごく役立ちます。直接出会うことができなくても、第三国を経由してその人たちに出会うことができ、その国をサポートできるということが可能なのではないかと、国際ネットワークにはそういったことも重要なのではないかと感じました。

【加藤種男】

それでは、モロッコからおいでいただきました、カディジャ・エル・ベナウイさんお願い致します。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

私たちは、歴史の非常に重要な局面に生きています。アラブ世界に住む私たちにとって、私たちの国々で現在起きていることを目の当たりにして、アーティスト、また文化に携わる者として、とりわけ現代芸術に取り組む者として、私たちは自らが社会に関わり、政治に関わり、我々の社会の変革を真剣に捉え、これに参加していくことが重要だと実感しています。

日本のように、世界中の人々とのネットワークづくりを進めていくことが重要な時代であることも認識しています。アラブは非常に遠い昔から世界との交流を行ってきた歴史があります。この地域は、多くの文明が出合う場所であり、必然的に対話と衝突を繰り返してきました。今では、文化に携わる者として、新たなモデルを探求する必要があると感じています。私たち自身が参加したいと考えるような出会いの場を自ら求める時がきています。現代芸術分野のネットワークにおいても、初めはいつも受け身の状態でいました。誰かが何かしてくれるのを、誰かが助けてくれるのを待っている状態です。そのため、私は日本とのこうした出会いをととても嬉しく感じています。つまり、自ら決心して他の人たちに会いに行くことが非常に重要だということです。豊富なリソースを持っている他の人たちに、自分たちが欲しいものは何なのかを教えてもらおうのを待っている、そんな状況から私たちは脱しなければなりません。

【加藤種男】

では、丸岡ひろみさんお願い致します。

【丸岡ひろみ】

昨年の3月11日に起こった東日本大震災と原発事故という災害を通じて、人と人との繋がり大切さということをより強く感じたと思います。

私は舞台芸術のネットワークに関する仕事をしていますが、このような厳しい時期にあって文化芸術は何ができるのかということが素朴な疑問としてわき上がってきたわけです。それは何も日本だけでなく、経済危機、アラブの「民主化」など、後期資本主義の矛盾があらわになった世界で共通に問われたことでしょう。社会が矛盾に進化できなくなり、新しい価値の創造が必要とされている時代をグローバルに迎える中、社会の外にある芸術というものを通して文化が貢献できるものは多いはずです。私たちが取り組んでいるネットワーク、すなわち国境やジェンダー、世代などを越えてひらいていくオープンなネットワークというものは、私たちが行政や市場ではなし得ないことや失敗を補完するだけではなく、その柔軟性や機動力をして、具体的な活動や政策提言などが行えるのではないかと思います。

【加藤種男】

テイ・トンさん、よろしくお願ひ致します。

【テイ・トン】

ANA、つまり「アーツ・ネットワーク・アジア」のディレクターとして、私たちが過去13年間で取り組んできた活動、そして昨日から今日にかけて話し合ってきたことは、実際のところ、ヒューマニティーと個人というキーワードで表すことができるのではないかと思います。

芸術や文化には、個人を人間たらしめる力が備わっているのです。それと同時に、ある人と別の人と

の出会いが極めて大きな価値を生み出す可能性があるということも、決して否定はできません。私たちは、他者との出会いを通じてより深く内省し、学び、インスピレーションを受けるのです。

私が全ての政策立案者や戦略策定者や芸術支援者の方々にお願いしたいのは、偏見や差別が一切ない自由な空間での個人と個人との交流や出会いを実現していただきたいということです。私たち全員が関わり、機能することができる平等な空間です。

最後に、世界が日々進歩する中、世界の多くの地域において芸術・文化の発展という文脈でも、インクルーシブであることを求める強い潮流を感じます。インクルーシブであるとは、全ての人々が果たすべき役割を持ち、きちんと受け止めてくれる対象を必要とし、特定のコミュニティと関わりを持ち、そのコミュニティが個人によって定義される状況を意味します。とは言うものの、根本的には芸術のための芸術であるべきだという点も強調しておきたいと思います。芸術・文化がなければ、文化的な、あるいは社会的な変革も絶対にあり得ないからです。

【加藤種男】

大きな災害の後、文化でどういうことができるか、新しい社会をどのようにつくっていくのかという話が、これだけの人が集まってできるということ自体、私は時代が相当変わってきたと思いました。「文化の力で社会変革」というこのテーマが、相当浸透してきているのではないかという実感を得ました。特に皆さんが繰り返し強調されたネットワークが重要でしょう。

我々は現場で色々な知恵と経験をしてきました。それが世界中の方々の色々な知恵と経験、それを私どもが共有できるのもネットワークがあるからだと思います。その中でモビリティの重要性ということを指摘されましたけれども、会議において、やっぱりお互いに行き来するということも非常に重要なことで、面と向かい合って議論を深めるということも大事なことです。そのことによって、知恵と経験が共有できるのではないかと思います。

今回、お集りをいただいた皆さんに感謝を申し上げ、これから更にこのネットワークを緻密に、今日お集りでない人も含めて構築していきたいです。ただ、そのネットワークをつくることだけが目的ではありません。社会をどのように良くする、幸福にしていくということが我々の使命ですから、そうした方向に向かって今後も努力をしていきたいと申し上げて、まとめて代えさせていただきたいと思います。

3. 基調講演説明

【加藤種男】

事前にご案内をしていた通り、福原義春名誉会長がご講演をされる予定でしたが、急にやむなく、おいていただけないということで、お手元に講演される予定の原稿をお配りさせていただいておりますので、そちらをご覧ください。

福原さんは、文化の力が一過性のイベントのようなものではなく、もっと蓄積されていくべきものではないかということを特に言っておられると思います。外から文化が入ってきた時に、日本は新しいハイブリッドの文化を生み出して、その外と内の衝突を巧みに回避して、我々の新たな知恵の創出ということをやってきたのではなかろうかと、常に新しいイノベーションをやってきたはずだと言っておられると思います。そうしたものが資本として蓄積されていく必要があるし、更に社会に新しい社会を形成していく上で、そうした蓄積が役立たなければならないということを主張されています。

そして、今回のこの会議が何十年後かに振り返った時に、文化資本を問うことが社会変革のターニングポイントだったのだなと思返されることになってほしい。あの会議が1つの大きなターニングポイントだったとなるよう、実りある議論がここでなされてほしいと言われています。

この会議を一時の会議に終わらせるのではなく、前々から分科会を行うということを敢えて設定したのは、それぞれの分科会で相当長く議論をしていただいて、そこから知恵を色々だして、我々日本から東京から世界に向けて新しい文化を発信するとともに、世界の多様な文化と結びついて、さらに価値を創造していこうというのがこの会議の狙いでした。

4. 基調講演

ーアジア諸国でアーティストが緩やかに連携し、緊急時にお互いを支援する仕組みをつくるー

【ルシーラ・ジョシ】

まず、私の国について簡単に説明したいと思います。私の住んでいる所やインドの状況についてある程度触れた後、そこからより広い考察へと話を進めたいと思います。

私は、カルカッタに住んでいます。私が子供の頃、ニューヨークやロンドン、そして東京と並んで、カルカッタが世界で最も人口の多い4つの都市の1つであることを誇りに思っていました。しかし、これらの都市の中で、カルカッタだけが、広範な貧困と結びついていることを教えてくれた教師は当時いませんでした。もっと北にある他の三大都市とは、状況が全く異なっていたのです。人口が多いからと



いて、市民の生活が豊かになるわけではありません。むしろその逆だったのです。

1960年代から80年代にかけてカルカッタは、世界でも最悪の都市、それ自体が災害であるような都市として知られていました。

フリーのジャーナリストとして働いていた1980年代、ヨーロッパのある遺伝科学者にインタビューをしたことがあります。その科学者は、過去及び将来の災害を研究している国際チームの一員として、カルカッタを訪問していたのです。彼は私に、チームの研究テーマの1つとして、都市がどのようにして核攻撃を乗り越え、生き残っていくかということに関する予測を行っているのだと話してくれました。その結果カルカッタは、他の多くの都市よりもはるかに上手く、核による大惨事を生き残り、そこから回復するだろうということが分かったのだと言うのです。

彼が話すのを聞いて、私はとても信じられませんでした。カルカッタには、日常の危険に適切に対処する救急サービスさえないと私が尋ねると、その科学者は微笑んで次のように言いました。「そこがまさにポイントなんだ。核爆弾が都市に落とされたら、普通の救急サービスなんてものはなくなるし、病院も機能しない。しかし、ここカルカッタの人々は、普段から核攻撃後の状況に近い条件の下で生活している。いわゆる第一世界(先進国)の都市においては、核攻撃をたとえ生き延びたとしても、生存者は当然と思っていたあらゆるものが全て消え去ってしまって、非常に大きなショックを受けるだろう。しかし、カルカッタ市民の大部分にとっては、核攻撃後も状況はさほど大きく変わらないんだ。そうだろう。」その科学者が描き出して見せたイメージには、否定しようのない一かけらの真実が含まれていたことも事実であり、今も私の心に焼き付いているのです。

現在、都市部以外に目を向けると、インド農村の最貧地区の一部は、サハラ以南のアフリカよりも酷いとさえ言われています。今ではこの地域が、世界最貧、最もありがたくない種類のチャンピオンの座を占めているのです。

福島事故後、私は、日本在住のあるアメリカ人の投稿をインターネットで読みました。そのアメリカ人は、福島のような事故が日本以外のどこかで起こったら、一体どれほどの大惨事になったかということの説明をしていました。彼は、日本で起こったことと米国で同じような状況が生じた場合どうなるかを比較していました。福島事故とニューオリンズを襲ったハリケーン・カトリーナとを比べて記していたのです。この記事を読みながら、私の頭にはずっと反対の状況が思い浮かんでいたのです。インドのどの地域であれ、インドのシステムや社会特性は、おそらく災害による被害と死者数を増幅する方向で働くだろうと想像されるのです。

災害が起こった時に、芸術によっていかに介入するかということを実際に議論しているのを読んだり、聞いたりした時、私は最初少し啞然として笑ってしまいました。「この人たちは一体何の話をしているんだ？一体何を考えているんだ？」と思ったのです。私の住む亜大陸は、例えばパキスタン北部で地震があれば、現地のイスラム原理主義者がそれによって力を増す場所なのです。

私の国では、過去50年以上にわたって災害があれば、最初に駆けつけるのはヒンドゥー・ファシスト

の民兵組織である民族義勇団(RSS)です。彼らは、物質的支援を行うとともに有害なヒンドゥー至上主義のイデオロギーを広めるのです。インドに住む人々にとっての災害とは、政治、金銭の両面でチャンスを生み出すものであり、ちょっとした欲望を刺激する機会となっているのです。災害はある種の人々を利する機会となっているのです。実に多くの人々が、災害によって利益を上げています。そうした人たちは、被災者のことなど少しも考えていません。こうしたことが起こるのは世界中でインドに限ったことではないと思います。

インドでは多くの人々が、災害支援プロジェクトや介入策を民間企業が後援するという発想には問題が多いと考えると思います。しかし日本では、世界のあらゆる地域で資本主義を解体してしまいたいと考えているような人ばかりでなく、例えば福原さんの原稿にあったように、民間企業だって一定の人間の規模にとどまり、経済的利益以外の価値もあることを忘れず、責任ある行動を取ることができるのだと、そうすれば企業が社会に対して良い意味で貢献することができるのだという認識が多くの人々の間で共有されていくのです。

インドでは、この30年の間、最初はユニオンカーバイド社が、その後はユニオンカーバイド社を買収したダウ・ケミカル社が、文字通り大量殺人の罪をままと逃げ切ったと広く認識されています。歴代のインド政府はユニオンカーバイドやダウ・ケミカルに加担して、できるだけ安価に事態を収拾し、ごくわずかな賠償金だけで罪を免れることができるように手を貸してきたというのが衆目の理解です。そうすることにより、他の大企業がインドに対して進出・投資するのを期待してのことです。検証してみれば明らかですが、こうした企業の多くは、災害の影響の緩和に役立つどころか、実際には、将来の惨事を引き起こす原因をつくっておきながら、冷酷にもそ知らぬ振りを決め込んでいるのです。ここで、災害後の芸術による介入について、ちょっとしたお話をしましょう。

ボパール災害の数週間後、多くの人々がボパールに集まりました。災害の影響をしっかりと伝え、記録に残そうとしたのです。その悲劇を伝える、最も広く知られた写真の1つは、亡くなって埋葬されようとしていた子供を写したものでした。土葬される直前の子供の顔は、まるで仮面のようでした。数ヶ月の間に、現地で被害者に寄り添い、被害者と共にあるとした人々の手によって多くの記録が残されました。しかしながら、被害者は工場周辺のスラムで生活していた人々、工場で働いていたり、工場と何らかの関係を持ったりしていた貧しい人々でしたので、芸術家はほとんどいませんでした。オランダの彫刻家ルース・ウォーターマンが、何か支援ができないかとインドを訪問したのはそんな時でした。

ルースは、ボパールで活動を開始し、被害者を追悼する彫刻を制作するプロジェクトを始めました。ルースは、小さな子供を抱えて工場から逃げる母親の彫刻を制作したのです。その彫刻は、なかば写実的、なかば抽象的といった種類の作品でした。彼女は短い時間でその彫刻を仕上げ、操業を停止していたユニオンカーバイド工場のゲート横に建てたのです。他の芸術家や他の人々の気持ちを本当に反映しているかどうか、外国人がそんな作品をつくって建てたことを果たして受入れるべきかどうかについて議論しました。そして、事故から30年近くが過ぎ去った現在、ボパールを記念する芸術



プロジェクトについては、未だに議論が続けられています。

これまで 3 つのプロジェクトが提案されましたが、全て意見がぶつかり合っては分裂し、結局行き詰まってしまっています。これに対し、ルース・ウォーターマンの彫刻は、現地の人々の生活の中で居場所を見つけました。毎年、ガス漏れ事故のあった 12 月 6 日になると、人々は式典を催し、ルースの彫刻に花飾りを供えています。現地の犠牲者らは、この作品、すなわちルースが示した哀悼の意を受け入れて、自分たち自身の悲劇を記憶する鎮魂の碑として生活の中に取り入れているのです。

アフリカ、アフリカ南部に住む人々と話したり、南アフリカや南米についての本や記事を読んでも、さらに私の住むインドについては、これは確実に言えることです。これらの地域の人々は自分たちの伝統から切り離され、伝統芸術を継続的に実践し、有機的な方法で発展させることができる物理的な空間を奪われてしまっているのです。彼らの伝統を回復することはできないのです。長い年月を経てその地で培われた慣習は、その人々が住んでいる空間と密接に結びついているため、土着の伝統や文化を他の場所に移転することは不可能なのです。過去 200 年間にわたり、いわゆる第三世界を中心として、都市への移住が爆発的に増加するにつれて、前述のような伝統的慣習も都市に移動しました。ですから、災害が常時ゆっくりと進行しているような都市カルカッタの中には、ビハール地方もあれば、ウッタルプラデシ地方もあります。移住してきた労働者は、毎週日曜日になると、カルカッタ中心部の野外公園に集まって、礼拝の歌を歌ったり、伝統舞踊や儀式を行ったりしています。また、街角ではベンガル人やファキア(行者)による伝統的なパフォーマンス、歌や踊りが見られます。しかし、こうした光景も今ではぐっと少なくなりつつあります。

インドでは、ギャラリーやアートスペースの数は増加していますが、これらは依然として一握りに過ぎないエリート層のためのものであって、大多数の恵まれない人々にとっては自らの内面に目を向け、これを祝福するための空間というものはますます失われつつあるのです。

芸術とは何かという概念は拡大しています。いわゆるクリエイティブな活動と呼ばれるものの範疇は拡大し、創作のための創作は進化の一途を辿っているのでしょう。その一方で、公共のものとしての芸術、もっと大多数の人々が共有する体験、育みと癒しのコミュニケーションとしての芸術は縮小しているのです。芸術に対するこうした感覚や過去の記憶さえも、失われつつあります。タイやシンガポールなどで皆さんがやろうとしていること、そうした発想自体がインドでは縮小しているのです。

貧しい人々を題材に取り上げたり、スラムや農村やどこかで起こっている闘争を撮影したりして、かなり抽象的な、あるいはポストモダンな作品を創るアーティストがいるとします。こうした作品は、ちょっとしたアートギャラリーや、東京やパリといった都会に持っていけば非常に見栄えがするでしょうし、歓迎されるでしょう。しかし、こうした芸術作品は、その題材となった人々にとっては意味の通じないものなのです。つまり、好むと好まざるとに関わらず、こうした作品の題材として取り上げられることが多い人々には、その意味が通じないのです。

インドについて言えば、このような複雑かつ継続的な文化的災害にこそ、より緊急の、より明白かつ

分かりやすい他の大惨事で介入することが求められていると言えます。つまり、ある災害の傷を癒すには別の災害が必要なのです。皮肉な状況と言わざるを得ません。

自然災害や人災の最中及び後に、芸術が建設的な介入を行うにはどうすれば良いのかを考えた場合、アジア全体で共有できる何か共通のアプローチがあるのか検討してみましょう。

最も重要な違いは、いくつかの変数です。昨日もそう考えていたのですが、3つか4つの分野の変数です。1つ目は豊かさ、あるいはその欠乏。もう1つはスケール(規模)で、どちらも重要です。800個のケーキを900人で分けるという、第2分科会のお話は非常に感動的でした。でも、80,000個のケーキを90,000人で分けるとしたら、どうなるのだろうと考えたら、ちょっと笑ってしまいました。800個と80,000個の間には、何かしらの違いが生じるのではないかと思うのです。ですから、このスケールという問題は、インドも含めた世界の一部の地域の悲劇について考えるときに、意外と重要かつ困難な問題を提示しているのです。では、4つの変数でしたね。すなわち豊かさ、または欠乏、スケール、政治的風土、そして民間企業のありようです。インドや日本、その他の国々の民間企業の過去の歴史を考えると、それぞれだいぶ異なった背景や文化を持っていることが分かります。

1つのアイデアとして、例えば、17カ国くらいのアジアの国々で芸術家有志が緩やかに結びついて、人々を守る芸術の沿岸警備隊みたいなものをつくるという考えはどうでしょう。芸術家として、通常の生活を送りながらも、ネットワークを通じて緩やかに繋がり、そして、他のアジアの国々の文化について学ぶだけでなく、どこかでトラブルが発生しそうな恐れがないか常にアンテナを立てておくのです。これらの芸術家グループは、自分たちの芸術活動を行う傍ら、ネットワークを通じて互いに話し合います。民間の沿岸警備隊のように普通の暮らしをしながら、普段通り街中を歩いている最中でも警報を聞きつけたら、今やっているすべてを中止して救援のために駆けつけるのです。

さて、インドの実態をご紹介してきたわけですが、多くの新たな活力も現れてきています。様々なことを試み、ギャラリーの外に飛び出して、市場とは別の論理の下で活動しようとしている新しい芸術家もたくさんいます。インドでは、こうしたあらゆることが変わりつつあります。他の社会でも同じように変わりつつあるのだと思います。バングラデシュも急速に変化しています。スリランカの津波に対しては、様々な種類の興味深い反応や支援がありました。

5. パネルディスカッション

ーインターネットを通し、ソーシャルメディアの影響力が増大する中でのアートの力とは。プロセスを公開し、多くの人を引きつけ広げていくため、アートの楽しさを共有していき変化を起こしていくー

【加藤種男】

先ほど、ルシールさんから大変面白い提案が最後にありました。それはアートの沿岸警備隊のようなものができないかという話で、実は昨年3月の大震災の後、タノタイガというアーティストが、若いアーティストたちに呼びかけて被災地に行き、瓦礫の片づけや家の中に溜まった泥を掻き出すことだと言って、そうした活動をしました。まさにアートの沿岸警備隊、小さな沿岸警備隊みたいな活動をしていただけです。

それでも彼はアーティストですから、創造的なことをしてしまうので、陸の上で腐ってカビが生えている魚の写真をいっぱい撮って、気持ち悪がらせていたのです。そういう現場で、魚はいずれ腐るということを現に見ているわけですが、アーティストはいつもそこに映像を予め予測してしまう。そんな色々な予見性をもったアーティストたちがアートの沿岸警備隊みたいなものをつくって活動をする。それは非常に良い仕事ができるだろうと思いました。

スプツニ子！さんは、イギリスで勉強されました。スプツニ子！さんは、原発とアートや、あるいは今の経済的な大きなディプレッションの中で、どうして金融破綻が起きるのかということとアートというのは当然テーマになるでしょうと普通におっしゃられています。今までのお話をずっと聞いてこられた中で、まず感想をお願いしたいと思います。

【スプツニ子！】

私自身、2年前までイギリスで教育を受けて、イギリスのアートアンドデザイン教育の中で制作をしていると、アートが社会的な問題に関わっていくというのは、ごくごく自然に思えることなんです。例えば原子力発電にしても、ヨーロッパだと哲学者だったり、社会学者だったり、場合によってはアーティスト、芸術家が参加して議論をするという風潮はすごく私の中では感じていたことなんです。

私は震災直前の日本に帰ってきて、震災が起きて、日本が変わった様子を偶然目撃してしまったのです。大学でレクチャーすると、震災以前の学生は社会とアートの関係について、あまりピンとこない学生が多かったんです。やっぱり震災が起きた後の学生に話すと食いつき方が全然違うという印象を持っていて、だから震災以後、メディアが言っていることは本当に真実なのかとか、自分で情報をリサーチして自分で考えるっていうことが、若い人にとって2011年以前よりだいぶ身近なことになっているように思えるんです。特にTwitter、ソーシャルメディアを使って自分で情報を調べて、自分が思ったことを発信するということがとても身近なことになったという感想を持っています。だからこそ私の中では

アート、文化の力で社会を変えていくような土壌は日本にもできてきたという感想です

震災とはまた別の切り口で言うと、私の周りの 20 代のアーティストや学生は、バブルを知らない世代なんです。だから基本的にお金がないというのが当たり前で、ただ私たちにはバブルがないけれども、ソーシャルメディア、インターネットがある。だから最初の初期投資はすごく少なく、ほとんどお金を使わずに、でも人にこういうプロジェクトをやっているよと広げて、DIY でプロジェクトをゼロから大きくする力というのは、バブル時代よりはるかにあるわけです。私自身もアート作品をつくる時に、学生時代は Twitter で人を集めてボランティアで 15 人、20 人集めて皆で作品をつくりました。その作品を YouTube で見た方から、「君面白いから展示してみたら。」となり、美術館で展示することになりました。学校の外で初めて展示したのが美術館だったというのは、やはり今はソーシャルメディアの力が大きいなと思います。

だから 0 円からソーシャルで繋がって、人を巻き込んでプロジェクトを大きくして何かをするという意味では、2010 年代はとてもしやすいなと思います。ムーブメントが起こしやすい。お金はないけれど、ツールはあるという状況です。

【加藤種男】

1990 年まで、世界の先進資本主義国にも共通ですが、特に日本で著しい経済の高揚期があったわけです。戦後、敗戦国から経済的に立ち直る時代があるわけですが、その間に恐らく日本の固有の大変興味深い文化が相当失われた時代でもあったという風に思います。

それからカディジャさんに、アラブネットワークを構築して様々なアート活動でネットワークをつくられているわけですが、どうお考えでしょう。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

芸術によって、私の人生は一変しました。大学生の時、大学で劇団を立ち上げるという機会に恵まれ、これをきっかけにルールを敷かれた人生を歩むことに疑問を持つようになりました。学位をとって卒業すれば、その後は教師になるという決まりきった筋書きが私を待っていたからです。このように予め定められた運命を、私はすっかり変えてしまおうと決心し、芸術の道に進みました。

このような個人的な話をしているのは、芸術が私に可能性や創造力を発揮する勇気をくれたと思うからです。自分自身のソリューションを探す力を得ました。何といても、国が何か支援してくれるような環境ではありませんでしたから。

私は芸術を通して、他者との違いを受け入れることを学びました。また自分なりに疑問を持つこと、他者を受け入れ、多様性を受け入れることも学びました。そして、私自身をはじめ、芸術コミュニティの人たちは、2011 年に起こったデモで非常に積極的に活動した人たちでもあるのです。今では、アラブ世界で Facebook を利用している私の友人たちのほとんどが政治に言及します。年がら年中、政治的

な議論が交わされていて、皆、本当に熱心なのです。

自分たちの社会に熱心に関わり、何とか良くなるように、何かを提案したり、状況に取り組もうとしたりしているのも、こうした人々です。また、例えばエジプトでは、若者をトレーニングするための計画が進められています。ビデオカメラの使い方を教えて、自分たちの国で起こっていることを全て記録しておこうという取り組みです。このように、芸術が私たちの生活において、実に重要な役割を果たしているのを見るのは、本当に興味深いことです。

【加藤種男】

ありがとうございます。藤さん、いかがでしょう。

【藤浩志】

僕自身の場合、どちらかと言うとアートに騙されるな、文化に騙されるな、という立場をとる人間で、社会の変革のためにアートをつくらうとするということが僕の発想としてはあり得ない、というか、ないです。何かをつくってしまう瞬間には、まず「感覚」があると思うのです。現場に入る、そこで人間として感じることや感覚がある。例えば放置されているものとか、誰も見向きもしないものとか、非常に状態が悪いものに対して、無視した方がいいとか、触っちゃいけないとか、語っちゃいけないというような常識的な接し方があります。しかしそれを超えて、触りたい、いじってみたい、タッチしたい、という感情や感覚が中心にあります。そこに触れ、さわり、いじり、手を入れ続けることで、ある瞬間「超えてしまう状態」に出合うことを体験的に知っているのだと思います。つくらうとするのではなく、触れてゆくうちに何かができるという状態が、僕らの周りではいっぱい起きている気がします。その超える瞬間、自分にとっても、周辺の人にも驚きや感動があります。表現するということは、今の自分の状態や、自分が常識だと思っていることを「超えてゆく」ことだと感じています。超えてしまうと自分だけの問題じゃなくなってくる。関係がどんどん広がってゆきます。親や兄弟に影響したり、隣人に影響したり、地域に影響したりする。これをアフターインターネットの世界で考えると、それをメディアにのせることでどんどん興味関心で繋がってゆく、拡がってゆく。このことが非常に興味深く面白いです。繋がり・拡がり結果的にある種のボリュームをつくってゆき、それが正直で信頼できるものであったなら、そのボリューム感は加速して何か面白い状態にかわってゆく。その結果として社会の常識が変わる状況が生まれ、変革に繋がってゆくのかなと感じています。

【加藤種男】

最近のアート活動は自分の思いだけではなく、他者との間で色々影響を及ぼしあうとか、関係をしてしまうのが前提です。そのために、例えば、アーティストも当然、被災地にもとにかく行かなくてはならない、行って何ができるかわからないけれど、とにかく行ってみようという思いがあります。他者、あるい



は他の事象に動かされているのではないのでしょうか。

今までは、アーティストたちが自分の思いを表現することをアートと呼ぶ時代でしたが、今は自分の思いだけではなく、むしろ誰かの思いと一緒に皆と表現してしまう時代になりつつあります。そのように、日本はここ1、2年で随分大きな変化をしたような印象を受けています。

それは日本に限ったことかもしれないので、ルシールさんにそのあたりを含めてコメントをいただきたいと思います。

【ルシール・ジョシ】

藤さんの話を聞いていて、私がアメリカのバーモント州にある美術学校に1970年代終わりから80年代始めにかけて在学していた時のことを思い出しました。

インドからアメリカに渡った時点で、私は芸術とは表現者の技能及び受け手であるギャラリーに関するもの、絵画や写真や彫刻といった表現様式やスキルに関するものであると同時に、深い感情や、何かに触れたい、あるいは自分も変化したいという願望にも関係するものだと考えていました。ところが、気違いじみたパンクや、わけの分からないポストモダンが席卷しており、考えていたのと全く違う、実に不思議な雰囲気でした。私の学友たちの中には、芸術を衝撃に変えたい、芸術を変化に、驚愕に、そして結びつくことに変えたいという情熱に憑りつかれている人が結構いて、そうした連中の多くはパンクバンドに加わり、政治色の強い作品を描いたりしていました。ちょうどロナルド・レーガンが登場し、ジミー・カーターが退こうとしていた頃です。ネオリベリズムの考え方が台頭して、私たちを取り巻く空気に怒りと憤りが渦巻いていました。

あの頃は、ありとあらゆる理論がありました。私はよく「アメリカのアーティスト理論」と呼んでいたのですが、そういう理論が巷に溢れ返っていました。当時、国際的なアーティスト、あるいは国籍など関係のない、ただのアーティストになりたいと模索していたインド人だったからです。

被災地への芸術による介入について議論していた際に、アナーキーで直感的な反応ができるように、何ものにも縛られない、何をやってもよい個人的なスペースを残しておく必要があると思います。思考や美意識を取り締まることはできません。人間の思考や美意識に対して、これは適切だとか、これはポリティカリーコレクトではないとか言うことはできないのです。失敗を覚悟の上で、一か八かやってみるしかありません。この点についても、先ほどどなたかが話されていました。自分がそうしたいから、それに触れるのであって、プロパガンダのためにそれが必要だからとか、陳腐な意味での「癒し」にはそれが良いことだからとかいう理由で踏み込んではいけません。この場合の癒しとは、もっとずっと深いところ、本能のレベルに届くものでなければなりません。だから、人災や自然災害の後に、何らかのアジェンダを振りかざして、演劇に行ったり、ドキュメンタリーを作成したりするアジプロとは全く違うものなのです。だから現在は、若い芸術家にとって面白い時代だと思うのです。私自身は、それほど若い芸術家ではありませんが。

【スプツニ子！】

震災に心を動かされたり、衝撃を受けたりして、すごく戸惑ったり、何かしなくてはいけないのではかと迷ったアーティストはたくさん日本にいたと思います。若い世代もそうで、アーティストによっては物がつくれなくなったり、起きたことを無視して制作を続けるか、起きたことを自分なりに消化して作品をつくって、未来に進んで行くか悩んだと思います。私も 20 代で日本に帰ってきて、こういうことが起きた。アーティストとして、どうしようと考えた時期がありました。大きな失敗をするかもしれないけれども、これは行動しようと思ったんです。ちょうど明後日から 1 週間、新しい作品のプロジェクトチームを連れて福島県に行くんですが、私の中ではアートをつくること自体が自分にとって震災を消化するメソッドであるとともに、できたものを最終的にウェブにのせて、私の切り口を伝えるだけではなく、日本の外に議論を広めたいという思いがあります。

実際、あえて今回のプロジェクトではイギリスから映像作家を呼んで、イギリス人の視点で一緒につくろうと思っています。彼はロンドンに住んでいるので、私ほど個人的に、パーソナルに震災に接していません。彼は基本的なことから知らないなので、そういう会話をする。そういうことに価値がある気がしています。彼も協力することによって震災のことを知ります。制作途中の段階で、ニュースで取り上げてくださることもあり、私の見たもの、感じたものや私の切り口が外に波及していったような手応えはあります。だからつくるプロセスが失敗だとか、駄作だとか言われようと、私にとっては価値があるものだと思います。

多分 20 年前は制作し終わってから、ギャラリーの人々に見せたと思うんです。だからこんなに制作途中でニュースに取り上げられたりはなかったはずですが。今は Twitter でリアルタイムでこんなことやっています、作品の進行状況はこんな感じですよという話をしていて、作品を出して色んな反応を見る、その制作プロセスがすごく重要になってます。

【加藤種男】

毎日生きて、何かしてるのが全部楽しそうですね。

【スプツニ子！】

私にとってのアートは、「どこでもドア」みたいな感じなんです。今いる日常からまた違う世界だったり、違うコミュニティの人とか、違う発想とかアートを通じてアクセスするような気分なんです。だから私は今のプロジェクトで、福島のことをイギリスの友達とどこでもドアでアクセスしている感覚です。

もう 1 つ、今手がけているプロジェクトは、東京都の足立区でのものですが、私は今まで一度も足立区に行ったことがなかったんです。新聞やニュースを見ているだけでした。だから足立区に飛び込んで、足立区内のクリエイティブな人たちを探して、そこから何かつくろうと思ったんです。実は、足立区ってラッパーが多いんです。「足立区のラッパーを教えてください。」って Twitter で書いたら、「俺ラッ



プやっています。」って人がたくさんいました。

アートをやっているからこそ、私はずっと入って彼らと知り合って、今一緒にプロジェクトをつくっています。だからアートは、どこでもドアみたいな感じがするんです。何かを繋げるネットワークの力は、これからはインターネット時代にはどんどん大切になる気がしています。何かと何かを繋げるっていうある種、巫女みたいな役割がすごく私にとっては面白いし、これから面白くなってくるんだらうなって思います。

【藤浩志】

柔らかい状態っていうのがすごく重要な気がします。特に「文化の力で」みたいなことを言った時に、どちらかというそれは過去につくられて時代を経て、すごく良いものみたいな感じが「文化」として語られがちなのですが、実はそれが立ち上がってくる時の状態が一番面白いんです。様々な性質の面白い人たちが集まってきて何か動き始めている状態。個々がまだどちらかという未熟で、まだ完成されてなくて、まだ柔らかい状態の人たちが集まってきた時に、今までとは全然予想のできない面白い状態に変化していくことがあります。柔らかい状態ってすごく重要です。アラブの地域でもいるんな若い力、新しい柔らかい状態が今までの体制とは違うカタチで動き出しているなど感じました。世界中いろんな所で、インターネットやメディアを皆が使って表現しながら、繋がりながら動き始めています。そういう状況は期待できますよね。

【ルシール・ジョシ】

すみません、1 つ質問があります。「柔らかい(soft)」という言葉ですが、それは「浸透しやすい」という意味ですか、それとも「(物が)柔らかい」という意味ですか。それとも「透過できる」という意味ですか。あるいは「柔軟な」という意味ですか。

【藤浩志】

固まってないっていうことだと思うのです。例えば、芸術とは何だとか、文化とは何だって言った時に多分「これこれはこうですよ。」って言うてしまう人がいて、そこにはもう可能性はないかなと思います。

【ルシール・ジョシ】

「流動的」とおっしゃったかったですね。何か動いているものと。

【加藤種男】

今日も話の中では、フレキシビリティという柔軟ということが出ていましたけど、成熟しきっていないとか色々な要素、可能性をたくさん持っている状態という意味だと思います。どうぞ、カディジャさん。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

若さや若者についての話ですが、私は、1970年代にアラブ世界で生まれました。アラブ世界では、アラブ・イスラエル間で戦争が行われていたり、レバノンで内戦があったり、非常に悪い時期でした。私の属する世代は、それこそ物心ついて以来ずっと、止むことなく常に戦争が繰り返されてきたのを目にしてきました。戦争は今も続いており、昨日もベイルートで爆撃がありました。時々、本当に落ち込んでしまいます。

私たちの世代は、独立後の活動家の世代より後の世代で、政治に対する希望を失ってしまった世代だと言われています。ですから、非戦闘世代、非活動家世代、怠け者世代、インターネット世代などとみなされてきました。ここで、「アラブの春」について、もう一度お話ししようと思います。

私は、これらの革命を主導した、その世代の一人であることに誇りを抱いています。ムバラクはデモが始まった当初、エジプト国内のインターネット接続を完全に遮断せざるを得ませんでした。インターネットの威力に危機感を募らせたからです。

私たちは多くの会合を催さなければならず、それにはたくさんの費用がかかりました。最初の会合は、年配の人たちと行ったのですが、そうした人たちに説明をし、まとまってもらうのはとても骨の折れる大変な仕事でした。それで、若い世代の人たちを引き入れて、新しい血を注ぎ込んでもらう必要があることがよくわかりました。

若さとは、本当に可能性に満ちたもの、革命的になったり、時にはアナーキーになったりできることだと私は感じています。

【加藤種男】

ルシールさんが講演の中で、何か大きな被災があると一番最初に駆けつけるのが、原理主義者とおっしゃっていました。

日本にいと、宗教的な原理主義者はあまりいないので、我々にはやや理解しにくい部分があるのですが、何か1つの原理以外は認めないという、文化の多様性を認めない人たちが必ず現れて、そういう人たちが特に若い人たちの表現活動を敵視することがあります。近年日本で起きている現象の1つは、クラブと言った場所で皆が踊るのを法律で禁止するというものです。一体、原理主義とどう戦っているのか、何かコメントがあればルシールさんお願い致します。

【ルシール・ジョシ】

私が生まれたのは、インドが独立してから13年後です。当時、インドの初代首相ジャワハルラール・ネルーの考えが浸透していました。マハトマ・ガンディーもネルーも、考え方は全体としてある種の世俗主義でした。

ところが1980年代、私が20代になると、ヒンドゥー原理主義が台頭し始めます。それと並行して、ホメイニ革命によって社会が変質、変容していきます。イラン国王が国外追放になったときは、自由化へ向けて歩が進められていましたが、その5年後には、もはやそうではなくなっていたのです。こうして様々なことが起こり、あたかも世界が一斉に宗教に熱狂し始めたかのようでした。しかし、その背景には、それ相応の歴史的理由があったのです。

ところで、クラブについてちょっと面白い話をしようかと思います。インド南部に右翼のヒンドゥー教グループがあるのですが、そのグループは、女性がバーに出かけて酒を飲んだり、踊ったり、男性の付き添いなく一人で外出したり、短いスカートをはいたりなど快く思っていませんでした。そこである時、ヒンドゥー教グループのならず者たちが、パブを襲ったのです。そのパブでは、女性たちが座って酒を飲んでいました。カップルというのではなく、女性だけで飲んでいたので。ならず者たちは、女性たちを殴りつけたり、暴行したりしたのです。すると突然、この暴行に対する反響が巻き起こりました。ここでもTwitterやFacebookが力を発揮したのですが、インド中の若い女性たちが、ピンクのパンティーを買って、この男に送りつけたのです。この男は、ピンクのパンティーに埋もれて激怒したのですが、インド中の物笑いの種になったのです。これは、見事な抵抗の仕方だったと思います。もちろん、そのグループの事務所に行って、逆に向こうをぶちのめしたり、警察に逮捕させたりすることもできるでしょう。しかし、この反応は、一種の階級意識を反映した反応でもあります。これらは、上流階級、中流の上の階級の女性たちによるもので、労働者階級の女性たちのものではありません。

インドの原理主義は、形を変えつつあります。ヒンドゥー原理主義には、様々な異なるグループがあり互いに競い合っています。インドにないのは、キリスト教原理主義と仏教原理主義です。結局のところ、こうした人たちは何かに脅威を感じています。誰かを弾圧し被害者にすることで、権力を手に入れようとするのです。

現代は、とてもエキサイティングな時代です。TwitterにFacebookにYouTube、あらゆる世代の人々が共有できるメディアです。私は、現代という時代に活動していることがとても幸運だと思います。可能性は無限大、ラディカルです。これらのメディアは、発信者や受け手においても、対象においても、限定されていないため、政治情勢に介入したり、芸術の危機に介入したり、一方で芸術の危機を生み出したりすることもできるのです。創造のプロセスそのものが、集団的なプロセスになってきており、とても楽しいです。また、そうしたメディアが持つ性質ゆえに、とても民主的で、開かれたメディアであるゆえに必然的に政治的なコンテキストでの役割を果たすことになるわけです。人々は世界を変えようと挑戦し、それにも飽きたら、今度は自分自身を変えるのです。とても面白くなると思います。

【スブツニ子！】

原理主義の話で追加したいことがあります。Twitter、Facebookなどのソーシャルメディアはエキサイティングです。私が日本で直面している原理主義は、日本だと、例えば非常に男尊女卑な考え方だ

ったり、女性蔑視の考え方だったりする気がしています。インターネットはアイデアをオープンにする場でありながらも、そういう人たちが声を大きくする場所でもあります。

私が中学生くらいの時は、ある種の日本の原理主義、韓国や中国、あるいは女性への蔑視などの保守的な原理主義がそこまでインターネットに蔓延していませんでした。今の中・高生の中で、思考をオープンにする人もいれば、原理主義などの間違っただけのナショナリズムなどを持って大人になる人もいるのではないかと心配です。藤さんの意見もお伺いしたいです。

【藤浩志】

インターネットに対する教育の現場はすごく遅れていると感じていますし、家庭の中の問題もある。ちゃんとしたコミュニケーションというのがまず前提にあって、それからネット・メディアに接するということが大切です。しかし家庭の中、友人関係の中でもかなり遮断された状況で携帯を通してネットに繋がっていて、その中だけで自分の存在があるという状態は、非常に恐ろしいなと思います。そのことはもっと考えなければいけないと思います。

【スツニ子！】

例えば、ニコニコ動画など、日本の10代の方たちの主流のクリエイティビティの発散場所にもなっています。しかし、そのニコニコ動画というプラットフォーム自体の全体的な傾向が右に寄ってしまっているように感じられます。

【藤浩志】

ネットの中でいっぱい発言をする人が説得力を持ってきて、ある種のコントロールみたいなことをするようになると、「怖い」という感じはあります。特に若い人たちがそこに接していると、だんだんとコントロールされた考え方になってしまいます。確かに問題はあります。しかし、じゃあその部分に対して「アーティストは何する？」というのはあります。次の課題として。もしかしたら、そこを触ってゆくすごいアーティストが出てくるかもしれない。そこに面白い表現の可能性もあるかもしれないとも思います。

【加藤種男】

そういう意味ではインターネットに限らず、日常的にコミュニケーションが上手くとれない人が増えていきます。意見を表明する時に一方的な宣言として、それがいかに暴力的な表現かというのを考慮せず、語るという事態が今、日本の近隣諸国でも起きているネット上の1つの現象のような気がします。そういう時にいかに違いを認め合って、きちんとコミュニケーションをとっていくようにするかが、アートの仕事だと思います。

【藤浩志】

メディアの中で、次にどういう新しい表現が出てくるのかという視点もありますが、今の学校教育の中に、人との接し方ということも含めて、例えば「演じる」という科目があるとか、今のメディアに対するリテラシーについても、もっとワークショップ的要素を取り入れる視点が重要だと感じています。社会改革・変革とまではいかないまでも、教育に対してもっと積極的に表現やメディアに関するワークショップ的要素は取り入れてほしいです。現実的にはそうなってくるんじゃないかなと思います。

【加藤種男】

カディジャさんが自分の話をされた時に、劇団と接して人生が変わったという話をされましたが、これについて何かありますか。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

芸術はとても大きな力を持っています。芸術は私たちに考えさせます。芸術は私たちを批評家にし、他者の批評を受け入れさせ、既存の教義を問い直させるからです。私は今でも芸術に携わることができて、とても幸運だったと考えています。芸術に携わったことによって、私の前には新たな世界が開けました。芸術がなければ、私はどうなっていたことでしょうか、想像すらできません。

私たちの社会で、どのように原理主義が育っていったのかを考えるととても怖いです。私がまだ学校に通っていた頃は、頭にスカーフを被っている女の子は、クラスに1人か2人くらいでした。ところが、モロッコの公立学校に行ってみると、大多数の女の子はスカーフを被り、スカーフを被っていない子は少数派なのです。変革後、いわゆる「アラブの春」の後、私たちはどうなっていくのだろうと考えさせられました。アラブ世界では、今やどんどん選挙が行われて、その全ての選挙を通じてイスラム政党が発言権を増しています。私には、そのことが教育、さらには芸術にも影響してくるのではないかと思えるのです。

私はもしかすると、芸術の狂信者なのかもしれません。しかし、芸術や文化に携わる者にとって今、社会においてやらなければならない重大な仕事があると思えてならないのです。私は、芸術には力があると信じています。多くの人々には理想主義的に聞こえるかもしれませんが、芸術には社会を変える力があると思うのです。

【加藤種男】

せっかく今回色んな所から来ていただいて、もちろん、アートについての考え方、社会についての考え方も色々違うかもしれませんが、文化の力が社会にとって非常に重要だという点については、ある最低限の共通認識ができると思うのです。

そういう認識のもとにこれから何をやらたいのか、それぞれご提案いただけないでしょうか。

【スツニ子！】

アートって、どうしてこういうことがあるんだろうと、既存の思考をかき乱したりします。考え方に響きを与えるっていう作業がすごく強いです。文化がないと、未来はどんな社会に住みたいかという想像力が働かない人間ばかりになってしまいます。文化の刺激はいつも大切だと思っています。私の場合は、インターネットを使って周りに波及させていくというパワーをもらった気がするので、そういう意味でどんどん広げていきたいです。特に先ほども学校教育でワークショップが良いとありましたが、日本人は怒らないで喧嘩をする方法をもっと学んだ方がいいと思います。日本人は喧嘩に慣れてないから、喧嘩をすると感情的になり、トラブルになってしまうんです。子供の頃から学校でちゃんと平静を保ってディベートする練習をもっとすると良いと思います。文化やアートの場で意見交換の仕方を伝えるのがすごく大切だと思っています。

【加藤種男】

私の戦略は、のらりくらりです。どちらにも賛成するし、賛成しない。

1 つだけ例をあげます。日本列島の一番南にある沖縄という地方に、現在すごく親近感を持っています。沖縄は150年くらい前までは独立国だったのです。軍隊を持たないのに独立が保てていたという、誠に不思議な国です。この人たちがどうやって独立を保っていたかという、2つの支配国があったのです。中国と日本の薩摩の両方の支配を受けていたんです。しかし、独立が保てた。なぜかと言うと、薩摩に対しては、「あんまり好き放題すると中国が必ず怒りますよ。」と言って、中国を持ち出して薩摩を牽制する。中国に対しては「中国があまり完全支配下に納めたら薩摩が怒りますよ。」と言って、両方の権力を持ち出して、両方に少し貢ぎ物を持って行き、独立は保てていました。のらりくらりと上手に外交をやっていたのです。そうした外交戦略みたいなものを我々、今の日本はなかなか持たなくて、全て結論、イエスかノーかを言い切ってしまうとやっつけなくなりました。世界の人々と平和な関係を築くには、多様性を認めないといけません。意見の違いは違いとして、どこか1カ所でも分かり合えるところがあれば、残りの違いはそのうち解決しましょう、仲良くしましょうという方向性を打ち出さないと、今の時代、皆、原理主義になってしまいます。双方が全部原理主義になると非常に難しい。そういう時に、多様な文化を知るためのこういう機会は非常に重要です。ここでネットワークを結ぶと、モロッコやインドはどうなっているか気になってきます。気になるということは非常に重要なことです。これからはモロッコとインドのことを気にしないでは生きていけなくなるわけです。そういうことがすごく大事で、これがネットワークの1つの意味合いなのだろうと思っています。

質疑応答

【観客1】

私は、1年半前から社会人になって働き始めました。元々アートが好きで、自分でも作品をつくっていたり、美術史の勉強をしていました。日本の窮屈なものを変えたいと思っています。アーティストたちが自分たちの思いを話していても、それが届けたい人たちに届いていないんじゃないかと思うことがあります。じゃあ、どうすればアートに関心を持ってもらえるのか。私は好きだからこういう所に来ているし、美術館にも行くんですけど、関心がない人たちをどう巻き込むか、関心がない人たちを巻き込むことが、その人たちにとってプラスになるのか悩みます。今の話に何かアドバイスをいただけたらお願い致します。

【藤浩志】

関心がないのは、面白くないから関心がないんだと思います。その方が今までの生活の中で、これは別にアートに限らないと思いますが、面白いことに出会ってなければ、もちろん関心はないでしょう。もしも、心動いて感動した経験があるとか、人生変えるくらいのすごい体験をしたということであれば、逆に関心どころか無視できないという状態になると思うんです。それは社会環境の問題であったりとか、教育環境の問題だったり、地域の問題であったりすると思います。全国各地に美術館や公民館やホールはいっぱいあるわけです。そこが本当に感動的な、無視できないような素晴らしい活動をどんどんつくっていたら、子供の時にそれに触れ、学生時代にそこに通い、素晴らしい大人たちと出会い、魅力的な活動に引き込まれ、一緒に何かをつくってゆくような経験をしていたならば、それはもう絶対に関心がないとか無視できないとかいうことではないかと思うんです。だから関心がないのは、多分そういうことが今までなかった結果なのだと思います。あるいは、色々やっていたんだけどやり方が違っていただけではないでしょうか。昨日のパネリストの西條さんの構造構成主義によると、「それは方法が違っていただけ。届いていない。」ということになります。じゃあどうするかっていうと、日常そういった疑問を持っている人がいかに楽しく過ごすか。いかにその人の人生の面白さを周りに発することができるかだと思うんです。例えば、行政として地域を魅力的にするという役割を担っているならば、魅力に繋がる色々なルートをつくることだと思いますね。

【加藤種男】

それはすごく効果的だと思います。アーティストと話をすると、すぐお金がない、誰も応援してくれないとか、暗い話ばかりしているわけです。それじゃ、駄目だなと思います。

【藤浩志】

街づくりに関わる人たちにもそのタイプがいます。「色んなことやってきたけど、全然街が良くならな

い。若い人がついてこない。街づくりどうすればいいんだ。」って、しかめ面ですごい怖いオーラを発しながら、ダメだダメだって言ってるんです。そういう人には全然誰もついてゆかないですよ。やっぱり面白いこと、楽しいことをして自分がいかに楽しんでいるかを発する態度が、いろんな人たちを楽しい活動に、若しくは深い活動に導いてゆくんじゃないかと思います。

【スツニ子！】

私もその意見には本当に共感しています。分かってくれない人にリーチしようとするよりも、分かってくれる人になるべくリーチしていくことが大切で、面白そうという空気が大切だと思います。私自身まだ試行錯誤中のアーティストで、しかも私の作品は物によっては非常にラディカルというか、例えばジェンダーだったり、フェミニストなので、男性器の歌という歌があるんですが、歌詞が全部男性器の名称しかないんです。そういうものをつくっているにも関わらず、私は経済産業省クールジャパン官民有識者会議民間委員になっているんです。

【加藤種男】

それは、経済産業省の役人が何か誤解しているのですよ。

【スツニ子！】

私の作品をちゃんと見てくれているか不安になる時があります。あと、世界経済フォーラムの日本の若手、グローバルシェパードズっていう20代代表にも選出されて、皆、政治家や起業家たちで、アーティストなのに不思議な場面に呼ばれるようになってしまったんです。私はそこで、アーティストだからやらないとは言わず、経済産業省の官僚の方たちと仲良くしようとしているんです。そういうルートをたくさんつくって、中からアクセスしてみるっていうのは大切ですし、私が最初から官僚に向かって、アートアートと言っていたら起きなかったようなことなので、分かってくれる人にリーチするっていうのはすごい大切なことなんです。

【観客2】

私は演出家で、次に計画しているプロジェクトの調査のために現在、福島周辺と東京周辺で調査を行っています。今後は、広島や長崎でも調査を行い、ドイツのハンブルグで作品を上演する予定です。

ジョシさんと藤さん、先ほどお話をしていたアナーキーな反応・対応について、また、芸術家による政治的な取り組みがどのように災害への介入に結びつく可能性があるのかという点について、もう少し具体的に教えていただけませんか。というのは、私たちの取り組みは日本で調査を行い、何が起こったのかについてプロジェクトを行うというものなのですが、その目的は多層構造の大きく変えら

れてしまった現実に基づくことです。福島に行ってみて思うのですが、最初は恐ろしい大惨事としてニュースが伝えられました。何もかもが悲惨な状態でした。しかし、それが一度止むと、人々の目からは隔絶されてしまった感じがあります。ですから、私たちの意図は、現在そこにある現実が消え去ってしまわないように、何らかの介入を行いたいということです。

私が聞きたいのは、災害や事象に対して事後に反応するだけでなく、先を見越し、こだまのように警鐘を鳴らして予防していき、政治的に作用する方法があり得るかということです。というのも、それ以前に行われた政治的決定が災害の結果を左右することになるからです。要するに、どうすれば芸術は予防的な役割を果たすことができますか。

もう1つ、藤さんにお伺いします。変化がやがて社会の一部になってゆくのだと言うようなことをおっしゃっていましたが、芸術が、教育のための一手段となってしまう、教育的なものになってしまう状態とどう区別するのでしょうか。違いはどこにあるのでしょうか。芸術が教育手段になってしまわない、もっと言えば、芸術の根源であるところの自由でラディカルな状態を失ってしまわないために、どこで一線を引くべきだと思われますか。

【加藤種男】

では藤さん。最後のお言葉も含めて、順番に一言ずつお願い致します。

【藤浩志】

2005年に神戸市の「阪神・淡路大震災10年事業」で、当時被災して避難所生活をしていた子供たちが、その後10年経って大学生になり、自分たちのその当時の経験から今の子供たちに伝えたいこと、どうやれば災害を乗り越えられるのかということの色んな視点で考えてもらって、プログラム化する防災のワークショップ「イザ！カエルキャラバン！」という活動をつくりました。その後「+arts(プラスアーツ)」というNPOができて、国内だけではなく海外へ、インドネシアやモンゴルなど防災教育が学校や地域の中であまり定着してない国に行き、いろんな展示や活動をしているのですが、そこで非常に重要なのが、その現場でまず歴史をちゃんと見ること、その場で何が起こったかをちゃんと正しく知ることから始めるということです。その上で、起こりうる予想に対してどうあるべきかということを皆で考える、どうプログラムをつくるかという状況をつくる、それが大事だと思います。今までは、ただプログラムを配布してゆくやり方だったと思うんですけど、それでは汎用性がないです。それぞれの場に何が最も相応しいのかが分からない。考えるプロセスを通して地域の災害のことを知り、その地域に対してどう備えるかということを考えてゆくこと、これを「+arts(プラスアーツ)」では力を入れてやろうとしています。今までの自治体のやり方だったら、お年寄りの方、地域のことを非常に心配している方、防災意識の高い方は集まってきますが、防災の大切さを一番届けたい子供を持つ家庭、子供がいる環境で働いてる人たちがなかなか集まって来てくれない。そこをどうすればいいのか、そこで常識では考えら

れない「あり得ないやり方」を考えるのもアートだと考えています。目から鱗の新しい「あり得ない手法」で防災のワークショップを行うと、今まで10人とか20人とかしか参加しなかったところに、7,000人とか8,000人とかの子供たちが集まる状況が生まれる。思いもよらない技術として、アートというものが使えるということです。地域の問題に対しても今までなら考えられない、あり得ないやり方が発案される可能性、そこに期待しています。

【加藤種男】

カディジャさんお願い致します。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

芸術を支援し、芸術を生み出し続け、様々なコミュニティに芸術を届け続けるべきだというのが私の結論です。芸術関連プロジェクトを実施する際に常に問題となるのは、どのようにして観客や聴衆を集めるのか、どうすれば観客に届けることができるのかという点です。

また、そうした活動をどのような文脈の中に位置づけるのかという点について考えることも重要だと思います。それはもちろん、人によって違います。恵まれた特権階級の人々に関しても、彼らがどんなものに興味を引かれるのか、考えることも必要だと思います。彼らを見捨ててはいけません。特権階級の人々も、私たちと同じように、社会に影響を与えるからです。私たちがアラブ社会でデモを行った時、デモ活動に対して最初に反対したのは地位と特権を享受している人々、裕福で何の問題も抱えていない人々でした。

実際のところ、私が Facebook にたくさんのコメント、例えばモロッコの政治体制を批判するコメントを書き込むと、私の書き込みは攻撃にさらされました。そして多くの友人が私から離れていきました。こうした特権階級の人々と協力することも重要なのです。恵まれない人々と協力することが重要であるのと同じようにです。

コミュニティに芸術を届け、芸術の発表を促進するためにはモビリティ、すなわち移動することが重要になってきます。知的なモビリティ、すなわち自分たちの現実や、他者の現実と直面するために、実際に足を運ぶモビリティです。パック旅行に参加するとか、そういう観光旅行とは違います。そういったものでは、社会について何も学ぶことができません。

私がこのシンポジウムで学んだことは、今後も芸術を通じて反抗を続けること、そして他の文化を学び続けることの重要性です。

【加藤種男】

ルシールさんお願い致します。

【ルシーラ・ジョシ】

2番目の質問は、予防のための方法と芸術によるアナーキーな介入に関するものでした。それには、予め勉強してから取り組むことです。アナーキーといっても、知識も何もなく、わけも分からず、現場に飛び込んで行って、最初に思いついた反応なり、対応なりを行動に移せば良いと言っているわけではありません。できる限り研究して、背景にある知識を学び、基本のところでは十分な経験を積む必要があります。芸術が、次の災害を予防することができるのか分かりません。おそらく、目の前にある災害に本当に誠実に取り組めば、それが次の災害の予防に繋がるのではないのでしょうか。芸術にできるのは、そういう方法だけだろうと思います。

誠実に取り組んだ結果、何かが変わるかもしれないとは言えません。必ずしも満足のいく回答ではないかもしれませんが、それしか方法はありません。それこそが、私たちが芸術に取り組む理由なんじゃないでしょうか。私たちには不満があります。絶望すらしてしまいます。しかし同時に、私たちは徹底して楽観主義者でいなければなりません。狂信者のように、希望を持ち続けなければならないのです。そのことを心に留めて、できる限り誠実に取り組んでください。それが、あなたが進むことができる唯一の道だと思います。

そして、難しく考えないことです。少しばかり大胆に、リスクを恐れずに引き受ける必要があるのだと思います。これは、全ての文化に共通して言えることだろうと思います。当たり前の話に聞こえるでしょうが、残念ながらリスクの性質は文化や世代によって同じではなく、また状況によっても変化しますから、そうとは言えません。

そして、私たち全員が一緒になってリスクを引き受け、本当に誠実を尽くせば、何らかのネットワーク、何かしらの変化、何らかの予防的効果、癒し、そういったもの全てが現実となるはずですよ。

【加藤種男】

スプツニ子！さんお願い致します

【スプツニ子！】

今日はこれからサタデーナイトなんで、皆さんクラブで踊りましょう。踊って、社会を変えましょうということで、私はこれだけです。

【加藤種男】

最後に1つ、本の宣伝をさせていただきつつ、先ほどの質問に更に付け加えたいなと思っています。それをお話してお終りにしたいのです。藤さんと一緒につくっている本の中で、私どもが何故こんなに色々なネットワークに恵まれてきたかという話を書いてあります。

その中の1つは、モビリティです。まさに世界中の色々な現場を日本国内もちろんそうですけど、

色々な所に行くチャンスが与えられたということが、本当に今日の役に立っているなどひしひしと感じています。従って、若い方ができるだけそういうチャンスに恵まれるように、応援を是非継続をしたいと思っております。

それから大きな災害が起きてしまった時に備えて、アートというものが何か役割を果たすことができるかということについて、私どもは今回震災が起きた後に再発見したという方がいいかもしれません。被災地に多く見られた郷土芸能にある可能性を見出しました。郷土芸能がどこの村、町にもあり、専門家の話によると被災地にも1,000くらいあるのではないかとされています。そうした郷土芸能が生きていた所は、コミュニティが比較的健全に機能していた。つまり郷土芸能というのは、地域の人全員でやるので、津波が起きた時にお互いに声をかけることができたコミュニティが健全であるということです。もちろん郷土芸能だけがすべての地域をカバーできるわけではないので、藤さんがやっておられるようなコミュニケーション型のアートによって、ある種のコミュニティをつくっておくということが災害に対しても非常に有効に機能すると思います。

本当に貴重な資産であり、さらにどういうネットワークを今後維持していくか、何を具体的にやればネットワークを維持できるかを是非考えて、皆さんで本当にできることを一緒にする、そういうスタートになればいいなと思っております。

