



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**

**◎第 1 - 3 分科会 | Session 1 - 3**

**2012[平成 24]年 10 月 19 日 (金)**

**Friday, October 19, 2012**

**国際交流基金 JFIC ホール [さくら]**

**JFIC Hall “SAKURA”, The Japan Foundation**



## 国際会議「文化の力・東京会議」分科会レポート

### 【概要】

〈第1分科会〉

「芸術関係者による被災地復興支援 — 各国事例と持続可能な支援とシステム」

〈第2分科会〉

「文化芸術の挑戦に持続可能性を付与するフレームワーク」

〈第3分科会〉

「芸術文化を通して築くネットワーク」

### 【日時・会場】

平成24(2012)年10月19日(金) 国際交流基金 JFIC ホール[さくら] 10:00-19:00

### 【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

### 【挨拶】

田口栄治(国際交流基金 理事)

### 【主旨説明】

山口真樹子(東京都歴史文化財団東京文化発信プロジェクト室企画担当ディレクター)



## 1. 挨拶

【田口栄治】

約1年半前に発生した東日本大震災は、私たちの生活や価値観に大きな影響を与えました。このような時に、文化・芸術に何ができるか、どのような形で文化が社会に貢献できるのか、これが本日のシンポジウムのテーマだと伺っております。被災地の復興に文化交流、あるいは青少年の交流が役に立つのかというような論調もあり、大変残念であるとともに、私たちの力不足を感じていることも事実でございます。芸術家の皆様も、文化に携わる皆様もいろんなところで悩んで、いろんなところで社会とどう切り結んでいくかということを探求していると思いますが、決して無駄なことではありません。世界はこういう日本の試みに注目し、評価しているだろうと思います。

本日と明日のシンポジウムも、私どもの日本における試みの一環として、実り多いものとなることを期待しまして挨拶とさせていただきます。

## 2. 趣旨説明

【山口真樹子】

「文化の力・東京会議」に関して簡単にご説明致します。中東の大規模な民主化や、EU加盟国の財政危機等々、世界でもまた日本においても大規模な変動や急速な変化が進んでいます。そういった大規模な変動などに対し、既存のシステムや考え方というものがほとんど通用せず対応しきれておりません。その中で、文化芸術の持つ可能性やまたアーティストの発想力が注目されています。日本では特に東日本大震災発生後、伝統芸能を含めた芸術文化が、如何に人が生きていく上での拠り所になっているかということが新たに示されたと思います。今回の国際会議は、昨年引き続き2回目となります。昨年は震災後間もなかったものですから、日本の未来をこれからどのように描くかということをテーマに様々な議論を重ねました。今年はいよいよ根本にフォーカスをあてまして、「文化の力で社会変革」をテーマに議論を展開していきたいと思っております。具体的には3つのテーマを設け、それぞれ分科会を行います。

分科会に向けて、7月よりコーディネーターを中心に各分科会2回の準備会を開き、議論を深めてきました。今日の分科会では、それぞれのテーマのもと課題が浮き彫りになり、その解決案が何らかの形で提案されることを期待しております。本会議では、分科会の報告を行い、社会における芸術文化の位置づけに関する基調講演を経て、締めくくりのパネルディスカッションへと向かいます。パネルディスカッションでは、「文化の力で社会変革」についてアーティストを交えて議論を展開していきます。



### 3. 第1分科会

#### 「芸術関係者による被災地復興支援 — 各国事例と持続可能な支援とシステム」

##### 【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・ティアニー(アーティスト/コンビット・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)

#### —文化による被災地復興支援の各国事例(現地ニーズ、ガイドライン、持続可能性)について—

##### 【窪田研二】

筑波大学で4月に立ち上げた「創造的復興プロジェクト」(<http://www.geijutsu.tsukuba.ac.jp/~cr/>)、ジャパンアートドネーション(<http://japanartdonation.org/>)の2つのプロジェクトについてご説明致します。

まず、筑波大学の「創造的復興プロジェクト」ですが、復興支援と大学の2本柱で進めており、「チャレンジ学外演習」「視点構築演習」「視点構築論」という3つの授業を行っています。チャレンジ学外演習は、被災地に赴いてリサーチをし、役に立つことを実施する授業です。視点構築演習は、チャレンジ学外演習でリサーチしたものを持ち帰り、学校内で教員と学生たちが何をするかを決めていく授業です。そして視点構築論は、外部より実際に被災地で活動されている方や被災地の方をお呼びして、様々な視点から復興支援を考えていく授業になります。

チャレンジ学外演習では、学生がこの夏に東北の三陸地方をリサーチして、現地の方々のお話や現地で支援活動をしているの方々のお話を伺い、風評被害、津波といった問題を抱えているエリア毎に学生を分けてチームを作り、何ができるかを考えております。その1つ、会津喜多方チームは、仮設住宅をターゲットに移動式の屋台でいろいろなイベントを開催しています。もう1つの並木エリアでは、福島県の双葉町という所から避難されている方が100名程います。双葉町出身のオリンピック選手、渡邊一成さんが競輪の試合に出場するという事で、渡邊選手を応援するイベントとして、並木エリアの夏祭りに来たお客さん全員にフラッグへメッセージを書いてもらい、渡邊選手に送り届けました。試合当日には並木エリアでパブリックビューイングを行いまして、渡邊選手を応援しました。同時に自家発電をして動く小さい自転車のミニレースを学生たちとともに作って、子供たちと一緒にレースをするイベントも



開催しています。並木の人たちと徐々に親しくなり、彼らが困っている状況がどのようなものか洗い出し、それらを整理して何をしていくかを現段階で考えている状況です。

視点構築論は、被災された方や被災地で活動をしているアーティスト、建築家をお招きし様々な視点から復興支援を考える授業です。授業では双葉町からの避難住民や、震災直後に大学をあげて活動をされていた東北芸術工科大学の宮本武典先生に来ていただきました。また、精神医療の先生に支援する側のメンタルヘルス、メンタルケアについてお話をいただいたり、仮設住宅を建築された建築家の方、あるいは会津の福島県立博物館の赤坂憲雄館長をお呼びしたりして、震災後の活動についてお伺いしております。

続いて、ジャパンアートドネーションですが、こちらは私が有志とともに昨年3月に立ち上げた活動です。震災後にホームページ上で募金を募り、芸術活動、芸術を通じた支援活動を援助する仕組みです。アート、美術関係者の皆様からのメッセージをいただきホームページ上に掲載しています。これとともに昨年の4月には、トーキョーワンダーサイトのご好意で会場をお借りしてチャリティ展を開催しました。この展覧会では約60人のアーティストが参加して、毎日イベントを開催し1週間で大体200万円の売り上げがありました。トータルでは約600万円を集め、昨年は「プロジェクト FUKUSHIMA!」と、遠藤一郎さんというアーティストが行っている「石巻ワンダー横町」というイベントに50万円ずつ、今年は大船渡で開催されている「やっぺし祭り」というお祭りと、小沢剛さんというアーティストが行っている「ふとんの山（あなたが誰かを好きなように、誰もが誰かを好き）」というインスタレーションのプロジェクトにそれぞれ50万円を寄付しています。年間100万円ずつを使っていて、6年間は継続できるプロジェクトになっています。続きまして、開発さんお願いします。

### 【開発好明】

神戸の震災以降、僕自身が何もできなかったことがありました。アートが震災時において何か役に立っているのかを自問自答し、個人で何ができるかをアーティストたちに問うメールを3月11日に送りました。物を作っていれば、作品をネットの自分のページで公開して販売する。購入者が募金をして、その領収書を販売作家にJPEGなどで添付して送る。アーティストがお金をとるのではなく、作品を通して慈善団体に募金が回る仕組みを提案しました。それがドイツやアメリカでも実施されて、僕のメッセージが英訳されました。

震災後は石巻に入りボランティア活動を行いました。自分自身が物作りをしている立場でやはり文化的なものを届けたいという気持ちがあり、6月に「デイリリー・アート・サーカス」を始めました。いろんなアーティストに呼びかけて、アート作品を現地に届けるというものです。もう1つは作品なのですが、100年かかるゴミ問題をどうするかという話がされていて、仮設住宅に食事に関するものを20キロ、スーツケースで運び、その分、瓦礫を持ち帰ります。20キロ持ち帰って、昨年の9月の段階で120万人のボラン



ティアが入っていて、24,000 トン持ち帰ることができました。これは空想ですけども、1 つの提案として、映像化してお見せしたいと思います。

デイリリー・アート・サーカスはすごくシンプルで、いろんな物が失われてしまう中で、文化的な物を届けたいという単純な理由で 7 人のアーティストに賛同いただきました。僕自身はその場所に入るだけではなく、日本全体を通じて復興意識を高めたいと思い、少しゆとりを持って回りました。今年に関していうと、お店を失ったお豆腐屋さんが訪ねてきてくれました。インターネットもない状況の中、子供にアートを見せたいということで、僕らを 2 ヶ月待っていてくれたんです。お豆腐屋さんは今年の夏に再建されました。デザインができる子に頼んで、無償でパッケージとファサードのデザインをしました。僕らからデザイナーに実費を払いました。お豆腐屋さんには、「いつでもいいのでお礼をいただけるとまた東北に向かえる。」と伝え、負担が生じないやり取りをしました。

面白いのは、抽象画を子供に持って行って、一緒に画面をゆっくり見ながら問答していると、子供なりに大人も気づかないような気づきを言ってくれたり、鋭い質問をしてきたりします。楽しむだけでなく、伝えながら話す時間が持てたのが良かったです。

僕としては、今回この場所でできて良かったなと思うのが、若い子たちが出てきてくれたり、92 歳の人歩いて見に来たり、年齢の垣根を越えて楽しんでくれていたことです。

人と会って話をする中で、新しいアイデアが生まれてくるのですが、福島で会った方が海沿いに親戚関係がいるらしく、他県の情報を知りたいのに知ることができないという話を聞きました。その時、言葉文化も情報と同時に失われてしまうのではないかというのを思い、言葉を残すプロジェクト「言葉図書館」(<http://www.yoshiakikaihatsu.com/>)を始めました。基本的に僕は訛りの変化に興味がありまして、方言というよりは言葉が海沿いでどのように変化していくかを知るために、文化について考えているのですが、他県の視点が入らないと 1 つの県の中の差異という、ちょっとした変化が実はなかなか見えにくく、聞きにくいということをすごく実感しました。

#### 【窪田研二】

開発さん、ありがとうございました。それではケーティーさんお願いします。

#### 【ケーティー・ティアニー】

私はコンビット・シェルター・プロジェクト(<http://konbitshelter.org/>)を行っております。ハイチで 2010 年に震災が起きました。私たちはアーティストとして印刷物を販売することで資金を集め、お手伝いをしているコミュニティに対して支援をしています。

ハイチの震災が起こった直後にいろいろな映像が流れてきました。私は非常に大きな衝撃を受け、このようなプロジェクトを立ち上げました。その他に何人かのアーティストのネットワークがニューヨーク、



そして北東部にあり、そこから、「ハイチでアートを通して建設を行うプロジェクトがあるが一緒に行かないか？」と誘われました。この建築手法は、元はナデル・カリーリという人が作りました。ナデルの建築手法はまさに被災地、遠隔地、世界の貧困地に適したもので、建築素材は使いやすく、すぐに手に入るような物を使っています。4月にはボランティアも十分集まり、ナデルの建築手法をハイチの皆さんに教えられるようになりました。ハイチでは、建築素材をあつという間に集めることができます。それから、ナデルはこの土地に慣れていました。ハイチの場合、土地の所有でもめましたが、ナデルが地元の人だという利点がありました。そして SWOON というアーティストが自分のプリント作品を売り、募金を集めました。小さい組織で、NGO という領域には入らないのですが、単にアート作品を売ることによってこういった募金活動をすることができました。このプロジェクトは非常にうまくいきました。

既に地元には建築手法があるので、元々の色やスタイルを取り入れながら、新しいものを加えていくというやり方をとりました。1回目は、集会所を作りました。2回目にはモニックという、最初ハイチに行った時に会った人と協力をしました。本当に暑い小屋に彼女は住んでいました。2010年12月には、ニューヨークのアート財団が国際アーティスト助成金をくれたので、すぐにハイチに行きました。その2週間後にはその助成金を使い、プロジェクトを開始しました。1年ほど前になりますが、そのコミュニティの方々に対してフィードバックを行いました。非常に近い関係だったので、私たちには説明責任があると思ったわけです。その時、どういったニーズがあったのかということを知りました。もちろん私たちは小さな組織ではありましたが、かなりニーズを満たすことができました。例えば理系学生たちと連携し、「ハイチ・クリーン・ストーブ・プロジェクト」で60くらいのストーブを設けてもらうことにしました。地元の人たちの声を聞いていくと、火が炊けるもっと綺麗なところが欲しいという声があったので、夏に私たちの2人の友人が塗装をやり直しました。ストーブのある集会所は、非常に大きな目立つところですが、ウェブ上で小口の募金を集めるクラウドファンディングのキックスターターのキャンペーンを行い、2013年1月にもう1度ハイチに行く予定です。ちょうど地震から3年経つので、このスタイルを更に洗練させて、もっと広めていきたいと考えております。そうすれば地元の人たちがもっとプロジェクトを育てることができるようになり、資金的にも負担をかけずに活動できると考えています。

ハイチというのは、アメリカの中でも最貧困国です。なかなか成功が導き出せなかったのですが、私はこの村との関係を継続して将来的にも彼らのニーズを満たしていきたいと考えています。そしてアーティスト、我々は活動家でもあると思っていますが、そういった立場の人間として国際的な援助を広めていき、人種差別と戦い、もっと正義のある将来を導き出したいと考えています。

## 【窪田研二】

続きまして、ポーさんからは昨年起きたタイの洪水についてお話をいただきます。ポーさんお願いします。



【ポー＝ニカン・ワシーノン】

BKK アートハウスで共同ディレクターをしておりますし、個人としてもキュレーターをしております。

そこでのプロジェクトを紹介していきます。また、2011 年以降の洪水の中のもので、被害があった地域のバンコク以外のプロジェクトもご紹介していきたいと思います。プロジェクトでは主に展示やボランティア活動、教育、オンラインメディアを使った活動を行っています。ここで行われた展示から、ワークショップがいろいろ立ち上げられ、洪水に関連したものです。BACC (Bangkok Art and Culture Center, <http://www.bacc.or.th/>)の中でのレッツパニック！(Sinking City Let's Panic!)という展示を紹介します。ちょっと皮肉なのは、計画されたのが非常にタイムリーで、洪水が起きる4ヶ月前でした。洪水の被害が起こるということを誰も知らない時に計画されたもので、2012 年 1 月まで展示は続きました。オープン当日がまさにバンコクが洪水の被害にあった日でした。レッツパニック！は、15 人のアーティストとデザイナーが参加し、アートセンターとそれからデザイン・フォー・ディザスター・ネットワークとの共同開催で行われました。デザイン・フォー・ディザスター・ネットワークとは、様々な災害地域で活動してきた団体です。この展示は、環境について、あるいは災害について意識を高めようという目的で開催され、タイで一番多い洪水に焦点をあてた内容でした。そこでは生存のため、しっかりと備えをしておこうという考えが示されました。

次に行ったのはアートクラスです。私たちが行った初期のアートクラスだったと思いますが、都市開発についてのものでした。子供たちに完璧な家族とはどんなものか、完璧な町はどのようなものかを描いてもらいました。ある子供は家族の個々のメンバーの絵を描きました。洪水で亡くなってしまったけれども、家族の絵を描いていました。最後にやったクラスをご紹介します。非常に素晴らしいクラスでした。10 月末、11 月初頭で、ちょうどお祭の時期にあたります。いつもだったらランタンを水に浮かべるお祭ですが、この時は水の話をするのがはばかれるような状況でした。子供たちにとってはあんまりだということで、代わりに紙を敷いて、水の中にどんなものがあるか想像してみようということで描いてもらいました。水に浮かぶランタンの絵を描いた子もいました。

最後にご紹介したいのは、バンコクの大学で教授をしている方が BACC で、今年の 4 月に行われた展示です。そこでは自分が避難する時に、どこまでの高さに大切なものを上げれば水に浸からないで済むのか、それが分かるように展示されています。この木は自分の家から持ってきたもので、どこまでどんなに高い棚に上げなければということが示されています。これの面白いところは観客とのインタラクションでした。見る者に各自が個人的な繋がりを感じることができたわけです。

アートは個人的なもので、そしてコミュニティとしての体験を発信するのに良いツールだと思います。今紹介したのは教育セラピー、社会との関わり、コミュニティ間の繋がりといったものに関連しています。



【窪田研二】

ありがとうございました。最後に、若林さんお願いします。

【若林朋子】

私は、活動を支援する、助成する立場からお話します。震災が起きた直後は、とにかく自分にできることはないかと、その一心で皆さん活動を始められたと思います。

私の所属する企業メセナ協議会は、東日本大震災、「芸術・文化による復興支援ファンド(GBFund) (<http://gbfund.jp/>)」という基金を立ち上げました。協議会は設立以来 20 年あまり、文化の領域で活動してきましたので、文化で何か支援できないかと考えました。税制優遇のある助成制度を長年運用してきたので、それを応用した復興支援ファンドを立ち上げました。ファンドといっても投資ファンドではなく、寄付者から寄付を集めて、それを助成金として分配していくものです。助成対象は、被災者、被災地を応援する目的で行われる芸術文化活動、あるいは被災地の有形無形の文化資源を再生する活動です。

GBFund の運営に携わってきて、今後の活動について考えていましたが、これからは現地の当事者による拠点形成が必要ではないかと思っております。場所がないと何も始まらないということもあります。また、中間支援組織のコーディネイト機能を強化していくことも必要だと思います。継続的に持続可能な支援の仕組みを作っていくためには、その間に立って、様々な人、それから資源などを繋いでいく、それを適切に効果的に分配していく機能を持った組織が必要ではないかと思えます。

【窪田研二】

皆さんのお話で、開発さん、ケーティーさん、ポーさんは、現場で何か立ち上げるような活動と、若林さんはそういった活動をサポートする活動、大きく 2 種類あるという感じがしております。変わっていくニーズに対して、あるいは現地でのニーズをどうやって把握するのかといったことについてお話をいただけますでしょうか。

【開発好明】

デイリリー・アート・サーカスを立ち上げた時には被災地に食料が不足しているということで、食を扱ったアーティストにオーダーして何か現地で温かい物が食べられるようなアートワークができないかという話をしていたんです。ところが、1~2 ヶ月経つうちに食は足りてきました。

それでは水を運ぼうとしたのですが、最終的に夏までに何もいらないと言われました。こちらから見ると現地ではだいぶずれがあって、学校などは逆に外部を受け入れるのではなくて、遅れている学業に専念したいと言われました。現地ありきというか、現地で話を聞く中で、ニーズと自分たちが合うように

変化していくという形を僕はとっています。

【窪田研二】

ありがとうございます。ケーティーさんはいかがでしょう？

【ケーティー・ティアニー】

3年前に地震が起こってから、もちろんニーズは変わってきました。非常に大きな NGO、あるいは政府はどういったニーズがあるのかちゃんと耳を傾けていないということがあると思います。先ほど紹介したコンビットプロジェクトでは、私たちは住宅を提供していますが、それと同時にどういった物が必要なのか聞いています。そこで、ストーブが欲しいといった声が出てきたので、そういった物を持って行きました。それから村の子供たちのうち40パーセントは、今学校に行っていません。教育費が払えず、学校に通えないという非常に貧困が深刻な地域なのです。ハイチ全体でもそういった問題があります。ですから学童のプログラムをもっと充実させ、十分に教育を受けられていない子供たちをフォローするなど、現地の方に声を傾けたプログラムが必要になってくると思います。

【ポー・ニカン・ワシーノン】

洪水を受けて重要だと思ったのは、いろいろな情報などを集約し、提供していくということです。個人、それから企業、NGO がボランティアとしてそれぞれの形で支援をしていますが、連携が取れていないということがあります。情報もバラバラに提供されています。そういった意味では、情報の発信を一元化してネットワーク化していく必要があると思います。

これから考えていかなければいけないのは、どうしたら避難所などで、家を失った人たちが前に進んでいくことができるのかということです。まずは被災者にスキルやいろいろな機会を提供し、自立できるようにしていくことが重要だと思います。

それからアート、文化のプロジェクトといった意味で申し上げますと、やはりニーズに対してしっかりと対応することですが、メンタルのケアも忘れてはいけません。洪水の直後、例えば音楽やダンスといった通常であれば人気のあるものを行い、今度はアートセラピーという形で提供されていくと効果的な支援活動を進めることができると思います。

【窪田研二】

ニーズについてはいろいろ変化をしていくという話がありましたが、若林さんのプレゼンテーションの中で現地に拠点を作るべきだというお話がありました。開発さんもデイリリー・アート・サーカスの活動でコーディネーターを入れたり、ケーティーさんは現地のマンゴーツリーの組織と協力されています。そう



いった形でいろいろな現地の情報を集めることが重要な気がします。若林さんがご指摘された通り、そういった現地でのコーディネーター的な人は、これからますます重要になってくると思いますが、若林さんいかがですか。

**【若林朋子】**

そうですね。重要になってくると思います。拠点といったのは建物もそうですが、人が集う場、それから人が声を発することができる場も必要だと思っています。被災地支援のニーズの把握は難しく、ニーズと実際の支援にずれが生じてしまうことがあります。現地の人が自分たちはこういうことがやりたい、こうしたことが必要だと、継続的に発信できる場がこれから必要ではないかなと思います。それに向けて窪田さんがおっしゃるようにコーディネーターは重要だと思います。

**【窪田研二】**

拠点があることや、情報がちゃんと分配されているというのが、ニーズを把握していく上では重要で、それによって継続的な支援が有効にできていくと思いますが、そのあたりは持続可能性のための課題に繋がると思います。デイリリー・アート・サーカスは昨年動き出して、今年、また来年と要望があるということかと思いますが、開発さんは期限なく、ニーズがあればどんどん続けていこうとお考えですか。

**【開発好明】**

最近では、言葉図書館、獅子舞の復興関連のプロジェクトも立ち上がり、より地元の方と接する機会が増えてきました。岩手の学校ではワークショップを受け入れるより、学業に専念したいという話があります。実際のところ、地元のコーディネーターが書類申請やコミュニケーションをしっかりとやっていかないと中に入っていけないという状況があり、僕らレベルだと活動をするためのハードルが高くなってしまいます。一時は、活動を止めようとも思いましたが、この2年間の活動を通して僕に声がかかるようになりましたし、福島は復興モードとは違うレベルでの生活を強いられているので、より福島を中心に、僕らのような活動によって中・長期的に遊び場が置かれるようになると、現場が急に走り出すとか、すごく動きやすくなったりします。ですから、デイリリー・アート・サーカスはしばらく続けてみようと思っています。

**【窪田研二】**

ありがとうございます。ボーさんにお伺いします。現地当事者による拠点形成というお話が若林さんからありましたが、ボーさんのお話にあったBACCが1つの拠点として、展覧会やワークショップをやる場として当時は機能していたのでしょうか。



【ポー・ニカン・ワシーノン】

はい。物理的にも、それから産業的にも機能していたと思います。そして、文化やアートも BACC で機能していたと思います。また立地もバンコクの中央にあり、アクセスもしやすいところです。洪水が起こった時、BACC を通してボランティアを募ったところ、大学の教授たちがボランティアの活動を担ってくれることになりました。ここで大学や教育界との連携ができ、プログラムに協力していただくことが可能になりました。

【窪田研二】

やはり基盤の組織がしっかりしているのは大きいです。もちろん BACC は、アートにもカルチャーにも理解があるということがベースになって、活動できるのは非常に強みだと思いました。開発さんはいろいろな場所に行かれています、大学や美術館、博物館を拠点に何かをやるということは結構あるのでしょうか。

【開発好明】

美術館とか大学を拠点にしたいという気持ちはあります。例えば、言葉図書館のためにいろいろな方言を集めようとしても、僕がインタビューすると相手も標準語に近くなるというか、なかなか現地の言葉でインタビューができないことがあります。僕としては、各地域に大学を含む誰か、若しくは新しく雇用した現地の方にインタビューをしてもらい、各地からデータを集めたものをアーカイブとして作りたいと思っていますが、まだそのネットワークができていない状況です。

【窪田研二】

ケーティーさんのハイチのプロジェクトに関しては、アーティストが集まってお金を集めて自主的に行って、現地でパートナーを見つけて活動をされています。基本的には小さい集団で動くことによって、大きい官僚的な手続きが省けるというメリットはあると思いますが、もうちょっと広いネットワークを使って何かをやるどうか、今後そういったお考えはありますか。

【ケーティー・ティアニー】

現地で政府や大きな NGO が助けになるかは分かりません。ただ、将来的にはプロジェクトの展開をみて、もっと成熟した持続可能なものにしていこうと考えています。とにかく今のところは、これまで作ったコネクションをうまく使っていきたいと思います。常に、「お金をください」と言わなくてもいいように、例えば大きな助成金をもらい、財団に支えてもらおうと考えています。まずは、スポンサーを得なければなりません。コンビット村の中に自立した委員会みたいなものを作ることができたらいいと思います。



【窪田研二】

ちなみに GBFund みたいな仕組みは、アメリカやタイにはあるのでしょうか。

【ポー・ニカン・ワシーノン】

タイにはありません。皆、ほぼ独立して活動しています。だからこそ、いろいろなボランティアグループや公的部門との繋がりをもたせることが難しいのです。コミュニティそのものは非常にうまくできていて、自分たちのスキルを使って洪水の被害者たちをうまく支援はしているのですけれども、そのお互いの間のコミュニケーションをもっとしっかり作らなければいけないと思います。

【ケーティー・ティアニー】

アメリカでは、もう少しドロドロした感じです。うまくその中をナビゲーションしていくのが難しいです。USAID (<http://www.usaid.gov/>) や大きな NGO などもあります。その泥沼の中にお金はありますが、そこから貰うのはなかなか難しいです。アート財団でもお金を出しています。ただ競争率が高く、なかなか手に入れられません。だから、GBFund みたいなものがあればいいと思います。

【ポー・ニカン・ワシーノン】

一言付け加えたいのですが、芸術文化の部門を代表として話をしていますが、洪水に関しては、もちろん政府も資金を出してローカルに活動しようとはしています。

【窪田研二】

ありがとうございます。若林さんいかがでしょう。

【若林朋子】

日本でも震災復興のための資金は 100 億円の単位ですが、文化の分野にはなかなかいきにくいという現状があります。「これからは文化を通じた復興支援が大事だ。」と言葉では理解していただきますし、気持ちでは応援していただきます。拠点作りや人材育成、コーディネート強化のために、いかにお金をうまく集めていくかというのも課題だと思いました。

【窪田研二】

ありがとうございます。なぜ文化にお金が集まらないのでしょうか。やはり、復興に対して文化が役に立たないと思われているのか、我々サイドの説明がうまくいってないのか、両方あるのかもしれませんが、どう思われますか。



【若林朋子】

うまく思いが伝わっていないというのは大いにあると思います。2011年7月にニューヨークで東日本大震災に関するドナー会議に参加する機会があったのですが、「文化の分野の重要性はプレゼンテーションを聞いてよく分かったけれども、日本からはその重要性や切実なニーズがなかなか伝わってこない。」という意見をたくさん聞きました。具体的に、何にいくら必要かというニーズが見えないと。言葉の問題もあるのでしょうか、もっと具体的に伝えて良いという意見がたくさん出ました。文化は必要ないと誰も言いませんでした。

【窪田研二】

ドナー会議は震災後、どのくらい経ってから開催したのですか？

【若林朋子】

4ヶ月後です。7月に開かれました。

【窪田研二】

その時期はまだライフライン系の支援をしたほうが良いという雰囲気があったのではないですか。全体的な雰囲気としては、そういうわけでもないのでしょうか。

【若林朋子】

東日本大震災の特徴として、1995年の阪神淡路大震災との比較で言われているのが、復興の段階を「生命救急期」「生命維持期」「生活復旧期」「生活復興期」の4段階に分けるとすると、阪神淡路の時は各段階に順に進んでいたけれども、東日本大震災は生活復旧期も相当早い段階から生命維持期と並行していました。つまり、文化は大事だと言われる時期が早くから始まったと言われています。

【窪田研二】

ありがとうございます。ケーティーさんがハイチに最初に入られたのが、震災から半年経ってからだったと思いますが、その時の状況を教えてください。その時にはケーティーさんたちは、ハイチで家を建てるというプランを持って入られたのですか。

【ケーティー・ティアニー】

1回目のハイチ訪問では、コミュニティーセンターを作ろうとしていました。現地のフィードバックによれば、どのようなスタイルの建築になるのかを紹介しなければならないということでしたので、耐震性がありハ



リケーンにも耐えうるセンターを建てるのが、小さなコミュニティであれば効果的ではないかと考えました。安全に避難する場所もできるし、コミュニティーセンターとしてアートや文化もそこで展示することができると思いました。

ところで、いつ現場に出て行くのがいいのかというのは非常に興味深い質問です。6ヶ月後は尚早でした。しかし1年経つとその時が非常にタイムリーでした。姉妹組織で、ニューヨークに拠点を持つハイチ出身の、ほぼ女性で構成されるパフォーマーのグループと村に地震から1年後に行き、一緒に活動をしたので、現地との繋がりも密になりました。非常に良いパートナーシップを築けているのではないかと考えています。

#### 【窪田研二】

ポーさんは洪水が起きた直後に動かれています。先ほどのお話だと、洪水の以前から災害とアートに関する展覧会がたまたま企画されていたという話でした。洪水後にその展示に関して賛否両論あったそうですが、やはり災害直後だからそういうものは不謹慎であるというタイミングの問題が一番大きかったのでしょうか。

#### 【ポー・ニカン・ワシーノン】

本当にどういう活動に対しても反応は様々でした。批判的な意見も聞かれました。例えば、洪水そのものの情報についてもそうです。どう対応したらいいのかという情報を出したとしても、それに対する意見も様々でした。ただアートのプログラムで、今自然に発生するようなものを想像して、今後起こりうるものを対象に展示するというのは間違いではないと思います。偶然、この時は一致しましたが、サバイバルステーションやワークショップなども開催し、アートと文化はちゃんと機能があるということを示したかったのです。そして建設的なツールを提供して、実際の状況に対応できるように、災害に皆が備えるようにしてもらいたいと考えました。そういった意味では効果があったと思います。

#### 【窪田研二】

災害からどのくらいのタイミングで、文化なりアートが効果的になっていくかという話ですが、開発さんは割と直後に現地に入られていて、刻々と変わっていくニーズに対してどう対応されてきたのでしょうか。あるいは、変わっていくニーズとは別のラインで、デイリー・アート・サーカスをやっていたのでしょうか。コーディネートの話もありましたが、どう選択をし、どうやって動いていくのかに興味があります。

#### 【開発好明】

最初は僕1人で、デイリー・アート・サーカスを持っていくところを全部探したかった。1ヶ月で、30カ



所。自分で各会場に連絡しながら会場を決めたかったけれど、それはすぐ無理だと分かりました。やはり地元の情報がない限りは、現地に行って話さないと無理だなと思いました。それで楽な方法として、各地域でネットワークを持っている人を探し、紹介してもらおうように変更しました。必要とされるかは分からないけれど、必要とされるのであれば伺いたいし、帰れと言われれば帰るのですが。多くのニーズはないかもしれませんが、少ないニーズのために僕のような活動はあり続けるべきだとか、そういう中でそこに合うコンテンツを作りお届けします。そこで生まれた話やきっかけの中で目に見えない、今ある形ではないものを見つけられる人が、文化的な活動をしている人たちやアーティストであると思います。中に入りながら、また次に繋がる新しいものが出てくると思いました。

#### 【窪田研二】

ありがとうございます。ニーズの話がありましたが、災害時にいろいろなプロジェクトをご覧になってきて、これは良い、これはあんまり良くないというジャッジは肌で感じたりします。現場にいると反応によって伝わってきたりすると思いますが、そういった災害時に行うアートプロジェクトに対して、何かしらのガイドラインは設定し得るものでしょうか。これは皆さんにお伺いしたいと思います。

#### 【若林朋子】

助成をする立場として、ガイドラインは必要だと思います。お預かりした大事な寄付ですので、闇雲に助成することはできないからです。GBFund でもいくつかガイドラインを設定しています。一番大きいのは、現地のニーズを反映しているかという項目です。自分のやりたいことをやるだけではなくて、本当に被災地の復興として還元されているか、必要とされているかというポイントです。

#### 【ポー・ニカン・ワシーノン】

ガイドラインはモデルとして極めて重要だと思います。このような大惨事が起こった災害時に、どのような業界・産業であれ、それに反応するためです。タイでも非常に深刻な 2004 年 12 月の大地震の後、津波で 5 万人以上の方が亡くなりました。そして、3 万人が行方不明のままです。そんな中、文化芸術プロジェクトが入ってきました。その時の記録などがなければ、我々は支援活動を作り上げることができなかったと思います。文化、芸術は他のスキルとは違います。他の価値と違い、非常に柔軟性があります。現地に行き、そして自分の肌で感じ、自分の目で見ることが前提で、ガイドラインや戦略を押し付けるのとは違います。つまり、フレキシビリティというのが鍵です。文化、芸術、クリエイティビティは自由です。そしてそれは無形かもしれませんが、全ての人たちの中にあるものであり、また表現することができます。ボランティア教育プログラムなど、いろんなプログラムから能力を身に着けた人と、ともにやっていかなければならないのです。



【ケーティー・ティアニー】

私も付け足したいと思います。ガイドラインというのは難しいものですが、フレキシビリティがあるのは重要です。過去のいろいろな経験から学び、ハリケーン・カトリナなどに対応した時のやり方、例えばどういうプロジェクトが成功したかという記録が残っています。どういう組織が成功したのかなどの記録を見ることができます。それが私たちのプロジェクトにとてもプラスになりました。ガイドラインそのものというよりも、いろいろなフィードバックを得て、どんどん変えていけるような柔軟性を持ったものがが必要です。

【開発好明】

継続する支援活動は、良いものがずっと続くというよりは、いろいろなことが起こります。例えば僕をやっていることが実は無駄で、良くないかどうかはやってみないと分かりません。ガイドラインは必要ですが、ガイドラインそのものが既存のものをベースにしすぎると、新しい芽を摘む可能性もあると思います。だからある種、バタバタとわき起こるものも同時に必要だと思います。例えば GBFund で採択されなかったものの中で、良いところと、別の案件の良いところを繋げると面白いものができるかもしれません。僕らも壇上に立つまで、皆さんの活動を知らなかったのですが、知ったからには面白いから一緒にやりたいとか、そういうことが変化としては起こると思います。だから、こういう場はもっと必要になってくると思いますし、様々な活動の情報が、動く側と見る側に入ってくる仕組みも必要だと感じました。

【窪田研二】

最後に、パネリストの皆さんに一言ずついただきたいです。会議のメインタイトルである「文化の力」に対して、皆さんが考えられていることを手短かに一言ずつお願いします。まず、開発さんからお願いします。

【開発好明】

1995年の阪神淡路大震災の頃、僕は日本一周の旅に出ようとしていました。その時に、たまたまラジオで泉谷しげるさんと一緒になり、「お前はね、旅なんかしないで神戸に行って杭を打ったほうがいい。」という話をされました。既に旅の準備をしていたので行けませんでした。十何年経って、僕はこういう活動を開始したわけですが、今回動けなかった人は、こういう場で話を聞き、誰かとの出会いによって次に繋がっていくと思うので、それぞれの人がそれぞれの立場で考えて行動していければいいと思います。

【窪田研二】

ありがとうございます。ケーティーさんお願いします。



### 【ケーティー・ティアニー】

私たちの例から見ても、芸術活動家というのはこうした文化や芸術のプロジェクトをいろいろとやっています。そういうプロジェクトは、被災地をただ数や統計にするだけではありません。そうではなくて彼らに声を与え、希望を与えます。そういう仕事をしていると思います。文化の力というのは、そういう人たちの中にあります。彼らが担い手になって、ただ単に犠牲者ではなくて、人間個人を取り戻していく、そういうパワーを与えます。このパネルに参加している人は、これがいかに成功しているかということを示していると思います。つまり災害の恐ろしい結果を緩和していくわけです。

### 【ポー・ニカン・ワシーノン】

私は、文化や芸術の力で、人々を元気づけることができると思います。コミュニティのスキルを作って、人々がもっと積極的に、個人的に表現することができるようにします。それからネットワークを作り、運動をどんどん広げていきます。情緒的には、個人のために、いわゆるモラルサポートもします。その後も、効果的に動けるようにしていきます。実際的に考えると、文化、芸術はスキル、つまり自立や自己啓発をもたらしてくれるのではないのでしょうか。このような努力を全て行った上でガイドラインを考えると、活動の評価が非常に重要になると思います。活動間のコミュニケーション、実際にどういったことが行われたか、その努力を記録していくということも大事です。将来のために、またそれを使えるようにしていきます。これは、決断や行動というのを制約するためではありません。

### 【若林朋子】

文化の力の説明は災害が起こったからではなく、いつも関係者が皆悩んでいることだと思います。しかし、災害が起こって何にもなくなってしまった所で、より文化の力、必要性を感じる事ができたというのは、大きな希望ではないかと思います。何も無い所で、なぜ人は表現したいと思ったり、アートがいつもそばにあってほしいと思ったりしたのでしょうか。そこを文化関係者の希望としていけたらと改めて思いました。

### 【窪田研二】

現場でアートプロジェクトをされている方々、それを支援されている方々のお話をいただきまして、被災地のニーズ、あるいは活動のためのガイドライン、持続可能性等々をトピックスにお話をさせていただきました。



#### 4. 第2分科会

##### 「文化芸術の挑戦に持続可能性を付与するフレームワーク」

###### 【パネリスト】

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)

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)

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)

##### ー失敗を恐れず、新しい価値を生むために必要な本来の目的を達成するための柔軟なフレームワークとは。その設計に必要な思考方法についてー

###### 【林千晶】

第1分科会ではディスカッションされた、震災が起こった時に文化がどのような力を持っているのかについて具体的な事例が紹介されました。第2分科会ではそれを受けて、文化の活動がもっとスケールを出すためには、あるいは持続可能になるためには、そして日本で得た知識が世界に役立つ知恵になるようにするのはどうしたらいいかを「フレームワーク」をキーワードに、ディスカッションしていきたいと思います。

サステナビリティやスケラビリティを生むためのメカニズムの考察が大きなテーマです。第1分科会からの流れもあるので、震災というものにどういうアプローチができるのか、まずは西條さんから話いただこうと思います。よろしくお願いします。

###### 【西條剛央】

僕は、「ふんばろう東日本支援プロジェクト」のディレクターをしています。いろいろと映像も見られたと思いますが、被害がひど過ぎて、個人の力でできることに限界がありました。物資を持って行ってもすぐなくなってしまうし、やらないよりは絶対やったほうがいいのですが、個人の力では無理だと思い、全国の人の力を集める仕組みを作るしかないと思いました。ちょうど震災から3週間くらい経っていて、ようやくガソリンが現地で回り始めて、僕も現地に行けましたし、宅急便も動き始めていました。しかし、全然物資が届いてない所もたくさんあったので、宅急便の仕組みを使うことにしました。ホームページに必要な物資を何がどれだけ必要だとか、現地で聞き取ってきたものを掲載して、それをツイッターで拡散して、「送れる方はここに直接送ってあげてください。」という風にしました。そうしたら、24時間以内に



全国の方が必要なものを全部送ってくださり、これはいけるぞと感じました。あっという間に広まってきました。最初は1カ所から始まりましたが、3,000以上の避難所、仮設住宅、個人避難宅エリアに物資を届けることができました。今回の災害の範囲は広すぎました。東京と大阪間くらいの距離が壊滅しました。現地の行政も南三陸町では10名しか役所の人が生き残りませんでした。本当に日本にとっては未曾有の災害で、従来のシステムで対応できませんでした。僕の考えた物資支援の仕組みは本当にシンプルで、「ホームページで送った方は何をどこにどれくらい送ったのかコメントをください。」とお願いしました。例えば、300個送られた時点で必要な物品のリストから消せば、それ以上に物が送られないので、必要な物を必要な分だけ必要な人にダイレクトに届けられます。

僕は、人が人に支援するのが基本だと思います。場所に物があるだけでは意味がないし、どこかの場所に積み上がっていても意味がないのです。仕組みとしてインターネットなども便利ですけど、やはり使うのは人間です、送る人も受け取る人も。現地の人は、そもそも全部流されてしまって、インターネットを使える環境ではなかったですし、インターネットに強い人もあまりいませんでした。このように、現地で暮らしている人はどういう人なのかをちゃんとふまえてやっていくことも大事だと思います。僕の発想は自己組織型、セルフ・オーガナイズーションといいます。僕らが望ましいという方向に組織化され、支援活動が進むように、条件をどう整えたらいいのかを常に考えます。今は勝手に各プロジェクトのリーダーに、僕があまり指示を出さなくても活動が進むようになっています。

### 【林千晶】

質問ですが、被災と関係なく液晶テレビが欲しいと思っている悪い私が仙台に住んでいたとして、「困っています。液晶テレビください。」と言ったらどうしますか。こういう質問はおそらく何万回も聞かれたんじゃないかなと思いますし、そういうことを防ぐために、いろいろなものが逆に機能しなくなっていくという現実も私もよく見ます。現実的には、ふんばろう東日本支援プロジェクトではそのあたりはどういう仕組みで自己組織化されたのですか。

### 【西條剛央】

行政や他の大きな公式の団体など、僕ら以外にこういう大規模な家電の支援をしたところはありませんでした。それはなぜかというと、失敗と批判を恐れたからです。僕らは基本的に現地に行って、窓口になる人と繋がっていくので確かさがあります。ある程度大きくなると、向こう側からアクセスがどんどんくるようになります。僕らの手が届かないところから連絡がくるというのはすごく良いことなのですが、そうすると中には林さんがいうような人もいられるかもしれません。それをゼロにすることはまずできないだろうと思っています。被災地のこれだけ広いエリアを、しかもどんどん変化し続けるエリアをカバーしようとした時に、僕は自分に5%以内の失敗やミスは良いと許すようにしました。ミスや失敗をゼロにしようと思うと、



結論としては何もしないというのが一番良いということになってしまい動けなくなるので、あえて 5%以内は良いとしました。それよりも、95%をちゃんと助けられることのほうが大事だということです。

【林千晶】

失敗を恐れない。先ほど、第1分科会でもケーティが、ガイドラインっていうのはトリッキーワードだと言っていました。やはりフレキシビリティがないと、ガイドラインがあっても何もできないですよ。

【西条剛央】

僕らにとってのガイドラインは、例えば5%の失敗を許すという考え方もですが、構造主義の原理っていう考え方も重要かもしれません。特定の条件で何らかの目的を達成するための手段のことを僕は「方法」と呼んでいます。これには例外がないはずなので、状況と目的をふまえていけば大きく失敗することはないはず。逆にいうと、目的がぶれて、被災地支援が目的なのに失敗しないことが目的になってしまったりすると良くないのです。状況判断を誤って、インターネットを現地の人が使えるだろうと思込んでしまうと全く機能なくなってしまいます。つまり、常に目的と状況の2つを見ながら現場判断をして、大きな失敗はしないように成功を目指し、小さなところのミスはあまり気にしないでおこうと考えました。これが僕らの考え方で、これを広めて組織の中で共有していたのは結構大きかったです。

【藤浩志】

今日のテーマになっている、「フレームワーク」をどう作るかということよりも、僕は活動に対する様々な重しをいかに外していくか、重くのしかかっているものから、いかに逃れるかが大事だと考えています。例えば、ふんばろう東日本支援プロジェクトは、今までのやり方、今までの規制のシステムを完全に意味無視して、自分たちネットワークで個から個に、人から人に繋がっていくという仕組みを作ったのは、どこかでそういうものをきちんと排除できたことがあると思います。拠点にしる、自分自身にしる、その個がいかに信頼できるか、自分の中で納得できるものであるかが大事な気がしています。それをいかにオープンにしていって、いかに繋がっていくかが重要な気がします。

1つ紹介したいのは、意外な展開をみせた「かえっこ」(<http://geco.jp/works/works2004.htm>)というシステムです。お金を使わないで、子供たちの遊び場を作るシステムで物の値段は独自の子供通貨「カエルポイント」で1ポイントから3ポイントと決まっています。子供たちがいらなくなったおもちゃを持ち寄り、査定してもらい、「カエルポイント」を発行してもらいます。そして「カエルポイント」に相当するおもちゃに交換してもらったり、オークションにかけたりする仕組みです。子供たちがその作業をし、その場を共有する中でとにかく何かを作っていく時間がここに発生するということが重要だと思います。いろいろな人たちが集まって、いろいろなアクティビティを自分たちで変えていきながら、活動が作られてい



きます。そこから生まれたのが「イザ！カエルキャラバン！」(<http://kaerulab.exblog.jp/13215146/>)という防災のワークショップです。子供が防災の訓練をするとポイントがもらえて、おもちゃと交換できるという仕組みを作りました。つまり、子供が防災訓練に参加することでポイントがもらえて、最終的にかえっこオークションで良いおもちゃをゲットすることになります。このワークショップから、プラスアーツというNPO ができて、海外などいろいろなところで防災のワークショップを開催しています。ここで重要なのは、かえっこのシステムをすごく正直に誠実にやってきたことです。すごく小さい単位でやりながら、大事なところを一生懸命ちゃんと大事にしようと保持しています。そして、仕組み自体はどうぞ使ってくださいと解放しています。そこでは、もう5%のぶれどころか7割のぶれがあって、3割くらい良いのができればいいと思いますし、3割打者を狙うくらいの感じです。また、ネットワークや繋がっていることはすごく重要で、続けていくことでどう変わっていくのかが基本にあるかなと思います。

話が変わりますが、僕が最近注目していることに「水の役割を果たす人」がいます。水は流れていくのであまり注目されません。しかし活動の周辺には必ずそれに興味と関心をもって集まってくる人たちがいます。いろいろな素材や活動が始まる良い種は、いろいろなところにあります。そこにどんな水が注がれるか、その水がどういう状態にあるかで、実はその文化も変わると思います。例えば、東京は水の多い湿地帯です。様々な興味関心のある人たちがいろいろなジャンルから集まっていますが、逆に土が少ないんです。それでも文化が育つ。その文化のあり方、フレームワークを考える時に、水の性質をもった人々をどう扱うかが大事なかなと思っています。

考え方として、いろいろな活動をイベントとしてやるのではなく、地域の実験と考えています。新しいことを常にやるわけですから、実験としてやる時に失敗から学ぶ、失敗をすることでいろんなことが見えてきます。地域やいろいろな場所、個人も含めて経験をすることが大事だと思います。経験を大事だとすると7割失敗してもいいと思います。

#### 【西条剛央】

やはり状況と目的によって失敗を許す割合をどのくらいに設定したらいいかは、変えて良いと思います。まさに実験的に新しい試みをするのであればそれでいいのです。僕らの場合だと7割の物資が届かなかったのではまずいので、やはり何をしたいかによります。でも芸術は、自由さなどの中から生まれてくることのほうが大事だと思います。

#### 【ポール・ケラー】

私もそう思います。例えば数年前にイギリスの政府がデータベースを示しました。イギリス中のバス停を全て洗い出したのですが、20%のバス停は政府がここにあると思っていた所以外にあったのです。ですから、政府の持っていた情報が全く外れていたのです。それでもそういった間違いがあるにも関わ



らず、データベースを出そうというのは勇気があります。実際にデータベースを出版した後に比較的早く補正して、現在ほとんど 100% 正確になっています。というのも、恐れずにミスを見せたことによって、いろいろな貢献があつて、それが修正に繋がっていったのです。ですから、ミスをすることもあるのだということを示そうとすることも、恐らく改善の一步ではないかと思ひます。

#### 【林千晶】

同じような例がアメリカにもあつたと思ひます。政府の要望書をいろいろな人が見て、修正を政府に対してクレームということではなくて、自分たちで実際に修正をしていくことができるというものです。ですから政府に対して要求をするのではなくて、もしかすると自分たちで協力ができるのかもしれないです。では、ポール・ケラーさん、早速プレゼンテーションを始めていただけますか。

#### 【ポール・ケラー】

ボトムアップのイノベーションに焦点をあてたグループの中で、今日お話するようになつたプロジェクトは、実はトップダウンのプロジェクトです。付け加えておけば、私の組織の中でもほとんどのプロジェクトは、ボトムアップのアプローチで行つています。

私は今、ノレッジランドというシンクタンクで副議長をしております。ここ数年かなりの時間を割いているプロジェクトに、ヨーロピアーナ(<http://www.europeana.eu/>)があります。これはポータルサイトで、文化遺産に皆さんがアクセスできるように、ヨーロッパをメインにいろいろな所から集めてきた文化遺産をデジタル化しています。

ヨーロピアーナが何をやっているかについてお話します。ヨーロピアーナは主にウェブサイトで、ヨーロッパの文化のコレクションを見ることができ、今現在 2,200 万ほどの文化的な遺産を収めています。しかもヨーロッパ全土の 2,000 以上の図書館、アーカイブ、ギャラリー、そういった所から集めています。ヨーロピアーナではそれを 1 つにまとめて、1 つの窓口を提供しようというわけなんです。全く異なる言語の国にあるものも、繋ごうというものです。情報をまず提供する。例えば、あるイラストを見たいと思つたら、その絵のあるウェブサイトへ繋いでくれるわけです。つまり持っている機関へ繋いでくれるわけです。各機関が情報を提供するという枠組みに合意をしているのです。様々な所で所蔵しているものを集めて提供しています。ヨーロピアーナにとって一番大事なことは、図書館、ある国の図書館で働いていた人、別な国のアーカイブや博物館で働いていた人たちが皆、協力することができるという雰囲気を作つたことです。協力の手段ができました。

もう少しボトムアップの形で言いますと、ヨーロピアーナではユーザーが貢献することもたくさんあります。例えば、大規模なキャンペーンを EU の 27 カ国で実施しました。ご年配の方の第一次、第二次世界大戦の思い出を集めようというキャンペーンです。古い制服なども写真にしたり、スキャンをしてアー



カイク化することができました。ヨーロッパーナは、今度はグーグルと協力をする事になっています。グーグルがスキャンをして、それをヨーロッパーナでも提供してもらいます。ヨーロッパーナとしてのモチベーションは宝物の箱を開けようという方に動いたわけです。EU 委員会などは、今ヨーロッパーナが何をすべきか検討しています。方向性としては文化遺産をヨーロッパ内で提供し、そこから経済成長、クリエイティビティを刺激し、ヨーロッパの経済状況を強化しようとしています。もちろんヨーロッパはたくさんの問題を抱えています、他の人たちにも同じシナリオで協力してもらうようにします。

ここで先ほどのバス停の話に戻りますが、私たちは文化省などに情報共有を求めてきました。例えば、何かを運営している人と話をしたとします。そこで、その何かに一生を捧げていたような人がいて、その何かについてのコレクションを集めている人がいる。そういった情報をインターネットで皆と共有させてくださいと求めたのです。こういうオープンなアプローチで文化遺産を扱うことができるという考え方が少しずつ出てきています。

### 【藤浩志】

例えば、それぞれのミュージアムなどがヨーロッパーナに賛同し、コレクションをオープンにするってのはすごく大変だったのではないかと思います、どうだったのでしょうか。

### 【ポール・ケラー】

最初はやはり保守的でした。一方で私も、それからこのプロジェクトをやっていた人たちは共有することにこそ利益があると考えました。コラボレーションがいいのだと。オープンにしてもらうには、まず他に選択肢がないと気づいてもらうしかありません。

### 【林千晶】

ポールに、「そういうウェブサイトを誰か見るのですか？」という質問をしたら、ほとんど見られないと言われました。しかし、そのデジタルアーカイブをウィキペディアやユーチューブにも渡します。必要であれば、グーグルブックスとも連携するという風に、そのものを必要としている場所に渡すことで、想像もしない多く人に見られたりもします。よく日本の文化活動のことも言われるのは、サイトに来てくれない、サイトを見てもらえない、だから価値がないというようなロジックがありますが、そうではないのです。そこにおいているからいけないのであって、そこにおいてもいいですけど、もっと見てもらえる場所があるのだったら、そこに渡せばいいと思います。流通させる仕組みを、自分たちでシステム開発をしようということではなく、今あるもので、人が使っているものの中に入れます。流通させるのがキーワードなんじゃないかと思います。それがシェアの概念で、必要な人に見てもらえる場所におくってということの重要性をポールは言っていて、それはお二人の活動にも共通しているという風に話を聞いていて思いました。



【西条剛央】

日本ではこういう活動は全然行われていないのですか。

【参加者 1】

文化庁のサイトには、英語で文化財についての紹介が載っていると思います。それをグーグルに渡したりしているかどうかは分かりませんが、多分渡してないと思います。今度の震災の時も文化財レスキューということを文化庁はいち早くやって、それも英語で発信されて、かなりの寄付が集まったと思います。

【林千晶】

その時に指しているその文化財のアーカイブは、どれくらいの広さを持っているものですか。

【参加者 1】

文化庁が指定している文化財だと思います。明確に指定システムをとっているので、指定されているものは全部リストにあります。そういう点では、日本の文化財政策は非常に整備されています。一方で、アーカイブは構築中だと思います。これからどうしていくかは国会図書館などでもそういう議論を今しているところだと私は認識しています。

【参加者 2】

ヨーロッパの動きは前から注目していたので、今日はプレゼンテーションありがとうございました。日本はまだこれからということですけども、文化情報資源という名称で議員連盟ができてははずです。広い意味での文化情報です。現状アナログのものに対してもデジタル化をするという意味を含めて、非常に幅広い文化情報をインターネットで公開してシェアしていこうという動きは今始まったところです。ヨーロッパをもっと研究させていただきたいと思っております。

【林千晶】

質問です。文化庁も含めて世界とシェアをするためには、ライセンスや著作権を日本ではどう考えているのでしょうか。ヨーロッパもアメリカも、基本的に世界でシェアするものは一旦クリエイティブ・コモンズにしようという流れが出てきています。世界銀行もそうなってきていますし、国連ももうすぐ採用が決まっているという状況の中で、日本はちゃんと世界と互換性が取れるライセンスに乗ろうという傾向はあるのでしょうか。



【参加者 2】

多分、そういう議論はまだないと思います。実際、ヨーロッパアーナもそうだったと思いますが、ヨーロッパアーナのような活動をやっていこうとすると、著作権の処理問題は必ずあたる壁です。互換性なり、使用者からみて使いやすい仕組みはどんなものかと考えると、私自身は、クリエイティブ・コモンズは非常に妥当性のある仕組みだと思っています。

【参加者 1】

クリエイティブ・コモンズについて、著作権の研究者の人たち、法学の人たちがどのように考えているかについて議論しているのを聞くと、クリエイティブ・コモンズというのはアメリカの西海岸のもので、私自身は法学者じゃなくて経済学者なのですが、東海岸の研究者はまた違った考え方をしている人が大勢いるとおっしゃっていました。日本でも、全部がクリエイティブ・コモンズみたいな考え方に賛成している研究者ばかりではないと見ています。

【参加者 2】

補足すると、アメリカ東海岸の研究者は、その研究費の大きな資金を巨大な映画産業から受けていたりするので、その辺のバイアスは考えて判断したほうがいいかもしれません。

【林千晶】

私はクリエイティブ・コモンズ(CC)の文化担当もしているので、知っている情報としては、元々CCは東海岸から始まっていて、東海岸にも数多くの支持者を持っています。国会とも連携していますし、もちろん全員が賛成ではなく、アンチの方もいるとは思いますが、あまり西海岸東海岸とか、ニューエコノミーとかオールドエコノミーとは関係なく動こうとしているとは思いますが。

【藤浩志】

海外の方法を日本でも使えるのか。アーカイブの作り方に対して、どういう視点が入っているのかをお伺いしたいです。

【ポール・ケラー】

ヨーロッパアーナのほうだと、美術館であれ、博物館であれ、それぞれデータが分散化して保存されています。例えば、著作権のメタデータというものがあるのですが、そこが標準化され、非常にオープンにされています。ヨーロッパアーナのウェブサイトでも見ていただくことができますし、自分のコレクションも実際にメタデータを見て語るすることができます。インターネットが生まれたので、かなり標準化をすることがで



きると思います。以前は、協力しようと思ってもできませんでした。それぞれシステムを作って、それぞれができるだけ似たものにして、詳細に分散化されていきました。インターネットが生まれて以来、協力ができるようになりました。インターネットそのものが非常にシンプルで、非常にしっかりと安定した標準の設計の中で動いているので、皆さんがその上にアプリケーションを載せられるようなものになってきました。その結果として、非常に豊かな環境が生まれたわけです。それを可能にするコア、あるいはインターネットのコアは、非常に強靱な中核です。ですから、シンプルに中核を合意していくのが重要です。

#### 【林千晶】

多くのコラボレーションが実現しないのは、どこを共通にして、どこを個別にするのが難しいからです。西條さんの構造構成主義によれば、歩み寄らないまま終わってしまうことを防ぐことができるのではないかと思います。例えば、日本とアメリカの著作権の仕組みは違います。今のところ、文科省と話すときアメリカのルールはとりたくないということで、日本だけがスタンドアローンになります。西條さんなら構造構成主義に基づいて、文化財の共通のフレームワークをどんな風に考えるのかをお伺いしてみたいです。

#### 【西条剛央】

まさに、重しというのですかね。僕も被災地で動いていると行政にまっとうなことが通らないこともあります。例えば 800 人のところに 700 個ケーキがあるけど、足りないから誰にも渡せない。誰もがおかしいと思うことが何で起こるのか。それは 1 つ、公平主義が理由です。大きな組織、行政や企業が、なぜ前例がないからやらないという風になるかが最近よく分かってきました。まず責任回避バイアスが働きます。前例があれば前例のせいのできるのでのりやすい。一方で前例がない場合は、やったほうが良いと思ってもできない。要するにルール自体を変えるための枠組みがないのです。ルールが一度規範になってしまうとそれを守ることが絶対で、守らないのが悪になってしまいがちです。その時に、構造構成主義の方法の原理をふまえれば、ルール自体も方法で、運営をするための方法なわけです。つまり目的を実現するためには、この状況では方法を変えたほうが良いという議論ができるようになります。そうすると適当に変えて誰が責任をとるかという話ではなく、より良い代案を出し合うゲームになります。この目的を達成するためにはどうするか。例えば芸術、美術作品にしても多くの人に来てもらって足を運んでもらうことが目的であれば、どこに何があるのかアクセスできるような共通の入り口は意味があるのではないかとこのところから議論できます。そうしないと公の機関になればなるほど、前例がないということで尻込みしてしまって、日本だけが取り残されてしまうかもしれません。



【林千晶】

似た例を紹介します。綺麗な島に学生 30 人と行った時に、主催の男の子とそれをスポンサーしている企業がありました。主催の男の子が、持ち物リストの中に水着を入れようとした。そうすると、水着を持っていない人を買えって言っているようで嫌だとスポンサーが言いました。では、オプションの持ち物で水着を入れるのはどうかと言いました。そうすると、水着を持っていない人もいるのに泳ぐのは不公平だと言いました。だから 8 月 6~10 日って真夏に島に囲まれた直島に行くのに、泳ぐのを禁止にするという決断がなされました。これが、その 1 です。

その 2 は、ポールがいるので、ヨーロッパのエアバスの例です。エアバスで飛行機を作る時に、飛行機の頭はドイツ、真ん中がフランス、お尻がドイツで、尾翼がイギリスと分業しています。ヨーロッパ連合で作っているのに、皆方法をシェアしていないんです。だから、出来上がったものを繋げる時に、絶対に 10 センチ以上ずれているのです。もっとシェアしたらいいのにとと思いますが、やはりドイツはドイツで持っているノウハウがあり、イギリスはイギリスであり、フランスはフランスであります。皆シェアしたほうがいいですし、コラボレーションは大切だと分かっているけど、なかなかできなかつたりします。

例えば、西條さんが担当の男の子だったら、水着を持って行けるよう、どこでロジックを変えますか。

【西条剛央】

真面目に答えるとしたら、その旅の目的は何ですかということですね。楽しむためであったら、楽しみを最大化したほうがいいと思います。同じように行動することもないのだから、それぞれの楽しみ方をちゃんとサポートしてあげるのが本来の役割なのではという指摘をします。公平性が絶対的な規範みたいになると、おかしくなってしまう。

ケーキは 800 人もいれば 100 人くらい糖尿病などで食べられない人もいる可能性もありますから、食べられない人は手を挙げてくださいと言ってもすむし、切ったっていいし、何でもできます。ただ、状況と目的を考えてというロジックというかスキームがないので、まっとうなことがまっとうに通らない。だから皆おかしいと思うことが、国の真ん中で通ってしまっている。あちこちに面白いことを考えている人がいるのに、組織がそれを潰すようになっています。特に今の日本はそういう傾向が強いので、それは芸術活動にとって特に致命的なことになります。まっとうなことが、まっとうに通るような土壌を意識的に僕らが作っていないと、日本人の真面目さが前例を踏襲するとか、そういうことにしか発揮できなくなります。

【藤浩志】

僕が重要だと思っている OS という発想でいくと、その都度更新し、対応をしていくことが大事だと思っています。それが今の役所、あるいは日本の社会を作っている大きいシステムでは、いちいち議会で



通さなきゃいけないとか、条例で決まっているとかがあります。その中で、その決まりを守るのが仕事の1つという感じがあります。そこでは、違う仕組みはどうありうるのかについて考えるのは、まだまだ相当先の話かなと思います。

**【林千晶】**

ものすごく今がチャンスだと思います。今こそ時代が変わっていて、それこそ西條さんが言ったように、何の目的のためでしたかという質問とともに、新しいルールを作りましょうということができると思います。それが私のやるべきことなのかなと、話を聞いて思いました。

**【西条剛央】**

コンプライアンスという言葉が、日本では意図的に誤訳されて導入されたのではないかと指摘している学者の方が何人かいます。法令遵守ではなくて、ニーズに対して柔軟に伝えていくということが本来の概念の主旨でしたのに、日本では法令遵守になって、それが余計日本の組織の柔軟性を失くして硬直化させています。組織だけではなく、個々人の活動にも入ってきているのではないかなと思います。

**【藤浩志】**

構造構成主義についてももう少し聞いてみたいのですが、具体的に震災が起こって、個人ではなかなかできないと思った時に、組織を作るというか、動き始めた。動き始めた時の1つの原理がその状況と目的の論理です。いくつか本を読ませてもらったので、「関心相関性」だとか、いくつかの原理の中で大切なことや中心になるようなことがあれば教えていただきたいです。

**【西条剛央】**

例えば、ある壁を越える際に信念対立が起きがちです。原発の再稼働賛成反対も典型的な対立の構造です。そこに構造構成主義の価値の原理を適用してみます。良い悪い、賛成反対は全部価値を巡ることで、何を持って良い悪いと言っているのかということです。原理的にいうと、身体とか欲望、関心目的に応じて、どういうものが良い悪いと話しています。価値の対立だけを見ても前に進めません。では何にどういう関心を自分は持っているから、そう思うようになったらどうかと考えてみてはどうでしょうか。また、あなたはどうかののだろうかとも考えます。そうすると原発に反対の人はリスク回避というところに関心があるかもしれないですし、再稼働賛成の人は経済から考えているかもしれないですし、電気の受容の問題について関心があるかもしれないです。正否はおいておくとして、それぞれの関心が理解できれば、その関心自体は調整できるようになる可能性はあります。どちらの関心が妥当か問うこともできし、経済を回しながらリスク回避をする方法はないだろうか、つまり両方の関心を両立させることはで



きないだろうかと問うこともできます。

新しい仕組み、例えばポールさんが実施されているような仕組みを日本に導入するとなった時に、必ず価値の対立があると思います。文化資産を持っている側からすると必ず関心があるはずで、例えば、何らかの反対する理由があるはずなので、それはどういう関心からきているのかが分かれば、その関心は担保するので、新しい仕組みにはメリットを提示し、お互いにとって良い形でできませんかというような話の仕方はできるようになると思います。

### 【林千晶】

ヨーロッパでの事例も聞いてみましょう。

### 【ポール・ケラー】

一番大きな対立は、アクセスを許したいという人と許したくない人の間にあると思います。ですから、皆のためには共有するしかないということを言いました。まずどれくらい深く共有するかは、参加者に任せますという形にしました。もちろん、博物館のコレクションがあって、それがどうにかなってしまうかもしれないと心配なのであれば、少しずつヨーロッパに加えていくこともできます。原則はしっかり固めるけれども、その周辺は柔軟にする。つまり各機関がどこまでオープンにするかは決められるのです。今までのところ撤退する人はいませんでしたし、危険はないと感じて少しずつ公開できるものを足してくれている人はたくさんいます。ヨーロッパのプロジェクトなので、例えば突然ヨーロッパの中にフランスから500万点提供されたとなると、ドイツの文化省がやってきて、ドイツの博物館、図書館にもっとヨーロッパに提供してほしい、フランスばかり目立って、ドイツは何もしていないように見えてメンツが立たないじゃないかということになります。今、欧州委員会でデジタルプロジェクトのお金を要求したとしたら、同じようにヨーロッパに材料を提供すると言われていています。公的な資金を使ってデジタル化して、自分たちだけで使うのは駄目ということです。つまり各文化の範囲を超えて大きくなっています。ヨーロッパでは様々な政府の省庁などにもデータをオープンにするように圧力がかかっています。自分たちが持っているデータが公的な資金で集められたのだったら、できるだけそのデータを一般の人たちにも開きます。気象サービスのデータにしても、統計局の統計データであれ、ナショナルアーカイブでデジタル化されたものも含めてです。これが新しい経済的な価値も創造することになるというわけです。既存のコレクションを原材料として提供することで経済の価値も生まれるわけです。

### 【藤浩志】

僕の中では、価値というのは時代によってあり方が全然違ってくると思っています。その中でデジタルのアーカイブを作るとします。今現在、若しくは過去においては価値があったのでアーカイブとして残



っています。データ自体が意味を持って価値が出てくるのは、いつなのかどこなのか分からないわけです。ですから、将来アクセスできるようにアーカイブを作っているのが今の考え方だと思います。ある種のその時代において、何らかの形で価値が作られていっているという状況があります。それが認識されることには常に時間差があります。今価値があるとされているものは、前の時代において何らかの形で意味を持ったものがそこで残ってきたが故に今あります。もっと言うと、今現在行われているものは、要するに価値がまだないわけです。何を残していくのか、何を記録していくのか、何を記述していくのか、実はすごく大事なことは記録されていないのです。多くの事実は、政治的に作られてきました。ヨーロッパの中でも、日本の中でも歴史としてそういうことがずっとあり、その後ろに記録されない多くの大事な事実があって、それを表現するのが多分アーティストだったりすると思います。

アフターインターネットにおいて、ツイッターやフェイスブックなどで文字情報がたくさん残っていくようになってきました。それにしてもアクセスできない、何か抜け落ちて言葉になってない部分、届かない部分が一番ももぞしているような感じがします。どう形にしていくのか、文字化していくのか、システムやフレームワークを考えた時に、実は一番肝心な気がします。

#### 【林千晶】

これから価値を生むものは、今価値としてなかなか認めてもらえないというのはおっしゃる通りだなと思っています。未来では価値があると信じているけど、今の価値観では価値として認められてないものをどう育て、どう扱うかはすごく重要です。文化政策の指標として、見たことないことが10段階でいうとどれくらいだとか、これからのインターネット時代の文化政策は繋がっていかないと駄目だという意味では、どれだけそのプロジェクトを通じて得たものがオープンになっているか、世界でシェアされる設計になっているかともありうるのではないかと思います。そういった基準を文化政策の施策に入れ、改めて文化の役割を定義し直し、価値表を設定し検証すれば、すごく効果を出しているプロジェクトがたくさんあると思います。改めて文化の意味が何なのかは3人にも聞いてみたいです。

#### 【西条剛央】

今、文化財に指定されているものは、公的な機関にある程度素晴らしいとされたもので、アーカイブ化されるとしたら、そういう関心に基づくものだけになってしまう可能性があります。それで本当にいいのかというご指摘だったと思うんですけど、やはり様々な関心によって価値のあるなしは変わってくるので、どういう関心に設定してアーカイブにして残していけばいいのかというところから考える必要はあります。

まず関心をどう設定するのか。それもある程度議論して、文化の意味は何なのか、例えば文化芸術といった時に、僕らがこういう言葉を使っているということは何らかの共通点があると思います。いわば、大



事なポイント、本質です。それをふまえて、こういう関心を設定すると良いアーカイブ化ができるのではないかと考えるのも面白いと思います。また価値があるとされていることから、その時代にどういう関心を人々が持っていたのかも逆に読み解くこともできるわけです。そういう意味では残しておくこともすごく重要なことですし、いつどのように評価されるかも分からないので、将来の可能性も少し残すようなアーカイブ化という視点も欲しいなと思います。

【藤浩志】

例えば、自分が何かをやろうとすると、必ずスリップして誤差が出てずれが生じてしまう。そのずれを正に納められている空間はいいけれども、そういうちょっとした違和感をつつきたくなります。そういうのを逆にとらえて、楽しくしたいです。そうすると今度はそのずれが大事になります。そこから何かできないかなと思います。

僕はアートの裏側にあるのは絶望だと思います。絶望から何か次に進みたいと思うのが、ある種の希望なのかもしれません。絶望の淵で生き延びようとする中に、自分の中に何か作り出そうという力や、期待が生まれてくると思います。そういうことを通して、実は時間を作っているという感覚がずっとあります。価値は、物や事柄に落とし込みがちだけれども、実はその生きている時間の価値を考えると、もっと変わってくると考えています。

【西条剛央】

それは重要です。人間は正しいものだけで面白いと思うわけではないです。飽きた時に、違うずれが提示された時に面白いと思うこともあります。時間を作っていくというのは、とても原理的だと思います。「何でだろう」「どうすればうまくいくのだろう」「どうすればこの人たちと繋がれるのだろう」「時間を作れるのだろう」と思った時に、探求したり作ってみたりします。そのこと自体が楽しいことなのです。人間が共通して持つ本質を押さえた上で、面白い仕組みを作る。ふんばろう東日本支援プロジェクトでもそういう風に考えています。そうでないと、この仕組みは正しいけれど面白くないしアクセスする気にならないとなってしまいます。よく被災地の行政や役所のホームページを見て、これでは人はこないなと思います。国が作っている物資支援のホームページでも、僕らと同じような仕組みを持ってたところがありましたが、そこの担当者から相談されたのは、「アクセスがこないの、どうすればいいですか？」ということでした。そこで見てみると、やはり楽しそうではないのです。そういう時に、ホームページにデザイナーの力、芸術の力を借りる。実際、その力に助けられていますし、いろいろな関心や力の組み合わせ方が大事だと思います。



【ポール・ケラー】

私にとって興味深い、あるいは非常にはっとさせられたのは、完璧主義というものがいろいろなものの障壁になっていることだと思います。トップダウンのプロジェクト、それからボトムアップのプロジェクト、先ほども事例が紹介されましたが、十分な柔軟性を取れるような環境にしていかないと最終的には活動を辞めてしまうということになってしまうと思います。あまりにもプロジェクトが失敗し、頓挫してしまうことが非常に多いと思います。それはなぜかという、ガチガチな枠組みがその周りであって、一方でもっとその枠組みを緩く、柔軟性を持たせることができればもっと大きな成果を将来的には上げることができると思います。



## 5. 第3分科会

### 「芸術文化を通して築く国際ネットワーク」

#### 【パネリスト】

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)

#### ーモビリティを促し、異文化の人々が出会うための場やネットワークを維持するために必要なサポートとはー

#### 【久野敦子】

演劇・舞踊活動に対する助成活動を行っているセゾン文化財団(<http://www.saison.or.jp/>)におります。クリエイション、芸術創造の核となっているアーティストに直接支援をするプログラム、国際交流プロジェクトに対する支援などのプログラムを通して芸術支援活動をしています。その他、海外からアーティストやアーツマネージャーをお招きするヴィジティング・フェローという、レジデンスのプログラムも運営しています。国際ネットワークという観点から東北の震災のことを考えると、まず皆さんが思い出すのは、世界各国の方から手厚い支援を差し伸べてもらったことではないでしょうか。国際ネットワークの必要性、制度化、私たちは世界と繋がっているという実感は日本にいる限り少ないと思います。しかし今回の世界からの支援を通して、私たちは繋がっているということを感じたのではないのでしょうか。今日は、舞台芸術という世界を例にとって、今後のネットワークのことを考えていきます。また、個人と個人の間のネットワークが、全てのネットワークの基盤になっていると考えておりますので、特に民間でのネットワークに視点をおいて、お話を進めていきたいと思っております。

まず、カディジャさんが手掛けているアラブ地域でのネットワークについて伺いたいと思っております。お願いします。

#### 【カディジャ・エル・ベナウイ】

私はずっといろいろな人と人の繋がりやネットワークを通してこの仕事について、今日まで仕事を続け



てきました。私はモロッコ出身ですけれども、芸術・文化部門に携わるようになって、モロッコのコンテキストは非常に限定されたものだということに気がつきました。そこでネットワークや個人的な繋がりを通して、自分自身のプロフェッショナルとしてのキャリアを大きく育てていくことができるようになり、中東との繋がりを広げていきました。それから、アート・ムーヴス・アフリカ (<http://www.artmovesafrica.org/>)、モビリティ・ファンドを設立することができました。モロッコでは、芸術も文化も公式なネットワークによってコントロールされているという状況があります。検閲などが行われているのです。この 15 年程の間、アラブの国々では徐々に独立系アーティストが増えています。独立系の文化機関がその後作られるようになり、アーティストをサポートするようになりました。そうした中で、重要な役割を果たした組織の 1 つが、私が代表をしている組織の 1 つですけれども、ヤング・アラブ・シアターファンド (YATF) (<http://www.yatfund.org>) はこうした要求を満たすために作られました。2000 年に設立されましたが、YATF は積極的に若手アーティストをサポートし、そのプロダクションを支えただけではなく、その作品をできるだけ多く紹介できるようにしました。アラブの国々は同じ文化、同じ言語を共有しています。ですので、作品はどこでも上演できるモビリティを持っています。YATF はグラント(助成金)を提供する初の地域の組織です。「プロダクション・グラント・プログラム」、「ツーリング・グラント・プログラム」それから「スペース・プログラム」があります。

このスペース・プログラムについて、具体的にお話したいと思います。このプログラムは、アラブ世界でネットワークをもっと広げようというものです。YATF は独立系のスペースと一緒にあって、ミーティングなどもサポートしました。こうした非公式のミーティングでネットワークの場を更に広げることができました、お互いに学び合い、そして体験を共有することもできるようになったわけです。これがプラットフォームになり、その他のグラント・プログラムへと広がっていきました。特に 2011 年 10 月の会合は面白いものでした。アラブの春の後でしたので、私たちは政治のレベルでいろいろ疑問を提示、そして批判などもしていたのです。再び問いただすというような時で、これは 1 つの分析をする機会を与えてくれました。コラボレーションのロジック、特に文化や芸術に関して、ヨーロッパの同僚たちと話し合う機会になったのです。インフォーマルなミーティングを始めてから私たちが、同僚や参加者に強調したのは、私たちはネットワークを作ること求めているのではなく、むしろもっとオープンなネットワークのプラットフォームをアラブの世界で作り、情報共有をすることが我々の目的ということです。そして知識を蓄積していきたいということを申し上げました。アラブの世界で情報を共有するということは、まだまだ成すべきことがあります。情報を共有し、知識を蓄積していくということに関して、アラブの世界でも政治的なシェアリングというのがあまりありません。1970 年代、シアターカンパニーはモロッコ、チュニジア、アルジェリアなどへ陸路で動けたのですが、今では私たちは飛行機で行かなければなりません。しかし、フランスやスペインへ行くのは安いですが、アラブ圏内で移動する飛行機のコストは高いです。私たちの接続を繋げることが難しいのです。そのためにマグレブの地域の中でも、モロッコ、アルジェリア、チュニジ



ア、それからマシュラックの地域、これは中東の地域ですけども、エジプト、パレスチナ、ヨルダンとシリアも真二つに分かれてしまっています。ネットワーキングや地域とのコラボレーションをするためには、まだ障壁もあります。エジプトへ行くのにも、レバノンに行くのにもビザが必要です。それなのに、ビザの申請は困難です。私たちのように、国内外をよく動いている人は、自分の国のパスポートだけではなく、ヨーロッパやアメリカのパスポートも持っています。このようにして、インディペンデントな実務家ももっと交流をして、ネットワークを持つことが円滑化するように、私たちは努力をしています。そして資金的には、私たちがインフォーマルなミーティングを立ち上げ、地域によってはその他のネットワークのイニシアティブも活動しています。アラブ首長国連邦で開催されるビジュアルアーツに焦点をおき、ネットワーク交流のプラットフォームになっている、マーチ・ミーティングも私たちがオーガナイズしました。

### 【久野敦子】

文化が社会を変えることができることを信じて、政府に頼ることなく、国境を超えて、それぞれが出会う場、プラットフォームを自らが作って活動が活発化しているというお話は非常に興味深く、学ぶことがたくさんあると思いました。

テイ・トンさんには、アジア地域の話をしていただきたいと思います。

### 【テイ・トン】

アーツ・ネットワーク・アジア (ANA) (<http://www.artsnetworkasia.org/>) についてお話しします。ANAが行っているのは小さなことですが、それでも影響力があると思います。なんらかの波及的な効果を持ち、他の人たちが将来始めることに対して、将来のサステナビリティに影響を与え、貢献することができると思います。アジアは面積としては4,381万平方キロメートル、人口は世界の人口の60%、そして6つのサブコンチネント、亜大陸からなっており、51の国があります。ANAは、この大きな大陸での本当に小さなプレイヤーなんです。もっとANAのような組織がこの地域にできてくるべきだと思います。それは、一部の政府機関や財団などを使うことによって、グランドから上に持ち上げるボトムアップのアプローチでもできますし、トップダウンのアプローチでもできます。ANAは、プロジェクトの実現を補助する立場として橋渡しをしていくものです。ANAでは、芸術と文化を通して多様性を愛でるということを提案しています。また私たちは、ただ単に物理的、地理的な交流だけではなく、いろいろな意味での交流を考えています。私たちがサポートしているプロジェクトとして、まず2007年6月から2008年1月にかけて、スリランカで、シンハラ族のお手伝いをしました。まさに内戦がスリランカで起こっている地域です。外国の演劇の方法をタミール地域に導入しようとしたわけです。それから、マカンボンシアターにおけるテイキング・レフュジー・イン・シアターもサポートしました。これはコミュニティー・ベースのプロジェクトで、アートを避難民キャンプに導入していき、そして元気づけていくということです。インドのモバイル・



アーティストック・プラットフォームはMRAAによるものです。これはただ単にインドだけではなく、例えばバングラデシュ、パキスタン、またヨーロッパ、アメリカのアーティストも実際に参加したもので、インドの南部を旅行して、アーティストを特定し、彼らを巻き込みながら行ったプロジェクトです。アーツ・ネットワーク・アジアは、プロセスに焦点をあてていて、成果物にはそれほど焦点をあてていません。私たちは様々な人を奨励して関与させていくということが重要だと思います。私たちが焦点をあてているのは、特定したアーティストたち、また実際にフェアな、完全にバイアスのかかかっていないスペースを共有して、お互いが本当の意味での会話をすることができるというところに焦点をあてています。

ANAは1999年にスタートしました。アジアのアーティスト間を繋げるものがあまりなく、他の地域と違って資源があまりなかったということがあって、ANAが始まりました。ANAはただ単に、アーティストのネットワークというだけではありません。ANAには非常にユニークな能力があり、周りからの助成金をアジア域内におけるアート・マネージャーに対して提供することができます。だからこそ、ミャンマーのような他の機関などができないことを私たちは現場ですることができたわけです。それがANAの価値だと思っています。私たちは非常に小さい組織です。だからこそ独立した小さな組織として、非常に迅速に動くことができますし、またニーズに対して迅速に答えることができます。ということで、ANAはアジアにおいて文化の多様性を認め、そして共通の文化、または社会的な利益というものを認識しています。気軽に利用してもらえたい組織にしたいということで、アーティストにとって一番慣れている言語で、自分たちが思っていること、そして何をしたいのか、何を訴えたいのかを表明できる形にしています。

2つの目標が私たちにはあります。1つ目は、主にコネクティビティ、繋がるということです。そしてもう1つがエンゲージメント、関与です。そのために、いろいろなコラボレーションを行う研究、ネットワーク、また対話を行います。アジアの国々の間で、文化的な違いが大きく、対話ができないことがありますので、それを促進しています。それから美的な表現も含めた、大きな役割をアジアのアーティストが担うように奨励しています。この15年間、ANAは複数のネットワークを作り、そしてネットワークの可能性を探ってきました。そしてアジアにおいて、いろいろな交流を促進してきました。

もう1つ、アーティストが作っているスペースのサポートもずっと続けてきました。ANAはいつも現場にプレゼンスを持ってきました。そうすることで、アーティストやコミュニティの関係者のニーズに対応できるようにしました。

### 【久野敦子】

カディジャさんとテイ・トンさんの話を伺って、どうやって国境を越えた大きなネットワークをインディペンデントの組織の力で作っていったのかを伺ってみたいくなりました。日本でもそのような出会いの場が必要だということを考えて、まだ誰もネットワークと言っていない時からコツコツとネットワークを作ってきた方が、丸岡ひろみさんです。日本では、どういう風にネットワークの場を作ろうとし、育ててきたのかと



いうことをお聞きしたいと思います。

【丸岡ひろみ】

私は PARC という NPO 法人を運営しております。その中で、メインの仕事の 1 つとしている国際舞台芸術ミーティング in 横浜 (TPAM in Yokohama) (<http://www.tpam.or.jp/>) についてお話しつつ、中堅の舞台芸術のプレゼンターたちが中心となって立ち上げようとしているネットワーク会議についてお話をさせていただきたいと思っております。

TPAM は、東京パフォーミング・アーツ・マーケットの名称で、1995 年にスタートしました。今年で 18 回目を迎えます。世界中にこのようなプラットフォームと呼ばれる催事がたくさんありますが、全ては自分の国、若しくは自分のコミュニティの作品やアーティストを世界に売り出すという目的です。しかし、こういった催事は継続していく中で、世界中のプレゼンターが集まったり、アーティストが集まったりする交流の場として発展しています。

一昨年、TPAM の名称を「マーケット」から「ミーティング」に変更しました。舞台芸術作品の流通というには単に売買では成立せず、互いに話し合い、バックグラウンドやそれぞれが抱えるコンテキストを知って、公演に繋げるという実情があり、そのアイデアの更新や情報の交換と共有によって生まれるそのものが、私たちの時代を更新するということに気がついた中での決断でした。TPAM のプログラムはネットワーキング、エクスチェンジ、パフォーマンス、海外からの公演、それから出会いの場としていくつかの機会があります。TPAM がミーティングになってからの大きな特徴の 1 つは、TPAM ディレクションです。TPAM ディレクションというのは、世界のプラットフォームでもユニークなプログラムではないかと思っているんですけども、普通フェスティバルですとプログラム・ディレクター、若しくはキュレーターが全ての作品のコンセプトを決めて、そこから作品を作っていきます。一方、プラットフォームは公募して、審査して、選ばれることが多数です。しかし、このプログラムは、日本の若手のプレゼンター、若しくはプロデューサーたちが、自分たちのプログラムをショーケースとして実現するものです。この形式は、ネットワークを彼らが水平的であろうという、意識している中で実現できているプログラムです。それから、インターナショナルショーケースという日本以外の作品を紹介する場がある他、いわゆるフリンジ的なプログラムがあります。この催事を通じて、毎年延べ 2400 人の関係者の方が 1 週間集まります。ネットワーキングができるプラットフォームを私たちは提供しているということですが、特にここ 5 年くらい、この TPAM を通じて様々なネットワークが生まれ、そしてネットワークそのものを顕在化しようとする意思が生まれていると思います。この度、設立しようとしているオープン・ネットワークは水平的な組織構造で、意思決定の共有や考え方、価値観、同じ利益を共有する人々の集団という形式をイメージしています。正式な発足に向けては、12 人の発起人たちが作業をしていますが、組織としてヒエラルキーを持たない、水平性というのをどのように作っていけるのかも含めて 3 年計画として発表されることになると思いま



す。【スライド上に映されている目的:この団体は、舞台芸術を推進する者が、主体的に参加する制作者を中心としたネットワークを国際的に構築、有機的に継続させ、舞台芸術が多様な価値観の発露として社会に活力と創造性をもたらすという認識の元に、同時代の舞台芸術の社会的役割の定義と認知普及、文化政策などへの提案・提言、その他この規約に掲げる種類の活動・事業を行なうことで、舞台芸術の発展に寄与し、もって社会全体の利益の増進に寄与することを目的とする。】これが舞台制作者、ネットワークミーティングの目的ですが、ご存じのように国際的なネットワークをイメージしています。ネットワークを作っていく中で、私たちはどのようにそれを繋がっていくためのモビリティを保証していくのか、発見していくのかということが課題になっているかもしれません。

#### 【久野敦子】

丸岡さんが新しく作ろうとしているネットワークが、今後どのように活動を継続していくのか、どのようなサポートを得ていくのか。カディジャさんやテイ・トンさんがやっているネットワークとも繋がって、もっとネットワークが拡大していく様子を私もフォローしていきたいですし、参加していきたいと思っています。

ファンディングのことをお聞かせください。テイ・トンさんとカディジャさんは国からの助成金は得ないで、インディペンデントにやっているということをおっしゃっていましたが、日本では、東京都や横浜市など、パブリックとプライベートのコラボレーションの中で、こういうネットワークを作っていく可能性があると思います。お二人の組織は、アメリカのフォード財団から支援を受けています。なぜ彼らが、アジアのネットワークを作るために支援をしようとしたのでしょうか。どうしてそういう発想が彼らの中であって、地域の中にはなかったのでしょうか。

#### 【テイ・トン】

国際組織、主にフォード財団、それからオープンソサイエティ・インスティテュートというところから随分とサポートを得ました。こういったところは、実際に介入をして、アート、カルチャーのセクターに実際にサポートをしていき、サービス組織というものをその国のアーティスト、あるいは文化の実践者が立ち上げているという構図になっています。彼らの資金は実際に活動の発展、そしてまたインディペンデントな組織を発展させていくために使うことができるようになっています。

#### 【カディジャ・エル・ベナウイ】

私どもの場合ですと、地元地域、あるいはその国の公的な機関から資金を得ているといったことはありません。むしろそのサポートは、実際に売ることができる、またブランド化することができるアートに向けられています。



【テイ・トン】

フォード財団は、元々はこのプログラムをサポートしてくれたところですけど、10年目の終わりに ANA は幸いにして、初期資金をフォード財団からいただくことができました。今度は、その持続性を提供しなければならないと思ったようです。今、この基金という形でそれが結実しました。ANA は永続的な契約だったわけではありません。毎年2回、レポートをしなければなりません。つまり私たちは、常にベストを尽くさなければなりません。組織として、またプログラムとしてもサポートをいただく以上は、最善を尽くす。ANA は、変化を引き起こすものと捉えてくださったわけです。もう1つ加えたいのですが、特にああしろこうしろとは言われません。どこに行っても、何をやれということも言われません。私たちが信頼してくれて、いろいろなプログラムを自由にやらせてくれます。

【参加者1】

やはり個々のグラントだと思います。財団の中で働いている個々の人。それからお互いの考えを共有していることです。人と人の関わりだと思います。人と人が出会うというのは、私たち皆が言っています。それがネットワークなのであって、だから出会うためにネットワーク化が促進されると思います。

【久野敦子】

地域に還元できるような、能力を持った信頼できるイニシアティブにそういう風なファンドを与えて、持続して活動ができるようにするというのは素晴らしい方法だと思います。例えば日本で、またはアジア圏内で実現できるようなことはないでしょうか。

【丸岡ひろみ】

芸術を通して、文化を通して繋がっていくという時の形式が具体的なファンドという形で実現できないかというのは、現在いろんな場所で模索中です。日本では、公的な助成金の内容や仕組みと現場の乖離が続いていますが、仕組みそのものを変えることよりも、その間を縫ってうまくやろうっていう、場当たりのやり方を10年以上続けてきて、構造を作り上げるということをしていないのです。ちょっと話がぶれますけれど、国境を越えていくというのは非常に難しいことだと感じます。ボーダーを越えて繋がらなければならないという現実がある一方、それを具体的にサポートできるものがありません。日本の補助金や助成金であれば、あくまで日本人に還元することしかできません。これは仕組みを作った時に、ここまでのグローバルな展開がイメージできなかったのだと思います。そこを現状に合わせてどのように作っていけるのか、非営利であるわけですけども、プライベートな団体と公的な団体が繋がっていくということが、すごく大事なことと私は思っていて、それはテイ・トンさんもお考えではないかと思います。



【久野敦子】

現状、いろいろなシステムがあって隙間を狙って戦略的に動いていかないと、なかなかインディペンデントな活動というのは展開していきません。そのために、ネットワークがあるのだと話を聞いていて思いました。もう1つ、皆さんの話の中でネットワーク、外と繋がることによって自分が知らなかった情報や考え方を得て、新しい文化政策を提案していったということを共通しておっしゃっていました。ネットワークを通して何か変化をもたらすための政策提言はどういう風にして実際行っているのかを教えてくださいませんか。

【テイ・トン】

変化というのは、個人の変化によってもたらすことができます。今何が起きているかと言いますと、芸術のファンディング、シンガポールの話に限ってですが、これはインクルーシビティということです。皆をその中に包み込まなければいけません。皆の参加を許さなければいけないのです。そしてコミュニティや人々のために多くの資金が流れるという傾向です。そこでどうなるかと言いますと、私たちは皆、共有したようなアジェンダを持たなければいけません。個人はもはやもう個人ではなくなります。そこでTPAM やヤング・アラブ・シアター・ファンドを見ますと、皆が顔と顔を突き合わせたような、そういう出会いによるものであり、他の人と話している時にインスピレーションを得て、そして得たインスピレーションを反映させた個々の形で変化を、自分がやっている分野での、あるいは影響力を持っている分野での変化を小さいことでもやっていくということです。このようにして変化が起こっています。人々に会って話をしますと、そこにはいつも私たちは聞くことから影響を受け、インスピレーションを受ける新しいアイデア、考え方を得るのです。それがこうした対話をするものの価値なのだと思うのです。そこにこそ対話の価値があると思います。

【久野敦子】

話をして、少しずつ変化を積み上げていくというのは、舞台芸術の世界そのもので、もちろんインターネットでリアリティな人と繋がるのとは異なり、舞台芸術は人と人の生の出会いから成り立っている、面倒くさい世界なのです。いつも皆で、ネゴシエーションしていなければならない。作品は、そのことの積み重ねなのです。ネゴシエーションが積み重なって行って形を作っていく。舞台芸術のプロセスがすごくネットワークに近いものがあるなど、話を聞いていてすごく思いました。カディジャさん、どうですか。

【カディジャ・エル・ベナウイ】

私が住んでいる地域では、チュニジアで最初の革命が起こってから、それがエジプトに広まり、そ



うプロセスの中で学んだことがあります。私たちは物事を変えることができるということです。大きな壁、恐怖の壁さえ私たちは打ち砕くことができるのだと思います。私たちはそこから得た自信が、ここ 15 年の間に作り上げてきた遺産です。私たちは話をし、そして公的な当局や民間の権威を持っている人たちを揺さぶってローカルなコンテキスト、そして社会の中で、真の変化をもたらすために何かをしなければいけません。そして真の変化をもたらすとすれば、それは私たち自身の中から出てこなければなりません。今ニュースをフォローしていきますと、アーティストは表現の自由だとかではとても危険にさらされています。シリアのような国では、アーティストは原理主義者のグループにより酷い扱いを受けています。ファンダメンタリストのグループが、過激派が、その国を掌握しようとしているからです。

**【久野敦子】**

第 1 分科会から第 2 分科会、第 3 分科会を通して、個人の役割、個人の可能性の話が続いていて、こういう場を作ってくださったのは、東京都、東京都歴史文化財団、国際交流基金です。この場もパブリックとプライベートのコラボレーションだと思います。もっと私たちの活動が豊かになって、オープンになって、どんどん進展していくために、どのようなサポート・プログラムがあれば良くなるかアイデアはありますか。

**【丸岡ひろみ】**

モビリティや調査に関する、特にそういうことを受け入れている団体もちろんありますが、基本的を知るためのサポートやそれを知るために時間をかけることのサポートというものがないです。私たち舞台制作者のネットワークの時も、それ自体をサポートしてもらうのを難しいと感じている人が多いと思います。それに話が通ずると思うのですが、もっと豊かになるところから、このネットワークというのは出てきていますが、現状の認識の温度差というのがすごくあると思います。世代かもしれないし、日本は時期的に過渡期なのかもしれないですけど、その温度差というものから生まれた実感をどう伝えていくのかというのも、1 つもネットワークの役割かなと思っています。

**【久野敦子】**

こういう支援プログラムがあれば、アジア間にもっと交流が広まっていくというようなアイデアはありますか。

**【テイ・トン】**

決して十分ということはありません。どんなにあっても足りない。でも出たり入ったりできるようなリソースがあるといいなと思います。双方向の旅です。多くの国では、アジアの場合はいつも芸



術家が外に行くためのサポートはあるのですが、例えばシンガポールのアーツカウンシルですと、アーティストが日本で活動をするためのサポートや、日本のアーティストがシンガポールに来るためのファンディングがないのです。シンガポールに来て、いろいろと知って、リサーチをするために日本のアーティストが来るというお金がないのです。そういうお金がもっとあればいいと思います。パラダイムシフトです。私たちの地政学的な資金のフレームワークから抜け出して、新しい形でやっていくサポートの分野というのがもうちょっとグレイで、いろいろと命令を受けるものがないほうがいいと思います。

**【久野敦子】**

私も地政学的な考えを超えて支援ができると、アーティストもそれから芸術文化に関わる人も気軽に国外に出て、または来てもらって、豊かな出会いの場が作れるのではないかと思います。特にアジアはインフラがあまり整備されていないので、私たちはヨーロッパのプレゼンターにはよく会いますが、アジアのプレゼンターにはまだ出会えていないという気がしています。

**【カディジャ・エル・ベナウイ】**

まずモビリティをサポートする。基本さえ整えば、そして持続可能な交流ですとかコラボレーションができるようになれば、もっとサポートの意味合いも増してくると思います。アラブの世界の人たちは、以前よくヨーロッパのほうに行きましたが、ただその地域の中でも交流がなかなか進まないことがありました。ですから、モビリティに対してまずは基本的なレベルでのサポートをするということと、インフラが重要だということ、それから翻訳のサポートも非常に重要だと思います。日本の作家の作品を是非アラブ語で読みたいなと思っておりますし、日本の実業家がこれはお勧めだと言ったものを読んでみたいなと思っています。私も随分時間をとって村上春樹さんの作品を読みました。モロッコのほうでも、村上春樹さんのようなスターがいて、西洋向けにいろいろ作品を書いていることがあります。アラブの成果ということとなりますと、彼が唯一知られているわけですが、ただ私が誰かに本を推薦してくれますかと言われてたら、私は彼以外の作品も実際に紹介したい、地元の人間の目として紹介したいです。ただ、そこでネックになるのは、翻訳ということだと思います。

**【久野敦子】**

文化庁の翻訳助成の復活を願いたいと思いました。フロアのほうにも関係者の方がたくさんいらっしゃるのでは是非ご質問、コメント、追加しておかなければいけないことをお伺いします。

**【参加者1】**

私は、ここ5年くらい TPAM の運営に丸岡さんたちと一緒に関わって、ネットワークについても随分議



論をしてきたのですけれども、国際交流の観点からいうと非常に健全なあるべき姿を活動されているということで、身軽に国境を越えているいろいろなサポートをしているのは素晴らしいなど改めて思った次第です。我々の仕事は、日本の文化を海外に紹介するというのが、特にここ最近の国際交流基金の重要な任務になっているということから、自分の国と関係のないことまでサポートしていくということが、なかなかできていないと思います。そういうことを国際交流基金が今後、国のプッシュでやっていく場合には、やはり域内での複数の国のコンセンサスを、今この域内で何が重要なのかをその国の文化行政にも訴えていくのも必要なのかなと思います。

#### 【参加者2】

質問を1つさせていただきます。将来的にネットワークを広げていくとか、深めていくために、どのようなモデルを今後作っていききたいですか。

#### 【テイ・トン】

ANA が更に深まっていけばと思います。面積を広めるというより、もっと深めていきたいと思います。願わくば、将来的なモデルとしては他に ANA のような、類似の組織がそれぞれ仕事をして作業をしていくということが望ましいと思います。やはり枠組みの中でやっていくということは、いろいろな対話をもったり、あるいは交流をしたり、関与しているのです。ただ、実際に現地で活動することと、それと同時にもうちょっと違うレベルに対して、行政へ働きかけるロビー活動もしていかななくてはならないと考えています。ただ第一歩としては、個人または組織が地元の、あるいはその国のアーティストを全体的にサポートして交流していくことをまずは枠組みの中で始めていければと思います。

#### 【丸岡ひろみ】

テイ・トンさんが言ったように、深めていくことは非常に重要なキーワードだと思います。つまり、EU のように連合していくことで、ボーダーを越えて行くことをイメージしがちですが、一方で新たな排他性を生むわけですから。つまり、EU 連合ではないところがどうやってボーダーを越えるのか、連合というものはそういう矛盾を生むことも同時に私たちは知ってしまったわけです。同時に、民主主義は個人主義に伴う自由を知ることになって、そのことは演劇の近代化にも影響していると思うのです。私たちはある意味、世界的に例えれば経済危機とか原発事故とかアラブの民主化の話なども含めてモデルがないので、新しいモデルを作らなければならないという時期に来ているという共通の認識があると思うのです。今までは社会の中であって、その中で直線的に進んでいけば世界は更新できると思っていたところが、もうそうではないかもしれないという時にこそ社会の外のある、例えば芸術もそうだと思うのですが、その中で我々は社会をどう作るかということと向き合っていくことなのではないかなと思います。



【カディジャ・エル・ベナウイ】

私たちのセクターは、オープンで有機的でそして柔軟性に富んだモデルです。そして誰にでも開かれたプラットフォームというのが、他のイニシアティブをも刺激すると思います。私たちは皆、非常に広い地域でやっています。アジアにしても、アフリカにしても、アラブにしてもです。私たちは様々な体験に関して地域で考え始めました。そして今度は国に焦点を絞りはじめますが、草の根やイニシアティブをサポートするのも大切だと思います。ただその中で地域とかグローバルな関係を失うことなく、そこを見ていかなければならないと思います。現場で効率的にやりながら、イニシアティブを深めていきます。ただ、同時に繋がりには断ってはならないのだと思います。私たちのやっていることを高めるだけではなく、ネットワーク、国際的な共同というのもその中から育っていくからです。

【久野敦子】

今回のシンポジウムが、今後のネットワークを展開させる 1 つの出会いになって、イニシアティブの活動がもっと深まっていくことを期待したいと思います。



## 6. 統括

### 【加藤種男】

大変時間が長かったのでお疲れかと思いますが、本当にありがとうございました。

完璧を期し、100%成功させるというのは、文化の力から見るとあまりそぐわない。理想主義を掲げつつも、現実と適当に折り合ってやっていく。これが正しいやり方だろうと思います。1 つ象徴的な話は、第2分科会での800人だったかな、避難所にいるところに700個しかケーキがない場合どうするのかというもの。行政は基本的に理想主義者なのです。残り100個欲しいという理想をいうのですけども、この場合は、「誰か欲しい方は順番においでください。ただし、必要性の度合いは、自らご判断ください。」と言えば良いわけです。そういうことを考えるビジョンが、アーティストの力、文化の力というところで、社会をこれから変えていくこともできると思うわけです。原理主義ではない、ポジティブな楽観主義、柔軟な楽観主義というのがこれから、文化の力で社会を変えていく、大きな原動力なのだと確認することができました。

そういう意味では東京都もこれからアーツカウンシルというのを11月に発足をさせます。いろんな批判があります。やってみなきゃわからないし、そもそもそれがどういう役割を果たせるか果たせないかは結局、我々がどうやって使っていくかにかかっているので、やる前から他人事みたいに言って批判しても始まらない。何でもやらないより、やってみたほうがいい。だからこの会議も2年前にやりたいと言って、そこからどういう成果が出ているのかは、これだけ大勢の方が集まって来ておられるということを見ても明らかです。

この会議をこのままに終わらせずに、次の展開に是非繋げていきたい。そこは柔軟とはいえ、戦略をもって、是非やっていきたいなと思っております。文化をソフトパワーとした戦略です。それには皆様のお力が必要なので、是非今後ともご協力をお願いして、今日の御礼の言葉とさせていただきます。ありがとうございました。



