

HAPS

一般社団法人HAPS | 京都市東山区大和太路通五条上る山崎町339
TEL. 075-525-7525 | FAX. 075-525-7522 | <http://haps-kyoto.com>

2021年度
京都市

文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 報告書

HAPS

2021年度
京都市

文化芸術による
共生社会実現に向けた
基盤づくり事業

報告書

2021

HAPS

2021年度
京都市

文化芸術による
共生社会実現に向けた
基盤づくり事業

報告書

2021

目次

004 はじめに 文|中川眞

008 第1章 相談事業

010 2021年度の相談について

012 相談いろいろ

016 ディレクターズノート ー相談対応という芸術実践 文|奥山理子

022 第2章 事例調査 構成|孫片田晶

024 01 京都市文化芸術総合相談窓口(KACCO)

028 02 enoco /大阪府立江之子島文化芸術創造センター

032 03 NPO 法人くらしネット21

036 04 京都市地域・多文化交流ネットワークサロン

040 05 京都府家庭支援総合センター

044 06 外国人女性の会パルヨン

048 07 医療ソーシャルワーカー有志

053 08 京都市男女共同参画センター「ウィングス京都」

058 第3章 モデル事業

招聘アーティスト：前田耕平

060 2021年度モデル事業について 文|石井絢子

064 コーディネーターが見た1年間の流れ

078 アーティスト略歴

080 「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」
2021年度モデル事業報告書 文|加藤隆文

099 2020年度モデル事業 タイルとホコラとツーリズム season8《七条河原じやり風流》継続調査報告
ー 谷本研+中村裕太のプロジェクトについて 文|中村優花

113 2020年度モデル事業 山本麻紀子3つのプログラム 継続調査報告
ー 山本麻紀子のプロジェクトについて 文|中村優花

127 2018年度モデル事業「ノガミッツ プロジェクト」継続調査報告
ー ノガミッツプロジェクトにおける芸術と福祉の融和 文|長澤慶太

136 第4章 文化芸術による共生社会実現のための アーツマネジメント講座2021

「共生とはなにか」

138 セミナー1 〈ひとり〉と出会うこと 大川史織

144 セミナー2 分けない眼差しとつくること 青木陵子+伊藤存

152 セミナー3 〈ことば〉との距離、〈ことば〉への期待 いしいしんじ/モハーチ・ゲルゲイ

158 マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした〈性の多様性〉に関する知識と、
それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアーツマネジメント人材育成プログラム
「#わたしが好きになる人は / #The_people_I_love_are」キックオフシンポジウム
登壇者 | ティーター・ジェニファ・ルイーズ(京都精華大学ダイバーシティ推進センター長)、太田尚樹(LGBT
エンタメサイト「やる気あり美」編集長)、谷口洋幸(青山学院大学法学部教授)、本田耕志(京都市文化市民局共生
社会推進室人権文化推進担当係長)、緒方江美/アフリダ・オー・ブラート(本事業プロジェクトディレクター)

162 ネットワーク構築ゼミ1 現代メキシコの女性アーティストたちの活動から
基礎レクチャー「クィア・オブ・カラー批評ーアメリカにおける非白人の知と経験」
講師 | 菅野優香(同志社大学大学院 グローバル・スタディーズ研究科 准教授)

166 おわりに 文|中川眞

174 実施概要

177 プロフィール

はじめに

文 | 中川眞 (2021年度 京都市「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」ディレクター)

本冊子は京都市の2021年度(令和3年度)「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」の報告書である。本事業は2017年度(平成29年度)の「文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業」、2018年度(平成30年度)「文化芸術による共生社会実現のための基盤づくり事業」を経て、2019年度(令和元年度)から「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」という名称となって3年を経過したところである。名称は変わったが、共生社会の実現をめざすという限りにおいてはぶれることはなく取り組んできた事業である。特にこの2年間、新型コロナウイルス感染症が広がり、文化芸術のみならず日常生活、産業、経済、教育、医療などあらゆる領域で極めて大きな影響を被ってきたのは周知の通りである。本事業もこの2年間、試行錯誤を繰り返しながら当初の目標に少しでも近づく努力を払ってきた。コロナ禍のために、文化芸術の役割がいつそう鮮明に要請された期間といえるかもしれない。その内実に関する言語化は必須であり、本報告書が少しでもそれに貢献できたらと願っている。

本事業は京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課が主管し、一般社団法人 HAPS が主催、実施している。2021年度は主に以下の4つの事業と、コーディネーター人材育成に取り組んだ。人材育成では、2020年度より引き続きアシスタントとして小泉朝未を雇用。相談事業のアシスタント・コーディネーターのほか、事例調査の調整・立ち会い、モデル事業のサポート、講座においては企画・調整からセミナー1での聞き手と本報告書への掲載原稿取りまとめを担い、実地での経験を重ねた。

1. 相談事業

南区東九条地域にある HAPS HOUSE 内のスペースを拠点として、Social Work / Art Conference (SW/AC) に寄せられた相談への対応を行った。ディレクターの奥山理子とアシスタント・コーディネーターの小泉朝未が従事し、開設以来2年目を迎えたところである。今年度は33件の相談に対応した。他に類似の事業が国内においても数少ないことから、事例を積み上げることによって、SW/AC としての方法論を確立してゆきたいと考えている。

昨年度においては伴走型支援(直接的な変化・プロジェクト化を望むあり方)、すなわち伴走をしながら、相談者の抱えている課題の解決や取り巻く環境を変えてゆくといった、直接的な

介入を試みていたが、それは「アートマネジメント」という枠組みの中で、あるべき姿を相談者に投影してきたのではないかという反省から、徐々にスタンスをソフトインフラの整備(相談者の活用しやすい情報や人をつなぎ、その人が異なる分野にアクセスすることを容易にしていくこと、その前段階として対話の相手になること)により重点を置くようにしていった。相談者にとって新しい情報や資源を得られやすくしたり、別の分野の実践の場にも出かけやすくしたりするために、多様な働きかけ方を明示していくという方向性である。その具体的な手法として、相談内容によって、「きく」「つなぐ」「わたす」「さがす」の4つのフェイズにおけるソフト的なインフラの整備を挙げることができる。また対話を重視するという視点から、オンラインでの対話の場「談話室」を開催し、いつもの仕事や活動以外の場所で話を聞き合う機会も設けた。

2. 事例調査

孫片田晶氏(立命館大学産業社会学部准教授)をリサーチャーとして招き、8件の聞き取り調査を実施した。孫片田氏はエスニシティ・人種研究、多文化共生論、多文化教育の研究を専門とし、在日のエスニックアイデンティティや自己をめぐるコミュニケーションの問題などの探究を通して、従来の「差別」や「民族的アイデンティティ」の規範的な定義に依拠してきた枠組み、並びに現代社会での在日アイデンティティの再考について省察を深めてきており、そうした研究のバックグラウンドをもとに、マイノリティや彼らを取り巻く社会との関係、ジェンダーの視点なども加えた事例調査となった。

調査としては、環境(課題)と人とを結ぶコーディネートのある方を知るため、HAPS の連携先ともなりうる中間支援団体などに聞き取りなどを行った。調査先は京都市文化芸術総合相談窓口(KACCO)、大阪府立江之子島文化芸術創造センター(enoco)、NPO 法人くらしネット21、京都市 地域・多文化交流ネットワークサロン、京都府家庭支援総合センター、外国人女性の会パルヨン、医療ソーシャルワーカー有志、京都市男女共同参画センター ウィングス京都であり、詳細は本報告書の第2章(p.22～)を参照していただきたい。

3. モデル事業

近年、主な活動テーマとして「自然と人の関係や距離」について、とりわけ「水辺と人」に焦点を当てて国内外でフィールドワークを行い、展示や発表を行っている前田耕平氏が、鴨川と並行に流れる高瀬川をフィールドとしてアートプロジェクトを開始した。2021年に京都から大阪まで川で下った彼は、「私の外にも内にも流れる水、水辺、水脈を感じ、それらについて語つ

ていくことは、今の私にとって切実で、また現代を紐解くに必要な行為と考えています」と述べている。

高瀬川は二条の南から十条の鴨川との合流点まで京都市中京区、下京区、南区を南北に貫いており、崇仁地区では京都市立芸術大学の工事区間を通る。高瀬川は江戸時代初期に運河として開かれたゆえに、自然と人為が至る所で折り重なっている。前田氏は当初より川に入り、生息する動物の観察を続けるなど、自然としての高瀬川に触れる一方、「川に入る」ということが要求する様々な折衝のなかで、社会に紐づけられた空間という側面にも出会った。和歌山県田辺市出身の彼は、南方熊楠の業績に詳しい。結果として彼は高瀬川の社会生態学に近づきつつある。しかし単なる「社会」でもない、宇宙的な環境をも構想しているように見える。今のところ、その解は示されていないし、プロジェクトとしては本年度で終了するものではなさそうである。その途中経過としてオープンラボ『かめのま』が開催された。

なお、モデル事業では HAPS の職員である石井絢子がコーディネーターを務め、中心となって企画・調整を行い、アシスタント・コーディネーターの小泉がそのサポートを行った。

4. 講座

「共生とはなにか」というテーマで、文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント講座2021をオンライン配信により実施した。本事業名は「共生社会実現」と銘打ち「共生」という言葉を使っているが、なんとなく分かるようで分からないのが「共生」である。そこで「共生」という言葉の意味や歴史的な使われ方を、さまざまな表現実践を通じて再検討してみようというのが本講座の出発点であった。HAPS が単独で3回(セミナー1～3)主催し、京都精華大学との共催が2回(文化庁「大学における文化芸術推進事業」)、計5回の講座となった。

セミナー1のゲストは、ドキュメンタリー映画監督であり文筆家の大川史織氏である。彼女は高校3年生の時、核開発の是非や環境問題への興味からマーシャル諸島共和国を訪れ、戦争がつかぬマーシャルと日本の関係を知ることとなった。マーシャルでの生活を経て、父親がマーシャル諸島で戦死(餓死)した一人の男性と日本で出会い、彼のマーシャルへの旅を追った映画『タリナイ』(2018)で初めて監督を務める。その後に刊行した『なぜ戦争をえがくのか——戦争を知らない表現者たちの歴史実践』(みずき書林・2021)で論じられたように、戦争を体験していなかったら、戦争については語ることはできないのか、と問うことが重要なのである。できないことはないとしたら、どういう方法があるのだろうか。昔の日付の日記をいま読むことは、当時とは異なる意味合いをもたらすことで、歴史実践といえるかもしれないという考えは、非在の声を聴くという点で、示唆に富む指摘であった。

セミナー2では、アーティストの青木陵子+伊藤存の両氏を迎え、2000年頃からの共同制作について話を聞いた。二人の共同作業は、iPhone 中のストレージの中で増えていく「その他」という項目のように、日々の中で置き去りにされている「その他」について考えることから展開されているようだ。ルーティンあるいはループの中に小さな棘のように浮かんでくる訳の分からないもの、無意識の落書きを繋げていくとどうなるのか、などといった日常の間(金沢21世紀美術館での展示タイトルにもなっている)へのアプローチを語ったのち、Re-born Art Festivalの話へと移った。2019年のプロジェクトが行われた網地島では、空き家などに残されたモノに手を加えて土産屋を開店。島という性格上、ゴミを捨てるのが難しいという環境のなかに存在する様々なモノと、そして人との交流。エコロジーのなかに入り込んだアーティストの動き(制作だけではなく、経済活動なども)は非常に興味深いものがあった。

セミナー3には、文化人類学者のモハーチ・ゲルゲイ氏と小説家・文筆家であるいしいしんじ氏を迎えた。興味深かったのは、モハーチ氏が共生に近い言葉として、共存(coexistence-哲学)、共感(empathy-心理学)、共性(togetherness-政治学)を挙げ、日本における共生の概念が、multiculturalism(人と人が共に生きること)と symbiosis(生き物としてともに生きること)の両方をカバーしていることに着目した点である。特に環境破壊などの課題が顕著になってきた今、共生は人間同士だけでは足りないと言う。いしい氏はまず、共生という言葉は比較的最近使われ出したもので、1960～70年代の自分の若い頃には、共棲という言葉を使うことならあったと指摘した。共棲は、主に動物同士の関係で用いられ、インギンチャクとクマノミ、花とミツバチなどの関係がそれにあたる。以前の我が国では学校、会社、村落などといったコミュニティが安定していたが、徐々にそこから落ちこぼれたり、脱出する人が出てきて社会が流動化してきた。新たな状況のなかで人々の関係を捉える言葉として共生が現れてきたが、果たして動物における共棲のようなシビアさを人間はもてるのだろうか。共生という言葉のもつ甘さ、耳ざわりのよさには注意を払う必要があると言う。

以上の3つの主催講座では講師の話の後、チャット機能を使った質疑応答などが続き、共生概念の共有や検討が図られた。

共同開講した京都精華大学との講座は、マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした〈性の多様性〉に関する知識と、それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム「#わたしが好きになる人は / #The_people_I_love_are」の一環で、キックオフシンポジウムにティーター・ジェニファ・ルイズ氏、太田尚樹氏、谷口洋幸氏、本田耕志氏、緒方江美 / アフリーダ・オー・ブラート氏を、ネットワーク構築ゼミ①基礎レクチャー「クィア・オブ・カラー批評—アメリカにおける非白人の知と経験」に菅野優香氏をゲストに迎えた。

CHAPTER 01

Coordination

相談事業

本相談事業は、HAPSが2017年度に京都市からの委託事業として文化芸術と共生社会にまつわる取り組みを開始した当初より開設に向けた検討を続け、2020年6月に「Social Work / Art Conference (SW/AC)」として活動を開始しました。HAPSが設立以降取り組みの主軸としてきた若手アーティスト支援の一環としての相談対応のノウハウも活かしつつ、福祉、教育、地域活動など多様な分野とアートをつなぐ実践の一つとしてSW/AC独自の相談対応のあり方を模索しています。設立時から、個々の人間の尊厳や価値を擁護するソーシャルワークの理念を参照し、相談者らとアートや表現についての対話を重ねることを目指してきました。本章では、2021年度の相談対応の特徴を振り返り、相談事例、ディレクターズノートに掲載します。



SW/ACの事務所があるHAPS HOUSE



サポートの一例：「ユスカル！（若者文化市）2021」にて、SW/ACがコーディネートした写真家とともに、写真撮影や会場の展示設営の補助を行った。

2021年度の相談について

Social Work / Art Conference (SW/AC) は、アートと共生に関わる様々な分野や活動についての相談を受け付けています。今年度は、人、組織、社会制度の間に働きかける、ソフトインフラの整備というSW/ACのミッションがより明確となった一年でした。

障害者支援、引きこもり支援、若者支援など地域や福祉の分野からは、活動の時間を豊かにする方法や、これまでのアート活動の課題や改善方法について相談を受け、状況の聞き取りと必要な情報提供に丁寧に取り組みました。アーティストからの相談も増加し、ケアや対話に関するプロジェクトが生まれつつあります。また京都市文化芸術総合相談窓口 KACCO や、アート系ウェブマガジン編集者などとの連携も進めることができました。

伴走型支援として、SW/AC が直接相談者の要望をもとに、チームづくりや進行管理、プロジェクトのコンセプトづくりなどに対応した昨年度に比べて、相談を発掘しに様々な場所へ出かけ、相談者にとって参考としやすい情報の提供や、活用しやすい窓口や人をつなぐなど、人々のあいだの資源を豊かにしていくこと、すぐに要望を解決するのではなく関係性を深めていくことに重点を置くようになりました。

人々がつながり、新しい活動を生み出そうとするときには、異なる分野と出会うきっかけやそこにいる人たちを想像できることも重要です。今年度はオンラインでの対話の場「談話室」を開催し、いつもの仕事や活動以外の場所で話を聞き合う機会も設けました。



2021年度の活動をもとに作成したSW/ACの相談と連携イメージ

2021年度 SW/AC によるソフトインフラの整備

- さがす—— 相談を聞く／対話の相手になる／多様な人が話を聞き合う機会をつくる
- つなぐ—— 協働相手や見学場所を紹介し、仲介する
- わたす—— 参考資料や書類のひな形を提供する／事例共有の講座をひらく
- さく—— アウトリーチ／中間支援組織へのヒアリング／連携先の開拓

相談いろいろ

初年度の相談から具体化した事例

一般社団法人京都市老人福祉施設協議会



相談 「老い」や「死」それとともにある「生」について多世代で知り、考えるための絵本を制作してみたい

京都市老人福祉施設協議会の中で絵本プロジェクトを立ち上げ、絵本編集者筒井大介さんとともに、作家・鹿子裕文さんと漫画家・森田りさんによる絵本「はなのちるちる」を発行、出版されることになりました。

作 | 鹿子裕文 絵 | 森田り
編集 | 筒井大介 装丁 | 椎名麻美
協力 | Social Work / Art Conference (一般社団法人 HAPS)
発行者 | 山岸孝啓 発行所 | 一般社団法人京都市老人福祉施設協議会
印刷・製本 | 丸山印刷株式会社 初版第1刷 | 2022年3月31日
定価 | 1,800円 + 税

共同作業所エルファ



相談 新型コロナの感染拡大をきっかけにレクリエーションの時間などが減っている。また利用者の日中活動として、これまでの食品づくりや製品づくりとは異なる活動を模索していて、アートにも取り組んでみたい。

パッケージデザインなどを一緒に考えるデザイナーとしてつないだ小澤亜梨子(.A)さんが作業所のメンバーとワークショップを行い、小澤さんのステンシル作品やワークショップで作成したタペストリーを展示する「えるふぁ展」を実施しました。

今年度の相談事例



#きく #つなぐ #わたす #さがす

アーティスト

子どもの誕生をきっかけに保育士や介護士などのケア・ワーカーへの関心が増しており、インタビューなどのように始めていけるのか相談に乗って欲しい。

コロナ危機も相まって、ケアについて考えたい、知りたいというニーズが高まっている。SW/ACの相談対応もケアの要素を含む部分もあるので、活動の内容をまず共有してみたい。

SW/AC

対応

具体的なプロジェクトになっていくまで、対話の相手として継続してやりとりを行う。

#きく #つなぐ #わたす #さがす

編集者
ウェブマガジン

相模原障害者殺傷事件が制作のきっかけにもなった舞台作品のレビューを執筆できる人を探している。舞台批評専門でない人にもアプローチしてみたい。

優生思想や差別の問題をはらんだ作品とのことで、障害者支援の実践者や障害学の研究者を検討したが、過去に発表された作品の映像を観て方針を変える。劇作・演出が女性であり、作品の内容にもジェンダーに関わる問題や家族についての描写があり、フェミニズムの視点から論じた原稿を読みたいと考えた。

SW/AC

対応

ウェア・スタディーズや映像における視覚表象、ジェンダーやセクシュアリティについて考察する研究者を紹介し、レビューを執筆してもらった。

#きく #つなぐ #わたす #さがす

SW/AC

就労支援 B 型事業所

余暇活動と一緒に作ってくれるアーティストを紹介してほしい。

聞き取りをすると、予算のあてがないことや、コロナ禍で紙折作業の受注量が減少傾向にあり、その中で必然的に新しい活動を模索されていた。紙折だけでは新規の利用者にとっても事業所を利用する魅力にはならないという考えには納得。感染状況が落ち着いた時期に事業所を訪問して、規模や利用者の特徴などを見て、提案をしたい。

対応

訪問と数度の面談を重ね、アーティストのマッチングではなく、まず施設長やスタッフが簡単に準備できる創作活動の例をいくつか紹介。その後も SW/AC の談話室やアーティストの運営するスペースなどを紹介し、情報提供を続けている。

#きく #つなぐ #わたす #さがす

支援団体
若者

30歳以下の若者が参加する企画展を計画しており、展示方法について相談したい。

昨年度までの公募展から、若者文化を発掘・発信し、若者の活動のプロセスを見せようとする展示会へと舵を切ったのは大きな変化。昨年度の展示を見たところ、設営の基本的なやり方は団体で実施可能なようなので、見せ方の幅を広げるアドバイスや専門家を紹介したい。

SW/AC

対応

若者の活動のプロセスを見せる写真展では、アートプロジェクトの記録などを行ってきたプロの写真家を紹介し、展示方法を想定したカットの撮り方、撮りたいものを撮るための人との出会い方などのアドバイスをしてもらった。若者の交流の場にもなるように参加型の展示をしたいというスタッフとは、展示設営にも立ち会い、現場での助言やサポートも行った。

事例や話題提供の依頼

厚生労働省「障害者芸術文化活動普及支援事業」全国連絡会議
art for all「アーティストのための実践講座
⑤ケアとアートをめぐる諸問題を共に考える」

#きく #つなぐ #わたす #さがす

看護助手

精神科病院で20年以上創作活動を提供している。活動は続けたいが、あまり病院の理解が得られない。現在はほとんどボランティア活動となっている。誰かに見てもらい、良いと感じてもらえたら展示で貸し出すこともできればと思うが、権利関係のことなど分かっておらず、そういったことを相談できる場所を探している。

障害のある人などが支援活動の一環で生みだした作品をどのように保管し、活用できるのかはまだ社会の中でも議論が進んでいない。権利の問題はすぐに解決することは難しいが、活動での孤立といった状況の改善は手助けしたい。

SW/AC

対応

面談では、これまでの活動の成果物や展示会に出展した際の資料などを見せてもらいながら、どのように活動を始め、継続してきたのかを伺った。病院の外で同様の活動を模索する人とのつながりもなく、話を聞いてもらう機会も少なかったとのことで、今後も SW/AC の談話室や関心の近いイベントのお知らせなどを共有し、関係を深めていくことにした。

メディア掲載

U35KYOTO note
「アートとともに、社会のインフラを整える～SW/AC 奥山理子・小泉朝未～」掲載

相談対応という芸術実践

文 | 奥山理子 (Social Work / Art Conference ディレクター)

伴走型支援を振り返る

2020年に開設した Social Work / Art Conference (SW/AC)。1年目は、社会福祉事業を行う事業者からの相談が多かったこともあり、企画、調整、実施といった新規事業に必要な過程を伴走するサポートのあり方を意識して取り組んだ。それは、何か新しいことを始めたいと考えたとき、一人のスペシャリストの紹介を受けたからと言って成功するのではなく、その取り組みを担う人が運営できるようになることが鍵となることを、私自身の経験から伝えたかったからだ。

10年ほど前にさかのぼる。私がアートプロジェクト(海外では Socially Engaged Art や Relational Art などと呼ばれ、社会的な文脈や関係性でアートを捉えたり、アートを媒介に地域で新たな価値を創造しようとする現代美術の活動のことを指す)と出会ったときに受けた衝撃は、コンセプトの立てられ方やアーティストの振る舞いもさることながら、緻密に練り上げられたマネジメントワークにあった。私には、アートマネジメントにおける課題の把握、アーティストとの関係性、さまざまな領域にまたがる関係機関との調整、さらには広報、実施、報告、評価といった一連の流れが、経済的指標や単純な数値目標では計れない物事を、アートとしても社会的ニーズへの応答としても成立させ、取り組む価値のあるものとして社会に投じる実質的な役割を担っているように感じられた。アートの実践者は、アーティストだけではな

かったのだ。このことは、社会福祉事業、市民活動、地域活動といった、プロとアマチュアの線引きや、目標や達成の基準設定の難しい領域において、現実的な手立てを与えてくれると考えた。しかし、アートの分野でさえ未だアートマネジメントの位置づけは曖昧だ。業務としてカウントされず人件費が保証されない場合も少なくないと、頻繁にその課題を耳にする。ましてや他の分野となると、アーティストが全てを網羅的に対応する魔法使いやスーパーマンのようにイメージされることも少なくないため、マネジメント業務の重要性などピンとこないというのが正直なところかもしれない。しかし、文化芸術活動を取り入れてみたいと計画し始めた場所で、その計画の未来を左右するのは、アートマネジメントに取り組めるかどうかにかかっているのではないかとすら思うのだ。だからこそ、相談者に対して、そのプロセスに解説を交えながら丁寧に伴走することで、活動の実践者である自覚が芽生え、自走を目標に歩み始めることができると考えた。

が、しかし、である。2年目にして早くもその目論見は壁にぶつかることとなる。アートプロジェクトに倣って対応できるのは、相談者がアートプロジェクトに取り組んでみたい場合、もしくは、アートプロジェクトという言葉こそ知らなくとも、それに近いイメージで“何か”に取り組んでみたいと考えている場合において有効であるという、当たり前前のことに、私は気がついていなかった。

以前、知り合いのアーティストが、障害のあるわが子にまつわるケアの全てを「これはアートプロジェクトよ！本人の調子や興味の変化に応じてチームや内容を都度編成していくの」と話してくれたことがあった。決して易しいとは言えないわが子の特性と親子関係に対し、悩みや問題にだけ目を向けてしまうと、あつという間にイバラの蔦に足を絡め取られてしまう。しかし、視点を変え、多様な人たちを交え、いつも何かに挑戦している姿からは爽快さが伝わってきた。そして私もまた、「全てはアートプロジェクトになる」と、その変換可能性を志向し始めていた。ただそれは、あくまでも私とアートプロジェクトの親和性が高かった、だけの話なのだ。

SW/ACを立ち上げてから一貫して、ヒアリングの時間を大切に、相談者が語る言葉に注意深く耳を傾け、また言語化し尽くせていないことはないかと、その背景にまで創造力を働かせ、そうして、適切なサポートの方法を考えていくことに努めてきた。しかしいま振り返ってみると、いずれの相談に対しても、アートプロジェクト的な形式に相談の要素を当てはめながら、そのアセスメントを行ってきたのではないかと。どういうわけか伴走型支援が思うように進まないなど、悩ましい日々を送っていた2年目も終わりに差し掛かっていた頃、私の中で「アートプロジェクトとして(は)扱わない」ことが、自分の中で、選択肢の一つとして等しく据えられていなかったことに気がついたのだ。ずいぶんとアートプロジェクトに影響を受けて

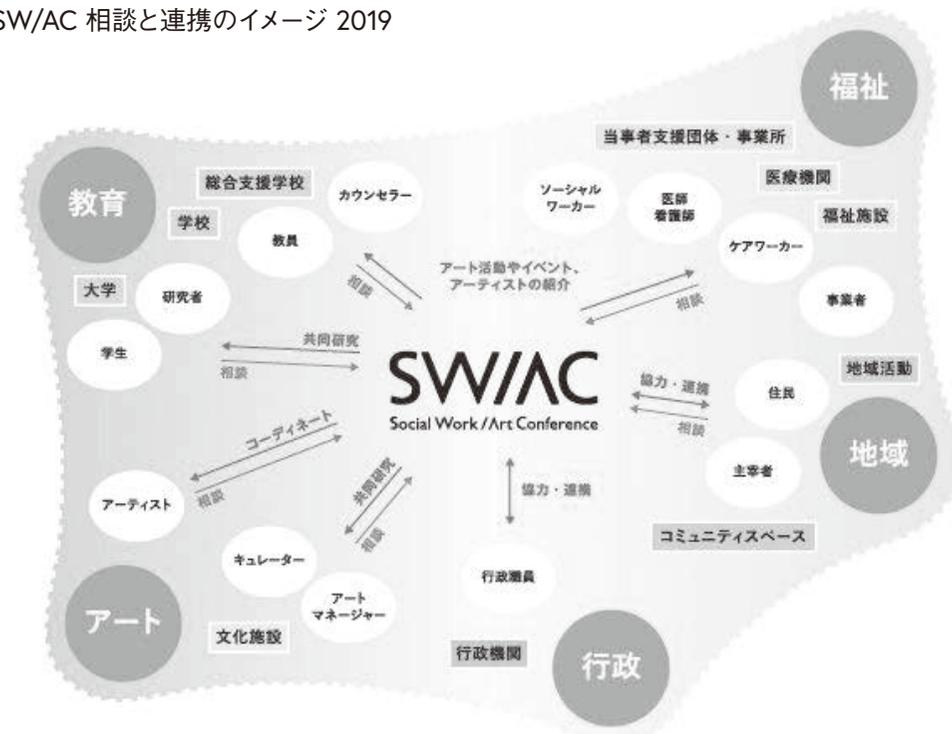
いたのかもしれない。

相談者を取り巻く環境を整える

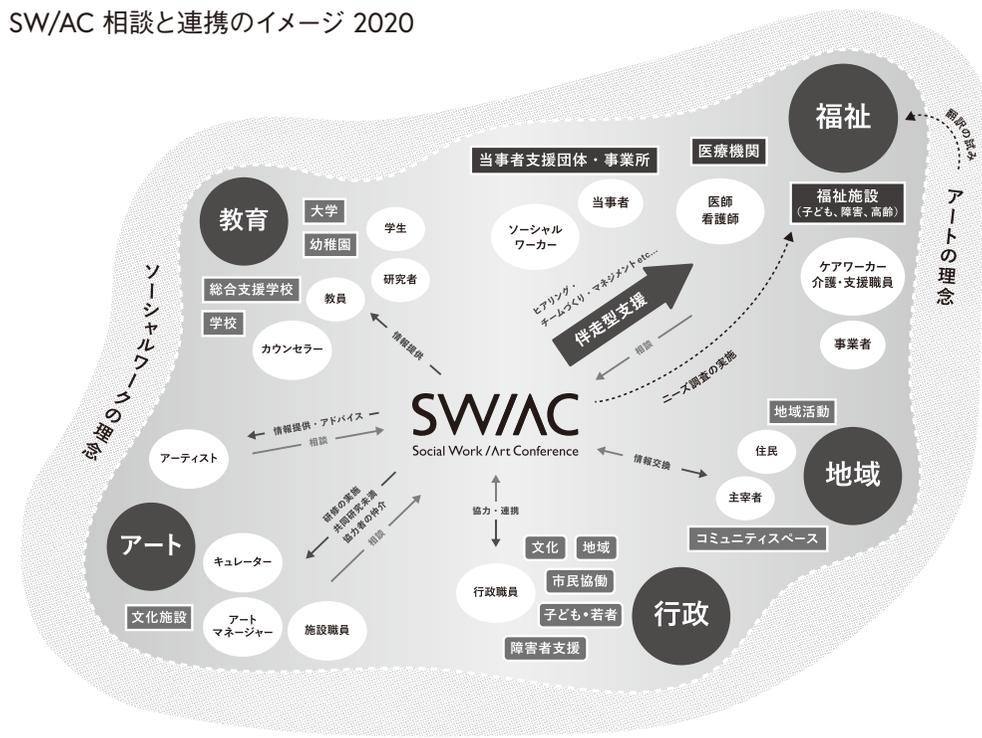
それは、アシスタントとともにこの一年を振り返り、SW/ACのあり方について協議している時間に、腑に落ちたことだった。その中で私たちは、伴走型支援で関わることのゴールは、対外的には相談ごとの(一定の)達成としながらも、本心では相談者の価値観が変わることを望んでいるのではないかと話し合った。エンパワメントを目指すことは間違っていないが、相談者の両肩を揺らし「気づいてよ！変わってよ！」と説得したい気持ちをどこかで抱いていたのかもしれない。そもそも本人への直接的な介入など決して容易ではないということ、言葉に出し、メモに書き出しながら整理していった。とくに私にその傾向が強かったのかもしれないと反省した。

伴走型支援で関わることを決めたいいくつかの相談事案の中で、メール、電話、オンラインミーティングなど、ずいぶんと手間暇をかけている状況にも関わらず、突然相談者のモチベーションが低下したり、こちらの対応に納得がいかない様子がありありと伝わってきたりと、時間をかけた相談者ほど、次第に、相手の意図が読み取りにくくなっていくように感じられることがあった。しかし見方を変えてみれば、相談者やその関係者が私たちの納得のいく状態に変わるまで、私たちの方が支援

SW/AC 相談と連携のイメージ 2019



SW/AC 相談と連携のイメージ 2020



することを手放せなかったのかもしれない。それでは、相手も、私たちも苦しいはずだ。そもそも、相談者を常に修正の対象として捉えていたのかもしれない。注意深く、真摯に向き合っていきたいと取り組んできたその裏に、このような危険性を孕んでいたことに、気がついていなかった。

私個人の性格では、このまま一気に自己否定的な内省のベクトルに思考が加速してしまうのだけど、本書での役割を踏まえて思いとどまり、反省に基づく軌道修正という前向きな話として続けていきたいと思う。そう、私たちはただ落ち込んで行ったのではなく、SW/ACとしての新しいサポートのかたちを再び模索することにした。そして行き着いたのが、相談者やその環境への直接的な介入ではなく、彼ら／彼女らの周辺環境の整備に重点を置いてみるという考え方である。

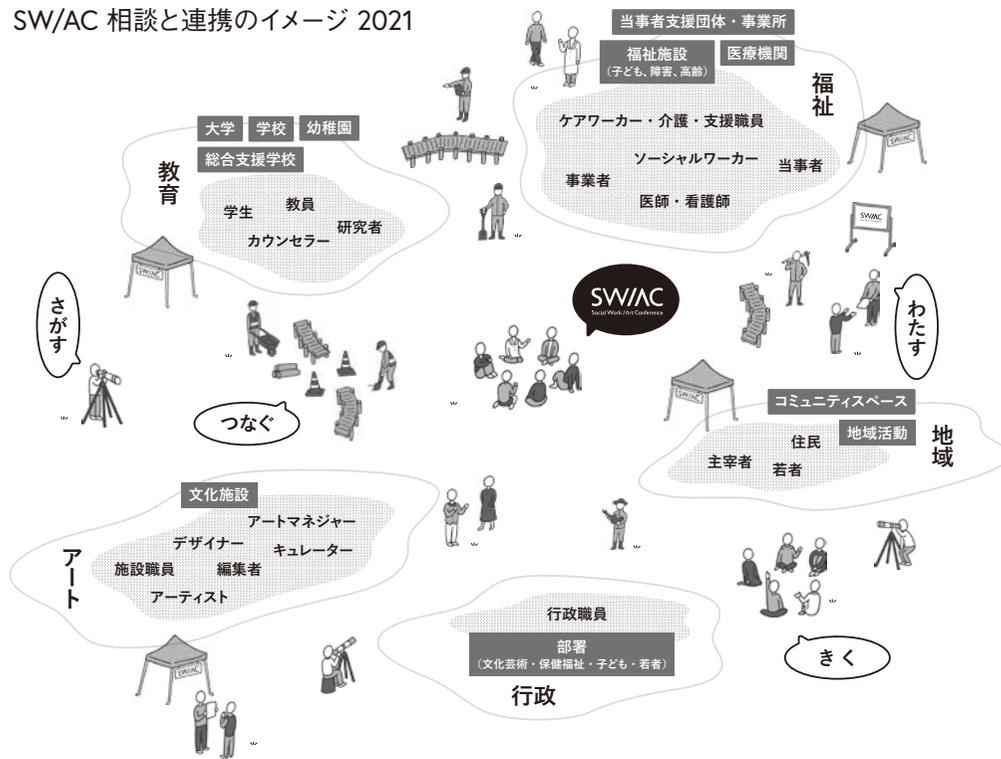
別の章で報告している「事例調査」の中で詳細が掲載されているが、京都の病院で活躍するソーシャルワーカーの皆さんに話を聞く機会を得た。そこで改めてソーシャルワークについて解説してもらったところ、「医療ソーシャルワーカーの場合、病院内で唯一の福祉職である。“患者”とは、病気や症状によって与えられた限定的な役割に過ぎない。どんな患者にも、(患者としてではない)日常生活や社会的な営みがある。ソーシャルワーカーとは、そうした個人と、その人の持つ人的環境、社会環境とのインターフェースに介入し、病気や障害とともにあったとしても、その人の願う生活や日常とともに目指し支援する専門職である」と説明

を受けた。「介入する」という日本語には、干渉するとか、割り込まれるといった、意図しない外的作用が働いているようなイメージが連想されてしまうくらいがあるが、単純に「介入して乱暴だ」とは断定してはいけな。ソーシャルワークにとって、この「介入」のアプローチこそ、実践の最大のテーマであり、その介入の地点を、人と環境とのインターフェースに据えるとの考え方は、絶妙な表現であるなど、ハッとさせられた。私たち SW/AC も、「相談を持ちかける」という相談者の主体的なアクションがあってこそ、役割が生まれるという原則に立ち戻り、相談者という人と、対応する私たちもまた人であり、その相互の働きかけ合いによって育まれる実践を、今一度捉え直していきたいと思った。

絶えず修正していくこと

開設した際にリーフレットやウェブサイトに掲載した「相談と連携のイメージ」(図解 /2019) を見ると、中心に据えられた SW/AC とその周りには様々な分野で活動を行う人たちがいる。そして、その人たちから寄せられる相談に対し、「情報提供」、「専門家や先進事例の紹介」、「共同研究」、「協力・連携」といった想定しうる対応を、比較的平易な表現で矢印とともに示した。むしろここでは、全体を、アメーバを思わせるゆるやかなカタチで包むことで、これまで全く別物か、あるいは、はるか遠い存在だと考えられていたそれぞれの分野

SW/AC 相談と連携のイメージ 2021



や領域が、意外と近い場所で互いにごめいであることを示し、SW/AC がそれぞれを結んでいくような役割を担って行きたいという意図を込めた。

一年を終えて更新した図(図解 /2020)では、アートや文化芸術を軸に据えたアプローチで支援するといった際に、非文化芸術の分野、とりわけやり取りの多かった福祉の領域では、そもそもアートの認識や価値観を翻訳し直すことが不可欠だった。さらに、翻訳された考え方を実践で反映するためにも伴走が必要であったため、「福祉」の分野にかかる労力の大きさを示すようにした(詳細は、2020年度の本事業報告書内、SW/AC の章を参照してもらいたい)。

福祉分野に対する関与の大きさは、もちろんそのことに重点をおく必要性を感じたからに他なら

ないが、先ほども述べたように、そもそも「アート(プロジェクト)」の形式に当てはめようとしたから、必要以上にかかった労力もあったのかもしれないとの反省に立ち、より良い関わりを目指した図の更新に努めたのが2021年を終えた最新の図解である。(図解 /2021)

ここでの大きな特徴が、相談者本人やその活動環境そのものを変容させようと働きかけるのではなく、その活動環境の中にながら、新しい情報や資源を得られやすくなり、別の分野の実践の場にも出かけやすくなりするための、多様な働きかけ方の明示を意識した。

一度目の更新に比べるとかなり大胆な変化に驚かれるだろう。とくに、異なる分野同士がペースでは繋がっているという当初の前提を覆し、分

断している現状を正直に表すことにした。そしてSW/AC が中央からアプローチするイメージも払拭し、さまざまな現場に赴いて働きかけていくようなイメージとして掴んでももらいたいと、基礎となるデザインにも大きな修正を加えた。こんなことでは、そもそも開設時の設定が不十分だったのではないかと指摘を受けるかもしれない。しかし、出会ってもいない人の対応を明確に言い当てることは不可能である。むしろ、相談内容や経験に応じてSW/AC の関わり方を都度修正し、ニーズに応じた変化を自ら積極的につくり出し、そうした修正と変化のプロセスを実践の経過として開示していきたいと考えている。その修正の過程には、私個人の価値観の修正も影響する。そうだと気がついた時には、反省とともにそれもできるだけ伝えていきたい。事業の方針転換はよく聞く話だが、実践を担う事業者(ここではSW/AC を担う私のこと)の考え方、捉え方の変化についても、記録していくことは大切なことだと思う。

相談対応という芸術実践

SW/AC を始めたとき、この相談事業が、現代社会の芸術実践をより良いものとするためのソフト・インフラストラクチャーとしての機能を果たしていけるようにと考えていた。もちろん今もその考え方に基づいて活動を行なっているのだが、最近ふと、この相談事業そのものが芸術実践ではない

かと考えるようになってきた。今は、私とアシスタントのたった二人しかいない小さな所帯で、肩書きも曖昧な相談員としての役割も、今後、アーティスト、キュレーター、アートディレクター、アートマネージャーなどと並び、文化芸術活動の実践者として、その職能を発展が求められるニーズの高まりを感じている。

このところ、アートでケアの思想が用いられることが増えてきた。パワフルでラグジュアリーなアートへの憧れではなく、弱さに寄り添おうとする活動が文化芸術の分野にも広がりを見せつつあるのだ。そして、これまでは公には取るに足らないとされ、家族や友人同士といったごく身近で非公式な関係性の中でしか吐露することが許されないように扱われてきた、個人の悩みや不安、葛藤といった事柄が、その人の作品制作やプロジェクトの実践を検討していくうえで、議論の俎上に乗せてしかるべき対象となり、丁寧に対応されていく社会となることを私は願っている。SW/AC では、文化芸術にとって「ケア」や「共生社会」が、他方、非文化芸術にとって「アート」が、一時的な流行として消費されることなく、本当の意味においてケアとアートの思想が根付き、平和と自由のもとで、さまざまな実践が行われ、醸成されていく社会となるよう、実践者の一人として未来を創造していきたい。

CHAPTER 02

Research

事例調査

今年度の事例調査は Social Work / Art Conference (SW/AC) が計画設計を担い、「中間支援」の機能を持つ団体へのヒアリング調査を実施しました。調査を受け入れていただいた、京都市内を中心に活動を行う8つの団体の主な支援対象は、アーティスト、行政職員、地域住民、養護施設の退所者、女性、患者など。調査の目的は、社会の様々な課題を知ること、そしてそうした課題のもとで支援ニーズを持つ人と、社会資源とを結びつける多様な方法を知ることです。本報告書ではヒアリング内容を文字起こしし、読みやすく構成し直した調査結果を掲載しました。

調査結果からは、相談を聞き、そこにある個別の困りごとを聞き取ろうとする態度や、相談者の状況が変わるように新たな提案や結びつきをつくりだす中間支援者の工夫が見えてきます。また相談をもとに社会の課題とそこにいる人々の状況について認識を更新しながら、連携を作り出し、社会に向けて効果的に発信する事例を知ることができます。

こうした内容は今年度の SW/AC の相談対応時に参照する重要な知見となりました。調査を通じて生まれた関係を今後はさらなる連携や協力関係へと発展させたいと考えています。



京都芸術センター内に設けられた相談窓口（設計・デザイン：ROCA、制作施工株式会社フロンテージュ、写真撮影：嶋田好孝）

談から生まれることが多いです。相談に来てくれる人の話を聞いていると、「あ、そういうところに困ってるの!？」と気がつくことがあります。同業者の間での話題や問題になっていることも聞こえてきます。窓口のスタッフは私以外に6人（2021年度）ですが、みんなそれぞれの領域でフリーランスとして働いてきた人達なので、現場に近いところから見えていることもあります。本当なら年度で立てた計画を守りたいところですが、目の前に悩んでる人、困ってる人が来ると、どうしても「ああ、これを先にやった方がいいのかな」と、さっそく立案、実行してしまふ。年度の予定をどうやって立て直そうかと悩んでいます(笑)。

相談窓口が必要となっている社会的背景

相談窓口のような場所が必要だということはスタッフの共通の実感です。フリーランスのアーティストは、普通に組織に勤めていれば守られているようなところが欠けている。それをこの間の相談を受けていて如実に感じています。たとえば労災や保険のことで相談があっても、アーティストが入れるものがなかったり。ハラスメントにあったとしても、どこにどう言ったらいいのか。お金のことも、

若い人達が団体を作ろうと思ったときに何をしたらいいかわからない。以前であれば、たとえばそのジャンルでの先輩・後輩がいて、引き継がれていたのかもしれませんが、今は適切なアドバイスをしてくれるような人が身近にいないのかもしれませんが。演劇ならまだ、京都芸術センターを使う劇団の中で「先輩から教えてもらった」というようなことがあるかもしれませんが、美術だと、団体で活動するわけではないので、そういうノウハウや知識が引き継がれにくい。

芸術大学の先生とお話したときに、「自分達は教育を間違ってきたのかもしれない」とおっしゃったことがあります。社会で創作・発表活動していくのに必要な、税や契約の制度についての知識やハラスメントのことなどを大学で教えていないという意味で。たとえば、日本で有数のダンスのカンパニーで、契約書がなかったという驚きの話がありますが、ダンサーの側も、契約書を交わさないといけないという考えがなかったりするんですね。あるいは、すごく高圧的な指導を受けたりしたときにそれがハラスメントにあたるのかどうか考える発想があるかどうか。10代20代のアート関係者が必要な知識をつけて自分の身を守る必要があるわけですが、こうしたことをなんとかするた

京都市文化芸術 総合相談窓口 (愛称 KACCO)

ヒアリング実施日：2021年8月5日(木)

話し手：山本麻友美(総合相談窓口 統括)

聞き手：小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



山本麻友美

概要

京都で活動する文化芸術関係者を対象に、ウィズコロナ社会におけるアート活動を支援するための相談事業を行っている。窓口の主な役割は、アーティスト・アート団体向けの公的補助金等の申請手続きのサポート、著作権・労務関係等の情報提供や諸専門機関への紹介、個人・団体による芸術活動の維持発展に役立つ情報の提供など。ハラスメントやコンプライアンスに関する案件では必要なら弁護士・心理士・社労士・税理士などの専門家につなぐ。芸術活動のキャリアを続けていくために必要なアーティストの権利に関する講座の開催など、より長期的な視野に立った情報支援も行っている。窓口の設立の経緯としては、コロナ禍で公演・展覧会の休止が相次ぎ、収入や活動資金が激減したアーティストおよびアート支援に関わる団体・事業者を対象に、京都市が2020年5月に緊急的な支援金の給付を開始し、「京都市の芸術家等の活動状況に関するアンケート調査」*1を行ったことがきっかけ。調査結果では、情報提供や相談先を求める声が少なくなかったことを受け、2020年7月に京都芸術センター内に相談窓口が作られた。当初は仮設スペースに電話を引いて緊急的に相談を受け始めたが、フリーランスのアートマネージャー等の現場経験をもつ人材が集まり、スタッフが交替で相談に対応している。

こうした活動が継続できたらいいなと考えています。学校に保健室があるように、大きな企業・組織だと産業医のような人がいますよね。あるときアーティストから「京都芸術センターにはそうしたものはないんですか」と聞かれて、確かにそうだと思います。フリーランスで働いているアーティストには、そういうものがないんですよ。これまでも、弁護士に相談が必要なトラブルはたくさんあったはずですが、それが顕在化していなかった。ある弁護士さんが、芸術関係の相談を今までは受けたことがなかったとおっしゃっていたんですが、最近になってようやく、アーティストにも相談できるということ自体が周知されてきたのかなと。

私達の企画のアイデアは、日々窓口へ届く相

京都市文化芸術総合相談窓口について

最近では、シビアな内容の相談が増えてきています。相談件数も増えていますが、同時にその内容がひとつひとつ重い。特に、弁護士や心理カウンセラーにつないでいかないと、私達だけでは手に負えないというような内容が増えていて感じます。2021年7月に心理カウンセラーをお呼びして行った「個別相談会—制作現場のメンタルケア」も、精神的に苦しくなっている人が増えているよねという実感から企画したのですが、周知期間があまりにも短いからどうだろうなと思っていたら、すぐに予約が全部埋まってしまったんです。やっぱりニーズがあると実感せざるを得ませんでした。

が組み合わさってちゃんと業務をまわしていける、そうした働き方を実際にやってみたかった。こういう業界で働く人達が本当に相談窓口のような機能が必要だと思ったら自分達でやらないといけな。これだけの財政難の中で京都市がいつまでもお金を出してくれるなんてことはないでしょう。私自身も今はフリーランスになりました。フリーランスの働き方についてきちんと考えてみる必要があると思っています。

業界全体として、働き方については柔軟に考えていかないと、もたないだろうなと思っていて。窓口の活動を通して、意識を変え、新しい提案をしていけたらいいなと考えています。残り期間でやれることは少ないですが、芸術関係者の中に、フリーランスで働いている人がこれだけいるということを行政の人が知るだけでも重要で、それは今までは目にも入っていなかったようなことかもしれない。

アートだけで生活していけるという人は本当に限られている。副業があるからこそ違うノウハウや技術を身に付けている人もいるし、それはそれでいい。そういう多様な働き方と、創作や発表、マネジメントといった芸術活動が無理なく結びついた生活のしかたがあるということが、もっと伝わればいいと思っています。

して、アーティストとして活動をしている人に事前確認番号を発行する業務を行いました。このような業務は本来的には全国各地のアーツカウンシルのような中間支援団体でできると良いと思うのですが、現状では難しいようです。こうした機関が地域のアーティストの情報を十分持っているかと、例えばそうとは言えない場合があるし、また、それぞれの現場が忙しくて余力がない。国や地方自治体とアーティストの間で中間支援をするような人がいないんだということにあらためて衝撃を受けました。この部分がうまく機能していればもっとスムーズにいくのに。今、「ARTS for the future！」という補助金の制度がありますが、不採択や減額の理由がわからないということが頻発しています。それを防ぐためには、申請する側とそれを受ける側の両方を理解している人がアドバイスをチェックするしくみが必要なんです。でも、このような中間支援をやるところは、特に重要視されていない、なんのお金もつかないというのが現状です。コロナ禍のような危機的な状況、有事だからこそ、スピード感を持って書類や手続きを処理しなければならないときに、現状では、現場のことを理解していない制度ができ、支援策が実情にあってないという悲劇がうまれてしまう。

人々の働き方とアート界の将来

相談窓口の活動が、自走できるといいなと思うんです。（この仕事は、）運営維持に必要な資金は必要ですが、利益をあげる必要はない。必要な人の相談にのり、お互いに支え合えるようなしくみが作れたら。最初、相談窓口を立ち上げる時に理想と考えていたのが、こうした相互支援の活動をフリーランスが共同でまわすしくみです。みんながそのときどきで受けている（アートの）仕事があって、その時期も頻度もばらばらで、というような人

柔軟な働き方を支える社会的しくみを考えていくという課題

今、多くのアーティストが置かれている状況として、様々な副業をしながら、あるいは事業予算が少ないなかで、それぞれが限られた時間とお金のなかで仕事をしなければまわっていかないという構造があります。舞台スタッフであれば、劇場にいる時間を短くしようという運動があるのですが、これまでは、劇場に朝入って夜中まで仕事をするということが常態化しているけれど、そのような環境では続けられない人がたくさんいる。そこでどういうしくみを作れば不安定な環境にあるフリーランスの舞台スタッフが、継続して仕事をやっていくことができるかを、つくる人みんなで考えていく必要があります。そうして考えた新しいしくみが世の中の常識として定着するといいなと思います。

昨年、コロナ禍で様々な補助金の制度ができ、アーティストやアートマネージャーの中でも、申請された方、採択された方がたくさんいると思います。その時に、これまで芸術活動を稼いだ収入がいくらくらいなのかを振り返り、税金のことや社会的な制度に目を向ける機会も増えたと思います。それはつまり、これまでの自分の活動や、アーティストや芸術が置かれている環境に目を向けるきっかけにもなりました。

ちょっとしたことを知り、伝える機会があると違ってくる。そう思うと、窓口の業務でやれることや、やらないといけないことはたくさんありますし、窓口から始まって別の事業を展開していくようなこともできると思います。

中間支援組織が果たすべき役割

去年、相談窓口が事務局を担い、文化庁の「文化芸術活動の継続支援事業」の補助金支給に関

めに講座やワークショップが必要ではないかと相談窓口では考えています。一般企業や行政の関係に勤めていれば、普通に知ることができるようなことに触れる機会が必要だと思います。そうすると今まで明るみに出ていなかった問題がもっと見えてしまうかもしれないですが(笑)。

窓口でもよく話題になりますが、コレクティブやグループの続け方が最近の若い人にとってはなかなか難しい。みんなで仲良く、一緒にすごく楽しくつくるんですけど、たとえば、お金が足りなかったら、どうするか。後で何が問題になるか先に話しておかなければならないということを経験がない若い人達は想像しづらいことがあります。

相談窓口にできること、できないこと

役に立てて嬉しかった事例は、スタッフそれぞれにあると思います。たとえば、コレクティブを作りたいのだけが団体の規約の作り方がわからない、決算書の作り方がわからないという相談を受けたときは、スタッフみんなで知恵をしぼって提案したことにごく感激されて、わざわざお礼に来てくれたこともありました。一方で、話を聞くことしかできないケースもある。高齢のアーティストの方がコロナ禍で作品を売る機会がなくなって行き詰まっているということがありました。こちらから情報提供はできても、並走してマネジメントすることはできない、という現実もあります。

相談窓口としてすべきこと、できることの線引きという話では、相談を受ける側が抱え込みすぎではいけないということも話し合っています。個人として抱え込むのではなく、「窓口」として、抽象的な第三者的な立場として話を聞き、そこに言えばどこかにつながる、専門家につながる、それが窓口の役割だと考えています。

1 「京都市の芸術家等の活動状況に関するアンケート調査」(2020年6月)
京都市内に居住あるいは拠点をもつ芸術家及び文化芸術を支える個人1,122人のうち、文化芸術活動を生業としている人は約86%であった。調査の趣旨からプロ層が通常より多く回答者に含まれていたと考えられるが、それでも全回答者のうち文化芸術活動とは別に仕事を持っている人(兼業)が48%となっている。

enoco / 大阪府立 江之子島文化芸術 創造センター

ヒアリング実施日：2021年9月17日(金)

話し手：高坂玲子(企画部門チーフディレクター)

聞き手：藏原藍子、小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



高坂玲子

プラットフォーム形成支援事業 —— 行政・ 市民・クリエイターの協働の土台づくり

「プラットフォーム形成支援事業」は enoco 開館と同時に主軸事業として始まりました。行政の単独の部局では解決できない課題に対して、多様なステークホルダーによるプラットフォームを形成し、対等な立場で対話し、合意形成や解決の糸口を見出すことを支援する事業です。行政のいわゆる「縦割り」構造の中では、別の部局を持つマンパワーやノウハウ、ネットワークを活かし合えないことも多い。そこにアートやデザインという「手法」で横串を刺すことで、部局を横断してひとつの課題に取り組むことのできるプラットフォームをつくります。enoco はヒアリングやリサーチによって課題をセグメントし、目標や解決に向けた仮説

概要

「アートとデザインの創造力で、都市を元気にすること」を目指して多彩な活動を行っている、大阪府のアートセンター。施設は江之子島の歴史ある近代建築。2012年に開館し、長谷工コミュニティ・E-DESIGN プラットフォームグループが2021年度末まで指定管理者として運営し、もうすぐ10年を迎える。展示室・スタジオなどのスペースの貸し出しや、地域社会にアートを活かすことに興味を持つ市民対象の連続講座「enoco の学校」、子ども向けアートワークショップなどを行い、「クリエイティブな人や情報が行き交う」拠点となっている。大阪府が保有する約7900点の現代美術作品の収蔵・管理・活用も enoco の重要な事業で、様々な展示企画、対話や考察を促す鑑賞プログラムを取り入れた学校での出張展示なども行っている。また、enoco は行政の課題解決のパートナーとしても特色ある役割を持っている。地域活性化や市民協働、シティプロモーションといった行政課題や社会問題をクリエイティブに解決するための相談を受けるだけでなく、実際に地域でプロジェクトを推進する体制作りを支援してきた。インタビューでは、この点を中心にお話してもらった。

を立て、そこからプラットフォームに参画していた多くステークホルダーの洗い出しを行います。その時、行政と市民の2者ではなく、専門家を加えた三角形、いわば「トライセクター」をつくってそれぞれが対等な立場で物事を進めていきます。持ち込まれる案件は、今までのやり方や当事者間では解決できない膠着状態にあることも多いです。そこで専門家の役割としてアーティスト・クリエイターに参画を依頼し、従来にない視点や発想を持ち込んでもらいます。そして、市民と行政と関係者・専門家がフェアな関係で情報を共有し議論します。プラットフォームの担い手がそろい、自走していくようになれば、enoco は抜けていきます。

enoco のコンセプト、enoco が生まれた経緯

江之子島はかつて大阪の行政の中心地で、明治時代に大阪府庁舎が今の enoco のすぐ北側に建てられました。大阪が「水の都」と言われていたように、昔は江之子島も水路に囲まれた中州の島でした。その後、府庁の行政機能は移転し、建物は工業奨励館へ変わります。今の enoco の建築はその付属の会館として1938年に建てられたものです。名称を変えながら存続していましたが、1996年に機能は市外へ移転し、建物は閉鎖されました。2006年頃から再開発の計画が立ち上がり、この建物をアートセンターとして改修し、アートによるまちづくりを進めていくことになりました。

ただ、2008年以降、大阪府の財政再建の取り組みの中で、文化事業の縮小や廃止についても議論されるようになりました。そこで、当時の大阪府文化課の担当者が知恵を絞り、社会に守られる文化芸術ではなく、文化芸術が社会を支える、社会の様々なニーズや課題をひろいあげてそこに文化芸術が貢献することで生き残っていこうと考えました。文化芸術の力で大阪という都市の魅力を発信する、あるいは社会的課題を解決する、その拠点になるようにと、enoco のコンセプトを組み替えていきました。多様な担い手とつながり、地域や社会の課題に取り組む事業と enoco という場所をセットにして、地域に出ていった事業で獲得したノウハウがちゃんと enoco という場と人に蓄積され、またそこから外に水平展開できるような仕組みを構想したんですね。基礎自治体ではなく、大阪府という広域行政ですから、持っているノウハウを大阪府内の市町村に還元していく、それによって市町村が力を得て、それが大阪全体の活力につながっていくことを目指したのです。

大阪府の文化事業の予算は多くありません。大

阪は商人の町で、市民の力でまちを支えてきた誇りやノウハウもあり、実際に経済団体や民間企業による文化支援の基盤もあります(「アーツサポート関西」「おおさか創造千島財団」など)。だからといって民に任せておけばいいということはなく、予算を獲得していくために新しい役割を担う覚悟を決めたのだと思います。アートやデザインをツールにすることには様々な意見があると思いますが、アーティストやクリエイターの職能を社会に位置付けていく運動でもあると私は思います。

これまでのプラットフォームの事例

アート・デザインの力を活かすまちづくりや地域活性化プロジェクトに必ずアーティストに入ってもらう必要があるか、それが適切かというところではありません。例えば最初の段階では、「駅前にワークショップでつくったアートオブジェを設置したい」という相談だったりしますが、掘り下げていくと本当の課題が見えてきます。外からアーティストがやってきて、ワークショップで作品を作って「できたね」という瞬間はいいかもしれませんが、その後のことを考えれば、果たしてその予算をそこに投入すべきか。なぜオブジェが必要か、なぜワークショップ形式がいいのか、を紐解いていくと、「新旧住民の交流がない」「市の文化祭の担い手が高齢化・固定化している」「定住人口を増やしたい」などの課題が見えてきます。アートの持つ力がこの停滞する状況と課題を打破してくれるかも、と思つての相談だったんですね。さらに聞き取っていくと、まちへの愛を持った市民も、クリエイティブな活動をしている市民もたくさんいる。そうであればアートを取り入れた新しい市民のお祭りをつくるのがいいのではないかと...と最初の相談から話が変わってくることもしばしばあります(笑)。ちなみにこの時、enoco が支援したのは



enoco の「そうだん」[eno so done!]の様子

がっていく。ノウハウやネットワークがリセットされてしまうとと言われる、行政職員の「異動」をポジティブに捉えることもできます。

プラットフォーム形成支援事業は2018年度で終了しました。enoco も10周年の節目に指定管理者も変わりますし、役割もミッションもアップデートされていきます。これまで蓄積してきたノウハウを継続的に還元できる仕組みを施設という枠にとらわれず作る必要があると感じているところです。

アートの力と都市空間

アートという未知のもの、わけがわからなかったり、時に手に負えなかつたりするものと一緒にやることで、まちや公共の空間、他者に対する寛容度、包容力がちょっと広がると思うんです。例えば、住民が地域の道路を占有してカフェイベントをしたいと思ったとして、前例がないうちは不可能に思えるわけですが、交渉し手続きを踏めば、法律やルールを守りながら新しい使い方ができる。そういう実例があると一歩踏み出せる。

公共の場所をそれぞれがどう使うかという自治のあり方をうまく変えていくことにつながっていくし、まちでそういうことがあってもいいよねと他者の活動も受け止められる。自分達の場所を自分達でどう使うか、どう暮らしていくか。隣の人はどうか。都市にアートを実装することで、それを考えるきっかけになると思います。こうした積み重ねによってまちが、また、大阪全体が変わっていったらと思っています。そのノウハウが enoco に蓄積されていったら、指定管理者が変わっても、行政の人が変わっても、いろんな人がいろんなことをできる都市になっていくと思うんです。

enoco では、「enoco のそうだん [eno so done!]」という相談事業を実施していて、それがプラットフォーム形成支援事業の入口にもなっていました。

もちろん、行政だけでなく、いろんな方から相談が寄せられます。作品への助言を求める方や、キャリア形成などの人生相談もあります。こども向けのプログラムを継続してやっているのだから、やってみたいと思っている方からの相談も結構あります。enoco の取り組みが少しでも参考になればいいなと思います。私たちが、こども向けアート教室(「こどもアート学科」)の企画を立ち上げる時は、近隣の小学生の子を持つ保護者の方にヒアリングの協力をしてもらったんですよ。今の小学生はどんな習い事をしているのか、月謝はどのくらいがいいのか、こどもにどんな経験をしてもらいたいのか、などざっくばらんに。こども向けのプログラムを続けてきて、初期の参加者はもう大人になりつつありますが、いまだに時々イベントに遊びに来て、近況報告をしてくれます。今も、ワークショップに参加した子どもたちが日常的に立ち寄ってくれたりします。これからもいろんな人が「居てもいい場所」、プラットフォーム形成支援事業のようにいろんな人がフラットに話ができる場所であればいいなと思います。

事業のノウハウを蓄積する場所が必要

地域でのプロジェクトでは、行政の人がやっばりすごくキーになります。文化芸術への知識が必要ということではなく、アートという、ある意味、未知のものを引き受けて一緒にやっていく覚悟を持ってくださる人ということです。アーティストや enoco がなんとかしてくれると丸投げするのではなく、当事者として、対等な立場で一緒に汗をかかないとうまくいかないものです。プラットフォーム形成支援事業では、ずっと大阪府の担当者の方と二人三脚で動いていました。行政的なノウハウは大阪府が、文化芸術・まちづくりのノウハウは enoco が、その地域の課題やキーパーソンのことは自治体の方が、というように協働しながら長年やっていると、あるプロジェクトでがつつり組んだ自治体の方々は、別の部局に異動してからも自分の部局の課題をもちこんでくれたり、他の部局との案件で間に入って話をつないでくれたりします。するとプラットフォームの手法がいろんなところに広

お祭りをつくるチーム・ビルディング。たった数人の市民のチームから数ヶ月後には数百人のチームに成長し、新しいお祭りを盛り上げてくれました。その後もそのチームがベースとなり、お祭りは続いていきました。このようにプラットフォームができると、行政の方もいろんな予算を自分達で取ってきて、市民の活動の場を支えていこうとすることがあります。そういった展開が生まれるのは嬉しいですね。

大阪府は南北に長く、まちごとの特徴があり、課題も異なり、様々な案件が持ち込まれますが、南に位置する「泉州」エリアは、泉南市・泉大津市・岬町といった複数の自治体と関わりがありました。それぞれに共通する課題もあったことから、enoco がハブとなり、市町村の境界線を超えて泉州エリア全体でアートを通したまちづくりを考える「泉州アートサミット」というシンポジウムへと展開していきました。これは府立の enoco ならではの、市町村の枠を超えたネットワーク、地域同士の結びつきを作ることができたケースでした。



プラットフォーム形成支援事業「実施の例

NPO 法人くらしネット21

ヒアリング実施日：2021年8月25日(水)

話し手：後藤直(理事長)

島田隆之(京都市北いきいき市民活動センター事務長)

聞き手：藏原藍子、小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



くらしネット設立の背景

後藤さん | もともと隣保館というのは各同和地区で同和行政をすすめていく拠点として建設されたものですが、これが京都市の場合は、まず「コミセン」(2002年～)に変わり、その段階では隣保館としての性格を少し残しながら地域へのいろんなとりくみをやっというていこうということでしたが、これが今度「いきセン」(2011年～)に変わると、事業は民間主体に委託され、もう同和地区施設の性格はなくなって一般的な市民活動を支援する施設になっていきます。これに対して、この地域の隣保館に100年近い歴史があるなかで本当にこういうことでもいいのかと話し合い、それじゃあ自分達でNPOをたちあげて、かつて隣保館としてあつ

概要

京都市北区で「人権文化が根付くまちづくり」活動の拠点づくりや、地域で子どもを育てる教育活動、居場所づくりを行っているNPO法人。京都市からの委託で「北いきいき市民活動センター」と「京都市人権資料展示施設ツラッティ千本」の運営管理を行っているほか、様々な活動を展開。「ひとり親家庭の子ども達の居場所づくり事業」では近隣の佛教大学教育学部の堀家・後藤ゼミと協働して子ども達の居場所づくりに取り組んでいる。千本(楽只学区のルーツ)は部落解放運動の長い歴史を持つ地域であり、その隣保館(1925年開設)は長年地域コミュニティの拠り所として機能してきたが、市の同和行政の終了に伴って「コミュニティセンター」(コミセン)を経て「北いきいき市民活動センター」(いきセン)に移行。くらしネット21は、こうした変化の中で千本部落・楽只学区で培われてきた反差別・人権の教育とまちづくりの力を引き継いでいくために2005年に設立された。

楽只小学校(1885年に蓮台野小学校から改称)が2019年に閉校後、その跡地に、いきセン、ツラッティ、児童館(京都市楽只児童館)、保育所(京都市楽只保育所)が移転し、自治会館のスペースやアートスタジオなども一緒になった多文化複合施設「ふれあい共生館」という新しい地域活動の拠点がスタートした。

た事業もしっかりとひきうけていくことができるようにしたい、と「くらしネット21」をつくりました。

くらしネットの構成員(構成団体)は楽只学区の社会福祉協議会(社協)がベースになっています。楽只の社協は楽只学区の自治連合会としての役割をかねていますから、くらしネットの構成員には町内会も入っているし、地域の生活に関わる様々な団体で構成されています。この地域のまちづくりの組織としては1993年に「千本ふるさと共生自治運営委員会」(じうん)というのを作っていて、この「じうん」も学区社協の諸団体がベースになっていました。当時、解放運動の中で建設された改良住宅(市営住宅)の老朽化が深刻になっていたことや若年層の流出、高齢化など、新たに持ち上がっていたまちづくりの課題に取り組むために、解放運動

の団体だけではなくて、楽只の団体みんなに入ってもらおうと立ち上げたものです。「じうん」は住宅の建て替えが中心でしたが、くらしネットはその経験を活かしながら、さらに広く楽只のまちづくりを担っていくコアみたいなものになれるように考えてやってきました。この活動を支えている人達は、いきセンやツラッティには地元の地域の人達、OBOGの皆さんもいますし、学習会の事業などでは佛大の堀家由妃代先生や僕のゼミの学生達が主体になってやっています。それから島田先生のように、この楽只小学校や嘉楽中学校で教員をされていて退職された先生達がもういつべん千本と関わってやろうということですと来て来てくれています。

まちの変化というと、やっぱり学校(楽只小学校)が閉まったことは大きいですね。最後は1年生から6年生まで全校児童31名でした。学校がなくなるというのはどういうことなのか、なかなかイメージができずにいましたけど、いざなくなってしまうと、ああこういうことなんだなあ実感しています。コミュニティの拠点、うちの地域では特に学校が人権教育をしっかりとくんでいましたから、学習会や集会をたくさんやってきたし、ある意味で楽只学区の人権や反差別の拠点だったんじゃないかと思います。それと、ここは学校のなかに学区社協の事務局があつて、教頭先生がいろんなことをしてくれていました。地域と学校のつながりというのはやっぱりすごく強かったですね。高齢者の配食サービスなんかも、6年生が地域の人達と一緒にランチを持って高齢者を訪問するというのが、それこそ、この数十年の学校のとりくみになっていました。今はもう西大路三条の方に移転してしまつたのですが、このすぐ近くに船岡寮という「ライトハウス」(視覚障害者の総合福祉施設・京都ライトハウス)の高齢者の寮があつて、この船岡寮の方と小学校の子ども達がいろんなお話をする、そういったこともやっていました。

いきセンやツラッティ、保育所の移転先として市の側でもともと計画されていたのはことは別の場所だったのですが、この楽只小学校をなくしてしまうのではなく、ここを活用して、ここを子どもの拠点にしていこうと話し合つて、この場所への施設移転を行政に申し入れました。さっき言つたように閉校時点では子どもが31人しかいなかったのですが、今、児童館に60人ぐらい子どもがいますし、2022年4月に開所する保育所には150人ぐらい。ものすごくにぎやかな、子どもの教育の拠点になっていきそうやなあと話しています。

地域のまちづくりと人のつながり

島田さん | ずいぶん前のことですが、視覚障害者や部落の人に対する蔑称を使って、千本北大路にはそういう人が多いということをやつた差別発言がありました。そのときも、どうしてそういう発言が出てくるのかなということを地域全体で考えていかなあかんというとりくみの中で、いろんな団体が集まってきた、一緒にやっというていこう中で、他人事ではなくて、自分達の人権にかかわることなんだという意識がこの地域にだんだん浸透していったのではないかと思います。

後藤さん | 学校があつた頃は、うちのゼミ生はこの学校で育ててもらっていたようなものです。教育実習の前に一週間、ここの学校に入れて、教育実習と同じような感じで授業をさせてもらつたりとか。特に千本の親達は、かつての実践がありますから、教員に対する信頼、期待というのはすごく大きくて、学生を鍛えてくれるんですね。本当に地域で学生も育ててもらっていましたね。

ですから、今どんどん地域の人口が減つて、子どもが減つてお年寄りが増えてきている中で、やっぱり地域の主体というか、地元の人たちにもっともっと、いろんなところに出てほしいなと思つてい

は、障害のある子は養護学校にいたり育成学級にいたりするから学校で会える機会がないんですよ。しかも盲学校の子どもの場合は普通ならどう考えても合わない。ここではそういう子らと一緒にいろんな活動をして、児童館自体がそういうことを大事にして、この地域の財産をしっかりとつないでいこうという思いでやっています。

島田さん | 今回、「ふれあい共生館」の設立のときに人権のまち、福祉のまち、教育のまちという3本の柱があって、今度もうひとつ、「文化芸術のまちづくり」というのが気に入って、取り入れていきたいなあと思っています。93年にできた時の「千本ふるさと共生自治委員会」(じうん) っていうのは、「共生」と言ってもまちの中に住んでいる人たちがある程度限定されていたと思いますが、今30年ほど経って、ここに住む人というのはいろんな人がいて、今回の「共生」というのはもっと幅広くマイノリティが含まれると思うんですけど、こういった状況と文化芸術はどんな関わりができるのか。今、一生懸命、頭をひねっているところです。

後藤さん | 今来ている若い人たちと「アートのまち」ということでも話をしていきたいですね。これからがまた新しい、三回目のまちづくりという意識で、くらしネットが中心になって、地域の人を巻き込みながら、行政としっかり話をしていきたいなあと思っています。現在の中心的事業というのは施設の受託ですから、それに関しては委託金の中でのやりくりですが、これからもっと地域でいろんな活動をしていくためには、独自の事業に踏み出していくその資金をどうしていくのかも課題になってきますね。

- 1 楽只小学校跡は学区内でも千本地区の外にあるため、ごく近距離とはいえ、今回の移転で施設は地区から離れることになった。
- 2 同和地区の「学習センター」は同和地区児童・生徒の学力向上を図るために開設され、1970年代より同和対策事業の終了時まで補習学習や進学促進の取り組みが行われてきた。

ら開いたのではなくて、中からの動きでした。この小学校のセンター学習^{*2}もそうです。地区外の子を一番入れたのはうちのとりくみでした。しかも、そこで教科学習の勉強をするのではなくて、まちづくりに子どもに関わってもらって、そういう学習にしようというのをやりだしたんですね。地区外の子どもたちも一緒に。空地の使い方を子ども達が自分らで考えて決めるプロジェクト(空地の「ひろば」のデザイン)や、ウォールペインティングのプロジェクト。当時の先生方が非常にいろんなことを相談しながら。面白かったですね。



ウォールペインティングのプロジェクトを行う子どもたち

学校がなくなると、今までの人権教育の実践の場がなくなってしまうので、今、児童館では、この地域の人権、教育の歴史みたいなものは児童館がひきついでいこうと言っています。まずは子どもの権利条約を軸に置いての人権教育です。実は昨日の終わりの会でもパラリンピックのことから、世界の15%は障害のある人達ですよという「#WeThe15」の話をしていました。

多くの児童館では障害がある子どもを児童館とか学童クラブに受け入れたいんですけど、体制がとれないんですよ。その点、うちの児童館では学生達がたくさん来てくれている。それもあって、要望があれば断るなという考えなんです。島田先生が館長の時代ですけど、医療ケアが必要な子を受け入れたこともありました。うちの児童館には盲学校の子ども達もいます。京都市内の学校というの

ときは「年金のこんな書類がきたけどどうしたらええかな」という感じでよく相談に来はりましたけど、こちらに移ってきてからはなかなか、そういうことは少なくなりましたね^{*1}。今の80代以上の人中には、子どもの頃学校にちゃんと通えず文字の読み書きが苦手な人がいますから、そういうことも含めてもっとやれるようにしていきたいのですが。学区で高齢者の事業をやると、千本以外の高齢者さんはたくさん来てくれるんですけど、千本の高齢者というのはほとんど来ないんですね。でも千本の中で何かすると来はるんです(笑)。やっぱり千本から離れたっていうのは大きいですね。離れたと言っても歩いて4,5分なんですけどね。

人権のまちづくりの財産を次の世代へ

後藤さん | 楽只学区全体の中でも、僕個人としては、やっぱり千本がいちばん気になるという思いはありますね。子どもは少ないですけど、境遇がきびしいなあという子がいたりしますしね。楽只小学校ももともとは村の小学校ですから、もとは村の中にあっただけですよ。歴史的に楽只のまちづくりを始めた中心であった地域です。楽只のまちづくりのいろんな活動をしてきた人達というのは、やっぱり千本が好きですね。島田先生もそうですけど、退職したりした後でも戻ってきてここに関わってやろうっていうのは、ここが好きで、ここにいる人たちが気になるという人達です。僕もやっぱりそのうちのひとりです。

もともとはこの児童館というのは、同和地区だけを対象にした児童館だったんです。それを地域(千本地区)の側から地区外へ開いていこうということを言って広げたいんです。保育所も、まずは地区外に住んでいる地区出身の家庭から受け入れて、そこからさらに広げて地区の出身でない人にもオープンにしていったんです。外から言われたか

ます。僕もそうですけど、千本の出身で今は千本からは出て学区内に住んでいる人達がうちの場合は比較的、社協やいろんな活動に関わってくれていることは大きいです。

島田さん | 数年前に市営住宅から飛び降りはった事件がありましてね、一番に知らせてくれたのが学生やっただんですけど、僕らの感覚では、そういう大変なことがあつたらまず地域の中で、親はどうする、子どもはどうする、学校はどうする、いろんな手立てを考えていかなあかん、その中心がいきセンだと僕は思っていたので、当時のいきセンに電話をしたら、「それはうちのすることとは違うんです」という返事が返ってきてね、すごくショックやっただですよ。亡くなった方にも子どもがいたら、学校か保育所に行っているだろうし、そういったところでいろんなケアをしていかないといけないはずなのですが。そのときに本当に、お互いがちよつとしたことでも「どうしたん?大丈夫か」と声をかけていける、そういう関わりのできる町をまちづくりで再生するとか、やっぱりつながりを大事にしていかなあかんのではないかとすごく思いましたね。

後藤さん | 救急車が来てもそうですよね。以前なら救急車が来たらすぐにその家に入っていた。だけど、だんだんそういったことも薄れてきたとか。かつてであれば、もしどここの子が問題ごとを起こして警察に捕まったとかいうことがあれば、学校と一緒にいろんなことをしたり、地域で話をしたりといったことができていました。そういったかつて解放運動が果たしていた役割にかわるようなものというのなかなかない。その中でくらしネットがきっかけ、そういうことをしていきたいと考えています。最近、地域の実態調査を行っています、それに基づいていろんなとりくみをしていきたい。

地域の住民からの相談を受けるといのは、通常はいきセンの業務ではないのですが、うちではやっています。ただ、これまで千本の中にあつた

京都市地域・多文化交流 ネットワークサロン

ヒアリング実施日：2021年9月14日(火)

話し手：宇山世理子(ネットワークサロン事業担当者)

聞き手：藏原藍子、小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



宇山世理子

「希望の家」と「京都市地域・多文化交流 ネットワークサロン」

希望の家は1959年にできました。最初の建物は崇仁(東九条の北隣にある旧同和地区)の屋形町にあったのですが、1年後に東九条の東岩本町に移転しました。最初は子どもたちの居場所として作られたのですが、4ヶ町(東岩本町・南岩本町・北河原町・南河原町)は東九条の中で最も住環境が厳しい地域であったため、希望の家では隣保事業^{*1}が中心に行われていました。後に京都市から東九条対策事業として業務(東九条福祉地域青少年・女性・老人対策事業と東九条福祉地域一人暮らし等高齢者配食事業)が委託されるようになりました。4ヶ町の状況は長い間改善されず、度重なる火事や差別に住みさんは苦しめられ

概要

地元・京都市南区東九条地域の歴史や文化を活かした市民活動や人々の交流の拠点として2011年に開設。多文化共生の担い手の養成、研修、東九条の内外で活動する団体間の連携・交流を深める活動(2021年度末現在は65団体が登録)、団体への貸室や市民向けの語学教室を行っている。東九条地域は京都駅の東南、鴨川沿いにあり、戦後に生活に困窮する人々が流入し、長い間劣悪な住環境が存在した地区が含まれる。在日コリアンをはじめ、国籍や文化的背景が異なる多様な人々が共に生きてきたまちであり、障害者の自立生活運動、高齢者のケア施設、「東九条マダン」のお祭りなど、社会福祉や文化の多彩な活動が存在する。「京都市地域・多文化交流ネットワーク促進事業」を受託している「地域福祉センター希望の家」の歴史は、1959年にカトリックの神父が開設した地域の子どもの居場所(「希望の家」)に始まる。近隣の住民とともに、無料診療、共助組合、保育園、学童保育、高齢者の生活支援など「地域とともに歩み続ける」長年の活動を行ってきた。その一部門である「地域福祉センター希望の家」の活動は、京都市の同和施策と連動していた生活館事業の終了や介護保険制度の開始などを受けて、様々に変化しながら現在に至っている。

てきたのですが、4ヶ町で地上げが起きたことで住民さんの我慢も限界になり、1990年に4000名の署名が京都市に提出され、それがきっかけで市営住宅が建つことになりました。京都市は、「同和行政最終後の在り方総点検委員会」から、コミュニティセンター(隣保館)が従来の形態のまま存続する必要性はなくなったという報告を受けて、同和地区のコミュニティセンターから京都市の職員が撤退しました(2009年4月)。これをうけて、同じ年に、希望の家の隣にあった生活館(隣保館に準ずる施設としてあった)からも京都市職員が撤退しました。希望の家が京都市から受託していた事業も2011年に終了となって、その後の事業として京都市地域・多文化交流ネットワークサロン(京都市地域・多文化交流ネットワーク促進事業、以下「ネットワークサロン」と表記)が始まったん

です。これが、ネットワークサロン事業が始まるまでのざっくりとした流れです。

私の所属は「地域福祉センター希望の家」ですが、私が働き始めたのは2009年頃でネットワークサロン事業が始まる以前です。その頃は、自分の担当地域の高齢者さん宅を訪問して、困りごとがあったら相談にのったり、手伝ったり、お弁当を配りながら安否確認することが中心の仕事でした。お手伝いは、病院だけでなく美容院の送迎をしたり、こだわりのお店の商品を買いに錦市場に行ったり、お墓参りに同行した職員もいました。ご家族がいらっしゃったらしてもらっていることを代わりに行っていた感じです。新年会、敬老会、クリスマス会など季節の行事を行い、新年会では焼き焼きなどのお鍋を用意し、家族がいらっしゃらない方にも鍋を囲む楽しさを味わっていただいたりしていました。それから、絵画教室や習字教室、編み物教室など、文化教室のお世話をしたりしていました。秋には、希望の家大バザーという大きな大きなイベントがあり、あちこちから物品を寄付していただき、希望の家が荷物で溢れて整理に明け暮れる日々を過ごしていました。大バザーは、いつも希望の家でボランティアをくださったカトリック教会の信者さんだけでなく、希望の家児童館のOBの保護者さんや地域の方々にも協力していただいていた、当日は同窓会のような雰囲気もありました。とにかく安い値段で衣類や雑貨が手に入るのでたくさん買い物をしていく人もいて、その中にフィリピン、メキシコ、ペルーなど、外国から来て日本で暮らしている方たちもいらっしやいました。後でわかったのですが、母国の家族にも品物を送っておられたそうです。

ネットワークサロン事業が始まった2011年当初は、地域福祉課の管轄だったのですが、外国籍、外国文化＝多文化という捉え方をされていたので、外国文化が取り入れられていないものをネットワー

クサロン事業として取り入れることにはかなり厳しい追及があったと記憶しています。「希望の家」の職員は、子どもも高齢者も障害者も、そして外国につながる人たちも、さまざまな背景をもつ人が生きづらさを感じる状況をなくすことが多文化共生に向けての一步だと考えていますから、この点をめぐって何度も議論がされました。国際化推進室(2016年4月、現在の国際交流・共生推進室)に担当が変わったときに、より思いを共有しながら事業が進められるようになりました。後に、「京都駅東南部エリア活性化方針」(2017年～)の中で「幅広い多文化共生」という言葉が謳われていて、今ではその表現を私たちも使わせてもらっています。ネットワークサロンにも、依存症者やその家族、LGBTQ+、障害者、アーティスト、外国人コミュニティや支援者など、さまざまな背景やとりくみを行う団体が登録し交流しています。そして、10年経った今、この交流がネットワークサロン事業の中で最も意味のあることだと感じています。

高齢者さんたちの居場所「にこにこや」カフェ

現在、私達が受託している事業は、京都市地域・多文化交流ネットワーク促進事業「京都市地域・多文化交流ネットワークサロン」(京都市国際交流・共生推進室)と放課後等デイサービス支援事業(京都市子ども家庭支援課)です。地域福祉センター希望の家の職員がそれぞれ担当しています。最近、私が自己紹介する時は「地域福祉センター希望の家で京都市地域・多文化交流ネットワークサロン事業を担当している宇山です」って言っています。

そして希望の家独自の事業の中には「にこにこや」があります。どなたでも集いやすいように格安のメニューで運営しています。コーヒー100円、トースト50円、うどんやマスターお手製焼き飯も300円台で食べられます。希望の家周辺の高齢者さん

現場研修で「知る」ことが大事だと学んで、30年経った今も私はまだ、出会いと相手を知ることによって、自分自身の根底にある意識や、社会に向き合うようになり、苦しくなることも度々ありましたが、とても豊かな人生になったと感じています。研修で、子どもたちや学生さんたちに向けてネットワークサロン事業のお話をすることがありますが、この先、豊かな人生を送ってほしいという願いを持って話しています。それは、我が子に対しても思うことです。

出会いや知ることから始めるということは、LGBTQ+の人たちでも、薬物依存症の人でも、障害のある人たちでも、外国につながる人でも、同じことだと思っています。個々と出会い、その人の背景として大切なものを知り、その出会いを通して社会を見る。だから、多文化交流という言葉がネットワークサロンにとってはしっくりきています。

自分と違う背景を持つ人に、これを言って傷つけたらどうしようとか考えながら言葉えらびをしていることや、傷つけることがこわくて距離を縮められないって考えることもまだまだあります。それを取っ払えるまですごく時間がかかるかもしれませんが、たくさんの人と出会いたいと思っています。そして子どもから大人まで、ネットワークサロンのとりくみを通して交流することが、みなさんの豊かな人生のきっかけになればうれしいです。

1 慈善家や市民組織が貧困・教育・差別・環境問題などにより生活条件に不利を抱える地域で住民の生活や文化の向上のための支援を行う社会福祉事業。セツルメント。

2 京都市上京区にあるカフェ。「セクシュアリティ、年齢、国籍など、異なった現実で生きている人々があるままの姿で受け入れられ、それぞれの価値観が尊重され、社会の中で共に生きる存在であることを相互に理解し合う場」を求めて生まれた。

3 東九条キリスト者地域活動協議会 / HEATの主催で、青年達が地域に入って東九条の人々の生活を学び、交流する研修が行われていた。

出会いと繋がりを改めて振り返ると、本当にすごいことだなと思いますし、そこに携われる仕事でよかったと思っています。

「多文化交流」の活動をととして

今の社会を「多文化共生社会」という言い方は、私自身はしていません。初めての場所で誰かに出会うたびに自分のことを隠さないとその場に居づらいついか、それが公共の場や学校、職場で起きている限り、多文化共生社会だと言えないと思っています。私自身が当たり前と思っている感覚がなかなか崩れないように、固定観念に知らず知らずのうちに囚われている人が多い世の中だと実感します。LGBTQ+の人たちに出会ってから「女の子なんだから、女の子らしく」と、型にはめて子育てをしてきたことに気付きました。日常の中で、どれだけ勝手な当たり前を作って人を苦しめているか、最近よく考えます。

私が参加した第10回東九条現場研修^{*3}は、テーマ自体が在日コリアンで、東九条で暮らしている在日コリアンの話を聞いたり仕事を体験することから社会を学ぶことが目的だったと思います。この研修が、私が東九条に携わるようになったきっかけでした。その時からネットワークサロン事業を担当するまで、私には在日コリアンに纏わる社会しか見えてなかった気がします。在日、朝鮮半島にルーツを持つ人達が、みんな同じ考え方ではないって今でこそわかるけど、その当時は一人からお話を聞いたなら、もうすべての在日が同じ考えだ、みたいに思っていました。今まで本当にたくさんの人に出会って、その人たちとたくさん時間を過ごして語り合ってきたことで、それぞれ違う生活環境で育って来て、違う背景があつて、違う考えがあるということも知りました。今ではそれが当たり前の感覚ですけれどもね。

り伝えていきたいと思います。

地域で活動するアクターたちをつなぐ事業

10年前、東九条ではすでに多くの団体が活動していたわけですが、横の繋がりが深いわけではなかったと思っています。それが、東九条春まつりやネットワークサロンの貸室を使ってもらうことで、顔見知りになって繋がり、今ではネットワークサロンを介さなくても協力し合える関係性に発展しています。本当に交流したら繋がれるんや、多文化交流ってこうゆうことやったんや、と10年経った今、しみじみと感じています。横の繋がりが大事だということは、それぞれに感じていたと思うんですね。ネットワークサロンの団体登録制度や集まれる場所がいきっかけになったんだと思います。

今はコロナ禍で、繋ぐという作業がものすごく困難になっています。私自身があんまり自由に動けないのと、パワーも落ちています。これって個人パワーもすごく必要なことなんです。でも、知り合いになった時点でその次の展開が待っている感覚が、面白いほどあります。すごく繋がっている、繋いでいる感覚があつたのは、京都ダルクと出会った2015年ぐらいですかね。「バザールカフェ」^{*2}にご飯を食べにいったときに、たまたま隣にダルクのスタッフがバザールカフェを立ち上げたメンバーの一人で牧師の榎本てる子さんと話をしていたんです。その時に、榎本さんから「せりこ、NA（薬物依存症者の自助グループミーティング）でどっか使えへん？」って聞かれたことがきっかけで、京都ダルクとつながったんですね。そして今では、私たちの活動の中でなくてはならない存在となっています。京都ダルクと登録団体の繋がりも、その後、どんどん広がっています。HAPS との出会いも、E9（THEATRE E9 KYOTO）との出会いも、アーティストさんたちとの出会いもあって、この数年の

だけじゃなく、今ではお隣の地域の方や、登録団体や貸室利用の方たち、近くで働く方たち(HAPS の〇〇さんとか笑)にもご利用いただいています。ネットワークサロン事業だけでなく、「にこにこや」も希望の家と社会のつなぎ役になっていると思います。とても大切な場所です。そして地域の高齢者さんのニーズも見える場所です。実際に希望の家職員は、自力でお料理を頑張っている方々の買い物送迎をしたり、難しい書類を読む手伝いをしたり、払い忘れた電気代の手続きをしたりなど、困りごとを解決するサポートを日々行っています。中には、子どもさんに心配かけたくないのか、家族よりこちらを頼る方もいます。毎日来られておしゃべりしたり、大笑いしたり、「しんどい」と病院や鍼灸院通いしながらも本当にお元氣な方が多いです。ランチは揚げ物が人気ですし(笑)。朝一番に来てコーヒーを飲んで、帰ってまた昼食べにくるとか。1日に2回とか、3回来られる方もいらっしゃいます。近くのワンルームマンションに暮らしている一人暮らしの年配の方たちは、私の出勤より早く来られています。私はネットワークサロン事業担当なので、登録団体のみなさんや研修対応など外向きの仕事が多くて目立ってしまうかもしれませんが、にこにこやのお客さんのみならず在宅ケアを受けておられる方も、職員が一生懸命サポートしています。

私が研修で学生さんたちに話すときに、東九条の歴史、希望の家の歴史、ネットワークサロン事業の説明をすることが多いのですが、それでは希望の家でやってきたことは完全に終了してネットワークサロン事業に移行していると捉えられてしまっているところがあります。でもそうではなくて、この地域で隣保事業を行ってきた60年があるからこそ、希望の家が東九条を軸としながら、より広い視野を持った働き方やネットワークサロン事業を行うことができているのだということを、しっか

京都府家庭支援 総合センター

ヒアリング実施日：2021年10月27日(水)

話し手：小野真一(寄り添い支援チーム課長補佐)

内藤菜緒子(よりそい型家庭支援員(精神保健福祉士))

聞き手：奥山理子、小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



小野真一

内藤菜緒子

「寄り添い支援チーム」の役割

小野さん | 寄り添い支援チームは、特定の制度や機関の枠を超えた支援を実践していくために立ち上げられた比較的新しいチームで、現在8年目になります。児童虐待ですとかDV被害を受けた方が、精神面、あるいは生活経験の乏しさから、地域生活に不安があると思われる場合に、安定した生活ができるよう、関係機関との連携を深めながら中長期的な視点で支援を行うことがうちの役割です。メンバーは、私、チームリーダーが1人とスタッフが6人(保健師1人、心理職2人、精神保健福祉士1人、里親委託推進員2人)。退所者支援や里親支援は他の自治体では外部に委託されることが多く、行政が直接に運営するという形は京都府が

概要

「京都府家庭支援総合センター」(京都市東山区)は家庭問題に関する総合的な相談・支援機関。京都児童相談所・婦人相談所・身体障害者更生相談所・知的障害者更生相談所を統合して2010年に開設され、従来は各相談機関で対応していた児童虐待・DV・障害・ひきこもりなどの支援をワンストップで行っている。「寄り添い支援チーム(正式名称：児童虐待・DV被害者支援チーム)」は同センターの専門相談部門のひとつ。チームの仕事は、①児童養護施設の退所者などの若者の自立生活支援、②虐待をしてしまう保護者への啓発・支援、③DV被害を受け一時保護所に入所した女性やその同伴児(親のDVで心理的苦痛を受けたり生活の変化に戸惑ったり寂しい思いをしている子ども達)への支援、④里親関連事業として京都府里親会事務局の運営や実際に委託できる里親を増やすための研修など。セーフティ・ネットから外れて支援を受けられない人が出ないように、関係諸機関と連携しながら、制度の枠を超えた柔軟な支援を継続的に行う役割を担っている。

インタビューでは、主に①の児童養護施設や里親のもとから社会へ出ていく若者達の困難に寄り添い、自立や生活の安定のために必要な様々な支援を行う活動についてお話しいただいた。

全国初だったと思います。

「児童養護施設等退所者の自立生活支援」というのは、養護施設や里親家庭で社会的養護を受けていた子ども達が成人してその措置を離れ、単身生活を始めるときにその人を支援する事業です。その3本柱として、ひとつめが、施設を退所した子達や里親委託が終わった子達、一人ひとりと話をしながら様々な生活上のサポートを行う個別支援。ふたつめが、居場所づくり事業といって、「アフターケアの会メヌエット」というところと共同で行っている事業です。子ども達が集まれる場所として三条商店街に一軒家を借りており、そこで相談をしたり、月1回の食事会をしています(「サロン・ド・ツキイチ」)。みつめが、会報としてニュースレター「メヌエット」を作って年に4回配っており、ひとり

暮らしにあたって参考にできるような情報を届けたりしています。

児童相談所では18歳で措置が切れますが、20歳までは延長ができます。しかし、実際にはその時点でまだ課題があることは多い。そこでうちが受け皿になります。

里親にしても施設にしても児童相談所が措置しているものですから、うちから照会をかけて対象者を把握して、その子ども達に対して事業説明をし、「どうする?」という意向確認をします。そこが児童相談所と違うところです。児童相談所は本人(児童)の意思にかかわらず、状況によっては当然介入します。うちの場合は相手がもう成人していて児童ではないですから、不安材料があっても本人にうちと関わりたいという意向がなければ、もう切れてしまうんです。そこが難しいところなんです。

内藤さん | 支援を始めるにあたり同意書をかわす必要があるのですが、3年前から始めた取り組みとして、たとえば府内でその年に支援対象となる子が10人いたとしたら、なるべく10人みんながうちと繋がるように、高校3年生の間に前もって何回か会っておこうという動きをしています。

小野さん | 従来は高校3年生で卒業のときにはじめて顔合わせになっていたのですが、それきり会えていないことも多かったんですね。その子達にすれば、急にやってきた、一回しか会っていない人にいろいろ相談にのるよと言われても無理がありますから。そこに問題意識があつてこの方法を考えました。効果はあつたなと思つているのですが、その後コロナでの影響があつたので厳密にはまだ検証中です。今、退所者支援をしている子どもの数は全部で50人ぐらいだと思います。

内藤さん | 50ケースを3人の相談員(心理職などの専門職メンバー)で分担しています。ケースによって密度の違いはありますが、私達の中で、いつ支

援を「終結」すべきかについての議論は、まだし尽していないのですが、どこが「自立」であるかはそれぞれ違いますし、必要なかぎりはずっと見てあげたいですので、抱えているケース数は増えていつています。

小野さん | チームができたときの目標としては、(支援は)2年で終わろうとしていた、つまり、2年経てば自立できるだろうというのが当初の思惑だったので、なかなかそうはいかないわけです。2年経った頃には仕事をやめてしまっていたりね、いろんなことがありますので。施設を出る時にはひとり暮らしができるように物件を確保して、仕事も確保して出ますが、仕事が続かなくなれば、たとえば寮に入っていたら追い出される。それで新しく住むところを探して、「保証人は」となつたら誰もなつてくれないわけです。そもそも引越しのお金もなかつたり。

セーフティ・ネットの「隙間を埋める」支援

内藤さん | 退所者支援で連携している機関は、居場所サロンを開催してくれている京都府からの委託先の退所者支援団体「アフターケアの会メヌエット」。それから、施設での就労支援を委託されている民間企業で高校生の子達に就職にまつわる面接のレクチャーをしたりしているところとも繋がりがあります。あとはハローワークや、最近障害者手帳をもっているケースが本当に増えてきているので、障害者就労支援の事業所や地域生活支援センター。最近生活保護もケースとして増えてきています。あとはもちろん児童相談所です。そもそも児相からケースの紹介をもらい、退所後もその子の生育背景を確認したりします。

小野さん | うちでは体制として、時間外の対応、たとえば夜中に自宅にかけつけたりというような緊急対応は基本できません。公用携帯は職場に置

た経緯があり、傷ついてきた子たちにとって辛いです。私もなるべく長く勤められればと思います。

私は、美術大学に進学しましたが、作品作りもままならなく、卒業後も何も持っていない状態でした。美術を通して人と関わることと、人の話を聞くことが好きだったので、それって福祉っていうのかなと考え、改めて対人援助学の学べる大学院に2年間通いました。そこには現役の対人援助専門職の方が学生としてたくさんいらして、ケースの経験談や悩みを話してくれ、それを聞くのがすごく面白かったです。人を助けるってこんなに複雑で難しいけど楽しいことなんだ、、と思いました。

それから就労支援を行う作業所に勤めることになりました。デッサンを教えたり、コーヒーを煎れたりしながら利用者さんと触れ合うなかで、正解のない世界を体験しました。いろんな人がいて、みんな一生懸命で、選択肢もいろいろあっていいし、こんな生き方もあるんだということを美術、福祉の世界で知りました。どんな人間でも受け入れたいし、肯定したい。(退所者の)みんなが生きていくのって面白いなと思えるような機会を多く作れたらいいなと思います。

前述した居場所サロンは、すごく雰囲気がいいんですよ。みんな同じような経験をしていて、だから周囲にすごく優しい。将来的にニュースレターも、いずれは当事者同士でやればいいな、メソッドがピア・グループになっていったらいいなと思っています。

関わってなかったお母さんが出てきて、反対することもあります。親がお金を無心してくるというケースも本当に多いです。そんな繋がりなら切ってあげたいと思うこともあります。医療、精神科の受診も壁が高いです。診察までいかななくても悩みを聞いてくれたり、吐き出したりできる場所があることは心の支えになるだろうし、「寄り添い」の立ち位置はその辺にあるのかなと思います。

“ライフストーリーワーク”という支援の技法があって、児童相談所でよく言われているんですが、養護施設出身の子とか里親出身の子は、一般的な家庭であれば親からなにげなく聞いているような自分の起源みたいなものを聞けないで育っている。ある施設で不適應を起こせば別の施設へ行かされたりで、過去がぶつん、ぶつんと切れていたりする。だから自分のたどってきた過程を振り返ることがとても大事になります。たとえば赤ちゃんのときの写真を見たり、自分が出た乳児院を訪問したり、あるいは、そんなたいそうなことでなくても、小学校の時に通っていた通学路をもう一度歩いてみるとか。そういう過程に立ち会うことができたときは本当に嬉しいです。お母さんが自死されたケースでずっとお墓参りに行けていなくて、お墓がどこなのかもわからなかった方がいたんですが、親戚と繋がることができ、約10年ぶりにやっとお墓参りに行けた。「ついてきて」と言われて一緒にいきました。その子の人生に触れて、大事なことを一緒にしているという気持ちになったとき、すごく有難いことをさせてもらっているんだと思います。

うちのチームはほとんどが会計年度任用職員ですが、私が入職する前から長く勤めていた方も多く、熱心に支援されていました。その意味でスタッフに恵まれたチームであると思います。単年で担当が変わっていたら寄り添い支援は難しいと思います。やっとな繋がつた支援者が毎年変わるとなると、ただでさえ施設や児相の職員は幾度となく変わってき

なさいと言いきすぎず、できるだけ彼らを受け止めるような存在である、ということがあるかなと思います。小野さんもおっしゃったように、自分の意志ではなく施設に連れてこられて、意味もわからずここで過ごせと言われて、自分にはどうしようもないところで思春期を過ごしてきた子が、いきなり、仕事決めなさい、住む場所決めなさい、自分のやりたいことは何ですかと言われても、やっぱり難しい。そこを耕してあげるというか、こつこつ、「あなたが決めることが大事なんだよ」と伝えてあげることが重要かと思います。

施設出身の子は、自分の身を捧げすぎてしまうことが本当に多いです。“ノー”と言えず、要求されればどんどん出す。たとえば自分がしんどくても仕事のシフトをいれてしまう、自分もお金がしんどいのに親にお金を渡すというようなことはよくあります。まず自分の身を守ること、自分の生活を安定させることを考えてほしいのに、“ノー”と言えれば人が離れていってしまうという不安があるんです。それぞれが自分の生活とか権利や尊厳を守って成長して、仕事なり家族なりをもつことが「自立」だとすれば、それが20歳でできるとはとても思えない、22歳でも思えない。30歳ぐらいまでかかるでしょうか。

私自身も仕事を決めるまでが長く悩みましたが、それは悩む余裕があったということで、やっぱり親の経済的な援助もあって恵まれていた。それがないことがいかに厳しいことか、彼らを見ていてすごく思います。大学進学も少しずつ増えてはいますが、施設によって進学率がすごく違ってきます。進学者は家賃だけでも全員給付にするとか、もつというんな助け舟があればと思います。失敗してもいいんだよ、ゆっくり生き方を考えていいんだよと言ってあげたいのですが、そう言うってはおられず「ハローワーク行こうか」と言うしかないんですね。生活保護を選択するしかない状況で、今まで

いて帰らなくてはいけないですから、ケースによっては、夜中に何十本とメールが入っているというようなこともあったります。しかし、そういった切迫した状況に対応する部署というのは別にありますので、うちではそうしたところへ適切に繋いでいく。そのネットワークをうちで整えたいので、年上のお兄さんお姉さんのような役割と言ったらいでしょうか、普通であれば親に話をするようなこと、先輩に話をするようなことを聞いてあげられるのが「寄り添い」の理想的な立ち位置だと思っています。しかし、そこへもっていくのが難しい。まず、仕事や住居や日々の生活といった本人の状況が安定しなければそうならないですから。

うちでやれることはいっぱいあるんですが、施設出身の子の困難さはやはりあると思います。すごくわかりやすい例でいえば、来週一緒にハローワークにいこうと話していたが当日現れないというような。それを本人も悪いと思うので、しばらく連絡がつかなくなってしまったり。仕事を辞めてしまった後に立ち直ってもいちどチャレンジすることもすごく難しい。そこには自分でものごとを決める力が少ないということがあると思います。施設では全体のルールというものがあって、それはたとえばこの子がこういう目標を決めて頑張っていたら、こうしてもいいというような変化はできないものです。他の子にも影響するので。そうしたところから、ものごとを自分で決められないという諦めにも繋がるのではないのでしょうか。それから社会経験の乏しさということもとても大きいので、いろんな選択肢を提示することで、どうにかして今見えていない世界を見せてあげたいのですが。

ケースワークでの関わり

内藤さん | 私たちの強みとして、枠組みが固定していない分、長くつきあえる。こうしなさい、あし

えているかについてや、外国人にとってわかりやすい「やさしい日本語」についての講演もしています。

先日は、京都市の中学校で私がうちの団体の紹介をして、2人のメンバーが自分の日本での生活について話をしました。その2人は日本語あるいは英語が流暢な人ではないのですが、パルヨンでは、その人自身が社会に向けて自分の経験を語る場を設けることを大切にしています。

パルヨンではボランティアの養成に時間をかけています。「プフー」のファシリテーターは養成講座を修了した後、4か月間の実習を受けます。その後、やっと実際にファシリテーターとして活動できます。サポート電話・チャットボランティアの場合、基礎養成講座が終わった後、さらに4か月間の養成を受け、その後、半年間実習を受けることとなります。このように長い養成・実習の期間を設ける理由は相談者の外国人女性がボランティアから二次被害を受けないように、質の高いボランティアを育てたいからです。外国人女性からの相談に対して、このボランティアが相談者に付き添って区役所に同行するというような支援の方法も時折、実践しています。

コロナ禍での活動

コロナ禍で Zoom での集まりになってから、デジタルデバイドの問題が出てきています。オンラインになると対面のときよりも言葉の壁があつくなるんですね。また、インターネットスキルがない女性達もいます。彼女達は子どもがとなりで教えてくれたら Zoom に入れるのですが、ひとりでは難しい。この問題をなんとかしたいなと思っています。失業したり、勤務時間を減らされたりした女性達のために今年はフードバンクも始めました。オンラインでは交流をしにくい女性達のためのウォーキング

ための何でもしゃべれる場「プフー」は、外国人女性と日本人女性が集まって、外国人女性から日本の生活について質問があればそれにみんなで答えるという集まりです。姑問題なども含む幅広い生活のノウハウを日本人女性、年上の女性から学ぶ場にもなっています。今は対面とオンラインでやっています。

パルヨンで作成したガイドブックは、ひとつは上京区の助成金で作った『上京区に住む外国人のためのわかりやすい生活ガイドブック コトナ in Kamigyo』。これは私達のように先に日本に暮らす外国人が失敗した経験を活かした、外国人目線の内容です。言語はやさしい日本語、やさしい英語、中国語で作りました。また、外国人の側が日本の様々な制度などを理解するためにガイドブックを必要とするだけでなく、日本人の側も外国人とつきあうためにガイドブックが必要なのではないかと考えました。私達が行ったアンケート調査の結果では、日本人の77%の人は近所に外国人が住んでいたらつきあいをもちたいと考えている。一方、つきあいをもちたくないとする人は、外国人に言葉が通じるか、日本のマナーや習慣がわかるのかといったことに不安があるためにつきあいに積極的ではない。それで、この問題を解決するために、日本人向けのガイドブックとして『となりの外国人とのおつきあい』を作りました。このガイドブックを使って飲食店の人達向けや保育園・幼稚園の先生達向けのワークショップを行いました。

地域の防災訓練で、防災のときに外国人にとってわかりやすい表現をクイズ形式で紹介したこともあります。また、アドボカシーの活動として、外国人女性がどんな問題を抱



「上京区に住む外国人のためのわかりやすい生活ガイドブック『コトナ in Kamigyo』」

概要

2007年に京都で生まれた外国人女性のためのコミュニティ。生活の悩みなどを話せる会「プフー」を定期的で開催。日本で暮らす外国人女性が様々な経験や思いを互いに共有できる場、日本での生活歴が長い外国人メンバーや日本人のメンバーから生活上の疑問や不安に対する助言や必要な知識を得られる場を作っている。『上京区に住む外国人のためのわかりやすい生活ガイドブック コトナ in Kamigyo』を制作。また、日本人市民向けのガイドブック『となりの外国人とのおつきあい』も制作し、町内に引っ越してきた外国人に災害時の心得や町内会の活動についてもわかりやすく伝えるためのノウハウや、近所づきあいの事例を紹介している。ほかにも、様々な言語に対応した電話/チャット相談窓口、「やさしい日本語」講座など、様々な企画・活動を行う。それぞれの活動を運営するスタッフは養成訓練で必要なスキルを身に付けられるしくみがあり、たとえば「プフー」はファシリテーターとしてのトレーニングを修了したメンバーがリードをしている。コロナ禍ではストレスへの対応策として「マインドフルネス・ミーティング」を開始。屋外で交流ができるウォーキングイベントも行っている。東京に移住したメンバー達が東京でも活動を広げている。

市の「外国籍市民政策懇話会」という委員会に関わっていたのですが、そこで知り合った女性達とパルヨンを始めました。この委員会で様々な提案をしましたが、行政は動くスピードが遅いんですね。これは自分達でやった方が早い(笑)と考えて、中国、インドネシア、パラグアイ出身の女性と2人の日本人の女性というメンバーで始めました。

「パルヨン」は、フィンランド語で「たくさん」という意味です。たくさん良いことがありますように、友達ができますように、役に立つ情報をもらえますように、という願いからこの名前になりました。私達の活動目的は、外国人女性がリラックスでき、自分らしくいられる場、ストレスを吐き出すことができる場、交流し友達ができる場を提供することです。だから、何よりも安心できる温かいコミュニティづくりを目指しています。外国人女性の

外国人女性の会パルヨン

Foreign Women's Association Paruyon

ヒアリング実施日：2021年11月25日(木)

話し手：ハッカライネン・ニーナ(代表)

聞き手：小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



ハッカライネン・ニーナ

パルヨンの活動

パルヨンができた2007年の頃は定住外国人向けの行政サービスや支援団体はまだ少なく、日本の着物を着てみましょう、生け花をしましょうと伝統文化の紹介をするような講座が多かったです。私は留学生だったので日本語ができたのですが、国際結婚のために来日した女性達は、日本人の夫が働いている間に子どもの世話、保育園やご近所とのやりとり、場合によっては義理の両親の世話などもしなければならぬのに日本語があまりできず、日本社会の情報が得られないという人達もいました。ある女性は子どもがケガをしたときに救急車を呼ぶことができなかつた。パルヨンは、もともとはこうした女性達に生活に関する情報を届けるためにできた団体です。その当時、私は京都

パルヨンのメンバーがどのような差別を経験しているかについてお話しすると、たとえば、英語圏の出身者で白人でない人の場合、日本人が希望する「外国人」じゃない。日本人の中には、白人と友達になりたいがそれ以外の人とは友達になりたくないという人がいますよね。また、子どもの肌の色が濃い色だと「汚い」と言われたり、東南アジアの出身者であれば日本人の男性を狙って日本に来たんでしょ、とか。言語のことで、完璧な日本語ではなくても通じるし理解はできるのに、日本社会の人々が言葉をマスターすることがどんなことかをわかっていないために、そのせいで就職ができない人もいます。単に外国人に慣れていないだけであって、悪意があるわけではないことも多い。マイクロアグレッションですね。それでも、それがストレスになって、日本人に会いたくないと思う日もあるんですよ。元気なときは良くても、疲れているときは…。もっと普通の人間として見てほしい。一緒にこの社会を作っていく人達として、市民として見てほしいですね。

全体的に外国人にとって住みやすい社会とは、若い人にとっても女性にとっても住みやすい社会なのではないでしょうか。日本人も、自分が活用できる支援がいろいろあるということを知らないことがあります。この国は、規範に当てはまらない人達にはしんどい国だと思います。シングルマザーのように。離婚したとか、就職できなかったとか、それがその人の失敗でその人が悪いからそういうふうになったと見られていて、社会の構造の問題を見ないというのは、外国人支援も一緒かもしれない。そして、何か社会の問題について話をしようとする、この人は嫌な人だから付き合いつらいと思われれたりする。議論ができない。もしかするとそのところに問題があるんじゃないか。もっと議論を大切にしていけば、外国人を含めているんな人が住みやすくなるんじゃないでしょうか。

期日までに学費を払わなければ退学しないといけない、国に帰ることになりますよ、ということしか教えてくれず、その子はすごく悩んでうちにやってきました。そこで、社会福祉協議会に行って相談したら、コロナ禍の緊急小口資金のことを教えてくれました。留学生は生活保護などを受けられませんが、小口資金は留学生も申請できるんですね。彼女はこれを受けて学費を払い、新しいバイトも見つけて勉強を続けている。こんなふうにならなるとしたところで助けになることができ、その人の人生が変わったことはたくさんあります。

「外国人」という枠をともに問い直す

日本人と外国人という枠、先入観にぶつかることは多いです。たとえば、私はうちの団体の代表ですが、外国人(女性)の支援団体の代表が外国人であることを信じられない人達がいる。また、私が日本語ができるのに相手が英語を使おうとするということも、一時的にしか日本にいないだろう、いつか国に帰るだろうという固定観念によるものではないでしょうか。実際には、ある仕事で外国人が日本人以上に仕事ができる場合があるし、責任ある地位についている場合もあるのに、外国人だからわからない・できないという先入観がある。これは女性に対しても同じで、だから今でもおじさん達がこの国をまわしているんだと思いますが、こうした先入観をなくすために、もっといろんなことをしないといけない。もっと話し合えないといけないと思っています。現状は、外国人を社会の中でどのような位置に置きたいかを国があまり考えておらず、単に日本の人口が減って労働力が足りないためにしかたがなくて受け入れる、たまたま国際結婚で来たからしかたがなく、ということしかない。「来ちゃった、どうしよう」じゃなくて、もっと前もって考える必要があるでしょう。

パルヨンには支援のために専門的な団体とつなげるということ、ピアサポート的に話を聞いてあげるという2つの役割があります。自分はひとりではない、自分が持っている悩みは自分だけの悩みではない、他の人も悩んでいるということを聞いて、それだけでもほっとする場合があります。あるいは人に話すことで自分の頭の中を整理できる。ひとりで考えるのではなく同じような悩みを持っている人達の話聞いていて元気をもらうことがある。こうしたピアサポート的な役割も大きいと思いますね。外国人のコミュニティは出身国ごとのコミュニティもあるけれど、その自分の国のコミュニティにうまくあてはまらない人達もいます。コミュニティの内部でも異なるグループ同士でぶつかることもあれば、特定の職業に関連しているために個人同士が競合関係にあるような場合もある。その点、パルヨンではいろんな人と接することができる。

先日、私は一時帰国する予定があり、コロナ禍でどのような手続きが必要なのか、厚生労働省や法務省のHPを調べていたのですが、行政に対していつも思うことは、情報の整理のしかたがあまりにも下手なために、必要な情報にたどりつかないんですね。私のように日本語が読めてもたどりつかないんですから、もし日本語があまりできなければ何にもわからなかったところです。本当にあれはアカン(笑)。行政はHPを作るときが一番安いところに依頼してしまうんですよ。だからHPの質がどんどん下がる。お金の使い方としては下手な使い方です。こうした問題をチェックする機能がないでしょう。窓口で対応する職員も必要な訓練、養成を受けていない。だから、パルヨンのひとつの役割は、情報を整理し、わかりやすく提供することだと思うんですね。

コロナ禍でバイトを失って学費を払えないという女子学生がいたのですが、大学に相談しても、大学側に知識がないために、何も教えてくれなくて、

イベントもしています。

パルヨンではいつも日本語を使いますが、コロナ禍で始めた「マインドフルネス・ミーティング」だけは英語のみで行っています。ストレスが大きくなると自分が一番できる言葉をしゃべりたくなりますから。また、これについては外国人女性だけのミーティングにしています。差別、レイシズムの問題について語り合える場にもするためです。

外国人女性と日本社会

日本に限ったことではありませんが、女性は経済的に立場が弱いですね。家のなかで家事を主にすべきというジェンダー規範もある。日本人の夫の中には外国人女性にあまりいろんな活動に参加してほしくないという人もいます。外国人女性は、状況によっては非常に弱い立場に置かれる人達です。日本人女性は、人にもよりますが、まだ実家に逃げられるかもしれない。友達のネットワークも昔からあるから、誰かのところにいけるかもしれない。しかし、外国人女性は結婚がうまくいかなかった場合は逃げる場所がないんですね。我慢するしかないし、離婚になったら自分の子どもと会えなくなる、帰国しないといけないこともありうる。そのために大変な状況の中で結婚を続けている外国人女性もいる。DVに関してメンタル面のDV、つまり、お金を渡さないとか、日本語ができないことでお前は頭が悪いなどと相手を侮るような発言もDVであるということはまだそれほど理解されていない。こうした状況の中で外国人女性の可能性を殺している日本人の夫達がいると思います。外国人女性が大変な状況になったときにサポートできる場がもっと必要だし、こうした女性達が我慢して苦しい結婚を続ける必要はないような、外国人女性が離婚後もあたりまえに日本で子どもを育てられるような社会になってほしいと思っています。

医療ソーシャルワーカー 有志

ヒアリング実施日：2022年1月29日(土)

話し手：巖弥生子さん(瀬尾クリニック)

隈村綾子さん(京大病院)

新保一葉さん(西陣病院)

森山あゆみさん(京都鞍馬口医療センター)

聞き手：奥山理子、小泉朝未、孫片田晶

構成：孫片田晶



医療ソーシャルワーカーとは

巖さん | 病院、医療機関は非常に高度な専門職の集まりです。その中では「患者さん」という役割を与えられ治療という観点から捉えられることで、その人自身の生活から切り離されてしまう側面があります。これに対して私たちは福祉職として、その人の生活や人生に焦点をあて、生活の中で医療をどう使ってもらおうのかという視点からそこに関わっていくことで、医療と生活を橋渡しする役割を担います。医療機関の中でこうした視点を唯一持っている専門職がソーシャルワーカーなんです。ここにいるメンバーは、所属機関は皆違うのですが、病や障害を抱えながら生きていく人の人生、

概要

ソーシャルワーカーは、すべての人が基本的な人間的ニーズを満たしウェルビーイングを強化していけるよう、生活の中で問題に直面している人に対して相談・援助・調整を行う専門職。人が資源を利用して問題を解決できるよう支援を行う“プロの支援者”と言われる。職務として、問題状況の調査、評価に基づいてクライアントと利用可能な資源を結びつけ、周囲の環境や組織に対する介入を行うほか、資源システムの応答性の強化や資源の公平な分配を確保するための政策の推進にも取り組む。医療ソーシャルワーカーは病院などの保健医療機関において経済面や心理面での相談・支援、治療後の生活のあり方、転院の支援など、一人ひとりの利用者にとっての医療と生活の質の向上に取り組む。「京都医療ソーシャルワーカー協会」(1987年発足)はそれぞれの所属機関で実践をしている仲間が集ってともに学び支え合うことで、先輩ワーカーらの志を引き継ぎ、「めまぐるしく変化する社会情勢の中で人の尊厳、いのち(生命)を大切に、誰をも排除しないソーシャルワーク実践を共有し、高めてい」くことを掲げて活動している職能団体で、今回お話いただいた4人も所属している。彼女らは、20年・30年の実践歴を持つワーカーであり、過去には大病院でもソーシャルワーカーが置かれていなかったため、その配置に一から取り組んだこともあった。

生活というものをより良くしていくにはどうしたらよいか、自分らしく生きていただくために何ができるのかという課題にそれぞれの機関で取り組んでいる仲間です。保健医療分野で実践するソーシャルワーカーの職能団体に所属し、切磋琢磨しています。

それから、私たちソーシャルワーカー(以下、SW)は、その人が抱えている色々な課題を、単にその人個人の責任や問題とみるのではなく、社会の問題でもあると捉えます。その人を取り巻く様々な関係性や環境、社会にも介入をしていきます。ひとりの人を支えていくために、ひとつの機関・分野だけではなく、クライアント(患者)に必要なあらゆる領域と繋がりながら支援していくことは当

然のことで、社会にあるものすべてが私たちの資源になる、それをどのように活用してクライアントの生活や人生を良いものにしていくかという視点で動いていきます。

相談を受ける主な仕組みや内容

新保さん | うち「困っているなら誰でもどうぞ」なのですが、困りごとの場面としては、病院のスタッフが困っている場合と、患者さんが困っているだろうとスタッフが思っている場合と、患者さん・ご家族が困っている場合とがあります。その中で、今の医療の流れの中では早期の退院が目指されていることを背景に、システムとして、患者さんが入院してくると看護師さんが必ず退院支援の要不要についてのスクリーニング(生活困窮状況、日常生活動作の低下予測など)を行って、うちでは全体の1/3ぐらいが、患者さんが困つていようがいまいがとにかく依頼がやってくる仕組みになっているんです。

ただ、この仕組みのポジティブな面として、SWの必要性というか、とにかく私たちが関わる事ができるので、そういうふう依頼があったら、私たちは退院してもらおうために関わるのではなく、患者さん・ご家族の困りごとからスタートする関わり方をしていきます。身寄りがない、お金がない人をどう支援していくか、あるいは、治療選択の場面でこれは患者さんの利益になるのだろうか、本当に患者さんの意思なのかどうかを一緒に考えていくことなどです。もちろん、患者さん自身がふらっと「どうしたらいい?」とやってくることもありますし、ときには地域の支援者からこういう生活課題があるから一緒に取り組んでくれないかといった依頼が来ることもあります。

森山さん | 新保さんが言ったような相談のシステム(入退院支援のため一病棟に1人SWもしくは看

護師を配置する)は、今では医療機関全般で採用されています。私が入職した頃というのは、患者さんとか家族さんからのご相談がほとんどだったのですが、今はたぶん2/3ぐらいがスタッフからの相談という紹介ですね。その6割から7割が当院では退院支援に関するものです。他にも、本当に色々な相談ごとが来ますが、私がソーシャルワーカーの先生から言われたのが「どうにもならないことをなんとかするのがソーシャルワーカーだ」ということで、その姿勢を大事にしたいなと思いつつやっています。

隈村さん | 他の皆さんもそうだと思いますが、私は「退院支援」「退院問題」という言い方は退院を目的にしているようで嫌。病をもちながら生活していくうえで何が必要か、どのように生きてきて病を持ちながら今後どう生きるか、大事にしたいのは何かを患者さんとともに考え、そこに向かう手段として、それが転院になるか在宅になるか。外来でも私たちは、例えば、ADL(日常生活動作)が下がってしまうようであれば地域支援の会議を開くし、就学や就労の支援もしていますよね。環境と個人の間(インターフェイス)に立って関わる私たちSWには色々な支援ができます。



クライアントの個性とアセスメント

新保さん | 何か困っていることがあるから相談室に来られるわけなので、とにかくまず話を聞かせていただく。そこで適切な判断をして、専門機関

その薬の効果を保ちながら朝と晩に飲むような工夫ができませんか?というように、生活と治療のどちらも理解している私たちがそこをすりあわせる。そういうイメージだと思います。

私も、若いときは真正面からぶつかって、湯気が立ってるよって言われるぐらい怒ったりすることもありました(笑)。皆さんおっしゃったように、それぞれの職種がそれぞれの立場でこの人のためにどうしたらいいかということをもじめに考えている中で、ぶつかったりディスカッションしたり。そのプロセス自体もソーシャルワークなのだろうと思うんですね。しかも、そうやってチームでひとりのクライアントのためにとても良い関わりができて成果が上がると、チームもエンパワメントされ、それが次に繋がっていくんですね。

仲間の存在や繋がり

隈村さん | まずはクライアントのためにということ言えば、各病院の専門性があるので、わからないことがあれば他の病院にいる仲間に聞くというように、ワーカー同士がしっかりと繋がっていることによって患者さんの支援の質を下げないということがひとつ。今の医療体制ではひとつの病院でずっと治療が継続するわけではないので、転院支援において「こんなところが課題だから、後をよろしく」と託せるという点でその繋がりがすごく大事になってきます。

それから、先ほどから話しているように医療専門職の世界において私たちが言わばマイノリティです。まだSWが2・3人しかいない中でやっていたときは、私もすごくしんどくなることがありました。まだまだ若い中でソーシャルワークをしていて、でも他からは違う意見を言われて、軸がずれてしまうんですね。もうどうしようもなくなった時に先輩に声をかけたら、二人ともすぐに話を聞いてくれて

いきます。**森山さん** | 固定観念をもたないこと、自分を疑うことは忘れないようにしています。色々な連携の場面や誰かと協働するときに、誠実さと謙虚さと柔軟さを大事にしていったらなんとかなる、というのが私の信念で。他職種から違う意見ができれば、いったんその意見も真実性を確認する。看護師さんと対立することはよくあるんですけど、看護師といっても同じ病棟の同じチームのAさんとBさんで見方が違うことはよくあります。色々な声を聞いて自分の思考を確認するようにはしています。それでもやっぱりこうあるべきだろうと思うことがあまりにも通らないときには、もうとにかくできるだけ味方を増やす。味方を増やして「闘います」って言ったらダメですが(笑)、闘うつもりで臨んでいます。その味方の中には当然、患者さんや家族さんが入っていて、やっぱりその声が一番押しになることは多々あります。

新保さん | 森山さんが言ったように、患者さんにとってどうするのがいいのか同じ方向を見て考えませんか、とその話し合う素地を作る努力をする。私たちは人と環境の接点に立つわけだから、誰かと誰かの意見が違う場面に会うことはすごくあるので、そのときに真正面を向き合っていくよりも、みんなが共通項をもって同じ方向を見ながら話し合うための工夫をしていると思います。医療職も最近はずごく「生活」の視点を大切にしようになったので、今は追い風で、患者さんの人生にとって何がいいんだろうねという話し合いのテーブルにみんながつきやすくなっていると感じます。

蔵さん | クリニックでの卑近な例でいうと、医師は治療の効果を考えるから例えば日に3回朝・昼・晩薬を処方する。でも、患者さんは昼間に職場や学校でお薬を飲んでいたら、周囲からどうしたのと言われてしまうので、昼の薬を服用しにくいということを私たちは知っているわけです。だから、

んです。しかもその人は、そのことをそれまで誰にも言えないでいた。それは医療では解決がつかない性質のことで、私たちは一緒に看護師さんに相談に行き、解決に導いてもらいました。そうした中でその人は今少しづつ精神症状がよくなり、社会と繋がりを持つようになっている。そんな方もいらっしゃるんですね。だから、その人の「本当のニーズ」とか困っていることというのはすごく複雑に絡み合っていて、思いもよらなかったところにその人の大きな荷物があったということが、関係性を作っていくなかで後から出てくる。そういうものなのかなと思うんです。そこにいかに寄り添っていけるかということも私たちの専門性なのだと思います。

病院で他職種と連携しながら日々考えていること

隈村さん | 例えば看護師さんと見方が違ったりとか考え方が違ったりするときは、その患者さんのことを多角的に見ることができる機会でもあって、その中で私たちは生活とか生き方というところから話をしていくのですが、最近はその文化として根付いてきたというか、「どう思う?」と聞いてくれる医師や看護師さんが増えています。当然、SWだけが正しいわけではないので、色々なところで様々な意見を聞いて一緒に考えていきます。たとえば夜に看護師さんにお世話をしてもらっているときに患者さんがこそつと漏らす声もあるし、生活の支援の中で私たちに話してくれる気持ちもある。「もう!わかってもらえない!」と言いながら病棟から戻ってくるスタッフもときどきいます(笑)。いまでも、それは私たちの中で話を聞きあって、気持ちをちょっと落ち着けて、他職種の視点も理解しながら、それがクライアントの望むことを大事にしていくために必要なことであれば、他職種と協働していくための戦略を練ってから病棟に旅立って

に送致することもとても大事な支援です。その時に私たちはワーカーとクライアントの関係そのものもクライアントにとって、大事な資源になりうると考えているので、ここは関係性が大切だなと思ったときは、たとえば他の病院に移られた後もずっと対応させていただくというようなこともあります。この患者さんにとってどのような関わりが良いのかということには相当、個性があって、マニュアルにはできないものなので、対応の内容、回数、期間、時間はケースによってもう非常にばらばらです。

蔵さん | 本当にそのとおりで、そこにはアセスメントが必ずあると思います。どのくらい、どのようにお話を聴くか。たとえば私であれば、新しくいらした患者さんの面接などで、どれぐらいの時間お話をお聴きするかは本当に様々です。面接をしながら、この方にはどういってお話の聴き方をするのが良いのかを、クライアントの特性であったり抱えていらっしゃる課題であったり、様々な状況の中で、アセスメントをしているのだと思います。私たちは、お友達や隣人というわけではありませんで、専門職としてどう関わるべきかということをしつかり持っています。ときには聴きすぎないことも大事です。目的なく長時間も聴き続けることで、歪んだかたちで依存させてしまうこともある。一方で、ここはもう何時間でも話をぐっと聴かなければいけないこともある。そういったところをさちっと見定めています。

それから、人と人として関わるということにおいては、患者さんにとっては「この人ほんまに信用できるのかな」というところから始まるんですね。この人に本当に自分の弱いところを全部話していいんだろうかと。あるケースでは、そのクライアントが人と会うのが非常に怖くて人前に出られなくて、何年も転々と住む場所を変えて苦しんできたことの、そもそもの原因だった事柄を、ある日ばろっと伝えてくれたのが、関わって何か月も経ってからだった

概要

「ウィングス京都」は、京都市の男女共同参画センター。「誰もが性別にかかわらず、いきいきと生きられる男女共同参画社会」を推進する拠点として、地域社会での女性の活躍や継続的な就業を支援する様々な事業、男性の家事や育児参画を支援する講座、女性に対する暴力の根絶のための啓発事業などを行っているほか、市民の学習会や文化活動の場となっている。1994年に女性の自立と社会参加を支援する「女性総合センター」として開設されたが、2006年に現在の「京都市男女共同参画センター」へ改称。指定管理者は公益財団法人京都市男女共同参画推進協会。

相談事業では、フェミニズムの視点を取り入れ、女性が抑圧的な価値観や暴力に縛られずに自分の人生を生きられるようなエンパワメントを目指した相談活動を行っている。2006年の改称以降は男性の生きづらさに寄り添う男性相談も開設。また、情報発信の一環として、ジェンダー規範や性暴力の問題について市民が学べる工夫を凝らした小冊子を刊行している。「ジェンダーハンドブック」vol.1は「性的同意」について、Vol.2は「#ボクらは誰も傷つけたくない『男らしさ』の謎を探る冒険」を若者や団体と一緒に作成。

08

京都市男女共同参画
センター「ウィングス京都」

ヒアリング実施日：2022年1月24日(月)

話し手：今井まゆりさん

(公益財団法人 京都市男女共同参画推進協会 理事)

聞き手：小泉朝未

構成：孫片田晶



今井まゆり

ウィングス京都の概要と「相談室」の活動

この建物は1994年に京都市の女性総合センターという名称で建てられたのですが、1999年に男女共同参画基本法ができたことを受け、2006年に京都市男女共同参画センターに改称しました。以前は女性のためのセンターだと感じておられた方が多く、男性が「自分も入っている?」と尋ねられることもありました。今では男性も女性も色々な方に利用いただいています。

ウィングス京都の取組としては4つの大きな柱があつて、ひとつは、講座やセミナー、出前講座や講師派遣を通して啓発を行っており、調査研究もしています。二つ目が市民の活動の場の提供で、2階の会議室や4階のスポーツルーム等を貸し出し

ていて、そこに私たちがどう関われるのだろうか、そして社会にどう働きかけられるのだろうかということ大切にしています。

新保さん | 患者さんの特性によって医療を受ける範囲が狭くなったり受けられなくなったりしてはいけないのは当然のことで、とりたてて「マイノリティ」としてカテゴライズはしていない感じです。ただ、私たちは人の人生を思うときにマイノリティとしての歴史を決して軽んじてはいけないわけで、大切にしないといけないことのひとつは、怒りということがあると思います。その人が抱えざるを得なかったどうしようもない怒りを表せざるを得ないのだということを、やはり私たちは大事にしなければいけないと思っています。

隈村さん | 今おっしゃったとおり、今までの社会状況のなかでその人が背負わされてきたものを、私たちはしっかり勉強して知っていく努力をしないといけない。ジェンダーもそうですし、鬱などの精神科の病気でもそうです。そして、知ったからには、先ほどから何回も言ってしまうんですけど(笑)、個別性で終わらせるのではなくて、そこを改善することにも私たちは携わらないといけない。今私が力をいれているのが HIV 陽性者の支援です。基本的な感染予防で全く問題がないという状態にもかかわらず、今でも施設に入れないことがあるので、制度的なところにも働きかけていけないかと話し合っています。

巖さん | 職能団体で様々な勉強会や研修会を行うのですが、当事者の方からしっかりと学ばせていただくということを大事にしています。先日は、精神障害の方の医療費の問題のことなどで、他の専門職団体と一緒に行政に申し入れを行いました。社会の中で弱い立場を強いられている人たち、声をあげられない人たちの代弁をし、社会にも働きかけていく。だからこそ「ソーシャル」ワークなのですね。

4時間拘束させていただきました(笑)。すごいな、SW だなんてすごく思いましたね。ちゃんとタイミングを逃さない。しかも1時間ではなく、そこで4時間必要だとアセスメントしてくれたわけですね。ちゃんと話を聞いてくれて軸を戻してくれて。それがなければ私はそこで仕事をやめていたかもしれない。協会(京都医療ソーシャルワーカー協会)の集まりに毎回参加することも同じで、そこでみんなと話すことで SW に戻ってまた病院に行くというようなことをしていたんですね。

巖さん | 自分たちの所属機関がどこであれ「ソーシャルワーカー」という立ち位置をしっかりと持って歩きなさいよ」という、そういう魂を私たちは先輩方から伝えていただいている。そこでみんなが繋がることができている、ぶれそうになってもまたそこに立ち戻れるようなお互いの支え合いがあるのかなと思います。

森山さん | 各医療機関に所属している SW の数は確実に増えているんですけど、今、京都の協会も会員数が伸び悩んでいます。理由はいろいろあるのかもしれませんが、私たちが感じているような職能団体としての重要性をまだまだ実感してもらえていないところがあるのかな。本当に生活そのものと繋がっているようなソーシャルワークの面白みや誰かと一緒に何かを作り上げていくっていう楽しみが、この協会なのかなと思います。

ソーシャルワークと社会的マイノリティ

巖さん | 私の勤務先では、例えば性的マイノリティの方であるとか、あるいは服役経験者の方々などもいらっしゃる。現在の社会においては「マイノリティ」なのかもしれませんが、私たちは、そこで何か「マイノリティ」と意識して関わるというよりは、その人の人生のなかでこういう経過があつて今こんな状況でこんな生きづらさを抱えておられ

ということは、こうやって話ができることなんだと感じてもらえれば、徐々に良いほうに動いていく。そういうことの繰り返しだと思います。ただし、一緒に問題を考える中で、単に話を聞くだけではその人が相談員に気持ちを話すことで「すっきり」することはあっても、問題の解決にはなっていないので、しっかりと「見立て」をして適切な方針を導き、それを提案できるようになってくださいと相談員には伝えています。面談の回数は長い人は10回とか、1年以上かかることもあります。

相談からピアグループ、エンパワメントへ

先ほど少しお話したDVの被害者自立支援講座は、もう12年くらいやっています。1年を通して連続講座をするのですが、これは、被害者が自分に起こったことがDVであったということに向き合って、同じ思いをした人たちの色々な話を聞いたり、自分の思ったことを吐露したりという分かち合いの場なんですね。そこには専門家が入ってトラウマ・カウンセリングのようなことをやっています。最終的にはエンパワメントが目的ですが、5回の講座連続だけでは足りない、「まだまだ私たちしゃべりたい」という声を最初の頃にいただいて。そこで、講座は終わったけれどもその後もみんなで話し合いの場を続けませんか？ということで、「アフター会」を作ったんですね。年度ごとにグループができて続けてきています。この「アフター会」の報告冊子（「After～わたしが私でいるために」）は彼女らと一緒に作りました。そこでも、この会が自分にとってどれだけ支えになっているかということやみんながいたから少しずつ歩き出せたという思いを彼女らが語ってくれています。毎年11月の「パープル月間」でも彼女たちは発表する場を持っています。

悩みを抱えた方が相談室につながったときは、

伝統的なカウンセリングでは、心理の部分の部分をずつと学んで来られて、生育歴など、問題を個人の問題としてずつと見つめて分析していくことが多いです。私たちはそうではなく、社会に蔓延する性別役割分担意識であったり、慣習であったり、その人が身に付けてきた価値観に目を向けて、そういうところから生きづらさが生じているんじゃないの？と考えるので、そこにギャップがあって、人によってはそれまで学んできたことの中にジェンダーの視点を入れていくということが難しい。それができれば一番理想的なのですが。そのために相談員を養成する取組もしています。

私たちが一番重きを置いているのが、このジェンダーの視点なのですが、相談者が抱えている問題は、個人の問題ではなくジェンダーの問題、つまり、社会の問題です。“The personal is political”^{*2}という言葉があるように、問題を外在化する、そのように捉え直すことが大事なんですね。それを運営指針にも入れていて、ずつと言い続けています。相談に来られる人は、皆さん生きづらさを抱えています。でもその生きづらさはどこから来ているのか。皆さん「私が悪いんです。だけど苦しいんです」って言うんですよ。世の中はそういうものだから仕方がない、女性だからこうするのが当たり前だと思っただけで来ているから、それに順応できない私がダメなんだと感じている。でも、それはそうじゃないよねって話を話して合っていきます。

こうした捉え直しは本当に時間がかかることで、一緒に学ぶ、考えていくという姿勢で、しっかりと寄り添って話を聞くことを大事にしています。よく共感とは寄り添うことだと言われますが、その人の抱えていることを他人がまったく同じに理解できることはあり得ないので、私たちはその人の「しんどい」を知っているとかわりに、知らないという姿勢で臨んでいこうと言っています。信頼できる

る大藪順子さんというフォトグラファー（ご自身もサバイバー）と何年か一緒に仕事をしていますが、今年の写真展では、サバイバーらが撮った写真をギャラリーに飾ってオンラインセミナーを行いました。また、毎年11月を「パープルリボン月間」として、女性への暴力の撲滅をテーマに色々な取組をしています。

ジェンダーの視点を持った相談事業

相談室では現在5人の相談員がローテーションで担当をしています。臨床心理士や精神保健福祉士、フェミニスト・カウンセラー^{*1}の資格も持っている相談員がいます。あとは男女共同参画センター等の相談室で3年以上経験を積んだ者という条件でも募集をかけています。こうした特色があるので、伝統的なカウンセリングを学んできた方は最初来られたときには戸惑われることがあります。

ます。そのうち9割が女性の相談ですが、その中の4割がDVや様々な性被害などの暴力を含む相談内容になります。女性の相談でも男性の相談でも夫婦やパートナーの中の問題は多く、DVや離婚、最近はモラハラなどの相談も増えました。若年層の相談としては、親から虐待あるいは性的虐待を受けている若者や高校生も来ています。学校のスクールカウンセラーの方が、おそらくデートDVではないかということで生徒さんと一緒に来られるといったこともあります。それから発達障害を抱えている方が人間関係についての悩みを持って来られることもあります。

相談事業では、単に相談を受けるだけではなく、日々相談を受けている中で見えてきた社会のニーズを事業に活かしています。たとえばDV被害者の自立支援であったり、性暴力のサバイバーの方の声を社会に届けることであったり。性暴力サバイバーの声を伝える写真プロジェクトをしてい

声なき叫び
監督 アンネ・ボウエ
1978年 / カナダ / 96分

映画「声なき叫び」
上映会+アフタートーク
11/27 Sat.
14:00-16:30
会場: 2F セミナー室A・B
観覧は要予約の20分前から
観覧料: 無料 | 観覧: 30名(6名様)
対象: 15歳以上 | 「鑑賞上の注意」をご確認の上ご参加ください
協力: 慶応大学国際学術センター
無料貸出あり | 11/27(土)14:00開演

note パープルカフェ Online 発着中！
コロナ禍で辛い、話し合うことが難しい等、自宅でオンラインで「女性」と「暴力」の問題を考えよう場所をつくらせ、note「パープルカフェ Online」を開発しました！
※対象: 「女性に対する暴力」に取り組む「心と」のインテリジェンスを高めるプログラムなどを展開中。ぜひ一度アクセスしてみてください。

パープルリボン月間 2021
11/1-11/30
Wings京都 1F ロビー
入場無料・申込み不要 (一部イベントは別)

傷と向きあう。
パープルリボンとは
女性に対する暴力を根絶するシンボルマークです。
read more!

お問い合わせ (公財) 京都府男女共同参画推進協会 事業企画課
TEL: 075-312-8013 FAX: 075-312-7460
e-mail: jgyw@wings-kyoto.jp http://www.wings-kyoto.jp/

- 1 フェミニスト・カウンセリングは、個人に焦点を当てる伝統的なカウンセリングに対して、「女性の生き難さは個人の問題ではなく、社会の問題である」というフェミニズムの視点に立って、女性の苦しみに明確に寄り添い支援をする。
- 2 「個人的なことは社会的なこと」。1960年代の第二波フェミニズム運動の中で生まれた言葉。

ための上手なしかけが色々と考えられたらいいなと思います。

ウイングス京都の発行する「ジェンダーハンドブック」



最近5年ぐらゐの傾向として、若年層の利用が増えています。ウイングス京都は若い人も使えると思ってきているようです。これまでの広報の方法は、市民しんぶんや情報誌だったのですが、最近はSNS等で発信することが増え、情報が若い人に届きやすいのだと思います。ウイングス京都の取組に共感してくれているようで有難いです。最近はハラスメントや性暴力に関しても、声をあげてもいいんだ、という、いい流れがあると思います。今まで言えなかったことを言えるチャンスだし、そういう場を作ってあげることが私たちの役割だと思います。コロナ禍で、女性のDVや貧困が目されましたが、それはこれまでもずっとあったことで、今浮き彫りになったというだけです。でも、皆が知る機会が増えたことは有難いです。この機会に多くのことを伝えていきたいと思っています。

だきたいです。

男性をも対象とした活動へ

ジェンダーギャップ指数を見てもわかるように、私たちがずっとこの活動をやってきていますが、あまり何も変わっていない。育休や女性活躍など、施策で義務化されたものについては良い方向には向かっているけれども、実際は一部の大企業しかあてはまらない。これまで私たちは女性にばかりフォーカスしてきましたが、男女共同参画センターに名前を変えた時、男性相談を始めたんですね。そこから男性の生きづらさがすごく見えてきて、性別役割分担意識で辛いのは女性だけでなく男性も辛いんだなと気づき、男性対象の講座も今ではたくさん実施しています。DVや性暴力の加害者に男性が多いのは事実ですが、それは一部の男性のことで、その他大勢の男性にはおそらく自分事ではないと思います。自分は、女の人に手を挙げるようなことはしないから関係ないという思いがある。そこをなんとかしないと社会が変わらないので、ここ3年ぐらゐはマジョリティの意識を変えるということにシフトしています。

座談会などをして男の子たちに聞くと、つきあっているときに食事をおごるのはあたりまえだと言うので「なんであたりまえなん?」と聞いたり。「女性には僕が決めたことに従ってほしい」など、学生さんでもそんなことを言うので、それって彼女は どう思ってるのかなあと一緒に考えたりして。彼らも小さい頃に男だからと言われて嫌な思いをしていて、周囲やメディアから色々なことを刷り込まれて女性を傷つけたりしている。そうしたことに気づくと、「もしかして今自分がやっていることは束縛か?」と自分で見えるようになりますよね。「ジェンダーハンドブック」でも第二弾は男の子のジェンダーを意識して作りました。男性たちが気づいて変わっていく

相談員と一対一対の関係性ですよ。でも、ある程度回復してきたら、グループで話すことも大事だから、そのために連続講座を作った。さらにもう少しエンパワーメントできるかも?ということで「アフター会」ができた。被害の状況や今の状態はそれぞれ違うので、その人が自分の状態に応じて参加できるものを常に準備しておきたいと思っています。

支援のためのネットワーク

「子ども相談センターパトナ」（京都市教育相談総合センター）とは、子育てが大変でメンタル・サポートを必要としているお母さんをこちらで、と紹介いただいたり、あとは「京都市こころの健康増進センター」や「いのちの電話」。発達障害の支援センター「かがやき」さんからも、何人かつながっていただいています。ほかに、そのときどきに色々な機関からの紹介は有難いのですが、一方で、そこでは手に負えないと感じたものを「男女のこころからウイングスさんへ」というような感覚だけでまわしてこられるところも中にはあるので、相談者の方にも気の毒で。この人の問題はジェンダーの視点で掘り下げた方がいいなと考えて紹介していたらそれは本当に嬉しいのですが。

相談者のためにも提供できる情報、社会資源をどれだけたくさん知っているかということは重要で、たとえば、高校生の子が家族からの虐待のために家に帰れないときに、ちょっとほっこりできる居場所が必要なら、ひとつではなくいくつか探してあげたい。そのためにはアウトリーチの中で色々なところと出会いたいなと思っていて。公的な機関であれば見えやすいですが、民間で頑張っているところともつながりたいので、研修の講師やインタビューはできるだけ受けていますし、うちの企画にもスピーカーとして登壇していた

CHAPTER 03

Practice

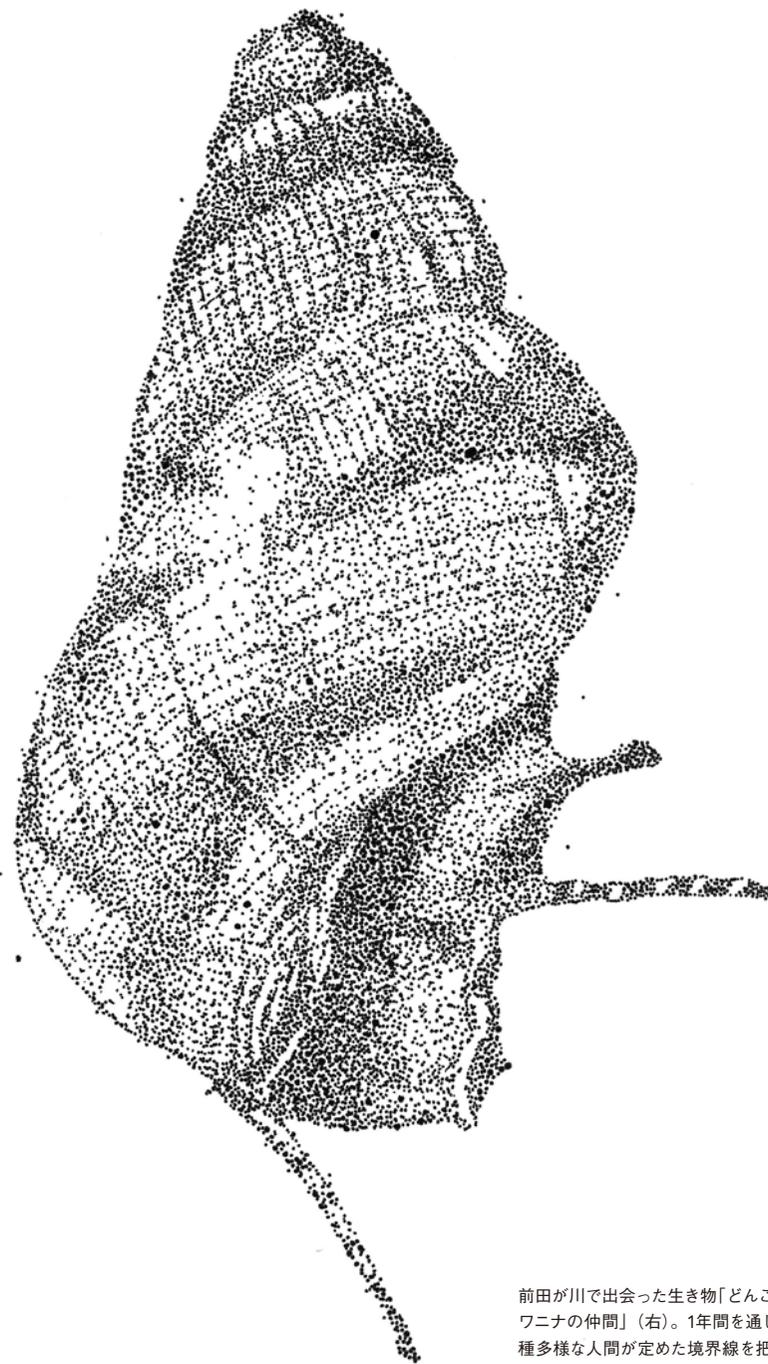
モデル事業

HAPS は、2017年度に京都市の委託事業としてアートと共生社会に関する取り組みを開始した当初から、具体的な社会の状況における表現のあり方をアーティストとともに模索する様々なモデル事業を行ってきました。

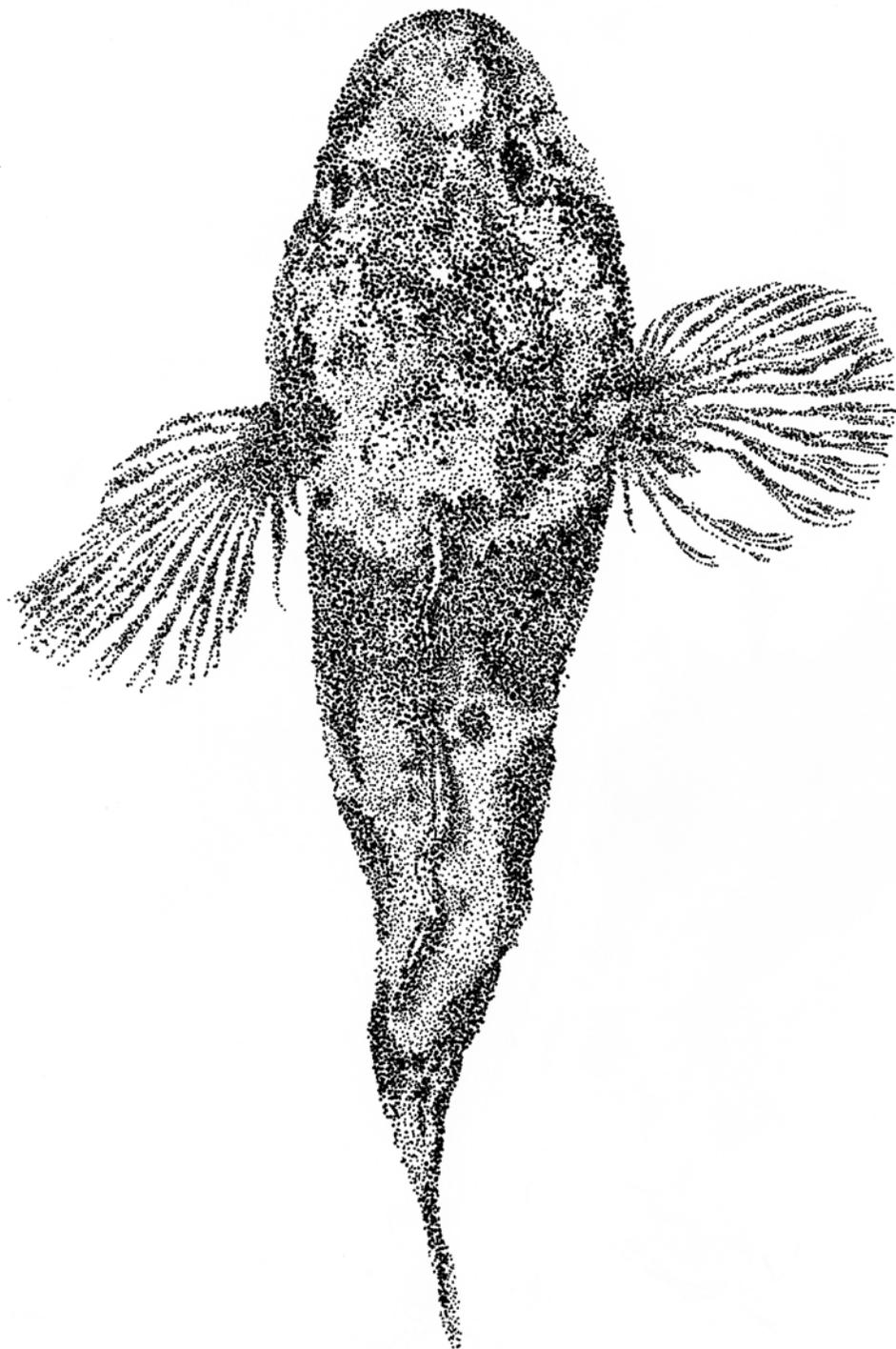
それらは、アートと共生についての模範的な取り組みというよりも、それぞれのプロジェクトにおいてアーティストと試行錯誤する中で否応なく発生する困難を受け止め、共生をテーマにした公的なアートプロジェクトのあり方への問いかけを行うものです。そして、プロジェクトに伴走するリサーチャーを置いてそのプロセスを記録し、今後こういった取り組みを行おうとする実践者が参照可能なものにしようと試みると同時に、そこからこぼれ落ちるものへも意識的になることで、プロジェクトの記録や評価のあり方そのものについても考え続けています。

今年度はアーティストの前田耕平を招き、高瀬川を起点に様々な方向に展開されていく思考を共有し、そこで獲得された多様な視点から共生についての探求の場をひらくことになりました。本章では、その1年間の取り組みをいかいつまんで、コーディネーターやリサーチャーの文章とともにご覧いただきます。

また本章の最後には、2020年度以前に実施したモデル事業のその後の展開を追ったレポートを掲載します。



前田が川で出会った生き物「どんこの仲間」(左)・「カワニナの仲間」(右)。1年間を通して、川をめぐる多種多様な人間が定めた境界線を把握しつつも、それらが成立する前の原始の眼差しを提示するかのように、観察したものを点描画という技法を用いて表現し始めた。(2021年12月頃～)



2021年度モデル事業

招聘アーティスト——前田耕平

2021年度モデル事業について

文 | 石井絢子 (HAPS、本モデル事業アートコーディネーター)

HAPSは2017年度よりアートと共生社会をテーマにした事業に取組み、2019年度より「京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 モデル事業」として、京都駅周辺の崇仁・東九条地域を中心にアートプロジェクトを行ってきました。「多様な人と人がともに生きていく」「世界の中で、人や、人だけでない様々なものが共に生きていく」在り方を表現を通してアーティストとともに模索し、5年目を迎えます。今年度はアーティストの前田耕平を招聘し、実施しました。

前田は公的な本事業における動き方や自らと土地の距離を模索し、周辺環境が変化しつつある高瀬川に着目しました。そして1年間の流れの中で、本事業のあり方や「共生」について、前田自身が、部分的にはコーディネーターとの対話の中で、そして部分的には様々な関わり合いのなかで身体を通して模索していきました。今年度の事業においては、一般的なアートプログラムにおいて存在する(そして、本事業においても存在してきた)「リサーチ」「プロセス」「展覧会」「展示」「作品」「成果発表」「アートプロジェクト」がありませんでした。近い動きはありましたが、特に前田は1年間の流れをどう組むかを検討する中で、アーティストとして提示・更新可能な新たな「モデル」とは何かと思考し、本事業やアーティストを招聘し行うプログラムの構造自体にも強い関心を持つこととなります。

HAPSからは例年と同様、定型的なフォーマットを可能な限り避け、年度始めに以下のような条件や情報を提示し、過去のプログラムや現在のコーディネーターの問題意識も含め幾度となく対話を重ねました。(1年間の中で取組みを一般公開する場を作っていたきたい。時期や形式は自由／崇仁・東九条に特化しなくて良いが、同地域もしくは同地域を含む周辺エリアでの展開をお願いしたい／地域住民との関わり方や度合いはアーティストの判断に任せる／京都市内や地域に足を運ぶ回数や頻度もアーティストの判断に任せる／京都市の計画に基づくHAPSという機関が行う事業、という構造が持つ可能性や難しさがある／東九条地域のHAPS HOUSEは提案次第で利用可能)

私たちが日々暮らし、生きるように1年間、前田がこの事業と向き合う全ての時間を等しく価値あるものと位置付けてみる時、前田の動きは何かを探し求める「リサーチ」ではありませんでした。明確なゴールを設定せず、日々のお会いや時間の流れのなかで生じたものに意味を持ち続けようとするならば、その時間は「プロセス」では無いこととなります。また、最終的に造形物は制作しましたが、モノとしての「作品」と呼ぶことは次元が異なると位置づけ、それらを並べて観せるにとどまる「展覧会」「展示」という形式を望みませんでした。前田は取組

みの自主的な継続を決め、現時点で示すものを「成果」と呼ぶにはまだ早い段階である、という結論に至りました。また、出会いや気づきの中から、日々すべきことを見出し進行してきたことから、「アートプロジェクト」という意識やタイトルが無いま、最後まで至りました。

前田が紡いできたものが、3月には一区切りをつける形で「オープンラボ『かめのま』」として公開され、次の春を迎えようとしています。「かめのま」とは「甕の間」とも表せる前田の造語です。春から冬にかけて、高瀬川を起点に様々なものとの関わりあいの中で過ごしてきた1年間を「甕」の中と仮定し、生じてきた出来事や自身と他者の思考が混じり合い、まだ何のものにもならず、消化されずに発酵しているさまを時間的、空間的に表そうと試みたものです。それらを「ラボ」と名付けた会場で公開し、さらなる出会いと相互に作用しあうさまそのものが表わされていきました。これは、先に示した1年間のあり方や「表現」が生まれつつあるアーティストの体内そのものを共有し、来訪者と互いに思考を交換しあう、11日間にわたるプログラムとなりました。

本報告書では1年間の取組みとともに、その延長上にある「オープンラボ『かめのま』」について、その一端をご覧いただくと幸いです。

今年度開催されたプログラム 招聘アーティスト：前田耕平

かめのめ～パフォーマンス～

実施日 | 2022年2月16日(水)

場所 | 高瀬川源流庭園内取水口～
元崇仁小学校手前須原橋

オープンラボ『かめのま』前田耕平

2022年3月5日(土) -21日(月・祝)

13:30-19:00 ※会期中の木・金・土・日曜日、祝日オープン
会場 | HAPS HOUSE (京都市南区東九条東山王町1)
入場料 | 無料

オープンラボ『かめのま』プログラム かめのくち

配信トーク

3月5日(土) 14:00-15:00

ゲスト | 前瑞紀 (京都市立芸術大学美術研究科絵画専攻構想設計)

3月11日(金) 16:30-18:30

ゲスト | hyslom / ヒスロム (アーティストグループ)

3月12日(土) 13:00-15:00

ゲスト | 柳沢究 (建築計画学・京都大学大学院 准教授)

3月13日(日) 16:00-17:00

ゲスト | 松波龍源 (実験寺院 寶幢寺 僧院長)

3月19日(土) 18:30-20:30

ゲスト | 石倉敏明 (神話学者・文化人類学者)

高瀬川ツアー＋トーク

3月6日(日) 13:00-16:00

ゲスト | エレナ・トゥタッチコワ (アーティスト)

3月10日(木) 13:00-15:00

ゲスト | 楊平 (地域社会学者・環境社会学者・滋賀県立琵琶湖博物館学芸員)

3月17日(木) 13:00-15:00

ゲスト | 田端敬三 (近畿大学非常勤講師・京都ビオトープ研究会代表)

3月18日(金) 13:00-15:00

ゲスト | 竹門康弘 (河川生態学者・京の川の恵みを活かす会代表・京都大学防災研究所水資源環境研究センター 社会・生態環境研究領域 准教授)

3月20日(日) 13:00-16:00

ゲスト | 村瀬信 / Max (京大大学院理学部岩石学専攻卒業)

かめのみみ～高瀬川観望会～

実施日 | 3月21日(月・祝) 18:30-19:40

場所 | 高瀬川沿い (下京いきいき市民活動センター前～柳原銀行記念資料館～元崇仁小学校手前須原橋)

ゲスト | 谷口かな (打楽器奏者) / 小田純之介、篠原えり、松原瑞加、山本峻 (京都産業大学神山天文台サポートチーム)

協力 | 京都産業大学 神山天文台

コーディネーターが見た

1年間の流れ

2021年 4月8日

実施開始に向けた打ち合わせ・イベント「オルガンを鳴らす」@喫茶アミーの見学



4月25日

崇仁～東九条の高瀬川沿いと川の跡地などをたどる・打ち合わせ



5月3日

Punto オープンスタジオ見学・高瀬川沿い南端を歩く・打ち合わせ



5月4日

高瀬川沿い崇仁以北をポタリング・打ち合わせ



5月31日

崇仁で、崇仁ビオトープ建設時に校長先生だった方にお話を聞く・柳原銀行記念資料館でお話を聞く・打ち合わせ



5月14日

東高瀬川ポタリング・打ち合わせ

5月13日

崇仁で、崇仁ビオトープ建設時に小学生～中学生だった方にお話を聞く・ビオトープ跡地を外側から眺める・打ち合わせ



5月7日

崇仁で、崇仁ビオトープについて建設に関わっていた方にお話を聞く・打ち合わせ

6月9日

朱雀第四小学校ビオトープを案内いただく・東山いきいき市民活動センターでビオトープ見学・打ち合わせ・高瀬川ホテル観察



6月下旬

『群馬青年ビエンナーレ2021』(7月17日～8月22日、群馬県立近代美術館) 出展のための設営

7月14日

ビオトープネットワーク 京都・菊浜高瀬川保勝会とともに、渉成小学校4年生の授業(高瀬川プロジェクト)に参加



7月25日

ビオトープネットワーク京都によるみささぎの森を案内いただく



8月7日

崇仁高瀬川保勝会の清掃と生き物観察



【かめの間 (鍋)】 HAPS HOUSE 会場の開催方法



高瀬川での調査や体験を持ち帰り、記録と観察をする場。水槽、甕(瓶)、鉢、壺の用途をイメージした部屋とし、水や生き物を観察できるように一時的に情報を保管したり、整理したりする。
開催期：2021年6月～2022年3月
※(土曜) 午前10時～午後5時、午後6時から9時(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時)
※開催地：高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時) 高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時)
※開催地：高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時) 高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時)
※開催地：高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時) 高瀬川沿いの川(高瀬川沿いの川が干上がり、水位が低い時)

6月頭に前田より「かめの間」のプランが届く

「高瀬川での調査や体験を持ち帰り、記録と観察をする場所。水槽、甕(瓶)、鉢、壺の用途をイメージした部屋とし、水や生き物を観察できるように。一時的に情報を保管したり、整理したりする」



8月8日
菊浜高瀬川保勝会の
清掃と生き物観察



8月21日
銅駝高瀬川保勝会の
清掃(高瀬舟清掃)



9月11日
立誠高瀬川保勝会の清
掃と生き物観察



9月18日
打ち合わせ@ HAPS HOUSE

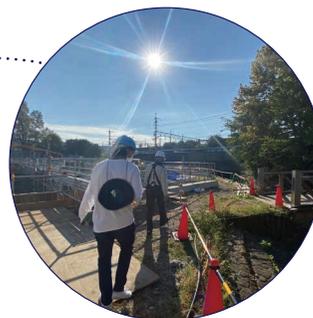


9月24日
梅小路公園いのち
の森を案内いただく、京都水族館見学

9月25日
新洗組清掃に参加、芸
大移転予定地内高瀬川
清掃と生き物観察



10月6日
年度末に向けて前田さん
からプランの説明



10月16日
芸大移転予定地内高瀬川を案内いただく、
梅小路公園 いのちの森を案内いただく



10月下旬-11月中旬
『Super Studio Kitakagaya Open Studio 2021 Autumn』
(2021年10月23日、24日、30日、31日、11月6日、7日、
13日、14日、大阪市住之江区) に出展



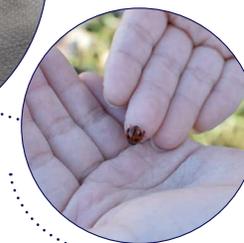
10月24日
東九条で高瀬川清掃



10月下旬-11月中旬
『のせでんアートライン2021』
(10月30日~11月23日、大阪府豊能郡豊
能町) に前田耕平×葭村太一として出展



11月3日
高瀬川沿い歩き

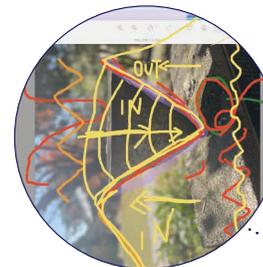


11月6日
崇仁文化祭



11月下旬
『紀南アートウィーク2021』
(11月18日~11月28日、和歌山
県紀南地域/牟婁郡) に出展

11月17日
高瀬川観測室(オンライン)



12月1日
高瀬川観測室(オンライン)

12月14日
高瀬川観測室(オンライン)

(以下、「かめ歩き」以外は石井が把握していない動きが融解していく)



12月25日
プランをいただく

2022年 1月5日-1月10日

HAPS HOUSE 滞在

- ・トーク打ち合わせ
- ・プランをもとに前田さんを囲んで話す
- ・立誠高瀬川保勝会清掃
- ・菊浜高瀬川保勝会清掃

1月12日-1月16日

HAPS HOUSE 滞在

- ・石倉敏明さん打ち合わせ
- ・菊浜高瀬川保勝会上村さんとお話
- ・谷口かなさんとかめのみみ打ち合せ
- ・永松高瀬川保勝会金子さんとお話

1月19日-1月23日

HAPS HOUSE 滞在

- ・東九条川清掃
- ・平田万葉さんと甕を成形

1月26日-1月30日

HAPS HOUSE 滞在

- ・実験寺院 寶幢寺の松波さんと打ち合わせ
- ・がんこ高瀬川二条苑視察と打ち合わせ
- ・琵琶湖博物館 楊さん打ち合わせ

2月2日-2月5日

HAPS HOUSE 滞在

- ・中谷さん打ち合わせ
- ・がんこ高瀬川二条苑支配人と面会
- ・高瀬川四季 AIR 打ち合わせ
- ・山内さんとの面会@柳原銀行記念資料館
- ・琵琶湖博物館
- ・平田万葉さんと甕を焼成

2月16日

かめ歩き



2月14日-2月17日

HAPS HOUSE 滞在

- ・柳原究さんとトーク準備
- ・崇仁池田さんと前田さんとかめのみみに関する打ち合わせ



2月23日-2月25日

HAPS HOUSE 滞在

- ・加藤さんヒアリング
- ・甕の受け取り



2月下旬

「アーティストの冬眠@信州」

(2月27日~3月1日、長野県上伊那郡辰野町)に参加

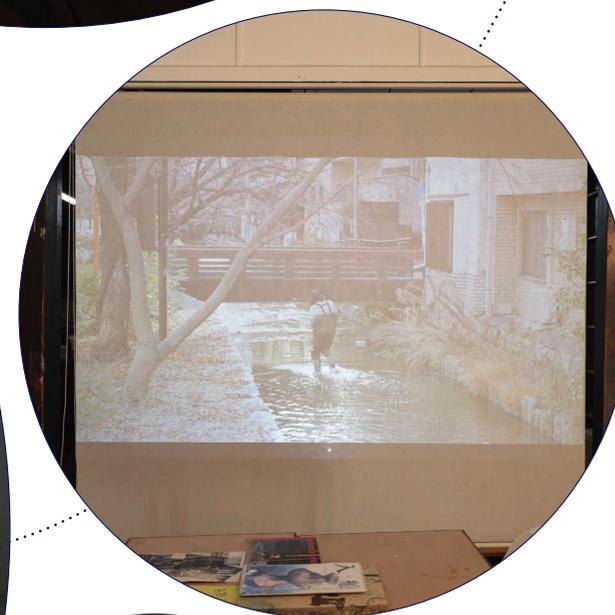
3月1日-3月4日

HAPS HOUSE 滞在

- ・設営

3月5日-21日

オープンラボ かめのま



3月21日(月・祝) 18:30-19:40

「高瀬川ツアー-かめのみみ~高瀬川観賞会~
場所 | 高瀬川沿い(下京いきいき市民活動センター、柳原銀行記念資料館周辺)
ゲスト | 谷口かな(打楽器奏者) / 小田純之介、篠原えり、松原瑞加、山本峻(京都産業大学神山天文台サポートチーム)



石の分解されるものが土の構成要素の一つなわけ。生き物って生きてくために有機物とミネラルとか両方いるから、ミネラルは、炭酸は石から供給しているわけだよね。我々の、例えば血とかにして、ヘモグロビンっていう成分があるけど、あれも鉄が必要なわけ。その鉄の供給元は、必要な無機物を養つてるわけ。大元を辿れば石に帰着するものがあるよね。(村瀬)



3月20日(日) 13:00-16:00

「配信トーク」
ゲスト | 村瀬信 / Max (京都大学理学部岩石学専攻卒業)



「(監製) 岩の分解されるものが土の構成要素の一つなわけ。生き物って生きてくために有機物とミネラルとか両方いるから、ミネラルは、炭酸は石から供給しているわけだよね。我々の、例えば血とかにして、ヘモグロビンっていう成分があるけど、あれも鉄が必要なわけ。その鉄の供給元は、必要な無機物を養つてるわけ。大元を辿れば石に帰着するものがあるよね。(村瀬)

3月17日(木) 13:00-15:00

「高瀬川ツアー+トーク」
ゲスト | 田端敬三(近畿大学非常勤講師・京都ビオトープ研究会代表)



「(田端) いばんでここにきて糞を落としてここから芽が出てきたり、草が生えてきたら藪木屋がきたんやと思うけど、うまく生き残ってここまで育つてきたんやと思うけど。(田端)」

3月18日(金) 13:00-15:00

「高瀬川ツアー+トーク」
ゲスト | 竹門康弘(河川生態学者・京の川の恵みを活かす会代表・京都大学防災研究所水資源環境研究センター 社会・生態環境研究領域 准教授)



「(監製) 今、生物で言うところの果実の状態なんです。コープスネーカーの石井さんの経験という言葉を聞くと、1年間を24週間で割ると、ちょうどこのイベントが始まる日におおむね5月なんですね。それが啓蒙っていう日にあたるとは、そういうイメージらしいんですよ。(前田) お母さんの体の中が驚として想像されていたことですね。(石倉)」



3月19日(土) 18:30-20:30

「配信トーク」
ゲスト | 石倉敏明(神話学者・文化人類学者)





前田は高瀬川に多様な視点とともに関わり続け、その生態系を表現する「高瀬川生物観測図鑑(仮)」の発行を目指し、「高瀬川モニタリング部」を発足。本取組みは、前田個人のライフワークとして新たな体制で発展的に継続することとなった。

credit

招聘アーティスト | 前田耕平

主催・企画・制作 | 一般社団法人 HAPS

協力 | 灯商店 / 梅小路公園 いのちの森 / がんこ高瀬川二条苑 / 菊浜高瀬川保勝会 / 喫茶アミー / 京都市下京いきいき市民活動センター / 京都市下京・東部地域包括支援センター / 京都市立朱雀第四小学校 / 崇仁高瀬川保勝会 / 崇仁デイサービスうるおい / 崇仁発信実行委員会 / 崇仁まちづくり推進委員会 / 高瀬川・四季 AIR / 銅駝高瀬川保勝会 / 永松高瀬川保勝会 / NPO 法人ピオトープネットワーク京都 / 松村組・要建設JV / 柳原銀行記念資料館 / 立誠高瀬川保勝会

アートコーディネーター | 石井絢子 (HAPS)

アシスタントコーディネーター | 小泉朝未 (HAPS)

記録撮影 | 中谷利明、石井絢子 (HAPS)、梅田郁美、小泉朝未 (HAPS)、前瑞紀、前田耕平

制作協力 | 平田万葉 (陶制作)、奥山典子・山内政夫 (テキスト校正)

かめのみ設営 | 山本洋明

かめのみ運営 | 岡永遠 (HAPS)、鄧力川、中井珠生、野添貴恵、廣橋美侑、松澤芳子、劉李杰

広報 | 沢田朔 (HAPS)

全体的な相談・テキストの校正 | 藏原藍子 (HAPS)

経理 | 埴美智子、仲川あい

報告 | 加藤隆文

フライヤーアートディレクション | 見増勇介 (ym design)

フライヤーデザイン | 永戸栄大 (ym design)

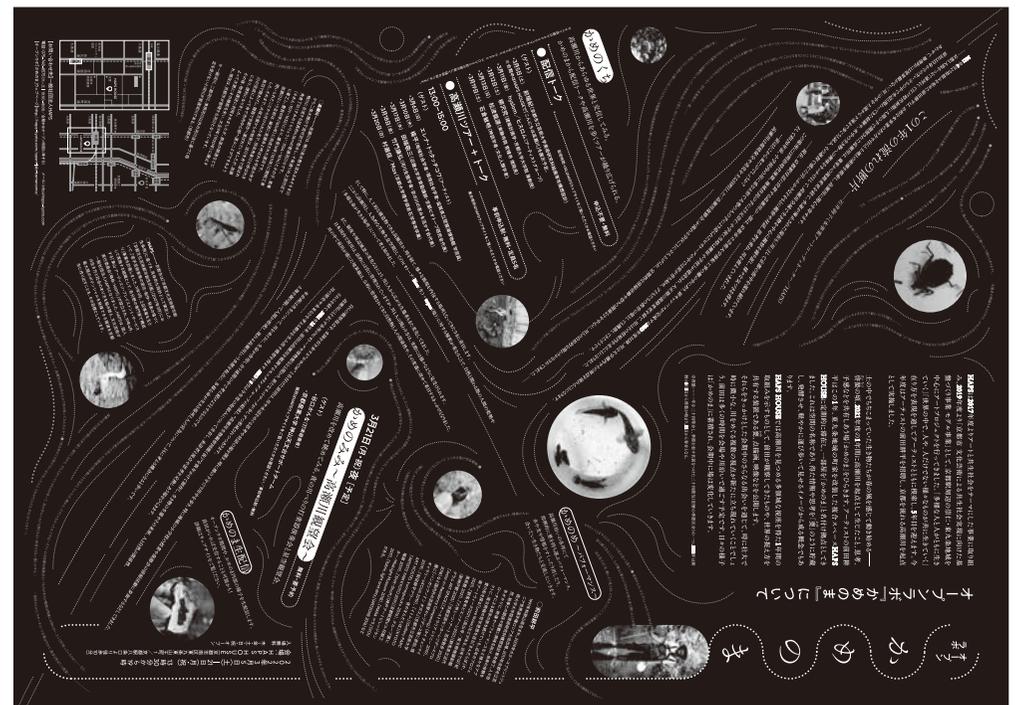
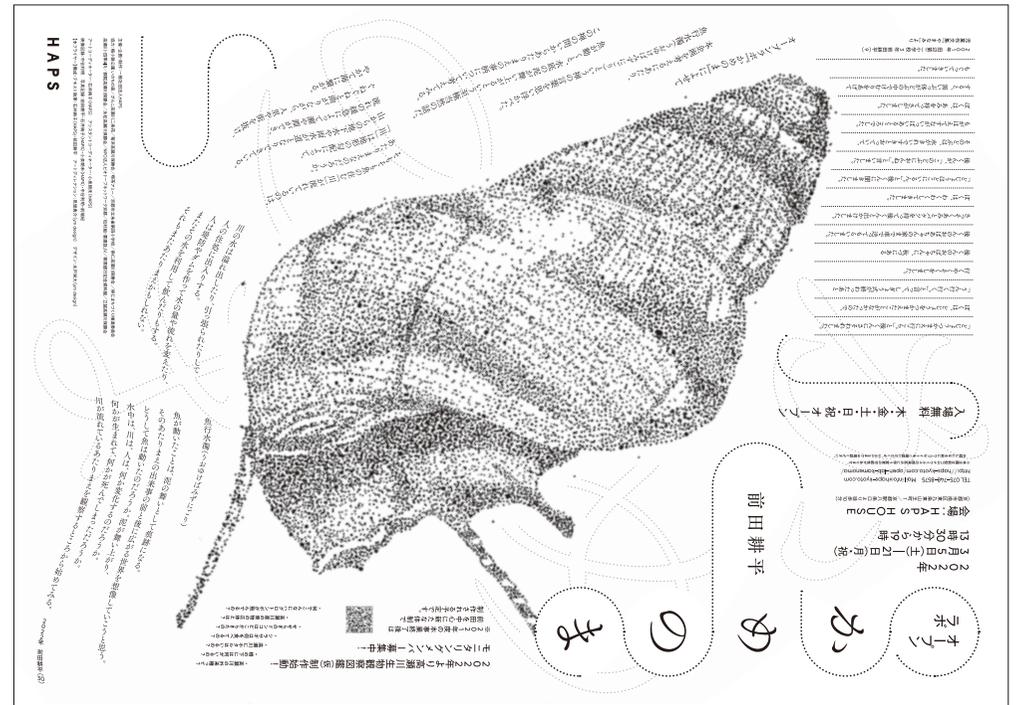
フライヤー構成・テキスト執筆 | 石井絢子 (HAPS)、前田耕平

※映像記録制作に「アジアにおける社会包摂型アーツマネジメントモデル形成と応用」研究費を一部使用しています。

文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業

京都市 文化市民局 文化芸術都市推進室 文化芸術企画課 | 四元秀和、天野裕之、笹原由季

事業監修 | 中川眞



前田耕平 オープンラボ「かめのみ」のフライヤー。高瀬川沿いで掲示されるよう A3ポスターを、折り畳んで配布された

前田耕平

MAEDA Kobei

1991年	和歌山県生まれ
2010年	カヌースプリントジュニア世界選手権ロシア大会出場
2014年	交換留学 / パリ国立美術学校 エコール・デ・ボザール(フランス)
2015年	大手前大学メディア芸術学部芸術学科卒業
2017年	京都市立芸術大学大学院美術研究科 絵画専攻構想設計修了
2017-18年	延暦寺学園 比叡山中学・高等学校 美術科 非常勤講師
2019-20年	公立大学法人 京都市立芸術大学 総合基礎 非常勤講師
2021年～	瓜生山学園 京都芸術大学 美術工芸学科 写真・映像コース 非常勤講師
2022年	高瀬川モニタリング部 部長



Photo | Mizuki Mae

人や自然、物事との関係や距離に興味を向け、自身の体験を手がかりに、これまで映像やパフォーマンスなど様々なアプローチによる探求の旅を続けている。近年の活動に、タイにナマズを探しにいく「パンガシアノドン ギガス」や愛の形を探る「Love Noise」などがある。現在、大阪の元造船所施設をリノベーションしたシェアスタジオ「SSK(super studio kitakagaya)」を拠点に活動。

個展歴

- 2019年 『パンガシアノドン ギガス』 / 京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA (京都市中京区)
- 2018年 『イトム』 / Gallery PARC (京都市中京区)
- 2016年 『前田耕平アワー 夜のまんだらぼ』 / KYOTO ART HOSTEL kumagusuku (京都市中京区)
- 2015年 『TIP OF NOSE』 / 京都市立芸術大学 小ギャラリー (京都市西京区)

グループ展

- 2021年 『紀南アートウィーク2021』 南方熊楠顕彰館、高山寺(和歌山県田辺市)
- 2021年 『群馬青年ビエンナーレ2021』 群馬県立近代美術館(群馬県高崎市)
- 2021年 『結から始まる起承転』 / Super Studio Kitakagaya (大阪市住之江区)

- 2020年 『六甲ミーツアート芸術散歩 2020』 / 新神戸駅(神戸市中央区)
- 2020年 『つながりの方程式』 / 京都芸術センター (京都市中京区)

- 2019年 『六甲ミーツアート芸術散歩 2019』 / 六甲カンツリーハウス(神戸市灘区)
- 2019年 『ARTISTS' FAIR KYOTO 2019』 / 京都新聞ビル 印刷工場跡(京都市中京区)
- 2018年 『Shift-Shoft』 / 神戸アートビレッジセンター・Midnight Museum (神戸市兵庫区、京都市東山区)
- 2017年 『Flow and Stock』 / 元崇仁小学校(京都市下京区)
- 2017年 『MARA マラ』 / VOU (京都市下京区)
- 2016年 『日韓作家交流展 SHOEBOX の世界』 / 清州美術館(韓国)
- 2016年 『fabric, light and dirty』 / ARTZONE (京都市中京区)

レジデンス

- 2020年 滋賀県陶芸の森 アーティストインレジデンス(滋賀県甲賀市)
- 2019年 京都芸術センターレジデンスプログラム ART SPACE (オーストラリア・シドニー)
- 2018年 Artist-in-Residency Compeung (タイ・チェンマイ)

受賞歴

- 2021年 『のせでんアートライン2021』 【最優秀賞】※前田耕平×葭村太一として
- 2021年 『群馬青年ビエンナーレ2021』 【入選】群馬県立近代美術館
- 2019年 『六甲ミーツアート芸術散歩2019』 神戸市長賞
- 2017年 『京都市立芸術大学修了制作展』 同窓会賞

助成

- 2020年 一般財団法人おおさか創造千島財団(2020年度創造活動助成 for U30 採択)
- 2019年 アーツサポート関西(2019年度 岩井コスモ証券 ASK 支援寄金 採択)

ワークショップ

- 2021年 2021年度「京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 モデル事業」招聘 / HAPS (京都市東山区)
- 2021年 霧の街のポリフォニー セミナー 講師 / 京都市立芸術大学(京都市西京区)
- 2021年 文化芸術による次世代育成プログラム ワークショップ / 公益財団法人 関西・大阪二十一世紀協会(大阪市区)
- 2020年 「じゆう!けんきゅう! 子どもと大人のなんだこれ?!」 / 大阪府立江之子島文化芸術創造センター (大阪市区)

「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」

2021年度モデル事業報告書

文 | 加藤隆文 (本モデル事業リサーチャー)

はじめに

甕覗 (かめのぞき) という色の名がある。わずかに緑がかったごく淡い青色のことで、その由来としては、白い布を藍甕にさっとくぐらせただけの藍染の色合い、つまり布に甕を覗かせたくらいの淡い藍色だからという説や、水をはった甕を覗き込んだときに、その水に青空が映って見える色だからという説があるようだ。山岸涼子の中編漫画「甕のぞきの色」では、何の変哲もないただの水に特別な力があると信じた人々が描かれ、次のように締めくくられている。

「あの奇跡の水で／世界的にも名高い／『ルルドの泉』も」「水の分析結果は／ただの良質な水に／すぎないと／出ているのだ」「しかし人々は／その水に／無意識の／パワーを宿す」「大甕一杯の水に／ほの見える／甕のぞきの色も／甕から汲み出してみればただの／無色にすぎない」「しかし人の眼は／たしかに無色に／色を見るのだから……」(山岸涼子『甕のぞきの色』、秋田文庫・1997年、95～6頁より引用。初出は1992年。)

山岸は、甕を覗いた人が水面に映った青空の色を見るという後者の説を採用して、このように述べているのであろう。ともあれ興味深いのは、甕を覗くとき、人は何かしらの思いを乗せて、そこに色を見るのだ、という指摘である。

「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」のモデル事業 (以下「モデル事業」と表記する) の2021年度招聘アーティストである前田耕平が高瀬川をテーマに展開したオープンラボ『かめのま』では、水甕が中心的なモチーフとなってい

る。「かめのま」の「かめ」には甕の意味が込められており、オープンラボ会場には巨大な水甕を模した研究室が設置され、前田はその中から、高瀬川についての独自研究の経過や成果を発表した。「かめのま」は、人々が覗きに訪れる巨大な甕であると同時に、その甕の中から外を眼差す装置でもある。それは高瀬川を眼差してきた前田の眼差しであり、あるいは、「かめのま」にて研究されている事物や生き物たちの眼差しである。「かめのま」を覗き込む人は、「かめのま」からも覗き返されている。この交錯する眼差しの中で、どのような色が現れたのであろうか。本稿では、「かめのま」に至るまでの前田の取り組みと「かめのま」の営みの一部始終を振り返り、その上で、「かめのま」を通して現れた、あるいはこれから現れるであろう多彩な色を展望してみたい。

なお、本稿執筆のために、オープンラボ『かめのま』終了後に前田への聞き取りを実施した。さらに別途、本モデル事業コーディネーターを務めたHAPSの石井絢子ならびに京都市文化芸術企画課計画推進担当課長 (2021年度) の四元秀和にも聞き取りを実施した。以下でこれらの聞き取り結果に言及する際には、それぞれの発言者の姓を示し、発言内容を記した。発言の書き起こしに際しては、適宜筆者が、発言の趣旨を改変しないよう注意しながら、発言内容を読みやすく再構成している。筆者が言葉を補っている箇所は〔〕で括弧で示している。

「かめのま」のまえ

現在の京都市の中京区から南区にかけて流れる高瀬川は、江戸時代に角倉了らによって人工的に開削された運河であり、当初は大阪 (当時の表記では大坂) から伏見に運ばれてきた資材を京へと中継する役目を果たしていた。高瀬川の航行に用いられた高瀬舟は、了以が備前国 (現在の岡山県) で見た底の平らな舟がヒントになっており、水深の浅い環境でも合理的に航行できるよう設計されていた。鴨川のほとり、二条大橋近くのところに高瀬川の取水口「樋の口」があり、その少し西の屋敷の庭池から高瀬川は始まる。2022年2月16日、「かめのま」開設に先立って前田は、この庭池から出発し、水甕を抱えて高瀬川の中を下流へと歩いてゆくという内容の、「かめのめ」と名付けられたパフォーマンスをおこなった。前田は途中一度も地上へあがることなく、高瀬川にかかる (その多くは人間が歩いて通り抜けることを想定していない) 数々の橋を通り抜け、時に水甕で水を掬ったり、流域の生き物とたわむれたりしながら進み、JRの線路のすぐ北側、京都市立芸術大学の新キャンパスの建設工事が進められている旧崇仁小学校敷地の手前に至り、ここで初めて地上へとあがり、パフォーマンスはひとまず終了した。

「かめのめ」のパフォーマンスは、「かめのま」の営み全体を象徴するものであり、前田にとって特別な意味合いを持っていた。というのも、京都市の策定した計画に基づいて2017年度より継続されているモデル事業の2021年度事業に招聘された前田が、このモデル事業の趣旨と向き合い、丸一年間の取り組みを経て、納得のゆく着地点として見出したものが「かめのま」であり、「かめのめ」のパフォーマンスであるからだ。モデル事業は、これまでは主に東九条と崇仁という地域において展開

されてきた。2021年度モデル事業においても、前田は、年度初期に崇仁の喫茶店で開催された演奏会に出席し、地域の人たちの話をうかがうことから取り組みを始めている。しかしながら前田の関心は、地域の事柄、人間たちの事柄にとどまらず、むしろ、東九条と崇仁を流域に含む高瀬川の、人間を含む生物たちの生のありようへと広がっていった。このために2021年度モデル事業は、一見すると、これまでのモデル事業とは一線を画するように思われる。すなわち、東九条や崇仁といった特定の地域にとどまらず、何かしらの視点を掘り下げるのではなく、高瀬川という、いくつもの地域を流れてゆくものをテーマに据え、そのことにより、さまざまな地域の人々、あるいは生き物たちの視点を流動的に提示している点に今年度の事業の特色が認められる。前田がいかにして、こうした方針に至ったのか。前田本人への聞き取りに基づき、「かめのま」あるいは「かめのめ」に至るまでの経緯を追ってみよう。

——崇仁から高瀬川へと取り組みの焦点が移っていった経緯を教えてください。

前田 | そもそもモデル事業の枠組みで依頼してもらって、当初は崇仁や東九条を含む地域に関わってゆくというのが依頼の形だったので、そこで自分の中でも思うことがありました。崇仁とか、京都市立芸術大学の移転先という場所がどういうエリアか、歴史的な部分を知ってしまっていた部分もあったので、スツと入れなかったというか、内と外のようなものを感じてしまうような、外から入ってゆくというイメージがあってしまって、そういう考えすらしなくなかったというか、フラットでいたかった、歴史について思い過ぎたくなかった、

まってきた経緯を教えてください。

前田 | [ビオトープのことも念頭にありつつ、] いよいよ高瀬川保勝会の人たちと関わってゆこうと調べてゆくと、高瀬川の銅駝、立誠、永松、菊浜、崇仁の〔各地域の〕保勝会がそれぞれにあって、それぞれに第何土曜日などの決まった時期に清掃活動をしている。それに直接参加してみようと考えて、たまたま最初に参加できたのが菊浜保勝会で、そのときちょうど地元の下京涉成小学校の四年生が高瀬川に入って生き物を観察するというのをやっていたんです。そして、その協力にあたっているのが、高瀬川保勝会とビオトープネットワーク京都でした。それ以降、各地域の保勝会やビオトープネットワーク京都の人たちとの接点も増えてゆきました。そこで聞ける話というのが本当に面白くて、昔の高瀬川がどうだったかとか、それこそ生き物の話も聞ける。実際に今、高瀬川で生き物に対してどういうアプローチをしているか、どういう活動をしているか、特に菊浜は蛍を見られるようにするというのを頑張っていて、〔蛍の幼虫の餌になる〕カワニナを育てたりしているという話もそこで聞けました。

とにかく一貫して、僕はずっと、高瀬川というものを観察対象とする、観察をすることによっていろんなことが巻き起こってくるんじゃないかというのを、実験的にやってみたかったんです。そして、保勝会やビオトープ関連の人たちとの関係も強まって考えも深まってきたこのあたりの時期に、崇仁のある人が何気なく、「高瀬川自体がビオトープみたいなもんやからね」と言ってくれた。僕は、本当にその通りだと思った。ビオトープを高瀬川にわざわざ作るとなると、ビオトープの中に小さなビオトープを作るような二重構造になってしましますよね。同時に、自分の高瀬川理解が進んできたこともあって、角倉了以が作った人工河川の高瀬川、今は運河としての機能を失ったただの

にたどりつきました。

保勝会っていうところは、高瀬川の清掃をしている。清掃をされている人たちに話を聞くっていうのは、高瀬川の水の中に入ったたり、高瀬川に日々触れたりしている人たち、もしくはその地域に暮らしてきた人たちに話を聞くということなので、生き物の話を聞くことに確実になる。それからもう一つは、川に入るとどうということなのか、法律的に可能なかということもあるし、高瀬川に入るということについて地域の人はどういうイメージを持っておられるのかということを知っておきたかった。そうして、〔2021年の〕夏頃には高瀬川に頻繁に行くようになりました。

ただ、夏頃までは高瀬川に入ってゆくということはず、高瀬川周辺を捉えてゆくということをしていました。川沿いを何度も歩いたり、自転車で、ポタリングと呼んでいたのですが、上流から下流まで行ったり、下流から上流まで行ったりしました。あとは鴨川を挟んで、東高瀬川の方を歩いたりもしていました。そして、この頃から、少しずつ崇仁周辺の人たちとも、「高瀬川には昔どうい生き物がいましたか」といったことをお話しする機会を持てるようになってきていたんです。その中で、崇仁小学校に昔、ビオトープがあったということを知りました。それで、柳原銀行記念資料館にあった資料を拝見したり、崇仁小学校の元校長先生にお話をうかがったりしました。学校敷地内を流れる高瀬川の水を使って、かなり立派な畑を作ったり、池を作ったりしていたんです。夏頃までの期間、僕は川というものを理解することと、最終的にこのプロジェクトをどう進めてゆこうかというところで逡巡していたのですが、ここでビオトープなる、何か観察する場所を高瀬川に作れないかな、というところに気持ちがまとまってきました。

——オープンラボの形にモデル事業の方針が固

くんじゃないかと思って、そうすれば、崇仁、東九条という場所に焦点を置かずとも、ここからさらにいろんな地域に広がってゆく。もしかしたら京都性のようなものだったり、日本の中を流れる川、街中を流れる川だったり、どんどんスケールを微妙にずらしてゆくこともできるのではないかと考えた。そう思ったときに、そのずらし方をするのであれば、この「誰のためのものかわからない」と言っているときの「誰」というのは、もしかしたら人間に限らないのではないかと思うようになった。そういう「誰」かに目を向けて考えてゆくことが、より高瀬川というものを理解することに繋がると思ったし、もしかしたら近くに住む人間のことも、直接的ではない知り方で知ってゆくことができるかもしれない。それは、一番はじめに自分が、歴史を掘り下げてゆくことを優先させるのではない方法をとったことと合致していて、腑に落ちるように思って、この方針の取り組みならやってゆきたいと思った。結果的には歴史に関わってゆくということもするとは思ったんですが、そこをメインに置かないというところから、高瀬川を中心に研究を進めてゆきたいという思いが固まってゆきました。

——高瀬川に焦点が定まってきてから、どのように取り組みを進められましたか。

前田 | [コーディネーターの] 石井〔絢子〕さんと一緒にやってきたということが実は大きいです。石井さんが、〔2017年度からのモデル事業の〕この数年間の中で紡いできた、崇仁や東九条、そして高瀬川に関連するような人たちとの関わりがあったから出来ている部分があって、〔取り組みを進める中で〕石井さんが絶妙なタイミングで、「こういう人がいるんですけど会ってみませんか」という提案をしてくれる。そして、そうやって紹介してもらった人とさらに話してゆくうちに、〔高瀬川〕保勝会

そういう思いがあったんです。そしてそれは多分、中途半端にいろいろなことを見聞きしているせいもあって、そういうふうと思うこと自体も何か自分の中で距離を取ろうとしているなと思ったので、もう少し自分の中の純粋な部分でやりたいことを考えたいなと思ったときに、どこと関わってゆくかというのを、何か対象を考えようと思ったんですね。それは、京都とか崇仁とか、何か具体的な地域に対象を定めてゆくというよりは、もう少し広く見て、どこにでもあるようなものに対象を絞れないかなと、そう思って、とりあえず街を歩くことから始めたんです。

散歩しているうちに、公園が気になってきた。国などの公的なものが作った、自然とも言えない、運動場みたいなところに遊具が置いてあって、緑もあって、誰でも使えて、水も出ている。そういう場所の使い方であったり、そこに人がどう関わっているのか、というようなことを考えたいなと思っていたときに、並行して、高瀬川にも興味が出てきました。高瀬川にも、そういう役割、つまり誰のものでもない、でも誰かのものでもある、というような場所性を感じた。そして、公園よりももっと続いているなと思ったんです。特定の場所ということではなくて、川という性質のおかげで、水がいろんなところに広がってゆく、そして流れがある。そこを掘り下げてゆくことができたから、誰のためのものかわからない不明瞭な場所への疑問のようなものが、少しずつ解決されるかもしれないと感じました。

このモデル事業のお話を受けるもっと前に、京都から大阪まで、桂川から自作の筏で川下りをしたことがあって、その経緯から、川だったりとか、街の中にある、自然とも取れる、憩いの場所とも取れる、でもそこには何かコントロールできない世界があるという、その感じに興味があったんです。そして、公園よりも高瀬川の方が派生してゆ

しているのは、情報とかいろいろなものの積み重なりなんだなと思ったんです。でもそれは同時に、僕と川とこの生き物というものが、何かしらの繋がりをもって出来上がっているということで、こうしたあり方を認識するための方法が、点の集積として生き物を見るということなんです。そして、生き物について言えることは、川にも言えるし、街にも、自分についても言えると気づきはじめたときから、生物多様性みたいなものの捉え方について、自分ならではのアートからの視点を生み出せるかもしれないと思うようになりました。このことと、図鑑を作りたいという思いが合わさって、点描画の図鑑を作ろうと思いました。

——さらに点描から、星座や宇宙への視座も出てきましたね。

前田 | そのあたりは、点というものを何として考えるかということですよ。分子とか、すごく細かな粒子みたいなものから、ある生物個体も、点と捉えられるかもしれない。生物と非生物、無機物と有機物といったものを点として捉える態度をとったときに、宇宙規模のものにまで広がってくると思いました。そもそも、いま何かを見ているということはどう捉えるかというところに考えを進めたときに、たとえば星というものも、本当に見ているのかどうかという、存在の話に発想が繋がってきたんです。だから、作っているものは図鑑なのですが、ちょっとした哲学書のようなものになれば良いな、ということは思っています。

こうして、2022年3月に「かめのま」というオープンラボを開設し、高瀬川の生物観察図鑑を制作してゆくという構想が固まった。そして、それに先立って2月におこなう「かめのめ」のパフォーマンスの内容も決まっていた。先述の通り、「かめのめ」は、

ラボ『かめのま』のアイデアがまとまったという実感を得ました。

——なるほど、そうした考えが、「かめのま」開設に先立っておこなった、あの「かめのめ」のパフォーマンスに結実してゆくんですね。

前田 | 「かめのま」っていうのはやっぱり、観察する方法の、自分の態度とか姿勢とかを表すものなので、表現であって、この一年間のアーカイヴでもある。「かめのま」の研究室で「こういうことをしてきました」というのを出して終わるというよりは、その絶妙な、高瀬川で進行しているもの、いま常に流れ続けているものをどうやって出すべきかということがあったので、それは、水甕を自分で焼成することや、水甕を持って歩くパフォーマンスに映し出せたかなと思っているところです。そこはバランスを取れたと思う。置いて終わるものじゃないということと、イベントとして、人が参加できるインタラクティブな状態を作ることですね。生き物観察の現場と「かめのま」を往来できるような仕組みを用意することを意識していました。

——方針が固まって以降、新たに展開していったことはありますか。

前田 | 点描ですね。結局「かめのま」というのは、物質的なものは捉えていなくて、つまり物質を持ち帰ってきてそれを展示するということはやっていないのですが、でも生き物というのは確かに見たんだ、そこにいるんだ、ということを表す方法はないかと考えていました。それで、年が明けたあたりから点描で生き物を描きはじめました。ビオトープとか、川などの自然と考えられているものと自分が関わる中で、そこにこうした生き物がいるということの尊さというか、その生き物が本当はすぐいろいろな出来事を経てここにいるのだということに気づきはじめたときに、この生き物を作り出

きた生き物のことや自分が見てきたことなどをイベントに合わせて報告してゆく研究発表をしてゆく研究室のようなものを最終的な表現として出す案にまとまってゆきました。

このときまでに自分に身についてきた高瀬川の観察方法というか、高瀬川の見方のようなもの、そして自分がそこで葛藤したことを、継続してゆこうと思いました。単純な成果発表ではなく、展示の会期中も、自分がそれを続けているんだ、そしてそれはこの一年で終わらずに引き続いてゆくんだ、ということを生で見てもらう、生で共有する、という場所を開きたいと考えました。モデル事業の中でやるからには、閉じた状態で取り組みを進めるのではなく、いろんな人に一緒になって考えてもらって、「それは違うんじゃないか」などとも言い合える時間を持ちたかった。この高瀬川というものが、どこから始まってどこに繋がっているのか、誰にとってどういう影響を与えているのか、それを知るために、それぞれの土地にいる生き物について考える時間を持つ、そしてそれをまとめた図鑑を作る、というのが一番じっくりくるんじゃないか。そう考えると、高瀬川の生き物を観察する意味を納得できるように思った。そうして、研究室の準備と並行して、図鑑作りの根幹になるコンセプトも固まってきました。

生き物って、毎日たくさん生まれたり死んだりしていて、その生き物自体もどこかで人間に繋がってゆく。人間のためになつていたりもする。逆に、人間が川に影響を与えたことが、その生き物のためになったりもする。その中間に、この川という存在、特に高瀬川という存在がある。川ですが、境界のようにも見えて、それでいて繋いでゆく存在にもなる。ものが繋がりが合うことで境界がなくなつてゆく、そんな存在として高瀬川を捉えることが、自分の中でもやってゆけると思えるようになった。それが冬頃です。このことで、オープン

水流に、今はいろんな生き物が集まっていて、周辺に人も住んでいる。これはまさしくビオトープだと思いました。さらに、新たにビオトープを作るとなると、それは倫理的にどういう意味合いを持つてくるのかということも悩ましい部分があつて、僕はそこを越えられなかったというか、そうでもして絶対に川にビオトープを、観察場所を作るんだ、という気持ちは持続しなかった。

そこで次は、高瀬川を観察するための方法だったり、チームだったりを構成してゆく、そしてそれを最終的に表現に落とし込んでゆく形として、どういうものが可能なかを考えてゆく、という方向にモデル事業後半の関心が絞られてゆきました。そこからは、ウェダースーツを買って、川に入ってゆくというモードになってゆきます。入ってゆく際には自分なりにルールを決めていて、勝手にザブザブ入ってゆくのではなく、基本的には高瀬川保勝会の清掃を手伝った後に「このあと生き物観察して良いですか」とうかがって、OKが出たら入ってゆく。どの保勝会もOKを出してくれたのですが、そのようにして、菊浜、銅駝、立誠、崇仁、そして東九条も生き物観察ができました。永松地区は清掃のタイミングが合わなかったのですが、永松保勝会の方が行きつけにしているカフェを介してその方と直接お会いできることになり、高瀬川流域のすべての保勝会の方々と繋がることができました。この時点で、だいたい秋頃ですね。

ただ、このあたりから、僕自身に芸術祭の仕事などが重なって〔※筆者注：2021年10月～11月の時期、前田は、のせでんアートライン2021やKINAN ART WEEK 2021といった芸術祭に出展している〕、かなり忙しくなつて、京都に来られる機会も少なくなつてきて、保勝会の方々のコミュニケーションが十分に取れない時期がありました。その歯痒さもあつて、12月からは高瀬川に行く機会を意識的に増やして、今までに観察して

する、などの彼なりの川との関わり方の模索をしていて、保勝会の人たちともコミュニケーションを重ねていたの、そこはやりたいことをいつものように自然に話をするように伝えて、自然な流れのなかで負担を感じることなく進められました。そこでスムーズに各保勝会の人たちから了承を得られて、「楽しみにしているよ、前田さん」と言ってくれる方もいた。そんなふう、前田さんが自分なりの感覚で気持ちよく川を歩けるようになったのは、やっぱりそれまでの積み重ねもあったし、彼なりに、春、夏、秋と高瀬川に入り、観てきたということもあったので、それによって、5月とは違う意味をもって川を歩けたのだと思います。

りました。川を保全し、祭りを開催するなどして水辺と人との自治的な関わりを生み出し続けてきた保勝会という存在を、京都市として大事に捉えているということなどが感じられて、とても興味深かった。

保勝会の了承を取らなければならないということ、例えば5月くらいの頃に言われていたとしたら、多少しんどい部分もあって、今は違う動きになっていたかもしれないと思うんです。アートプロジェクトの許可をとる名目でコンタクトをとりはじめる、というのは、「清掃に関わりたいです」という姿勢での出会いとは違いますから。でも、2月のパフォーマンスが固まってきた頃には、それまでに前田さん自身が、高瀬川の生物の観察をする、清掃を

「かめのま」のま

2022年2月16日のパフォーマンス「かめのめ」を経て、3月5日より、いよいよオープンラボ『かめのま』が開幕した。この「かめのま」という名称には、何重もの意味が込められている。まず、「かめ」は「甕」と「亀」を意味する。そして、「ま」は空間的な意味での「間」と時間的な意味での「間」の両方を意味している。そのため、「かめのま」は少なくとも、それ自身が大きな甕に見立てられた研究室の中からの視点と、水辺に生きる亀の視点、そしてパフォーマンス時に使われた水甕に流れ込む高瀬川の水の視点を内包しており、それぞれの視点から捉えられた時間と空間とを想起させる。具体的には、前田のこれまでの取り組みが「かめのま」という甕の中で、糠床の漬物のように発酵を進めて、ひとまずオープンラボの形をとった。そして、亀をはじめとする水辺の生き物たちの感じ取っている時間と空間、高瀬川の水が江戸時代から現代に至るまで経験

してきたこと、そういったことの記録が、「かめのま」に蓄積されてゆく構造になっている。

「かめのめ」のパフォーマンスの一部始終は中谷利明によって記録され、「かめのま」では、会場に入ってすぐのところに設置されたスクリーンにて、それが連続再生された。さらに、パフォーマンスで用いられた水甕の内部にもカメラが設置されており、水甕の中からの視点でパフォーマンス中の高瀬川の情景を捉えた映像が得られていた。「かめのま」最奥部の暗室では、これに編集を施した映像作品が上映され、その部屋の中央部には、パフォーマンスで使用した水甕が口を投影面に向けて設置されていたため、さながら水甕の眼差しがそこに投影されているかのようであった。また、水甕の視点は、大抵の時間、水面近くからの、あるいは場合によっては水中からの低い視点になりがちである。そのため、あたかもここには、高瀬

は自分も納得できるやり方を考えてみたい、でも、いつか石井さんの責任感を自分の無責任が超えた方が良い瞬間がくるかもしれないので、その時はそうしようと思う」と、いったん「高瀬川の中を歩く」ということはやめたんですね。その後、高瀬川保勝会のことを調べてゆく中で、まずは保勝会を入り口にして川を知ってゆこうか、ということになりました。

——そうでしたか。となると、2月のパフォーマンスは、前田さんなりに「高瀬川の中を歩く」ということを納得のゆく形に昇華できたことの表れだったんですね。

石井 | そうです。だからあれは、前田さんにとっては、ものすごく大きなことだったんです。そこには、前田さんがただ個人的に5月に歩くのとは全く違う川の見え方があったと思います。2月に川を歩くときも、許可を取るかどうかという話になったときに前田さんから京都市に申し出てみたところ、「各保勝会の了承を得てください」ということを言われました。その際に京都市の人から聞いて、自分としても調べたのですが、自然物と人工物、例えば川と道路では、管理に対する行政の判断基準が根本的に違うみたいです。川はやっぱり自然物なので、大雨で増水するとか、人がコントロールできない領域もあるので、行政が管理はしているけれど、半分諦めざるをえない面もある。河川法に照らし合わせれば、川にあるものを勝手に採取しない、そこにあるものを傷つけないというような、基本的なことがきちんと守られていれば、川の中を歩いても良いということになっています。高瀬川も、前田さんはただ歩くだけなのでそれで良いはずなのですが、京都市からは、高瀬川保勝会の了承を得るようにと言われました。それは別に、絶対に法的に守らねばならないということではないはずですが、そこから見えてきたものもあ

中にカメラを仕込んだ自作の水甕を抱えて、高瀬川の中を上流から下流へ歩いてゆくという内容のものである。実は、2021年5月の段階で既に、高瀬川の中を歩くという案が出ていた。しかしその際には、その案は保留されている。それではなぜ、高瀬川に入る案が再浮上したのか。その背景には、前田が高瀬川についての理解を深め、高瀬川の中を歩くということの意味合いを捉えなおしていったという経緯がある。一年間のモデル事業の取り組みを通して、前田は高瀬川との付き合い方（インタビュー内では「高瀬川の観察の方法」「高瀬川の見方」と言いあらわされている）を自分なりに身につけたのであり、「かめのめ」はそれを体現して示すという点で、初期のパフォーマンス案とは全く異なり、前田にとって非常に特別な、「かめのま」の取り組み全体を象徴するものとなっていたのである。この経緯について、本モデル事業コーディネーターの石井絢子に聞き取りをおこなった。

石井 | 前田さんは、5月初旬、モデル事業のかなり早い時期の、高瀬川をテーマにしようとするようになっていた時期から、高瀬川の中を上流から下流まで通して歩きたいということをやっていたんです。でも、それは個人のプロジェクトであれば最初にやれば良いかもしれないけれど、モデル事業の枠組みでやるからにはもう少し別のやり方があるのではないか、という話を私からしました。まだ信頼関係を十分に築いていたとは言えない時期だったし、初期の段階でアーティストの思考の流れを止めてしまう可能性があるの、ものすごく大きな分岐点になってしまう可能性もあった。であるのに、私は明確に言い切れる理由があったわけではなく、とても迷ったし、それは私にとっては勇気のいる発言でしたが、前田さんの方でも「そうかもしれない」と言ってくれて、「石井さんが何に引っかかっているのかよく分からないけれど、そこ

永松地区に入ると、高瀬川の片岸にしか道がない状態になります。しかも結構交通量の多い車道になっていて、川沿いには歩道がついていない。保勝会の清掃の回数も年に2回と、他の地域と比べて少ないです。だからここは、お店からは高瀬川の綺麗な景色を見られる、でも川には少し近寄りづらいかもしれないです。ただ、一部には高瀬川への階段などが存在します。

——永松地区の高瀬川の生き物はどうでしたか。この地区で、河川生態学者の竹門康弘さんを迎えて、鴨川と高瀬川での生物観察会を開催しましたね。
前田 | 永松地区の高瀬川は特に鴨川と距離が近いので、鴨川と高瀬川というお互いの存在が繋がっていることを、河川生態学者の人に見てもらえたら面白そうだと思います。それで、鴨川では団栗橋のあたり、高瀬川では仏光寺通を少し下がったあたりの生き物を観察しました。その結果、鴨川でしか生きられない生物が結構いることが分かりました。逆に、高瀬川で見つかりやすい、高瀬川だからこそ多く繁殖できる生き物がいることも分かりました。例えば高瀬川では、あまり水が綺麗なわけではないところに発生するヨコエビがたくさんいました。あと、高瀬川は人為的に、流れがずっと緩やかな状態が続いているので、流れてゆかず滞留できるということで、カワニナがいました。平瀬しかない高瀬川の環境で生きられる生き物だけがいるという感じで、大型の水生昆虫などは見あたりませんでした。

——では、次に菊浜地区はどうでしょう。

前田 | 菊浜に関しては、かつて存在した五條楽園の目隠しのために植物を多く植えたという説もあると聞きました。昔はもっつ鬱蒼としていて、ごみを捨てる人もいたようです。その後、色々と工夫を重ねて、花が咲く植物を植えるなど、周辺環境を綺

実際にそこにいて説明したり、それまでの資料となったものを展示したり、僕が感じたことを映像などの表現を通して伝えるような場所を作ったということです。そして、実際に高瀬川に行って、高瀬川についての見方を変えてくれるような視点を持った研究者だったり、何か専門的な知識を持った人だったり話をする、ということを進めました。そして高瀬川ツアーと銘打って、色々な一般の人と一緒に高瀬川を歩くということも、調査対象地を歩くという感じで何度かやりました。

——「かめのめ」のパフォーマンスや、その後のゲストと共に進めた研究活動を通して見えてきたことを話してもらえますか。上流から順にお願いします。

前田 | まず銅駝と立誠という地域の保勝会は、高瀬川保勝会自体をスタートするきっかけにもなっていて、100年くらいの歴史がある。かつて、高瀬川の運河としての運用をなくして川を閉じようかという話が出たときに、保勝会を作って、川を、この景色を守ってゆきましよう手を挙げた人たちが、銅駝や立誠におられたようです。なので、歴史的な厚みもありつつ、高瀬川との関わりを考え続けてきた人が多いようです。現在も実際に、観光資源としての高瀬川を伝えるために尽力されています。「高瀬川桜まつり」という催しも長年やっていますし、高瀬舟の再現レプリカを置いてあるところもあります。そこにどういった生き物がいるかというと、意外と清流にいるようなサワガニがいます。ただ、水深があまりないので、魚はそれほどなくて、ドンコの小さいのだったら石の下などにいる状態です。ちょっと生き物の隠れ家になるような場所は少ないかなと思います。ただ、銅駝の上流部分、押小路橋あたりでは、蛍の生育環境を作る活動や、「ホタルの夕べ」という催しが実施されているようです。

の営みの時空間を補うような好対照を見せていた。

オープンラボ『かめのま』最終日である3月21日には、「かめのみみ」と題したイベントが催された。夕暮れ時、崇仁地区の高瀬川の川べりで、打楽器奏者の谷口かながスティールパンを奏でた。日が暮れた後、谷口と前田と来場者は柳原銀行記念資料館へと移動し、ここでは、京都産業大学神山天文台サポートチームにより、資料館前に設置された天体望遠鏡を使った星空観望会が催された。当日はあいにくの曇り空であったが、見えない星に想いを馳せるということが、高瀬川の生き物たちの繋がりを点描のモデルで捉えようとする前田の取り組みと重なり、これまでの地上での営みが星空へと転写されたような、どこか爽快なスケールのずらし方を感じ取れる観望会となった。その後、来場者が数人ずつのグループに分かれて、それぞれに大小さまざまなおりんを奏でてゆくというイベントに移行し、来場者は、目には見えていない響きへと感覚を研ぎ澄ます時間を味わった。

前田自身が述べていたように、「かめのま」の研究室では、「高瀬川で進行しているもの、いま常に流れ続けているもの」を見せようとしている。そのため、『かめのま』の会期終了後も前田の取り組みは継続するのであり、その意味で、オープンラボ『かめのま』で示されるものは、現時点での中間報告ということになる。ひとまず、「かめのま」のなかから前田は何を見たのか、「かめのま」を通してどういった色が見えてきたのか、前田への聞き取りに基づき、以下にその報告を記す。

——オープンラボ『かめのま』では、どういうことを実践しましたか。

前田 | 『かめのま』の期間中にやったことというのは、オープンラボを通して、「研究所」とされたHAPS HOUSEを自由に誰もが出入りできるようにしたこと、そして、今までやってきたことを僕が

川流域に棲む生き物たちの視点が重なり合っているかのように感じられた。こうして、「かめのま」を訪れた人は、入口では前田のパフォーマンスを見守る中谷らの眼差しに自らを重ねつつ内部へと誘われ、しかし最奥部に至ると、水甕の中からの眼差しを追体験することになる。「かめのま」は、甕を覗き込もうとする人に、いつの間に甕からの眼差しに気づかせるという、それ自体で一つの装置になっている。このような視線の交錯、あるいは交感、オープンラボ「かめのま」という試み全体の中核をなしており、このことはパフォーマンスの時点から入念に設計されていたのである。

「かめのま」では、ダンボールで作られた巨大な水甕のような形の部屋が「研究室」として設置されており、その壁面や内部空間に、会期中の研究成果として、前田のドローイングやメモ書きや生き物の点描画が蓄積されてゆく構造になっていた。前田は、「かめのくち」と題してさまざまな分野の研究協力者との対談を重ね、場合によってはそうした協力者や一般の参加者たちと共に高瀬川での実地調査を遂行しながら、高瀬川についての研究を深めていった。研究協力者は、hyslom やエレナ・トウタッチコワといったアーティストに加え、環境社会学者、建築計画学者、僧侶、文化人類学者、河川生態学者など非常に多岐にわたる。さらに、そうした研究協力者の一人である前瑞紀は、「かめのま」に間借りするような形で、「こんにちは高瀬川」という展示をおこなった。これは、高瀬川流域で取得した陶片や古いボタンなどの人工物を並べ、それぞれのものがかつてどのように使われていたのかを来場者に想像させ、来場者間でのインタラクティブを生起させるような仕掛けが施された展示であった。前田の取り組みが高瀬川の生き物に特に注目したものであったのに対して、前の展示は高瀬川にある無機物、それも人工のものに焦点を合わせたものであったために、「かめのま」に人間

——高瀬川流域について前田さんが見てきたことを、上流から順に話していただきました。崇仁の後は東九条が残っていますが、2月の「かめのめ」のパフォーマンスでは、旧崇仁小学校前まで高瀬川を下ってきたところで、地上にあがりましたね。あのときはどういうことを考えられていたんですか。

前田 | この一年間の自分の体験だったり、気持ちだったり、考えてきたことをあの〔パフォーマンスの記録〕映像に集約しようという思いがありました。それで言えば、崇仁の高瀬川に実際に入れた回数は2回ほどで、東九条においては、ほとんど調査ができなかった。今でこそ、東九条アーカイブ班というものに加わって、川掃除にも参加できるようになったんですが。今後自分が取り組みを継続してゆく際には、崇仁と東九条で生き物調査を進めてゆけるように、人との関わりという面も充実させてゆきたいし、あとは単純に、今は旧崇仁小学校の敷地が工事中で、危険だから入れないという状況がありますが、それが解消されれば、許可を得て東九条の方へも調査を進めたいと考えています。だから、「かめのめ」のパフォーマンスにおいては、今はまだここから先へ進めない、ここはまだ通れないということ、2021年度末の時点で報告したのだと思っています。

——わかりました。では今後、東九条での取り組みを楽しみにしています。続いて、最終日におこなわれたイベント「かめのみみ」についてうかがいます。オープンラボ『かめのま』の全体を締めくくるイベントを崇仁でおこなったわけですが、振り返ってみていかがでしたか。

前田 | やっぱり、柳原銀行記念資料館を経由地としてパフォーマンスに使えたことが良かった。あそこの前の水路は元々あった高瀬川の流路の名残であって、柳原銀行というもの自体もこの周辺の人々の運動というか、崇仁の歴史を伝えてゆく場

なわれていないようです。この辺りは、フェンスで囲まれている京都市所有の土地が多い印象です。

京都市立芸術大学の〔名誉教授の〕井上明彦先生が〔塩小路通の南の高瀬川に〕「崇仁テラス」というものを作る活動をされていて、時期によってはそこに人が集まったり、何かしらのイベントが催されたりしています。その「崇仁テラス」周辺では、不思議と雑草がたくさん生えます。たまたま人工的に整備した川の形が良かったのか、流路変更をした際に、砂利とか石とかを入れて、泥が溜まりやすい環境になったんだと思います。それで生物が多様化していて、ザリガニなども見つけることができます。あと、崇仁高瀬川保勝会の活動で「高瀬川地域博物館構想」というものがありました。地域の子どもたちに生き物の絵を描いてもらったりして、それを崇仁の歴史と組み合わせ、資料の形にまとめられています。象徴的なのは、崇仁小学校の中に高瀬川が流れていて、そこにビオトープが作られていたことですね。そこで蛭を繁殖させて、かつては地域の人たちが蛭を鑑賞する時間があったようです。今はもう、ビオトープは使われなくなって、そもそも〔京都市立芸術大学の〕新校舎の〕工事中で入れないのですが。

あと、もう一点だけ。柳原銀行記念資料館の前に「せせらぎ」と呼ばれている水路があって、これは高瀬川の旧流路に当たると思うのですが、そこが生き物の溜まり場になっています。そこにしかない生き物もいて、高瀬川最大の魚もそこにいます。あそこだけで一生を終える生き物がすくすく育っていて、天敵もおそらく少ない。その水路には大きな藻が発生していて、生き物の隠れ家になっている。ドンコなどの魚が、鷺に見つかりにくい。水深も結構ある。崇仁ではそこも面白いですね。最終日にやった「かめのみみ」というイベントでも、その「せせらぎ」周辺で演奏会をしました。

分たちを認識するために自分たちでは制御の困難な自然を求め、作っているということです。

——なるほど。そういえば、菊浜地区に鬱蒼と茂っている樹木や草むらはハグロトンボの生息地になっているらしいですね。その樹木や草むらを、河川整備のためにもし伐採したら、生態系が崩れて、清溪川を塞ぐのと同じようなことになるかもしれません。それはともかく、菊浜地区の高瀬川流域は、本当に人間のコントロールの及ばなくなってきたビオトープの感じがありますね。

前田 | そうですね。もしかしたらこの一年間の取り組みの中心には、菊浜があると言えるのかもしれませんが。菊浜は高瀬川の両岸に道があって、どちらも歩けるので、感覚としてはだいぶ変わります。保勝会が熱心に活動しているというのも、個人的には印象に残っています。小学校と一緒にやって生き物観察のワークショップを開催したり、蛭を増やそうとしていたり、人と川の距離が近いエリアだと思います。あとは、新しいカフェが開店してたり、銭湯だったり、いろんな人が新しいことを始めている。植物が多くて、川が流れている周辺というのは、事が起こりやすいエリアですね。

——それでは、次に崇仁地区についてうかがいます。

前田 | 崇仁地区の高瀬川は、古い流路と新しい流路があってややこしいのですが、直線的に流路が変更された後の現在の高瀬川についてまず話しますね。菊浜からこの地域に入ると、最初は、ごみが多くなるイメージです。陶片も多くなります。それは、ものが上流から下流に流れてくるという川の性質上仕方ないことなんですが、崇仁の保勝会が清掃活動をしているエリアが柳原銀行記念資料館周辺だけだからということもあるかもしれませんが。塩小路通以北の高瀬川は、個人的に清掃をしている人も見かけますが、組織的な清掃はおこ

麗に整えることによってごみは捨てられなくなったらしい。あと、戦時中に、食べ物が実る植物を植えようという動きもあったみたいで、柑橘系の木などの果樹が多くなっています。昔は、この地区の高瀬川沿いにはコンクリートがなくて、畑のような感じになっていたのだと思います。だからこの辺りは、今もバラエティに富んだ植生がある。高瀬川ビオトープポイントとしては一推しです。

——菊浜地区に関して、ゲストの方々の反応はいかがでしたか。

前田 | 京都ビオトープ研究会の代表で樹木医でもある田端敬三さんは、やっぱり興奮されていました。あと、建築計画学がご専門の柳沢究さんと、この菊浜地区で話しました。

——柳沢さんの話では、韓国のソウルにある清溪川のエピソードが印象に残っています。いったん川を塞いでその上に道路を通したけれど、やはりその道路を撤去して川を復活させたということでしたね。

前田 | あの話では、人間という生き物は、自分とは違う種類の生き物から相違や違和感を感じることによって、自分の存在を認識するのだなと思った。興味深かったのは、なぜソウルの人たちが、川をいったん塞いだのにまた開けたのかということです。水とか川のようにコントロールできないものが人間の身近にあるということが、人間を認識させるというか、街がある、人がいま生きているということを感じさせてくれる。それはとても微弱的なものでも良いのですが、ソワソワと木が揺れていることとか、風が吹いたと認識できることとか、そういうことから始まって、もっと言えば川が氾濫するというようなことにも繋がってくると思うんですが、そういうことを潜在的に求めてしまうところが、人が川を残そうとすることの面白みだなと思いました。いわばセルフ攪乱という感じでしょうか。自

というものにも、その魚や高瀬川という点が含まれてゆくように思えた。そしてそう考えると、視覚的なものだけではなく、聴くとか、何かしら感覚を広げてゆくような状況を作る必要があると思って、あのイベントをやりました。

イベントの際は、夜なのでまず暗くて、川を見るというよりは、まずは精神を研ぎ澄まして、川に近づいてゆくための方法ということイメージしていました。そして、そうやって目に見えないものに繋がってゆくというか、果てのないものを想像させる。あのときは曇っていたのでそもそも星が見えなかったのですが、晴れているときに見たとしても肉眼では見えない星が無数にあって、そういうものは感覚の向こう側にある。そして芸術は、そういうところへと感覚を開いてゆくものではないかと思う。図鑑を点描で描くというのは、実際に描いている点だけでなく、星空のように、見えてはいない点もあるということを思い起こさせる。イベントをやってみて、見えないものに耳を澄ますというか、星があるということ、川がそこにあるということ、生き物がそこにいるということに思いを巡らせることができました。

ここで視点を変えよう。オープンラボ『かめのま』を、来場者はどのように受け止めたのだろうか。つまり、「かめのま」を覗き込んだ者は、どういった色をそこに見出したのだろうか。以下では、京都市文化芸術企画課計画推進担当課長として本年度のモデル事業に関わりつつ、一來場者として「かめのま」を何度も訪れた四元秀和に対しておこなった聞き取りの記録を示す。

——四元さんは、2月の「かめのめ」のパフォーマンスに同行されたとうかがいました。

四元 | はい、「かめのめ」のパフォーマンスに、ス

自分が知りたいから作品づくりをしてきた。だからこそ、高瀬川のことを、自分の表現を、いろんな情報から出来上がってきた点の集積ということ捉えられないかなと思っている。川というのは、そういう点の集積が渦を巻いたり、滞留したり、泡立ったり、瀬ができたり、淵ができたりしてゆくという状況が実際に生じている、自分にとってはとても魅力的な場所です。そういうものに焦点を合わせてこの世界を見たときに、その点というのが、平面的に考えるのではなく、もっと多次元的に、ここにあると思っていたら実はもっと意外な位置関係にあるような、夜空を見たときの星の見え方にも繋がるんじゃないかと思った。星を見ているときも、例えばそれを銀河として見たときに、宇宙にある星屑の集まりが川として表現される。宇宙というものをどんどんスケールを変えて見てゆくのと同じような世界が、地上の川にも存在していて、自分の身体もそのように捉えられるような気がする。

最終日のイベントを「かめのみみ」と名付けたのは、結局自分が川を見ていることとか、自分を点として捉えるということには、視覚的な情報だけでは得られない何かがあると思っていたからです。それは、高瀬川にあるいろいろな情報、点のようなものを捉えることにも繋がると思っている。僕がやっている観察というのは、決して視覚的なものだけ、例えば図鑑で言えば生物の種類を同定してゆくようなことだけではない。高瀬川が持っている、どんどん放出されるような感じというか、ただ流れている高瀬川ではなく、もっと広がってゆく高瀬川を捉えるときに、例えばこの一つの点でも、こちらから見ているのとあちらから見ているのと、いろいろな要素から成立している。そういうふうにして高瀬川の魚一匹を捉えるということもできる。そしてその魚も高瀬川という点の集積に含まれている。そう考えたときに、すごく遠くにある星や宇宙

かれたりします。

——今後も点描画を続けてゆかれるとのことですが、最後のイベントのときにされた星空観望会と点描との関係について教えてください。

前田 | そうですね。それに関しては、僧侶の松波龍源さんと話したときに自分の考えが裏付けられたような思いがしました。人や物質というのは原子から構成されているかもしれないが、そもそも量子力学のレベルで見れば、その原子と原子は完全にくっつき合っているわけではない、ミクロの間隔が常にある、ということをおっしゃっていたんです。点が集まって線になる、とよく言われますが、本当に突き詰めて考えれば、点は繋がっているのではなく、繋がっていると人間が捉えてゆくんだと思う。だからこそ直線が出来上がって行って、建築物ができて、数学もできてゆく。そういう意味で、何もかもが全て点だと考えたときに、全てのもものが繋がっているというか、混ざり合っていると考えることができるのではないか。直接的な繋がりでないのですが、お互いに干渉し合うというか、科学的な部分だけでは証明できない何かが生じているだろうと思っていて、そういうところは、この地域や、京都、川の周辺で生じているさまざまな人の動きや思いにももちろん繋がってきている。そういうモノとかコトを全て点と捉えてゆくことで、今のこの事象が出来上がってくるのではないかと思った。

僕が今までやってきた、作品と思っているもの、表現と思っているものはまさしくそういうことなんです。作品というのは、例えば、「これはコップなんですよ」と言ってやってきたことではなくて、コップらしきものが出来上がったことによって、その周辺に何があったか、そのプロセスにどういったことが起こってきたか、これがここに置かれたことでどういったことが起こってゆくのか、ということ

所になっているので、いったんそこに向かってから、須原通の橋まで向かうというのが、崇仁の生き物について考えてゆく時間を持つことも連続しているんです。最後の最後に、崇仁の象徴的な部分に奇しくも関わる事ができた。モデル事業当初はなるべくそうならないようにしようという意識もあったのですが、結局はここに水があったので、関わることになりましたね。

『かめのま』の一番はじめに、東九条から銅駝まで高瀬川を上ってゆくというゲストツアーを、アーティストのエレナ・トウタッチコワさんと一緒にやりました。川を上ってゆくというのは、歴史を遡ってゆくというか、川というものに向かって歩いてゆく姿だというイメージを持っています。それに対して、『かめのま』の一番最後は、川の流れのままに歩いて行って、通れないところにぶつかった。水の中を、葉っぱや石ころになって転がっていった感じです。そこに、柳原銀行とか、崇仁地区があったというのは、偶然ではあったけれど、必然性もあったのかなと思いました。行き着いて、ここで止まってしまう。でも、止まってしまふことをあまりマイナスに考えない。川の中でも、止まってしまふものは止まってしまふし、流れが来たら進んでゆく。最後は、今後への広がりを持たせつつも、川に対してよりシリアスに、センシティブな気持ちを持って関わってゆくということ、一個一個の点も逃さない、きちんと捉えるというようなことを意識していたと思います。

——前田さんは、まず生き物目線で取り組みを進めてきたところが面白いですね。

前田 | 違う世界に目を向ける、少し焦点をずらしてゆければよいかな、とは考えています。例えば、柳原銀行のあたりはいろんな人たちの思いが渦巻いてきた場所ですが、それはそれとして、この場所に高瀬川最大のドンコが生息していることに惹

スタートからゴールまで同行させていただきました。あれは面白かったです。そもそも、重い甕の中にカメラを入れて、それを持って高瀬川の中を歩いている人がある。街を歩いている一般の人たちからすると、「何をやっているんだ」という感じで、やっぱりパフォーマンス中の前田さんに注目が集まるんです。それに対して前田さんは、自分は水になっているのだからという考えで、周囲の人たちには何の関心も払わずにパフォーマンスを続ける。そこに、プロジェクトに対する真摯さを強く感じました。

——あれは、高瀬川でパフォーマンスをするために、行政側の人として同行していたという感じでしょうか。

四元 | そういう側面はありますね。やっぱりパフォーマンスを目にした人から質問が出るだろうなというのはあって、例えば「あれは何をやっているんだ」とか、「許可は取っているのか」など、言う人は言いますよね。それで、担当部署との調整の中で、「京都市からも一人同行」ということになったように思います。とはいえ、自分としても単純に面白そうだったと思ったので、「自分が行く」と手を挙げました。本当はもっと若い職員に、こういう面白い場面を経験させるべきなのかもしれませんが、今回は自分がプレイヤーとして楽しみたいという気持ちで勝ってしまって、ついつい行ってしまいました。

——行政上の役割を果たすために参加したという側面と、自分が楽しそうと思ったから行ってみたという側面の両方があったということですね。今のお話は、「かめのま」における四元さんの役割というか、プレイヤーとしての立ち位置を象徴するようなお話だと思って聞きました。さて、その後のさまざまなイベント、例えば高瀬川ツアーも含め、何度も「かめのま」を訪れていらっしゃいますね。

「かめのま」全体を振り返ってみていかがでしたか。

四元 | 一点、今から振り返れば私の考えが浅かったなと気付かされることがありました。このモデル事業では「文化芸術による共生社会実現」を掲げているのですが、このことについて私は、人間だけを対象とするように考えていたんです。でも、前田さんのプロジェクトは、もちろん人間についても考えておられるのですが、それよりももっと広く、動物然り、魚も然り、貝も然り、高瀬川にいるもの、高瀬川に飛んでくる鳥、高瀬川に生えている樹木など、そういうところまで範囲を広げて、命あるものについて思いを巡らせている。「共生社会」とか「多様性」とかって、今では決まり文句のように言われることもありますが、それで思考停止してしまっていた部分もあったかもしれないと気付かされました。人間以外の命って、人間の行為にすごく左右されている部分があると思うんです。結局、人間以外の命について考えることは人間について考えることにも行きついてくる。そういう広い視野で考えることは、なるほどモデル事業の目的にも適うものだと思います。

——「かめのま」で特に印象に残っているもの、あるいは出来事はありますか。

四元 | 制作物に関しては、今回、点描画を描かれていますね。高瀬川の生物観察図鑑を作ることになっていて、図鑑の絵を点描で描かれている。前田さんはパフォーマンスや映像を中心とした活動をされる方だというイメージがあったのですが、例えば、『かめのま』のポスターになっている点描のカワニナの絵が非常に繊細で、こういう一面もあるんだと、すごく好きな感じだなと思いました。そしてその絵が、ダンボールで出来ている「かめのま」にあるという取り合わせも面白いし、「かめのま」は、訪ねるたびに壁面にいろんなものが貼られていて、どんどん成長している感じがあつ

て、絵も増えていて、流転を続けている。いろいろなゲスト研究者とのトークも全て拝見しているのですが、前田さんのご興味の幅がとても広くて、自然科学系のことはもちろん、哲学的なことにも精通されていて、活動の深みを感じました。

そして、何とんでも印象深かったのは、最終日のイベントです。崇仁で、「かめのみみ」というイベントをされました。谷口かなさんのスティールパン演奏から始まって、夕暮れの雰囲気とも合っていて、なんとも言えない良い空気感でした。星空観望会は、残念ながら雲がかかっている星が見えなかったのですが、京都市立芸術大学移転先の工事をしているところの白い仮囲い、壁みたいいになっていたところに、京都産業大学神山天文台のサポートチームの皆さんが、満天の星空を投影して見せてくれたんです。それを見せながら、天の川の説明をしてくださいました。天の川って夏のイメージがありますが、冬でも見えるんですね。それでふと、天の川も、そういえば川だなと気付きました。天の川は、たくさんの星から構成されている。本当だったら雲に遮られたりして見えない無数の星が、こうして投影してくれたことで、無数の点の姿で見るようになった。高瀬川にも、たくさんの命があって、一つひとつの命はすごく小さいかもしれないけれど、それもまた、無数の点で表現できる。そう考えると、高瀬川もまた、前田さんのような点描画で表現できるだろうし、それは天の川のイメージにも繋がるんだと、自分

の中でとても合点がゆきました。星って、一つひとつ輝いていますよね。それでいて一つひとつ色も形も大きさも違うし、輝き方も違う。全体としては天の川を構成しつつ、一つひとつ尊重されるべきものとして存在する。そう考えると、これこそ、「共生社会」や「多様性」を考えるのにとっても適しているものだなと思いました。

さらに前田さんは、一個一個のカワニナや蜚の幼虫を点描で描いておられて、その一つひとつの命も無数の点で表現されている。そしてその点描画には、輪郭線が描かれていない。輪郭線が描かれていない背景には、自分と他者との境界線を明確には引かないというような発想があると思う。さらに、「川自体、どこまでが川なんだろう」ということを、確か前田さんご本人もおっしゃっていたかと思います。例えば、高瀬川の境界が、石垣できっぱりと分けられるわけではない。川岸の樹木はどうか、軒先がこちらに伸びている家はどうか、そういうことを考えてゆくと面白い。何か結論があるわけではないですが、「かめのま」はそういうことを考える機会を作ってくれたと思っています。僕はこれまで、アートについて、見方が分からないものも多いという感想を持っていました。今もそう思っていますし、それはそれで良いとも思いますが、前田さんの今回のプロジェクトは、多くのところが繋がっていて、自分にとってとても腹落ちするものでした。

「かめのま」のあと

2021年度モデル事業としてのオープンラボ『かめのま』は、2022年3月21日をもって閉幕した。しかし、高瀬川での前田の取り組みは継続する。前

田は、ともに高瀬川の調査を進めるモニタリンググループを組織して、2022年度に入って以降も『高瀬川生物観察図鑑(仮)』の制作を進める予定で

す。ただ、高瀬川の点と点を繋いでゆく前田さんのプロジェクトにおいては、そういった違いを乗り越えられるような側面があると思います。あの「かめのま」のような場って、いろいろな人が参加できる場だと思いますし、それは崇仁だからとか東九条だからとかいうことではなく、一つの繋がっている高瀬川というものを舞台として、崇仁、東九条以外の人たちも参加して、「こんなに面白いアートをやっている人がいるんだ」ということを一緒に経験できる。そういう共通の楽しい経験を持ち寄って、また何かをやるかというときに、「前田さんに来てもらおうか」という話になったりしたら、すごく、未来に向けて明るい感じもします。「地域を結びつけるんだ」というような大きな目的意識を掲げる必要は別になくて、前田さんのように自然にやってゆけばよいのかなと思っています。

かなと思っています。生物図鑑も引き続き自分のプロジェクトとして進めてゆきたいとおっしゃっていただいているので、そこは、個人としてなのか、京都市文化芸術企画課としてなのかは曖昧模倣としながらですが、私の方でもできる協力はやってゆきたいと考えています。

さらに、今年度のプロジェクトはいったん崇仁で終了していますが、その後、東九条を通過して鴨川に戻ってゆくという高瀬川を考えると、そこは崇仁と東九条を繋ぐという意味合いが出てくるのかなと思っています。そこを結びつけてゆくというのは、これまでいろいろな方が試みられてきて、うまくいったこともあればいかなかったこともあると聞いていますし、やっぱりそれぞれに文化も全然違うところがありますので、無理矢理に結びつけることが必ずしも幸せなことでもない場合があります。

おわりに

冒頭の問いに戻ろう。「かめのま」を通して、どういった「甕覗」の色が現れたのか。「かめのま」を覗き込んだ来場者は、前田の眼差し、高瀬川の生き物たちの眼差しと出あう。そして先に指摘したように、「かめのま」の最奥部に至り、水甕の中からの眼差しを体験する。ここで来場者は、高瀬川の生き物、高瀬川の水、高瀬川という川そのものの眼差しに自らを重ねる。こうして、スケールの異なるさまざまな眼差しが縦横に交錯する。これらの視点を繋ぐよすがとなるものが、点描である。高瀬川の生き物の点描画を通して、高瀬川そのものが点描画として立ち現れる。そしてこの点描画は、さらにスケールを変えて、天の川の星屑とも接続される。宇宙には、目には見えていない星々が無数に存在している。天の川を見上げる

とき、私たちは、目には見えていないものに対して感覚を研ぎ澄ます。「かめのま」では、同じことを高瀬川に対して試みることになる。目には見えない、あるいはこれまで目に入ってこなかった生き物たちの命の繋がりに、その声に、感覚が開かれる。そして私たちは、その高瀬川という点描画の中に、自分自身の命も含まれているのだと気づく。水甕を覗き込む比喻を引き受けるならば、私たちはここで、水鏡に映る自らの姿に出あう。前田が一年間かけて創り出した「かめのま」は、前田が一年間かけて高瀬川と出あいなおしてきた軌跡でもある。この「かめのま」によって、私たちも高瀬川と出あいなおし、自らと出あいなおす。これが、「かめのま」の示す「甕覗」なのである。

ところで、わたくしごとであるが、新型コロナウイルス

ころを、とても楽しみにしています。

これまで、モデル事業に関わる前の前田さんのアートの仕事は、1ヶ月から長くても半年くらいの比較的短いスパンで、アウトプットの枠組みがある程度決まった展示や芸術祭への出品に向けて作品制作をすることが多い印象で、結構、前田さんが息切れしているのではないかと感じることはありませんでした。これは、前田さんに限ったことではなく、若手のアーティストと接する際に感じることです。作品を発表する機会が多いことはある部分においてはとても重要で、その機会を自ら捉え続けること自体、大変な努力が必要です。一方で、社会の中で、そうではない形でのアーティストの生き方や共生のあり方がないか考え続けなくてはならない、と改めて考える機会にもなりました。モデル事業は、アーティストにとって必ずしも望ましい条件を提示できていないわけではないですが、前田さんと話す中で、この一年間、ある程度長い時間の流れの中で、表現をするのを待ってみて、時にはともに考えるという時間をとれたことが、前田さんにとって大きかったのではないかと考えています。モデル事業だけでなく、さまざまなことが複合的に作用して、前田さんがこれからの取り組み方を深く考える一年になった、というようなことは聞きました。今後の展開を楽しみにしています。

あと、昨年度のモデル事業は、若手と言っても平均して40歳くらいのアーティストを招聘していたのですが、前田さんは今30歳なんです。ちょうど今、崇仁と東九条は京都市立芸術大学の移転にまつわる過渡期なので、その状況を経験していて、そのことを例えば数十年後に語れるアーティストの視点や年齢層が幅広くあるのは良いことではないかと思っています。

四元 | 前田さんには、京都の高瀬川を、自分の親しみの持てるフィールドとして感じていただけた

ある。本年度は十分に進められなかった東九条地域の高瀬川についての調査も、今後進んでゆくだろう。今後の前田に期待すること、楽しみにしていることは何か、本事業コーディネーターの石井絢子ならびに京都市文化芸術企画課の四元秀和に尋ねた。以下、その聞き取り結果を示す。

石井 | 一つは、点として世界を捉えているということが、彼なりの形で、もっと表現されてゆくことを楽しみにしています。例えば、高瀬川を説明しようとするときに、保勝会の存在を知っていたら地区ごとに語るかもしれないし、橋の存在に関心が向いていたら橋ごとに区分けして捉えたりするかもしれないのですが、前田さんは前田さんなりの捉え方を得て、表現しつつある。「図鑑」というものが、最終的には何らかの分類のあり方を提示するものだとしたら、観察を踏まえて、ここはこういう地形だからこういう生態が出来ているというような水辺の生き物目線の区分けになってくるかもしれない。既存の図鑑とは違う、彼なりの線の引き方というか、知覚の仕方というものがどう現れてくるのかということが楽しみです。あるいはもしかしたら、何も線を引こうとしないことに挑戦するのもかもしれないけれど。これは、アートという領域を広げてゆくことにも繋がってくるし、もしかしたら他分野の何かを更新することにもなるかもしれない。

二つめは、チームをどう作ってゆくのかということ。前田さんは、高瀬川のモニタリンググループを結成して動いてゆこうとしているのですが、これは、コレクティブという枠組みとも違うように見えます。それぞれのメンバーが、自分のしたいことを持ち寄って集まりつつ、もう少し自由に出入りができる。そういったゆるやかな共同体の組み方を、前田さんが自分のやりたいことを通しながらどうマネジメントしてゆくのか、その動きそのものや、それをどう表現してゆくのかという

2020年度モデル事業

タイトルとホコラとツーリズム season8《七条河原じゃり風流》 継続調査報告

谷本研+中村裕太のプロジェクトについて

文 | 中村優花



2021年4月3日に行われたツアーの様子

1. はじめに

本稿は、『2020年度 京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 報告書』（以下、報告書）の70ページから90ページに収められている「モデル事業報告書」（以下、評価レポート）のうち、谷本研+中村裕太のプロジェクトの補遺である。

谷本と中村は2020年度のモデル事業で、これまで二人で行ってきた「タイトルとホコラとツーリズム」の8回目として、崇仁で「タイトルとホコラとツーリズム season8《七条河原じゃり風流》」を実施し

た。その内容は、鴨川の崇仁地域に面した部分の河原から〈砂持ち〉をして拾った石で市営住宅内の砂場にお地蔵さまのモザイク画を描き、その様子をかかわら版にして崇仁地域の全戸に配布。そして、完成したモザイク画の写真をターボリンの大きな幕として印刷し、下京いきいき市民活動センターの外壁に掲示するというものであった。

2020年度の評価レポートには「2021年3月現在ではプロジェクトは継続中である」とあるが、それはレポート執筆当時彼らのプロジェクトが、二人に相談なく砂場のお地蔵さまの撤去が決定されるという問題（あるいは別の視点では、当初3月末までの期限でお地蔵さまの絵を設置している砂場の

により社会全体にさまざまな制限が課される中で、一つ新たな趣味ができた。自転車で少し遠出をすることである。京都市内から、たとえば高槻の摂津峡くらいなら散歩感覚で行けるようになった。自転車で散歩していて気持ち良いのは、やはり川沿いである。前田は高瀬川沿いを「ボタリング」して、川の周辺は「事が起こりやすい」と述べていた。散歩中、私自身も同様のことを実感し、社会全体に閉塞感が立ち込める中、一時的にせよ気の晴れる思いがした。人間たちの社会では、非常事態が生じている。しかしそれはそれとして、川沿いでは、生き物たちの間で「事が起こって」いる。川沿いを往けば、私自身もその当事者であることに對して感覚が開かれてゆくように思われる。それがなんとも心地よいのだ。

坂口安吾の短編小説「戦争と一人の女」では、太平洋戦争中に刹那的な享楽関係を結ぶ二人を描いているが、その中に次のような一節がある。

女は遊ぶといふことに執念深い本能的な追求をもつてゐた。バクチが好きである。ダンスが好きである。旅行が好きである。けれども空襲に封じられて思ふやうに行かないので、自転車の稽古をはじめた。野村も一緒に自転車に乗り、二人そろって二時間ほど散歩する。それがたしかに面白いのである。

交通機関が極度に損はれて、歩行が主要な交通機関なのだから、自転車の速力ですら新鮮であり、死相を呈した焼け野の街で急に生気がこもるのだ。今となつては馬鹿げたことだが、一杯の茶を売る店もなく、商品を売る商店もなく、遊びのないのがすでに自然の状態の中では、自転車に乗るだけで、たのしさが感じられるのであった。

女は亢奮と疲労とが好きなので、自転車乗りが一きは楽しさであり、二人は遠い町の貸本屋で本を探して戻るのである。その貸本がすで

に数百冊となり、戦争がすんだら私も貸本屋をやらうかなどと女は言ひだすほどになつてゐる。

野村には明日の空想はなかつた。戦後の設計などは何もない。その日、その日があるだけだ。（『坂口安吾全集04』、筑摩書房・1998、199頁より引用。初出は1947年。）

この二人は、戦争が終われば別れる運命にある。そのことを互いに確信していながら、「女」は「野村」とは対照的に、自転車で散歩をした後には、貸本屋を営業する将来を空想することもあった。作中では自転車の速力によって新鮮味を感じたことが述べられているが、空襲によって焼け野原になった街を横目に、おそらく人間たちとは異なるスケールでの命の営みを感じ取り、「生気がこもる」ように思われたこともあったのではないか。（もちろん、空襲によって生き物たちの生息地が破壊され、無数の命が奪われたことを決して見過ごしてはならない）そして少なくとも「女」は、その命の営みを自らと接続し、「貸本屋」としての営みを空想したのではないか。つまり、本稿筆者はこのエピソードを、散歩を通して、人間を含む生き物たちの営みの中に自らを位置づけ、戦後の自らの営みを捉えなおしている事例として読んだ。「かめのま」もまた、同様の機会を私たちに提示するように思われる。つまり、『かめのま』の会期中にも、人間たちの側では大小さまざまな「戦争」が生じている。しかし、生き物の眼差しから、点描を経て、星空へとスケールをずらしてゆく「かめのま」は、私たちに「戦後」の営みを構想させる。この意味で、オープンラボ『かめのま』が会期を終えたとしても、前田と私たちの取り組みは未来へと継続している。ひとまず筆者は、『高瀬川生物観察図鑑(仮)』の進行を楽しみに待ちたい。

こまで言われることはそれまで無かったことから、状況を把握した石井がHAPSに共有した上で、「延長不可は決定事項」としてアーティストへ伝えることとなった。

3. 砂場の使用期間の延長不可決定から号外を発行することが決まるまでの動き

3-1. アーティスト視点

予定どおり3月末での撤去が決定したことを石井から知らされた谷本と中村は、「一緒にアーティストともやっているのに、撤去をアーティストに相談なく決めるという事はどうなのか」という疑問を申し出た。そこで、谷本+中村、京都市、HAPSで話し合う機会が設けられ、砂場の使用期間の延長不可をめぐる事実関係の確認が進められることになった。

その話し合いの中で、延長を認めず予定どおりに撤去することを決定した理由は、砂場にブルーシートをかけて作品を保管していることに対して住民から苦情が来ており、京都市として市営住宅の管理の現場にその対応を強いることはできないからだということがアーティストに伝えられた。その背景としてそこを管轄しているのは同じ京都市の中でも都市計画局である事情も伝えられ、HAPSや京都市が「今後崇仁でプロジェクトを進めていくにあたって都市計画局との関係性を悪化させないためにも折れてほしい」という主張をしているようにアーティストには感じられたという。

それを受けて中村は、「そうした判断は違うよねって話をその時にして。結局ここで起きていることは今後も起きてくることだろうし、ここでどういう判断をしていくのかっていうことはHAPSに

ぐるツアーをしてからお地藏さまの撤去をしたらどうかという話が浮上した。谷本や中村のスケジュールの都合等を踏まえてHAPSで協議し、ツアーの日程は4月の1週目付近に決まった。また、数名の住民が京都市職員へ「砂場のお地藏さまを見たい。披露したらどうか」と言っていたことをコーディネーターの石井が京都市職員から聞き、アーティストへ伝えた。ツアーの話が進むにつれ、アーティスト側から「砂場のお地藏さんもツアーで見たい欲しい」という案が出され、「人数制限をした事前申し込み制のツアーであれば何とかなるのではないか、ぜひやりたい」という方向で話が進んでいった。

ツアーをしたいという旨は石井から京都市に伝えていたが、アーティストとコーディネーターの間で話を詰められないままになっており、日時や実施事項、京都市に確認すべきこと、実行に向けたスケジュール感といった具体的な話を京都市にしたときには、すでに3月下旬に入っていた。都市計画局からは「これ以上の(砂場の使用期間の)延長は不可で、約束どおり(年度末にお地藏さまを)撤去してほしい」と回答があり、そこには一部住民から京都市や管理人へネガティブな意見や要望が寄せられているという理由があることが分かった。

このときまで、そのような住民からの声をアーティストとコーディネーターは把握していなかった。そのため、HAPSが文化芸術企画課経由で砂場の使用期間を引き延ばすのは難しい状況だと伝えられた際、石井は何度か「これは決定事項の通達ですか?アーティストと話した上で再度相談するのは不可ということでしょうか?」と確認した。だが、「現場も他の実務がある中で困っていて、都市計画局からもこれ以上はやめてほしいと言われていた。『それでも続けるならば今後部署を超えた協力がしにくくなる』という感じで話されている。決定事項として受け止めてほしい」と通達され、そ

して」の思考や決定を優先させて個人の思考を押しとどめることもあれば、組織の全員が納得せずとも個人としての意思が優先されることもあっただろう。それらは全てコーディネーターのコミュニケーションや振る舞いとして表に出てくるが、事業を主催する組織に属する職員がコーディネーターの役割を担う以上、常に個と組織の意思を分け難い状況であった。また、この評価レポートの地の文の中で事実として書かれているプロジェクト内の出来事は、大半が石井の記憶・記録をベースにしており、別の視点ではまた異なる見え方をしていた可能性がある。以上のことを念頭に置き、これ以降を読み進めていただければ幸いである。

今回お地藏さまのモザイク画を制作した砂場は、京都市の市有地に建てられている市営住宅の中にある。そのため、プロジェクトの中で何か確認や調整をする必要が出てきた場合、モデル事業やHAPSを管轄する「文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課」、市営住宅を管轄する「都市計画局」、市営住宅の管理実務を担う「京都市住宅供給公社」、市営住宅に常駐している管理人という順序で話を通さなければならなかった。このように、アーティスト・HAPS・行政という3つのセクターの中で、行政の内側は異なる立場に分かれており、それらの総意が「京都市の意向」としてHAPSやアーティストに伝えられるという構造になっていた。

石井によると、砂場の使用に関して住民への配慮の観点から、最初都市計画局には難色を示されたが、「使用日程を絞ること、不特定多数の人が無断で出入りしないこと」を約束し、使用期間は3月31日までということで許可が下りていた。このことはアーティストにも共有され、砂場のお地藏さまは対外的には公開しないことになっていた。

しかし3月に入り、かわら版に掲載した場所をめ

使用許可を京都市から得ていたが、アーティストがその期間の延長を希望したところ、希望が通らず予定どおりの時期に原状復帰が必要となったという問題)に直面していたからだった。その問題を受け、アーティストが全4回の発行で終わるはずだったかわら版の号外を出すことを決めたということを2020年度の評価レポートの中で記述しているが、なぜ砂場の使用期間が延長できず、予定どおりの時期に撤去することとなったのか、そのときこの事業を行っているアーティスト・コーディネーター(HAPS)・京都市職員(文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課)がそれぞれの立場で何を考え、どのように行動したのかといったことについては詳しく記すことができなかった。そこで、本レポートでは時系列に沿って三者の考えや行動を記し、問題に対するそれぞれの感じ方をありのまま記録することを目指した。そのためそれぞれの視点の節では、三者に行ったヒアリングでの彼らの発言をできる限りそのまま引用している。

以下、地域に入り込んでアートプロジェクトを行う際、少なからず直面するであろう問題の記録である。

2. お地藏さまがある砂場の使用期間の延長不可が決まるまでの流れ

この章では主に、今回のモデル事業のコーディネーターを務めたHAPSの石井による情報を基にお地藏さまがある砂場の使用期間の延長不可が決まるまでの流れをまとめている。

石井はHAPSの職員としてコーディネーターの業務にあたり、基本的にはHAPSへその都度確認や情報共有をしていた。仕事の中で、「組織と

思います。「子どもが石を投げて、隣接する駐車場の車を傷つけてしまう可能性」を一部住民より述べられ、アーティストとともにシートをかぶせていましたが、シートに工夫をするなどより良く期待感を持って作品を捉えてもらうやり方について、案が出ていたこともありましたが、コストや時間の問題もあり立ち消えた記憶がありますが、分岐点を振り返ると、様々な反省点がありました。そして、最終的に様々な課題が露わになった点は良かったとはいえ、例外を作らず、契約どおりに事業を年度内に終わらせる判断をすれば、そもそもこの問題自体は生じなかったと思います。谷本さん、中村さんがベストを尽くしてくださったことに感謝しつつ、事業のあり方、スケジュールの組み方は、アーティストにとっても良い方法を考え続けたいと思います。

3-3. 京都市視点

まず断っておくと、2020年度の谷本+中村のプロジェクトで調整業務の多くを担っていた京都市職員（文化芸術企画課）は異動等の事情があり、今回の評価レポート執筆に際してヒアリングを行うことは叶わなかった。そのため、その職員の上司であり、途中から谷本+中村のプロジェクトを引き継いだ文化芸術企画課の四元へヒアリングを行っている。

このモデル事業は京都市「文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課」の管轄だが、主催はHAPSである。四元は、文化芸術企画課の立場としてはアーティストの意向は最大限聞きたいと思っており、アーティストが「行政」の意向を聞きすぎることはないようあまりプロジェクトに対して口出しをしてはいけないと考えていた。そのため、四元は基本的にHAPSがアーティストと京都市の

え続けていたのは正直なところですが、ただ、京都市がどういう判断を下すにせよ、様々な人が生きている空間に入って行く以上、こちらの攻めと譲歩のバランスは必要ではないかという想いはありました。

また、作品撤去をめぐる京都市の対応に対し、石井は「苦情を行政的に処理せずに、議論の種としてアーティストやHAPSに共有して欲しかったと思います」と述べた。その一方で自身については、「(予定どおり撤去するという) 事実は変わらなかったとしても、私のコミュニケーションによって不必要に(京都市・アーティスト・HAPS間の) 分裂を煽ってしまったことにならないかという反省もありました」と述べた。

谷本と中村はリサーチにおよそ1年を費やし、作品の制作は2ヶ月という短期間で進められた。そのため、石井はコーディネーターとして「最終的なプランが確定した1月初旬から3月末までの間にプランの実現に向けて動く中で、実務の実行に精一杯で、十分な時間をとって、思考を作家へ共有したり、話し合う時間をとれていなかった面もあったと思う」という。そのことについて省みながら、「追われるように行うべきことがありすぎて、様々な調整を早急に進めるのが困難で、常にあっふあっふな状況が続いていました」と当時の自身の状況を振り返った。

また、これまでは先に地元へ直接話を通してから行政と話すことが多かったのですが、文化芸術企画課から聞いた都市計画局サイドからの反応は悪いものではなく、好評であるという住民の声を彼ら経由でも聞いていたので、話の通し方を検討する必要も無い、とっていました。一方で、大きなブルーシートで砂場が覆われている日常の風景は、思えば不穏な部分もあったと

だった」と省みた。

その後石井は改めて谷本と中村と電話で話した後で、二人からの希望もあり、コーディネーターの石井、京都市（文化芸術企画課）の四元、アーティストの谷本と中村でのZoom会議を設定した。その中で四元からは、京都市として「文化行政を掲げているが、市役所の中で調整をしきれなかったことがふががなく、個人としては様々な感情があるが、立場上容認が出来ない。申し訳ない。」という想いの吐露があったという。一方でアーティストからは、先述したように予定どおり撤去するが号外を出す条件をつけたいという発言があった。そうして3月30日に砂場の原状復帰作業が行われることとなった。

急遽この日に原状復帰作業を行うことが決まったため、谷本はそこに参加することができなかった。石井はこの作業について、以下のように想いを語っている。

アーティストに対して、「地蔵」を片付ける作業は、単なる作業ではなく、抜魂とも言えるような大事な行為だったと思います。ツアー（で見せること）ができないことだけでなく、それを最後に丁寧にできないことへの非常に大きな申し訳なさや葛藤がありました。

住民は「お披露目したら良いのに」とおっしゃる方もいれば、苦情を寄せる方もいました。私としては、一部の方に譲歩してもらい使用したので、それ以上は望まずここまで、というのがバランスとしては良いのではという思いはありました。（中略）コーディネートを担当するHAPSがこの地域で行う最初のプロジェクトがコロナ禍と重なった状況で、アーティストが地蔵や地蔵祠という地域の人々の文化や信仰に関わる共有物を扱う。そしてそれらが市有地の上に立っている。どう動くべきか、何を優先すべきか常に考

とつても京都市にとつても今後大事なことですよね」という意見を出した。一方で谷本は、前年度の評価レポートにもあるように、砂場の上にかかる桜の枝とお地蔵さまと一緒に写るさまを写真に収め、かわら版として発行したいという想いを持っていた。しかし、どうしても年度で区切られてしまう行政の事業枠と、桜の開花するタイミングとがあわないことを残念に思っていた。そこで、3月いっぱいでお地蔵さまのモザイク画を撤去することを了承する代わりに、お地蔵さまの姿はなくなるにせよ、結果として翌年度となる4月以降に、桜と砂場と一緒に収めた写真を号外として出す方向性にできそうな成り行きを「しめた」という心持ちで捉えていた。

その後の話し合いの中でそれぞれの立場で意見を交わし、最終的に予定どおりお地蔵さまを撤去することを谷本と中村が受け入れる代わりに「これをポジティブな形で進めていくというか、このこと自体もかわら版に記載していく、もしくはそれを号外にして出していくことは、今後の為においても重要なことじゃないか」という案を出した。そしてその号外には作品撤去をめぐる一連の流れを記事にして発行するというので、この問題に対する決着がついたのだった。

3-2. コーディネーター（HAPS）視点

石井は砂場の使用期間を延長できず3月末までに原状復帰しなければならないことが決まった際、早急にアーティストに伝えなければと焦るあまり、第一報として決定事項を行政サイドを代弁するような口ぶりで伝えてしまったという。これについて石井は「私の第一報の伝え方がとても良くなかったと反省しています」「もう少し背景を丁寧に話した上で、何ができるか相談しながら話すべき

間に入り両者の意向をすり合わせる位置に立つことを期待しており、京都市の調整が必要な事柄に関してはコーディネーターのHAPSとアーティストと一緒に考えながらプロジェクトを進行し、京都市は何か問題がないか考えるという役割を担っていたと話した。

だが、今回の砂場の使用期間延長不可の決定に関して、HAPSが行政とアーティストの両面の立場や考え方、それに基づくふるまいがよくわかっているからこそ、「HAPSの立ち位置、バランスの取り方が難しいのだろうということを改めて感じた」と述べた。

ただ、四元は今回のケースについてはそれ以前の問題であると考えており、「時間がない中だったとはいえ、そのときHAPSを通じてちゃんとアーティストに『どうしましょうか?』って相談をして決めないといけなかったということなんだと思います」と自身の対応について省み、以下のように述べた。

ツアーで公開したいと考えた時に、この場所でこのプロジェクトを続けることが未来にとってどういう意味があるのかということ（京都市のほかの部署などへ）説得できる言葉を私が持っていなかったというのが非常に反省すべきところでした。（住民の方の不安の声や苦情に対し、）市営住宅の管理部署や現場の方に「もう無理だ」というようなことを言われたときに、本来であれば、（住民の安全安心な暮らしの確保は大前提ですが）私はアーティストと一緒にそのことについて（他部署と）しっかりと話し、結局（撤去時期を変更することは）難しかったかもしれないんですけども、そこ（砂場の使用期間の延長）に向けての努力をもっとできたかもしれないという後悔があります。ただその時には、僕が（当初の予定どおり）年度末に砂場を原状復帰することを、京都市の方針としてアーティストに伝えよ

うと決めたいわけなんですけど、状況的にもうそれしか選択肢はないと思い込んでしまっていたということですね。本来であれば、もっと（ほかの方法を選ぶことが）できたかもしれないなっていうことは後になればなるほど思います。

4. ツアーの動き

2021年4月3日に行われたツアーでは、以下のコースでかわら版に掲載されている場所を巡った。

1. 下京いきいき市民活動センター内の会議室
2. 下京いきいき市民活動センター内のかわら版配布場所
3. 下京いきいき市民活動センター前のかわら版掲示場所 & お地藏さまの幕
4. 市営住宅「かえでのまち」のお地藏さま
5. 清華園向かいの祠（台座のみ）
6. 市営住宅の砂場

今回のツアーは人が暮らす空間で行われるため、京都市の意向もあって事前に参加者や人数を確定する必要があり、最終的にはアーティストが限られた人数で実施した方が良いとして方針を決定したため、HAPSから声かけをした方々に向けてツアーをする方向でいくことに決まった。アーティストからコーディネーターが参加者の人選をして提案してほしいという要望があったが最終的には話し合っただけで決められ、当日の参加者は住民と地域に関わってきた方々を含めて10名程度だった。

まず1の会議室ではアーティストが自己紹介とプロジェクトの趣旨、想いを語り、参加者が自己紹介やプロジェクトに対する感想を述べた。2と3では主にアーティストから制作物の紹介が行われた。4と5ではアーティスト側が発見したことを述べる



2021年4月3日に行われたツアーの様子

ともに、地元の方から新しい情報提供があった。最後の6ではアーティストと参加者が砂場のふちに腰掛けて座り、それぞれ感想を述べ合った。

4-1. アーティスト視点

ツアーの中で谷本にとって最も印象的だったのは、非常に崇仁のことに詳しい参加者がアーティストと自分が異なる角度で崇仁のことは見ている様子を目にして、「自分も違う角度でもうちょっと

調べてみよう」という発言をしていたことだったという。一方で中村は、ある参加者から「これで終わりなんですか？こういったことは継続して欲しい」という趣旨のことを言われ、地域の人々から継続性を求められているという感触があったと語った。

その参加者は、今回をきっかけに谷本と中村のことは分かってきたがはじめは抵抗があったこと、今後新しいアーティストが入り代わり立ち代わり入ってくることにに対して不安があることを正直に吐露した。谷本も中村もそれを聞いて「まさにそうだろ

題を取り上げ、問題提起をする文章にして提出したところ、案の定文章表現について修正を求められたと話す。作品の撤去決定後のアーティスト・コーディネーター（HAPS）・京都市による話し合いの後だったこともあり、四元からはアーティストの想いを大切にしたいと言われていたが、三者全員が納得いく文面に仕上がるまで何度も書き直しを行うことになった。

谷本はその過程で、四元と密に話し合う関係性が構築されたことはよかったと述べつつ、以下のように続けた。

でもちょっと結論めいた話になりますけど、こういうプロジェクトのコーディネートの時は、住民とアーティストをつなぐっていう役割もあるけど、今回に関しては行政とアーティストを繋ぐことも必要だったんじゃないかなという風に思っています。それがもうちょっと早くできていれば、勝手に石井さんと京都市の方で（3月末でお地蔵さまを撤去することが）決まることもなかっただろうし。僕らが怒っているのは「撤去すること」じゃなくて、「撤去することが勝手に決められた状況」に対してであって、撤去して欲しいという声が出るようなことが起こるのは当然だし。だったらもっと早くに行政と僕ら、それから HAPS との関係性、具体的に言えば会議体を作って意見交換が出来ていたら、それはそれで僕ら足枷があったのかもしれないんですけども、もっとスムーズにいったかもしれない。そういうところにおいて、石井さんが多分気を使ってくれた面もあるんだと思うんですけども、もっと僕らに頼ってもらっても良かったのかもしれないなということを思いましたね。

一方で中村は、文化行政とコーディネーターとアーティストで成り立っていた関係が地域住民の

と一緒にこのお地蔵さんを見て『ああいね』というような場面ができたらよかった」と述べつつ、元に戻った砂場に桜が散る風景を見て「やっぱりアーティストの人ってすごいと思った」と、四元はツアーを振り返り語った。それは、谷本と中村が「置かれた状況においてできることをして、一つの形を住民ツアーにおいて残した」からであり、四元にとって「そういうことをやったということは非常に意味があったなという風に思えた」という。

また四元は、コースの途中の4. 市営住宅「かえでのまち」のお地蔵さまを見学しているときに、最近あまり外に顔を見せに出てこなくなってしまう住人がツアーの様子を見て話をしに出て来た様子を目にし、そのことが印象に残っていると語った。「彼ら（谷本と中村）が地域の祠やお地蔵さんにどんなものがあってというのをものすごくリサーチしておられたので、おそらく中でもこういうようなことってというのがあったんだろうなあと想像します。面白がってくれる人もいただろうし、懐かしがってくれる人もいただろうし。それはすごく些細なことだと思うんですけども、なんか、いいじゃないですか。そういうことってというのがアートプロジェクトをやる中で起きているんだなと思いました」と感想を語った。

5. 号外の発行決定から実際に発行されるまでの動き

5-1. アーティスト視点

3章では号外の内容について、砂場のお地蔵さまの撤去をめぐる一連の流れを記して発行することに決まったと述べた。そこで、谷本と中村はジャーナリスティックな視点で意図的に今回の問

井は、「私としても、日が迫る中でツアー自体を検討しその中で徹去にまつわる意見の相違を話し合う中では、この進め方に納得して進めてきましたが、公的にあの場を開いていく可能性だけを純粹に考えるとより広く住民に向けて告知する方法もあったと思います。その点は何が良かったのかと今でも考え続けている、というのが正直な想いです」と複雑な思いを述べ、以下のように続けた。

「今このタイミングで、プロジェクトをどこまで誰に開いていくか」については、判断の基準が非常に難しいと常々思いますし、公共性と表現という観点からはこの事業の肝だとも思います。クローズドにした方が議論が深まったり、ポジティブな意味での偏りを担保したまま進められると思います。逆に、アクセスを閉ざすことにより生まれる弊害もあると思っています。今回の（ツアー→かわら版号外）のように、セミオープンにして議論（ツアー）したものを、段階的にオープンにしていく（かわら版号外）手法もあると思います。開く場合も、そもそも情報伝達の方法の開発が不十分な点があります（全住民にアプローチする方法はあるのか?）。また、突き詰めると、どこまでがこの地域の当事者で（住民? 地域に関わっている人?）、誰にまで伝えることを試みれば良いのか? という問いにも突き当たります。「今このタイミングで、プロジェクトをどこまで誰に開いていくか」については、コーディネーターである限りは繊細にあらゆる可能性を考え続けたいと思っています。

4-3. 京都市視点

「本来であればお地蔵さんの絵があるような状態で、最後にあそこの砂場に行って地元の人たち

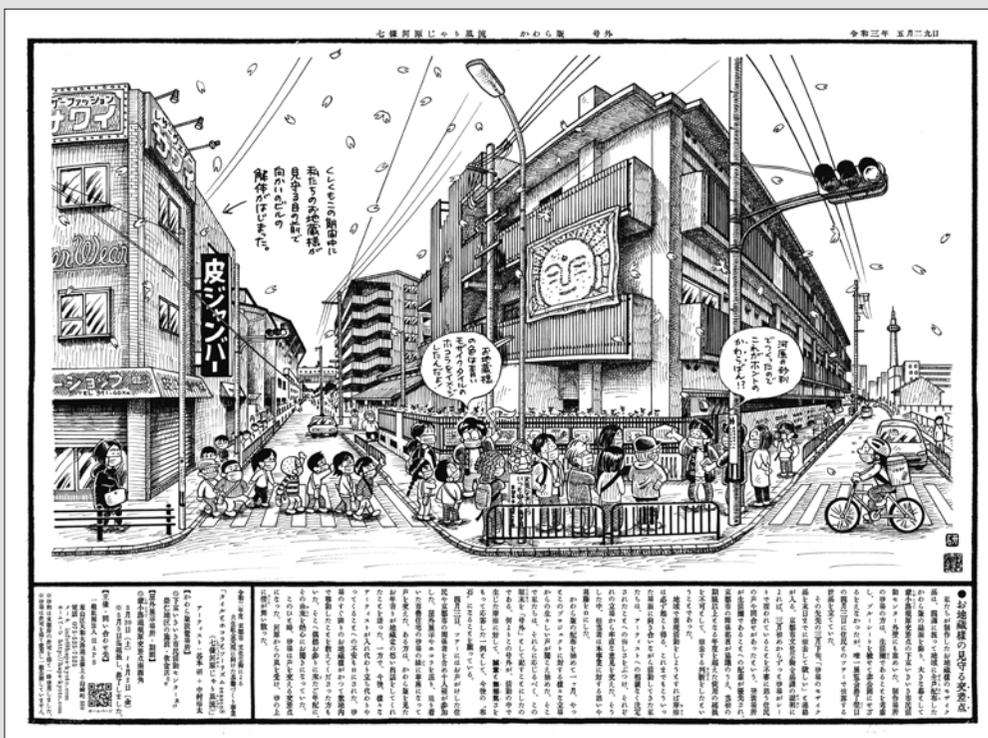
うと思うし、僕らもある程度時間をかけてやりながら最後しか住民の方と触れ合えないというところでやっとな顔と顔が分かったような状態で、僕らがいなくなってまた別の人が来るのかみたいな心配は自然に沸き上がっていたんだろうな」と思ったという。中村は、このように桜が散る中砂場の縁に腰掛けながらゆっくと参加者と語り合えたことは、「すごくいい時間だったなと思います」と振り返った。

4-2. コーディネーター視点

石井は、ツアーの参加者はモデル事業に理解があるため、お地蔵さまの作品が撤去されて見られなかったのが残念だったと述べる人が多かったように感じているという。そして、ツアーの中で耳にした『こうして人が生活している空間で行う以上は色々な意見があること』を改めて認識した。私は当然、公開したら良いと思っていたけど、そうでない人の言い分も理解できる。当たり前だけれどそれぞれがそれぞれの物の見方をして生きているということを改めて感じた」という参加者の言葉が印象的だったと述べた。

一方で石井は、筆者の「ツアーはどうだったか?」という質問に対して、「ツアーのあり方はかわら版号外とひとつつながりになっており、単体で語るのは難しい」という認識を持っていた。ツアーと号外の関係について石井は、アーティストから「まずは HAPS や事業に直接関わってくださった方々に向け、お礼の意味も兼ねてアーティストが直接やってきたことややりたかったことを話し、聞いていただき、ツアーで生じた議論について、ツアー実施以前から住民よりあがっていた意見とともにかわら版として広く伝え、作品として残すという構造」で行うと提案されたと認識していた。

そして、先述したようにこのツアーは参加者を絞って行われることとなった。そのことについて石



タイと面とツーリズム season8《七条原じゃり風流》かわら版号外(上:表面、下:中面) 編集権出版人:谷本研、中村裕太

生活の中に入っていくとき、その三者の外側にあるものをどれだけイメージできていたのかという点を指摘した。

だから、不確定な要素が起きてくるっていうことをどこまでそれぞれがイメージしていたのかっていうところなんですよね。僕たちは、今回新聞というメディアで表現することを決めた時からそうした不確定な要素が記事になりえるっていうスタンスを持っていた。けれど、石井さんの進め方は、すべての情報をこっちに落としてくるわけではなくて、選別されたものをこっちに投げってきた部分があったと思います。いわゆるリスクマネジメントとして情報の選別をその都度やっていく中で、僕たちが求めていた住人の反応がなかなか降りて来なかったりした。だからそういったアクシデントを未然に防ごうってコーディネーターが判断した部分と、それを題材にしたいというアーティストの気持ち、そこらへんが齟齬をきたしたのかなっていう気がします。

できあがったかわら版の裏面にはツアーの様子を描かれている。谷本は撤去決定後の三者による話し合いの中で、それぞれの立場の意見を戦わせたことから「交差点、交わる場所」というコンセプトが生まれ、この場面を描こうと思ったと話した。また中村は、号外も全戸配布を行う中で、受け取ったある地域の関係者がその内容について石井を通じて「古くて新しいことを扱っているね」とコメントしたことが印象的だったという。「地域に入れば起きること、摩擦的なことはあるわけで、(今回のような問題は) その中で通過儀礼にもなってくるかなという風に思う」からこそ、中村にとって「その言葉っていうのが当時はすごくこのプロジェクトを表した言葉だになってすごく染みしました」と語った。

5-2. コーディネーター視点

ツアー終了後、アーティストサイドが制作した原稿がまずHAPSに共有され、校正を依頼された。それまでのかわら版でも、アーティストとHAPSで話して内容を固めた後に京都市が関わる部分についてのみ文化芸術企画課に事実確認をしてから出す、という流れで発行しており、谷本から「校正をお願いします」と連絡が来ていたため、号外でも同様の方法が取られることとなった。なお、この号外におけるHAPSと京都市からの校正は、あくまで提案であって強制でないことはアーティストに共有してあった。

石井は今回の校正にあたり、事務局長の蔵原(HAPS)と「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」全体の監修を行う中川眞の意見を聞いた上で文章表現の意図を確認するメールをアーティストに投げかけた。それはたとえば、「主語が見えづらいテキストのため何について話しているのか見えづらいことや、そのことによって事実が内輪のトラブルに見えること。せっかく起きた問題を開いていくのであれば何も知らない人が理解しやすいようもう少し修正が必要ではないか」ということ、また、書かれていることが私の認識とは異なる点があること」などだった。石井はアーティストから送られてきた原稿を「このまま出した場合、個のレベルを超えた問題として伝わるようなものになるのか疑問な部分があった。表現に対する言及は慎重に何をどこまで伝えたら良いのか悩んだが、担当として意見は言うべきだと思った」と述べる。

一方で中村からは、石井の校正案に対して「アーティストとして表現したいことがブレイクしていく可能性があるように思う」という指摘がなされた。アーティストから出た「そもそも新聞記事は原則として事前確認が無いのではないか」、「文章表現

る内容は、行政の立場から見ると「内容がそのまま出てきたらなかなか心配だなという風には当然思う」ものでもあった。先述のとおり、市営住宅の砂場は文化芸術企画課の管轄ではなく、管理サイドには複数の組織が関係していた。四元個人としては三者での話し合いの後だったこともあり、必要最低限の校正以外はするべきではないと考えていたが、行政としての立場に立ったときには文章の中身の調整をアーティストにお願いするほかなかったのだという。そのような狭間でどれだけアーティストに寄り添い、尊重できるかに苦慮したさまを、彼は以下のように語った。

まだあいちトリエンナーレの記憶が新しかったので、まさに検閲やなんて思って。二ヶ月前(予定どおりの作品撤去を決定した時期のこと)に僕は間違った判断しましたが、今回は絶対に間違っははいけないと思いました。そのためにはなんでもしなきゃいけないと思いました。

6. おわりに

ここまで、アーティスト・コーディネーター(HAPS)・京都市のそれぞれの立場から見た砂場の使用期間の延長不可／予定どおりの作品撤去の決定に伴う一連の動きを振り返ってきた。この中で筆者が特に興味深く思ったのは、HAPSの立ち位置に対するアーティストと京都市の捉え方が大きく異なっていることだった。

京都市とアーティストの間の橋渡しという点に関して、アーティスト視点では「今回に関しては行政とアーティストを繋ぐことも必要だったんじゃないか」というように、あまり橋渡しができていなかったという認識がなされていた。それに対して、京

5-3. 京都市視点

4号までのかわら版とその全戸配布を見て、四元は、砂持ち、祠、お地蔵さんなど、地域の大切な歴史や文化の発掘とそれらを記録保存し住民にお知らせした「かわら版」というものに非常に強い力があるように感じていた。それは、リサーチの過程で住民らとのコミュニケーションを生んでいたこと、全戸配布したことを通じて崇仁の家庭で読まれるのだという実感を持ったこと、デイサービスに最近来ないお年寄りのところへかわら版を持って行くと、彼らにとって懐かしい内容が書いてあるため話が弾むのだというエピソードをデイサービスの職員から聞いたことなどが理由だった。少子高齢化が進み、コミュニティの弱体化が危惧される崇仁において、谷本と中村が行ったかわら版の全戸配布はこの事業で京都市が目指す目的の一つである「人がちよっとしたきっかけで繋がっていくこと」をごく自然に成し遂げているように四元には感じられ、非常に感動したと話した。

四元はその想いを予定どおり3月末での撤去決定後の三者による話し合いの際、熱く語ったのだという。そして、その話し合いの中で四元が強い力を持つと感じているかわら版で、砂場の使用期間延長不可の決定をめぐる問題を世の中に発信するということが決められた。四元は、アーティストの号外を発行したいという思いは「アートの論理と違う行政の理屈によって勝手に色々なことを決められて、(アーティストが)その決定に関われなかったということが起きたので、それは、今後この地域に芸大が来て芸大の学生や芸術家たちがこの地域で活動するにあたってアートプロジェクトがたくさん行われるはずの状況下でこういうことがあったということをしっかりと残さないといけない」というような趣旨だったと理解していた。

だが、このようなアーティストが書こうとしてい

の形に着地したら面白く良い形になるのかな、と考えを巡らせていたように思います」と述べた。その後、石井と文化芸術企画課の四元から、「かわら版のアーティスト視点でのテキストに対し自らの認識が異なることや『当事者として事実確認をし修正を入れるよりは、むしろ三者の相違点を対等に露わにしきった方が良いのでは?』」という意見が偶然一致する形で出され」たことから、3の案が出るに至った。

最終的には2の案を基本に進めることをアーティストが後日決定し、原稿が作成された。その際、最低限の校正の相談は受け入れるが修正の判断はアーティストが行い、黒塗りにはせずに出すということに落ちついた。

4号までのかわら版と同様、号外も全戸配布が行われた。砂場の使用期間延長不可の決定に端を発した「号外」の制作について、石井は以下のように振り返った。

今回の号外は、情報伝達の開発自体を「かわら版」という作品として行ったとも言えます(例えば「配布する」というやり方)。芸術作品の持つ可能性に賭けて、同時代の人だけでなく未来の人に向けて開く方法を考え試みた、という言い方もできるのではと思っています。

物としての号外だけではなく、作家が号外を作り配布する行為まで含めて作品である、と捉えた時に、配布作業とそこで生じたリアクションはとても重要だったと思います。読み物であるので、受け取ってすぐは絵に対する反応が多かったのですが、後から記事に関するリアクションもありました。地域外出身で、崇仁で活動を重ねてきた方の一人から「古くて新しいことを扱っているね」と言われたことが強く印象に残っています。それをアーティストへ伝えられたことがよかったです。今後も、反応を伝えていきたい。

について指摘するが、図像については指摘しないのか」という意見は興味深く考えさせられたと石井は話す。

仮に新聞社の構造を重ねて考えると、発行にあたり社は内部で記事確認はすると思います。となるとこのプロジェクトで「社」を担うのは誰なのか、もっと言うとゴーサインを出す責任者がいるとしたら誰なのか。HAPSのコーディネーターである私はどういった立ち位置を担うのか。1～4号は話し合いながら、基本的にはアーティストの意向のもと進めてきたので特に露わになりませんでした。立場が割れた際にさらなる細やかな方針の話し合いが後づけで必要になっていきました。

そのようにして校正に関してアーティスト・コーディネーター・行政の三者で話し合う中で、校正の方法として以下の3つの案が出てきた。

1. 事業から独立する形でアーティスト単独でこのまま発行する
2. HAPSを発行としたままでアーティストが書きたいように書く。もし校正が入れば京都市やHAPSの校正の跡を残し、校正の入った部分は黒塗りにする
3. 三者それぞれのスペースをかわら版の紙面上に設け、それぞれの視点で撤去～ツアアの経緯や考えを書く

アーティストから1や2の案が出たことに対し、石井は「彼らを追い詰めてしまったことに対してはただ非常に申し訳なく思い『できれば、ともに続けたい』と言葉を返し」たというが、意見はなかなかまとまらないままで、「(場合によっては分裂したとしても)誠実に純粋にプロジェクトとしてど

2020年度モデル事業
山本麻紀子 3つのプログラム 継続調査報告

山本麻紀子のプロジェクトについて

文 | 中村優花



山本が眠り、夢を観た場所の上空をただよう作品
『巨人の歯と眠り／夢——崇仁市営住宅』2020-2021年 |
京都市立芸術大学移転予定地に生育していた植物、絹糸、布 92×112cm

1. はじめに

以下は、『2020年度 京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 報告書』（以下、報告書）の70ページから90ページに収められている「モデル事業報告書」（以下、評価レポート）の補遺である。2020年度は「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」のモデル事業として、京都駅東部に位置する崇仁地域で山本麻紀子と谷本研+中村裕太の2組のアーティストによるプロジェクトが行われた。そのうち、以下では山本麻紀子のプロジェクトについてのみ記

述していく。

山本は2020年度のモデル事業で、「巨人の歯と眠り」、「糸と布染め」、「崇仁すくすくセンター」という3つの取り組みを実施した（プロジェクトの詳細な内容については、前述の評価レポートに記されているため、そちらを参考にされたい）。だが、前年度の評価レポートの結びにもあるように、2020年度分の評価レポートと報告書の作成段階ではまだ山本の取り組みが終了していなかった。そのため、それらに掲載できなかった部分を記述することが本レポートの目的である。

2020年度の評価レポート執筆時点での各取り組みの進捗は下記の通りである。

都市の視点では「基本的に HAPS がアーティストと行政の間に入り両者の意向をすり合わせる位置に立つことを期待して」事業を進めているというように、橋渡しが行われているのは自明だという認識がなされていた。

この認識の違いが今回の問題にどのように関係したかは分からないが、コーディネーターがどのような立ち位置でどのような発言をするかということが、アーティストと行政の両者に大きな影響を与えるということはここまで見てきたとおりである。事業に関わるすべての人と関係を結び、調整を行うコーディネーターの立ち位置の難しさが、今回の事例には如実に現れていたように思う。

自身もコーディネーター的な立場に立ったことがある谷本は、HAPS の立ち位置について「もっと違うあり方ってないのかなっていうのを思っていて」と述べた。「石井さんの立場からするとアーティストの代弁者として行政に話すのか、逆に行政の代弁者として僕らに話すのか、なんかそこですごく悩んでおられるのかなと思って。（中略）そこに合わせようとすることによって、なんか僕らもどう HAPS に対応しているのか分からなかった面があるような気がし」ていたという。だからこそ、「答えは出ていないんですけど、もしかしたらもっと HAPS としての立場（姿勢、スタンス）を持ってもらってもよかったのかなと思った」と振り返った。

そして中村は、たとえユニットで活動しているとしても「アーティストはあくまでも一個人」であるから、行政のような組織と意見の相違が出てきたときに自らの意見を突き通すことは体力のいることだと話す。だが、「だからこそ今回の問題は、なにも言わなければ流れていくようなことかもしれないけれども、本当にこのプロジェクトの意味合いを考えたとき、三者で意見を出し合いながら号外を出すという選択を見出せたことは大きい」と語った。

最後に、谷本から寄せられた号外の後日談を

紹介して締めたいと思う。谷本は号外の裏面に須原通の交差点を描いているのだが、偶然同じ時期にとても似た構図で須原通が描かれた絵が、京都市内のギャラリーで展示されているのを目にしたのだという。そして最近その絵の作者が、谷本の「タイルとホコラとツーリズム」の活動に繋がる、それ以前に滋賀県で行っていた「地蔵プロジェクト」を始める直接的なきっかけとなった先生の娘さんであることを知り、驚いたのだそうだ。2020年度の評価レポートで谷本は、「偶然性を大切にしたいし、作品を発表したあとで何かが起こると面白い」と語っていたが、まさにその偶然が起こったのだった。

谷本と中村のプロジェクトは、偶然や想定外の出来事の連続だった。だが彼らはそのたびにその出来事を積極的に活用し、新しい表現へつなげていった。それは谷本研+中村裕太というアーティストユニットが持つ力であることはもちろん、そのアイデアを実現するためにコーディネーターと京都市が尽力していたこととは言うまでもないだろう。万事順風満帆とは言えなかったかもしれないが、リサーチをする中で、アーティスト・コーディネーター（HAPS）・京都市のそれぞれが信念を持ってこのプロジェクトに取り組んでいたことは、筆者にとって十二分に実感できた。

アーティストが崇仁の今後を見据えて行った「古くて新しい」問題の提起と、その問題に対してコーディネーター（HAPS）と京都市がどのように向き合ったかという本稿の記録が、もしもこの先同じ問題が発生したときの一助となるならば、筆者としてこれ以上の幸せはない。

際に山本が見せてもらったポジャギはカーテンのような空間を仕切れるくらいの大きさのもので、上部の角に取っ手のような細工が施してあった。彼女はそれを見てすぐに「あ、これがいいな」と思い、実際にポジャギを参考にして「糸と布染め」で染めた布を使って作品に取っ手を付けた。そして、そこにテグスを通し、両側から引つ張ったり旗のようにしたりすることで、無事布が宙に浮かんでいるような写真を撮影することができた。

山本がポジャギについて知った際、それを教えてくれた女性に「じゃあこの方法でやってみたいと思います」と伝えたところ、「あなたの作品の中に韓国の女性たちの知恵が反映されるんやね」と言われたという。そのこともあって山本は、布の作品としては取っ手も含めて作品だと考えているが、「布自体が飛んでいる」写真としては取っ手の装飾はない方がよいと考え、記録集内の写真は画像処理により取っ手部分が消された状態となっている（布の作品としては取っ手はついたままである）。

山本が崇仁でモデル事業の活動を始めた2020年度は、新型コロナウイルスという未知のウイルスの世界的な感染拡大が始まった年だった。そのような状況の中で一人で周りの物事に向き合った姿勢や、日々淡々と行っていた手仕事の中で彼女が感じていた手触り。記録集のページをめくる動作を通してそういった感覚を少しでも読む人に感じてほしいという思いから、もともと布の作品そのものを展示して見てもらうということはあまり頭になかったと彼女は話す。

そして、「すごい時間をかけて制作していくうちに、魂を込めた作品を空中に浮かべたときに、眠った場所に可能な限り近い場所に戻ってその上の空中に作品を浮かべたときに、やっとなり土地とか、崇仁という場に自己紹介ができるって思うようになった」のだという。京都芸大の移転工事が進む元崇仁小学校や元市営住宅の敷地内に

地域の方に見てほしい気持ちはありつつも、今はまだ布だけを展示して鑑賞してもらう形態での展示は考えていないとも話していた。その代わり、山本が想像していたように布が空にはためいている様子の写真を撮影し、紙に印刷して記録集にすることで、私たちはいつでも山本の想いに触られるようになる。そこで、作品が完成した次の段階として布が宙に浮かんでいる状態の写真撮影が行われた。

撮影の前に山本はロケハンを行い、4枚の布のそれぞれが彼女の眠ったポイントの上に見えるような構図で写真に収められる場所を探し、撮影候補地を決めた。それらの候補地は京都芸大の移転工事が進む工事現場の中だったが、コーディネーターの石井が京都市と調整して撮影許可を取り、その場所での撮影が可能となった。山本が制作当初から描いていた、布が空中にはためくイメージの写真を実現させるため、ドローンを使用する、作品の角に糸を取り付けて二人の人がそれぞれ脚立の上で糸を持って布をはためかせる、棒状のものに布の作品を付けて振るといった、様々なアイデアについて話し合われた。だが、いずれにしても布の作品が宙に浮かんでいるように、山本の言葉で言えば「布自体が自ら飛んでいるように」撮影するには、布を引つ張るための糸を付ける必要があり、彼女はその方法に苦慮したと話した。

そのような状況の中で大きなヒントとなったのは、山本が約2年参加している「東九条マダンのはりしごとの会」という、東九条で年一回行われるお祭りである「マダン」の時に子どもたちが着るパチチョゴリをつくる集まりだった。彼女は週一回その会に参加する際にメンバーの方へ色々な相談をしており、今回の作品の問題についても相談してみたところ、「ポジャギ」という韓国の端布などを縫い合わせたもので、何かを包んだり何かにかぶせたりするものの存在を知ることになった。実

い描いていた。そして、そのイメージのように布がはためくためにはそれなりのサイズが必要だった。彼女は制作期間を短くするため布の面積を小さくするという妥協はしなかった。だが布の大きさに合わせて刺繍する面積も広くなる分、どうしても制作時間が長くなってしまった。そしてもう一つ理由は、「糸と布染め」で染めた細い糸と太い糸の二種類の糸を使い分け、大きな布に刺繍をしていたが、刺繍を施すには布が薄過ぎて糸の太さとの相性が悪く、すぐに糸が引つかかったり布がつつたりしてしまい、何度もやり直ししながら刺繍する必要があったからだった。

そのような困難はあったが、巨人の歯とともに崇仁で眠った時に見た夢は、時間が経ってもまだ山本の中に鮮明に存在していた。それらの夢を布の上へ描き出す作業について、彼女は以下のように説明してくれた。

制作途中ではやっぱりまだ私の中で、見た夢がすごく色濃く残っていて。もちろん眠って起きた瞬間にうわーって書いたメモがあるんですけど、それも見ながら思い出しながら、イメージがすごく濃い記憶として残っていたので、できる限りそれに近い形で作品に落とし込もうとしたんですけど、いろんなパターンで夢があって、物語風になっているのもあれば、映画のワンシーンのカットがパンパンパンパンって出てくるような夢、いろんな種類の夢を見たので、布に落とし込むときの構成をどうしようかになっていうのは、やりながら染めた糸とか染めた布のサイズとかを見ながら進めていく感じになりました。

そうしてできあがった4枚の作品に対して山本は、「もうほんまに今までの私の人生の中で一番、熱量を込めたっていうか、すべてを込め入れた」と噛みしめるように語った。そしてそれと同時に、

「巨人の歯と眠り」|作品の制作中

「糸と布染め」|終了

「崇仁すくすくセンター」|2030年までを想定したプロジェクトへ成長。1年目の活動が終了

3つの取り組みの記録をまとめた記録集|制作中

以下では、2020年度の評価レポートに掲載できなかった「巨人の歯と眠り」の作品制作と記録集の作成についての山本とモデル事業コーディネーターの石井絢子の活動の記録と、2年目となった「崇仁すくすくセンター」の活動内容について記述している。それに加え、前回同様に「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」を実施する京都市の職員にヒアリングした内容も、要約・抜粋して載せている。2020年度の評価レポートとあわせてご覧いただくことで、山本のプロジェクトの全体像の理解に繋がる一助になれば幸いである。

2. 「巨人の歯と眠り」

2-1. アーティストの動き

「挿し木の横で制作をしたいという思いがずっとあった」という山本は、2020年度の冬に京都市の東九条から滋賀県へアトリエを移したあと、まず、挿し木が冬を越すに耐える環境を整えることに注力した。だが、ようやく理想の制作環境が完成して本格的に作品制作をスタートさせたのも東の間、二つの理由から思うように制作が進まなかったという。

一つは、完成予定の布のサイズをかなり大きく計画してしまったことだった。山本はこの事業に取り組み始めた最初の頃から、布が空中に浮かんではためくような姿を作品の完成イメージとして思

市営住宅の管理人、地域包括支援センターに事前に伝えて日常生活の中で住民に説明してもらったり、事前にお知らせを市営住宅へ掲示したりしていた。石井はそれらのことを通して山本のプロジェクトのことが住民に周知され、記録集の写真を楽しみにしていた人もいたという。「それは単なる写真撮影して終わりっていうだけでない、地域の中でも何かが開かれている感じというのがあったのではないかなっていうふうにも思っています」と語った。

3. 記録集『巨人の歯と眠り、糸と布染め、挿し木をめぐるありとあらゆることについて』

『巨人の歯と眠り、糸と布染め、挿し木をめぐるありとあらゆることについて』（以降、記録集）は、「リーフレット」、「ポスター&マップ」、「冊子|記録 2020年4月-2021年3月」、「あの日のポストカード」の4点で構成されている。このうち、本評価レポートでは特に「ポスター&マップ」と「冊子|記録 2020年4月-2021年3月」の制作について記述する。

3-1. アーティストの動き

「ポスター&マップ」の制作について、山本はマップを作って発行するということが初めてだったため、心を引き締めて取り組んだと語った。東西は川端通から京都駅まで、南北には東海道新幹線の線路のやや南から七条通のやや北までに及ぶ崇仁周辺の地図は、彼女が植物や挿し木の採集を行った2020年4月時点の状態で作成されている。そのため、マップを作る頃にはすでに解体さ

に布が浮かぶ様子を目にし、石井は山本が崇仁に挨拶をしながら撮っているという大きな実感を持っていた。そして、そのことは今後山本が10年間に及ぶプロジェクトを崇仁で行う上で非常に大事な時間だったと思う、と以下のように語った。

山本さんが40歳から50歳まで…って想像すると、10年って本当に長くて。その間、お金のことも含めてきっと大変な部分もあるでしょうし、楽しいことだけではないと思うんです。今年度、山本さんが納得する形まで作品をゆっくり作ったりゆっくり撮影して行く時間の中で、今後の展開に向けた思いがちゃんと膨らんで、彼女としてもある種の覚悟が決まっていきながら、このプロジェクトに取り組むあり方をまた深く考える部分になっていたんじゃないかなっていうような気がしています。

そして、今回撮影する写真は単なる記録としてだけではなく、展覧会の開催に匹敵するくらい的重要性を持っているということカメラマンの片山達貴さんへ共有できていたことで、よい撮影の時間になった感じがすると振り返った。

また石井は、アーティストが想像できていない部分をコーディネーターから投げかけることを意識していた。前述の布を宙に浮かせるための取っ手について、石井はそれが山本にとって思い入れのあるものだということは理解した上で、記録集の写真として残るときに取っ手部分をそのまま残すのか、編集で消すのか、消す場合は誰に作業を依頼するのかといった細かい調整を行っていた。それ以外にも山本とともに、撮影に必要な脚立を借りられるような施設がないか地域の市民活動センターやデイサービスに声をかけながら作品について説明し、実際には使用しなかったが当初飛ばす予定だったドローンについて、地域の自治会や

だが、山本の作品制作が終盤にさしかかり撮影について検討する時期になってからは、コーディネーターとして深く関わっているため、この節では撮影前後の石井の動きについて記すこととする。

前述の通り、山本が希望する撮影候補地で撮影を行うためにはその場所を所有し管理している京都市との細かな調整が必要であった。そのためには山本が重視していることを聞き出し、優先順位を付ける必要があり、石井は実際に制作中の山本の元を訪れ、制作状況や挿し木の様子、どんなことを考えながら作っているか、作品についてなどの内容を長い時間をかけてゆっくりと話し、山本と一緒に写真撮影で優先する順位を考えていった。二人で写真のイメージを膨らませていたとき、山本は布が浮かんでいる様子について「ふと空を見上げた時に、（音がしないから気づかないけれど）ちょうちよが飛んでいたり、洗濯物が飛んでいたり、それはまるでそこに木があるということに気がついていなかったのにある時ふとその木の存在に気づくように…。そういう存在感を表すように写真として撮影することが大事だ」と話したという。石井はその言葉を受けて、山本のイメージを実現させるために浮かばせる方法や雨天時の対応、撮影する時間帯、京都芸大移転のための工事現場での動き方などの項目を山本とすり合わせて優先順位をつけていった。そしてそこで決めた優先順位を京都市に伝え、京都市内部で調整してもらうことで撮影に漕ぎ着けた。

また、その過程で山本から「いったんこの作品撮影をもって自分の作品制作が終わる」という言葉も石井は聞いていた。そして近い間にはまだ布の作品を展示することはないという山本の意味も踏まえて考えたとき、今回の撮影はある種パフォーマンス的な意味合いを持つ、アーティストにとって重要な行為だと改めて分かったのだという。そうして時間をかけて撮影が行われていた現場で実際

入り、眠ったり植物の採集をさせてもらったりしたことは山本にとって本当に特別な時間だった。だからこそ、「私はこういうものです。ここでちょっと長い、10年ぐらいかけて活動を考えてます」という「自己紹介」をすることではじめて、崇仁という場で「崇仁すくすくセンター」という長期のプロジェクトに取り組み始められると思ったのだという。4枚の「巨人の歯と眠り」は、感染症の影響で対面でのコミュニケーションを制限せざるを得なかった山本の、崇仁への1年越しの挨拶となった。

2-2. コーディネーターの動き

モデル事業でコーディネーターを務めた石井について、まず断っておきたい。

HAPSの職員としてコーディネーターの業務に従事するにあたり、彼女は基本的にHAPSへ確認や情報共有を都度行っていた。仕事の中で、「組織として」の思考や決定を優先させて個人の思考を押しとどめることもあれば、組織の全員が納得せずとも個人としての意思が優先されることもあっただろう。それらは全てコーディネーターのコミュニケーションや振る舞いとして表に出てくるが、事業を主催する組織に属する職員がコーディネーターの役割を担う以上、常に個と組織の意思を分け難い状況であった。また、この評価レポートの地の文の中で事実として書かれているプロジェクト内の出来事は、主に石井の記憶・記録をベースにしており、別の視点ではまた異なる見え方をしていた可能性がある。以上のことを留意して読み進めていただければ幸いである。

「巨人の歯と眠り」の作品制作に関して石井が行ったことは、山本のペースに合わせて待ち続けるということだった。そのため、今回石井は作品そのものの制作過程ではほとんど関与していない。

れていた建物も地図の中に入れ込む必要があり、「間違いを犯してはならないという責任感」があったという。

「冊子」記録 2020年4月—2021年3月（以下、冊子）は、2020年4月から2021年3月までの山本の日記が大部分を占めている。この冊子について山本は、「日記に関しては結構文字量が多いから一気に読んでもらうものではないだろうなと思ってたし、持った時の感触としては文庫本みたいなちょっと柔らかめのちょっとくたつとした感じで、ページをめくりやすい、指の滑りもいいみたいなのを最初から想定していた」と話した。

この、記録集のページをめくる動作や紙の触り心地といったことに関して、前年度に行ったヒアリングの中で山本は、コロナ禍の中で「一人で何かに向き合う時間がすごく長かったので、その一対一でやってきた姿勢というかやり方っていうのを感じてもらうためには、展覧会みたいな形じゃなくてその人のペースでページをめくってもらいたいところを見てもらう風な方が、私はしっくり来た」と話している。そこで、読者が自分のペースでページをめくる動作から山本の淡々とした作業や、その

中で山本が感じた手触りを想像してもらうために、記録集を作る中で何か意識したことはあるかと山本に尋ねてみた。すると、本当は「ポスター&マップ」の紙の種類や、「ポスター&マップ」と冊子の紙質の関係といったところまで、もっとその二つに手で触れたときの感触にこだわって作りたかったが、「巨人の歯と眠り」の作品制作が押したこともあって時間的な制約が多くなり、そこまでのこだわりは断念せざるを得なかったと答えた。

また、記録集の制作は、山本と石井に外部から編集者とデザイナーを加えた4人体制で進められた。その際の打ち合わせについて、山本と石井の間ではどの情報を入れるか対面で確認し合いながら話し合いが行われたが、編集者やデザイナーとの打ち合わせはオンラインでのミーティングが中心であった。感染症対策のためにいたし方ないとは言え、やはり直接挿し木などを見てもらった上で会って話しながら記録集の制作を進めることができれば嬉しかったと語った。また、先述した紙質へのこだわりや、どの情報を記録集に入れ込んでどこを省くかということなどについて、山本の「こういうことをしたい、こんな風になりたい」という希



2020年度に実施したプロジェクトの記録集

『巨人の歯と眠り、糸と布染め、挿し木をめぐるありとあらゆることについて 山本麻紀子』
（編集：櫻井拓、石井絢子・藏原藍子・小泉朝未 / HAPS、デザイン：岡田和奈佳）



山本が眠りについた崇仁市営住宅の部屋の元住人の方との関わりは続く

望はデザインの中で最大限汲み取ってもらえたと述べた上で、以下のように振り返った。

（記録集の）紙質、見た目の素材感、それを受け取った時の厚み、それをどう開いていくかみたいなものとかに対する思い入れ、感情が大きすぎて。単純に情報量だけじゃなくて、そういうところがすごく密着した状態でプロジェクトがあったので、そのあたりを制限したり縮小したりするときに「あ、これ削除するか…これ、ああ。」というような判断をしないといけないというのがあったときに、やっぱりちょっと困ったっていうか、心を鬼にして対応しないといけないことがあった。（中略）その辺の思いの強さっていうのが、経験した状態で記録集に落とし込むというときの判断は、（実際に作品や挿し木を見ていないと）ちょっと難しいものがあつたかなと思います。

今回の記録集の中で、「ポスター&マップ」の写真に振られているページ番号と冊子内の日記のページ番号は連動している。山本にとってこの記録集に対する想いが特別大きいのが故に、彼女が思

い描いていた通りのものではなかったのかもしれない。だが完成した記録集を手にとった人々は、日記を読みながらそこに登場する植物がかつて生きていた場所を地図上でたどったり、写真が撮られた日のことを日記を通して追体験したりしながら記録集に触れていこう。そのようにして「ポスター&マップ」と冊子の二つを行ったり来たりしながら山本のしごとに思いを馳せることで、読者は山本の崇仁への想いや祈りを記録集の端々から感じとるに違いない、と筆者には思えてならない。

3-2. コーディネーターの動き

記録集の制作にあたり、まず石井は先に述べた四人体制（山本、石井、編集者、デザイナー）を進めることを山本に提案した。あえて外部の編集者を入れるという選択をした理由は、プロジェクトにどっぷり浸かっていない、客観的に見ることのできる立場であり、その上でデザイナーとの窓口になってもらった方がよいという認識があつたからであった。



京都市立芸術大学移転工事が進行する
かつての崇仁市営住宅前にて

石井は昨年度の報告書内で、この記録集に対して「数十年後百年後の人間がこの時代を振り返ったときに、この(新型コロナウイルス感染拡大という)状況下でこういう試みを行っていたというアーティストの考えや表現、一人のアーティストの存在を超えたそれ以前の地域の歴史から連なる、樹木をめぐる人の動きや物語が残っていったらいなという想いがずっとあった。今後プロジェクトが継続することを見据えつつも、樹齢を超えて(永い時間)残る可能性の高い紙という媒体で残したらいんじゃないかなということのを思いました」と語っている。その言葉通り、石井は今回の記録集の作成にあたって「残す」という意識を非常に強く持っていたようだ。一方で山本は、石井と同様に「残す」という意識はもちつつ、これから10年プロジェクトを続けていくため、今後関わってくれる人にも最初の年の想いが伝わるようにしたい、という考えも強く持っていた。そこで、何を重視して記録集を作り上げていくかという話し合いが行われていった。

そのような話し合いの中で、石井は「地図をメインにしてはどうか」という提案を行う。それは、記録集のどこに一番力をかけてデザインしてもらうか考えたとき、地図というのは「揺るぎないものとして今後残り続けるもの」であり、しかも「初年度しかもう拾えない記録として挿し木のプロジェクトの根幹としてあるもの」であることに加え、「挿し木だけではなくてあの場所でやったっていう事に意味を持たせて発信し続けられる」という考えがあったことだった。また地図には地域の人にとってなじみ深い場所が載っているため、彼らへ説明をする際に地図を広げて見せることで、より一層プロジェクトに対して実感を持ってもらえるのではないかという思いもあった。

その地図の裏面にはプロジェクトの記録写真を配置されている。写真集を作るという話もあった中で「ポスター&マップ」という形に落ち着いたのは、地図の裏面に「巨人の歯と眠り」、「糸と布染め」、「崇仁すくすくセンター」の写真を配置することで、その3つのプロジェクトが互いに根底で繋がって展開されていた様子や、崇仁という場所からプロジェクトが立ち上がっていった様子が現れるのではないかという考えや、ポスターのようにすればお店に貼ってもらえるのではないかという考えがあったことが理由だった。それらの考えは、石井と山本それぞれが考えたものもあれば、それを受けて編集者やデザイナーから提案されたものもあった。

また、石井は冊子の内容の取捨選択にも大きく関わっていた。3つのプロジェクトの膨大な情報のどれを記録集の中に入れ込むかを考えたとき、すでに書かれている日記の一部のみを選んで掲載するという話も一瞬浮上したのだという。だが、「日記って減らすにしても判断の仕様がでないじゃないですか。毎日毎日挿し木の世話をして、その日々が等価にずっと繋がっていることにこのプロジェクトの意味があるから、何が大事で何が大事じゃないか

なんて誰も判断がつかないので、これをカットしたらもはやこのプロジェクトの日記の体ではなくなるっていうふうに思った。だったら日記を載せるか載せないかの判断しかできない」という言葉の通り、石井は日記をすべて載せるという主張をした。このとき彼女はあえて編集者と先にこのことについて話し合い、その後で山本へ提案をしたのだという。それは、山本はプロジェクトの間ずっと作品の中に入り込んで日記を書いていたため、プロジェクト全体の中で日記の位置を俯瞰することは困難だと、以前石井が山本から聞いていたからだだった。

そうしてできあがった記録集の編集作業を振り返って、石井は山本と同様、情報の取捨選択に対する苦悩を語った。「まず、そもそも予算が十分でなかったことを大前提として、その中で編集者の櫻井拓さん、デザイナーの岡田和奈佳さんでもできる限りの配慮をして、最大限知恵を絞ってやってくださいました。ただ、こちらがこのプロジェクトにかけていた想いっていうのがものすごく大きかったので、カットせざるを得なかった部分は、当然多かったです。私と麻紀子さんの間では、当初の想像よりたぶん100分の一ぐらいになっていると思いますし(笑)。勿論山本さんには私以上に広がっていたものももっとあったと思います。理想と現実のバランスは編集者の櫻井さんが主導してとっていき、アートプロジェクト実践にも理解があるデザイナーの岡田さんが形にする、と言う流れで制作していききました」と語られた。

4.「崇仁すくすくセンター」2021年度の活動

2020年度にモデル事業のプロジェクトの1つとして実施された「崇仁すくすくセンター」が2030年度末までの10年に及ぶプロジェクトへと成長したこ

とは、前年度の評価レポートに記されている通りである。この章では、HAPS主催のモデル事業の枠組みから離れ、山本個人の活動として行われた2021年度の「崇仁すくすくセンター」の動きについて記述する。

2021年度の山本の主な活動を時系列でまとめると以下ようになる。

- 6月21日「崇仁すくすくセンター実行委員会」設立
- 7月13日「崇仁すくすくセンターのご紹介と、崇仁の植物でしおりづくり
- 9月28日「挿し木を囲む会」(挿し木を囲んでのおはなし会)
- 10月22日・26日「色和紙づくりワークショップ
- 11月6日-14日「崇仁文化祭で色和紙を展示
- 11月23日「挿し木を囲んで絵やメッセージを描く会」
- 12月- 「挿し木のちぎり絵」制作
- 2022年2月「活動報告展

山本はまず、6月に自身を委員長とする「崇仁すくすくセンター実行委員会」を立ち上げ、事業を進める体制を整えた。そして山本は、最初は挿し木の元になった崇仁の樹木と共に生きてきた高齢の方たちと関わりを持つことから始めて、その後徐々に幅広い年代や地域外の人へ輪を広げていきたいという考えを持っていたことから、「崇仁すくすくセンター」の2年目の活動として、崇仁デザイナーズうるおい(以下うるおい)に通われている方や職員の方と協働するという方針を決めて動き始めた。

7月には実際の挿し木を持ってうるおいを訪問し、自己紹介と崇仁すくすくセンターの説明をした後で利用者とともに植物で染めた紙のしおりを作成するというワークショップを行った。そして9月には「挿し木を囲む会」と題した、挿し木を囲み、ときに触れながらその木にまつわる思い出を語り

入ったこともあり、地元住民の理解もスムーズだった印象がある、と四元は振り返った。

完成した「巨人の歯と眠り」の布の作品に対しては、大きな旗をはためかせるという目標としていたことが達成できてよかったという安堵とともに、以下のような感想を語った。

山本さんの（「巨人の歯と眠り」の）作品は優しいトーンだなと僕は勝手に思っているんですが、それはやはりこの刺繍糸が地域の植物から染められたものであるっていうこと（に関係があるように思う）。その染められたものって、色が褪せてくるっていうことが結構あるんですね。で、その褪せてきているのもまた、優しさにつながっているような印象を抱いています。馴染んでいっているというか。その夢の中にそういう色が足されていてすごくいい作品だなと、月並みですけど、そんな印象でした。

あとは、それが崇仁の空にはためくところとかがまた良かったんだろうなという感じですね。夢って、やっぱりちょっとふわふわしてるものじゃないですか。実際に見てる時も地に足付いた夢ってあんまり見ないような気がするんです。その空想とか夢とかってというようなことを表すためのメディアっていうんですかね、なんかそういうものとして、旗ってというのが空にはためいているっていうのは、すごく似つかわしい、そういう感想を抱きました。

3章で述べたように、山本と石井は今回のプロジェクトの記録を紙という媒体で残すことを非常に重視していた。また、山本はコロナ禍で一人で淡々と何かに向き合ってきたことから、ページをめくる動作から彼女の「一対一でやってきた姿勢」を感じてほしいという思いを持っていた。それら

じている」という。

石井は山本とのプロジェクトの中で、「表現として社会の中に何を放ちたいか」ということを日々話し、対話を積み重ねてきた。今年度、「崇仁すくすくセンター」は HAPS の主催事業ではなくなり、「崇仁すくすくセンター実行委員会」に石井は入っていない。だが、石井と山本の対話という関わり方は変わることはなかったという。そして、「多分そういう話は今後もお互いにしていくんだろうなと思っています」と、この先も二人の対話が積み重なっていく様子が思い浮かび、“モデル事業のアーティストとコーディネーター”を超えた二人の関係性を伺い知ることができた。

5. 京都市へのヒアリング

モデル事業を含む「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」は京都市の事業であるため、今回の評価レポート執筆にあたり、前年度と同様に京都市文化芸術企画課の職員へヒアリングを行った。今回ヒアリングを行ったのは、「崇仁すくすくセンター実行委員会」の監事も務めている四元秀和氏（京都市文化芸術企画課計画推進担当課長）である。

5-1. 山本の2020年度の活動（「巨人の歯と眠り」、記録集『巨人の歯と眠り、糸と布染め、挿し木をめぐるありとあらゆることについて』）について

「巨人の歯と眠り」の制作・撮影の段階では、山本が施設で眠るための調整を行うことが京都市としての主な関わりだった。その際 HAPS が間に

ど、彼女と植物の関わりを表す品々が展示された。

山本はこうした1年間の活動を振り返り、今はまだ地域の人に挿し木のお世話等に関わってもらうための窓口を作れていないが、2023年には京都芸大が移転してくることも踏まえ、「3年目ぐらいから地域の人たちが関われるような取り組みとか、そういう方法みたいなのを徐々に見つけ出したいなと思っている」と語った。また、京都芸大の移転によってゼミの活動等で学生が地域の福祉施設や教育施設へ赴くことが増えると予想される中で、山本は、各施設の負担にならないように配慮しつつも、自分のプロジェクトの筋を通す方法を考えることに注意を払っている、と以下のように話した。

私の中でちゃんと筋を通して「今年はこの方向で行きます」とか、「なぜこういう方向で行こうと思ったのか」と言うと、こういう前提があるから、私はこういう判断をしました」っていうのを、大きくは一年ごとにすごく考えて判断して実行していかないといけない。実行委員会の皆さんはいてくれはるんですけど、まずは自分の考えを提案しないといけない。ここが来年度から結構エネルギーを使うところなんやろうなとは思っています。

2020年度のモデル事業の際には石井というコーディネーターがいたが、この「崇仁すくすくセンター」という事業では今後山本がコーディネーター的役割も担っていかなければならない。石井は先の山本の言葉を受けて、「すごくコーディネーターの悩みっぽい」と思ったと話す。崇仁でのモデル事業として山本のプロジェクトが始まった当初は、事前に地域に入って住民と関係を築いていた石井が山本をリードする部分もあったが、現在は「彼女自身が地域の中でより主体的に、自律的に動くフェーズに入ったんだなっていうことを感

合う会を開いた。同時に、このときからうるおいのフロア内で5つの挿し木の見守りが開始された。11月末には、数十年後に大きくなった挿し木の前にいる誰かのことを想像し、その人に向けたメッセージや絵を利用者に書いてもらうという「挿し木を囲んで絵やメッセージを描く会」を開いた。このとき書いてもらった絵や文章、山本が聞き取った言葉は山本が挿し木とともに管理し、活動報告展にも展示された。

また、山本は2021年度中に何か一つはうるおいの方と作品を作りたいという思いを持っており、うるおいの職員と相談して普段から施設内で行われているちぎり絵の手法を用いて作品を作ることに決めた。そこで、まずちぎり絵に使う色紙を作るため、自分の好きな色を刷毛で和紙に塗って色和紙を作るというワークショップを10月に行った。できあがった色和紙は、11月に崇仁文化祭（崇仁地域で活動している団体の発表の場）で展示し、12月からはその和紙を使ってちぎり絵の制作を開始した。このちぎり絵は、2021年11月時点で順調に成長していた13種類の挿し木が大きくなった姿を山本が想像して布に描いた下絵の上に、利用者が色和紙をちぎって貼って色をつけることで描かれていく。茎などの細かい部分は山本が随時植物染めで色をつけるが、そのようにしてうるおいでは毎日少しずつ樹木が描き出されている。その13枚の布は、それぞれのちぎり絵が完成したら山本が1枚の大きな布に縫い付ける予定である。

2022年2月には、以上の活動をまとめた活動報告展が開催された。そこでは「挿し木のちぎり絵」をはじめとしたうるおいとの活動の中で制作された作品や、挿し木の見守りの記録、挿し木に触れながら聞き取りをしたお話、山本が自分で作った媒染液、うまく根が出なかった挿し穂から取り出した染液を使って描いた絵、うまく育たなかった挿し木ポットに入っていた赤玉土で作った焼き物な

のことを踏まえて、できあがった記録集を手にとった感想を四元に聞いたところ、以下のような返答を得た。

紙の本の存在感っていうのは確実にあると思うんですね。重みというか、それを手に持って読む、気になるところには付箋貼る、みたいなことっていうのは、読書という行為をするにあたって非常に身体性を伴っている、すごい重要なものだと僕は思っています。(中略) 今回の内容に関しては、手にとってくれた人がじっくりとモノとしての本、報告書に向き合っているという時間を持つてるといことは、すごくいいことだなと思っています。

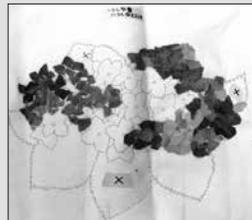
このプロジェクトをやるとき、コロナが最初の頃のように分からんもので、全然外れへんし人と会えへんみたいな感じでした。それを考えたら、確かに山本さんが孤独に、HAPSとか我々は会って一緒にやりましたけれども、やっぱりかなり制限されながら。本当はもっとやりたいようにやってもらえたら良かったんですけど。でも、夢を見るという、そういう状況においても強度を持ってできることを選定されたということは、もしかしたらすごく重要なことやったかもしれないですね。その流れの中で、染めたりそれを使って刺繍したりというのを一人でやっておられたその時間といったものが、これを読むことによって、しかもこういう(紙媒体の)メディアで一人でこちらが手に持って読むことによって、追体験とはちょっと違うのかもしれないですけど、本を通してその時空に行けるというか、そこでつながれるんでしょうね。

5-2.「崇仁すくすくセンター」2021年度の活動について

先に述べたように、四元は今年度立ち上がった「崇仁すくすく実行委員会」に監事として参画している。委員に、と山本から声がかかったことについて、彼は「非常に嬉しかった」と話し、「色々なことを一緒に考えながらできるというのはありがたいなと思っています」と続けた。

四元は今年度の活動の中で、助成金を紹介するなどといった行政から参画している委員として事務的なサポートを特に行っていた。そのような実行委員会の活動をしながら、彼は実行委員同士の連絡方法や内容に“「崇仁すくすくセンター」らしさ”を感じていたという。

主にメールで行われる連絡では、たとえば山本から「どう考えたらいいか」といった趣旨の質問がなされた場合、実行委員がそれぞれの立場から思っていることを返答するのだという。そのような丁寧な対話の積み重ねを見て、「やろうとしていることに対してぴったりだな」と感じたと話す。「だれそれさんはどう思うかなとか、だれそれさんの気持ちを考えると、そういうことですね。何がその時一番倫理的に正しいのかということをやっ



てるんだらうなという気がしています」と感想を語った。

四元は現在10年間に及ぶプロジェクトの実行委員会に行政の立場で加わっているが、そう遠くないうちに人事異動によって“モデル事業の担当者”という立場ではなくなる時が来るかもしれない。だが四元は、異動したとしても「いつまでも関わって

いられたら。少なくとも2030年までは嫌と言われても関わりたい」と話す。「関係者が増えると、その分色々な思惑も出てきてやりたい事がしにくくなるという側面もあるだろうが、それだけの人が協力するほど「崇仁すくすくセンター」が大切に思われているという裏返しだと思うし、そのように多くの人に大切にされる事業に成長してほしい」と未来への希望を口にし、締めくくった。

6. おわりに

ここまで、2020年度の報告書に載せられなかった山本麻紀子のプロジェクトについて振り返ってきた。「巨人の歯と眠り」の作品制作と記録写真の撮影が終わり、記録集『巨人の歯と眠り、糸と布染め、挿し木をめぐるありとあらゆることについて』ができあがったことで、モデル事業として山本が崇仁で行う活動はひとまず終わりを迎えた。山本はそのことについて以下のように話す。

2020年度は3つ(の取り組み)が複雑に絡み合っていて出ていました。さっき言ってたように、プロジェクトの進め方などの判断に迷う時とか、方向性をどちらにするか考えないといけない時に、やっぱりいつも初年度の時に考えていたこととか、「最初そういえば、『巨人の歯と眠り』をやるって言ってたな、染めをやるとか言ってたな」とか、そのあたりのことを思い出したいと思えますし、そこで感じていたことが結局私が崇仁という地域に対してどう関わっていきたくて思ったことの原因なので、そこに立ち返って今後のことを決めていきたいなと思っています。なので、「巨人の歯と眠り」、「糸と布染め」のプロジェクトは) もちろん終わってるけど、ずっとプロジェ

クトを動かす土台部分にあります。

モデル事業としての山本のプロジェクトはたしかに終了したが、その中の1つである「崇仁すくすくセンター」はモデル事業の範疇を超え、新たな枠組みで10年かけて継続されることになった。山本が2021年度に立ち上げ、活動を開始した「崇仁すくすくセンター実行委員会」にはモデル事業を担当している京都市職員の四元が参画しているが、そこには行政という意識以上に彼自身の「崇仁すくすくセンター」への強い思い入れがあった。また、コーディネーターとして山本と二人三脚でモデル事業を行ってきた石井は、実行委員会には入ってこないが、今後も変わらず山本と対話を積み重ねていこうと語っていた。

このようにモデル事業としての活動が終わってもそこで築いた関係性は途切れることがなく、石井や四元以外の人もそれぞれの方法で今後も「崇仁すくすくセンター」の活動に関わろうとしている。四元はそのことについて、「周りの人がすごく一緒にやりたいと思う」人だと山本の人となりや語った。

2020年度の評価レポートの中に、「(山本が)もうすでに解体されてしまった崇仁小学校の正門の桜を移植してくれて、小さな花を今年の春に咲かせてくれて、非常に嬉しく思った」という住民の声がある。2021年度の「崇仁すくすくセンター」活動報告展で流れていた映像の中にその桜の花の写真を見つけたとき、筆者はその小さな花から目が離せなかった。木の枝に咲いた、たった一輪の小さな花だったが、この桜の花が変わりゆく崇仁のまちの中でどれだけ大きな意味を持ち、住民に希望を与えたのか理解できたからだった。

その桜の挿し木は、口惜しくも小さな花と引き替えに枯れてしまった。花を咲かせるには多大なエネルギーを必要とするため、挿し木して1年目の

2018年度モデル事業
「ノガミツ プロジェクト」 継続調査報告

ノガミツプロジェクトにおける芸術と福祉の融和

文 | 長澤慶太

調査の概要と報告

このプロジェクトは総合福祉施設「東九条のぞみの園」を拠点に実施された文化事業である。「ノガミツガーデン」の作庭、展覧会『いつかの話 あの人々の風』、作庭の過程を地域の児童や施設の職員とその利用者、小中学校の家庭科部や地域に住む人々、そしてプロジェクトに興味を持って様々なところから参加した多くの人々の総勢90名と描いたタペストリーの制作、完成したタペストリーの『移動展覧会』などの企画をこれまでに実施した。創作活動の中核者はアーティストの山本麻紀子氏である。2018年度にHAPSが京都市から受託した事業として実施した際、HAPSがコーディネーターのあごうさとし氏とともに施設へ山本氏を紹介し、そこからプロジェクトは始まった。2019年度以降、プロジェクトは施設の自主事業として助成金等を活用しながら継続され、山本氏も引き続き事業に参加した。2020年度は感染症の影響を受け思うような活動が出来ない中でありながら、山本氏と施設が連携し事業をさらに発展させた。

そして2021年度、のぞみの園は職員として山本氏を雇用する。友好的な関係を持ったアーティストを福祉施設が雇用した。これまで施設の外のアーティストであった山本氏が福祉施設に所属した。複数年にわたる長い時間を共に過ごした施設と作家が、そのような関係性を新たに築き始めたことに、前向きな驚きや喜び、より良い活動が続

くことの願いなどを持たずにはいられない。同時に、なぜ施設は山本氏を迎えようと考えたのか、あるいは、山本氏の活動の何が施設に求められたのか、といった素朴な疑問が芽生えた。結果、この疑問は本調査を続ける上での前提とされ、それに対する一定の回答も得られたと思う。

調査にあたり、プロジェクトの中核を担ってきた山本麻紀子氏と、東九条のぞみの園の運営法人である社会福祉法人カトリック京都司教区カリタス会理事長の井上新二氏、東九条のぞみの園施設長の小笠原邦人氏の二組三名へのヒアリングを行なった。この調査で語られた話題は様々であったが、本稿では、以上の四点に関する証言を主に採録した。①作家としての山本氏の活動全体に共通する主題または動機づけ。②「外部のアーティスト」から「施設の職員」へ立場の変化した山本氏の施設での過ごし方。③施設が山本氏を職員として迎えた理由や要因。④施設内での山本氏の活動と周囲への影響。

以上の調査の中で、山本氏は自身の創作の関心の根幹を、「人間って一体何なんやろう」という問いであると語った。作品やプロジェクトの内容がその時々に関心に応じて異なった印象を与えるとしても、この「問い」は過去の活動も含めて、常に山本氏の創作に共通していると本調査では語られた。一方の井上氏、小笠原氏は、山本氏の作品が、「人」へ敬意と配慮によって生まれたものであることに深く感動し、他者の「人生」に向き合う

段階では「本当は花を咲かせてはだめだったんです」と、声を震わせながら山本は語った。だが、山本がいなければ伐採されてそのまま消えてしまうはずだった小学校や市営住宅の周りに生えていた樹木たちを彼女が挿し木したことで、彼女はその樹木の命をつないだだけではなく、その樹木と一緒に生きてきた崇仁の人々の物語を次の世代へつなぐことを可能にした。また移転工事で失われる建物の中で眠り、見た夢を刺繍で描くことで、「人と樹木間の物語」だけでなく、その空間にあふれる崇仁の人々の営みの軌跡もつないでいる。

記録集の冊子内の日記の中で、山本は何度も「ごめん」という言葉を書いている。挿し木の様子がおかしくなったり、ついには枯れてしまったりしたときに紡がれている「ごめん」という言葉には、彼女の挿し木を未来につなぐとする切実な想いと崇仁への祈りが溢れている。それは、読んでいて胸が締め付けられるほどに優しい。

山本が懸命に崇仁という場に存在する「人と

樹木間の物語」やここで人々が過ごした時間とといった「空気の粒」を掬いあげ、表現し、残し、伝えようとして行ったプロジェクトは、物質的な芸術作品として成果が披露されたものばかりではなかった。だが、ここまで見てきた山本のしごとがきわめて芸術的な営みであったということは言うまでもないだろう。そして、このような崇仁に存在する「空気の粒」をまるごと掬いあげ、住民とともに10年間大事に見守り、次の世代へつなげていこうとするプロジェクトは、山本麻紀子というアーティストだからこそできることだと筆者は思っている。

2年分の報告書にわたって掲載された山本のプロジェクトの記録はここで終了する。京都芸大の移転工事と新型コロナウイルスの世界的な流行という、崇仁にとって激動の時期に行われたアートプロジェクトの記録として、このレポートがいつか誰かの役に立てばこれ以上の幸せはない。今回の山本のプロジェクトがこの先の崇仁の未来につながることを心より願い、筆を置きたい。



『巨人の歯と眠り／夢— 崇仁保育所』2020–2021年 |
京都市立芸術大学移転予定地に生育していた植物、絹糸、布 83×105cm

山本氏 | タペストリー*5のことで言うと、あれは一年半くらいかけて、沢山の人が関わって完成しました。そこに参加する人も、そのつど違う人が来ていたりしました。そうすると、たとえばAさんが途中までやった刺繍の糸が、途中のまま布の上にとだらんと残されていて、作業が途中のままの状態、置いたままになるんです。それで、その次の時にAさんが来なかったりすると、Bさんが作業を引き継いで、そのAさんが途中までやった刺繍を続けてしまったりするんです。

そうするとね、糸の目が、ぜんぜん違ってきます。糸の間隔とか針目の細かさとか。それで、Bさんも作業を途中で終えて、次の作業まで放置したまま、次にまたAさんが来て、何も言わずにその続きを進めたりします。でも、この「誰も予想ができない引継ぎ」が、私がタペストリーでやりたかったことのひとつでした。

誰か知らない人が、何も考えず、別の誰か知らない人の作業を引き継ぐ。その状況を作りたいと思っていました。だから作業の時も、途中で終わったら、糸は途中で置いたままにして下さいと皆さんに伝えていました。あの大きさのタペストリーにしたのも、すぐに終わってしまう作業にしなかったのも、すべて同じ理由です。そうやって、Aさんの続きをBさんが継いで行くのを見ながら、私は、「え、あの人の後にこの人が作業してる!」とか、色々なことを思いつつ、その光景をこっそり楽しんでいました。完成したタペストリーを見れば涙が出てきます。でも、Aさんの後にBさんが引き継いで、最初の針を通す瞬間にも、私はすごく感動していました。みんなで布を囲む場というか、気づかない出会いのようなものが、この布の上で広がってくれればと思っていました。

中庭も同じです。知らない人からの「おすそわけ植物」と、別の知らない人からの「おすそわけ植物」が、お隣さんになるような場をつくりたかった。

山本氏 | 個人の部分では「巨人プロジェクト」*2のことを考えていました。私は巨人伝説の物語や巨人の存在を通して、いつも人間のことを考えていて、人間って何なんやろう、みたいな疑問が、どんな活動をしていても続いています。たとえばノガミツの場合だと、自分の家ではない場所で暮らしている方のお話を聞く、身寄りのない方のお話を聞く、そこで語られたことが実は事実とまったく違うことだったという経験をする、といった、色々な話を聞く経験を通じて、人間って何なんやろう、っていうことを考えていました。

「巨人」も「ノガミツ」も、あるいは過去の「落とし物管理所」*3なども、その「人間って何なんやろう」というものは共通している関心ですか。

山本氏 | 私の中では繋がっています。ノガミツの活動では、そういうものが見えづらいかもしれません。たとえば『いつかの話 あの人の風』*4では、創作した小さな手のひらサイズのオブジェを、展覧会后、入居者さんと一緒に、とても秘密的に庭に埋めました。入居者さんとの対話を重ねて、1対1で関わりを重ねてきた中で、私が考え続けてきたことに紐付いていて、まだ言葉にできていないことも多いです。また、その言葉には、お相手の人と私とが、個人的に話したことも含まれているので、それを他の場所で言葉にしづらい、ということもあります。もちろん施設長と相談しながら進めているので、そこで話していることや、過去に報告で話したこともあります。庭に埋めるといった行為を、本当の本当に、相手である「この人」との関係の中で、どんな想いでやっていたかというのは、ほとんど誰にも話していないと思います。

「人間って何なんやろう」と「創作」の関係を、もう少し詳しく教えてください。

ということから始まっています。普通に過ごしながら、これは何やろう、と考えていることが常にあって、「何かしてください」とアートプロジェクトなどを依頼された時には、その時に自分が感動していることや、面白いと思っていることを、その場所に繋げているのだと思います。

「おすそわけ」の面白さから始まり、この数年で様々な活動がありましたが、このプロジェクトにおける山本さんの作品、というのはどういうものでしょうか。

山本氏 | 出来上がった物に関しては、私の作品とは思っていないです。たとえばタペストリーは事実として私の手だけでつくったものではないです。もちろん構想は私が考えました。誰に関係してもらうかなどは自分で考えて、依頼は井上理事長や小笠原施設長に助けて頂きながら行いました。もし私がどこかの美術館でノガミツプロジェクトの展示をすることになっても、私は「タペストリーを貸してください」*1 っていうと思います。

それと、私の場合は、プロジェクトとして沢山の人と関わる時間の他に、私が個人で考えたり手を動かしたりする別の時間を並行して持っていて、一人で手を動かしてプロジェクトの方向性や、プロジェクトの背景で自分なりに掲げている問いについて考えます。ただ、個人で考えていることが作品として形になる時期は、プロジェクトが進行している時期よりもずっと後です。プロジェクトを進めている期間は、色々な調整とかを一人でやるので、個人として考えていることはあったとしても、作品にもっていくような余裕はなくて。

では、ノガミツを進めているあいだ、現時点ではまだ形になっていない「個人の部分」では、どんなことを考えていたのでしょうか。

山本氏の創作過程における態度に敬慕し、その姿勢が心を支える介護においても必要なものと考え、施設へ招くことを決めたという。「人間」や「人生」といった言葉が三者から語られたことが印象に残った。また、それが三者を繋いでいるのだと少なからず理解した。

のぞみの園は無理に「芸術」と関わっているのではなく、また、芸術家が無理に「福祉」と関わっているのでもないことを、この調査を通じて知った。「ノガミツプロジェクト」の中核者である三者は、互いに「人」への深い敬意と関心を持ち続けてきた。その敬意の表現方法が、一方では「芸術」であり、もう一方では「福祉」だった。その根幹には「人間」または「人生」への深い思慮がある。のぞみの園においては、その思慮の結果が、芸術の形で表現される場合と、福祉の形で表現される場合がある。それがのぞみの園における芸術と福祉の融和なのだと思う。

以下、三者へのヒアリング結果を採録する。

ヒアリング1 | 山本麻紀子氏(アーティスト)

山本さんの作家としての活動についてお話を聞ければと思います。まず、プロジェクトを立ち上げる時は、どんなことを考えていますか。

山本氏 | 私は自分が感動したことを、誰かに話したいと思うんです。だから染めとかも、こんな色になるんですよ、簡単ですよ、並べるときれいですよって。それを共有したいと思うことが最初です。ノガミツの場合も、まず、東九条で散歩をしながら近所の方の軒先に置かれた鉢植えの植物を見ていたら、それを頂けるようになって、それを続けていたら少しずつ家の中が賑やかになって、

な感覚に見えます。

作品をつくることを前提にお話をされていた部分もあるのかもしれませんが。ただ、華やかな人生ばかりではなく、精一杯生きてこられた、場合によっては、ごちないような、ドジな、そういったことも含めて受け止めている姿が、この場所に必要なものだと思います。

その姿を見た理事長が、実際に山本さんへ声をかけられたわけですね。

井上氏 | 声をかけました。施設長の了解も取らず勝手に言ってしまった。ただ、私も理事長という立場なので、断りづらだろうということで、半分は冗談と取れるような声のかけ方だったかもしれませんが、それは周りの職員からも賛同され、それからは別の日にも、何度も少しずつ声をかけました。その内に山本さんも、私が本気だと思ってくれたらしく、それから具体的に来てもらえる日程を相談して、出過ぎた話ではあるけれど、少しくらいは生活や芸術活動を支えられるよと提案しました。山本さんは、資格も持っていないのに良いんですか、とおっしゃっていました。山本さんに寄り添ってもらう利用者さんが喜んでおられるのも大事なことだと思います、と答えました。

了解をとらず、ということでしたが、施設長はどのように感じておられましたか。

小笠原氏 | 私も同じことを思っていましたので、理事長がおっしゃってくれば、私も迎え入れやすくなるな、と考えていました。声掛けをすることも介護のひとつだと思います。介護の技術は無いと本人はおっしゃいますが、気持ちを知る、共感する、ということは、体を支えるように心を支える大事なことだと思います。気持ちの上での介護、と

なかで、山本さんにどのような期待をされていたのかなど、伺えますか。

井上氏 | 『いつかの話 あの人の風』で山本さんが作ったオブジェを手渡す写真を拝見しました。そのオブジェを制作するにあたって、山本さんは、お一人ずつに丁寧にお話を伺い、その人生を受け止めながら、味わいながら、聞いておられた。その方の人生の中で最も大事なものをイメージして作品がつくられていました。たとえば、そこで制作された軍手のオブジェがモチーフにしていたのは、その方が一生懸命に働いて、家族を支えてきた手でした。山本さんは敬意を持ってそれを丁寧にお作りになられた。そのお相手の方も凄く喜んでおられた。もちろん他の職員も、利用者の方と沢山の話をされています。それでも、こんなに話を聞いてもらったのは初めてだ、とその方は喜んでおられました。

山本さんは介護者ではない、いわば素人です。ただ、作品をつくるという中で、心や体に寄り添うといった介護職に必要とされるものを、山本さんは自然にされていて、その上で、お相手の人生に寄り添うとか、生きてこられた時間の、楽しいだけではなく、つらいこと、悔しい、大変だったことを含めて受け止める。それが軍手のオブジェになる。そこに私は、介護施設としてとても大事なことがあると感じました。それはただの「おすそわけ」ではなくて、人生のつらさや喜びに共感しながら、病気や年齢にも共感しながら、そのつらさ、そして、つらさを乗り越えてこられた知恵などを含めて「おすそわけ」してもらう。そういうことを山本さんが、気負わず普通にされている姿を見て、私はすごい人に出会ったと思いました。利用者の方の言葉に、時間を超えて共有されている。利用者の方と話しをすることで自分の時間を差上げるのではなく、お互いに時間を貰い合うよう

点から、関心を集めたり評価されたりすることがあると思いますが、ご自身としては、そういったものについて関心はありますか。

山本氏 | ぜんぜんないです。勉強したら面白いと思うのかもしれないけど、勉強する気が起きません。何かやるぞ、と決めたら、動かなければならないことが山ほど出てきて、それに集中しています。施設では、私が感動したことを、利用者さんや職員さんと共有したいという思いで動いています。あとは、施設の入居者さんが喜んで下さりそうなことを考えたりして、まだ詳しくは言えないのですが、いま、入居者さんが描いた絵の額装をするというプロジェクトを計画しています。

それについて入居者さんに話すと、「私は黄色い縁がええな」とか言いながら喜んでくださいます。でもね、地域の小学生とか、そういう他の人の手を渡って作られる額装になる予定なので、多分、その入居者さんが考えているのとは、全く違う、本当に、ぜんっぜん違うのが出てくる可能性が高いと思うんです。

でも、それが実は素晴らしかったりもするし。私自身、そういう経験がいっぱいあるので、入居者さんがどう思うかはわからないけど、そういうことの驚きとか、その面白さも含めて、施設の皆さんとまた共有したいなと思っています。

ヒアリング2

井上新二氏（社会福祉法人カトリック京都司教区カリタス会理事長）

小笠原邦人氏（東九条のぞみ園施設長）

まずは、山本さんを施設の職員として招いた経緯や想い、また、この施設のあり方との関係の

誰か知らない人が落としたものが、また別の知らない人の手に渡る、「落とし物管理所」も同じです。

でも、こういう「引き継ぐ」みたいなことは、生きていくとすぐ沢山あると思うんです。家もそうじゃないですか。前に住んでいた人の痕跡はあるけど、その人のことは知らない。なにか、そういう自分が知らない、あるいは会うことのできない人が過ごす時間に興味があるんだと思います。そこで誰かが住んでいた時間を想像したり、道で拾った落とし物が過ごしていた時間を想像したりすることに、関心があるんだと思います。

そういった関心の上で活動を続けてきた結果、2021年度からは職員として東九条のぞみの園で働きはじめられました、施設ではどのように過ごされていますか。

山本氏 | 私は何の資格も持っていないので、利用者さんの入浴やトイレの補助もできません。最初は、お風呂から出られた入居者の髪の毛をドライヤーで乾かすとか、簡単な食事の補助をさせて頂いていました。そういう実務的なことを含めた職員として招かれたのだと最初は考えていたのですが、でも、いまは利用者さんとのお話を重ねながら、一緒に絵を描いたり、特養だけでなくデイサービスの方にも行かせてもらって、「ノガミッツガーデン」っていう新しい看板を一緒につくったりしています。先日、施設長に、利用者さんから聞き取ったことを文字に残して、他の職員さんやご家族の方に渡したい、ということを提案しました。施設長も私の提案を受け入れてくださるので、のびのび、活動させてもらっています。

私も詳しくありませんが、そういった活動は、今日の「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」についての議論や、「ケア」に関わる思想などの視

被差別部落を消そうとしているのか、今の住民が出ていって、その痕跡がなくなれば良いのか、とおっしゃった方もいました。それぞれが疑心暗鬼になっていたと思います。しかしね、私は疑うだけでなく、むしろ期待も込めて、「芸術を切り口にして、その先で何をされますか?」と聞きました。正直、明確な返事はありませんでした。HAPSの方も、他の方も、食事もできずに黙り続けた。ただ、そこで黙ったということはね、それはそれで、ものすごく真剣な答えだったと私は思っています。とても真面目な方たちだと思いました。

あえて山本さんの活動に関して言えば、それは聞き心地の良い「共生」とは別の、もっと深い意味で共にあることを実践していたように見えていたのでしょうか。

井上氏 | そうですね。もちろん誤解の無いように言うと、この施設には素晴らしい職員が何人もいます。今日も研修があったのですが、感動する場面がいくつもありました。ただ、山本さんはひと味違うようにも思います。『いつかの話 あの人の風』でつくられたオブジェを庭に埋める際に、お相手の方にだけ、相談をしたそうです。「これ埋めて良い? 永遠にここに残ることになるし」と言われたそうです。それで利用者の方も、それが残ったら嬉しいな、とお返事されたそうですが、利用者さんと一緒に過ごした時間を経てつくられたオブジェを他の誰にも見せずに庭に埋めるという考えはね、やっぱり、本当に驚きました。

ありがとうございます。最後になってしまうのですが、現在の施設のことについて教えていただけますか。

小笠原氏 | カリタス会で発行している「のぞみ」と

さんそれから、箸が動かなくなりました。強い言葉のつもりは無かったのですが、しかし後で法人の関係者に「理事長があんなことを言うから、食事ができなくなった」と言われてしまいました。

文化事業では現在、「共生社会」という言葉が使われることが多くありますが、文化芸術の当事者として、疑問を感じることも少なくありません。一方、理事長はこれまで、教育の現場から、被差別部落や在留外国人の差別の問題に深く関わってこられたと伺ったのですが、そういった問題に直接に関わられてきた当事者として、文化事業として行われる以上のような活動についてのご意見を伺えますでしょうか。

井上氏 | 確かに「共生」は心地よい言葉ですが、「共生」だけで良いのですか、という思いがあります。難しいことではありますが、その裏側には「共死」ということがなければ嘘ではないだろうか。共に生きるなら、共に死ぬということ。その覚悟のない綺麗な響きだけではね、と思います。同時に亡くなる、ということではないですよ。ただ、綺麗な響きで語られる共生の裏に、共死の覚悟がなければ、その先は見えないのではないかと。人権教育でも、差別をしないようにしましょう、と言いますが、それは差別される側が苦しまないようにする、というだけではありません。差別をすることによって、差別をしたその人は、自身の人間らしさを失っている。差別をする瞬間、人であることをやめている、という思いを持たなければ、自分を正すことはできないと思います。そうでないと、その先が見えない。

あえて言います。色々な方がひよいと街に来られました。東南部エリアの開発をする、芸術大学が移転する、文化芸術を切り口にした大きな施設をつくる、それで街を変えましょう、と言う。その時に、地元の人は何をどう思うでしょう。それは

さず「ええ雰囲気」で過ごされています。

そういった山本さんに、理事長もまた色々な共感を覚えていらっしゃるように見えます。

井上氏 | 山本さんは以前、このあたりに住んでおられました。歴史的な背景から、かつてより、東九条や崇仁地区は住みづらいというような声が多かった。その背景を山本さんも知りながら、しかし、そこで一歩踏み出された。そのことに共感したのを覚えています。実際、大学を卒業してから、カリタス会が東九条で運営する「希望の家児童館」などへの採用が決まった際、「他に色々あるのに、どうしてそこに行くのか」と尋ねられたという職員もいます。しかし、巷で言われるような様々なことは今日まで一度も経験したことはないと言う。むしろ声掛けの多い、優しい街だと言います。そして山本さんも、その雰囲気を居心地よく過ごしていたような気がして、私はそれに感動していました。

山本さんは色々な方とお話をされてきましたが、その中には、これまで差別の対象にされてしまった背景を持つ方からのお話を聞くことも、少なからずあったと思います。それに対して彼女はしっかり向き合っている。しっかり話を聞いている。私も人権教育や被差別部落、在日の方々についての問題に関わってきたけれども、彼女は理屈をこねるとかをせずに、そのことに普通に関わることができる。もしも「芸術」にそんな力があるのなら、それは凄いことだと思いますが、一方で私は、「芸術」だけでそれができるのかという疑いがあります。

以前、HAPSの方や京都市の方などに、法人の運営する施設職員向けの勉強会*7でお話いただきました。その前段で、食事をしながら「京都駅東南部エリア*8の様々な問題について、みなさんは具体的に、どんなイメージと将来像を持っておられますか?」というようなことを発言しました。皆

いうことに関して、山本さんには秀でたものがあると前々から考えていたので、理事長がそういうお考えであると知った時は、私は、心の中ではガッツポーズをしました。

山本さんは介護職の専門ではありませんが、施設の中で山本さんは、どのような立場の人として所属しているのでしょうか。

井上氏 | 枠組みとしては当然、介護のサポーターのようなものとして、色々な仕事をして頂いています。ただ、隠れたこととしては職員に対するコーディネーターをされているような気がします。ご自身は無自覚かもしれませんが、利用者さんへの声のかけ方や、絵を描くことへの促し方などを見ていると、こんなふうにして声をかければ、絵を描いてくれるのか、などのことを教えられることがあります。絵は上手い下手がありますが、苦手意識を持たせず、強制することはないが、準備だけはしておく。私も描いてみようかな、と思わせるような促し方を、お一人ずつに対し丁寧に、優しく声掛けをしています。

そうやって描かれた絵をもって、今度は展示会をしようと準備している。そうすると、利用者さんも、私の絵が額に入るのかと喜んでいて。そういった構成のしかたが、本当に凄いと感心しています。

また、私達は毎月、中庭の園芸委員会をしているのですが*6、そこでの山本さんは「ええ雰囲気」で座っています。意外と知らないことも多くてですね、肥料が多すぎると植物は枯れてしまいますよ、と私が言うと、山本さんは「初めて知りました」と驚いたりしています。先日も、水耕栽培をしているヒヤシンスの背が高くなりすぎていて、どうもおかしいので見てもらえないかと相談を受けて確認したところ、山本さんは、ヒヤシンスのつもりで水仙を間違えて水耕栽培していた。大笑いしてしまいましたが、知らないことも包み隠



機関誌「のぞみ」vol.12 2022年冬号（社会福祉法人カトリック京都司教区カリタス会 東九条のぞみ園発行）

いう機関誌があります。今回の号に、この施設の職員の活動レポートが掲載されていて、そこに山本さんの言葉を通じて考えたことが書かれています。これと同じように、山本さんの活動や、芸術から何かを学ぶ職員が、少しずつ増えてきているように思います。描いた絵が額縁に入れられて飾られる、その額縁が、施設の外にいる方の手を渡って作られる、といった新しい動きが生まれている中で、絵を描くことや、額縁に入れて飾ることが、単に「レクリエーション」というものではなくなっています。また、利用者さんの描いた絵が、施設の外側に飛び出していくというのは、すなわち利用者さんやこの施設が、社会参加をするということでもあります。社会参加という課題は福祉にとって重要なものですが、決して簡単なことではありません。ただ、その重要な課題が、芸術をつくるということの発想によって、実現しているという現在の状況に、介護職員が気づきはじめていて、そこでの変化が始まっています。私も、口ではつい簡単に「社会との繋がりを」と言ってしまうのですが、でも、外出レクリエーションをすれば社会

に繋がるのか、とさえいえば、そういうことはありません。山本さんの、芸術をつくるという発想によって、そういった「社会との繋がり」のようなものが施設の中からつくられ、そのことで少しずつですが、変化が始まっています。

補遺

「私のつきあいの範囲では、美しいという言葉は今なお悪い意味じゃなく、いい意味で使っている人は、芸術家でも、画家でもない、数学者です」この加藤周一の発言をヒアリング後に思い出した。それは三氏が共に「感動」という言葉を使ったからである。芸術や文学との関わりにおいて「感動」という言葉を「今なお悪い意味じゃなく」使うことが現代では難しい。しかしのぞみの園は当然「人間」にとって自然で素朴なその感情を否認しない。

今回の報告では山本氏の創作における根の部分をお問うとした。その定点を探ることで、今後

の山本氏の活動を、これまでより深く知るための基準になればと考えた。結果、ひとまず今日の時点で山本氏の創作の定点とされた「人間への問い」というものが、福祉の視点では、非常に優れた「人生」への寄り添い方に映るという、芸術と福祉の関係性を推察することにも繋がった。

山本氏の立場は「外部のアーティスト」から「施設の職員」へ変化した。それがいま、施設に関わる職員の方々の変化も促しつつあるという。しかし、その変化はまだ萌芽のようなものではないかと思う。プロジェクトは2018年から始まった。し

- このタペストリーは現在東九条のぞみの園に保管されている。
- 2013年から続く山本氏のアートプロジェクト。日本とイギリス南西部の巨人伝説のリサーチをベースに、異なる国の巨人の交友を通じ、パートナーである両国の小学校の交流を促すワークショップや展覧会を実施した『だいだらぼうとホリバーン』（2013～2018）や、『巨人の落とし物シリーズ』の第二弾として制作された巨人の「歯」と、それが鴨川を流れていく姿を記録した映像を展覧した展覧会『巨人の歯』（2018/ 京都国際映画祭出展）など、各国に残る巨人伝説をモチーフとしながら、巨人への想像力を通じることで現代の現実を異化する様々なプロジェクトを実施している。
- 2011年にロンドンで山本氏が行なったプロジェクト。山本氏が当時住んでいたイーストロンドン周辺で拾った落とし物350点をギャラリーに展示し、ギャラリーの地図と、「あなたの落とし物をとりにきて下さい」というメッセージの書かれた不在連絡票を近隣住民の郵便ボックスに投函した。不在表を持った来場者は、その不在票と引き換えに、ギャラリーに展示された「落とし物」1つを受け取ることができ、およそ100名が自らの物ではないはずの展示物を持ち帰った。
- 2018年にノガミツプロジェクトで実施された展覧会。施設利用者との対話を重ねる中で強く印象に残った言葉やものをモチーフに、山本氏が小さな粘土のオブジェを作り、それを対話の相手である「おともだち」へ受け渡す瞬間の二人の手の写真と、そのオブジェが土に植えられている鉢植えや、対話の相手へのプレゼントとしてつくられたハンカチ、東九条・元崇仁小学校周辺から採集された植物を利用し染色された糸などが展示された展覧会『拝啓、〇〇さん』をはじめとして、その他にも、『ノガミツ ガーデン物語』と題された物語の創作や朗読などの企画も同時に行われた。詳細は2018年度報告書を参照。
- 2019-2020年に東九条のぞみの園が実施したプロジェクト。高さ2m、幅3mほどの巨大な布に、ノガミツガーデンがつくられるまでの過程や、「おすそわけ」された植物の姿が、刺繍やパッチワークによって描かれた。その刺繍や染色などの工程には、施設利用者や地域住民、地域の児

かし職員として山本を迎えての活動は本年度がまだ一年目である。変化の萌芽は時間をかけて、ノガミツガーデンで育てられているヒヤシンスのようにこれから背を伸ばすのだと思う。あとは、ヒヤシンスだと思っていたそれが実は水仙であったことに皆が驚き、そして笑い合ったように、いまの時点では想定できない新たな驚きと喜びが、のびのびと鮮やかに実ることを願いつつ、五年目であり一年目でもある2021年度の活動を終えたこのプロジェクトの継続的な調査が今後も続けられることに期待する。

- 童ら総勢90名が参加した。また、2021年1月から3月にかけて、東九条の劇場や小学校などを巡回する移動展覧会も実施された。詳細は2020年度報告書を参照。
- 現在、理事長は「ノガミツ ガーデン」の園芸委員会に一人として参加している。かつてはアドバイザーとして小西由悟氏が委員会に加わっていたが、諸事情から委員会への継続的な参加が難しくなってしまった。その際、元理科教師である理事長が、自ら委員会への参加を申し出たことで、現在は理事長がアドバイザーとしての役割を担っている。
- 東九条のぞみの園のほかに、社会福祉法人カトリック京都司教区カリタス会が運営する希望の家カトリック保育園、希望の家児童館、崇仁デイサービスうのいなどの職員が参加する勉強会。2018年12月に行われた際にHAPSが招かれ、東九条地域における2017年度のHAPSの取り組み（「文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業」および「京都駅東南部エリア活性化方針の推進～「文化芸術」と「若者」を基軸とした新たなまちづくり推進事業～」について説明した。
- 2017年に京都市は「京都駅東南部エリア活性化方針」を策定し、この方針にともなう文化事業として「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 モデル事業」等を実施した。この方針は「文化芸術」と「若者」の二点を主な視点とした新たなまちづくりを目指すものとして策定されている。一方、本文の通り同地域は、市政との関係も含めた様々な歴史的背景を持った地域であり、以上の方針に対して様々な意見があった。また、2019年に公開された「京都駅周辺における「文化芸術都市・京都」の新たな文化ゾーンの創出に向けた都市計画の見直し素案」には同地域の土地活用に関する規制緩和が記され、その内容が上記の活性化方針に準じていないとして、地域のアーティストや住民の連名による意見書が提出された。なお、2022年現在、同地域には、地域住民の意見ならびに同地域で活動するアーティスト等の意見が反映されたとは言えない新たな「文化施設」の設置を予定する契約事業者が公募により選定され、京都市による住民説明会が行われている最中である。

*注釈は筆者による

Seminar

文化芸術による 共生社会実現のための アーツマネジメント講座2021

講座の対話から「共生とはなにか」を考える

本事業では、アートと共生に関わる実践や、アートやアーティストと社会との関係をつくりだすアーツマネジメントの実践について学ぶことのできる講座を連続開講しています。今年度は、文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント講座2021「共生とはなにか」と題して、文学、映像、美術、研究など異なる分野で活躍するゲストを迎え、ことばそのもの、表現、プロセス、実践の連なりなどから、共生をどのように捉え、アートと社会との結びつきがありうるのかを対話し考えました。そこから浮かび上がってきたのは、死者、土地、記憶、生き物といった共生に含まれる主体の多様さです。また、相互理解を前提とせず、何かをつくるということを介在させ、想像するといった共生の多様な技法についても話題が広がりました。本章では各講座の対話を記録します。

また京都精華大学主催の「マイノリティの権利、特にSOGIをはじめとした＜性の多様性＞に関する知識と、それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム #わたしが好きになる人は #The people I love are」のうち、キックオフシンポジウムとネットワーク構築ゼミ①を共同開講しました。本章ではその概要を掲載します。

ちの話の聞きました。2007年のことです。

多くの女性が、流産や死産を繰り返していました。家族にも言えない話を「自分たちが最後の被ばく者であってほしい」と話してくれました。一日に何種類もの薬を飲まなければならず、体調に不安を抱える日々を過ごしていると知りました。

島では毎日、歌を聴きました。出会いや別れの挨拶として、どこでも歌のもてなしを受けました。なかには日本語の歌もあり、約30年に及んだ日本統治時代の記憶が目の前に立ち現れるようでした。

島を歩いていると、分厚いコンクリート壁で造られた旧日本軍の建物や大砲が民家のすぐそばにあり、不発弾が転がっていることに驚きました。とつくの昔に終わったと思っていた戦争は、まだ

小泉 | 書店で手にとった『なぜ戦争をえがくのか—戦争を知らない表現者たちの歴史実践』から、編著者の大川史織さんが「都合よく語りやすい歴史からこぼれ落ちる〈ひとり〉」に焦点を置く表現を考えておられることや、マーシャル諸島や日本の戦争をめぐる『タリナイ』という映画を作られたことを知りました。

大川 | ありがとうございます。私が戦争に関心を持つきっかけとなったのは、高校生の時に参加したマーシャル諸島スタディーツアーでした。当時、人間は核と共生・共生できるのか、ということに関心がありました。3月1日のビキニ・デー（核犠牲者追悼記念日）に、水爆実験で被ばくした女性た



(上) 教会で歌うマーシャル諸島の女性たち (右下) アジア太平洋戦争後も島に残された大砲 (左下) amimono (アミモノ) と現地では呼ばれる手工芸品 掲載写真は全て撮影—大川史織

日時：8月27日(金) 19:00—20:30

聞き手：小泉朝未 (HAPS, Social Work / Art Conference)

ゲスト：

ドキュメンタリー映画監督、文筆家

大川史織

多様な背景を持った人びとの語りを聞きそれを誰かに伝える前に、それぞれの個〈ひとり〉とどのように出会うことができるのでしょうか。マーシャル諸島と日本で暮らす人びとの記憶をめぐるドキュメンタリー映画『タリナイ』『keememej』の監督であり、『なぜ戦争をえがくのか—戦争を知らない表現者たちの歴史実践』で表現者らへのインタビューを編んだ大川史織さんにお話を伺います。



講座に登壇する大川史織、小泉朝未

Shiori Okawa

1988年神奈川県生まれ。マーシャル諸島で戦死（餓死）した父を持つ息子の慰霊の旅に同行したドキュメンタリー映画『タリナイ』（2018年）で初監督。編著書に『マーシャル、父の戦場—ある日本兵の日記をめぐる歴史実践』（みずき書林、2018年）。両作品で山本美香記念国際ジャーナリスト賞・奨励賞受賞。近刊の編著書に『なぜ戦争をえがくのか—戦争を知らない表現者たちの歴史実践』（みずき書林、2021年）がある。

終わっていないのだと思いました。

マーシャルから日本とのつながりは、島で出会う人の名前（日本にルーツを持つとわかる）や言葉、食べ物、歌、戦争遺構など、さまざまな形で感じることができました。でも、現在の日本からマーシャルはまったく見えません。日本の敗戦によって断たれてしまった記憶、いびつな関係性を編み直したいと思いましたが、マーシャルが遠く感じてしまう日常に戻ると、その思いもおぼろげになっていく。たまたまマーシャルを思い出しては、出会いを懐かしむことしかできない葛藤が長く続きました。悩んだ末、大学を卒業後にマーシャルへ移住しました。島で働きながらマーシャルのドキュメンタリー映画を作ることが目的でした。言葉にしがたい割り切れない思いや表情を映像であれば歌とともに共有できます。視覚と聴覚でつながりを感じられる映像表現は、マーシャルと日本をつなぐツールとして相性がいいと思いました。

ドキュメンタリー映画『タリナイ』と姉妹本『マーシャル、父の戦場—ある日本兵の日記をめぐる歴史実践』（みずき書林、2018年）について

マーシャル諸島ウォッチェ環礁で戦死（餓死）した父を持つ佐藤勉さんの慰霊の旅と戦争の記憶をめぐるドキュメンタリー映画。勉さんの父・佐藤富五郎さんは、マーシャル諸島で絶命する寸前まで、日記を書き続けた。生き残った戦友が戦後日記を佐藤家に届けたことで、家族は富五郎さんの最期を知る。日記は一部解読されていたが、全文は明らかになっていなかった。映画制作と並行して、日記の全文解読に挑んだ大川は、古代—近現代の歴史研究者らの協力を得て、日記の全文翻刻を行う。日記全文と、マーシャルと日本を多

角的な補助線で結ぶ論考・エッセイ・インタビューを収録した『マーシャル、父の戦場—ある日本兵の日記をめぐる歴史実践』を姉妹本として出版した。



大川 | 日記を届けた戦友の原田豊秋さんは、富五郎さんの家族に手紙を書いて同封しました。『マーシャル、父の戦場』の「はじめに」に、原田さんの手紙を全文収録しています。原田さんの手紙を読むと、富五郎さんや原田さん以外にも無数の（ひと

り）の思いが連なって、日記が戻ってきたことがわかりました。70年前の人たちの歴史実践の延長に、勉さんとの慰霊の旅があるのだと思うと、この旅の映画を作りたいという思いも強くなりました。

ただ、私は勉さんを主人公にした映画を作りたいわけではありませんでした。あくまでもマーシャルという土地に思いを馳せる〈ひとり〉としての佐藤勉さんを撮りたかった。それを勉さんが OK してくれるだろうかという心配が最初がありました。

過去に三回、勉さんは日本遺族会を通じてマーシャルを訪問しています。でも、ウォッチェ島に滞在できる時間はわずか20分。天候不良などで着陸できず、空中参拝になってしまうこともあります。着陸できても、急いで祭壇を作って、手をあわせて出発。「行けば行くほど虚しくなる」という勉さんの言葉に衝撃を受けました。行けた喜びよりも、ちゃんと供養できなかったという申し訳なさが募っていく。ましてや島民と話ができる機会などないと。

勉さんとの旅には、マーシャルで暮らした経験がある元青年海外協力隊員の森山史子さんと、現地で働いていた末松洋介さんと同行し、マーシャル諸島に約二週間滞在しました。勉さんは日記に書かれた場所をたよりに、常にお父さんの面影を探していました。いっばう、私はマーシャルの人たちの戦争体験を中心に話を聞いていました。勉さんが知りたいこと、探している場所を住民に尋ねながら、マーシャルの人たちとコミュニケーションをとる中で、勉さんの眼差しが次第に富五郎さんから島民の人たちに開かれていくのを感じました。帰る頃には、お世話になった島の人たちに「また会いにきます」と約束をしていました。

小泉 | 勉さんの眼差しとは違う視点でマーシャルでの旅に同行し、撮影していた時の複雑な気持ちは、旅を終えて、映像を編集する段階で整理されていったのでしょうか？

大川 | 旅の間、勉さんに一度もカメラを止めるように言われることがなかったので心配は杞憂かもしれないと少しずつ思いました。実際、完成した映画を見て、勉さんは気に入ってくださって安心しました。ところが、劇場や配給会社の人に見てもらった時に、勉さんを主人公にした編集に変えたほうがいいと言われることがあって、困ってしまいました。主役は誰なのか。映画のメインコピーは、「忘れた環境は、憶えている」としました。富五郎さん、勉さん、旅の同行者、マーシャルの人たち。観客ひとりひとりによって見え方は様々です。

小泉 | 2冊目の編著作『なぜ戦争をえがくのか』は、マーシャルのテーマから少し距離があるようにも感じます。インタビューを書き起こし、作っていく聞き書きのスタイルですが、構成の仕方も様々で、大川さんの質問が載る場合もあれば、表現者の語りだけでまとめられていたり、関連書籍の引用や、取材時の状況、滞在記など様々なテキストが組み合わせられています。表現者たちの作品図録はなく、ことばで伝える工夫をされて、一人ひとりの人となりも伝わってくる感じがありました。

大川 | 『なぜ戦争をえがくのか』は、『マーシャル、父の戦場』と一緒に作ったみずき書林の編集者岡田林太郎さんと、どんな本を今読みたいか話しているなかで生まれた企画でした。直接戦争を知らない、けれども何かしらの表現方法で戦争を描いている表現者たちがいる。その人たちがどんな葛藤を抱きながら作品を作っているのか。自分自身がいつも考えていることでもありますが、いろんなジャンルの表現者たちに聞いてみたいと思いました。10組13人に取材して、一年半ほどかけて作りました。後半はコロナ禍に突入し、オンライン取材となりました。



ウオッチェ島上映会後の記念撮影(2021年8月6日)

店と、西荻窪の今野書店です。ここでは表現者たちの作品やおすすめの本などを展示しました。展示期間中、新しい映画を配信しました。タイトルは『keememej』。日本語で「覚えている」という意味です。2019年の夏、勉さんは約束通りマーシャルを再訪しました。富五郎さんの孫とひ孫、勉さんにとっては甥とその娘を連れた、継承の旅にもなりました。その旅の映像と、3年間マーシャルに住んでいた時に撮影した映像、9年の記録を一本の作品として編集しました。もう少し状況が落ち着いたら、一般公開の予定です。

小泉 | 映画を拝見して、マーシャルの歌が残ると風景を静かに撮っておられるのが印象的でした。その中で米軍や戦跡や朝鮮の人々の記憶などが出てきて、勉さんは一登場人物として、マーシャルをめぐっておられる。マーシャルでの「タリナイ」上映会では、島の人たちが自分たちの登場するシーンを見て盛り上がり、上映後に感想をたくさん書いたりしている様子にも驚きました。自分たちが描かれている、外から描かれた映像を見て楽しんでいる様子は、稀有なことに思えて。
大川 | 上映会は、首都のマジュロ島と富五郎さんが亡くなったウォッチェ島で行いました。想像以上

に、どちらも温かい上映会でした。子どもから大人まで真剣に最後まで見てくれて、終わると勉さんに「よかったね。来てくれてありがとう、またきてね」と声をかける。そんな姿を見て、マーシャルの人たちの懐の深さをあらためて感じました。心のうちにある思いを受け取るには、まだまだ時間がかかりそうですが、いろんな場所で上映会を重ねていくことで得られた出会いをマーシャルの人たちとも共有していけたらいいなと思います。

小泉 | 受講者の方からの質問です。スタディーアールの中でマーシャルと日本のつながりを最も感じたのはどのあたりだったのでしょうか？

大川 | 日本語由来の言葉と軍歌や童謡など日本の歌です。

椰子やパングダスの葉を編み糸に作られる、ハンドバッグや髪飾りなどの精巧な手工芸品は amimono (アミモノ) と言います。もとはマーシャル語で「(自分の手から生み出す) 知恵を使う」という意味の言葉で呼ばれていましたが、日本統治下で「編み物」と日本人が呼んだことで、手工芸品の総称が amimono と呼ばれるようになりました。

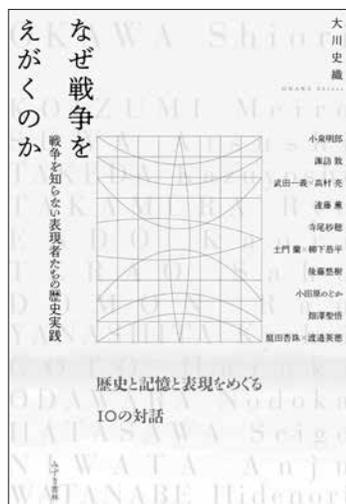
(構成：小泉朝末)

ていました。むしろあまりに悲惨なことが起きた長崎の歴史を自分は語れないと思っていたそうです。けれども、彫刻に関心がある小田原さんが、彫刻の歴史を紐解いていくと、長崎と無関係ではいられなくなった。彫刻に「負の歴史」を背負わせてきたなかでも、長崎は特別なものである、と。

2冊の著書の副題には、「歴史実践」という言葉が入っています。あまり聞き慣れない言葉かもしれませんが、私にとって、映画や本づくりも「歴史実践」です。どんなことでも体験者でないとわからないことはあります。わからないなりに、非体験者が体験者の歴史を追体験しようとしてみることで、そこから生まれる人と人をつなぐものに私は関心があります。歴史を実践する方法は、様々です。歴史とつながるいろんな方法を知りたいと思っています。個別具体的で多様な実践の中でも、多層的な表現となって示される歴史実践は、とてもユニークです。日常を見る目を開かせてくれます。死者が本当は語りたかったけれど、語れなかったことをも、つなげていける可能性を秘めているのではないかと思います。

本が完成してから、東京の東と西にある、ふたつの個人書店で展覧会をしました。銀座の森岡書

森岡書店で開催された「なぜ戦争をえがくのか」展風景(2021年7月20日-8月1日)



『なぜ戦争をえがくのか』戦争を知らない表現者たちの歴史実践(みずき書林、2021年)

小泉 | 戦争を「知らない」表現者というタイトルは、私自身のこととして本を手にとるときに響いてきました。表現すること、知らない／体験していないことはどういう関係にあるのでしょうか。「〈ひとり〉と出会う」を起点に、大川さん自身はその出会いを誰かに伝え表現されていますよね。その中で当事者的なものに近づいていくのでしょうか。

大川 | 自分は体験していない／当事者ではないから語れないと、戦争の話をするこすまじめな人ほど拒んでしまうかもしれません。でも、体験者として語れる人がいなくなってしまう時、代わりに語れる人がいるのと、いないのでは大きく違うと思います。私の祖父母は昭和一桁世代で、戦争を体験しています。祖父母の体験が自分と地続きなものとして捉えられるようになって、記憶の断絶を表現することに関心が向き始めたように思います。

日本で教育を受けた戦後世代に戦争は遠いものかもしれません。私はマーシャルを訪れて初めて、戦争を近くに感じました。

本で取材したひとり、彫刻家の小田原のどかさんは、「自分は長崎と縁がない」と思っていたと言っ

の展示や、その場所にあったもの、自然の土、人の持ちものなどを素材にしてつくることが多くなっています。

こんな事をして自分でも何をやっているんだろうと考えていた頃に、自分の iPhone の容量がいっぱいです、と出てくるようになって。なんだろうと見てみると、ストレージの中のほとんどが「その他」の項目で埋まっていた。OS を入れ直したり、問い合わせたりしたのですが、結局「その他」の中は見ることができないし、捨てることもできず、どうしようもなく買い換えました。その時に、今までやってきた事が「その他」に見えてきたんです。そして世界の中もそういうふうに「その他」として増え続けているものがある気がしたんですね。

藏原 | 今回、青木陵子さんと伊藤存さんのお話を伺いたいと思ったきっかけは、4月29日ー9月26日まで開催（7月31日ー9月30日は臨時休館となり、延長なく閉幕）された金沢21世紀美術館『日常のあわい展』でインスタレーション作品「その他の反乱」を拝見したことでした。分類しきれないものその一つ一つをよく見ることで、そこからつくること、想像力を通して示される可能性は、私たちがこの事業を通して考えている、共生、共に生きることというテーマにとってもヒントになるのではと思っています。

青木 | 青木、伊藤連名での共同制作として、はじめは映像の作品を作っていました。近年は野外で



「その他の反乱」『日常のあわい』展示風景 金沢21世紀美術館 2021年 撮影 | 来田猛

日時：10月30日(土) 19:00-20:30

聞き手：藏原藍子(HAPS)

ゲスト：

アーティスト

青木陵子 + 伊藤存

日々、他者や場と出会い、わからなさやその面白さにふれながらつくるプロセスを通して、何が見えてくるのでしょうか。2017年と2019年、Reborn-Art Festival で自然環境や生活空間、様々な人々とのかかわりを含む作品制作やプロジェクトを展開し、そこでの制作から最近では金沢21世紀美術館「日常のあわい」展でインスタレーション作品を発表されたアーティストの青木陵子さん、伊藤存さんにご活動についてお話を伺います。

HAPS HOUSE から配信された講座に登壇する（右から）伊藤存、青木陵子、藏原藍子



Ryoko Aoki + Zon Ito

青木、伊藤ともに個々に作品制作を行いながら2000年よりアニメーションを中心とした共同制作を始め、近年では人の情緒の成長をテーマに数学者の岡潔のエッセイを主軸とした映像インスタレーション「9歳までの境地」を継続的に国内外で発表している。主な個展に、「青木陵子+伊藤存 変化する自由分子の WORKSHOP 展」(ワタリウム美術館、東京、2020年) など。

iPhone だったら替えがきくけれども、世界は替えがきかないんじゃないか。面白いな、そういう視点で更に発展してつくってみようかなと思って始めたのがこの展示です。

伊藤 | 展示会のテーマの「日常」は、辞書的には朝起きて、昼働いて、夜帰ってきたら寝る、それがつつがなく繰り返されていることかもしれない。でもそんな単純でもなくて、そういう骨格に、なんでこんなこと思い出すのかなという記憶とか、なぜかやってしまう変な行動とか肉付けがある。毎日いろんな起伏があって、自分たちがいろんなところで集めてきた材料のようなものもどんだ家で増えていく。そうしたことと、ストレージの消せない「その他」がつながっていく感じがありました。

普段それぞれがつくっている作品というのは、自分の中で完成させていきます。ただ、その中で可能性としてあったもの、自分の制作の流れから飛んで置き去りになったものが「その他」だとしたら。また見方を変えると世の中からすれば、僕らが「その他」という感じもする。その辺のことが入れ子みたいになってきて。それで目の前の「その他」を扱ってみようと、作りはじめました。

青木 | つくっている間にいろんなことが重なって見えてくる。つくっているときは、脳の中に使っていないところがある感じで、暇なんです。

藏原 | 暇というのは、つくりたいものがすでに頭にイメージされていて、そこに至るまで手を動かすだけでいいということですか？

青木 | それとは少し違う感じで、喋ったりしながら描くと作業が進んだりとか。ちょっと隙間がある作業、編み物みたいな作業だとすごく暇です。手を動かしているときに、日常のあいだのようなもの

も被ってくる。そういう暇が持ち込まれて、作品の中にも、形としても影響しながらぐるぐる回っている感じですね。本当だったら捨てていくような記憶を展示では舞台の上に乗せる気持ちで、立派な専用の箱をつくって載せて。自分たちにもわからないものをわかりたいなと、つくりながら考えていくようなところがあります。最終的に何かわかるかといったら、そうでもないのかもしれないですが。

伊藤 | 逆転していく感じとか。「その他」から反転されているというか。今回の作品は、特にループもそうだし、浮かんできたことが、入り込まざるをえないような作り方です。

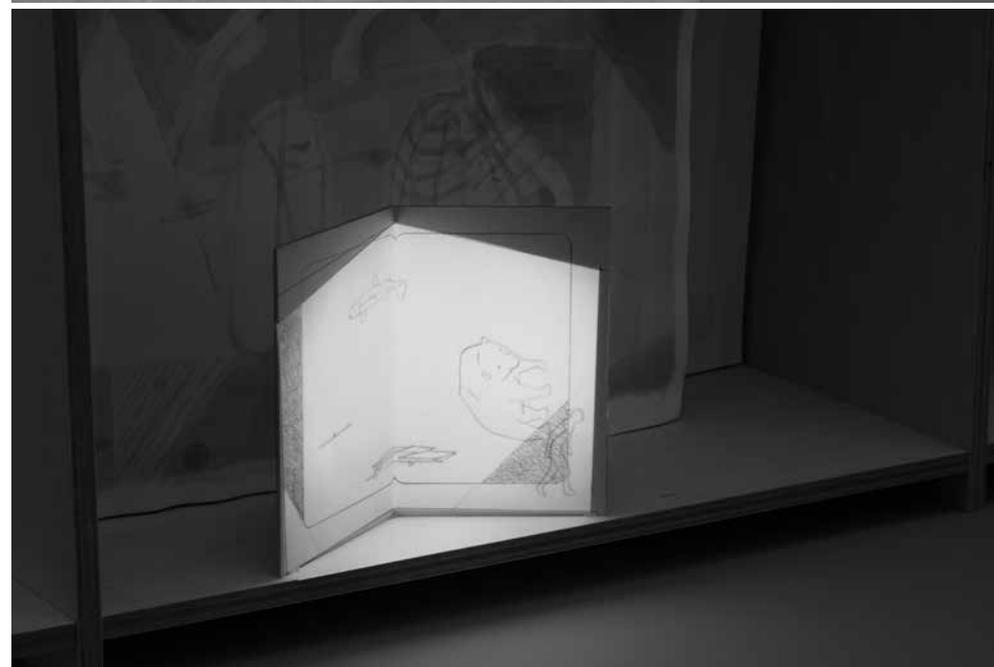
藏原 | ハンドアウトの作品についてのキャプションにも、すごく色々な要素が含まれていました。ものの出自や出会いについて、またお二人が制作の時間や過程のなかで触れられてきた詩人や科学者の言葉であったり、音楽だったり、本当にいろんな要素がたくさん窺えます。インスタレーションではそれらが響き合いながら世界を構成していて、変化しあったり、反転しあったりしながら、総体として何か一つ固定した像を結ぶのではなく、常に動いている感じがすごく魅力的だなと思いました。

宮城県石巻市周辺で行われた Reborn-Art Festival (2017, 2019) への参加もきっかけとして、様々な場所と出会ってつくったものが集まってくるようになったと思うのですが、その辺りのお話を伺えますか。

伊藤 | 震災以降の初めての芸術祭をしようということで、キュレーターの和多利さんから提案をもらって、第一回目の会場は石巻市の牡鹿半島にある小さいビーチになりました。すごく綺麗な場所で、震災との関係が一見わからない。小学校跡地の



「その他の反乱」『日常のあいだ』展示風景 金沢21世紀美術館 2021年 撮影 来田猛



近くにあつて、昔は小学生が泳いだり、牡蠣の殻を処理していたらしいのですが、今は人が使っておらず、ひたすら牡蠣殻があつたり、瓦礫が流れてきていたりする。

最初はしようと思いつきながらも、やっぱり場所がすごくいいなと思ったので、青木さんと僕と共同でなんかやろうと。この場所を知るための作業というか、最初は火をおこしてみようと思いました。ここに来るとお店もなく、ひたすらここで過ごすという時間が多くなります。小さい沢があるんですが、そこの土を掘り起こしてみたら粘土が出てきて、火をおこしているから近くに置いたら、粘土が固くなった。知っていたけど、実際にやってみて分かり始めたこともあつて。そうやって何もない場所から、そこで何かつくるといふことから始めてみよう。京都で刺繍の作品をつくっていたら、糸屋さんに行くことが材料を手に入れる近道でスムーズな制作だけでも、この場所で作るときは一番近道が土を掘り起こしたりすることだった。場所や条件が変わると、こういうふうにつくるというあり方が違ってくるのが面白かった。展示では京都でつくったものと、こっち[牡鹿半島]でつくったものを会場に配置して同時に見せることをしました。

藏原 おふたりでの共同の制作は、自然と始まるものですか？

伊藤 なぜか自然と目に付くポイントは違うんですね。普段それぞれがつくっている作品の大きさも違います。青木さんは、木の根っこやうろを見つけて、小さなドローイングを置く場所を探し出す。僕の場合は、割と大きい刺繍の平面作品を置く場所を。そこにあるものを材料にしてつくるのは共通してやっているのですが、出方が違う。

青木 自分たちの持ち込んだものが、最終的に少

し変わっていくのも面白かった。美術館の中に展示すると、それがずっと保存されていくことが重要ですが、雨ざらしになったり、色が滲んでいたり、変化していくことがいいことのように思えたんですよ。自分の代わりに作品が場所をリサーチしてくれるみたいなのもあつた。

伊藤 台風が来て、海水がギリギリまで迫って危ない時があつたんですが、作品は大丈夫だったんです。残っているから、ここまでは大丈夫ということがわかった。刺繍作品に関しても雨が降ると、下から湿気を吸ってどんどんグラデーションがついて、自分では出せないような綺麗な下地の変化になっていました。作品がどんどん変わっていく面白さと、朽ちていくのも当たり前というのか、なんでも形のあるものは無くなる。

伊藤 2019年の Reborn-Art Festival に参加したときには、網地島という石巻から船で1時間くらいの場所にある小さな島が会場でした。当然、津波の被害にも遭っていますが、亡くなった方が一人しかいない、それくらい小さいコミュニティで、昔から災害に対応してきた。震災の爪痕みたいなものを感じない、不思議な島でした。2017年の浜とは違って、人が暮らしていて、高齢のかたが多い島でした。

青木 私が最初に行って、空き家を綺麗にして展示会場として使えないかという話でした。空き家を廻って中を見てみたら、どっさりいろんなものが出てきて。島は交通の便が悪いので、ゴミを捨てるのがすごく難しい。それもあつて、空き家のものはそのまま残っている。昨日まで暮らしていました、という感じでセーターやお皿なんかがたくさん。自分はそういうものに心を惹かれてしまって。もったいないというか、可愛いとか色々思ってしまう、なんとか救い出せないだろうか。空き家の

船の上の店「メタモルフォー」 Reborn-Art Festival 2019 | Photo | Shiho Ukaji



ものから何かをつくって、それを商品にして、お店を試みることにしました。アートフェスティバルだし、お土産屋さんをつくってもいいかなと軽い気持ちで始めたんです(船の上の店「メタモルフォーセス」)。自分一人で商品にはできないので、いろんなつくっている人、アーティストの友だち、自分のお母さん、友達のお母さん、島の人にも手伝ってもらって。材料を送って、つくったものを送り返してもらい、売るということをしました。

伊藤 つくることがを介在させて、新しいサイクルになったらと思っていました。島にあつた浴衣がトートバッグになって、運び出される。ちょっとの機能ですけど、お金をもらって運び出せるから、お金を出してゴミを廃棄するのは正反対です。そういう形で店が機能したら面白いかな、と。衣料品などを売っているお店はもう島にはなくて、島の

人もリピーターになって、トートバッグや人形などを買ってくれました。

伊藤 昼の3時くらいにみんなで集まって、美味しいお菓子を食べながら、お茶の時間を過ごす「お茶っこ」というのがあつて、そこでいろんな話も聞きました。島の人、漁師さんは自分たちで漁具をつくるから、実はすごく手先が器用な人が多い。遠洋漁業に行つて、暇な時間には靴下を編んで、さらにボトルシップをつくるブームもあつたそうです。お店では、空き家から出てきたものをもとにつくった商品と、島のひとがつくっていたものは非売品として展示して、並べました。

青木 2017年の浜で土を使つてつくると面白かったので、それを継続しようと島の畑も使うことになりました。このときも土を焼いたものを置いたり、

のことをずっと見ていたら全然知らない人に見えてきたということです。あ、ヤバイという気持ちもあるんですが。

青木 | 今の話を聞いて思ったのは、花をじっと見て描いていると、じっと見すぎるじゃないですか。見すぎると、自分が思い込んでいた花でなくなって、えっ、と崩壊していく。絵じゃなくとも、つくことで集中して一つのものすごく関わるとそれが崩壊していく。つくっていたら、思い込みのように見ている部分が大きかったことに気付いて、それが一掃される感覚がすごくあるんです。それで境界線がなくなっていくような、カテゴリーが曖昧になるようなことはあるのかなと。

藏原 | つくっていくことの中で、更新されていく感じでしょうか。つくことで、それがなんだったのかが見えてくる、ということにはつながりますか。

伊藤 | だろう。でも、形を与えるということは大事かなと思っていて。金沢での展示も、どうでもいいことに形を与えて、わざわざ台に載せる作業はしたいと思っていた。台に載ったこれは、こういうことです、と示すのではなくて、よくわからないんですよ、「その他」という、とってもややこしいことですよ、ということが言いたかったのかなあと。

青木 | わかったとか、結果はそこまで重要視していなくて。わりと過程が大事なところがあって。じゃあできたものがどうか、という自分でもよくわからないところに行く。そこで人が見て、どういうふうに思うのか。思考したことが他の人が見ることによって、他の人の考えがぐるぐると、しりとりみたいにボタンタッチしていく。そうやって別の見方ができることもあればいいのかなと、手放して考えています。

(構成：小泉朝未)

漁のための網を自分で編んでいたという話を聞いて、網の編み方を教えてもらって、その網をつくることをやって、畑の設えに活かす展示になりました。

藏原 | 2020年3月から開催された、ワタリウム美術館(東京)での『変化する自由分子のWORKSHOP展』もその展開の延長にあるかと思います。タイトルにある、ワークショップという考え方を展覧会として取り入れられた。

伊藤 | 共同制作していたアニメーションで『9歳までの境地』という、人が生まれて、9歳くらいになるまでの変遷を映像化していくものと、石巻でやってみた、ものがつくられていく流れというのかな。例えば、土があって、土が固められて、焼かれて、という変化と一緒に並走させて見せる会場にしました。展示の中で、これまで自分たちがつくってきたもの、お店などを、もう少し展開させていく感じ。

青木 | ワorkshopを鑑賞者に対してしたいという感じではなくて、逆に自分たちがワークショップを受けている状態というか、そういう、作業の中からつくるワークショップを見せる、というふうに考えました。

藏原 | 今回の講座のタイトルとしてつけた「分けない眼差しとつくること」とも関係するように思うのですが、小学生の頃に、存さんが身の回りの人との関係を少し取り外して見てみたというお話をインタビューで読みました。見方の練習、訓練ということを言われていたのですが、ずらしてみたり、決まったものとして見ないということは今回お話いただいた場所や人との出会いにも共通しているように思いました。

伊藤 | 家族の関係を外してみる、というのは、妹



(上) 「海に浮かぶ畑がつくりはじめるよ」 船の上の店は伝言をはじめる」
ワタリウム美術館 2020年 Photo | Noriaki Inai

(下) 「変化する自由分子のWORKSHOP展」展示風景
ワタリ

す。人類史を研究する人類学では、人間の特性の一つとして言葉が必ず分析されます。現代文化を研究している人類学者は、言葉から文化の多様性を探ることもします。言葉はどのような文化の多様性の鏡になっているか、なっていないか。例えば、言語によって、「薬を飲む」、「薬を取る」、「薬を食べる」などの異なる言い方をします。こうした違いから何が発見できると思いますか？



(英語→とる take medicine、ハンガリー語→とる gyógyszer szed、トルコ語→飲む ilac içmek、ベトナム語→飲む uống thuốc、中国語→食べる吃药 chī yào)

いしい | どろっとした薬は飲むで、固形のをパクパクする人は食べるで、小さいのを口に入れる人は取る、なのかな。取るときには、外のものを取る、別のものを取り入れる。薬を食べるという感じはわからないけれども、飲むというのは、栄養のため、朝昼晩のご飯と違うもの、スペシャルな感じという。お酒を食べる、でなくてお酒を飲む、お茶を飲むと言うふうには。

モハーチ | これは正解がない話ですが、私だったら薬が様々な言葉でどのように表現されるかを見ると、その文化に住んでいる人、文化を生きてい

奥山 | 今回は小説家のいしいしんじさんと、人類学者で共生学が専門のモハーチ・ゲルゲイさんをお迎えました。私は HAPS の相談事業のひとつ、「Social Work / Art Conference」でディレクターを務めるほかに、京都の亀岡で「みずのき」という重度の知的障害の方たちが暮らす入所施設で取り組まれてきた絵画活動をもとに生まれた美術館のキュレーターもしています。母が施設長をしていた関係で、幼少期から家族兄弟のように重度の知的障害の人たちと過ごしてきたというのが私自身の原体験です。当時は2000年頃で、そこから福祉分野は大きな変化を遂げ、法律が作られ、障害のある方が施設に入所する時代から地域移行を目指す、社会で置かれる位置を変化させようという流れが生まれた20年間でした。マイノリティなど様々な背景を持つ人びととの出会いに関しても、課題もある一方で認識や活動が広がった時期なのではないかと思っています。私はそういったことを一つの福祉施設の中から聞きながら、「共生」という言葉が様々な意味を持つらしく、単純に「共生」を使うことへの葛藤も感じていました。こういった背景や関心から、今回「ことば」との距離、〈ことば〉への期待」と題して、作家、研究者という、異なる立場から「共生」という言葉をめぐる対話の機会を設けました。

モハーチ | ありがとうございます。専門は人類学ですが、所属は共生学というところで、共生学を作ることがこの5年間くらいの私の仕事になっています。研究テーマは、健康と環境の相互影響について。健康を高めることが、環境に悪影響を与えるという矛盾の中に私たちは生きていて、共生社会の中でどうこの矛盾を乗り越えるか関心があります。

奥山さんからの疑問提起を受けて、まずは「言葉から何を発見できるか」を考えてみたいと思いま

日時：11月27日(土) 16:00-17:30

聞き手：奥山理子(HAPS, Social Work / Art Conference ディレクター)

ゲスト：

小説家・文筆家

文化人類学者

いしいしんじ / モハーチ・ゲルゲイ

ことばを作り出すことで、人々や歴史の新たな一面を知ることが可能なように、「共生」はどのような意味を持ち、どのような現状や未来を示すことばとなるのでしょうか。共生ということばの表現について、小説やエッセイのほか、現代語訳『げんじものがたり』などを手がけるいしいしんじさんと、共生学の観点から人間と植物などの共生について研究を重ねてきたモハーチ・ゲルゲイさんとともに考えます。

HAPS HOUSE から配信された講座に登壇する(右から)いしいしんじ、モハーチ・ゲルゲイ、奥山理子



Shinji Ishii

1966年大阪生まれ。1996年、短篇集『とーきよーいしいあるき』刊行(のち『東京夜話』に改題して文庫化)。2012年『ある一日』で織田作之助賞、16年『悪声』で第四回河合隼雄物語賞を受賞。『ぶらんこ乗り』『麦ふみクーツェ』『ポーの話』『海と山のピアノ』『みずうみ』など著作多数。09年から京都市在住。21年『いしいしんじ訳 げんじものがたり』(講談社)を刊行、『こわいな! 恐怖の美術館』(熊本市現代美術館)へ出展。

Gergely Mobergy

大阪大学人間科学研究科・准教授。専門は共生学、医療人類学、科学技術社会論。近年、ベトナムと日本における生薬の栽培および研究開発の現場でのフィールドワークを中心に、病人と健康者の共生を促進する創薬の比較研究を進めている。「プラネタリーヘルス」(planetary health)という近年注目を集める観念を中心に、環境の持続性と人間の健康の両立に焦点を当てる環境衛生の草の根展開を検証している。

を用いた障害のある方たちの展覧会を依頼されたのが2013年でした。その頃から、特に障害者の社会参加の促進ということで、共生という言葉を使うことと付き合ってきた体験者でもあります。言葉の意味から見るとニュートラルに扱うことができるんだけど、ゆえに、その臭みを帯びてしまう背景もまたあらわになってきたように思います。人間以外の生物どうし、生物と環境との関係も含めた共生という言葉が持つ可能性も考えてみたいと思いますが、またモハーチさんから話題をいただけるでしょうか。

モハーチ | 数年前にフィンランドのヘルシンキを訪ねたときに、“Yhteisloa/Coexistence: Human, Animal and Nature in Kiasma's Collection” (Museum of Contemporary Art Kiasma, Finnish National Gallery) という展覧会があるのを発見して、これは見るしかない。タイトルにあるように yhteisloa/coexistence [共生・共存] として、どうやって人間と自然は繋がっているか、繋がっていないかがテーマでした。展示作品の一つに、フィンランドの北部に住む先住民サーミの二人が踊っている映像作品がありました。彼女らは先住民性を訴えるときに、クラシックバレエに登場する白鳥になっている。じゃないと先住民性を訴えられないという、そんな意味が含まれていました。

共生という言葉から、人間と人間以外の関係について考えられる簡単な事例を紹介します。一つ目は、アメリカのDIY合成生物学の取り組み^{*1}です。市民科学の一環で、シロイヌナズナという植物の遺伝子組み換えをして、光る植物が作られました。植物が発光して、電気よりも持続可能。こんなふうには私たちが植物がうまく共生していけないかという、非常にロマンチックな話です。でも後から、いろんな議論が出てきました。遺伝子組み換えはいろんな危険性があるんじゃないか。その

の娯楽の集団があつて、どこかにみんな所属していました。時々そういうのからこぼれ落ちるやつがいる。あるいは、そういう人たちだけのコミュニティを作って、見えなくする、という歴史があつたと思います。その一方で、動物と動物とがお互いのメリットのために、互いの体を使ってともに生活しているのを「共棲」と言つて、それは動物の話に限定していました。

1980年くらいですね。ちょっと待てよと、バラバラとそれまでのまとまりからこぼれ落ちる人が増えてくると、いろんな人たちがいるのを認めようよという流れが生まれた。というときに共という字を使った「共同体」や「共存」などの言葉が出てきた。そこで生物学の「共棲」から響きを借りてきて、「共生」という言葉を作つたのだと思います。「棲」って言葉はちょっと不穏です。インゲンチャクとクマノミ、ミツバチと花も共棲している関係ですが、ある生命と生命が対等なのではなくて、それぞれがそれぞれにとっての環境となって生きているということ。人間と同じ共棲ができるかという難しい。人間ほど不自然なものはないんだから。人間は自然にはなれずに、環境にずぶずぶと入って行って、どうしても環境を踏みつけてしまう。その中で生きるためには、自分の覚悟や自分の思想が必要で、責任も出てきます。一緒に生きようよ、というぼやとした共生の気配のようなものじゃない。あなたはあなた、私は私というなら、私は何ができるのか、そういう責任を一回負ってからじゃないと、共生という言葉は使つたらダメなんじゃないか。20年前くらいから徐々に共生が multicultural という意味を含み始めて、その時はまだフラットな言葉だったのが、徐々にマーケティングだったり行政の言葉になってくるのが、この10年ほどの気配であるように思います。

奥山 | 私も、初めて行政から共生というキーワード

れる。固い言葉ではあるけど、そこに何か可能性があるとしたいと思います。

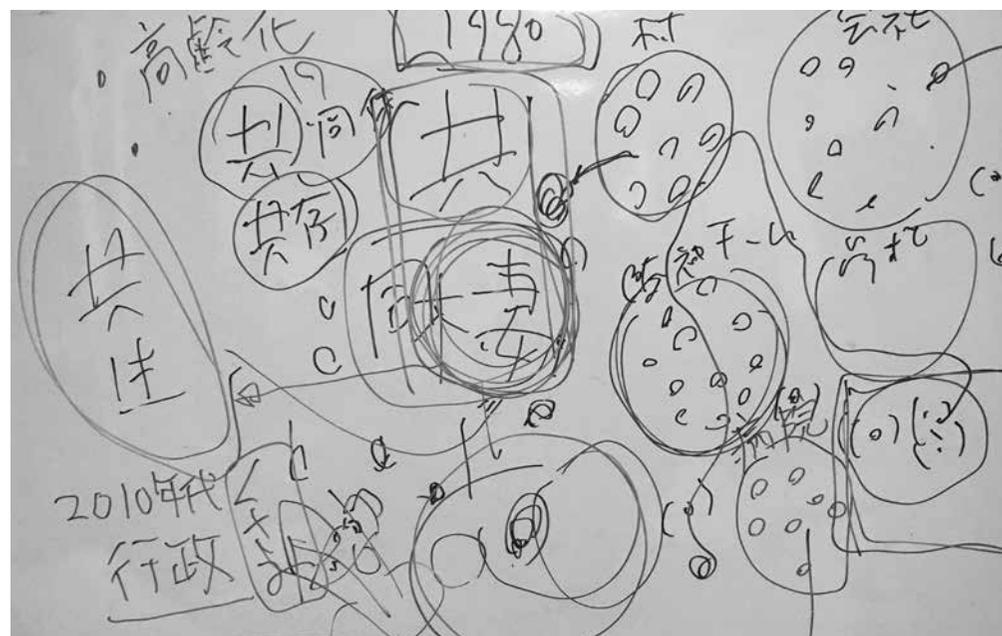
いしい | 僕が日々何をやってるのかという、小説を書く、物語を書くことなんですけれども、それはすごくシンプルに言えば、まだ言葉になっていないものを自分の中に見つけて、それを言葉にしていく作業なんです。

僕は自分の書く言葉、小説の中で共生という言葉を使ったことはないです。なぜかという、僕も奥山さんの言われたように、不安定な、もっと踏み込んで言うならば、胡散臭さとかね、いかがわしさみたいなものを感じてしまって。日本語の共生という言葉にいろいろな意味が乗っかっていて、いまいち理解が疎外されると同時に、使い方もぶれていく、この辺りをまず整理してみたいです。

僕が小学校、中学校、高校を過ごした、昭和中期から後期頃までは、本や映画などでは「共棲」と表現されていました。共に棲む、です。その頃は、学校、会社、住んでいるコミュニティ、遊び

る人たちにとって、薬が日常的なものなのか、病気になったときだけ飲むものなのかかわかるのではないかと、薬に対する関係を想定します。慢性病では毎日薬を飲まないといけないんですね。それは日本語では違和感がないかもしれない。食べ物や飲み物と変わらないというような行為です。「取る」という文化では、薬はいつかやめるものかもしれない。言葉から「自文化の当たり前をひっくり返す」ことを発見できれば面白いかなと思います。

今日のテーマに引きつけられれば共生という言葉から何が発見できるのでしょうか。共生という言葉は日本語ではなかなか固い言葉ですね。でも、英語で書くとわかるのは、日本語の共生には、英語の「multicultural [多文化共生]」と生物学の「symbiosis [共生関係]」の両方の意味が入っている。英語では、人間同士の共生と他の生き物との共生とは全く違うもので、multicultural と symbiosis の間に何が関連するかわからないくらいに違う意味になります。日本語では、共生は人間だけに限る必要は全くなく、二つが一緒に考えら



講座で共生にまつわる言葉や事柄を整理するいしいしんじ



ミニズコンポストを作る釜ヶ崎芸術大学・大阪大学の
習の様子 写真提供一モハーチ・ゲルケイ

うのが絶対ある。当然溝はあるんですが、4歳の僕はそれで諦めなかったんですよ。それから34歳になるまで僕は書いたことを忘れていました。こんな話を頑張って書いた、これの続きをずっと書こうと思って、今もやっているんですね。

共生って、生きることが先に来て、死ぬことをなかなか言わない。共生というのは、一人一人が死ぬ運命にある、それぞれの死というものに何かをお互いに投げて、可能性に賭けることだと思っていて。僕は最初から人はそれぞれ死ぬということのを頭に置きながら、人に言葉を投げたんですよ。

やっぱり、共生、共に生きると言うのだったら、死をどう考えるかという視点があった方がより力がつくし、意味があると思うんです。

(構成：小泉朝未)

話せることがあります。4歳半から5歳くらいにかけて、僕は初めて小説、ストーリーを書きました。この頃僕は夜寝るのが怖かった。家族みんなの寝顔を見て、それぞれお父さんお母さん兄弟が死んでも僕は死なない、もしくは、僕が死んでもこの人たちは朝起きて、生活はそのまま続いていく、こういうことを夜中じゅう考えて、泣いていたんですね。つまり、自分は他人じゃない、他人は自分じゃない、一人一人ばらばらで、結局何を言ったら伝わるか、伝わらないかはわからない、ということ泣いていた。

その頃書いた小説が「たいふう」というものです。幼稚園の先生がびっくりして、母と相談して、もっと書かせた方がいいと、物語をたくさん書きました。

いしいしんじ作「たいふう」

いしいが4歳半で初めて書いた物語。船乗りが台風に遭い、なんとか逃げのびて家に帰ったところ、みな吹き飛ばされていたことが分かり、一人で暮らしていくという物語が展開される。

人間と人間との間に絶対に超えられない溝とい

前に、人間と動物、人間と植物は、ごく当たり前に世界共通の仕方で、住み暮らすことができていた時代があった。イスミットの民話や神話、宮沢賢治。それから、バイオテクノロジーで光る花が可能になって、それが逃げ出して、世界中の花が光り出す。これは僕が書きそうな話。

ここには一つヒントが隠れていて、イメージネーションですよ。人間のイメージネーションでどこまでいけるか。先ほど、当たり前をひっくり返すという話も出ましたが、それはイメージネーションの別の言い方だとも思うんです。確立されたもの、超えられないもの、分断されたものはそのままなのでなく、想像力を働かせば、物理的でなくともまず超えることができる。

向こうに相手がいる、動物がいる、植物がいる、人がいて困っている、階段のところでお婆さんが声を上げている。その時に、心がどう動くか。暮らしの中にアイデアが生まれて、それを元はどういうイメージネーションを育てることができるか。そこからどういう言葉を、使ったことのない言葉を見知らぬ人とやりとりをして関係を作れるか、そういうヒントですよ。

モハーチ | 映像作品に登場する二人が、なぜ白鳥にならなければならないか。なぜ人間として伝えられないか。作品ではもちろん、言葉が一切使われず、二人は白鳥になった時点で、言葉で通じる、表すことが無くなるんですね。自分たちのマイノリティ性、先住民性を白鳥として踊って伝えなくてはならない。神話のような存在、動物として何かを伝えるということは、もしかしたら言葉の限界を表しているのかも。でも、何らかの方法で伝えることによって、お互い、共に理解し合えなくても共に生きられる、という可能性が見えてくるように思います。

いしい | 共に理解し合えないという前提があって、

種が野生に逃げて、他の植物もどんどん光るようになったらどうするか。市民科学者たちがDIY精神を持って、誰でもできるようになるのはいいことだから自由にやりましょうという話と、やっぱりリスクが高くて危険だというような話と。どこまでが植物の話で、どこから人間と人間の話かというのが全く切り離せないですね。ある植物と人間との共生を考えていたら、それ以外にもさまざまなものとの共生を考えないといけなくなる。

もう一つは、私の研究仲間のイタリアの人類学者・Filippo Bertoni さんの話^{*2}。彼は、生態学者たちの研究を分析しています。生態学者たちは、土壌にいるミミズがどれほど地球温暖化に貢献するかを研究するのですが、ミミズもまた生き物なので二酸化炭素を出すから、土壌改良のためにミミズをどんどん増やすわけにいかない。ではどれくらいの数のミミズなら許容範囲か、あるいはミミズなしで土壌をきれいにするのは可能かと研究者たちは考えます。でも Bertoni さんは、ミミズで堆肥を作ると話は根本的に変わると言います。自分の食べ残しが毎日ミミズの餌になる。ミミズがその餌を気に入らなければ、自分が食べ物を変えるのか。ここでは、二酸化炭素をどれくらい出せば良いとか悪いとかいう正解はなく、コンポストをずっと作りつづけるように、隣同士の動物と人間とがいろんな試行錯誤を繰り返していく、共生の全く違う意味合いが見えてきます。

動物や植物と人間との共生では、相互理解を前提としなくなります。どのように私たちは共に生きることができるか、ミミズを助げるとか支援するのではなくて、一緒に何か新しいものをつくる、試行錯誤をする場として共生を考えることができるのではないかと考えています。

いしい | 最初の展覧会の例では、女性二人が白鳥になっていますね。僕たちが生まれるずっとずっと

1 米国で2013年に実施された「Glowing Plant project」。以下のサイトで開発資金調達のためのクラウドファンディングが実施された。<https://www.kickstarter.com/projects/antonyevans/glowing-plants-natural-lighting-with-no-electricity>

2 Filippo Bertoni (2016) 'Earthly togetherness: making a case for living with worms,' Somatosphere, <http://somatosphere.net/2016/earthly-togetherness-making-a-case-for-living-with-worms.html/>.

京都精華大学 | マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした < 性の多様性 > に関する知識と、それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム

#わたしが好きになる人は # The people I love are

キックオフシンポジウム

日時：2021年9月11日(土) 13:30-16:00

登壇者：ティーター・ジェニファ・ルーズ(京都精華大学ダイバーシティ推進センター長)

太田尚樹(LGBT エンタメサイト「やる気あり美」編集長)

谷口洋幸(青山学院大学法学部教授)

本田耕志(京都市文化市民局共生社会推進室人権文化推進担当係長)

緒方江美/アフリーダ・オー・ブラート(本事業プロジェクトディレクター)

キックオフシンポジウム当日の様子



「アートマネジメント人材育成プログラム #わたしが好きになる人は #The people I love are」は、表面的には認識されにくい年齢、人種、性別、身体的特徴、性表現、性自認、性的指向、表現の自由などをめぐる課題について考え配慮をしつつ、芸術的な諸実践を担う人材を育成するプログラムで、講座や実践の機会を受講生に提供する。

プロジェクトディレクターの緒方江美/アフリーダ・オー・ブラート氏は、アートマネージャーかつ、ドラッグクイーンとして、エイズ・アクティビズムやクラブカルチャーに関わる人々の差別と闘う姿勢、人びとの多様なあり方を尊重する思想を次の世代に引き継ぐべく、プログラムを組み立てた。2023年には受講生らと「京都を拠点としたプライド・アートプログラム(仮称)」の開催を目指している。キックオフシンポジウムでは、研究者、行政の担当者、クリエイターらが課題に関わる基礎知識と事例紹介を行った。以下にゲストのレクチャーをまとめて報告する。

バイセクシュアルについて語ることはなぜそんなに難しいのでしょうか？

考え続けていただきたいです。

ティーター・ジェニファ・ルーズ氏は京都精華大学ダイバーシティ推進センター長として、SOGI^{*1}の考え方や大学の取り組みを紹介した。学生向けアンケート調査(2019^{*2})では、マジョリティである男性、シスジェンダー^{*3}からは、差別への対応は十分になされている、との回答が多い一方で、マイノリティの回答者らは差別や抑圧を感じており、変化を望んでいるとする傾向があった。また、ジェンダーとセクシュアリティに関して話し合わない方がよい、との回答はどちらのグループでも高かった。「少数派が違いを隠し、多数派が問題を見なくなり現状を維持して、考えを押し付ける構造的抑圧が起こっている。この構造を変えるために少数派の人々は長い間資源が限られた中、最前線で闘ってきた。彼ら/彼女らとともに闘いを続ければ、ジェンダーやセクシュアリティのあり方に関係なく、誰が自分を愛しているのかを気軽に話せる日が来るでしょう」とティーター氏は言う。センターでは、誰でも利用できる「みんなのトイレ」を学内に24箇所を設置、学籍簿の氏名性別変更を認めるなどの対応を進めてきた。今後は学生の中に当事者らが含まれていることに配慮した授業カリキュラムづくり等を目指している。

身近な存在であって親しみを感ずる素敵な人たちがいると思って欲しい。

理解より LOVE を

太田尚樹氏は LGBT エンタメサイト「やる気あり美」編集長であり、僧侶と LGBTQ^{*4}を語

京都市は人権文化推進計画を策定し、LGBT 等性的少数者に関わる人権課題として性の多様性に関する社会的理解の促進と当事者の生きづらさの解消を進め、多様な性の在り方が尊重され、差別や偏見のない共生社会を目指している。人権文化推進担当係長の本田耕志氏によれば、2020年に創設された「京都市パートナーシップ宣誓制度」は法的な効果は持たないものの、現行の婚姻制度が利用できず、生きづらさを抱えておられるカップルが「お互いを人生のパートナーとして認め合って自分らしく生活することを、京都市として応援したい」との趣旨で始めた。更に、「制度をきっかけに、生活の中で抱える困り事、生きづらさの要因が異性愛前提の会話や周囲の意識にもあることに気づいてもらい、社会全体に理解や共感が広がることを目指している。まだまだ、家族や周囲に悩みを相談できない人たちも多量中、企業向けの講座を開いたり、当事者団体とつながりを持ちながら、共に前に進めていく必要性を感じている」とまとめた。また、京都市は同様の制度を導入した亀岡市や長岡京市とも連携し、転居時にも宣誓の効果を持続できる仕組みを整えている。

シンポジウムでは、SOGI 非典型の人々やLGBTQの人々の現状とともに、マジョリティとの関係が共通の話題に上った。パートナーシップ宣誓制度や氏名性別の変更可能手続きなど制度によって社会を変えていく必要があること、さらに日常の会話での配慮、ジェンダーやセクシュアリティの多様さについて話せる場所、コンテンツなどで課題を身近に考える機会をすることでマジョリティの意識を変え、構造的な抑圧や差別の問題に取り組む可能性のあることが示された。

構成：小泉朝未

- 1 Sexual Orientation (性的指向 誰を好きになるか)、Gender Identity (性自認 自分の性をどのように認識しているか) のこと。Gender Expression (性表現)、Sexual Characteristics (性的特徴) を含めて SOGIESC (ソジエクス) とされることもある。性的少数者を含む LGBT とは異なり、典型的な SOGI (異性を好きになる、生まれたときに割り当てられた性で生きる) や非典型的な SOGI について議論することができる。
- 2 「日本の大学の現状とは？ 社会的排除と次なる歩みを読み解く：公平・ダイバーシティ・インクルージョンに関する四部制プロジェクト」調査結果
- 3 トランスジェンダーではないマジョリティの人々を名指す言葉として生まれ、出生時に割り当てられた性別と性自認が一致し、それに従って生きる人のことを指す。
- 4 LGBT とは、レズビアン、ゲイ、バイセクシュアル、トランスジェンダーの総称で、性的少数者のこと。性的指向や性自認を確定しないクエスチョニングやクィアを含めてLGBTQと表現したり、それらに収まらない多様なセクシュアリティのあり方を表現するためにLGBTQ+と表記することもある。

る座談会記事や同性パートナーシップ制度にまつわるラップのミュージックビデオなど、社会とLGBTQ コミュニティをクリエイティブにつなぐ可能性を探るコンテンツを制作してきた。クリエイターとしては「LGBTQの人々に対しての愛着心や身近さを感じる気持ちを育てることを目指している。僕が15歳の頃のゲイのイメージは偏っていて、当事者である自分自身にフィットしなかった。コンテンツが説教的だとなかなか受け取ってもらえない。面白いものをまずつくってみて、それが誰を傷つけるのかを自覚して考えることによって、それでもなぜやるのかという問いが出てくるんですね」。メンバーで制作する際には、重い説教にならぬように倫理と狙いのバランスを考える。自分たちが面白いと思う表現を構成してから、誰を傷つけるのか話し合って検討し、メッセージ性があるコンテンツを練り上げる。アートマネジメント人材育成プログラム太田氏担当のゼミでは受講生が同様の方法で映像コンテンツを制作した。

みんな違ってみんないいは、違いはどうでもいいになっていないでしょうか

国際人権法とジェンダー法を専門とする谷口洋幸は、世界人権宣言(1948)が国連で採択されたのはホロコーストの反省がきっかけだが、当時ユダヤ人と同様に収容され犠牲となった同性愛者を含むLGBTQと人権の課題については10年ほど前によく国連で議論が始まったと紹介。「人権が大切というときに、『それぞれの個性を尊重すべき』『同じ人間だから』というところで止まるのではなく、社会の中で人は違いを持って生きているという現状を理解して、その社会のあり方を問い直していくことが必要です。人権の視点からは、マイノリティに置かれた側が常に不均衡な影響を与えられ、かつ傷つきやすい立場にいることが分かります」。LGBTQとして生きることで、結婚できない、家族生活を営めない、出生時の性別でしか扱われず自分のあり方が尊重されない、セクシュアリティを伝えることで社会生活にリスクがあるときには、LGBTQの人権は保障されていないと言える。それは特別な権利を与えるということではなく、マジョリティであるシスジェンダーやヘテロセクシュアルにとって保障されているからこそ認識しにくい当たり前の権利、人権が認められるような変化が必要であることが共有された。

制度をきっかけに、LGBTの方々が抱える生きづらさは、社会全体の問題であると気づき、一人一人が行動に移して欲しい

京都精華大学 | マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした < 性の多様性 > に関する知識と、それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム

#わたしが好きになる人は # The people I love are

ネットワーク構築ゼミ1

現代メキシコの女性アーティストたちの活動から

基礎レクチャー「クィア・オブ・カラー批評 — アメリカにおける非白人の知と経験」

日時：10月10日(日) 13:30-15:00

登壇者：菅野優香(同志社大学大学院 グローバル・スタディーズ研究科 准教授)

レクチャーに登壇する菅野優香氏

クィア／アクティヴィズム／理論

- Queer: 奇妙な、変わった
- 1910年代からすでに(男性)同性愛者を侮蔑的に呼ぶ隠語使われ、その後は、フェアリー(妖精)とともにホモセクシュアリティを指す一般的な語となる
- 1980年代以降、非異性愛者が自らをクィアと名乗り始める
- クィアとは? 「異性愛規範への批判と抵抗」



• 1990年、「クィア・ネーション」の設立 (ACT UPから派生)
 • 1990年、デ・ラウレティスによる「クィア理論」の提唱

HIV/AIDS、ホモフォビアを背景に生まれたアクティヴィズムおよび研究領域としての「クィア」

メキシコを拠点に活動する女性アーティストたちがフェミニズムやジェンダー、クィア批評などを考察し、実践する芸術について紹介するネットワーク構築ゼミ「現代メキシコの女性アーティストたちの活動から」の開講にあたり、それらの背景知識を共有する基礎レクチャーが行われた。

講師は視覚文化研究、クィア・スタディーズを専門とする菅野優香氏(同志社大学大学院 グローバル・スタディーズ研究科 准教授)。クィア理論に人種の観点が欠けていることを批判した黒人レズビアン理論家やアクティビストたちが発展させた「クィア・オブ・カラー批評 (Queer of color critique 有色の／非白人のクィア批評)」を紹介するレクチャーの概要を以下にまとめる。

クィア (Queer) は、もともと男性同性愛者を侮蔑する隠語として使われた言葉である。1980年代に非異性愛の当事者らが他人から名指される言葉を自己を名指す言葉へと転換させ、自らをクィアと名乗り始め、異性愛規範 (異性愛を自然なものとする考え方) への批判と抵抗を表す言葉として使われるようになった。以降、HIV/AIDS やホモフォビアを背景にしたアクティヴィズム、研究・学術領域の中で用いられている。

学術的な領域において初めてクィア理論を示したとされるテレサ・デ・ラウレティスは、‘Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities’ (1991) *1において、これまでの言説が焦点を当ててこなかったゲイとレズビアンとの差異 (レズビアン達がホモフォビアの存在する女性運動、セクシズムのあるゲイ解放運動の間で引き裂かれてきたこと)、かれらの人種やそれに伴う階級による差異の問題にクィア理論が取り組む必要性に触れている。菅野氏によると「クィアとは何かというときに、まずは異性愛規範への批判であり抵抗。デ・ラウレティスの主張を参考にすれば、異性愛規範は、国家が家族を価値あるものとして、ジェンダーの規範を強化していくことや、人種を再生産することなどにも関わって形成されていて、決してセクシュアリティの問題だけでないと言えます」。

しかし、「アメリカ合衆国で、その後クィア理論を先導してきたのは主に白人の理論家であることを考えたときに、クィア理論にはやはり人種の観点が十分に組み込まれていなかったのではないか」と菅野氏は続ける。「人種・性別・同性愛に関する差別や抑圧、嫌悪というのは、常に複合的なものとしてあり、どれ一つとして、単独で作用しない。それにも拘わらず、その後のクィア理論の展開の中では人種とセクシュアリティを関連付けて分析されなかったことが、クィア・オブ・カラー批評の問題意識に繋がります」。

ロドリック・A・ファーガソンの著書 *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique* (黒い逸脱: クィア・オブ・カラー批評へ向けて、2003)*2はクィア・オブ・カラー批評の嚆矢とされる。ファー

んでいる。ゼミでビデオプレゼンテーションするもう一人のアーティスト、ナオミ・リンコン・ギャルドさんの作品には、人間や動物などの種の境界の問題や、地理的かつ時間的なハイブリディティなどのイメージが豊かに描かれている。スペインにより被植民化されたメキシコという国の混交性を、ムニョスの語ったキーワードのもとに見ると、面白い分析ができるのではないだろうか。



ギャルド氏によるビデオプレゼンテーションより

米国で非白人としての知と経験から理論を組み立てた研究者らの文脈から、「クィア・オブ・カラー批評とは、人種、ジェンダー、セクシュアリティ、階級の交差を探り、またその交差が国民国家の形成やリベラル・イデオロギー、資本主義とどう関係するかを探究してきた分野です。そして、ファerguson、ゴピナス、ムニョスはそれぞれの立場や固有性から理論を作り上げている。そこからは集団のなかの差異を消去することなく、個人主義を乗り越えて連帯する重要性が見えてきます」と菅野氏はまとめた。

(構成：小泉朝未)

ガソンは、セクシュアリティの分析を人種や政治経済の問題へと結びつけることを目指し、アメリカの社会学やクィア理論に人種とセクシュアリティを交差させた分析の必要性を強調する。文化テキストの批評分析も豊富で、文化における「想像的な領域」はナショナリズムへのオルタナティブであるとし、政治化する必要があるという。

黒人解放運動の持つ個人の自由さを謳うリベラリズムや、ナショナリズムの傾向がグローバル資本主義の拡大する論理と同じであると批判し、個として戦う限界を指摘したのは黒人レズビアンフェミニストらだが、「ファerguson自身が黒人であり、彼の試みるクィア・オブ・カラー批評は有色女性のフェミニズム、黒人レズビアンフェミニズムの延長にあると彼ははっきり述べている。彼女らのキーワードは〈差異 (difference)〉と〈団結/連携 (coalition)〉。現代メキシコで活動するアーティストとしてゼミでビデオプレゼンテーションする、ダリア・チェルニシェバさんが、アートコレクティブとして生活の一部をメンバーと共有しながらアート活動をし、同時に母親としての固有のあり方を追求するという実践ともつながるキーワードです」。



チェルニシェバ氏が仲間たちと実践する協働・子育て・Unlearning・共有のための「ミニマリスベース」であり、プロジェクト「Rancho Coajio/Rin-korinal」

そのほかにガヤトリ・ゴピナス (*Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Culture*, 2005)^{*3}は、インド出身のディアスポラ(移住者)の立場から、ナショナリズム、帝国主義、人種主義を批判したセクシュアリティ研究を展開している。また、キューバ系アメリカ人のホセ・エステバン・ムニョス (*Disidentifications: Queers of color and the Performance of Politics*, 1999)^{*4}は、ドラッグ・パフォーマンスを行う有色のクィアを分析し、規範的なジェンダー、セクシュアリティ、人種の抑圧を参照してパフォーマンスに取り込みつつ非同一化し、規範とのずれを生み出す実践を明らかにしている。「ムニョスは、第三世界フェミニズムとチカーナフェミニズムから、国境、越境の問題や人種、言語、宗教などの異種混交性/ハイブリディティ (hybridity) を学

- 1 | Teresa de Lauretis (1991) "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3:2.
- 2 | Roderick A. Ferguson (2003) *Aberrations in Black: Toward a Queer of Color Critique*, University of Minnesota Press.
- 3 | Gayatri Gopinath (2005) *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*, Duke University Press Books.
- 4 | José Esteban Muñoz (1999) *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, University of Minnesota Press.

おわりに

文 | 中川眞 (2021年度 京都市「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」ディレクター)

5年間をふりかえる

本事業は、2017年度(平成29年度)の京都市による「文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業」をHAPSが受託したのを発端に、翌2018年度(平成30年度)に「文化芸術による共生社会実現のための基盤づくり事業」、2019年度(令和元年度)からは「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」へと事業名称を変えながら、今年度まで5年にわたって継続的に実施されてきた。その5年を振り返りながら、今後の展望について考えてみたい。

2017年に開始した時の問題意識は次のようなものであった。「経済のグローバリゼーションが社会に大きな格差を生み、一握りの富める者と大多数の貧しい者へと二極化しているところで、せめてもの安心できる場所、最後の砦としての『コミュニティ』が待望されている。特に3.11(2011)以後に問題は顕著となり、国もまたその対応のために「地方創生」の狼煙をあげている。多数の貧しい人たちが社会のセーフティネットから容易にこぼれ落ち、つながりを失いかけている現状に対して、文化芸術の観点からアプローチして克服・解決しようとするのが本事業である。アーティストとそれを支える実務家は、コミュニティを突き崩す様々な外的要因、例えば、障害、収入格差、出自、病気、ジェンダー、災害、失業、高齢、アルコール・薬物依存、犯罪、少数民族などに向き合い、なんらかの修復や克服、解決を視野に入れながら、介入を開始している」*1。

この認識は現在でもさほど変わることはない。加えて2020年に勃発した新型コロナウイルス感染症の蔓延は多くの人々に心理的のみならず、経済的、文化的打撃を与えた。しかしその際に文化芸術が回復のために大活躍したかといえば、必ずしもそうではない。多くの経済的に不安定な芸術家もまたコロナ被害に巻き込まれてしまったともいえる。そしてコロナの問題が日本全体を覆い尽くし、個々の社会的課題が見えにくくなってしまっていることが、事態をより複雑にしている。

上述の文章では「文化芸術の観点からアプローチして克服・解決しようとする」という勇ましいフレーズとなっているが、この5年間の取り組みのなかで、「解決のメディアとしての文化芸術」という捉え方はさすがに一面的であることに気づかされた。社会的課題は文化芸術だけでは解決しないし、そもそも社会的課題というものとはクリアされると別の課題が浮上する輪廻のよ

うな構造になっている。その輪廻を穿ち(あるいは、かわして)、斬新な発想を手練り寄せるのが文化芸術の役割なのかもしれない。その先に「共生的な社会」を射程に捉えることができるのではないだろうか。

以下、各年度の取り組みの概要を記して、この5年間を概観してみたい。

2017年度の事業概要

(1) 文化芸術による社会包摂を推進するためのモデル事業

- ・子どもプロジェクト
- ・LGBTプロジェクト
- ・多文化共生プロジェクト

(2) 文化芸術を通じた社会包摂に関する調査(市内・市外)

(3) 京都市独自の文化芸術による社会包摂の取組に関する施策の企画・検討

◎本事業の初動時には、京都市内において社会包摂とかかわる活動がどれくらい行われているのか、ほとんど情報をもっていなかったため、多くの施設に向いてインタビューを実施したところ、実にバラエティに富んだ活動が蓄積されていることが分かった。また3つのモデル事業にも大きな手応えを感じ、そのためには周到なコーディネートが必要であることが確認された。

2018年度の事業概要

(1) 文化芸術を通じた社会包摂に関する事例調査(市内・市外)

(2) 普及・啓発事業(連続講座「文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント入門」)

(3) 相談対応窓口の開設準備

(4) コーディネーター育成の仕組みづくり

(5) モデル事業

- ・ノガミッツ プロジェクト
- ・継続調査

◎事例調査として沖縄県に行ったのが強い印象として残っている。沖縄の問題は基地だけではなく、様々な社会的課題が輻輳しているのを実感した旅であった。本年度には新たに2つのワーキンググループ(相談窓口、コーディネーター育成)を立ち上げ、専門家による十分な議論を行って実装に向けて準備することができた。前年度に引き続き東九条でモデル事業を実施するとともに、前年度のモデル事業の事後追跡調査(継続調査)も実施した。

2019年度の事業概要

- (1) 文化芸術を通じた社会包摂に関する事例調査(市内・市外)
- (2) 普及・啓発事業(連続講座「文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント入門」)
- (3) 相談対応事業の開設準備
- (4) コーディネーター育成の仕組みづくり
- (5) モデル事業

- ・東九条こどもご近所映画祭
- ・崇仁学区を中心としたアートプロジェクト実施に向けた準備
- ・継続調査

◎事例調査に日本のみならず海外(カンボジア、イタリア)を加えることができた。初年度より、普及・啓発事業は京都精華大学との協働が成立し、相互の刺激となっている。ただ、この年度の最後の時期(1～3月)から新型コロナウイルス感染症蔓延の時期と重なり、振り返りのシンポジウムができないなど、事業を締めくくる作業に支障が生じた。念願の相談事業の開設に至ったが、コロナ禍のために本格稼働は次年度からとなった。モデル事業の舞台として崇仁地区を加えた。

2020年度の事業概要

- (1) 相談事業(Social Work / Art Conference の事業開始)
- (2) 京都市内の福祉施設等の文化芸術活動の状況についてのアンケート調査
- (3) モデル事業
 - ・「巨人の歯と眠り」「糸と布染め」「崇仁すくすくセンター(挿し木プロジェクト)」
 - ・「タイルとホコラとツーリズム season8《七条河原じゃり風流》」
 - ・継続調査
- (4) 普及・啓発事業(連続講座「文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント入門」)
- (5) 人材育成

◎新しく東九条にオープンした HAPS HOUSE において相談事業(Social Work / Art Conference)が稼働し、本事業の一つの画期となった。さっそく各所からの相談があり、なかには2年越しの取り組みで成果を出したのもあった。あまり先例がない活動であり、モデルとして発展させていくことが重要であると認識。また、連続講座「文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント入門」(普及・啓発事業)は、前年度まではダイレクションやコーディネートの専門家に登壇いただいていたが、本年度は福祉施設などにおいてユニークな活動を展開されている方々から話をいただいた。新型コロナウイルス感染症蔓延によってオ

ンラインによる事業遂行が一気に増えた。

2021年度の事業概要

- (1) 相談事業(Social Work / Art Conference)
- (2) 事例調査
- (3) モデル事業
 - ・かめのま
 - ・継続調査
- (4) 講座(文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント講座2021)
- (5) 人材育成

◎SW/ACは相談者への伴走型支援からソフトインフラの整備へと舵を切りながら、社会への定着を模索している。講座は、これまでの「マネジメントの手法や思想」を伝えるものから、本事業のテーマを構成する「共生」という概念をめぐって3様のアプローチを提示する内容に変化した。新型コロナウイルス感染症との付き合いも2年間となり、本事業はコロナとの共存へと移行した時期であった。

この5年は、新事業の立ち上げと、それが失速しないようにコントロールすることが HAPS 内部での大きな目標であった。当初はモデルを構築するために、市内・市外へのリサーチに重きを置いた。私はそれ以前に大阪市西成区その他での社会包摂型アーツマネジメント事業に関わっていたため、それらを参照にしながらも、改めて大阪市と京都市の置かれた歴史的、文化的相違に気づくことになった。当たり前といえばそうなのだが、この世界に2つとして同じ都市はない。特にアートによる接近の場合、ミクロなレベルでの社会包摂に丁寧に取り組む傾向が強く、それだけ個別の背景に接近することになる。そこから汎用性のある方法論を抽出するのはなかなか難しいが、それを放棄するわけにはゆかない。

1年間が終わって、福祉施設などにおけるアート実践を行う場合、多種多様な課題があり、それにどう応えてゆくのかという問いかけを私たちは多くいただいた。そのためには相談事業が必要なのではないかと思い至り、2年目にワーキンググループを作って、準備のための情報・意見交換を行なった。それが4年目の Social Work / Art Conference (SW/AC) へと結実したのである。SW/AC のオープンとその(始まったばかりであるが)成果は、本事業の最初の5年間の大きな目玉の結実であると思っている。そもそも HAPS が若いアーティストのための環境づくりの一環として相談事業を行ってきたという実績も大きかったのではないかと思う。

もう一つの柱は人材の育成である。2年目から「共生社会実現のためのアーツマネジメント入

門」の連続講座を開き、従来とは違う形のアーツマネジメントに取り組む人を養成しようと試みた。私たちの考え方としては、専門のプロとして活躍する人と、日曜大工的に土曜や日曜にボランティアな形で関わる人の双方の育成をめざし、この領域で際立った活動を行っているプロフェッショナルな専門家や、福祉施設などでユニークな活動を行っている人々を講師として招いた。2020年度からはアシスタントコーディネーターとして1名を雇用し、HAPSでの業務を通しOJTでのコーディネーター人材の育成を行っており、現在も勤務を継続している。また、本事業にリサーチャーとして関わった学生が、アートの現場に仕事を得るといった事例も出てきている。

モデル事業は、東九条と崇仁を含むエリアで実施した。東九条と崇仁は歴史的に多様な文化実践をもってきた地域であるだけに、急にアーティストが飛び込むのではなく、周到なリサーチや地域住民とのディスカッションを重ねながらの取り組みとなった。特筆すべきは、モデル事業として関わったアーティストの一部が、1年間の事業終了後も継続的に活動を続けている点であり、「モデル」として望ましい姿であると考えている。この地区は京都市立芸術大学の移転、チームラボを代表とする事業組合による施設の開設といった大きな転換点に差しかかっており、東九条に拠点の一つ(HAPS HOUSE)を置くHAPSとしては、その状況を注視しながら、事業として継続的に関わっていかねばならないであろう。これは次の5年間に向けての大きなテーマでもある。

アートとジェントリフィケーション^{*2}

ジェントリフィケーションとは「インナーシティに存在する下層労働者の居住地を再開発によって収奪し、ニューミドルの流入を招いて、階級的に転換していく過程を指す」^{*3}ことである。もっと端的に言えば、「立ち退きを伴った都市空間の階級的再形成」^{*4}である。日本においても、東京や大阪といった大都市でジェントリフィケーションは進行しており、そこでのテーマは空間の収奪である。具体的には、一定の人々が追い出され、そこに別の人々が定着、支配するというもので、植民地的な侵犯、支配に喩えることができる。

東京都渋谷区から徒歩5分のところに宮下公園があった。広さが10,808平米の樹々が鬱蒼とする公園であり、誕生したのは戦後間もない1948年であるが、1964年の東京オリンピック開催に伴って河川が暗渠化され、1966年に下に駐車場、上に公園を持つ空中公園として整備された^{*5}。しかし絶好の位置にある公園が行政や民間企業から注目されるようになり、渋谷区は賑わいを創出する「緑と水の空間」の形成や駅再開発と連携する公園から駅へのアク

セス強化、さらに2020年の東京五輪を迎えるにふさわしい公園としての整備を目的とした公募型プロポーザルの受付を実施した。2014年8月に宮下公園等整備事業の事業者として三井不動産が選定され、本格的な大改修が始まった。

計画案によれば、公園を従来の空中公園と同じく立体都市公園として維持しながら、メインの公園のほか、243台が収容できる新渋谷駐車場や、3階建ての商業施設、200室程度のホテルなどを複合して新設するもので、既に2020年7月より「ミヤシタパーク」として順次開業されている。

この公園には1990年代に100人以上の野宿者が住んでおり、行政との摩擦が発生している。公園周辺で表現活動を行うアーティストと協働して裁判所に提訴(2011)したこともある。宮下公園整備事業とはこの公園の美化と収益化とともに、野宿者を一掃する取り組みでもあった。ここに起こっている事態は「第一に、グローバルな経済環境の中でオリンピック誘致という祝祭・有事を契機として企図された開発であること、第二に、それが公的福祉の不在を通じてもたらされた野宿者コミュニティの解体と共同性の剥奪を伴ったこと、第三に、誰にでも解放されていた公有地を私有によって囲い込む(enclosure)と同時に、潜在的消費者として望めない困窮者層を閉め出す(exclosure)過程であり、それによって自然環境や公共地といった外部性が収奪され、市場化されること」^{*6}であると、長年、野宿者に寄り添いながら実践研究を続けてきた木村正人は断じている。

そして、問題なのは、ここでの「表現」(あるいはアート、デザイン)のありようである。渋谷駅から原宿駅へ向かう明治通り沿いには200メートルにわたって工事現場を囲む鋼板製の塀とイラストが描かれていた。また、工事用仮囲いにも公募されたデザイン画やポスター、企業広告が貼り巡らされていた。その他、木村の観察によれば、「駐輪場・ホールに飾られた風船、植え込みに置かれた誰も座れないベンチ、歩路脇の巨大な飾り、高架下スペース等に無数に張りつけられた石礫、光の射さないガード下に設置された植栽プランター」^{*7}など奇怪なアートや便利施設が空間の隙間を埋めるように数多く存在する。この状況を木村は「スポーツや健康を応援し、被災者に寄り添い、また地域住民や商店主との協働によって地域を活性化しようという名目によって、陰惨で暴力的な意図が隠蔽されている」^{*8}風景であると指摘する。

宮下公園等整備事業のホームページによれば、楽しく活気に満ちた公園がリニューアルされ、新たな商業地区の誕生が高らかに宣言されている^{*9}。明らかに、当該アートやデザインはこの整備事業の推進に加担している。実は、渋谷区は2015年に、同性カップルに対し結婚に準じる関係と認め「パートナーシップ証明」を発行する全国初の条例案を成立させた。男女平等と多様性を尊重する社会を推進する条例として、日本でも先駆的に社会包摂に取り組む自治体である。他方で、公共空間の私有化・商業化に代表される新自由主義的路線をいつ

そう強化させている。野宿者に対する実力行使は、行政としての矛盾を感じさせる、奇妙で複雑な施策なのである。

アートは、このように意図的あるいは非意図的にかかわらず、新たな都市計画やインナーシティの開発(あるいは再開発)という文脈のなかで、ジェントリフィケーションに加担する(あるいは巻き込まれる)可能性がある。関西では、大阪市西成区あいりん地区つまり通称釜ヶ崎がジェントリフィケーションとアートとの関連で注目すべき場所になっている。この地区には、社会的課題と向き合うコッルムやブレイカー・プロジェクトといった全国的に名前の浸透しているアート関連のセクター・組織が活動している。しかしこれらの組織もまた、批判の矢面に立つことがある。

*コッルムが、大阪市南部において個人的な信頼関係や協力関係を原動力に運営されていることや、コッルムの代表者が今日の市場でうまく渡り合える人物であることは疑いようがない。同時に、その「社会的転回」は、施政者の新自由主義的なロジックへと回収されていく、途方もない「創造性」の集積によって生まれる文化資源として位置づけられている*10。

*社会関与型芸術の即興的な表現は、新自由主義的な政策が想定するような、文化によって様々な波及効果が生じる状況を指す一番良い例なのかもしれない*11。

まるでコッルムが新自由主義に加担しているような書かれ方であるが、コッルム代表の上田假奈代はこれに対して真っ向から反論している*12。私見では、その反論は的を射ていると思うのであるが、体制側にとって都合のよい道具になっているという観点から解釈されてしまうことがあるのである。さらに近年、日本では地域おこしという名の下に数多くの芸術祭が開催されているが、その目的は地域経済の活性化であったり、コミュニティの再構築であったりして、アートが道具や手段として用いられているに過ぎないのではないかという疑問もまたアート関係者の方から提起されている*13。

確かにアートは、表現を媒介として人々を結びつけたり、個人を人々のネットワークの中に編入させたりする力をもつ。その過程を通して、自分の存在意義を確認し、自尊感情を育むことによって、自立した個人として立ち上がることを可能とする。こういったアートの力は多くの人が認めることであり、真実であろう。しかし、それだけだと、アートという面倒な手法を取るまでもないかもしれない。道具としてではないアートが介在する強みはどこにあるのか。アートは行政の下請けやグローバル化がもたらす歪みの修復家に甘んじていてはならないのである。地理学者の水内俊雄は次のようにいう。

「ジェントリフィケーションがいい意味でも悪い意味でも働きづらい、スティグマの強い場所で、その呪縛を解き放つこと。セーフティネットの濃密なエリアとして、……レジリエントな地域を、脆弱な条件の中でどうつくりあげてゆくか、……事実上ジェントリフィケーショ

ンへの防波堤となる、あるいは共存できる地域という関係性」*14が構築される場と見なすことも可能という。つまり、本節冒頭に紹介したようなジェントリフィケーションのあり方、すなわち「立ち退きを伴った都市空間の階級的再形成」ではなく、貧困マネジメントの先をゆく強力な地域マネジメントによって、排除しないジェントリケーションが可能なのではないかという局面が生じているのである。「反=アンチというより、反=カウンター的なニュアンスをもつ」*15視点から捉えてみてはどうか提案する。

新自由主義 vs アンチという単純な二元論ではなく、地域固有の歴史的経緯を踏まえた上での、対ジェントリフィケーション戦略を、当然ながらアートセクターはもつ必要がある。例えばHAPSが取り組むアート事業の現場で、カウンター的な、つまり「もう一つ別な」手法について吟味することは有効ではないかと思うのである。

1 | 藏原藍子・松永大地(編)『平成29年度 京都市 文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業報告書』HAPS, 2018年, 8頁。

2 | 本節は中川眞「大きな力と対峙するアーツマネジメント」水内俊雄(代表編)『空間・社会・地理思想』第23号、大阪府立大学・大阪市立大学、2020: 207-13. の第4節をもとにコンパクトにしたものである。

3 | 木村正人「〈共コモンズ〉の私有化と抵抗 — 渋谷におけるジェントリフィケーション過程と野宿者運動」in 大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第22号(2019)、p.139-156: 143

4 | シン・ヒュンバン(荒又他訳)「プラネタリー・ジェントリフィケーション — それは何であり、何が問題なのか」大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第22号(2019)、p.127-137: 134

5 | <https://www.shibuyabunka.com/special/201704/f/> (2022/3/25アクセス)

6 | 木村正人 前掲論文: 143

7,8 | 木村正人 同: 139

9 | 前出注5のウェブサイト。

10 | デイビッド・ノヴァック(松井恵麻訳)「ジェントリフィケーションにおけるアート活動」大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第23号(2020)、p.181-198: 185。David Novak, 'The Arts of Gentrification: Creativity, Cultural Policy, and Public Space in Kamagasaki', in *City & Society*, Vol.31, issue 1, 2019, pp.94-118

11 | デイビッド・ノヴァック 同: 186

12 | 上田假奈代「現場のわりきれなさど、(あまり)現場にいない言葉たくみな人」大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第23号(2020)、p.199-205

13 | 藤田直哉(編)『地域アート』など。

14 | 水内俊雄「新自由主義 / ジェントリフィケーションに向き合って」大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第23号(2020)、p.165-172: 166

15 | 水内俊雄 同論文: 169

実施概要

2021年度 京都市「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」

[相談事業]

Social Work / Art Conference (SW/AC)

ディレクター|奥山理子 アシスタントコーディネーター|小泉朝未

年間相談件数 アーティストから10件 施設・団体等から23件

談話室 31回実施

[事例調査]

調査先|以下8件

京都市文化芸術総合相談窓口(KACCO)

enoco /大阪府立江之子島文化芸術創造センター

NPO 法人くらしネット21

京都市地域・多文化交流ネットワークサロン

京都府家庭支援総合センター

外国人女性の会パルヨン

医療ソーシャルワーカー有志

京都市男女共同参画センター「ウィングス京都」

監修|SW/AC リサーチャー|孫片田晶

[モデル事業]

招聘アーティスト|前田耕平

アートコーディネーター|石井絢子 リサーチャー|加藤隆文

実施期間|2021年4月-2022年3月

かめのめ〜パフォーマンス〜

実施日|2022年2月16日(水)

場所|高瀬川源流庭園内取水口〜元崇仁小学校手前須原橋

オープンラボ『かめのま』前田耕平

2022年3月5日(土)〜21日(月・祝) 13:30〜19:00 ※会期中の木・金・土・日曜日、祝日オープン

会場|HAPS HOUSE (京都市南区東九条東山王町1)

入場料|無料

オープンラボ『かめのま』プログラム かめのくち

配信トーク

3月5日(土) 14:00〜15:00

ゲスト|前瑞紀(京都市立芸術大学美術研究科絵画専攻構想設計)

3月11日(金) 16:30〜18:30

ゲスト|hyslom/ヒスロム(アーティストグループ)

3月12日(土) 13:00〜15:00

ゲスト|柳沢究(建築計画学・京都大学大学院 准教授)

3月13日(日) 16:00〜17:00

ゲスト|松波龍源(実験寺院 寶幢寺 僧院長)

3月19日(土) 18:30〜20:30

ゲスト|石倉敏明(神話学者・文化人類学者)

高瀬川ツアー+トーク

3月6日(日) 13:00〜16:00

ゲスト|エレナ・トゥタッチコワ(アーティスト)

3月10日(木) 13:00〜15:00

ゲスト|楊平(地域社会学者・環境社会学者・滋賀県立琵琶湖博物館学芸員)

3月17日(木) 13:00〜15:00

ゲスト|田端敬三(近畿大学非常勤講師・京都ビオトープ研究会代表)

3月18日(金) 13:00〜15:00

ゲスト|竹門康弘(河川生態学者・京の川の恵みを活かす会代表・京都大学防災研究所水資源環境研究センター
社会・生態環境研究領域 准教授)

3月20日(日) 13:00〜16:00

ゲスト|村瀬信/Max(京大大学院理学部岩石学専攻卒業)

かめのみみ〜高瀬川観望会〜

実施日|3月21日(月・祝) 18:30〜19:40

場所|高瀬川沿い(下京いきいき市民活動センター前〜柳原銀行記念資料館〜元崇仁小学校手前須原橋)

ゲスト|谷口かんな(打楽器奏者) / 小田純之介、篠原えり、松原瑞加、山本峻(京都産業大学神山天文台
サポートチーム)

協力|京都産業大学 神山天文台

【講座】

文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント講座2021

(オンライン配信により実施)

「共生とはなにか」

セミナー1 〈ひとり〉と出会うこと

日時 | 2021年8月27日(金) 19:00-20:30

ゲスト | 大川史織(ドキュメンタリー映画監督、文筆家) 聞き手 | 小泉朝未(HAPS, Social Work / Art Conference)

セミナー2 分けない眼差しとつくること

日時 | 2021年10月30日(土) 19:00-20:30

ゲスト | 青木陵子+伊藤存(アーティスト) 聞き手 | 藏原藍子(HAPS)

セミナー3 〈ことば〉との距離、〈ことば〉への期待

日時 | 2021年11月27日(土) 16:00-17:30

ゲスト | いいしんじ(小説家・文筆家)、モハーチ・ゲルゲイ(文化人類学者)

聞き手 | 奥山理子(HAPS, Social Work / Art Conference ディレクター)

マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした〈性の多様性〉に関する知識と、それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム

「#わたしが好きになる人は / #The_people_I_love_are」

(京都精華大学との共同開講)

キックオフシンポジウム

日時 | 2021年9月11日(土) 13:30-16:00

登壇者 | ティーター・ジェニファ・ルイーズ、太田尚樹、谷口洋幸、本田耕志、

緒方江美 / アフリーダ・オー・ブラート

ネットワーク構築ゼミ -1

現代メキシコの女性アーティストたちの活動から

基礎レクチャー「クィア・オブ・カラー批評—アメリカにおける非白人の知と経験」

日時 | 2021年10月10日(日) 13:30-15:00

登壇者 | 菅野優香(同志社大学 グローバル・スタディーズ研究科 准教授)

【人材育成】

アシスタントコーディネーター 1名を2020年度より対象者として雇用継続

業務内容 | 相談事業・調査・モデル事業・連続講座におけるアシスタント業務

プロフィール

【企画・監修】

中川真 なかがわ しん

アジアの民族音楽、サウンドスケープ、アーツマネジメントについて研究する。著書『平安京 音の宇宙』(平凡社)でサントリー学芸賞、京都音楽賞、小泉文夫音楽賞、現代音楽の活動で京都府文化賞、アーツマネジメントの成果で日本都市計画家協会賞特別賞(共同)を受賞。インドネシア政府外務省文化交流表彰。大阪市立大学都市研究プラザ特任教授。インドネシア芸術大学、チュラロンコン大学(タイ)の客員教授も務める。アートミーツケア学会副会長。

【相談事業】

Social Work / Art Conference ディレクター

奥山理子 おくやま りこ

母の障害者支援施設みずのき施設長就任に伴い、12歳より休日をみずのきで過ごす。施設でのボランティア活動を経て、2012年みずのき美術館の立ち上げに携わり、以降キュレーターとして企画運営を担う。アーツカウンシル東京[TURN] コーディネーター(2015-2018)、東京藝術大学特任研究員(2018)を経て、2019年より、HAPSの「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」に参画し、2020年、相談事業「Social Work / Art Conference」ディレクターに就任。東京藝術大学 Diversity on the Arts Project 非常勤講師。

Social Work / Art Conference アシスタントコーディネーター

小泉朝未 こいずみ あさみ

1991年大阪生まれ。臨床哲学研究室への在籍をきっかけに、子どもや多様なルーツを持つ人々との対話の活動や、共生に関わるアートプロジェクトの実践、記録、研究を行う。大阪大学文学研究科博士後期課程修了。博士(文学)。2020年4月より一般社団法人HAPS(Social Work / Art Conference)にアシスタントコーディネーターとして勤務。

【事例調査】

リサーチャー

孫片田晶 そん かただ あき / 立命館大学産業社会学部現代社会学科准教授

立命館大学産業社会学部准教授。専門領域は社会学の人種・エスニシティ研究、多文化教育。1982年生。学生時代の「在日韓国学生同盟」の活動がきっかけになり東九条マダンや地域での活動に関わっている。

【モデル事業】

招聘アーティスト

前田耕平 まえだ こうへい

1991年和歌山県生まれ。2009年カヌースプリントジュニア世界選手権ロシア大会出場。2017年京都市立芸術大学大学院美術研究科構想設計専攻修了。人や自然、物事との関係や距離に興味を向け、自身の体験を手がかりに、映像やパフォーマンスなど様々なアプローチによる探求の旅を続けている。

コーディネーター

石井絢子いしい あやこ

HAPS アートコーディネーター。1990年生まれ。2013 - 2018年、公益財団法人福武財団にて、ベネッセアートサイト直島の美術館・アートスペースの運営、エデュケーション、瀬戸内国際芸術祭でのアートプロジェクトの企画・制作等に携わる。2018年より現職。「京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」事務局とモデル事業の担当として、東九条・崇仁地域を中心にプロジェクトを行う。

リサーチャー

加藤隆文 かとう たかふみ

1985年京都生まれ。京都大学大学院文学研究科博士後期課程修了。博士（文学）。2022年現在、大阪成蹊大学芸術学部講師。専門は哲学、美学、芸術学。論文に「分析プラグマティズムからの提案——分析美学の問い直しのために——」(『美学』254号、2019年)、「パース思想を踏まえた「芸術の人類学」の展開可能性」(『美学』242号、2013年)など、単訳にシェリル・ミサック著『プラグマティズムの歩き方——21世紀のためのアメリカ哲学案内』上下巻(勁草書房、2019年)がある。

 継続調査

中村優花 なかむら ゆうか

神戸大学国際化学研究科博士課程前期課程修了。専門は文化政策、アートマネジメント。特に、地域再生や地域活性化を目的としたアートプロジェクトの運営に携わりながら研究している。2021年度は、特定非営利活動法人 BEPPU PROJECT のスタッフとして山口県で開催された「山口ゆめ回廊博覧会」の運営に関わった。

長澤慶太 ながさわ けいた

京都芸術大学 舞台芸術研究センター研究補助職員。演出補佐。二〇一四年九月より京都の小劇場「アトリエ劇研」の劇場制作として、劇場運営、劇場主催事業等の企画制作を行うほか、あごうさとし、村川拓也などの公演制作を担当。二〇一七年五月以降より、京都芸術大学 舞台芸術研究センター研究補助職員として、国内外の演劇祭を視察。現在は、村川拓也の演出補佐として作品の創作に関わりながら、同大学にてドラマトウルクに関する研究会の企画や、雑誌『舞台芸術』の編集補佐などを行う。論文に『ドキュメンタリー演劇における「現実」と「劇化」』『貧しさと豊かさ』など。

--

 【講座】

「文化芸術による共生社会実現のためのアーツマネジメント 講座2021」

 セミナー1 ゲスト

大川史織 おおかわ しおり／ドキュメンタリー映画監督、文筆家

1988年神奈川県生まれ。マーシャル諸島で戦死（餓死）した父を持つ息子の慰霊の旅に同行したドキュメンタリー映画『タリナイ』（2018年）で初監督。編著書に『マーシャル、父の戦場——ある日本兵の日記をめぐる歴史実践』（みずき書林、2018年）。両作品で山本美香記念国際ジャーナリスト賞・奨励賞受賞。近刊の編著書に『なぜ戦争をえがくのか——戦争を知らない表現者たちの歴史実践』（みずき書林、2021年）がある。

 セミナー2 ゲスト

青木陵子+伊藤存 あおき りょうこ+いとう ぞん／アーティスト

青木、伊藤ともに個々に作品制作を行いながら2000年よりアニメーションを中心とした共同制作を始め、近年では人の情緒の成長をテーマに数学者の岡潔のエッセイを主軸とした映像インスタレーション「9歳までの境地」を継続的に国内外で発表している。主な個展に、「青木陵子+伊藤存　変化する自由分子の WORKSHOP 展」（ワタリウム美術館、東京、2020年）など。

 セミナー3 ゲスト

いしいしんじ いし／小説家・文筆家

1966年大阪生まれ。1996年、短篇集『とーきょーいしいあるき』刊行(のち『東京夜話』に改題して文庫化)。2012年『ある一日』で織田作之助賞、16年『悪声』で第四回河合隼雄物語賞を受賞。『ぶらんこ乗り』『麦ふみクーツェ』『ポーの話』『海と山のピアノ』、『みずうみ』など著作多数。09年から京都市在住。21年『いしいしんじ訳　げんじものがたり』（講談社）を刊行、『こわいな! 恐怖の美術館』（熊本市現代美術館）へ出展。

モハーチ・ゲルゲイ モ／文化人類学者

大阪大学人間科学研究科・准教授。専門は共生学、医療人類学、科学技術社会論。近年、ベトナムと日本における生薬の栽培および研究開発の現場でのフィールドワークを中心に、病人と健常者の共生を促進する創業の比較研究を進めている。「プラネタリーヘルス」（planetary health）という近年注目を集める観念を中心に、環境の持続性と人間の健康の両立に焦点を当てる環境衛生の草の根展開を検証している。

マイノリティの権利、特に SOGI をはじめとした〈性の多様性〉に関する知識と、

それらを踏まえた表現倫理のリテラシーを備えたアートマネジメント人材育成プログラム

「#わたしが好きになる人は / #The_people_I_love_are」キックオフシンポジウム

 キックオフシンポジウム登壇者

ティーター・ジェニファ・ルイーズ ティ／京都精華大学ダイバーシティ推進センター長

米国シカゴ郊外出身。専門は応用言語学、言語復興、マイノリティスタディーズ／applied linguistics, language。2002年に来日し、富山県の高校で英語教育や国際交流団体を行う。旅や仕事で50カ国以上を訪れ、マイノリティ主導の教育への取り組みを学ぶ。現在も人種・民族やジェンダー、アイデンティティの問題、またそれらの問題への理解を深める教育方法を探求している。2020年度に京都精華大学ダイバーシティ推進センター長に就任。共通教育機構専任講師。

太田尚樹 おおた なおき／LGBT エンタメサイト「やる気あり美」編集長

神戸大学卒後、リクルートに入社。2年で退社しLGBTクリエイティブチーム「やる気あり美」を発足。同名メディア編集長に就任。文芸誌での連載や脚本制作など、幅広い執筆活動に従事するかたわら、企業や自治体にてLGBT 研修も行う。雑誌ソトコトにて「ゲイの僕にも、星はキレイで、肉はウマイ。」を連載中。

谷口洋幸 たにぐち ひろゆき／青山学院大学法学部教授

専門は国際人権法・ジェンダー法学。日本学術振興会特別研究員 PD（学習院大学）、早稲田大学助手、高岡法科大学准教授を経て現職。日本学術会議連携会員。主著に『LGBTをめぐる法と社会』（編著、日本加除出版・2019）、「性的マイノリティ判例解説」（共編著、信山社・2011）など。世界人権問題研究センター研究員。

本田耕志 ほんだ こうじ／京都市文化市民局共生社会推進室人権文化推進担当係長

京都が、LGBTQ の人もそうでない人も、お互いの多様性を認めあいながら、みんなが『カラフル』に輝いて過ごせるまちになるよう、交流会やLGBTQに関する情報発信などの活動もしている。活動団体名は「カラフル」。

緒方江美 おがた えみ / アフリーダ・オー・ブラート／本事業プロジェクトディレクター

「#わたしが好きになる人は / #The_people_I_love_are」プログラムディレクター。2004年ドラッグクイーンデビュー。京都メトロ「DIAMONDS ARE FOREVER」出演中。劇場、文化財団事務局勤務を経て2017年よりフリーランスアートマネージャー。2020年より（一社）地域共生社会創造ラボ 代表理事。作品発表を通じてマイノリティへの理解促進を目指す展覧会「LGBTQ ART LABORATORY」コーディネート、舞台公演「SYNTHESE -DRAG meets CONTEMPORARY-」共同制作等。京都芸術大学アートプロデュース学科、大阪芸術大学芸術計画学科非常勤講師。

ネットワーク構築ゼミ-1　現代メキシコの女性アーティストたちの活動から
基礎レクチャー「クィア・オブ・カラー批評ーアメリカにおける非白人の知と経験」

 登壇者

菅野優香 かんの ゆうか／同志社大学大学院 グローバル・スタディーズ研究科 准教授

同志社大学大学院グローバル・スタディーズ研究科准教授。専門分野は、視覚文化研究、クィア・スタディーズ。映像におけるジェンダーやセクシュアリティ、人種の問題に関心を寄せる。近著に「政治的なことは映画的なことー 1970年代フェミニスト映画運動」『思想』（2020年3月号）、「コミュニティを再考するークィア・LGBT 映画祭と情動の社会空間」『クィア・スタディーズをひらく』（晃洋書房、2020年）など。11月に編著『クィア・シネマ・スタディーズ』（晃洋書房）を刊行予定。

 プロフィール

2021年度 京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業

企画・監修 中川眞
主催・事務局 一般社団法人 HAPS
遠藤水城、藏原藍子(全体進行)、石井絢子(本事業主担当)、岡永遠(報告書進行)、
沢田朔(広報)、小泉朝未(本事業アシスタント)、はが美智子(経理)、櫻岡聡
所管 京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課
四元秀和、天野裕之、笹原由季

2021年度 京都市 文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 報告書

発行日 2022年3月31日
発行元 一般社団法人 HAPS
〒605-0841 京都市東山区大和大路通五条上る山崎町339
Tel. 075-525-7525 Fax. 075-525-7522
執筆 石井絢子、奥山理子、加藤隆文、小泉朝未、孫片田晶、中川眞、長澤慶太、中村優花、
前田耕平
撮影 石井絢子・中谷利明・前瑞紀(p.64～76)、片山達貴(p.113、118、119、120、126)
編集 松永大地(ポケット)、石井絢子、藏原藍子(ともに HAPS)
編集・進行管理 岡永遠(HAPS)
アートディレクション 見増勇介(ym design)
デザイン 関屋晶子(ym design)
印刷 株式会社イニユニック

著作権法で定められた範囲を除き、本書の無断での複製、複写、転載を禁じます。