

2023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

2023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

2023

HAPS

一般社団法人HAPS | 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 | <http://haps-kyoto.com>

HAPS

HAPS

2023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

2023

目次

004 はじめに 文|中川眞

010 第1章 相談事業

012 SW/ACについて

014 「ケアまねぶ」共催勉強会レポート

相談いろいろ

016 アクセシビリティ・合理的配慮に関わる相談事例
YCAM「バック・トゥ・バック・シアター」上演にあたって

017 2023年度の事例より

019 特別収録 SW/ACスタッフによる「談話室」

026 ディレクターズノート
相談というはたらきについて考える 文|奥山理子

032 第2章 モデル事業

034 2023年度企画
離れられない大切な場所でも生きていくために
——2023年度事業によせて 文|石井絢子

取り組みの紹介

040 ① 東九条 空の下写真展2023

045 ② 高瀬川モニタリング部×崇仁児童館ワークショップ
③ 大阪公立大学「Equity(公正) & Justice(正義)を軸にしたソーシャル
アートコーディネーター人材育成事業」リサーチプログラムの担当

046 ④ リサーチの開始 —東日本大震災伝承施設
「南三陸311メモリアル」視察

⑤ 〈不可視化への抵抗 — 「世系と職業に基づく差別」と
「日本美術史」に関する研究〉への登壇

047 ⑥ 1960年代～80年代のイギリスのコミュニティアートに関するお話会
⑦ 学生やアーティストとの関わりや居場所づくりも見据えた
「崇仁絆食堂(子ども食堂)」設立準備への関わり

050 2023年度モデル事業報告
コミュニティとアート:「集团的オーサーシップ」は可能か 文|小林瑠音

064 継続調査

065 2021年度モデル事業(招聘アーティスト|前田耕平) 継続調査報告
なにかの、だれかの「め」となって、新しい世界を発見する 文|居原田遥

080 第3章 普及・啓発事業

京都精華大学公開講座「あなたの隣を歩く人がいる」
(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)

082 報告書に寄せて
「正しいこと」は誰にもわからない
マイノリティ、人権、市民運動の現在地 文|山田創平

088 ワークショップ
「『聴く』ことの不透明性とマイノリティの表現」レポート 文|中川眞

104 プロフィール

106 実施概要

はじめに

文 | 中川真

本冊子は京都市の2023年度（令和5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。本事業の本を正せば、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」に遡る。21世紀に入ってから、我が国では社会的課題に向き合うアートの取り組みが活発になるなかで、京都市が積極的にその導入を図るべく政策化したものであり、翌2018年度（平成30年度）には「文化芸術による共生社会実現のための基盤づくり事業」という、社会包摂型の事業名へと変化した。さらに2019年度（平成元年度）には事業名に微修正が加えられ、「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」となった。2017年度から通算すると足掛け7年の、息の長い文化施策として安定的に取り組まれてきた。

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。HAPS は東山区五条、南区東九条と北区楽只に拠点があり、地域との連携を保ちながら多様な事業を展開しているが、本事業はこれらの地元において目に見える成果をあげるというよりは、モデル的な事業や教育・啓蒙的な活動を通して、京都市のみならず広く国内の事業者、行政、専門家、市民に関心をもってもらえるような情報や方法論を提供することをめざしている。その7年の過程で、事業の重心もゆっくりと、しかし明確な変化を遂げてきた。

2017年度の事業開始当初は、京都市や HAPS に社会包摂的なアート活動の経験や情報のストックが乏しく、いわばゼロベースで事例調査、コーディネーター育成の仕組みづくり、モデル事業、普及・啓発事業、相談対応窓口の開設準備といった柱でスタートした。京都市内での福祉施設、医療施設などでのアートの取り組みに関する情報は皆無に等しく、事例調査を重ねるうちに、市内での取り組みがかなり進行しているという全体像が明らかになってきた。また東九条にコンテンポラリーのダンサー・振付家を招き、高齢者との協働的な上演作品の実施など、実験的ともいえるモデル事業を開始した。その公演が感動的であったことを今でもはっきりと臉に浮かべることができる。ダンサーの発案で、本事業に関わる京都市職員も舞台上に上がって演技をしたことも、まさに相互包摂的な場面として印象深かった。また、ほぼ毎月のように関西の主だったアートコーディネーターの方々に集まっていたが、

相談窓口やワークショップの方法論などについて議論を重ねてゆき、2020年に Social Work / Art Conference (SW/AC) を開設できたのは大きなエポックであった。

本事業がめざすような地域社会の人々が共に担っていくような文化芸術の活動、そして結果としての共生的な社会の実現のためには、単に場所をつくるだけでは不十分で、適切に動ける人材の育成が非常に重要である。「人づくり」の重要性を鑑みながら、初年度、2年度と社会包摂的なアーツマネジメント講座を開き、そこから人材を育てようとしたのであるが、しっかりと手応えを得るのは難しかった。その当時から参加していただいた市民のなかには、今日まで関係が続いている人もいるから、無意味ではなかったのであるが、自律的に動き始める人が出たかという点、そうではない。そこで、クラス形式的な講座の提供はやめ、ピンポイントで重点的に育てるという雇用型の育成方式に切り替えたところ、望ましい結果が出た。また、モデル事業は、取り組みを重ねていくうちにアーティスト視点での協働を生み出すものに加えて、住民や地域に長く関わってきた人々そのものの資源・アイデアのなかから文化芸術的な活動をコーディネーターが介在し、掘り起こすといった方向性も現れ、大きく展開したことが特筆される。もちろん、私たちはアーティストの意味や重要性を否定するものではないが、地域の歴史的・文化的文脈によって、より多様なコーディネートの方法があり得ることを身をもって体験したのである。ただし、本事業において取り組みを始めたアーティストの継続的な活動については、何がしかの形で支援や検証を続けている。

以上のようなプロセスには、2020年3月頃からほぼ3年間続いた COVID-19による劇的な社会の変化がオーバーラップしている。コロナ禍は、究極の状況のなかで文化芸術は必要なのかどうかという問いを私たちに突きつけた。ドイツ政府はその時、早々と「Yes」と言ったが、日本政府の当初の対応や、SNSをはじめとする一般の言説空間の中では、アート活動は密をつくるがゆえに否定的に捉えられていた。しかし京都市が、全国にも例がない自治体によるスケールの大きなアンケート活動を実施し、その結果を踏まえて矢継ぎ早にアート関係者支援を打ち出した。そのような行政の覚悟のもと、HAPS の本事業も粛々と続けることができたのである。コロナ初年度も変わりなく、モデル事業は実施された。もちろん、コロナという状況を受け止めた上での実施であり、無理をしたわけではない。しかし何度も立ち止まりながら歩みを進めたプロセスこそが、大きな学びであったことも違いなく、今日の活動にしっかりとした基礎を与えてくれている。

今年度は相談事業、モデル事業のほか、京都精華大学との文化庁事業の共催に取り組んだ。ここでは、相談事業、モデル事業について、担当者（奥山理子、石井侑子）へのインタビューに基づき、簡単に報告する。詳しくは、後のページの担当者等による報告をご覧ください。

1. 相談事業

南区東九条地域にある HAPS HOUSE を拠点として、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と東美沙季が Social Work/Art Conference (SW/AC) に寄せられた相談への対応を行った。開設以来4年目を迎え、今年度は54件の相談に応じた。相談件数は増え、さらに内容は多様化し、取材などを受けることもあって SW/AC の認知度は高まってきている。

事業概要はメインの相談対応のほか、共同研究、アウトリーチ、記録発信がある。相談対応は、「きく」「つなぐ」「わたす」「さがす」という4つのフェーズに準拠しながら、固有の文脈を背景としている個々の相談に対して、マニュアル的ではない工夫を凝らした対応をしている。説明や紹介、助言のみならず、背中を押すなどといった伴走型支援が中心であるが、個人ではなくプロジェクト型の相談が持ち込まれた場合には、どこまで関与するのか、踏み込むのか、極めて繊細な調整的対応が必要であり、その専門性が磨かれていっているといっていよう。

一例を挙げると、現在、LGBTQ+ に関わる絵本の制作に関する相談を受けているが、相談者は行政の人権担当の職員と LGBTQ+ の当事者である。性的マイノリティに対する理解や共感が社会では依然として低いなかで、子どもたちにその問題について知ってほしいという動機のもとで、絵本制作の意向となったのであるが、その実務（編集や画家、執筆者など）について不案内なため相談にやってきたのである。SW/AC の役割は、絵本制作のチームをつくることである。相談者とどのような絵本にしたいのかなどという対話を経て、編集者、画家、執筆者が選ばれた。ディレクターの奥山は SW/AC が前面に出過ぎないようにコントロールするという。相談者と編集者、アーティストたちによる自立したコミュニティが生まれることを願うからである。絵本づくりを通して、相談者だけでは抱えきれない問題を共に分け合う仲間をつくる、そういったサポーターを増やす、それが SW/AC のミッションでもある。SW/AC が強くマネジメントを握ってしまうと、関わる人々が SW/AC に依存してしまうだろう。それではせっかくの出会いが活かされないことになる。そうならないように繊細に判断し、一定の距離を保つのが肝要なのである。

さて、このほか今年度になって特徴的な相談が増えてきている。それはアーティストからのものである。保育士にインタビューをして作品に繋げたいので紹介してくれないかというもので、作品に直結する相談である。あるいは、発達障害があるが絵を描くことが好きで、それを職業にしたいのだからどうすればいいのか、という相談もきた。自身の特性による困りごとが何か整理しながら、安心して制作活動に取り組めるよう工夫できることを共に考えることになった。また、福祉施設からは、施設で新しい雇用枠ができたので、文化芸術を専門と

する人でふさわしい人がいないだろうかというリクルートに関する相談があった。アーティストだけでなくアートコーディネーター的な役割も求めているものであるが、施設にアート活動を定着させる重要な仕事が生まれてきたといえるだろう。

冒頭で SW/AC は認知度が高まってきていると書いたが、今年度は大阪公立大学が主催する事業「Equity（公正）と Justice（正義）を軸にしたソーシャルアートコーディネーターの人材育成」にてレクチャーをするなど、トークの機会が増えた。また山口県の山口情報芸術センター（YCAM）からは、障害のある人たちの演劇カンパニーを招聘するに際しての運営の相談や、大学の卒業制作に障害のある人に関する表象を用いたいということで関係者・機関を紹介するなどした。

共同研究としては、「ケアまねぶ」という実践的な取り組みを長津結一郎氏（九州大学）、タカハシ‘タカカーン’セイジ氏（アーティスト、介護福祉士）、松岡真弥氏（アーツオーガナイザー）らと行った。これはハラスメントや抑圧に見舞われることのある若手芸術家が安心して作品制作などに取り組むことのできる体制をつくることをめざすものである。社会福祉の領域における「ケアマネジメント」の手法や考え方を参照しながらケアプランを計画、実施するというもので、SW/AC の活動と親和性の高いものであり、ディレクターの奥山は、来年度からは SW/AC の事業の一つとして「ケアまねぶ」を取り組んでゆきたいと展望を語っている。

個別相談会と談話室はそれぞれ1回の開催に留まり、活発に展開することはできなかった。来年度以降のことであるが、これまでの活動を引き続き充実させることに尽きるが、近年、各地でアート関係の相談窓口が増えてきている。それだけアート側にも社会的関心について自覚的になってきたということであるが、SW/AC としてはそれとの差異化を図ってゆくというよりは、それら窓口とのネットワークに参入して、相談対応のノウハウなどを共有、構築してゆきたいと思っている。それぞれの窓口には独特の手法や専門性があるはずで、それらが開示されノウハウがオープンになることによって、アーティストは護られ、アート界の利益は高まるのではないだろうか。

2. モデル事業

モデル事業は HAPS の石井絢子アートコーディネーターによって、昨年度に引き続き、東九条地域において「東九条 空の下写真展」を軸として実施された。HAPS は2017年度からこの地域にアーティストを招き、地域住民とのコラボレーションを含む形で「共生」をめざしたアート活動を推進してきた。従来から固有の文化的伝統をもち、近年でも東九条マダンという文化形式を生み出したこの地域に、新たにアーティストを介入させようとするプロジェク

トは、ある意味で地域住民に困惑の感情を抱かせたことは確かである。しかし、地域に潜在する資源をアートという表象によって可視化し、新たな関係性を地域住民にもたらし、決してアーティストのプレゼンス向上のためだけにやっているのではないということがある程度浸透してゆくに連れて、地域と HAPS の間には徐々に信頼関係が築かれていったように思う。

石井は2018年夏から HAPS にて働き始め、2019年度からモデル事業のアートコーディネーターとして、崇仁・東九条地域に関わってきた。その過程で、彼女はアーティストと協働するかたわら、地域住民あるいは地域で働く人々とのコミュニケーションを重ねていった。長年に亘って高齢者福祉と関わり現今の地域の大きな変貌に危機感を抱く人、近年多く現れてきた芸術系の学生との協働を模索する人、写真などの記録のアーカイブが必要と思う人など、大きな熱量をもちながら地域の過去を知り、未来をなんとかしたいという人々とのネットワークの中に参入していったのである。それぞれの思いを叶える方法はないのかと模索する人との出会いと共に、やんそる氏 (Book x Coffee Sol. 店主、東九条マダン) らによる写真展というアイデアに出会い、こうした出会いも一つの理由となって、アーティストを招聘しない事業のあり方の模索が始まった。

2022年に第1回の「東九条 空の下写真展」が開かれ、石井は人々の動きを専門家という立場からサポートした。2023年の第2回では、石井はサポート=支援という立場ではなく、実行委員会の主要なメンバーの一人として、より当事者的働きへと仕事の内容を深化させていった。HAPS は第1回が協力、第2回が制作協力という形で関係者として名前を連ねたものの、運営などの実質的なハンドリングに組織として関わることは控えた。ただ、多くの役割を担った石井の人件費は HAPS から支出されているゆえ、組織としての一定の責任を担っているとはいえる。

2023年度の第2回「東九条 空の下写真展2023」は11月3日に東九条マダンの会場 (元山王小学校)、11月18～19日に地域内3か所の野外会場にて実施された。写真展の実施に至る人々の思いの一部は上述した通りであるが、よりマクロな背景としては、崇仁地域も含めて、大きな開発の流れ (京都市立芸術大学と京都市立美術工芸高等学校の移転、〔仮称〕チームラボミュージアム京都の建設) への気持ちの向け方がある。ただ、それぞれの施設の発生要因を同列に論じるわけにはいかず、再開発による変化についても様々な考えの人がおり、写真展において何らかの立場を鮮明に打ち出しているわけではない。まさに多様な考えを尊重する地域の人々の表現の場として機能しているように見える。チラシのテキストから引用すると「変わりゆくまちの中でたくさんの人が暮らし、たくさんの言葉が交わされ、笑ったり泣いたり励まし合って生きてきました。そのことを、よそ行きではなく普段着のまま、行き交う人たちと広く高い空の下で分かち合いたいと思います。写真を通じて、互いの存在を尊

重しあいながら過去・現在・未来をつなげ、一人ひとりが考える場となることを楽しみにしています。」ということなのである。そこでは「共生」という言葉・実践を、様々な人々が様々な再解釈しようという意図が込められているのではないだろうか。

石井は実行委員会のメンバーとしてマネジメント全般を少しずつ担った。それは「全体の進行と管理」「仕事の洗い出し、役割分担」「理念やガイドライン、写真使用許諾書等の検討」「地元の自治連合会への出席、書類作成」「トーク、ツアーコンテンツの検討と調整」「デザインまわりの進行管理 (チラシ、展示パネルなど)」「情報保障に関する検討」「展示写真の選定補助、解説テキストの作成、展示準備」「プログラム当日の運営管理 (シフト作成と管理など)」「広報、記録の管理」といった誠に多岐にわたるものである。HAPS は美術に根ざす法人なので、そのノウハウも活かされているのではないかと思う。

冒頭で記した通り、本事業は共生社会実現のための基盤づくり事業であり、このモデル事業がそれにどう応えているのかが問われるだろう。それを考える時、この写真展が野外展示である点が大きな意味をもつ。石井が「公共空間に展示することによって、その場所の公共性がいっそう強まるのではないか」というように、「プロの写真、アマチュアの写真、過去と現在など、様々な写真群を整理しつつ、特定の差異づけをしないで等価値として平等に展示すること、そういった公共空間をつくってみようとする、それも共生への一つの道標になるのではないか」と石井は指摘する。

モデル事業としては、これ以外に崇仁絆食堂立ち上げの運営会議への参加、崇仁児童館×高瀬川モニタリング部 (2021年度モデル事業を起点とした実践) ワークショップの実施 (2023年10月) に取り組んだほか、文科省科学研究費「アートによるまちづくりに抗する地域住民とアートコーディネーターの協働 (研究代表者: 中川真)」と組み合わせて、熊本県水俣市、宮城県南三陸町などにおいて先進事例の調査を行なった。

また、石井は大阪公立大学「EJ ART」人材育成プログラムのレクチャー・フィールドワーク、〈不可視化への抵抗—「世系と職業に基づく差別」と「日本美術史」に関する研究〉発表集会に招かれて口頭発表を行なった。

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、2023 年度のいくつかの相談事例の紹介、スタッフによる座談会を掲載するとともに、それらの活動を総括するディレクターの言葉を掲載します。



就労継続支援を行う蓬菜の家オープンハウスを訪問。仕事の場を案内してくれた坂本淳子さんは創作ワークショップの講師を担当することも（撮影 | あすまはな）

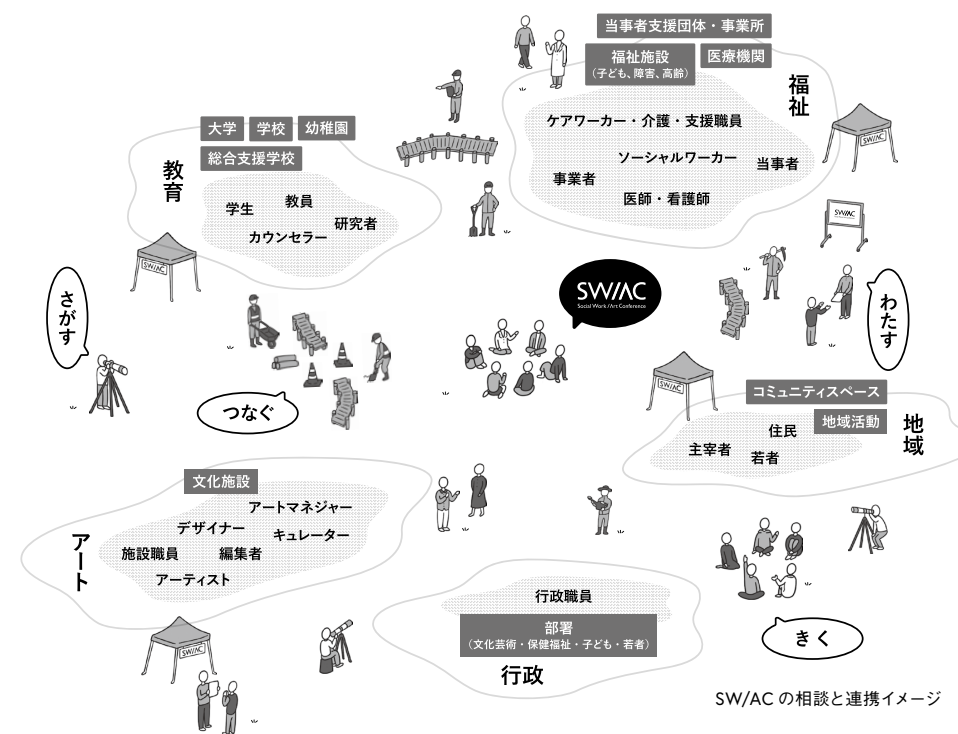


SW/ACのあるHAPS HOUSE（撮影 | 守屋友樹）

SW/ACについて

Social Work / Art Conference (SW/AC) は、福祉をはじめとする多様な分野と文化芸術をつなぐための相談事業です。2023年度は、京都市内外の文化施設からアクセシビリティに関わる相談が複数あり、鑑賞者や観客の多様さに関心を向ける人が増えてきたことを感じた一年でした。

SW/ACの活動事例を紹介してほしいという芸術系大学教員からの依頼をきっかけに、若い学生たちの対話のニーズや相談へのハードルなどを知ることができました。寄せられる相談に対応しつつ、より良い仕組みや関係性を様々な場所で探っていくというサイクルを回すことも試みています。アウトリーチでは就労支援事業所を利用するメンバーの創作活動や仕事の様子を見学、相談者と相談員双方が安心して関わり合うために医療ソーシャルワーカーへのヒアリングを実施しました。インリーチ（勉強会）では福祉やケアに焦点を当て活動する芸術関係者を勉強会に招きました。文化芸術関連の相談所の開設が増えている昨今、SW/ACで大切にしていることを振り返るきっかけになりました。多様な活動領域や関心をもつ相談者がいるからこそ、どこまで対応するのがお互いにとって良いのか、線引きの難しさを感じることも。相談対応時に指針となるガイドラインなど、対応を言語化して公開する準備も始めています。



SW/ACの相談と連携イメージ

- きく —— 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
- つながり —— 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
- さがす —— 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

「ケアまねぶ」共催勉強会レポート



SW/ACでは毎年、相談の質を高めるためのインリーチ（勉強会）を開催しています。2023年度はディレクターの奥山がメンバーになっているリサーチ・コレクティブ「ケアまねぶ」と一緒に勉強会を行うことになりました。

勉強会では福祉やケアに関心を向けつつ、ネットワークづくりを試みるアート関係者の活動事例を共有してもらうことができました。

「ケアまねぶ」とは

2021年末ごろからだんだん結成されつつあるリサーチ・コレクティブ。一人ひとりのためのケアを突き詰めると多くの人のためになる予感から、福祉のケアマネジメント理論のアート分野への応用を試み、アーティストの日常にも関わるマネジメントを模索するチーム。

芸術家らのピアサポート、ケアや福祉に近接する文化芸術活動

1回目は2023年7月に開催。舞台芸術分野の制作者に向けたメンターシッププログラムを行う「バッテリー」から清水翼さん、柴田聡子さんを迎えました。制作者が課題やビジョン、そして不安を共有することができるメンターシップの仕組みは、劇団やダンスカンパニーの中で実演者とは異なる立場で動く制作者にとってピアサポート的な意味を持ちます。先輩後輩間のノウハウの伝達が機能しなくなっているからこそ、サポートの仕組みを整えることが有効なのでは、という参加者の意見も聞かれました。

2回目の勉強会はその翌月8月に開催。ゲストはインディペンデント・キュレーターで、社会福祉士の資格取得に向けて勉強中の青木彬さん。芸術家や支援者らが移住して地域の生活改善を目指す「セ

ツルメント運動」についてのリサーチの紹介をしてもらいました。社会福祉活動として取り上げられるセツルメント運動では、ものづくりや芸術鑑賞などがコミュニティの中で行われることも。生活を豊かにする、ケアや教育の一環として行われてきた文化的な表現活動は、現代のアートプロジェクトの成り立ちや意義を考える上でも参考になると青木さんは言います。

作家の生活や創作活動の継続への視点があるからこそ

勉強会では「ケアまねぶ」が取り組んでいる、アーティストの「ケアマネジメント」に関するモデルケースの共有も行われました。「アセスメント」と言われるヒアリングを経て立てられた「ケアプラン」においては、創作手法に関することから、周囲とのコミュニケーションや個別の心理的な傾向に至るまで対象者の潜在的なニーズが明らかになっています。

プランの中では、ニーズに対する支援策だけでなく、相談したアーティスト本人の役割や活用できる機関・サービス、課題が解決したかを評価する

時期についても明記されているのが特徴的です。また、アーティストとその周囲にいる人たちが本人の弱みや不得意なことをあらかじめ共有し、それぞれがケアし合える環境をつくっておく。このように事前に環境に介入して、状況を変えていこうとするのも独自の視点といえます。

SW/ACでは、相談対応を「きく」、「つなぐ」、「わたす」、「さがす」という大きく4つに分けて整理して、相談者のニーズに対応することに力を入れています。「ケアまねぶ」のように課題解決がなされたか、評価する時期や相談者本人の役割などをはっきりと確認するわけではありません。アーティストへのケアマネジメントの応用は、アーティストとともに本人の生活や創作活動が「継続」していくことを目指すからこそ必要な視点なのでしょう。

ケアをし合うことのできる仕組みが文化芸術関係者の間でも求められていること、またアートの実践を捉え直す活動が福祉の中にも見出せることを改めて確認した勉強会でした。今後SW/ACでも、モデルケースの共有、相談対応時のアセスメントを更新する機会を設定したいと感じました。



これまでの活動アーカイブがウェブサイトでも公開されている
https://battery-am.studio.site/1st_report



福祉・医療・アートの領域を跨ぎながら活動する人々へのインタビュー集『アートにおける臨床的価値を考える』。青木さんは領域を横断するアートの評価方法を多元化することも試みている

相談いろいろ

アクセシビリティ・合理的配慮に関わる相談事例

YCAM 「バック・トゥ・バック・シアター」上演にあたって

相談 オーストラリアを拠点に活動し、知的障害や発達障害を持つ俳優たちで構成される「バック・トゥ・バック・シアター」の上演、ワークショップなどを予定している。公共の劇場文化施設として鑑賞者にどのような配慮ができるか相談したい。

劇場や文化施設のアクセシビリティを高めるべく、様々なサポートを必要とする来場者に向けた発信をしようと企画者が思い立ち、そこで気づくのはサポートの幅の広さです。山口県山口市にある山口情報芸術センター（YCAM）の相談ケースでは、「バック・トゥ・バック・シアター」の上演をきっかけに、そもそも劇場は障害のある人やサポートを必要とする人にとって、どのような場所になっているのか、どう変化すると良いのかを考えることになりました。

SW/ACからは、障害の特性が多様であり、上演広報で事前にサポートを網羅的に明記する難しさを説明しました。合理的配慮を行うという考え方に照らせば、何らかのサポートを必要とする人が来場するときに相談ができ、一緒に対応を考えてもらえることが重要です。公演にあたっての広報では、来場や鑑賞に際して不明点があれば、相談してほしい旨を記載することに。

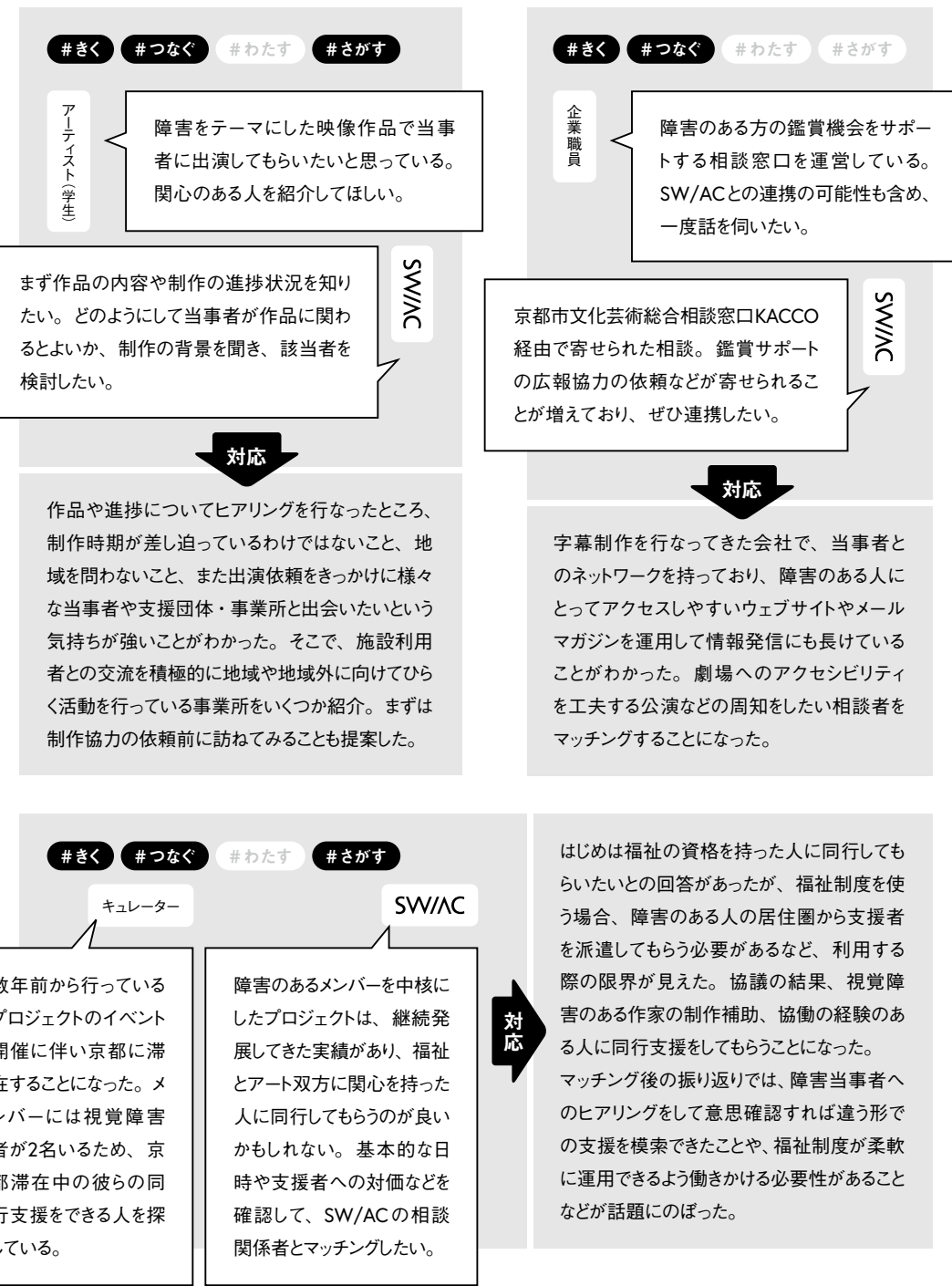
また来場者からの問い合わせに備えて、事前にカンパニーから提供してもらう方がよい情報に関する特筆事項（上演時間、音、光）などがあるか検討しました。

結果的に、YCAMからの広報発信では、「その他、プログラム内で必要なサポート、ご不明な点がありましたらご相談ください。プログラ

ム外でのサポートが必要な場合は、介助者と一緒に参加ください。」と掲載されることになりました。会場では、託児サービス、車椅子で鑑賞できる客席、ヒアリングループ（補聴システム）貸し出しのほか、鑑賞中に利用できる休憩スペースをつくることも試みられました。YCAMのスタッフからはこうしたサポートは公演に関わらず必要性を感じるため、今後も提供できるようにしたいとの意見をもらうことができました。



2023年度の事例より



特別収録

SW/ACスタッフによる「談話室」

話者：奥山理子
SW/AC
ディレクター



小泉朝未
SW/AC
コーディネーター



東美沙季
2022、2023年度
アシスタント
コーディネーター



分野を超えた対話の場をつくってみよう、をテーマに様々な人を招き、HAPS HOUSEで年に数回のペースで開催されている企画「談話室」。開設4年目の2023年は、SW/ACディレクター奥山とともに相談対応を行っていたコーディネーターの小泉が産休となり、その間助っ人として東が7か月間在籍するなど、奥山1人から始まった相談事業に3人目のスタッフが加入することとなりました。小規模ながら複数の視点と経験が交差したSW/ACについて、実務とは距離を置いた話など含め、「談話室」という形で振り返ってみます。

小泉 | 今日はスタッフ「談話室」ということでSW/ACを経験した3人のスタッフが、フラットな立ち位置で話してみようと集まりました。いつもの「談話室」ではテーマを決める時もありますが、その日集まった時の関心から始めることもあるので、今日はこのスタイルで始めましょう。

奥山 | 改めまして、ディレクターの奥山理子です。東さんはお久しぶり。何か月ぶりでしょうね。実はこの3人でちゃんと話したことはなかったですね。2020年にSW/ACを開設して早くも4年と

いうことで、今日スタッフを経験した人たちで談話室をしてみたいと思ったのは、2人はSW/ACに関わっているんな相談を対応したり、それ以外の活動に関わったりとか、いろんなことをそれぞれ経験していると思うんですけど、改めてどんな立場で、どんなことを見たり感じたりしたのかなっていうのを、実務とは離れたところで話せるというの、実務とは離れたところ、それは話すのにちょうどいいタイミングかもしれないなと思って場を設定しました。私自身も環境の変化は……最近、引っ越したことでしょ。暮らしに対する基準を変えたことが大きく、HAPS HOUSEとみずのき美術館を行き来しながら仕事をするというワークライフバランスについて考えながら取り組んでいるところです。

小泉 | 小泉朝未です。HAPSに関わり始めた頃は、記録の係として共生社会事業のレポートを書いたり、研究したり文章を書いたりしていました。そういう世界からアートや福祉の実践の場に入ったので、今もですけど、最初、相談に来る人一人ひとりが全然違う感じを受けました。そして、相談の答えというのは、やってくる人と一

きく # つなぐ # わたす # さがす

アーティスト

アーティスト・イン・レジデンスの応募などを通じて、地域の人に話を聞き、リサーチをもとにした制作発表を全国各地で行ってきた。京都に住まいを移したが、同じスタイルで制作を続けたい。どのような場所や人とつながると良いか話を聞いてほしい。

引っ越し後、関係団体の情報がない中で、人づてにSW/ACのことを知って問い合わせをもらった様子。リサーチの仕方やテーマについて話を聞きたい。

SW/AC

対応

面談では、これまでの活動や今後の制作の予定などを聞かせてもらった。地域活動の拠点となっている文化施設などの情報を共有した。高齢者に地域の歴史についての話を聞きたいという要望もあったが、福祉施設へ飛び込みで協力を依頼するよりも地域交流の場として開かれているイベントなどに訪問することを提案。情報収集の方法として、役所への問い合わせなどを一緒に検討した。

きく # つなぐ # わたす # さがす

アーティスト

制作活動を続けたいと思っているが、障害特性で情報収集や手続きが苦手。販売先や展示会場の情報収集を手伝ってほしい。

主に平面作品を制作するアーティストで、カフェでの展覧会や販売の経験がある。障害特性についてヒアリングをしてから、これまでの活動はどのように展開していたのか、今後どのような情報をどのようにして提供すると良いか考えたい。

SW/AC

対応

面談時、相談者自身の特性をまとめた解説書を持参してくれたことで、情報提供の際の手がかりとなった。また体調の変化や対人関係によって制作状況が変化することがわかった。相談者が既に就労移行支援事業所とつながっていたので、事業所とSW/ACが連携しながら発表場所などの情報を提供することになった。

きく # つなぐ # わたす # さがす

SW/AC

高齢者介護施設職員

施設内にあるホールを地域で文化活動をしている人に使ってほしい。入居者の中には創作活動に関心のある人もいる。職員の関わり方についてアドバイスをもらいたい。

相談者は、以前にアーティストが入居者と対話し、制作した演劇作品に関わったことがあり、以降、様々な芸術のあり方や芸術が対人関係にもたらす効果に関心を持ち続けている様子。一方で、他の職員とその感覚を共有することの難しさも感じている。具体的にアーティストやワークショップの提案をする前に現場を訪問したい。

対応

実際に施設を見学し、入居者の生活や日中活動の様子に触れ、担当職員からレクリエーションの準備や実施の様子を聞かせてもらった。見学時に挨拶できた職員にはSW/ACが相談対応していることを伝え、今後もイベントなどの際に施設訪問を続けることになった。ホールについては、SW/ACの相談関連で利用したい人に案内することになった。

緒につくっていけないのではないかと最近実感しています。正解は一つじゃないっていうか、もっともっとバリエーションを知りたいなと思えるようになったというか。今の関心事としてはそのあたりです。

奥山 | なるほどねえ。

小泉 | 3年ほど仕事をして、自分の環境の変化としては、子どもが生まれるということがあって。で、お休みをいただいて、その期間はスポッと抜けて社会からちょっと離れる経験もしつつ、でも、やっぱり人と喋りたいなと仕事に早めに戻ることにしました。今日は楽しみです。初年度にやってもらったインタビューとかをちょっと読み返してきました。勇気がいったんですけど。よりそこから進展した内容が見えたら嬉しいなという。

東 | 東美沙季です。去年の12月、大分県の別府にいました。BEPPU PROJECTのインターンシップが終わったぐらいで、HAPS スタジオを利用している知り合いのアーティストに、求人が出てるとよと教えてもらって、応募して、小泉さんがお休みされてた年明け2023年1月から8月まで、HAPS HOUSE で働いてました。その後名古屋でアートプロジェクト運営の仕事に就いて、先日ちょうど終わり、これからどうしようかなというところですよ。

奥山 | 東さんはSW/ACの仕事で、どんなことが印象に残ってますか？

東 | 相談対応をする人が、悩みがあることやモヤ

モヤがあることと、解決することの間にいるというか、真っ直ぐ繋がってる感じをつくるのが不思議だなって思いました。すごく感覚的ですけど。

奥山 | ふむふむ、ということだろう。

東 | 私がこれまで経験したようなアートプロジェクトだと、お客さんというのは見えなくて、どんな人が作品に出会うか、というのはわからないことが多かったんです。作品制作のサポートをしている時や展覧会会期中に、毎日ずっといることができるわけじゃないので、一体どういう人たちが来てるかわからなかったんですが、相談対応は、直接相手が見える環境にいるのがすごく真っ直ぐだなと思って。

奥山 | それは面白いですね。イベントでお客さんを相手にするのも全然違う感じがした？

東 | そうですね、繋がっている感じ、私たちがいることでこの場ができているんだ、というような繋がり。関わってる感があるというか。SW/ACがそこにいることで流れができていくみたいな。それは他の現場ではなかったなあ。ちゃんと今自分のいる位置がわかるのがいいなと思ってました。

小泉 | そう言われるとアートプロジェクトのマネジメントと相談業務の違いという比較をしたことがなかったです。

奥山 | そうね、でも確かに、両者の悩み事を結んだからこそ今日があるという流れは、アートプロ

ジェクトとはまた違うのかも。私も普段そんなに明確に比較はしてきてなかったから、興味深い。

奥山 | 私は東さんと一緒にやっていた時に面白かったのが、2人でオフィスで仕事をしている時に、なんか、謎めいた問いをくれるんですよ。結構本質的な。それ、今、仕事の片手間では絶対答えられない、みたいな内容で。きっと初めての現場とか、初めての人と出会う中で、東さんの中でいっぱい「？」が生じて、そのどれもがこの世界を捉えようとする根源的なことに関係してそうだからと一身に受けて、でも1人では消化できないものだから、とりあえず横に私いるから聞いてみようみたいな。それが毎回面白くて。「障害ってなんだろう？」とか、「キュレーションってなんですかね」みたいなことを尋ねられたこともあるし。一身に何か大きなものに向き合って、それを自分なりに考えようとしてもがいているなあとすごく感じた。それに対して、気の利いた返答ができたかは全然わからないんだけど。東さんの在籍期間は小泉さんは休職中ではあったんだけど、私には、いま東さんこう言ってるけど、小泉さんだったらどう感じるんだろうとか、そんなことはよく思ってたなあ。小泉さんは、産休育休を経て帰ってきて、変化を感じたことと、逆に変わらないなって思うことはある？

小泉 | 相談内容としては、少し安定して受けられるようになった気がします。でもそれはルールのなものとか、相談の範囲みたいなのを議論できているというのもあって。もうちょっと広い意味では、子どもとの生活のなかでちょっとは胸を張って生きていいかなと思えるようになったかも

しれない。

奥山 | 胸を張って生きちゃダメだと思ってたの？

小泉 | ちょっと斜に構えてるというか。自分を守ってるような感じなんですけど。今はやるのが大量にあるので、毎日。だからなんか、これで人の痛みも少しはわかるようになるかしら、と思いつつながら。あ、でも休んでいる間、「相談に行く」っていう経験をしました。出産して、いったん家の中で子どもと私オンリーっていう関係で、毎日過ごしてるじゃないですか。で、次のことを始めようとなった時に、全てが初めてのことみたいな感じなんです。保育園に預けるとかもそうだし、検診とか、病院に行くとか、外に出るっていうこと自体も慣れるのが必要だったり。困った、どうしようという時に、「相談窓口」が目に入ってくる。専門家、社協さんがやっているんですけど、この程度で相談に行ってもいいのかな？と、相談に行く時のハードルはあって。で、行くしかないってなった時には、自分の気持ちとしてはどうしよう(涙)、みたいな。

奥山 | 切羽詰まっていたの？

小泉 | そう、切羽詰まった感じで、そこでかけてもらえる言葉は、一つひとつがずしんとくる。そこで過ごす時間も、その後に反芻して思い返したりするわけで。でも結果的に保育園に預けられるようになると、やっぱり相談できてよかったなあと思いますし。

奥山 | それはだいぶ大きな経験ね。相談者側に



なる。相談したいことがあった時、それを家族ではなく、公的なサービスに繋がって支えてもらうという体験をするのとは、相談をこれから対応していくにあたって全然違うよね。

小泉 | そうですね。

奥山 | 今小泉さんが言ってくれたけど、育児の大変さがすごく伝わってきた。仕事と家庭を切り離せない状況が常にある。子どもが熱を出した日の対応だけでなく、毎日、仕事に従事する前後に、膨大なタスクとそれに向き合う親と子双方の状態が、日常を劇的に変えていくことになる。以前の私たちは、普段あんまりプライベートなことは話してこなかったんだけど、今はそうも言ってもらえないことが生じるから、それを共有し合う、大事に至る前から、育児で経験する発見や楽しいこととかも含めて小出しにしていってという変化が、私たちの間に生まれたなあと思って。それは一見関係ないように思うけれども、今度は相談を対応する側の、相談員同士の信頼関係だったりとか、コンディションの確認であった

りとか、それがやっぱりすごく大事になってくる。逆にそれは育児中でなくても、どのスタッフにとってすごく大事なことで、毎日の仕事に向き合う状況を安心して確認し合えるスタッフ間の信頼関係はすごく大事だろうなって改めて思っている。まあ同時にね、2人にとって、そもそも話しやすい環境を、私は作り出せてるのかなっていうのは、今まで以上にすごく考えるようになりましたね。

小泉 | ありがたい職場です。

奥山 | 私がそもそも、グダグダなので。2人の存在に助けられてましたね。そうそう、すごい疲れてオフィスに帰ってきた時に、東さんはめっちゃ元気よく「おかえりなさい」って言ってくれて。

小泉 | 元気ですよ、東さん。

奥山 | 「理子さん、おかえりなさい!」みたいな。なんかそれだけでも、いてくれるだけで励まされましたね。どうしてあんな風にいつも元気に迎え

てくれてたの？

東 | もう、常に元気(笑)。

奥山 | 元気な人になぜって聞いても(笑)。

小泉 | そうね。

東 | 私も、私が関わった芸術祭をやっていた場所の人たちが、もう一回行くと、おかえりって言うってくれるから、ただいまって言えるってすごいな、って。おかえりを言える人になりたい!と思っています。

奥山 | いつでも帰れる場所がいろんなところにあるみたい。東さんの存在は面白かったなあ。旅人なのに、もうそこにいてくれる。

東 | でもいろんなところに行く時に、自分が気にしてるのが一つだけあって。その地域に住めるかどうかというのは絶対考えるんですよ。そこに私が住めるかどうか。

小泉 | 住めるかどうかを知るために会話を広げていくってこと？

東 | っていうわけでもないんですけど、その会話でその地域のことがやっぱり知れるのが楽しいんです。今どんなものが美味しいですかとか、お勧めのお店を聞いて、で行ってみるんです。

奥山 | 日常を観察していくっていいのか。

東 | 挨拶とか話をするのはすごく楽しくて。ある日、

HAPS HOUSE の近所に住んでいるおじさんが立ち寄ってくれて、帽子くれたりしましたね。

奥山 | そうそう! 地域の人と急に仲良くなってきたよね。

東 | 急に。別の人と間違えられてたみたいなんです。自転車でファーって来て、止めて、違う人だったみたいと言われて、でもなんか帽子をあげる、と。

奥山 | 手編みのね。

東 | ちょっとサイズが小さかったですけど。

奥山 | あれ人形用みたいなサイズだったよね。それを東さんはすぐにとんがり帽みたいに被って、「何被ってるの?」って聞いたら、もらったんです〜って言って。なんか面白かったなあ。知らない間に交流を増やしてくれていた感じがしました。

東 | HAPS HOUSE の周りの人たちとちょっとコミュニケーションができないかな、交流を増やすにはどうしたらいいのかなと考えて、ふと、交差点の交番の人に、毎日、挨拶してみることにしたんです。ある時から急に「おはようございます」って挨拶するようになりました。

小泉 | 挨拶したら返してくれる？

東 | あ、返してくれます。ちょっと時間が経つと、この人知ってる、毎日挨拶してくる人だと多分思ってくれて、向こうから先に挨拶してくれるよう

になりました。この時間ぐらいに毎日通るやつみたいな感じに知っておいてもらえたら、もしもHAPS HOUSEで何かあった時には、その交番には走っていけるなって思っていました。その人は私がどこに最終的に行ってたかはわかってないけど、毎日ここ通ってるから、多分きっとこの辺りで仕事をしている人だろうみたいな予想ができるのかなと思って。

奥山 | 大事だねえ。ちゃんと事前に信頼感を培っておく、と。

東 | っていうのを勝手にやっていたなあと。

奥山 | 面白いですね。私たちは今、業務上のガイドラインを更新しようとしていて、何か困ったり危険を感じた時に駆け込める先を確認したり、ネットワークをつくるということをやり始めているけど、そもそも日常的に出会う人にちゃんと挨拶をして、お互いに認識し合うっていうのもとても重要なネットワークづくりというか、リスクマネジメントでもあるし、東さんは実は1人でそういうことに挑戦してたんだっていうのが聞いたのは良かった。

小泉 | 人への興味と、信頼を向ける感じがすごくいいですね。見習いたいです。

奥山 | ほんと。

小泉 | ドライにできることでもあるけど、確かに毎日顔あわせるんだったら、「こんにちは」と言われた方も嬉しいっていう。

奥山 | 2人とそれぞれ一緒に仕事をやってみて、興味を持ったことへの応答の仕方が全然違った。2人目にしてそれを感じてるってことは、この後で一緒に仕事をするかもしれない人たちも当然もっともっと違うわけだし、小泉さんも冒頭に言っただけでも、相談してくれる人もほんとに一人ひとり違うっていうことを、なんかこうますます感じる。矛盾するようだけど、一方で逆に一個一個のケースに対して、一喜一憂せずに、一定の安定感を持って関わられるようになったっていう変化もある。人を起点の一つひとつ関わっている、やっぱりそれは相談対応が軸にある仕事だということの一番の醍醐味なんだろうなって思うんですよ。それが芸術祭の運営とか、アーティストの制作サポートとか、キュレーションであったりとかともまた全然違う現場が、「相談」っていうものを中心に据えた時にできるんだっていうことも思っています。もうちょっとそこを私は探っに行きたいなと、2人と話して改めて強く感じますね。私たちの仕事の専門性っていうのはどんなところなのかっていうのを、もう少し明らかにしていきながら、興味深い仕事でしょと伝えられるようになるというなど。

SW/ACができて4年経とうとしていて、その間に全国にいくつか相談窓口ができました。それこそ今年度実施した勉強会でお呼びした「バッテリー」みたいに、アートマネージャーのためのメンターシッププログラムもあれば、自治体による文化芸術の総合窓口もある。こんな時代になるとは思ってなかった。特に2019年にこれからSW/ACを立ち上げようという時は、前例のないものをつくるんだということを自覚していたので、その後各地でニーズが汲み取られて相談事業が開かれ始

めていることにすごく関心を寄せています。でも、こうした相談員の仕事に対して、十分に雇用の枠があるわけではないことは課題だなと感じます。

最近、小泉さんと『ふつうの相談』っていう本を読んでもらうんだけど、日常会話の中にも、ケアはたくさん起こっていて、ふと打ち明けられた小さな相談事に対して励ますとか、ちょっと耳を傾けて、あ、そっかそっかと相槌を打つことも、とっても大事な相談のプロセスなんだっていうのを、著者の東畑開人さんが書かれていました。相談員じゃなくとも、誰かにとって大事な関わり合い方はできるんだなって。でも、じゃあアマチュアで何でもかんでも好きにやればいいっていうことではもちろんないんだけど、決して資格だけではない、人間と人間が「ふつう」に関わり合える、相談を通じた安心感のある繋がりを、SW/ACを経験した私たちから、ちょっとずつ広げていけるといいなっていうのを思いました。

小泉 | まとまりましたね(笑)。

奥山 | 来年度5年目だけど……ね、どうして行くかっていう。

小泉 | 相談者からの問い合わせを待って対応するというだけじゃない、相談のあり方が、どんなふうにつくれるんだろうっていうのは考えてます。もうちょっとどこかに介入していくことなのか、そのほかはなんだろう。私たちが訪ねていって展開できることが何か。

奥山 | この間、小泉さんと話してたのは、例えば今 LGBTQ+ の啓発に繋がる絵本づくりの相談対

応が進行しているんですが、本づくり自体のプロセスにはほとんど関わってなくて、つくるのは当事者の団体の方たち、制作チームにかなりお預けして、流れているのを見ているだけなんですけど。でもその依頼している当事者団体の人たちが主催する別のイベントに向かいっていか、関係者の中でお店を開業されたりお子さんが生まれたりといったニュースが届くと、おめでとうございまして自然と伝えられる関係になっていて、それが結構良いなって思ってきて。そういうのを増やしていけるのもいいのかもって思った。なんかあったらいつでもまた言ってくださいね。って、会ってちゃんとメッセージとして送っておけるみたいな支え方。

小泉 | 日頃の皆さんの日常にときどきお邪魔して、なんかあったらまた言ってくださいね、って言い続けるみたいなことがいいかもって私も最近思ってます。コロナも落ち着いたから、パッと出かけていける。結果そこで立ち話す中で、何かしら感じたことを受け流さずに、向き合う余裕を持るといいんじゃないかなと思いますね。

東 | それはHAPS HOUSEから近くでも遠くでもって感じですか。

奥山 | そう、最近京都以外の相談も多いしね。

小泉 | 違う場所は違う場所で。自分たちのいるところを見返す機会にはすごくなりますよね。

奥山 | なります。

(2023年師走の末日収録)

相談というはたらきについて考える

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

元日、私は徳之島にいた。

奄美群島のほぼ中央に位置する離島に住む古くからの知人を頼り、正月の三が日を過ごそうと決めたこの旅行は、体力がないわりに休暇を取ることも得意でなく、つつい仕事を詰め込んで首を絞めてしまう自分にとっての、「休日をつくる」という冒険だった。

知人の車に乗り込み、最初に着いた浜辺に身を置いたとき、視界が、真っ青な空とその空と同じ色をした海に包まれた。自分の目が、脳が、今までに見たことがないと慌てているのが感じられるほどの絶景を前にして、これから始まる滞在への期待とともに、胸いっぱい南国の空気を吸い込んだ。そのとき、ケータイの画面にニュース速報が映し出された。

能登半島地方を震源とする地震が発生—— 緩みかけた身体に緊張が走った。

自らを健やかに保とうとする営みと、世界の何処かで起こっている辛苦に対する想像力を、どのように自己の中で根付かせていくかが問われる新年の始まりとなった。

相談ガイドラインのこと

Social Work / Art Conference (以下SW/AC) が開設されてから、早くも4年が経過しようとしている。基本的な指針は変わっていないが、当初から、相談者とのやり取りを経験していく中で、必然的に生まれる変化や修正を前提としており、過去3年間の報告書の中でもその変遷を意識的に開示してきた。その軌道修正の過程で、だんだんとSW/ACらしい相談のかたちが見え始めてきたと思う。

そんな中で、先駆けて若手芸術家らの居住・制作・発表等に関する相談に対応してきたHAPSの相談受付担当者とも、相談対応時に共通して踏まえておけることがありそうだと、このたび共同で相談ガイドラインを策定することになり、それを検討するために、いくつかの相談機関から助言を仰ぐ機会を得た。

「文化芸術に関わる人」という属性は曖昧だ。HAPSでは、芸術家や芸術家を支える人たちへの包括的な支援活動を行うその目的を、「『美術』という一つのジャンルを守るためでは

なく、社会全体の豊かさを維持し、さらに新しい可能性を開いていくことに繋げるため」であると表明している。それは、芸術や芸術家という定義から解放され、より豊かな表現が発揮される状況が、様々な場所で発生することを歓迎していると言って良いだろう。私はこのHAPSのコンセプトに、HAPSに携わる以前から共感を覚え、自身の活動でも参考にしてきた。しかし、このように芸術の概念と可能性を広げようとする姿勢は、同時に、相談者をより多様にするということに他ならない。それはSW/ACにも共通して言え、社会の変化に伴い、文化芸術に対する捉え方や相談者の関心事や困りごとにも刻々と変化が生じる。中には一人で抱えきれない心の不安を吐露するという人もいる。特にSW/ACの場合、障害のある人が相談に訪れることも少なくなく、双方にとって望ましい相談の時間の持ち方について、常に検証が必要である。

医療や福祉の現場では、どのような対応が心がけられているのだろうか。ある医療ソーシャルワーカーの元を訪ねた際には、大事なアドバイスをいただいた。相談対応中に一定のルールがない状態というのは、一見自由に感じられるかもしれないが、実は相談者側の特性も自由にさせてしまう。双方でルールが共有されることで、話が散らかってしまうことを防ぎ、同じテーブルに向かい合うことができるのだという。なぜガイドラインをつくるのか、なぜルールを共有しないといけないか、なぜ相談の時間を45分だったり60分だったり制限するのか。兼ねてから相談支援やカウンセリングなどといった対人援助の分野には親しかったので、こうした基本的な設定があることは知っていたが、なんとなくその真意を掴みあぐねていた。そんな私にとって「特性や病を自由にさせてしまう」という表現はしっかりとハマった。SW/ACでの数年の相談者とのやり取りも重なり、実際の対応と結びつけやすくなっていたことも良かったのだろう。

しかし結論は、これといった対応マニュアルなどは存在しないという。やはり患者さん一人ひとりに応じて対応は異なるし、ワーカー自身も、患者さんとともに試行錯誤の日々なのだ。それが分かったこともまた勇気づけられた。

「相談」という働きかけについて

そう、私たちSW/ACは対人援助の資格を持っているわけではない。相談や対話の場に興味を持ち、文化芸術の可能性を、発表の場以外の日常の中にも見出すことに関心を寄せてきた私たちができる、新しい相談のあり方と始めた事業なので、時間をかけて、「私たち（SW/AC）の相談」の専門性を育てたいと考えてきた。しかしすでに書いたように、だんだんとSW/ACらしい相談のかたちが見え始めてきたと感じられる一方で、相談者に対応すればするほど、対人援助の資格がないことへの不安が頭をもたげてきたことも事実であった。そんな中で、先ほどのソーシャルワーカーらとの話し合いから、必ずしも資格が人を専門家と格付けるわけではないということを再認識することができた。同時期に読んだ、東畑開人の『ふつうの相談』（金剛出版、2023年）における、“ありふれた相談の風景の大切さ”という観点も大きく背中を押してくれた。

従来隔絶されがちだった「専門家と素人」の間に、「自職種と他職種」との間に、「臨床心理学と人文社会科学」の間に、そして「心と社会」の間に、言葉が行き交うことを目指して、この論文は書かれた。「ふつうの相談」について書くとはいふことだ。

『ふつうの相談』p.11 まえがき-心理療法論、友人論

心理療法家は「心理学すること」、精神科医は「生物学すること」、ソーシャルワーカーは「社会すること」に基づいて治療を行う。あるいは、古代ストア派であれば「哲学すること」によって心の哲学的治療を行っていたことを思い出してもいい。

『ふつうの相談』p.88 ふつうの相談-形態・構造・位置

家の前や職場の片隅で、友人や同僚などから持ちかけられる、あるいはこちらからも持ちかけるような「ふつうの相談」が、専門家への相談や研究理論に等しく、人間にとって必要不可欠な営みのだと教えられた。SW/ACもそのような場所の一つとなれば幸いである。

SW/ACもまた「社会すること」だろう。もう少し具体的に捉えてみると「文化芸術で社会すること」と言い表せるだろうか。

「ケアまねぶ」のこと

もうひとつ、最近熱心に取り組んでいることがある。「ケアまねぶ」というリサーチコレクティブのメンバーの一員として、タカハシ‘タカカーン’セイジ、長津結一郎、松岡真弥とともに、ケアマネジメントという福祉で用いられている支援体系を、アーティスト支援に应用するというアクションリサーチだ。まだ走り出した段階であるため、集まったメンバー間で助成金を活用しながら運営し、部分的にSW/ACの事業としても取り入れ、今年度は共同で勉強会を実施したり、年度末に行う公開研究会の後に、SW/ACによる談話室でアフタートークのような場を設けたりする予定である。

「ケアまねぶ」とは、ケアを真似る、ケアから学ぶという意味を込めて名付け、「一人ひとりのためのケアを突き詰めると多くの人のためになる予感から、福祉のケアマネジメント理論のアート分野への応用を試み、アーティストの日常にも関わるマネジメントを模索するチーム」として歩み始めた。そもそもなぜこのようなりサーチを始めたかということ、社会がアーティストへ求めるものが多様化し、取り巻く環境が変化した一方で、アーティストにとっては未だ不平等な状況も温存されており、ハラスメント事案が顕在化し、文化芸術の分野に大きな影を落としたことに対する、私たちなりの一つの応答であった。

2000年代、「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」の幕開けを機に、日本では自治体と協働した芸術祭が隆盛した。その中で、税金が投入される以上は、これまで芸術、とりわけ現代アートとは縁遠かった地元住民から理解を得られるようにと、アーティストたちが積極的に地域コミュニティを訪ね、住民らとの関わりを持ち、そこから生まれた事柄をもとに作品を制作するという一連のプロジェクトが生まれた。それらは「アートプロジェクト」「地域型アート」と定義され、現在も、全国各地で様々な共創的実践が行われている。そして

その実践の過程で、アーティスト、それを支えるアートマネージャーやコーディネーターと呼ばれるカルチュラルワーカーたち、さらにはアーティストらと関わりを持った市民たちの中で、共創におけるリテラシーが育ち、実践はより多様な発展を遂げている。……ということは、今更私を書くまでもなく、すでに多くの研究者や実践者らによって詳しく語られていることである。

さてこうした20余年の年月を経てアートプロジェクトは新陳代謝を繰り返し、今では、活動形態やアーティスト(的立場の存在)の関わり方など、アートとは一概に定義しにくいプロジェクトも多く、さらには、あえてアートとは呼ば(せ)ない、呼ぶ必要のない独自の活動として展開されている事例も少なからず起きている状況が興味深い。

しかし、である。それをアートと呼ぶか否かに関わらず、他者とつながりながら表現しようとする現場には、いつの時代も、いかなる場所でも問題は尽きない。とくに労働とその対価、そして人間関係において、アーティストやアートマネージャーたちは、未だ不平等な立場を強いられることが少なくない。「やりがいの搾取」という言葉で少しずつ危機感が共有される機会も増えてきたとはいえ、基本的にはフリーランスであることが多い彼ら、彼女らにとって、自分の表現を育てることと、社会的にフェアな立場を築くことの両立は至難の技である。全国で文化芸術の相談窓口が相次いで開設された背景にも、そうしたアーティストやアートマネージャーたちが抱える困りごとがあるだろう。

「ケアまねぶ」では、それを福祉におけるケアマネジメントに希望を見出した。ケアマネジメントはソーシャルワークの実践理論の一つとも言え、障害のある人や高齢者など、福祉サービスを利用する際に、その人の現状や望む生活のあり方を一緒に整理し、その人に合うサービスを結びつけたり、更新したりするための伴走支援である。ケアマネジメントにおいても、「人と環境のインターフェースに介入し、調整を図る取り組み」というソーシャルワークの理念が通底にある。その理念と実践を、アーティストと制作環境という関係性や、部分的にシャドールックをしてきたアートマネージャーたちの現状に照らし合わせながら、安心して持続できる創造環境へ働きかけていきたいと考えた。

現在までに3名のアーティストの協力を得て、ケアプランをつくるためのヒアリングを重ねて

きたのだが、これがとにかく気づきの連続なのだ。アーティストがどのようなときに悩み、どのようなことで躓きを感じ、どのようなことをモチベーションとし、そしてこれからどうなりたいと思っているか。一人ひとりの言語化が、その奥にいる無数のアーティストたちの現状を彷彿とさせ、さらには、地域で暮らしている人、障害がある人、生きづらさを抱えている人など、言語化することが習慣化されていない人たちの現状をも想起させてくれるのだ。つまり、福祉で扱われているケアマネジメントを、アーティストに応用したら、再びケアの現場へフィールドバックでき、より良いケアにつながる予感を私は抱いたのだ。

相談対応や伴走支援を行っていると、アートもアーティストもよく分からないと首を傾げてしまわれる他業種の方たちとよく出会う。とくにケアの現場では、昨今文化芸術への期待が高いがゆえに、すごく気にはなるし仲良くなりたいたいんだけど、結局のところ全然分からないと、距離感を掴みかねている人が少なくない。そのような場合に、アーティストがケアプランを携えながら現場に赴くことや、その間で調整を重ねている私たちのようなコーディネーターの存在が、もう少し近い存在としてイメージしやすくなるのではないだろうか。これについては、改めて「ケアまねぶ」から発行される提言書にまとめてみたいと思う。

SW/ACとHAPS HOUSE

この春、HAPS HOUSEがまた生まれ変わる。一部改修工事を行い、相談対応以外にも訪ねやすくなる機会を、内装とプログラムによってつくり出す計画である。私自身もずいぶん自由にHAPSの内と外での活動を行き来させてもらっているが、今後はSW/ACのスタッフも、HAPS HOUSEを訪れる人たちも、試してみたいことが試せたり、休息したいときに横になれたり、そして「ふつうの相談」が繰り返されたりする場として活用しやすくなっていくことだろう。ぜひ、気軽に遊びに来て欲しい。

Chapter 02

Practice

モデル事業

HAPS は、2017年度に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、京都駅周辺の崇仁・東九条を含む地域にて、具体的な社会の状況における表現のあり方を多様な芸術実践者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。

2023年度は、昨年に引き続き、アーティストを招聘し新たなプログラムを立ち上げるこれまでの形とは違う、様々な芸術実践者たちとともにプロジェクトを行う形を実践しました。本章では、その1年間の取り組みを、アートコーディネーターやリサーチャーの文章とともに掲載します。また、過去の事業のその後についてもあわせて掲載します。

離れられない大切な場所 とともに生きていくために

——2023年度事業によせて

文 | 石井絢子 (HAPS、本モデル事業アートコーディネーター)

本モデル事業は、「アート」と「共生」に関わる企画を検討し、幅広く多様な芸術実践者とともにプロジェクトを行うことで、社会における芸術の拡張可能性を模索し、モデルケースとなる芸術実践の生成と記録を試みてきました。「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ともに生きていく」あり方を、京都駅周辺の崇仁・東九条やその周辺地域において表現を通して模索し、7年目を終えようとしています。また、実践とともに、研究者や批評家、芸術実践者等をリサーチャーとして、本事業に関わるインタビューや論考の執筆を委託し、本報告書へ掲載してきました。そこから、長期的・複合的な視点でプロジェクトの意義や課題を示したり、その価値を検討するための手がかりを未来へ残そうと試みてきました。

2023年度の実践は、昨年度より引き続き京都駅周辺の崇仁・東九条を含む地域を中心に、場所の歴史や現在の状況に呼応するように複数名で芸術実践を行ってきた、あるいは行おうとしている人々に焦点を当て、この地域の歴史や文化的基盤の上にこそ成り立つ、公益性の高い芸術実践との協働や、それらを下支えする試みを行

いました。年間を通じて様々な観点から実践を通して共生のあり方を思考し、「アート」と「共生」にまつわる芸術実践のあり方の拡張可能性を模索しました。

京都駅周辺の崇仁・東九条地域においては、2023年4月に京都市立美術工芸高等学校、10月に京都市立芸術大学の移転が完了しました。2023年冬頃から徐々に建物を覆う工事中シートがとられ、新校舎が姿を現し始めるとともに、まもなくの移転であることをここで生活する多くの人々が実感していったように思います。授業の一環で風景を写生をする学生や、授業の合間に飲食店を利用する学生の姿を目にしたたり、地域に関する勉強会を企画している学生の話や、自然な流れの中で生活がまじわり始めていることを感じます。崇仁・東九条を南北につなぐ須原通りを北から歩くと、前述した高校・大学を通り過ぎた先では新たなミュージアム建設、マンション建設、高瀬川の遊歩道設置などの工事が本格化し、工事音が鳴り響き、空き地である京都市有地には工事現場用の仮設事務所が設置されています。年度の途中では、かつて地域の暮らしを支え建物だけが残っていた「高瀬マーケット」が解体さ

れ、過渡期の今、少しずつ風景も人の流れも変化しています。

こうした状況に呼応するように、地域の歴史や培ってきた文化と向き合いながら切実な想いで多様な存在との共生を試みようとする文化的な活動や芸術実践を行う、あるいは行おうとする、この地域で生きてきた人々を主体とする声や動きが、これまで以上に増えてきたように感じていたのが、一昨年度のことでした。また、同地域においては本事業の一環で、地域の歴史や文化、風土をふまえて立ち上げた取り組みを、新たな体制で発展的に展開するアーティストたちの継続的な取り組みも行われてきました。無論、それらとは異なる流れで行われている芸術実践や文化的な取り組みも以前より存在し、新たな動きを始めた、特に学生や大学関係者もいます。本企画は公的な事業として、上記の様々なステークホルダーの動きを意識しながら、長期的に芸術家や幅広く表現に関わる取り組みを行う人々への支援を行い「共生」を掲げる事業を重ねてきた立場から企画・実施したものです。特に今年度は、学生やアーティストが今後どのようにこの土地で居場所を見出していくのか、そして土地の固有性とともにつくられた表現が今後社会的にどのように受け入れられていくのか、数年後も見据えての動きやネットワークを重ねることになりました。

昨年度のテキストを大幅に引用しつつ、企画背景を述べましたが、「この地域で生きてきた人々を主体とする声や動きが、これまで以上に増えて

きたように感じていたのが、一昨年度のことでした。」における「この地域で生きてきた人々」という言葉の深さ、底知れなさに、現実的に公的な事業の担当者としてどう向き合うのか、これまで以上に姿勢を問われ続けた1年であったように思います。

詳細は次頁以降をご覧くださいと思いますが、主に協働した「東九条 空の下写真展」は主催として主導したのではなく、実行委員会による主体的な動きの中で本事業が部分的に関わる形となりました。実行委員は住民、地域で働く人、祭りに関わっている人、この地域が好きで関わっている人など様々な属性で構成されています。住民の中にはこの地域で生まれ育った人もいれば、数年前に引っ越してきた人もいます。働く人の中には、住まいは別の地域だが数十年にわたってこの地域で働いてきた人や、数年前から働き始めた人もいます。構成は様々で、一口に住民／よそ者という二元論で割り切れるものではありません。日頃からまちづくりなど地域社会に積極的に関わっている人は多いですが、そうでない場合でも、本写真展は記憶、歴史などコミュニティの根にある大事なものに触れる動きだ、というある一定の重みを共有しながら、大きく地域が変化する中で、未来に向けてそれらをつなげていくべく、それぞれの動機のもと参加しているように感じます。

今年度は、昨年度以上に委員の専門性を活かした役割分担をしながら準備がなされました。特に個人的には、日本自立生活センター (JCIL) の事務局長や職員である委員との、情報保障に

多い可能性がある写真、(展示は写真撮影禁止としていますが、万が一撮影された際に)主催側が意図しない文脈で切り取られ広まりそうな写真については、昨年度同様に展示せず、必要に応じてツアーやトークなどで直接対話をしながら紹介することにしました。しかし一方で、そうした姿勢に対し「歴史修正ではないか、全ての写真を展示するべきではないか」という考えが生じることも理解できます。これらは結論が出るものではなく、何かに寄り添おうとすれば、何かを退ける可能性があります。実行委員内でも「選ぶ」ことの権力性をどう引き受け、何を基準として全体のあり方を考えるのか、様々な考え方が両立することを見据えての議論が延々続きました。

様々な先行事例を参考にしながら、写真公開のガイドラインや写真借用許諾書の改訂を行い、展示する写真については、複数名で法的に問題がないか、あわせて特に写真に関わる人の尊厳を侵さないかなどをチェックし、迷うものはやめました。しかし「写真に関わる人の尊厳」に関わるラインは委員全体の主観に基づく非常に曖昧なものです。写真に関わる人は、撮影者・被写体・提供者のみならず地域に関わる全ての人を含むことになり、そして尊厳は展示という行為を受け止める人の背景により異なることでもあり、ひとまとめに全ての人を考慮することは当然ながらできません。結局の落とし所は「企画趣旨を定め、それに覚悟を持つことができるか、そして疑問の声があった時にどのくらい対話的でいられるか」という点に尽きるのだと思います。社会の中で公開する際にどのような表現にも生じ得る加害性や暴力

性のようなものにどう向き合うべきか、一方で、表現することで開かれる可能性について改めてともに考え動きました。特に、ある住民の方へ写真使用の相談をしに行った際に、吐露するように出てきた、昨年度開催時に無断で写真撮影をしていた人がいたことへの不安や、それがポジティブな思いでの撮影だったとしても、以前から風景をヘイト目的で動画撮影し公開している人がいることから「写真が撮影された場合、どのような文脈で切り取られ広まっていくか不安であり、被写体やその家族、特に子どもや孫の存在などを思うと心配で、企画自体に賛成しづらい」という声がありました。一時は企画中止まで検討しましたが、応答する形で、展示会期を当初予定していた3週間から2日間へ短縮し、展示の前には必ず複数名の人を配置して写真を見守り、鑑賞に来た人と(相手が望めば)話すことを重視し、展示だけでなくツアー・トークなどを準備し、複合的に未来に向けて過去や現在の様子を伝えていく構成にしました。

本企画は、多文化共生に様々な形で取り組み、表現が息づいている地域に集まり、動いてきた人々やそうした文化的土壌があったからこそ何とか成立したようにも思います。こう一言で述べると綺麗すぎるように思いますが、粘り強く合議的に進行する、というのは決まりかかったことであっても、納得しない声や逡巡に耳を傾け合うことになるため、家庭や仕事を抱えながら十数人が数か月にわたり週に一度以上、数時間の話し合いを重ねることになりました。介護や子育て中であつたり京都を遠く離れた委員もいるため、会

わる委員、都市史の研究を行ってきた委員などが中心になって担いました。展示の説明書きは、近隣で福祉活動を担ってきた方々、写真提供者、その他実行委員から聞き取りをしたり、あるいは委員自らの経験をもとに書きました。こうした動きや作業もまた、情報を交換し、プログラムを通して広く共有することにつながりました。また、3か所での屋外展示は、それぞれのエリアに馴染みの深い委員が中心となって運営に関わりました。とりわけ高齢者福祉施設「故郷の家・京都」東側での展示は、近隣で生活支援や作業所の運営を担ってきた委員が、地域資料などととも写真の前に立って、お茶を出すなどし、写真を提供した地域の方々や展示を観にきた方々と関わりあう場づくりを工夫したことが印象的でした。こうした、細かいやりとりや詰めを続けた準備期間でした。

一方で、地域での表現における根源的な「共生」の難しさや割り切れなさもあります。被差別の歴史を持ち、未だそのような状況もあることから「なぜわざわざ、過去を向く必要があるのか。特に昔の大変な生活を思い出すこと、思い出させられること、過去をあらわにされ地域のイメージを下げられることがつらい」という考えの方もいらっしゃいます。歴史は決して一つの見方だけで語れるわけではなく、人間の豊かな営みはどの地域であれ存在すると考えますが、まず現在の社会状況において被差別当事者となりやすい可能性がある属性を持つ人の心理的・身体的安全を可能な限り確保する必要があります。公共空間で、通りすがりの人も含めた誰も目に入りやすい展示でのゾーニングとして、特に目にしたくない人が

関する話し合いが印象的でした。例えば、必要以上に車いす利用者を「お客さま」扱いせず、押し付けがましくなく、一緒に参加しやすい姿勢をどう伝えようかと、ツアーの広報文に「車いす利用者がチェック済みのルートです」とニュートラルな文章を添えました。また「情報保障という言葉を使わずとも、誰でも参加しやすいことを伝えられないか」「しかし、誰でも可能な限り参加しやすいようにしたい企画姿勢を示すためにも、あえて言葉を使った方が良いのではないか」など、多文化共生を少しでも実現するためのやりとりを重ね、結果的には言葉自体は入れつつも、「手話通訳・英訳が可能です」「その他サポートが必要な人はご相談ください」「トーク中に情報保障が必要な方、事前に会場のバリアフリー情報等、把握が必要な方は申込時にご相談ください」と、無理をしすぎない形で、可能な限り人として互いに気持ちよく過ごせるような文言と動き方を検討しました。また、写真を預かる際に取り交わす使用許諾書は昨年度も作成しましたが、アーカイブの専門性を持つ委員を中心に修正を加えました。ただ、写真受け取りの窓口となる委員や写真を提供する当事者は、地域の中ですでにやわらかな信頼関係で結ばれていることも多いです。こうした書類はつくりこむほどに長く、日常生活ではあまり使わない言葉が並ぶため、生活の中での写真をめぐる和やかなやりとりを一気に事務的な雰囲気にしてしまったり、長すぎるとうまく伝わらないこともあります。しかし権利を整理し、用途の可能性を書面上で確認しあうことは互いに重要だという認識も当然あり、バランスを模索しました。ツアーは長年地域に関わってきた委員や、まちづくりに関

か」と心配せざるを得ない面の、その理由の根源を「この日本社会の限界」として終わらせず、本企画に限らずに共生と表現について考え続けていきたいと思います。

最後に、以上はあくまでも私の視点であり、特に東九条 空の下写真展においては、それぞれの動機や考えが異なることも大切にしてきましたので、委員によって別の語り方になるであろうことも書き添えておきます。ただ、合議的に協働で責任を分有する企画でありつつも、展示である以上は専門性のもと部分的に主導する点もありましたから、責任と労働量は比較的多くを負っていたように思いますので、書いた次第です。決して沢山のことを行つたと主張したいわけではなく、特に様々な意見が生じる企画ですから、関わり方がある程度明確に表明した方が良いと考えました。一方で、本企画は京都市やHAPSが全体を主導したものではありません。繰り返しになりますが、東九条 空の下写真展実行委員会が主体的に企画・運営してきたことを書き添えておきます。公共性を自覚しつつ、内実としては文化を搾取して取り扱うことのないよう一人の人間として対等に話し合い（少なくともそのように心がけ）、本事業としては過去にこの地域で培ってきたものを共有し、学び、未来へ向けて新たな形にする循環の中で進めてきたものです。

上記の過程と並行して、主催として企画したりサーチャや勉強会、招かれたレクチャーや研究会の機会がありました（詳細は次頁以降をご覧ください）。これは、社会の中でどのように芸術や表

現が存在し変容し得るかももう一步踏み込み、地域性を超えて現在の実践の普遍性より強く向き合う機会となりました。日々感じている様々な可能性や逡巡をともに共有しあうような機会にもなりました。特にお招きいただいた試みについては、本事業とは立ち位置や方法論が異なり、全て志として重なる取り組みでなくとも、根底では表現とともに「共生」を志向して重なるものとして、7年間事業として蓄積してきた思考や知見をより直接的に他者と共有し、地域固有性を超えた学びを得るとともにネットワークを築く場になりました。こうした際に常に難しいと感じているのは、特に公開の場では、本事業やそこの関わり、生み出された表現について、短時間である程度客観的、論理的に語る必要があることです。日々の関わりを対象化し、地域性や属性などの大きな主語を使うことはある程度は避けられませんが、決して単純化できることではなく、個別具体性と向き合ってきたことが伝わるよう心がけたいと思います。語る、という方法論についても引き続き考えたいと思います。

モデル事業については特に「モデル」である以上は技術や思考を共有することが非常に重要だと考えますが、不特定多数の読み手に公開する言葉にするためには、時間がかかる点もあります。生活圏でのやりとりで生じていること——良いことも、そして特に課題であっても、語る場を持つ強者が「モデル」として安易に消費しかねない危険性と隣合わせであることを、日々思います。今年度公開を留保した部分については、継続調査として次年度以降の報告書に掲載いたしますので、次年度以降の歩みとともに、引き続きご覧いただけますと幸いです。

とりきれなかった点は大きな反省として残りました。勿論これだけでなく反省点は多々あります。まだ総括中ですので、次回以降に活かす所存です。

屋外写真展当日は、学生や家族連れ、高齢の方、偶然通りがかつた方など様々な方がいらっしやり、懐かしそうに見る方、子どもと話しながら見る方がおり、学生から質問もありました。新聞を読んで「改めて地域を勉強したい」とツアーに参加された、かつて地域に住んでいた方や、「この流れでぜひ資料館をつくってほしい」という声もありました。また、ニューカマーの方から「自分が住んでいる地域をもっと知りたいと思っていた」と話しかけられるなど、写真の前での交流が各所で生じていました（詳細はp.44のアンケートもご覧ください）。上に述べた住民からは「思いを受け止めてくれてありがとう」という声がありました。多くが好感の声でしたが、それらを大きく掲げ、企画を肯定しすぎて終わるのも危険なことです。声なき声が無数にあることを心にとめて、先に書いたような割り切れない逡巡や模索と検討を、なぜ写真展をするのか、という根本的な問いも含めてこれからも続けていきたいと考えています。また、多様な人が集まる集団での責任のあり方や、その議論が風通し良くありながらも、心理的安全性や挑戦の余地を確保しながら、いかに開いたり閉じたりできるかという加減についても、公共性のある企画である以上は検討を重ねていけたらと考えます。そして、今後集まる写真の全てを展示することを想定した際に、少なくとも「地域や住民が、社会的にどのように受け止められるか、より差別が助長される一因にならないだろう

議は全て録画し、議事メモも可能な限り共有しました。私は主に実行委員長の梁説さんとともにタスクを洗い出し、プログラムごとのチームをつくり、おおよそのスケジュールを立てて会議の議題を検討し、全体の進行とともに様々な実務を担っていくようになりました。部分的なものも含めて、担ったのはおおよそ以下の通り——理念やガイドライン・写真使用許諾書等の再検討、関係団体に向けた書類作成、プログラムの検討と調整、デザインまわりの進行管理（チラシ・展示パネルなど）、情報保障に関する検討、展示写真の選定・解説テキストの作成・展示準備、プログラム当日の運営管理（シフト作成と管理）、広報・記録の管理など——プログラムに関わる全般です。並行して、継続的に行っている聞き取りに関わり記録をしました。

特に、表現が社会と接する際の調整は過去の本事業での経験が活きましたが、取材対応は相変わらずの難しさを感じました。メディアはスペースや尺が限られていることもあり、端的に視点を絞って発信します。とりわけマイノリティ性にクローズアップしたストーリーを描かれることはよくありますが、本企画に限らず、あるものの多様さをできる限り多様なまま表現しようとしている企画において、メディア側の表現の独立性を尊重しつつも端的に発信される際にどう切り取られるのが本意ではないか、貸し出し可能な画像などと合わせて事前によく話し合い把握しておくことが大切だと思っています。通常、取材前にアーティストや関係者などとメディアへの条件と対応ルールを取り決め、それを共有するようにしていますが、今回は立て込む中で間に合わず、一部望ましい対応を

東九条 空の下写真展2023



東九条 空の下写真展2023 屋外展示 撮影 | 成田舞

京都市南区東九条地域を拠点とした「東九条 空の下写真展」では、様々な背景を持つ団体・個人が集まり、写真を入り口に人々の記憶や歴史、育まれてきた文化を継承しながら、新しい表現活動の創造とその可能性を探る試みを行っています。2022年に開催した第1回目の展示に続いて、今年は、人の暮らしとともにあった／あり続ける場所——元小学校、団地跡地、川沿い——のフェンスに、事前に募集をした地域の写真や、施設に保管されている写真など約500点を展示しました。戦前からごく最近までのまちの風

景やそこに生きる人たちの写真が集まり、まちの生活の息づかいを、まちゆく人々と感じられるような空の下での写真展となりました。各展示場所には実行委員が立ち、関連してツアー・トークなどで、出会いや交流の場をつくりました。

本事業では、2022年度「東九条 空の下写真展」より引き続き関わりを持ち、写真展実行委員会の主体性を持った動きの中で、制作協力として企画や運営に全般的に関わりました。

第31回 東九条マダン会場内展示

日時 | 2023年11月3日 (金・祝)
場所 | 元・山王小学校

東九条 空の下写真展2023 屋外展示

日時 | 2023年11月18日 (土)・19日 (日)
場所 | 元・山王小学校北側、北河原市営住宅 (通称マンモス団地) 跡地南側、故郷の家・京都 東側高瀬川沿い

写真設営 / 撤去

日時 | 2023年11月18日 (土)・19日 (日) 8:00-10:00頃 / 16:00-17:00頃

写真募集ブース

日時 | 2023年11月12日 (日) 14:00-16:00
場所 | 東九条文庫・マダンセンター前

写真展ツアー

第1回 「変化の只中を歩く〜(鴨川上ル)」
日時 | 2023年11月12日 (日) 10:00-12:00
ツアーコンダクター | 中村景月 (北海道科学大学 工学部 建築学科 助教) ほか
第2回 「〜変化とともに歩き続ける人たち (鴨川下ル)」
日時 | 2023年11月18日 (土) 10:00-12:00
ツアーコンダクター | 叶信治 (カトリック希望の家こども園 園長) ほか

トークイベント

「写真の限界と可能性 想像と創造性」

日時 | 2023年11月18日 (土) 16:00-19:00
16:00-17:00 写真から広がる世界
—写真展の写真紹介—
17:00-19:00 クロストーク

場所 | 故郷の家・京都 雲史ホール

司会進行 | 高橋慎一 (EAST NINE ZINE CIRCLE、ユニオンぼちぼち)、石井絢子 (一般社団法人HAPS アートコーディネーター)

登壇者 (50音順) | 小川伸彦 (奈良女子大学 文学部 人文社会科学 教授)、叶信治 (カトリック希望の家こども園 園長)、金光敏 (東九条マダン事務局長)、さとう大 (NPO法人 京都コリアン生活センターエルファ)、佐藤知久 (京都市立芸術大学 芸術資源研究センター教授)、下林慶史 (日本自立生活センター事務局長)、中谷正人 (東九条耕す計画「ただいも」)、中村景月 (北海道科学大学 工学部 建築学科 助教)、村木美都子 (NPO法人 東九条まちづくりサポートセンター <まめもやし>)、山田大地 (東九条まちづくり連絡会)、やんそる (Books × Coffee Sol. / Taroハウス、東九条マダン、東九条アーカイブ+) (※金光敏をのぞいて、メインで企画を進行した写真展実行委員による登壇)

高瀬川清掃

日時 | 2023年11月19日 (日) 13:00-14:00
場所 | 北河原公園 (通称三角公園)

主催・企画 | 東九条 空の下写真展実行委員会 制作協力 | 一般社団法人HAPS (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) 協力 | カトリック希望の家こども園 / 希望の家 (京都市地域・多文化交流ネットワークサロン) / 京都コリアン生活センターエルファ / 京都市立芸術大学 / 故郷の家・京都 / 山王学区自治連合会 / THEATRE E9 KYOTO / 東九条耕す計画「ただいも」 / 特定非営利活動法人東九条地域活性化センター / 日本自立生活センター (JCIL) / ノランラン / 東九条マダン / 東九条まちづくりサポートセンター (まめもやし) / 民衆文化牌ハンマダン 助成 | 京都市「Arts Aid KYOTO」補助事業 チラシデザイン | 永戸栄大+東九条 空の下写真展実行委員会



60年ほど前の京都駅南口の風景写真 撮影 | 成田舞



写真展ツアーの様子

変わりゆくまちの中でたくさんの人が暮らし、
たくさんの言葉が交わされ、
笑ったり泣いたり励まし合って生きてきました。

そのことを、よそ行きではなく普段着のまま、
行き交う人たちと広く高い空の下で分かち合いたと思います。

写真を通じて、互いの存在を尊重しあいながら過去・現在・未来をつなげ、
一人ひとりが考える場となることを楽しみにしています。

まちの姿が変わっても、見える景色が変わっても、
私は今日も生きていて、あなた（あの人）はここに生きていた。
ぜひその間に身を置いて、歩き、今のこの土地をめぐってみてください。

（「東九条 空の下写真展2023」広報テキストより）



1. 東九条マダム会場内展示
- 2, 3. 東九条 空の下写真展2023 屋外展示 | 北河原市営住宅（通称マンモス団地）跡地南側
4. 東九条 空の下写真展2023 屋外展示 | 元・山王小学校北側
5. 地域の銭湯「松湯」はこの後営業を停止したため、貴重な写真となった
6. 東九条 空の下写真展2023 屋外展示 | 故郷の家・京都 東側高瀬川沿い
7. 東九条 空の下写真展2023 チラシ | 再整備のため伐採され、木材として活用を
検討中の高瀬川沿いに生えていた木の年輪写真を表面に使用した
撮影 | 成田舞 (1, 3, 4, 5, 7)





トークイベント「写真の限界と可能性
想像と創造性」の様子

東九条 空の下写真展2023 アンケートより

かつての地域の様子が、写真を通してわかりました。近年急速に変化する京都駅東南部エリアですが、たくましく生きてこられたこの地域の人の姿や思いが大切にされながら、人々が集う新たなまちになっていくことを願います。ありがとうございました。

今は80代ですが、なつかしくて涙が出てくる写真がありました。ありがとうございました！

東九条の地域を歩きながら、会場3ヶ所を巡っていく今回の写真展巡りが楽しかったです。変わりゆく景色が写真となって記録され、たくさんの人が見れること、とても大切な活動だと感じました。写真に添えられているコメントもよかったです。

初めて通った道でたまたま目にしました。歴史的な地区の背景をあまり知らないのですが、そのことの説明があればもっとよいかと思います。

思いがけずこのような展示に出会えてご縁に感謝しています。京都の歴史、日本の歴史、アジアや世界の歴史に最近興味をもっています。が、全然私はよく知らないでいたな…ということを感じてばかりいる。最近ではTHEATRE E9 KYOTOができて、この辺りに来ることが増えました。この町の昔の様子が知れてとても興味がわきました。

東九条は90年代に韓国旅行したことがきっかけで、よく韓国の食材を買いに来ていました。マダンもかぞえきれないくらい行ってます。なので、とても思い出深い写真展でした。

なつかしい写真や風景もたくさんあり、色々思い出しました。街並みは変わっても、失ってはいけない大切なものがこの街にはたくさんあると改めて思いました。みんなで引き継いでいきたいですね。思い出ず媒体として写真の保存や展示は大事な事と思います。

希望の家、マンモス団地、現在と随分このあたりの様子も変わり、歴史と時代の流れを感じた。

取り組みの紹介② [主催での実践]

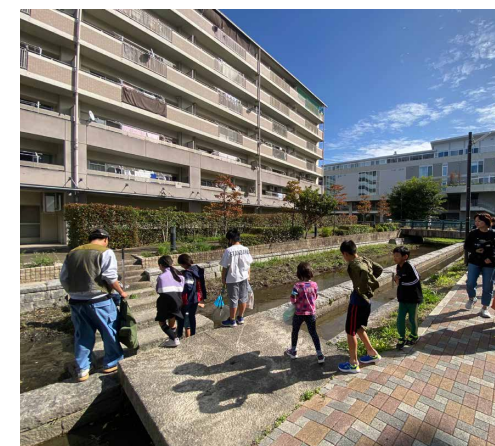
高瀬川モニタリング部×崇仁児童館ワークショップ

日時 | 2023年10月7日(土)

場所 | 崇仁児童館、崇仁地区高瀬川周辺

主催 | 一般社団法人HAPS

崇仁児童館からの要望で、子どもたちを対象に、夏休みの特別ワークショップを企画・開催（※台風のため10月に延期）。2021年度モデル事業を起点とした取り組みとして、アーティストの前田耕平さんを中心に、高瀬川の観察を重ね表現活動を行う「高瀬川モニタリング部」へ依頼しました。児童館付近の「高瀬川」で生き物観察のワークショップを行い、子どもたちの身近な場所で多様な人・生き物と関わる機会をつくりました。



取り組みの紹介③ [招聘]

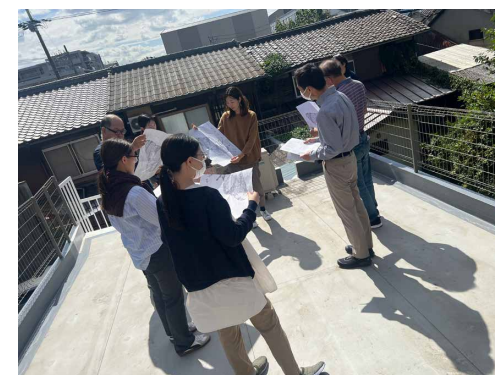
大阪公立大学 「Equity（公正）& Justice（正義）を軸にしたソーシャルアート コーディネーター人材育成事業」リサーチプログラムの担当

日時 | 2023年9月28日(木)・10月7日(土)・11月7日(火)
(計3回)

場所 | 大阪公立大学梅田サテライト、京都駅周辺

主催 | 大阪公立大学大学院都市経営研究科

大阪公立大学が行うEquity（公正）& Justice（正義）を掲げたアートマネジメントのあり方を模索し、人材育成をはかる「EJ ART」プログラムにおいて、「多様な共生のあり方」をテーマに、1回のレクチャーと2回のフィールドワークを担当。フィールドワークでは京都駅周辺でのワークショップと、写真展実行委員の梁説さん、さとう大さんによるレクチャーのコーディネートを担当しました。



取り組みの紹介④ [リサーチ]

リサーチの開始—東日本大震災伝承施設「南三陸311メモリアル」視察

日時 | 2023年12月7日(木)・8日(金)
場所 | 南三陸311メモリアルほか

特に土地に紐づいた社会的課題を扱う資料館におけるアーティスト・芸術関係者との協働のあり方を伺い、どのような相互作用が生じているのかを探るリサーチの1回目。クリスチャン・ボルタンスキーのコミッションワークを展示し、施設やアートプロジェクトの企画運営に関わるディレクターを設置している東日本大震災伝承施設「南三陸311メモリアル」へ。



文化事業ディレクターの吉川由美さん、運営を担う南三陸町東日本大震災伝承館顧問の高橋一清さん、建設に携わった南三陸町役場の三浦達也さんらに話を伺いました。今後、学びを本事業へ活かすとともに、ネットワークを築き、発信することで、広い観点で崇仁・東九条地域と同様に社会的課題を持つ地域における文化芸術の可能性を様々な人と考える基盤をつくりたいと思います。

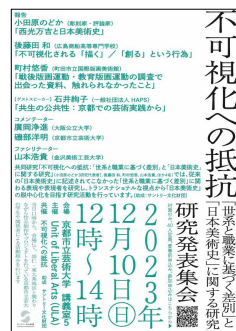
※本リサーチは[科学研究費: 挑戦的研究(萌芽) 23K17495]を使用しました。

取り組みの紹介⑤ [招聘]

〈不可視化への抵抗—「世系と職業に基づく差別」と「日本美術史」に関する研究〉への登壇

日時 | 2023年12月10日(日) 場所 | 京都市立芸術大学
主催 | Unit of Liberal Arts (ULA) 共催 | 不可視化への抵抗

従来の「日本美術史」に記述されてこなかった「世系と職業に基づく差別」に関わる表現や表現者を研究し、トランスナショナルな視点から「日本美術史」の脱中心化を目指す研究活動を行う〈不可視化への抵抗—「世系と職業に基づく差別」と「日本美術史」に関する研究〉(代表: 小田原のどかさん)。ゲストスピーカーとして、研究集会でモデル事業での思考や、培った知見について情報共有しました。



取り組みの紹介⑥ [主催での実践]

1960年代～80年代のイギリスのコミュニティアートに関するお話会

日時 | 2024年2月22日(木)
場所 | 京都市地域・多文化交流ネットワークセンター

芸術文化観光専門職大学の教員で主に文化政策の領域で研究を重ねる小林瑠音さんをお招きし、1960年代～80年代のイギリスのコミュニティアートに関わるお話会を実施。地理的コミュニティを拠点とした地域住民と芸術家の協働のあり方について、共通点や差異を考える機会になりました。



撮影 | 成田舞

取り組みの紹介⑦ [協働・協力した実践]

学生やアーティストとの関わりや居場所づくりも見据えた「崇仁絆食堂(子ども食堂)」設立準備への関わり

日時 | 2024年3月23日(土) ※プレオープン/本格稼働は4月以降
場所 | 喫茶アミー
主催 | 崇仁絆食堂運営委員会
後援 | 崇仁自治連合会 協賛 | 一般財団法人崇仁民生委員事業後援会、崇仁学区社会福祉協議会、崇仁シルバークラブ
協力 | 一般社団法人HAPS(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)

崇仁地区の住民で地域福祉活動等に携わってきた有志が中心となって、社会福祉協議会などと連携し、子ども食堂のオープンに向けた準備を行っています。高齢者、若者等も含めて多世代が交流できる居場所づくりを行いたいという意向を受け、京都市立芸術大学に近い環境を意識して、学生やアーティストとの連携を見据えて準備に関わってきました。プレオープンでは、スタッフとして運営に関わりました。



高瀬マーカー



コミュニティとアート： 「集団的オーサーシップ」は可能か

文 | 小林瑠音 (本モデル事業リサーチャー)

1. はじめに

本稿は、2023年度に開催された「東九条 空の下写真展」とその関連企画を中心的にとりあげ、地域と芸術との関係性について考察するものである。この写真展は、「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」（京都市主管、HAPS主催・企画）の中の「モデル事業」の一つとして実施された企画であり、昨年度に引き続き、地域主導の実践にHAPSが緩やかに協働する形で展開してきた。

まず、前半部では、今年度の企画に至るまでの流れについて、少し紙面を割いて振り返ってみよう。最初に、HAPSがこの京都駅東南部地域での活動を始めた2017年に遡り、京都市立芸術大学の移転をはじめとする近年の都市開発の動きを概観する。次に、2019年度からHAPSの相談窓口事業「Social Wark Art Conference」（以下SW/AC）が継続してきた事前リサーチの内容を中心に振り返りながら、「外から来るHAPS」としての在り方を紐解いてみる。そして、2022年度に、アーティスト招聘型から地域主導型へと更新された「モデル事業」の概要を確認した後、2023年度に開催された「東九条 空の下写真展2023」とツアー企画の詳細について、筆者のルポルタージュ形式で紹介

する。後半部では、地域とアートについての考察をより深めるために開催された「お話し会」の内容をもとに、イギリスのコミュニティ・アート運動を参照点としながら、東九条での取り組みを俯瞰してみる。

2. 京都市立芸術大学の移転完了

HAPSは2017年度より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、2019年度からはHAPSの主催事業としてそれらの試みを実装してきた。本稿でとりあげる崇仁と東九条を含むエリアを拠点にした「モデル事業」は、2017年度当初から継続されてきた企画である。その意味で、今年度はHAPSがアートと共生という看板を掲げ、崇仁と東九条エリアに主軸を置いたモデル事業を開始して7年目という年にあたる。

何より、今年遂に、京都市立芸術大学（以下芸大）および京都市立美術工芸高等学校（旧京都市立銅駝美術工芸高等学校）の移転完了という節目を迎えた。特に、芸大の沓掛キャンパスから崇仁キャンパスへの移転事業に伴って、京都駅東南部での都市開発や新たなアート複合施設の建設が進行するなど、地域の生態系がドラスティックに変化してきたことは言うまでもない。

芸大移転に関するこの始まりは、2013年に遡る。同年、芸大から京都市に対して移転に関する要望書が提出され、2014年には京都市が正式に移転を発表、そして2017年、つまりHAPSが京都市からアートと共生社会というバトンを受け取った同じ時期に、「移転整備基本計画」が策定され、具体的に「京都駅東南部エリア活性化方針」が提示された。芸大が沓掛から崇仁に移るらしいというニュースを聞いて驚いたのが約10年前、時の流れは早い。

そして、2020年度から工事が本格化し、元崇仁小学校、元崇仁保育所、元市営浴場、元市営住宅など、約38,000㎡にわたる移転予定地内の既存建造物の解体が開始された。予定地住民の多くは、既に2019年度中に近隣の新しい市営住宅などへ移り、店舗は移転ないし閉店を余儀なくされた。136年前に地域住民が鴨川の河原から砂や土を運び、街をあげて建設したという柳原小学校を前身とする崇仁小学校が更地となり、新たな公園の設置、高瀬川沿いの遊歩道の整備、ビジネスホテルの建設など、街のあちらこちらで大規模工事の槌音が響いてきた。

他方で、芸術を志す若い学生や外国人観光客が闊歩する様子が、京都駅東南部の日常風景となってきたことは事実で、こういった新たな要素が、長年課題となってきたこの地域の著しい高齢化や、京都市の深刻な人口減少と財政難に歯止めを加える特効薬として機能するかどうか、強い期待が寄せられている。

3. 2017-2021 「外から来るHAPS」として

芸大移転に伴って、土地の記憶が喪失していく危機感とともに、崇仁や東九条において、もう一つ忘れてはならない事実として、被差別の歴史を持つという背景がある。行政の政策によって分断が生じた経験を持つ地域でもあるため、「外からやって来る」者たちが無条件に歓迎される環境ではないことは想像に難くない。

事実、「アート」という概念が京都市の再開発事業とともに、突如地域にやって来ることへの戸惑いや、実質的な信頼関係がないままに、「アーティスト」が入れ替わり立ち替わり街に出入りすることへの不安感、住民の中に少なからずみられた感情であった。また、「共生社会」や「社会包摂」といった用語に対する違和感が、この地域の中で既に生じていたことにも意識的であらねばならないだろう。

誰のためのアートなのか、誰と誰が共生するのか、誰が誰を包摂するのか、といった真正面からの鋭敏な問いかけに対して、果たして十分に応答することができるのか。「外から来るHAPS」が、近年特に入念な準備と周到なリサーチを継続してきた背景にはこういった地域の人びとから寄せられる真摯な目線があったのだと思われる。

そこで崇仁、東九条への拠点形成と並行して、HAPSが取り組んできた実践の中で特筆すべきは、京都市内外での先事例に関する広範なリサーチである。実際に、2017年度から3年間で40か所近くの福祉や医療、教育施設におけるユニークな芸術活動の現場を訪れ、2019年度には社会

4. 2020-2022アーティスト招聘型から地域主導型へのシフトチェンジ:「外から来たアート」から「内なる協働者としてのアート」へ

2020年度から始まった崇仁でのプロジェクトでは、山本麻紀子、谷本研+中村裕太の2組3名のアーティストが招聘され、アウトプットすなわち最終的な成果物としての展覧会や公演などの時期や形式は自由とし、地域住民との関わり合いやその度合い、地域へ足を運ぶ回数も全てアーティストに委ねる形のプラットフォームが提示された。さらに2021年度は前田耕平を迎えて、前年と同様に定型的なフォーマットを可能な限り避ける形でアーティストとの対話が続けられた。

結果として、3組のアーティストは、崇仁や東九条に対する紋切り型のイメージから着想を得たり、そこでの社会課題を風刺的にとりあげるといった手法を採用することはなかった。「暴く」というアプローチを用いて表現するのではなく、これまでとは異なる角度で意味や価値を見出そうとしたこと^{*2}によって、地域の人びとや行政担当者からも一定の評価を得たのである。それぞれのアーティストが、アートを前面に露呈する代わりに、デイサービスを利用する高齢者との「対話の日記」や、「かわら版の記者とその配達員」、高瀬川での「生き物の観察」という日常的なアプローチで、気負わず普通に、地域を見つめてきたことが人びとの心に響いたのではないだろうか。

そして2022年度に、このモデル事業はさらなるフォーマットの更新を試みることとなる。つまり、外からアーティストを呼んでくる「招聘型」のアート

プロジェクトではなく、地域の中から湧き上がってきた提案を、地域の人びとの手でつくりあげていく「地域主導型」にシフトチェンジしたのである。つまり、HAPSのこれまでの企画は、1年に1~2組のアーティストを招聘し、HAPSを拠点として新たなプログラムを立ち上げる形式であったが、2022年度以降は、多様な立場から複数人で芸術実践を重ねている人たち、もしくは行おうとしている人びとと部分的に共同したり、時にそういった方々の下支えをしたりする、内なる「協働者」としてのアートを模索することとなった。いわば、アーティストの実践の中に地域を織り込んでいくのではなく、既に住民主導で内側から起ころうとしている実践の種にアートの視点から働きかけるという逆方向からのアプローチであった。そして、このモデル事業の一つとなったのが「東九条 空の下写真展」である。

5. 2023年度モデル事業

「東九条 空の下の写真展2023」

5-1. 地域主導の試み:「内なる協働者としてのHAPS」

この写真展は、東九条を拠点とする市民を中心に立ち上げられた「東九条 空の下写真展実行委員会」が主催する企画で、第1回目は昨年2022年4月17日から5月22日まで開催された。展示場所としては、八条通から九条通の間の須原通り沿い空き地フェンスが選ばれた。「道ゆく誰もが見ることができる野外写真展」をテーマに、「昔の写真や今の写真、街の風景や街に生きる人たちの生

いがあるということである。それは、小さなさきやきやシグナルを見逃すまいとする傾聴の姿勢であり、摩擦や葛藤を引き受けながらもその悩みを大切にしようとする覚悟である。(おそらく、これはHAPS設立期から脈々と受け継がれてきた組織文化に近いものだと思われるが)

モデル事業アートコーディネーターの石井絢子は、2020年度に崇仁でのプロジェクトを始める準備期間の心持ちを以下のように語っている。

崇仁地区で事業を行うにあたり、まずは数か月間、コーディネーターとして土地に耳を傾けようと試みた。地域の方々や様々な団体、研究者などから話を伺い、レクリエーションや教室を見学し、時に運営を担い、高齢者や彼らを支える人々などとともに時間を過ごした。そこで少しずつ滴り落ちてくる言葉に出会い、その向こう側にある心を想像しながら、資料や書物には書かれていないこの場所の一端に触れた^{*1}。

様々な立場や声が複雑に錯綜する一つの地域で、アーティストと一緒にプロジェクトを始動させる際に、「どう上から行かないようにするか」「誰かを排除していないか」「偏りや閉塞感を生み出していないか」、彼女は一步一步、実に慎重に自問自答し続ける。「支援する側／支援される側」、「寄り添う側／寄り添われる側」という一方向的な関係性や言葉づかいを極力避け、お互いを尊重しながらも対等であろうとする。

包摂型アートの現場12団体へのヒアリング、2021年度には相談業務を担当する中間支援団体8か所へのヒアリングを実施してきた。

特に筆者が重要に思う点は、芸術関係者や福祉の専門家を対象とする相談窓口事業SW/ACの一環として実施してきた伴走型支援事業に従事する団体へのヒアリングであり、そのヒアリング先のほとんどが芸術関係団体ではなく、社会福祉や医療のセーフティーネットとなってきた団体であるということである。薬物依存症や精神疾患を抱える当事者、ホームレス、高齢者、外国ルーツの子どもや女性、児童養護施設出身者とその支援者などから常日頃相談を受けてきた、いわば「傾聴」のプロにヒアリングを行い、「寄り添うこと」「話を聞くこと」の極意とジレンマを丁寧に拾い続けてきた。

しかし、ここで留保すべきは、HAPSという一つの組織の中にも、異なるスタンスの事業体があり、それぞれに目的や速度、言葉づかいも異なるという点である。事実、相談窓口事業SW/ACは準備期間を設けて入念なりサーチをすることで、スタッフ内での視線を揃えることに時間が割かれてきた。他方、本稿のレビュー対象であるモデル事業は、具体的なプロジェクトを企画、運営する取り組みであり、用意周到な調査を経て腰を上げるというよりも、地域の中に直接飛び込んで、目の前の個別具体的な営みと関わり、そこにじっくり耳を傾けながらその土地を知っていくという身体性が問われるものであった。

いずれにせよここで重要なのは、どちらの現場であっても、「外から来るHAPS」としてスタッフの中におのずと実装されてきた類似する振る舞

活のひとつコマなどをここで生きてきた（いる）個人や団体から募集し、展示する試み」である。

HAPSは制作協力という形で、写真の募集、受け取り、語りの聞き取りや、企画・運営体制の構築などに関わりながら、19の協力団体、20人を超える個人から提供を受けた400点以上の写真の展示が実現した。この中には、東九条に長年暮らす人びとの暮らしの風景や、地域住民からの寄贈写真だけでなく、東九条をまだ知らない人が東九条で撮ってみたという写真も含まれている。実行委員会の中心的役割を担ってきたやんそるは「ただ昔はよかったなというだけじゃなくて、過去ときちんとつながる今の写真展を心がけました」*3と語る。東九条の地域活動や文化運動、街の歴史を、地域内外の人たち双方の目線から捉えようとする企画であることが強調されていた。

その第2回目となった「東九条 空の下写真展2023」は、会場を3か所（元・山王小学校北側、北河原市営住宅跡地南側、そして故郷の家・京都東側高瀬川沿い）に広げ、2023年11月の週末を中心に、計4日間開催された。11月18日には、トークイベント「写真の限界と可能性 想像と創造性」が開催され、写真展実行委員会メンバーを中心とする13名が登壇し、写真の収集や展示に関する思いを共有した。そして、初回の2022年度にはなかった新たな試みとして実施されたのが、写真展ツアー（全2回）であった。

5-2. 写真展ツアー「～変化とともに歩き続ける人たちが（鴨川下ル）」(11/18)ルポルターージュ

筆者は第2回の写真展ツアー「～変化とともに歩き続ける人たちが（鴨川下ル）」に参加した。第1

回目は、「～変化の只中を歩く（鴨川上ル）」というタイトルのもと、東九条の北東部エリアを、文字通り鴨川沿いに北上するルートが設定されたが、2回目は、逆に同エリアを南下していくコースがとられた。ここでは、街の変化とともに歩んできた「人」に焦点を当て、人びとの営みを記録した貴重な写真を見ながら、街のこれからを感じることに主眼が置かれた。以下では、当日のルートに沿って、その内容を少し回想してみたい。

遡ること11月半ば、つい1週間ほど前まで20度超えの中、半袖で過ごしていた秋の終わりに突然訪れた寒波。朝9時半の京都駅八条口は相変わらず大きなスーツケースを持った外国人観光客で賑わっていたが、皆一様に体を丸めてマフラーをぐるぐる巻きにしながらい空いているコインロッカーを探していた。筆者は、彼らと逆走する形で、八条通を超えて竹田街道沿いに南下し、集合場所の京都市地域・多文化交流ネットワークセンター（以下ネットワークセンター）へと向かった。

参加者はおよそ10名ほど。まずは、ツアーコンダクターの叶信治さん（カトリック希望の家こども園園長）、写真展実行委員会の山田大地さんからツアーの概要を聞いた後、現在ネットワークセンターが立っている場所についての回想にしばし耳を傾けた。叶さん曰く、この地域は、ソースがとても美味しいと評判のお好み焼き屋さんがあり、路地でかくれんぼする子どもたちの賑やかな声で溢れ、夏の地藏盆には床几台を出して集まった思い出の場所であると同時に、長屋が密集する地域であったため、火事で多くの方が亡くなった場所でもあったそうだ。叶さんが保育園園長を務めておられる希望の家はもともと、1959

年4月にカトリック九条教会に所属していたサンフランシスコ・ディフリー神父が、地域住民とともに、崇仁地区最南端の尾形町を拠点にテント一つで始めた試みであった。その後、このネットワークセンターがある場所に移り、子どもたちの学習支援やレクリエーション、診療所や職業訓練など、福祉活動の拠点として拡充を遂げてきた。

ツアー一行は、そのまま東に歩みを進めながら、写真展の会場の一つでもあるマンモス団地（北河原市営住宅）跡地に到着。この団地は東海道新幹線開通が迫る1962年に建てられた市営住宅であったが、建物の老朽化に伴って2012年に解体された。2020年には、アーティストの中谷美二子と高谷史郎による《霧の街のクロノトープ》が展示された場所でもある。その広々とした跡地を抜けると、鴨川の河畔が見えてきた。JRの高架が鴨川と高瀬川がクロスするこの三角地帯は、尾形町公園、通称「ひかり公園」となっている。ちょうど京都駅を離発着する新幹線が見えることから、地元の子どもたちがそう呼び始めたのだという。同時に、この尾形町公園のある場所が、まさに65年前に希望の家の前身となったあのテントが最初に建った場所でもあった。

そこから、鴨川沿いの土手を南へと歩いていくと、2019年に設立された小劇場THEATRE E9 KYOTOに到着した。舞台関係者にはお馴染みの場所であるが、もともとは建築系の株式会社八清（ハチセ）の社員寮として使われていた建物である。そこで少し暖をとってから、さらに南下して九条大橋へ。この橋の建設には、1920年代から1930年代にこの地に移住してきた多くの朝鮮人労働者が動員された。その九条大橋の南側に並行している少し小さめの東山橋は、映画『パッチギ!』

でも主人公の心情を表す象徴的なシーンの中で登場する橋である。

この東山橋に立ってしばし鴨川を眺めると、南西方向に十字架を掲げた薄いピンク色の塔が見えた。これが、在日大韓基督教会京都南部教会である。その後、一行は教会の入り口まで移動して、叶さんのお話に再度耳を傾けた。南部教会は、在日コリアン一世の女性が日本語を学ぶ民間の識字学校「オモニハッキョ」（お母さん学校）が1978年から40年間開催されていた場所でもあった。叶さんは、ここでオモニたちの生きる力、生き様に出会ったことがこの東九条に移住するきっかけとなったのだと少し語尾を強めた。

そこからさらに鴨川沿いを南へ進むと、在日コリアンの高齢者が利用する特別養護老人ホーム「故郷の家・京都」が見えてきた。ちょうどそのエリアが今回の写真展の会場にもなっていて、高瀬川沿いのフェンスに、商店街や銭湯など地域の人たちの日常が散りばめられた写真が展示されていた。そこで我々を迎えてくださったのが、東九条まちづくりサポートセンター（まめもやし）事務局長の村木美都子さん。この街の歴史や思いを伝える取り組みに関わり、日頃からミニツアーのガイドを務めている。かつて、この鴨川と高瀬川が合流する地点にはバラックが建ち並び、在日コリアンが多く居住する地域となっていたのだが、その堤防部分が法的に許可された居住地ではなかったため番地がなく、「0番地」「ていぼう」と蔑称されたこともあった。当時は、このエリアを含めた東九条の在日コリアンたちが日本人とともに働いていた染物工場が周辺に多く建っており、その煙突がランドマークだったという。

点を戻してみたい。2022年度以降のモデル事業で、HAPSは「内なる協働者」として、東九条の写真展での写真の収集、語りの聞き取り、企画・運営体制の構築などに携わってきた。その中で、アーティスト招聘型から地域主導型へのシフトチェンジは果たしてどのような作用があったのだろうか。そして、東九条という地域において、アートとは何か、アーティストの役割とは一体何だろうか。こういった根源的な問いについて、今一度じっくり考える必要があった。

そこで、HAPSの石井による起案で開催されたのが、1960年代後半から1980年代のイギリスのコミュニティ・アート運動をベースにした「お話会」であった。この企画は、東九条へと絞られたフォーカスを一度緩めて、時代も文脈も全く異なる場所に視点を移してみることで、地域とアートの関係性について俯瞰してみようという試みである。当日は、イギリスのコミュニティ・アート運動を研究テーマの一つとしてきた筆者を話題提供者として、「東九条 空の下写真展実行委員会」のメンバーを中心に研究者や写真家など約10名が参加した。以下では、この「お話会」でもとりあげた、イギリスにおけるコミュニティ・アートの定義やその再評価に至る過程、社会関与型芸術との相違について概説しておく*4。

6-1. コミュニティ・アートの定義：カルチュラル・デモクラシー

まず、ここでとりあげるコミュニティ・アートとは、ある特定の地理的コミュニティに拠点を置き、これまでアートに触れる機会のなかった（むしろ芸術に興味を持つことがなかった）人びとが主体と

なって表現を行うことをめざす芸術活動を意味する。特に英国ではその実践がさかんで、1960年代後半から、アーティストたちによって労働者階級やエスニック・マイノリティに属する人びとを対象にした演劇やドローイングのワークショップなどが開催された。それらの活動は、1980年代半ばにかけて、英国アーツカウンシルや地方自治体などの公的機関による継続的な財政支援を受けて発展し、最盛期には約300のコミュニティ・アート団体が存在した。

これらの実践は、いわゆる「第一級の芸術」への平等なアクセスを通じた市民教化を目指す啓蒙主義的「文化の民主化」とは一線を画すものであった。むしろ、それらを明確に否定しつつ、市井の人びとの自己表現と自己決定力を核とする「カルチュラル・デモクラシー」*5を理念的支柱とした運動体であった。（その意味で、芸術という制度や、当時のハイアート重視の英国アーツカウンシルに対して異議申し立てを行ったアクティヴィズムとしての側面も多分に孕んでいた。）

コミュニティ・アーティストたちは、シルクスクリーン、壁画、写真、映像、コミュニティ・ペーパーの制作などにかかわる「創造的技術の共有と蓄積」によって、コミュニティの人びとが、自分たちの声を通して、自分たちのやり方で、自分たち自身を表現するための「媒介者(カタリスト)」(catalyst)となったのである。

6-2. コミュニティ・アーティストの役割：フルタイム専門職としての媒介者(カタリスト)

では、「創造的技術の共有と蓄積」のための媒介者(カタリスト)として、コミュニティ・アティス

通りを北へと進み、最後のスポット「文庫・マダンセンター」に到着した。大きな壁画が目印の建物で、もともと労働センターだったこの場所は、現在では、1993年から毎年開催されている「東九条マダン」の活動資料や地域関係資料などのアーカイブを整理する拠点となっている。向かいの公園でかつて開催されていた夏まつりは、ネットワークセンターで開催された夏まつりと並ぶ、地域の二大夏まつりとなっていたようだ。

最後に、ネットワークセンターに戻り、希望の家所長の前川修さんにも入っていただきながら、参加者全員で輪になってツアーの足跡を振り返った。まさに今回のテーマである、この地域で「変化とともに歩き続ける人たち」から伺ったお話を少しずつ咀嚼し、参加者それぞれの感想を共有する時間となった。

約2時間ほどのツアーという短い体験ではあったが、この街を舞台に、この街で生きてきた人びとによって継承されてきた様々な実践の蓄積、そのほんの一端に触れることができた。そこには、異なる背景や問題意識を抱える人びとが繋がり、共生し、「実験」を繰り返してきた揺るぎない事実があった。同時に、これらの実践以上に、この地で、「アート」に何ができるのか？という大きな問いを突きつけられた気がしたのである。

6. イギリスのコミュニティ・アート運動を通して考える「お話会」(2/22)

ここからは、改めて「アートと地域」について視

ちなみに、高瀬川といえば、森鷗外作品や、桜の名所としての文学的イメージが強いが、その源流は、上木屋町に位置する江戸時代の豪商の庭苑で、現在は荘厳な日本庭園で有名な料理店「がんこ高瀬川二条苑」となっている。そこから京都随一の繁華街木屋町を通して、崇仁と東九条に流れ込み、鴨川と合流する。筆者は、まさにその終着点に立ちながら、高瀬川という京都の街を南北に貫く一つの河川が見せる、あまりにも異なる表情に戸惑いを隠せずにいた。

その後、そこから折り返して、少し北上したところにある、京都コリアン生活センター「エルファ」のカフェスペースにお邪魔して、職員のさとう大さんからお話を伺った。「エルファ」とは朝鮮語で嬉しい時の感嘆語を表す言葉。ここは、朝鮮語が話せるヘルパーや職員が、在日一世の高齢者のデイサービス利用を中心に、障害者や子育て世代への支援を行うNPOで、学生や関係団体の視察など、全国各地から年間1,000人ほどの訪問者を受け入れている実にオープンな場所である。

エルファとともに活動する日本自立生活センター(JCIL)事務局長の下林慶史さんは、この東九条に拠点を持つようになった理由として、「設立者の長橋榮一さんが、社会から差別を受けやすい立場の人たちが多くいるこの地域で、障害者が団体に飛び込んだらどうなるか自分たち自身を使って実験してみよう」と呼びかけたことが大きなきっかけだったと語った。JCILでは、「既成概念の変革」という信念・理念のもとに、他の社会運動と繋がりながら自分たちの活動を広げていくという実践が継承されている。

そして一行は、そのまま高瀬川に沿って須原

トたちは具体的にどのような役割を担ったのか。上記のように、コミュニティ・アートの目的は、地域住民の自己表現の向上をサポートすることにあるため、コミュニティ・アーティストにはそのために必要な専門技術を教示したり、機材を共有したりする役割が求められた。当時のコミュニティ・アーティストたちの多くも、そのような役割を意識していたようで、「人びとの前に立って指示するのではなく、常に黒子に徹する (at the back of the hall) べきである」*6という訓言に固執する傾向にあった。

ほかにも、コミュニティ・アーティストの全国集会では、以下のようなコミュニティ・アーティスト像が共有されていた。

コミュニティ・アーティストは目立たない控えめな存在であることが求められる。率先して何かをリードするのではなく、励ます役割であり、そのプロセス自体もゆっくりとしたものであることを認識することが必要だ*7。

また、1970年代後半に始まる英国の地方分権化を先導したレッドクリフ・モード卿も、コミュニティ・アーティストの役割を次のように認識していた。

コミュニティ・アーティストは自分自身が何かを演じるのではなく、刺激を与える存在であることを目的としている。彼らの専門性は、あらゆる年齢層や教育的背景の人びとに対して、彼ら自身の選択によって芸術活動に参加するよう刺激することなのである*8。

このように、何かをリードするのではなく、励ま

し、刺激を与えるような控えめな姿勢がコミュニティ・アーティストのあるべき姿とされた*9。そこで、このような役割を説明する際に、もっとも頻繁に使用されたのが、上述の「カタリスト」という言葉であった。カタリストとは、直訳すると「触媒」という意味であるが、コミュニティ・アートの文脈では、社会変革のために、異なる属性の人びとの間を媒介し、彼らの関係性を豊かにするための化学反応を起こす役割を指していた。

加えて、もう一点、当時のコミュニティ・アーティストの実態として特筆すべきは、その多くがボランティアやパートタイムではなく、フルタイムのコミュニティ・アーティストとして生計を立てていたという点である。その主な財源は英国アーツカウンシルや地方自治体からの芸術系公的資金だけでなく、青少年育成や都市開発、失業者を対象とした雇用機会創出のための補助金などであり、コミュニティ・アーティストたちは、こういった「アートの看板を背負わないパブリック・マネー」をもターゲットとしながら、戦略的なファンド・レイジングに勤んでいたのである。コミュニティ・アーティスト、つまり「フルタイム専門職としての媒介者(カタリスト)」が一つの職業として認知され、そこに一定の給与が発生する仕組みになっていたという点は、ボランティアなどの個人の善意に頼らない制度設計が組まれていたという意味で特筆すべき点である。何より、その制度設計に向けて、コミュニティ・アーティスト自身が、政策立案過程に参画していたという事実は、英国のコミュニティ・アート特有の現象であった。

6-3. コミュニティ・アート批判と再評価への転調：アーカイブの重要性

ところが、これまで英国においてコミュニティ・アートは過小評価される傾向にあり、その実態と歴史の変遷を学術的にとりあげた論稿は非常に少ない状況にあった。コミュニティ・アートは、稚拙なアマチュアリズムあるいは過度な実用主義(プラグマティズム)へと傾倒し、助成金中毒化した挙げ句、政策の道具へと変貌していったカウンター・カルチャーの末路であるといった辛辣な論稿があった。当時の英国アーツカウンシル事務局長に至っては、コミュニティ・アートは、ハイアートを仮想敵化する「無教養の産物」であるとか、コミュニティ・アーティストは「低俗なマルクス主義者」であるといった発言も飛び出す始末であった。

しかし、これら多くの批判に反駁できてこなかった背景には、長年にわたる言説化の不足、アーカイブの未整備が一因であったと考えられる。この背景には、当事者自身が、言語化されアーカイブとして整理されることに対するアレルギーをもっていたことも関係している。確かに、筆者がイギリスのコミュニティ・アート運動の研究に着手し始めた12年ほど前には、まとまった研究書や論文も数少なく、一次資料のほとんどは、地域の資料館や大英図書館などの倉庫に眠っていて、事前予約した後、担当司書に頼んで引っ張り出してもらうほかにアクセスする術はなかった。

ところが、2017年頃に潮目が変わる。とりわけ、Jeffers and Moriarty (2017) *10を代表とするいくつかの研究書の公刊、ロンドン大学ゴールドスミスと英国映画協会 (BFI) によるウェブサイト「ロンドン・コミュニティ・ビデオ・アーカイブ」*11公開の

影響が大きい。さらに、当時のコミュニティ・アーティストたちの子ども世代がイニシアチブを取りながら、地域の図書館や公的アーカイブ機関と協力しつつ、コミュニティ・アートの資料収集と保存、デジタル化に勤んでいるケースもみられる*12。これらのアーカイブ事業は近年、大学、地方自治体、アーツカウンシル・イングランドに加えて、ナショナル・ヘリテージ・ファンドすなわち、地域の「遺産」を対象とする公的機関からも助成を得ている。

このように近年になって徐々に英国コミュニティ・アート研究が進んできた背景には、1960年代から1970年代にかけてコミュニティ・アートの実践を担った当事者が、高齢にさしかかり、彼ら・彼女らへの聞き取り調査が急務となっているということがある。当事者たちは、当初はアカデミアに対する不信や、言語化され制度に回収されることに対する抵抗から、アーカイブ制作者や研究者への協力には必ずしも積極的ではなかったようだが、定年退職を経て自身が老齢を迎えるにあたって、自分たちの活動を振り返り記録していくことに意義を見出し始めている。

6-4. 社会関与型の芸術とコミュニティ・アートの分水嶺

もう一つ、一連のコミュニティ・アート再評価の流れの要因には、「社会関与型の芸術」への注目が深く関係していると考えられる。近年、コミュニティが抱える社会的課題に対して積極的に関係するアートへの注目が高まっている。特に日本においてはその傾向が顕著であり、過疎・高齢化問題の打開や地方再生の切り札として、「アート・プロジェクト」が全国的な展開をみせてきた。そ

の中でも、とりわけ貧困問題や人口減少、移民問題などの社会的課題を抱える地域に入り込み、そこに拠点を構えるアート・プロジェクトの登場は、アートの社会的価値とは何か、という新しい問いを投げかけ続けている。

こういった、一連の芸術実践は、近年様々な名称で定義、分類される傾向にあり、代表的な総称として、「社会関与型の芸術」(ソーシャリー・エンゲージド・アート Socially Engaged Art)がある。社会関与型の芸術とは、「アートワールドの閉じた領域から脱して、現実の世界に積極的に関わり、参加・対話のプロセスを通じて、人びとの日常から既存の社会制度にいたるまで、何らかの『変革』をもたらすことを目的としたアーティストの活動を総称するもの」*13と定義される。これらは、1950年代に始まる「ハプニング」や「イベント」、1970年代の「サイト・スペシフィック・アート」、そして1990年代に登場する「ニュー・ジャンル・パブリックアート」や「リレーショナル・アート」などによって進展してきた「社会的相互行為」を介した芸術表現であるという意味において互いに共通項を持つ。他方、それらは、作家の意図、作品のオーソリティ、発表の場そして政治性の度合いなどによって複層的に類型化することが可能であり、それぞれの事例を綿密に検証することで、各国で展開される様々な事例を領域横断的に相対化させていくことが急務とされてきた。

コミュニティ・アートもこれら社会関与型の芸術の中の一つとして分類される傾向にある。前述のように、コミュニティ・アートとは、ある特定の地理的コミュニティを拠点とし、これまでアートに触れる機会がなかった人びとが主体となる表現活動

を通して、彼らの自己表現と自己決定を生み出すことで、社会的変革をもたらすことにある。その意味で、コミュニティ・アートは、社会関与型の芸術のエッセンスを明確に体現した実践であるといえるだろう。

ところが同時に、コミュニティ・アートは他の社会関与型の芸術とは決定的に異なる要素をあわせもっている。つまり、社会関与型の芸術では、基本的には専門家である「アーティストのオーソリティー」のもとで作品あるいはプロジェクトが制作・遂行され、「アーティストの作品」として最終的な成果物が展示・公開される。その上で、作品に対する「批評的言説」の往復を通して、新しい価値観を更新していくことが求められる。

これに対してコミュニティ・アートは、①非専門家の主体性、②集団的オーサiership*14、③カルチュラル・デモクラシーを主要な目的とするため、そこに関わったアーティストの名前は、あくまでも関係者の中の“one of them”であり、その成果は必ずしも展覧会や公演という形式をとるものではない。コミュニティに恒久的にインストールされる壁画や彫刻、地域で流通するポスターやコミュニティ・ペーパー、ドキュメンタリー・フィルムなどの形をとりながら、それらを、アーティストも含めたコミュニティの住民たちで所有し管理するという理念があった。

実際に、舞台に上がり、筆を握り、カメラを抱え、詩を創るのは、非専門家であるところの地域住民で、専門家であるアーティストは、それらの技術を提供したり共有したり刺激したりする媒介者(カタリスト)。そこで出来上がった作品の著作権や所有権は、アーティストだけに専有されるのではなく、「集団的オーサiership」のもとに内包

されるのである。その意味で、英国コミュニティ・アートの文脈では、アーティストは最大限、「芸術家」という名札を外してコミュニティの中のいちメンバーであろうとする。

6-5. 「集団的オーサiership」は可能か

少し長くなったが、「お話会」でとりあげたイギリスのコミュニティ・アート運動に関するいくつかの要素を概説した。おそらく、ここでつぶさに湧き上がってくる疑問点は、果たして実際に、「集団的オーサiershipは可能なのか」ということであろう。黒子に徹した媒介者と言いながらも結局はアーティストが最終的な決定権を保持していたり、そこにアーティストと地域住民というヒエラルキーが生じたりするのではないか、オーサiershipを託され、作品を管理することになった地域住民の中に排除の構造や階層性が生まれるのではないか、といった疑念が残る。

実際、英国の事例でも、アーティストと地域住民による集団的オーサiershipに則った「誰のものでもない」コミュニティ・アートは、その言説化や資料整理に出遅れ、有象無象の「トワイライトゾーン」を意味する「万能な言葉」として自虐的に総称されることとなった。それ故に、これらの実践は、「多くの批評家がカバーできる範疇の外」の出来事と位置づけられ、「美的価値に対する真摯な批評のアリーナ」からいったん据え置かれる対象となった。批評の外に置かれたこの芸術実践は、「いわゆる」(so-called)という前置きをして格下げされる存在となってきたのである。

「複数名により生成された表現は誰のものか。意思決定権や責任の所在はどこにあるのか。それ

は『芸術』なのか。*15ここへ来て、HAPSの石井が投げかけていた問いが、英国の実践と東九条の取り組みをリエゾンしながら本質をついてくる。

翻って、現在の東九条では、集団的オーサiershipを巡るいくつかの実験的な状況が生まれている点に着目したい。例えば、崇仁での「崇仁すくすくセンター(挿し木プロジェクト)」や、総合福祉施設東九条のぞみの園を拠点にした「ノガミツガーデン」などに継続的に関わってきたアーティストの山本麻紀子は、ここで制作した共同作品と自分自身の創造過程との関係性について以下のように述べている。

崇仁のプロジェクトも、個人の作品をつくらしているという認識とは少し違います。私は人と関わりながら何かを取り組んでいきますが、それは「実働」の部分で、「個人の作品制作」はまた別の階層で向き合っています。ノガミツタペストリーも約90名の方と一緒につくったものですし、「自分の作品」というより、「のぞみの園の宝物」だと思っています*16。

実際のノガミツガーデンは、山本を中核としたプロジェクトであるため、施設との契約上は、作品の著作権や所有権は山本にあるものとして規定されてきた。しかし、彼女のスタンスとしては、ここで制作されたタペストリーは、あくまでもこのプロジェクトに参加したのぞみの園の利用者たち全員の共同作品であり、作家としての山本の作品とは明確に切り離して考えられている。むしろ、山本個人の作品は、ここではない、「また別の階層」で構想され、制作されているのだという。現

在、このタペストリーはのぞみの園で管理・保管されている。果たして、ここでの集団的オーサーシップらしきこの実践は今後どのように変化し、展開していくのだろうか。

さらにもう一つ注目すべき点が、2021年度以降、山本はのぞみの園の職員として雇用されることになったという新たな展開である。彼女はもはや、この施設に期間限定で現れるアーティストではなく、そこに日常的に勤務する福祉施設職員になったのである。この状況は期せずして、HAPS（東山アーティスト・プレイスメント・サービスの）語源となった、1970年代のロンドンで活動した「アーティスト・プレイスメント・グループ」（以下APG）の活動に類似している^{*17}。APGのメンバーは常に「アーティスト」ではない新たな呼称を求め、鉄鋼系企業やテレビ制作会社、市役所や保健省などで「一定期間一従業員として就労に従事すること」（プレイスメント）で、自分たちに課せられた社会的役割とは何かを模索した。そこでは、アーティストが組織の日常業務に直接介入する「同僚」（co-worker）となることが重要な要素とされ、民間企業や公的機関の中で、芸術家が新しいアイデアや関係性をつくり出す存在あるいは、逆に軋轢を生み出す異分子として機能していった。APGは、このように、ある組織にアーティストが加わることで起こった様々な「状況」自体を、作品と呼んだのである。

山本の作品やプロジェクトを、あるいは崇仁や東九条でのHAPSの取り組みの全てを、コミュニティ・アートや、プレイスメントというフレームの中に押し込む意図は決してないが、アーティストが「媒介者」または「同僚」としてコミュニティに参画

していく状況、「集団的オーサーシップ」の可能性、「アーカイブ」の役割、そして「内なる協働者」としてのアートの在り方など、地域とアートの関係性をめぐる様々なことに思いを巡らせるうえで、この崇仁と東九条での実践は、多くの種を育てているのである。

7. まとめ

本稿では、2023年度に開催された「東九条 空の下写真展2023」とその関連企画を中心的にとりあげながら、地域とアートとの関係性について考察してきた。

アーティストとアーティストでない人、作品と作品でないもの、内と外、日常と非日常、それぞれの間に分水嶺があり、不安定な境界線らしきものがある。そこには、誰も言語化できない、定義できないフロンティアがあるはずで、その中で起こる小さな社会実験を丁寧に記録し、時間と空間を超えて共有していくこと、それ自体が芸術実践なのかもしれない。

- 1 | 石井絢子（2021）「崇仁地区を中心に実施したプロジェクトによせて」『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』一般社団法人HAPS, p.50
- 2 | 中村優花（2021）「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業 モデル事業報告書」『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』一般社団法人HAPS, p.88
- 3 | 竹内厚（2023）「トークイベント 離れられない大切な場所とともに生きていくために：2022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 モデル事業報告会」『2022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』一般社団法人HAPS, p.42
- 4 | 詳細は拙著（2023）『英国のコミュニティ・アートとアーツカウンシル：タンポポとバラの攻防』水曜社。
- 5 | カルチュラル・デモクラシー（Cultural Democracy）とは、直訳すると「文化民主主義」であるが、その定義は「文化的消費手段と並行して、文化的生産手段、分配手段そして分析手段に対するアクセスを増加させること」である。1970年代に、欧州評議会の文化大臣会議やユネスコの政府間会議などで頻繁にとりあげられ、イギリスでも広がった理念である。
- 6 | Andrew Crummy(2017) 'Craigmillar Festival, the Scottish Community Arts Movement of the 1970s and 1980s and its Impact: A View from Scotland' in Alison Jeffers and Gerri Moriarty eds. "Culture, Democracy and the Right to Make Art: The British Community Arts Movement.": London and New York: Bloomsbury Methuen Drama, p.95-96.
- 7 | Gail Fisher ed.(1979) "Community Arts Conference Report 1979": Northern Arts and the Gulbenkian Foundation, p.6-7.
- 8 | Lord Redcliffe-Maud(1976) "Support for the Arts in England and Wales": London: Calouste Gulbenkian Foundation, p.157.
- 9 | コミュニティ・アーティストの人物像については、2つの側面があり、控えめな黒子に徹する媒介者としてのイメージとともに、全く逆のキャラクターとして、政府や英国アーツカウンシルに対してコミュニティ・アートに対する助成金の拡充を訴えるアクティヴィストとしての側面もあった。
- 10 | Alison Jeffers and Gerri Moriarty eds.(2017) "Culture, Democracy and the Right to Make Art: The British Community Arts Movement": London and New York: Bloomsbury Methuen Drama.
- 11 | London Community Video Archive <https://the-lcva.co.uk/about>
- 12 | 例えば、英国のコミュニティ・アートの先駆けとなったエディンバラの「クレイグミラー・フェスティバル・ソサエティ」（1962設立）は、創設者のヘレン・クルミーの息子であるアンドリュー・クルミーらが中心となってアーカイブ制作を進めており、2020年には地元の教会をアートセンターに改築し、そこを拠点にチャリティ団体「クレイグミラー・ナウ」が資料整理を行っている。また、バーミンガム郊外の「ジュビリー・アーツ」（1974年設立）でも、創設メンバーの息子がアーカイブの発信に積極的に関わっている。
- 13 | SEAリサーチラボ「SEAとは?」
<http://searesearchlab.org/definition>
- 14 | オーサーシップ（authorship）とは、著作者であることを示す所有権や著作権を意味する言葉である。
- 15 | 石井絢子（2023）「離れられない大切な場所とともに生きていくために」『2022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』一般社団法人HAPS, p.30
- 16 | 高島慈（2021）『『ノガミツガーデン』の継続を通して、福祉とアート、施設と地域のあり方を考える』『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』一般社団法人HAPS, p.96
- 17 | 詳細は拙著（2019）「アーティスト・プレイスメント・グループ（APG）：60年代から70年代ロンドンのソーシャル・プラクティス」『アーティスト×仕事』一般社団法人HAPSウェブサイト。

参考文献

山本崇記（2020）『住民運動と行政権力のエスノグラフィー—差別と住民主体をめぐる<京都論>—』晃洋書房

継続調査

文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業で取り組んでいるモデル事業の活動状況や年度終了後の展開について、アーティストやアートコーディネーター等、事業に関わった人々への聞き取りをもとに、専門家による継続調査を行っています。2023年度は、2021年度に実施した事業の、その後の展開を追ったレポートをご覧ください。

2021年度モデル事業

(招聘アーティスト|前田耕平)

継続調査報告

なにかの、だれかの「め」となって、新しい世界を発見する
文|居原田遥

2021年度モデル事業(招聘アーティスト|前田耕平)継続調査報告

なにかの、だれかの「め」となって、 新しい世界を発見する

文|居原田遥



1. はじめに

「高瀬川モニタリング部」とは……

高瀬川に生息する「生き物」たちの世界を覗き見ることで、高瀬川の昔と、いま、そしてこれからについて考えてみる部活動^{*1}であり、3年前の2021年度にHAPSの招聘事業に取り組んだアーティストの前田耕平がその経験を踏まえて2022年度か

ら活動をスタートさせた。京都市を南北に流れる高瀬川に、時には前田を含む部員や参加者自らが川に足を踏み入れながら、植物や動物など、生き物の観察を中心とした活動を行う。また、その観察の記録や成果を報告する展示会やイベントなどの発信にも取り組んできた。そして2023年度は、生き物を収集し、観察する活動から、新たな「視点」を考察する「モニタリング」へと変化を遂げている。

前田 | いまの自分を構成する要素としては、高校生の頃にカヌー競技を始めたことが大きなものだったとも思っています。当時は、毎日のように海に行き、カヌーに乗って、港をずっとぐるぐると回っていました。水の上に浮かんでいる時間が長かったです。そして、それがなんとも好きだった。また、地方で開催される大会などで、池に行ったり、ダムに行ったり、川に行ったり、海に行ったりすることもありました。そうした時には、カメラを持っていき、写真を撮影していました。あの頃はまだスマホよりデジタルカメラが普及していたように思いますが、当時、カメラを持っていたんです。その後、スポーツで大学進学するという選択肢もあったのですが、こうした記録をすること、この体験をどうすれば記録していけるのかということに、興味を持っていたんだと思います。そこで芸術というか、そうした関心に進んでいけないかと思い始めました。カヌーは国体まで行ったのですが、それらが終わった頃にはスポーツを続けていくという心境ではなく、気がついたら芸術を学ぶ大学に進んでいました。

大学生活、表現活動のきっかけ

——その後、故郷を離れて進学されると思うのですが、大学生活はどのようなものでしたか？

前田 | 進学した大学には、絵画や染織、立体デザインなど、さまざまなジャンルをまんべんなく横断的に勉強できるという特色がありました。一方で、そうしたさまざまな経験を得られる利点はあるものの、なにか特定のジャンルにこだわり、その専門性を身につけることができないまま、4回生を迎えたりする人も出てきます。僕自身もそうした状況を過ごしながら、在学期間の後半に、半年ほどフランスに留

2. 部長・前田耕平さんのはなし

山と川と海に囲まれて育つ街での原体験

——前田さんの生い立ちや原体験について教えてください。

前田 | 生まれ育ちは和歌山県の田辺市です。大学に進学するために兵庫県に移り住むまでの18年間をそこで過ごしました。田辺には高尾山という山があり、川も流れていて、その周辺に人が住む街が密集するようにできています。街があると思うと、その先にはすぐに海があるような場所です。また、「熊野古道」という名所があります。遠い昔、当時の天皇が京都から三重方面に向かい、歩くための道がありましたが、それは山を通っていかないといけなかった。いわば「巡礼のための道」というものが熊野古道の由来らしく、田辺は宿場町の一つでもありました。こうした地域の歴史はだんだんと分かってきたのですが、たしかに「そういう場所だな」と感じることもあり、いまでもいろいろな国や場所から来た人が訪れて、そこから山に入ったり、歩いたりしている様子を実際によく見かけます。僕自身も子どもの頃から、それはもう頻繁に山に行ったり、海に行ったりしながら遊んでいたというのが、原体験なのかもしれません。

カヌーとの出会い。水に浮かぶ経験を記録する

——自然豊かな場所で育ったんですね。幼少期の頃のそうした経験や田辺での生活のなかで、いまの自分を構成する要素や芸術活動につながる出来事がありますか？

クト」と称することが一般的なのかもしれない。アート・プロジェクトとは、芸術作品そのものより制作のプロセスを重視したり、美術館やギャラリーから外に出て社会的な文脈でアートを捉えたり、アートを媒介に地域を活性化させようとする取り組みなどを指す*3が、この多くは、取り組みの主体の目的が、芸術作品、または芸術的なイベントやプロジェクトを構築することなど、いわば「アート＝創造や創作を目的とする」ものがそのほとんどである。一方で、この高瀬川モニタリング部は、日頃は表現活動に励む前田により発案された取り組みであるものの、部活動に集まるのは「芸術家集団でも、研究家や運動家、慈善団体でもない」*4人々であり、なにより、活動の主目的が、高瀬川の「モニタリング（観察）」だ。単純な創作活動への関心の共有や成果の発信でもなければ、芸術性を内包する集団的意図を持つわけでもない。しかし、わかりやすく「アート」として位置付け、その芸術的意義を規定することができないこと自体が、高瀬川モニタリング部の本質的な創造性でもある。「モニタリング」というシンプルな取り組みを、人や動植物などあらゆるものを内包させる世界を観測する方法論として、集団で活動を重ねながら深化させる、あるいはモニタリング（観察）を切り口とした、多角的な世界の見方の模索は、極めて挑戦的で文化的な実践なのだ。

前田の取り組みの開始から数えて3年目、そして部活動が始まり2年目に当たる本報告では（筆者にとっては前田や部とはじめての出会いということもあり）、まずは、部長・前田耕平の姿や背景の根源を振り返りつつ、その活動の取り組みについてのお話から、広げてみたい。

本稿は「高瀬川モニタリング部」の2023年度の活動を報告するものである。高瀬川モニタリング部の概要は上述の通りだが、さらに本稿の位置付けを記すと、同事業は、2021年度の「文化芸術による共生社会実現に向けた基盤づくり事業」のモデル事業の招聘アーティストとして参画した前田耕平の取り組みを発端としており、そうしたモデル事業にその後の展開、継続的な模様を考察するものでもある。また、継続報告としては2年度目にあたる*2。

いったい、高瀬川の「観察」はどのような意図のもとに行われ、その観察からなにを考察することができるのだろうか。本稿の執筆を担うことになった筆者は、京都市に在住してまだ1年程と日が浅い。筆者にとってはまだ「馴染み深い」とは言えない京都の街に流れる高瀬川の認識とは、いわば「美しい」（または美しくあろう）とされる街並みを担う景観の一部でしかなかった。たとえば、観光客や若者で連日賑わいを見せる河原町あたりの木屋町通り沿いを流れる高瀬川は、観光都市京都を象徴的に規定するような景色の一部であり、正直、その川をめぐる動植物や自然環境に関して想像的視点を向けたことはなかった。そんな高瀬川の、生き物や生態系を「モニタリング」という観点を提示された際には、「どうして？どうやって？」という素直な疑問を持ってしまう。一方で、街の景観の一部として見慣れた「高瀬川に入る」という非日常性を帯びた活動には、子どもの頃に抱いていたような好奇心がくすぐられてしまう。

また2021年度当初、前田が参画した事業に冠された枠組である「文化芸術による共生社会」を目指す取り組みを、近年では「アート・プロジェ

学する機会を得ました。留学先はパリの美術学校で、いわば「マジなやつら」が多かったというか、朝から晩までずっと絵を描いているような人たちがたくさんいて、「信じられない」と衝撃を受けました。現代美術というジャンルに触れたのもその時期です。

そこである時、ボンピドゥー・センターでピエール・ユイグ*5というフランスの美術作家の個展が開催されていました。それはユイグの大規模な個展で、展示会の会場には犬が走り回っていたり、蜂の巣があって、蜂がぶんぶんと言をたてて飛び回っていたり、大きな砂の山があったり。それを体験した時に、自分のなかでの美術館のリミットのようなものが崩壊しちゃうような気がしたんです。「こんなにめちゃくちゃなことができるんや!」と思ったんですよ。倫理観としても衝撃を受けたし、表現や作品として、動物もありなんだ、と。また、人間自体が作品になるようなパフォーマンスとかも。これがなんだかもうたまらなく、衝撃的な経験でした。

留学先にはたくさんの交換留学生がいて、いろいろな話をしながら仲良くなっていくなかで、大学院に進学することを考え始めていました。一方で、当時は中学校の美術の先生になろうかなともぼんやりとっていました。お話ししたように、僕はけっこうな田舎の学校に通っていたのですが、そこでは先生と生徒の距離が近く、よく遊んでもらっていた記憶があります。卒業してからも親しくしている先生がいて、その影響もあり、そうした憧れを持って「先生になりたいな」という考えも持っていました。留学の経験があって、京都の大学院に進学することに決めました。

「街にでる」大学院生活。「境界線」を探る

—— 京都との関係性という点だと、大学院の時

間を過ごしたということですね。それはどのような時間だったのでしょうか？

前田 | はい。大学院に進学するタイミングで、京都には移り住んだことになりましたね。ただ留学していたこともあって、学部の在学期間から1年ほど遅れての進学になり、大阪のアーティスト・レジデンスに滞在しながら入試の準備をしつつ、そこでの時間を挟んで、京都に行きました。ちょうどその頃から、平面表現以外にも魅力を感じ始めていました。自分が知らないジャンルを開拓して出たいと思ひ、身体表現とも呼ばれるような表現に挑戦しながら、大学院に進学しました。

大学院は、2回目の青春のようなもので、面白くて仕方がなかったです。また、「大学という場所」だけにはとどまらないようにもしていた時間でした。他の大学の人と交流をしたり、京都の街での出会いがあったりとか。大学院での研究や制作のテーマとしては、自身の「境界線」について考えたいと思っていました。自分が水上にいる時、なんだか境界線にいるような感覚になることがあるんです。まわりの世界がものすごく引きで見えることや、大きなもののなかで米粒みたいにとても小さな自分が浮いているような感覚。あるいは、たとえば水上で救命胴衣を着ていなければ溺れるだろうと思うこと、ここで波をくらくと死んでしまうのかもしれないと思うこと。水上ではそうした怖さを抱く一方で、気持ちがいいと思う感覚が、共存すること。そうしたさまざまな感覚の境界線を探っていけるようなことをしたいと考え始めました。

その当時、自身の制作のなかでは京都という場所の特定性に踏み込んでいたわけではなく、僕のなかでの京都はなんだか「街だな」と感じていまし

た。大学がある沓掛から出たいという感情も大きかったりして（笑）、大学にこだわるより、どちらかというと「街に出よう」ということをたくさん考えていました。さらに「境界線を探る」というテーマのモデルケースになる人を考えつつ、生まれ育った和歌山県の紀南地方にルーツを持つ南方熊楠という民俗学と生物・博物学者を両立した人の思想について、大学院は2年の時間をかけて研究しながら、それと自分をテーマにした創作活動に時間をかけていました。



前田耕平「Over to you」(2017)

大学院在学時に研究していた南方熊楠への考察を反映させた実践

京都の「まち」と創作活動

—— その当時の京都にはどのような認識を持っていましたか？

前田 | 京都は街として感覚的には都会だと思うのですが、一方で、当時はすごく狭さも感じました。特に美術活動をしていると、その界限の人にはどこでも出会ってしまい、集まるとすぐに同窓会みたいな空気になるんです。最初の頃は、この仲間感覚がたまらなく面白いとも感じていました。さまざまなジャンルの違いや隔たりを感じさせないような多角的な活動に取り組む人も多くて、オルタナティブな

もの、アーティスト・ラン・スペースもたくさんあります。いろんな表現をしている人が一緒に手を組み、「なにかやろう」「お金も無いし、みんなでやろう」みたいな、そういう空気が面白くて、僕自身も一時期はそうしたスペースを立ちあげ、家とギャラリーと一緒にしたような表現の場をつくる活動にも取り組んでいました。何年か経って、制作に大きな場所が必要だった時に大阪の北加賀屋の千島財団よりご縁をいただいて、大阪にスタジオを移すことにしました。京都から離れて環境を変化させてみたいと思っていたところもありました。

3. 高瀬川モニタリング部

海、川、山に囲まれた自然豊かな場所で育ち、京都の芸術大学での大学院生活とその「街」での時間を過ごしながら自身の表現にあった方法を模索してきた前田。それらを踏まえモデル事業に参画し、その後に発足した高瀬川モニタリング部の部活動は2年目を迎える。まずは、2022年度の活動を振り返りつつ、2023年度の取り組みの背景を聞いてみる。

2022年度の活動と心境の変化

—— 2023年度の活動は前年度と少し変化があったと思うのですが、その変化の理由や、2022年度の活動を通じて感じたことを教えてください。

前田 | 高瀬川モニタリング部の2022年度の活動は、2021年度のHAPSのモデル事業の時に僕の高瀬川の生態観察に興味を持ってきてくれて出

会った人たちが「一緒にやったらか!」みたいな感じで企画チームとして引き続き、主体的に活動している状態でした。このメンバーとは雇用関係もなく、それぞれは別の仕事で生計を立てていますが、芸術分野の方も多いたと思います。部では主に、高瀬川に生息する生き物を観察することを活動の中心にしていました。しかし、1年をかけてじっくりと生き物を観察していると、なんとなくですが、その全体像が見えてきます。とても小さな植物まで調べ出すとキリがないのですが、川に生息する大まかな植物の分布が見えてきて、またそこに生息する昆虫や魚、鳥などの生き物の種類はほとんど同じであることに気がついてきました。そのため、同じ観察を1年ほど続けていると、正直に言うとなんて飽きてくるような感覚もありました。また、部活動には企画チーム以外からも、メールなどのお知らせを通じて参加してくれる方々があります。部活動に初めて来てくれる方には、高瀬川のことを一から説明し、高瀬川に生息する生き物についても説明を重ねていきます。そうした活動が増えていくにつれて、だんだんと、なにを目的として、なにをしているのかが、わからなくなってきました。また、その年は部活動の開催頻度も高く、月に3回ほどの機会を重ねていました。さらに、その年は3回報告展を開催しました。自分たちが見つけた生き物の写真やパネルを紹介する活動です。それも頑張っていたのですが、それなりに疲弊もしました。

部活動での、いわば作業的な時間が増えていくと、企画の中心になってくれるメンバーたちにも、関わり方の変化や気持ちが変わってきたりもします。2022年度は生き物観察に取り組む状態と同時にコミュニティでプロジェクトをやることの大変さを知った年になったとも感じています。また、自分自身が

このプロジェクトを主催して取り組んでいるという認識を持たないと続かないとも感じ始めていました。そうした状況には、どことなく違和感を感じていたこともあります。参加する全員が自分事化されていて、誰もが高瀬川に来たいから足を運び、抜けた人は抜ければいい。そんな状態にしたかったけれど、そう簡単にはいかない。参加してくれる人の想いはさまざま、活動によっては指示が欲しい人も出てくるし、なにかを期待する人も出始めてくる。ただ「観察する」という取り組みを続けるというのは、意外にも難しい。そんななかで2023年度を迎えたのですが、このコミュニティのあり方を考えながら、まずはペースを下げつつ、月に1回は必ず自分が参加すること、さらにその月1回だけの機会にしっかり集中するように、内容の密度を高めて、ゲストを呼んで活動するという取り組みをすることを決めました。

「視点」を変えてみる

—— それで2023年度は少し活動の軸を変えていったんですね。具体的にはどんなことをしていたのでしょうか？

前田 | 僕のなかにはずっと、生き物自体を問わないと、生き物観察を語れないという想いがあり、いったん、「生き物を見る」ことを主軸とすることから離れてみようと思いました。たとえば、川には貝の殻が落ちていたりするのですが、その中身が入っているのかいないのかで、それを観察の対象とするのかしないのかが変わってしまうような意識があった。あるいは、トビケラという虫はその身体にたくさんの石をくっつけていて、それごと一緒に歩いているのですが、その石もそいつに含まれるの

か、あるいは含まれていないのか、といったような、視点への問いを持ち始めました。大学院時に研究していた熊楠の思想を思い出すと、ある意味でこうした生き物に向ける視点の境界をなくしていける可能性を見出せないかと考え始めたんです。だとすると、そもそも生き物への、あるいは高瀬川への視点を変えても面白いのかなと。人間の視点から生き物を見るのではなく、自分が生き物だったら世界をどう見るのか、はたまた石や無生物と言われるものの見方を考えてみるとか。そもそも、人間も生き物だよな、とか。そういうことを考えられないかと思い、2023年度は「〇〇のめ」と呼ぶ企画を始めました*6。高瀬川モニタリング部は「部活」に準えた活動なので、その一連のイベントのゲストのことを「特別顧問」と呼んだりもします。運動部だと部活の時間に、たまにスポーツ選手とかが来るじゃないですか。そういうイメージです。「〇〇のめ」にお呼びした特別顧問は、その人が、なんらかの「目」、目というより「見方」を持っています。

「〇〇のめ」 — 環世界的視点

—— 特に印象的だった「〇〇のめ」のエピソードを教えてくださいませんか？

前田 | この「〇〇のめ」という一連の活動は、だいたい2か月に1回程度の頻度で開催し、全部で6回開催しました。そのなかで一つエピソードを挙げるとすると、「環世界的め」*7という回があり、言い換えれば「環世界的視点」ということなんですけど、生き物が、その生き物の視点や感度を持っているとした時に、その時に見える世界はどんなものだろう、という問いを立てました。

環世界とは……

エストニア出身の生物学者ヤーコプ・フォン・ユクスキュルが提唱した生物学の概念で、簡単にいうと「生き物から見た世界」*8のことだという。生き物と、その生き物が見る、あるいは生きる世界との相互関係を指す。生物にとっての世界のあり方や環境をとらえ、人間との関係性を位置付ける考察や思考に用いられるほか、「環世界」的な世界の捉え方は生物学の領域だけではなく、人文学や社会学にも大きな影響を与えている。



高瀬川に落ちていた陶器の一部の裏に
貝の仲間が付着している様子

前田 | たとえば、川にみかんの皮が落ちている。みかんの皮には、たくさんの貝が付いています。この貝たちはみかんの皮を食べているんです。こうした視点。あとは、人が落としたのか捨てたのかわからない陶器があって、そのなかにはたくさん泥が溜まっている。しかし、その泥にはいろいろな微生物がいて、この陶器に溜まった泥をめぐりにしている。僕たち人間にとってはゴミに見えるかもしれない陶器を、生き物たちは棲家になっているんです。高瀬川は、ずっと同じ速度で水が流れ続ける平瀬と言われることもありますが、その平瀬の状態だと、こうしたゴミも簡単には流れていかないので、きつと

生き物にとっては本当の家のようになっていと思うんです。陶器も、人間からするとゴミにしか見えませんが、生き物にとってはそう見えないかもしれない。そうした「目」を持つことで、高瀬川の見方がまた一つ増えた気がしたんです。

「〇〇のめ」— 姿勢を変える、そして誰かから向けられる「目」に気づく

—— 一見するとゴミにしか見えないなにかにも、別の主体にとっては、意味があるんですね。そのほか、視点を変えること、なにかの「目」になることで気づいた変化はありますか？

前田 | 「つぶのめ」*⁹でのエピソードなのですが、この時にはタイトルの通り「川底の粒を見よう」ということで、人が川に入る際に、川底の粒を見るために姿勢を変えていかなくてはいけなかった。小さな粒を見るためには、水面のギリギリまで顔近づけて、見る必要があるんです。その時、僕たち人間が、目のために、見方のために体勢を変えられているということに気がつきます。目や見方を意識した時に、身体の動きすらも影響を受けている状況が面白いと感じました。さらに、その行為を橋の上から知らない人が見た時にはどのように見えているのかという「目」にも気がつくんです。実際に「なにをしているのか」と聞かれたこともあります。そうすると「川の粒を集めています」「この落としものとか、面白いんですよ」という返事が答えになってしまうのですが、そんなことを言われても「？」しか浮かばないですよ（笑）。この1年は、昨年度のように分かりやすい「生き物観察」という説明が使えなかったこともあります。生き物観察を中心に高瀬川を観察し続けてきたこれまでに見えていた高

瀬川より、いろんな視点を持ったことで、解像度が変わってきた実感がありました。川に入っていてガサガサしている時には気がつかなかった、その周辺の川がどんどん広がっていく感じがしました。また、部活動に集まる人も特別顧問との出会いがきっかけとなって人類学を専門とする学生さんなど、新しい人が来ることもありました。新しい目を持つということで、人の出入りも活性化したとは思っています。なかには、皆勤賞レベルで参加してくれていた小学生の子もいます。



「つぶのめ」の様子

インドネシアの川に行く

—— 視点を変える、または広げていくという観点だと、2023年度にはインドネシアにもリサーチに行かれたと思うのですが、高瀬川モニタリング部を踏まえつつ、その経験からなにか考えることはありましたか？

前田 | 今年度は個人の活動ですが、東京で開催される企画展のキュレーターの方からのお誘いを受けたことで、インドネシアでリサーチをする機会を得ました。せっかくなので高瀬川モニタリング部のメンバーも一緒に行き、インドネシアの川をモニタリングしてみようと思いました。市街地から6時間ほどか

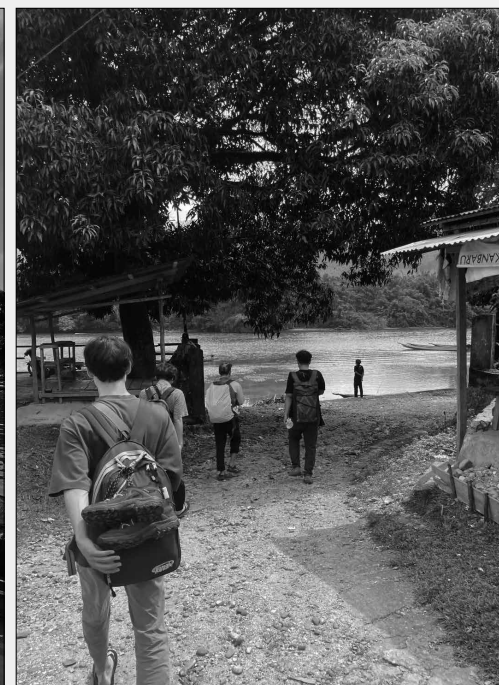
けて川を上っていった先にあるジャングルのなかにあるような村に滞在し、川と暮らしている村の人たちの生活を体験しました。そこでは人と川との関係性がとても切実だったと感じました。川がなくては生きてはいけないというか、川で魚がとれないと生活ができないこと、飲み水や身体洗ったりとか歯磨いたりするための生活の水も、その川の水です。排泄も川で行いますが、その排泄物も川の魚が食べたりすることもあって、そうした距離感のなかで循環が起きている。高瀬川は人工河川であり、インドネシアの川はそうではないので、比較する対象ではないのかもしれませんが、人との関係性やつながりを元にした循環は、高瀬川にも起きていると思いました。

一方で、部活動の「思い出のめ」*¹⁰の回で聞いたお話ですが、高瀬川はそこに住む人たちにとっ

て、なんだかやっぱりなくせないものなのということですね。機能的な必要性という点だと、いまとなってはいわば「なくてもいい」ものなのにも関わらず、日々掃除をし続けながら、なんとか残そうとしている保勝会の人たちがいます。そこには、人や地域との関係づくりも密接に関わってくるし、京都という街にある川という地域的特性も反映されてくる。そして、水が流れるということは、生き物が発生するし、植物も育つ。そうしたさまざまなものが集まってしまうという現象自体は、それぞれを切り離せなくなり、それが街のなかで意図せずにできている状態の循環が生じていると思いました。そうした点から、大自然の川を調査するより、街の循環のなかにある高瀬川をモニタリングすることの方がいまのところは面白いと改めて思いました。



インドネシアの川をモニタリングする様子



「思い出のめ」ミニレポート

ここで筆者が部活動に参加した模様のレポートを挟みます。「思い出のめ」が開催されたのは2024年3月17日。まだ少し肌寒く、冬の残りや春の訪れの間隙のようなこの日は、あいにく小雨が降っていた。指定された集合場所である五条大橋の公園に到着すると、そこには10数名の参加者らしき人が集まっている。

時間になると、前田さんの号令で参加者たちが円になり、それぞれの簡単な自己紹介から始まる。お互いの名前と簡単な参加の動機をそれぞれ述べたあと、今回の「思い出のめ」のゲスト（いわば今回の特別顧問）である上村隆明さんが紹介される。初参加のために若干緊張したのだが、他の参加者の動機や立場もそれぞれで、みななどことなくわくわく、そわそわした表情を浮かべながら佇む様子に、ちょっと安心する。部活動というより、地域行事の遠足のような雰囲気だ。前田さんから、モニタリングする際の「お題」として「印象に残った風景をスマホで撮影しておくこと」が提案される。

上村さんは、定期的に高瀬川の清掃を行い、川の周辺地域の環境の維持・保全に取り組むという「高瀬川保勝会」の会長を務める方で、ご自身も高瀬川に面した場所にご自宅がある。いわば子供の頃から高瀬川を身近に、生活を続けてこられてきた方なのだ。そんな上村さんの、子どもの頃の川にまつわるエピソードや最近の保勝会での掃除の活動などのお話をポツリポツリと聞きながら、集団でぞろぞろと歩いていく。「観察をしよう」と意識しながら歩いてみると、普段はなんてことなかった川沿いの草花や木々やゴミ、石までも、そこにあるさまざまなものを見てし

まうために、世界の情報量がとても多いと感じてしまう。なにかを見つけるたびに立ち止まり、ふとまたなにかを思い出したかのように、上村さんの話が始まる。「幼い頃はゴミなのかなんなのか多くのものを高瀬川に投げ入れていた人がいた」こと、「このあたりには食べられる種類の木々が多く植えられている」こと。上村さんのお話は、どれもこの場所で、この時間を過ごした者にしかわからない「思い出」だった。一方で、そうした思い出を聞きながら高瀬川（とそのまわり）を見てみると、日頃は着目していなかったその景観に納得したり、これまでとは異なる環境にも見えてくる。ゆっくり歩きながら、上村さんの近くに寄って思い出に耳を傾け、相槌や質問をする前田さんの話を聞く。たまに、他の参加者に声をかけて、目の前の高瀬川の気づきについて、話をする。それぞれと高瀬川のつながりも、聞いてしまう。時間はあっという間に過ぎていった。わずかに数キロメートルを2時間程度かけて歩いた集団のお散歩は、市民センターを終着点として終了した。センターではその日の簡単な振り返りと、この日は年度末ということもあり、部活動の年度報告会が続けて行われた。

私がスマホで撮影した「心に残った記録」は、五条に近いエリアの高瀬川から、鴨川に水が流れ込む2つの川の接続点だった。そもそも今日のお話を聞くまで、高瀬川が鴨川に接続していることすら知らず、まずはその事実には驚いたこと、そして、水深が浅く、川幅が細い高瀬川が、鴨川に接続する際に、溢れ出すような激流として姿を変えていたことに驚き、いつも見る穏やかな高瀬川とは異なる自然の勢いのように見えたことが、なんだか新鮮だったからだ。



筆者の「印象に残った風景」

高瀬川の変化と地域

—— 高瀬川モニタリング部を、最近の前田さん個人の芸術活動から考えた際に、どのようなことを思いますか？

前田 最近の個人の活動のなかでは、高校生の時に始めたカヌーを競技としては続けてはいないものの、パフォーマンスに組み入れたりしています。東京のあるレジデンスプログラムに参加した際には、東京近辺の川を4日ほどかけて、カヌーで進んでいくというパフォーマンスをしました。千葉の旧江戸川から川に入って、上っていき、江戸川を通り、荒川に入って、荒川を横断して、墨田区や江東区の人工河川を抜けて隅田川を横断し、そして神田川に入ってずっと源流まで上がっていきと井の頭公園に着くようなルートです。この時に千葉県

を起点とした着想は、その地域では江戸幕府の時代に塩を育てていたという話を聞いたことでした。当時の東京は塩づくりが土壌的に難しく、その主流は千葉の河川周辺だったそうです。土地が乾いたり、濡れたりを繰り返すことで、結果的に塩が育ちやすいエリアになっていった。川や海の地形や流れによって、そこで育つ植物が変わるように、その地域に合うのは塩だったということです。また、その塩は川を介して東京に運ばれたそうです。東京の川は大きいので天候や災害にも翻弄されやすい。大きな川だからこそ、周辺の地域社会や人にも大きな影響を与えることがあります。高瀬川はそうした規模ではなく、もちろん人に影響はあるものの、災害ほどにはなりづらい。その話を知った時に、川の流れや時々起きてしまう洪水などに人が翻弄されつつも、なんとか産業をつくっていくという人のしたたかさみたいなものを感じました。そしてそれは、高瀬川でも起こっているなということも改めて思います。

—— 人への影響という観点だと、地域の生活に影響があることも理由に、2023年には高瀬川では護岸工事がありましたよね。川も、周囲の環境も大きく変わる出来事だったと思うのですが、モニタリング部に取り組みされている立場から、この出来事はどのようなものだと考えていますか？

前田 「思い出のめ」で歩いた場所でもある菊浜という地域の高瀬川は、とても植物が生い茂っていて、大木が倒れてくるような危険性が高い状態でした。沿岸の木の根っこが育っていて、このままでは岸がもたないところだったそうです。そのため、その工事とは、川を完全には壊さずに残し

ていく選択をしながらも、折り合いをつけるように、川と生きていくためにはある程度の木々を伐採しないといけないという折衷案なのだと思います。結果的に、そこに住んでいる方々は、川や周囲の環境自体が完全にはなくならないような選択をしています。ただ、ありのままの川であってほしいという意見もあって、工事に反対した声もあがったとも聞いています。そうした状況を受けて、自分たちがどう思うのかというよりは、そのありのままの状態を記録していくということが大切だなと考えています。こうした出来事を過ごししながら、2021年から続けているこの高瀬川のモニタリングを図鑑として記録することがいまは大切なのではないかと考えています。

「変化・攪乱」を創ること

——地域の人々の生活の積み重ねも含めて、川を含む環境がつくられていく様子を目の当たりにしつつ、その記録の重要性を感じているということですね。記録というキーワードから高瀬川モニタリング部のこれからの目標はどのようなものでしょうか？

前田 | そもそもこのプロジェクト自体は発足当初、10年や20年の長期に渡って続けていく想定をしてはいませんでした。2021年度のHAPSの招聘アーティストとしての活動を踏まえ、それらを高瀬川モニタリング部というかたちで続けていく際に、自分一人だけではない部活動というかたちを選択しました。その当時から考えていたことなのですが、たとえば、環境問題と言われるような、世界の大きな課題の解決など、いわば「この活動が未来を変えていく」、あるいはなにかにとって「より良いもの」にしていくような目標を立てていたわけではないんです。それ

は自分自身が芸術に関わりながらどのように立ち振る舞っていくかという考えにつながる部分もあります。たとえば、「川に入る」ということだけでも、それだけで大きな行為であり、いろいろなことを変えてしまうということを、はじめから考えていました。生物学的には「攪乱」という言葉があり、山で土砂崩れが起きたり、雷が落ちたりすることもその現象の一つとして言われます。川に入ること、あるいは、お庭の落ち葉の掃き掃除をすることですら、なんらかの生き物を殺してしまうように、人が周期性を持ってなにかを管理すること自体が攪乱になっているということです。高瀬川モニタリング部の活動も、ただ川を観察するだけで、川のなかに入ってガサガサと覗いているだけでも、その場のいろいろなものの変化を促し、恐らく、なにかを殺したり、生み出すきっかけをつくっているんです。

「図鑑」としての記録

前田 | また、高瀬川に入っている様子を誰かに見られた時に、怒られることもあります。いまとなっては、保勝会の方々に挨拶をするなど段階を踏んできたからこそ、問題なく川に入れるようにもなりましたが、「なにをやっているんだ」と言われてしまう、いわゆる「街の目」があります。そんな「街の目」から見た時に、自分達は異物に見えると思います。その異物としての存在とは、たとえば、川に石を置くようなことでも同じです。そして、その石があるとどうなるのだろう、というようなことだとも考えられるのだと思います。川の流路が変わってしまうような、ずっと同じ水の流れだったものが急に速くなる場所ができたりとか、そこに隠れる生き物がでてきたりとか、環境も変わってしまう。それはいいことかもしれないし、悪いことかもしれないけれど、その変化自体を

問い続ける。石を置くような、そのぐらいの小さなレベルでもいいから、そうしたことをやってみたいんです。また「川に目を向ける」という方法を図鑑というものにしたということも考えています。図鑑をつくるということは、一般的には生き物を定義し、断定していくという、分類という行為が生じてきますが、そんな分類をできなくしていくような図鑑がつくれないだろうかということが、現段階での僕の個人的な目論みかもしれません。高瀬川モニタリング部で取り組んできた川の見方、人工河川への解釈やその生態系の理解を入れ込みながら、川に目

をむけるように仕向けていく、街の目を変えていくような試みが出来ないかと模索したいと思っています。それがこれまで悶々としていた京都という場所への自分なりのアプローチになるかもしれないですね。そうした点では、高瀬川は北から南へ流れるということにすごい意味を持っていると感じます。また、学区によって区分が生じているところも、とても独特な川だなと思います。人が決めたルールによって分けられている川に自分たちが入ること、そうした時に、自分たちがどこにいるのかっていうのを考えることとかも大事な気がしています。



4. おわりに

発足から2年目を迎えた今年度の高瀬川モニタリング部は、動植物などを採取し観察するという「生き物観察」と、その成果の発信を中心とした前年度の活動から、インタビューでも登場した「環世界のめ」からはじまる、「蛍のめ」、「落としものめ」、「親父のめ」、「つぶのめ」、「思い出のめ」の6回の機会を重ねるといふ、高瀬川を取り巻くさまざまな「視点」を実践的に考察する取り組みを展開していた。その視点とは、生き物を「生き物」として捉え、その生き方や特性を観察するといった、従来の自然と人の関係性を軸とする、あるいは人間視点の自然の対象化にはとどまらないための問い直しでもあり、さらには、「め」を持つモノゴトとさまざまな自然社会との結び付きをも内包する、視点の拡張のための実践でもある。

「境界線」を問い、 そして「横断」していく営みとして

人間視点の生き物観察から、あらゆる「め」になってみるという視点自体を考察する観察への転向には、前田の生い立ちやカヌーの経験、そして京都での学生生活、または芸術・表現活動のなかで問い続けている「境界線」の感覚と関心が地続きに結びついているようにも捉えられる。「高瀬川」という一つの川自体も、水と空気、人と川、動物と植物、生き物と人間、在住者と訪問者などあらゆるモノゴトの境界線であり、その視点を見出すことにより、川を構成する社会的、地域的、自然的な要素が発見される。ここで強調したいのは、前田の取り組み、この高瀬川モニタリング

部の創造性は、「いくつもの視点（め）になってみる」、多様な視点を横断的に積み重ねていくところにある。そこにはモノゴトの限定的な対象化を超えた新しい主体を見出し、いままで気がつかなかった世界の見方を創り出す可能性があるのではないだろうか。前田と高瀬川モニタリング部のこれからの目論みとされる「記録」とは、そうした横断的な視点（め）がもたらす想像的営みになるのかもしれない。

筆者が「思い出のめ」に参加した時、川沿いに、建てられた目的がわからない（と、部活動や当時の参加者のなかではそうした結論となった）石像を目にした。しかし、そうした明らかな人工的で象徴性が高い石像よりも、川に石を置く——自然に見えるがあるモノゴトにとっては攪乱をさせてしまう、一方で、有機的な存在としてその生態系に組み込まれ、世界の一部となるような——営みや、またこの高瀬川モニタリング部自体が高瀬川の世界の一部として記録される「図鑑」には、期待が高まるばかりだ。

だれと、なにと、 「共生」する社会を目指すのか？

また、前田のインタビューでは「街のめ」に気づかされるという指摘があった。その社会的視点のありようへの気づきのように、高瀬川モニタリング部の模索や見出した視点から、人間を主体とする地域や共生においても、新たな視点を見出すことができるのかもしれない。

今日の京都は日本社会においても類まれないほどに「人」の流入と変化が著しい。2023年の観光入込客数6600万人程度^{*11}と、在住人口の何倍をも上回る。京都とは、いわば人の激流的状況

が多大な影響と変化をもたらす地域なのだ。人の移動や流れによる地域社会のさまざまな変化は、時に解決を迫られる問題を浮上させ、その地域の制度設計においては、課題解決のための議論が絶えない。こうした激流的状況において見落としがちな視点とは、前田が記録として目論む「石」のような、一見すると自然に内包されているにもかかわらず、世界の流れや環境を変えてしまうモノゴトなのかもしれない。なにより迫り来る変化の流れのなかで求められるのは、境界的視点から世界の変容点を捉える見方の更新なのかもしれない。高瀬川モニタリング部が取り組む、多様で横断的な「め」の更新と横断的挑戦には、そうした激流下にある京都という世界と、その「共生」すべき主体を問い直し、あるいは見出す視座が含まれている。

最後に、あの「高瀬川」に入ること、生き物と向き合うこと、さらにはそこでなにかの「め」になってみること。高瀬川モニタリング部の問いの立て方とその模索は、子どもから大人まで、誰しもがとにかく「やってみたいかも!」と、探究心と好奇心を大きく揺さぶられてしまう実践であることに、間違いない。報告としてはこんなところとしつつ、個人的には本稿の読者には一度、とにかく参加することを勧めたい。

- 1 前田耕平「高瀬川モニタリング部とは」、『高瀬川モニタリング部通信 2023年度ダイジェスト』（高瀬川モニタリング部、2024年）
- 2 2022年度の継続報告は『2022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 報告集』（一般社団法人HAPS、2023年）に掲載されている。
- 3 田中由紀子「Art Words アートプロジェクト」『artscape』（2024年3月11日更新）、<https://artscape.jp/artword/5570/>
- 4 前田耕平「はじめに」、『高瀬川モニタリング部通信 2023年度ダイジェスト』（高瀬川モニタリング部、2024年）
- 5 ピエール・ユイグはフランス出身の芸術家。1990年代からビデオ作品の発表を行い、写真、映像、パフォーマンスなど多様な表現手法やメディアを用いた作風を切り拓き、現代美術の領域の拡張を担った人物として国際的な評価を得ている。参考：「ピエール・ユイグ」、ウェブ版美術手帖、<https://bijutsutecho.com/artists/676>
- 6 2023年度は計6回にわたり、「〇〇のめ」と題した、回ごとに異なるゲストを招いたイベントを開催している。
- 7 「環世界のめ」は、2023年2月19日に開催。ゲストは環世界研究者の釜屋憲彦氏が参加。
- 8 参考と引用。釜屋憲彦氏のテキスト『高瀬川モニタリング部通信 2023年度ダイジェスト』2024年3月、高瀬川モニタリング部
- 9 「つぶのめ」は、2023年10月22日に開催。ゲストは森口武氏（京都大学大学院）が参加。
- 10 「思い出のめ」は、2024年3月17日に開催。ゲストは上村隆明氏（菊浜高瀬川保勝会）が参加。
- 11 「令和4年京都府の観光入込客数及び観光消費額について」、京都府『観光入込客数及び観光消費額』<https://www.pref.kyoto.jp/kanko/research/4report.html>

Chapter 03

Dissemination and Public Awareness

普及・啓発事業

本事業では、これまで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きました。

2023年度京都精華大学と共催した、公開講座「あなたの隣を歩く人がいる」について、本章にてそのテーマについての概論、そしてワークショップのレポートを掲載します。

報告書に寄せて

「正しいこと」は誰にもわからない マイノリティ、人権、市民運動の現在地

文 | 山田創平 (京都精華大学国際文化学部長、教授)

認識論と本質主義

古代ギリシアから現在に至る認識論の系譜をたどるとき、そこに見いだされる決定的な変化は、「普遍」から「構築」への変化であり、「本質主義」から「反本質主義」への変化である。もちろん個々の思想家を見れば、様々な例外はある。だが、二十世紀に入って起こったこの「大きな変化」は、認識論、つまりは哲学のあり方を根底から変えた。

「普遍／本質主義」とは、私たちが常日頃、意識とか知性などと称する、いわば「こころ」とでも言うべき存在が、「こころ」の外にある物事とは無縁に存在しているという考え方をもとにしている。ここでは「こころ」の内側にある「思考力」や「知識」は、はじめから「こころ」に備わっているもの（先験的に存在するもの）と捉えられる。例えば人が「目の前のそれ」が「椅子」だとわかるのは、「椅子」なるものの「本質」や「イメージ」が私たちの心の奥底に「あらかじめ（先験的に）」潜んでいて、目の前のそれを見たときに「思い出す」からだということになる。そのとき、「本質」や「イメージ」は人類共通の記憶のようなものとして捉えられ、物質的で粗雑な私たちが生きるこの世界とは別の「この世ならぬ世界」に、純然と存在していると語られる。

そのような考え方に立った時、例えば「美」という感覚は、その純然たる世界からもたらされるものなので、黄金比のような人知を超えた普遍性を持つことになるし、そこでは「美しいもの」と「美しくないもの」はもちろん、「良いこと」と「悪いこと」、「正しいこと」と「間違ったこと」もはっきりと分けられる。つまり、「普遍／本質主義」的な認識論においては、世界には「美しく」「良く」「正しい」本質が、あらかじめあることになる。プラトンから、デカルト、カントへと至る思想史的系譜には、このような「本質」への憧れがはっきりと見て取れる。この種の本質主義的な一連の思想群（合理論）には、人間の「認識」を説明するに際してのある種の「説明力の高さのようなもの」が確かにあるのだが、同時に問題点もある。ここ

まで私が説明したその「考え方／世界観」、つまり「普遍／本質主義」的な認識論が「正しい」ということを、誰も証明できないという問題点である。これらの思想には「この世ならぬ」世界の存在が前提としてある。それはそもそも「この世ならぬ」世界なのだから、そもそも人間には理解できないし、その存否を問い得ない。「神は死んだ」というニーチェの言葉には、このようにある種の「信仰」へと墮落したヨーロッパ大陸の哲学を「知を愛する学問」へと再起動させようという思いが見える。本質主義とは言いようによってはある種の「思考停止」のことであるとも言えるだろうし、「あるのかないのかよくわからない」真理や本質を、まるで「当たり前にある」かのように前景化して論理を構築するその手さばきは、ある種の罠であるときえいい得るだろう。このような本質主義的な思想の伝統は、あまりにも長く幅をきかせ、ある時には為政者や権力者により、もっともらしく利用されもした。多くの場合、人種主義や民族主義は本質主義的な語りを持つ。つまり、人種や民族には、本質的な根拠があると語られるわけだ。そしてそれを根拠に植民地主義が正当化され、奴隷制が正当化され、侵略戦争が正当化され、ホロコーストが正当化された。何度も言うが、この論理構成が「正しい」という証明は人間にはできない（人間は神ではないので）。つまり、この種の論理構成を人々が信じる時、そこにあるのは思考ではなく信念なのである。

本質主義が内包する差別と社会的排除

このような思想史の系譜の中で、本来は全く証明されていないのに、「男性」が「女性」よりも優れているとされ、「白人」が「それ以外の人々」よりも優れているとされてきた。その価値判断は、本質的で、普遍的で、間違いないとされてきた。人間が、日常生活の中で「何気なく思っていること」「感じていること」にもっともらしい理由をつけて、あたかもそれが「真

理」であるかのように「語りたくなる」という気持ちもわからないではない。そのような欲望に突き動かされるように、長い哲学の歴史の中でも、真理らしき言葉や概念が次々に現れては消えていった。だが、何度も言うように、人間に「真理」や「普遍」「本質」が理解できるといえる考え方は、端的に言って妄想的で、フィクション以外の何物でもない。繰り返すが、人間は神ではないからだ。アウグスティヌスのように、人間が神と一致することで真理へと至ることがあり得るかもしれない。私自身は全く否定するつもりはないし、否定したくもない。個人的にはそういうことはあり得ることだとも思う。だが、それはあくまでもアウグスティヌスと神との間の「個人的な」出来事であって、それ以上でも以下でもない。

あらゆる差別や社会的排除の根底には本質主義が存在する。「本質」は確かにありそうで、論理的にも説明できそうなのだが、実は説明できないという点が重要だ。本質は非論理であり、信念であり、ある種の物語である。ニーチェは人がそのように「本質」をねつ造するのは、自立して思考する勇気がないからだと考え、そこに人間の弱さが現れていると捉える(ルサンチマン)。そして、何物にも頼らずに、自ら原理的に思考することを提案する。ニーチェが二十世紀思想の「前史」に位置づけられるのはそれゆえである。この思想的な立ち位置は、そのまま構造主義へと引き継がれてゆくことになる。

構築的な思想と新たな人権論

二十世紀に入り、ソーシャルらの影響によって認識論が言語論的転回を遂げたとき、本質主義的な認識論は、ようやく完全に相対化された。すべての「真理」「普遍」「本質」、またその種の衣をまとうあらゆる概念は、言語的につくられたつくり物であるという思想の登場により、認識論はようやく本質主義の軛から逃れることができたと言える(例えば生物学的

な「本質」に縛られていた「性別」が、本質主義から逃れ、「言語や文化によりつくられた性別」である「ジェンダー(文化・社会的性別)」として再定義された事実は象徴的である)。改めてここで、強調しておきたいことがある。私は決して、この世に本質や真理が「存在しない」などとは言っていない。あったとしても、原理的に人間にはわからないはずだと言っているのである(くどいようだが、人間は神ではないから)。もし、それらがあたかもあるように語る人間がいるとすれば、その語りは信用ならないし、そのような語りは誠実さを欠くと思う。私が言っているのはそういうことである。

ソーシャル言語論(記号論)や構造主義、社会構築主義をはじめとした思想潮流、つまりは反本質主義的な認識論が知られたことにより、現在、世界では人類社会の平等性、公平性を重視する、リベラリズムの新たな潮流が次々と立ち現れてきている。例えばそれは「多様性(ダイバーシティ)の尊重」「マイノリティの権利擁護」「ジェンダー平等の実現(例えばSDGsの《目標5》)」などの言葉で語られ、さらには「インターセクショナルリティ」「SOGIESC(ソジエスク)」「グローバル・サウス」「ポスト/ネオ・コロニアリズム」「BLM(ブラック・ライブズ・マター)」「ダブル/トリプルマイノリティ」など、極めて多岐にわたる論点で言語化されている。これらの動向に共通していることは、これまで本質的で、変えがたいと思われていた差別や社会的排除が、実は言語的な構造物、構築物、いわば「つくりもの」であり、いかようにも変化しうるという認識論の存在である。事実、世界は急速に変化しているし、私自身、それらの変化はすべて重要だと考えている。しかし同時に、これらの「言葉」「知識」にばかり注目が集まり、「論理」ばかりが先鋭化し、高度化する状況に危惧を感じることも増えてきた。これはしばしば語られる「(文化)相対主義は自滅的(自己論駁的)か」という問いとも関連する。「自滅的」「自己論駁的」とは、「本質など存在しない」「すべては相対的である」「すべての文化は構築物である」、つまり「この世界に本質的で普遍的な真理などない」というその思想そのものが「真理」化するという矛盾のことを言う^{*1}。ここで問題となる

のは、平等を目指す市民運動の場が権威化（真理化）するという現象である。理論を先鋭化するだけではだめなのだ。ここでは別の排除や分断が起こりうる。

今私が考えていること

私は1990年代からマイノリティの権利運動に理論の面でも、活動の面でも深く関わってきた。その経験上、市民のボランタリーな運動を支えるのは「言葉」や「知識」、「理論」だけではないと強く感じてきた（すでに述べたように、それらはあつという間に権威化する）。そしてそこでは、もう一つの権威化が起こることも知った。「社会変革への思い」や「熱い信念」が権威化するのである。それらの語りはすぐに「正しさ」をまとい、「正義」の空気を帯びる。ここまで見てきたように、現在の市民運動、人権運動の進展の背景には、社会構築主義的な認識論、社会観がはっきりと存在している。そこでのもっとも重要な思想は、そこに関わる人々の、人の数だけの「意見」があるのであって、運動を支える「真理」などない、という考え方があったはずだ。だが、やがて運動体の中で、「正しさ」や「正義」といった「真理」めいたものが、幅を利かせるようになる。そして組織は分裂し、多くの人々が活動から離れてゆく。私自身、あまりにも多く、そのような光景を見てきた。

おそらく今、最も重要なのは「どのようなときにも、どのような場であっても、どのような事情があろうとも、その運動体が決して家父長的にならないこと、権威的にならないこと、常に意識的にそうになってしまう危険を想像し、そのような事態へと至らぬための努力を続けること」なのだと思う。でもそれは一筋縄ではいかない。私自身、そのような運動体は、ついに作り得なかったという忸怩たる思いもある。そのような経験の中で、私自身、自戒の念を込めて今、深く思うのは「ただ受け入れる」ということの大切さである。「(ひとまず) 他者の

言葉を最後まで聞いてみる」ということであり、全き他者を「(ひとまず) 受け入れてみる」ということである。それは限りなく難しいことだし、私自身も全くできてはいないのだろう。だが、それを少しでも「やってみる」。このときに「～してみる」という言い方になるのは、その先に何があるかわからないからである。でもそれで良いのではないだろうか。

新自由主義的な世界情勢の中、近年、ダイバーシティの重要性が広く認識され、マイノリティに関する言説は爆発的に増加している。それは疑いなく意義深いことなのだが、一方で私が理解し、受け止められる情報量には限度がある。「受け入れる」ために必要なのは、余裕であり余地であり余白である。情報の渦の中で私は余裕を、余地を、余白を失ってはいないだろうか。「余裕のなさ」が、私自身の「他者に対する想像力」を奪ってはいないだろうか。学ぶことは確かに大事だし、理論を理解することも非常に意義深い。しかしその上で私が考えたいのは、今この時、「誰にも聞かれていない声があるのではないか」「助けをもとめるその声には私は気付いていないのではないか」と想像する、その想像力と態度の重さである。おそらく、今私がなすべきことは「目の前にいるその人の声を最後まで聞く」ということなのだ。なぜなら、それすらできない私が、権威的になることなく理論を使いこなし、フラットな語りの場をつくり、遠くにいる誰かの声に耳を澄ますことなど、そもそも無理な話なのだから。

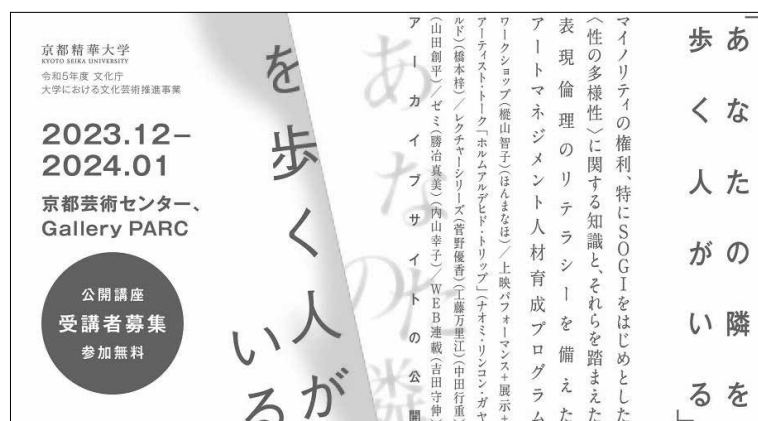
今求められるのは、おそらく「地平」である。日々の生活の中で、今、まさにともにいる人々と向き合い、全き他者として、お互いを深く受け入れ合うことができる場を想像する。理解するのではない、受け入れるのである。この二つの現象は全く違う。理解などできなくても良い。理解できなくても、ともに在れば、それで良い。

京都精華大学公開講座「あなたの隣を歩く人がいる」

(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)
[令和5年度 文化庁 大学における文化芸術推進事業 / KAC パートナーシップ・プログラム2023]

ワークショップ 「『聴く』ことの不透明性と マイノリティの表現」

レポート



文 | 中川眞

日時 | 2023年12月16日(土) 14:30-17:30

会場 | 京都芸術センター・ミーティングルーム2

プレゼンテーション | 「〈聴くこと〉の政治と倫理を問うポストコロニアルの作曲実践：
《その時代その場所における不透明性の中で聴く》の創作と検証から」
縦山智子(作曲家、アーティスト、通訳者)

「マイノリティの表現と対話をめぐって：当事者主義と専門家主義のはざままで」
ほんまなほ(大阪大学 CO デザインセンター教授、ガムラン奏者)

本事業は、京都精華大学が実施する「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(令和5年度 文化庁 大学における文化芸術推進事業 / KAC パートナーシップ・プログラム2023)」との共同開講で開催。

はじめに*1

本ワークショップは文化庁の大学における文化芸術推進事業「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『あなたの隣を歩く人がいる』」の一部を構成する。縦山智子さん、ほんまなほさんのプレゼンテーションと、参加者を交えた対話からなっており、本報告はそのプレゼンテーション部分をピックアップしたものである。

2つのプレゼンテーションは、それぞれ作曲家・アーティスト・通訳者(縦山)、研究者・音楽家(ほんま)という立場を背景としながら、「聴くこと」「声」「植民地主義」などを共通のモチーフとし、その倫理性、政治性について具体的に言及した報告・問題提起からなっており、両者の話は極めて相互関連性の強いものである。

ワークショップのタイトルの前半分は「『聴く』ことの不透明性」とある。これは聴くことが不透明であるということではなく、他者を自己と同一化(透明化)するのではなく、自らの枠組みでは捉えきれない強靱なるものの存在(不透明性)を認めるという立場から、聴く権利には一定の限界があり、それを踏み越えて聴くことの暴力性について指弾する言葉なのである。このことについては、後ほど触れることになる。

また、「マイノリティの表現」というのは、マジョリティとマイノリティといった二項対立的な文脈におけるマイノリティによる表現ではなく、そういった二項対立をどういった倫理的機序で無効化できるのか、といった試みのなかで立ち現れてくる表現、という意味ではないかと私は受け取った。マイノリティをつくり上げてしまう構造のなかで聴くことの加害性、危険性を問うものであり、周縁化された人々の不透明性が確保された上で聞こえてくる声を聴くこと、そのとき初めて暴力的な表現へは向かわない道筋が見えてくるのではないかという提起であったように思う。もちろん「マイノリティ」は厳然として存在し、それを消し去ることを目的とするのではなく、現に差別などで苦しんでいる人々を目の前にして作曲家や音楽家、研究者はどのような立ち位置で、どう動くべきなのかということの倫理的、政治的な問いを投げかけるものなのである。

作曲とは

縦山さんのプレゼンテーションは作品《Listening Within the Opacities of Our Times and Places(その時代その場所における不透明性の中で聴く)》(2022)の制作プロセスと、それに付随する作品の変容について語るのが目的であったが、その前提として彼女が大切だと

思っていることをまずいくつか話した。それは「作曲とは何か」「Attunement」「権力について」「エージェンシー」についてである。

彼女の自己紹介の言葉を聴こう。コンサートホールで聴いてもらう作品、あるいはスピーカーやヘッドフォンで聴く電子音響音楽をつくるのがメインの仕事ではないという。

◎土地特有の様々な要素が作品の体験の一部となっているというようなパフォーマンスをつくったりしています。つまり、いわゆる音楽っていう枠組みをはみ出して、演劇だったり美術だったりといった領域を横断しながら作品をつくっている。そんななかでも特にいろいろなところに滞在をして、その社会で周縁化されている存在と協働することが多いのです。

このなかで考える「作曲とは?」。もちろん、作曲家→演奏家→聴衆という非対称的な関係性を踏襲することではない。それは既に J. Cage によって、あるいは遡れば E.Satie によって自覚的に回避されている。梶山さんはそういった現代音楽の文脈というよりは、コミュニティ

撮影
仲川あい



ワーク（お祭りや共同作業）において発現する共同的な現象に着目しているようである。私は彼女のことをラディカルなトラヴェラーであると思っているのだが、世界各地の人々の営みのなかで発生する音楽やパフォーマンスに、これからの作曲の指針を見出そうとしているのではないか。求愛の歌、子守唄、仕事歌、お祭り、神への祈りに触れることによって。

◎人は音楽を通して自分が何者なのか、他者が何者なのかを知って、自分がどういう環境のなかにいるのかを知って、それらがどういうふうに関係しあっているのかっていうのを理解してきたと思うんです。そう考えると、音楽の根源って生態学的だなんて。

生態学的機能、すなわち生物と環境の相互関係を理解するために有意な位置づけをもつ音楽とはどういうものか、いまの時代に作曲家がどうやってそれを生み出すことができるのだろうか、というのが作曲家としての根底的な問いであるという。

Attunement（アテューンメント）

セラピーなどでも使われる Attunement という言葉は、辞書によれば同調する、調律するという意味で、反対語は dissonance（不協和音）とか disharmony（不調和）である。生態学的にふさわしい位置を知るには聴くことが大切だと梶山さんはいう。ラジオのチューナーに周波数を合わせて聴くような感じ。自分の尺度ではなく周波数に合わせる、つまり注意深く聴く。世のなかには多くの声があり、それぞれに固有の周波数がある……。

◎チューニングすると様々な情報が入ってくる。そういった聴く姿勢を通して自分中心的、あるいは人間中心的だけではない捉え方で世界を知覚することも可能になるんじゃないか。音楽っていうのは差異を差異として聴くことが可能なメディアだと思ってるんですが、複数の音楽的なナラティブが重なっていても、それを複数のまま私たちは聴くことができる。その複数の視点、複数の物語を画一化するのではない聴き方っていうものが可能なんじゃないか。

人間中心ではないという、つまり非人間中心主義 (non-anthropocentrism) を示唆する言葉は環境倫理学を想起させる。人間中心主義的な近代の合理的世界観が環境破壊を生ん

だことは周知の通りである。その反動として非人間中心主義が20世紀後半になってから台頭した。では人間が中心ではないとすれば環境はどう捉えられるのか。「動物中心主義(シンガーやリーガン)が現れ、個体の生物一般にまで拡大すれば、生物中心主義(テイラー)が現れ、個体ではなく集団的生命を支えるエコシステムや『種』にまで拡大すれば、生態系中心主義(キャリコットやロルストン1II)が現れ、最後に生命なき無機物世界までも射程に入れれば、自然中心主義(マイヤーアービツヒ)に至る。このように人間以外の存在者に道徳的資格を認め、さらには『権利』を持つものとして倫理的配慮の対象に含める」のが環境倫理学である*2。縦山さんは木と話したり、海に聴いてもらったりというように、人間以外の動植物、あるいは土地そのものなど様々な環境要素に後述するエージェンシーを認め、協働しているのである。もっとも自然との協働でいえば、サウンドアートの世界では R. Julius が《Music for a Frozen Lake》(1982)以来、人間以外の自然をオーディエンスとするパフォーマンスを続けるなど、数多くの事例があって珍しくはない。また、縦山さんのアプローチを環境倫理学のみの文脈で指摘するのはフェアではないだろう。なぜなら、例えば日本における八百万の神々のように、自然の至る所に靈性を認め、コミュニケーションを図る民族が世界には多く、縦山さんはそういう実体験のなかから、あらゆる環境との協働と発想を自生的に得たのではないだろうか。

彼女はセクシュアルマイノリティであり、留学していたアメリカではアジア人、東南アジアでは日本人などといった属性が、関わる地域によって比重が異なることから、複合的な視点を作家としてもっていると述べる。それが上述の「複数の視点、複数の物語を画一化するのではない聴き方」をする人ということなのであろう。

権力、そしてエージェンシーについて

◎私の場合は、自分一人の表現というわけではなくて、例えば共同体に属する音楽とか、関係性から音楽を生み出そうとしている。その時にはいろいろな主体を巻き込んでいます。それはつまり搾取になりうる可能性がいつでもあるわけですね。というも、作曲という行為には権力があるからです。

作曲という行為には権力がある……のか。いきなり核心的な言葉がここで出てきた。周縁化された存在との協働が多い彼女は、他者の声を素材として作品あるいは美に回収してしまうことができるし、その声を人に聴いてもらう方法、聴き方さえもコントロールできてしま

う。それは搾取(あるいは暴力)ではないかと自問する。では、その暴力と向き合い、搾取を避けるにはどうしたらよいのか。

◎協働する声そのもののエージェンシーを尊重することです。

エージェンシー agency とはラテン語の agere (行う)を由来とし、英語では「力を発揮する様子」とか「行動している状態」→「働き」「作用」といった意味となる。縦山さんは「行為者性」「行為主体性」というが、少し分かりにくいので、彼女の文脈に沿って私が解釈すると、彼女が協働する樹木、海、風、亡くなった人の声などに主体性を認め、樹木は私の声を聴いているし、私は樹木の声が聴けるという関係のなかにエージェンシーという働きを認めることではないかと思う。その時、私と樹木の間には非対称的な関係はない(例えば、私はこの樹木を切り倒して家具をつくるとか、樹木の絵を描くとか、薪にするとかの一方的な行為ではない)、等価な存在として対峙している、という位置取りに他ならない。もちろん相手方の意思をその都度確認することは困難であるが、なんとかたどり着くしかない。それらに人間ふうのコミュニケーションを求めることこそが権力的で、やってはいけないことなのだから。これが非人間中心主義的態度を貫く土台である。

エージェンシーの問題はひとまずクリアできるとして、さらに縦山さんは非常に厄介な問題を提起する。メディアテクノロジーによる介入、具体的にいえば「録音された声」の扱いについてである。録音技術は録音された時間をロックし、容易にコンテキストから切り離してしまう。何よりも彼女が指摘するのは、録音再生技術は植民地主義的な関心のもとで発展してきたという事実である。入植者たちが植民地の言語や文化慣習などを記録し、支配するための考察材料にする。しかし一方で、それが後年になって、消失した言語や文化を追跡する貴重な資料になるという皮肉な結果ともなる。こういうアンビバレントな特性をもつ「録音した声」を縦山さんは使おうとした。結果として「声をめぐる倫理と政治」がそこに顕在化してきたのである。

《Listening Within the Opacities of Our Times and Places (その時代その場所における不透明性の中で聴く)》

これは、一人のアイヌの方との出会いが発端として始まり、日本、オーストラリアにて上演され、生長を続けている作品のタイトルである。彼女は、植民地支配が関係する作品づ

くりにおいて、音がもつエージェンシーを尊重できる作曲が可能か、という問いに逢着する。先走っていえば、ここでのエージェンシーは、彼女が「お父さん」として慕う、亡きアイヌの男性の声である。ここでの「声を用いることの倫理・政治」の基本は、非対称的な権力関係、例えば抑圧者と被抑圧者、生きている人と死んでいる人、和人とアイヌといった二項対立的な枠組みを超えて、美的かつ倫理的に他者と出会い、声を聴くための技術=芸術を提示できるかどうか、という点にある。

2016年に樺山さんは北海道沙流郡平取町にてアイヌの長老（鍋澤保さん 1936-2018）と運命的な出会いをもった。アイヌ語を話す彼の声の美しさに魅了された樺山さんはアイヌ語の学習を始める。その美しさを他の人々と共有したい=作品化したいという気持ちを持ちながらも、彼声を録音し、それを作品に取り込むのは搾取になるのではないかという恐れを抱く。セトラー・コロニアリズムの問題が潜んでいるからである。

セトラー・コロニアリズムというのは、植民国家が、ある土地を領有ないしは侵略し、その土地にもともと住んでいた人たちの存在を抹消して不可視化していくプロセスであり、アイヌ語はその実事案であり、日本政府による同化政策や差別によって消滅が危惧されている。彼女のこの後の旅で重要な場所となるオーストラリアのタスマニアでは、19世紀に先住民がイギリス人入植者によって大量虐殺され、もともとと言語は失われてしまった。「最後の純血タスマニア先住民は1876年5月8日に亡くなった」という説が流布され、そこでイギリス人による征服が完成した。この相似形ともいえる地において、樺山さんは「亡くなった人の声」しかも周縁化され差別されてきた人の声の録音を手にして思案に暮れていたのである。植民地主義の暴力の加担者である和人の私は、どのようにしたら父のように慕っていた鍋澤さんの声と記憶を尊び継承することができるのかと。

平取町の博物館に鍋澤さんの映像が残っており、そのなかに「ニウエンホリピ」という儀式にまつわる彼の実体験について語っているものがあった。アイヌの人々は長らく和人に差別されてきたが、ただ一度、第二次世界大戦中に彼の村で対「米英」必勝祈願をしたときに和人とアイヌの壁が消えたという。この語りを元に、樺山さんは《戦争中、お父さんの村で、ニウエンホリピがあった》というタイトルの作品を作曲する。そしてそのコンサートで、鍋澤さんが樺山さんにアイヌ語を教えた際の録音を使うことになる。

この作品ではヴァイオリニストが鍋澤さんの声を聴き、それを自分の楽器を通して語り直し、次に四股を踏み、最後に鍋澤さん自身の声を皆で聴くというもので大きな反響があり、樺山さんは手応えを得ながらも、果たして録音を使ってよかったのかどうか一抹の不安を抱えながら北海道へ行った。そこで友人のアーティストでアイヌ語講師であるマユンキキさんから「誰かが『文化の盗用だ』って文句を言ってきても、鍋澤さんとの関係がしっかりしてるから、



撮影
仲川あい

あなたはちゃんと答える言葉を持つてると思う。でも、厄介なのは信仰の問題だ」と言われる。鍋澤さんが語っているのは「カムイ（日本語では「神」と訳される）に対する言葉」だから、それはエージェンシーに関わっている。聴くのがカムイであるべき言葉を芸術作品に用いれば、信仰の冒涜を感じる人がいるのではないかという指摘である。この後、この作品を再解釈してタスマニアで発表した《その時代その場所における不透明性の中で聴く》（2022）では、録音された鍋澤さんの音声を会場では再生しないという決断を樺山さんはする。

タスマニアは、先ほども書いたように、先住民が入植者によって大量虐殺などの被害を受けてきた。言語を奪われ文化を抹消されるが、混血という形での先住民の子孫は少なくなく、樺山さんは彼らとの関係を持ちながら制作を始めた。タスマニアにおいてアイヌの語りに関わる作品をつくるというのは、二重のトラウマの渦中に入ることである。彼女はここでも植民地化された声に出会う。タスマニア先住民の言語を喋る最後の世代だと自認する女性の声が1899年と1903年に録音され、それがタスマニア博物館に展示されているのを聞いたときである。それを「誇り高く力強い声が強制的に蘇らせられて、敬意も配慮もないまま消費され続けているように感じられます。聴くという行為が、これほどまでに今も続く植民地支配を再現し得ることに気づき、心底ぞっとしました」と樺山さんはプログラムノート（2022）に書いている。そしてタスマニア先住民との対話のなかで興味深い体験をする。それは「あなたに言いたいことがあるけれど、あなたは聴くべきではないから言いません」といわれたことである。つまり聴いてはいけない、聴くことが拒否されるという経験を何度もしたのである。一体どうということなのか、樺山さんはÉ. Glissantの「不透明性の権利」の概念を引いて説明した。

◎自分たちに、あなたに対して透明であることを求めるのやめてくれない?って言うてるんですね。そもそも、あなたの世界の捉え方と私たちの世界の捉え方、あるいは世界そのものが全然違うから、あなたの枠組みにはめて、還元して、理解できるなんて思わないでほしいって言うふうに言っていて、私はあなたに対して不透明である権利がある、それを尊重できてはじめて、自由な関係っていうものが成立するんじゃないか。

見られることや聴かれることが全て理解されるということがそもそも不可能であり、拒否する権利を行使するということによって脱植民地化の第一歩が踏み出せるのではないかという。さらに縦山さんは D. Robinson *"Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies"* (2020) を参照しながら、聴き方というものがすでに植民地化されていることを指摘する。自分がどのような位置、立場に立って聴いているのかを自覚しなければならないのである。

◎聴き手を、聴くという行為における唯一の主体として概念化するところから脱却をして、聴かれる音の生命やエージェンシー、主観性に向かう先住民的な知覚の枠組みのなかで聴くという行為を捉え直すべきではないか。

眼差しにも同様のことがいえると思うが、私たちの聴き方のなかにすでに何らかの枠組み(場合によっては植民地主義)が刷り込まれているとしたら、いったいどうしたらよいのだろう。しかし、それは先天的なものではなく、学習されたものである限り、私たちの自覚というかある種の覚悟によって、刷り込みから逃走できるのではないか。

タスマニアそしてその後の日本(岐阜 2022, 2023)の上演では録音された声を流さない代わりに、演奏者のみならず、来場者(聴衆)にも様々なテキストや楽譜の断片から、能動的な聴取を要請したのであった。そこでは一人一人の多様な聴取が折り重なる。

◎「聴く」行為は、「聴く」主体としての自己があり、「聴く・聴かれる」客体としての世界があって、その間に「聴く」行為が固定される、というようなコンスタティブ(事実確認的)なものではなくて、それぞれのエージェンシーが相互に関与し合う関係性のなかで「聴く」というふるまいを通して、世界に意味を生成していくパフォーマンス(行為遂行的)な実践なのではないか。

現化として改訂を重ねられながら今日の姿に至り、さらに姿を変えて生長しているのである。

とても刺激的なプレゼンテーションであった。実は私は2023年の上演を見ており、その時は縦山さんのこういった思考の背景を知ることなく会場にいた。そして、なぜ当該のアイヌの方のオリジナルな声が聴けないのだろうと非常にもどかしく思った記憶がある。それから、楽器編成が西洋音楽的なこと、つまり12音階的なメロディが聞こえてくるのもどこか違和感を覚えた。しかし声の寸法と同じ2分17秒の沈黙には圧倒されたというか、深淵が広がっていることを感知した。だが、その内実は何なのかは判然とせず……。そして今回のプレゼンテーションによって、彼女の意図するところは腑に落ち、私のなかで空白となっていたピースがかなり埋まったのである。

彼女に質問したいことも出てきた。多声的な現場で作品づくりをするとき、彼女は演奏者を「選ぶ」のだろう。そうではなくて不特定多数の人たちと協働するとしたら、彼女の理想とする聴取のあり方を、どのように浸透させてゆくのだろうか。これはとても実務的な質問であるが、現場とはそういった「面倒な」ことの積み重ねであり、マネジメントという側面での彼女の考え、動き方を知りたいと思った。

また縦山さんの話を聴いて、私は作曲家、武満徹の言葉を思い起こした。「作曲という仕事を、無から有を形づくるというよりは、むしろ世界に遍在する歌や、声にならない囁きを聴き出す行為ではないかと考えている」*3。

ここで武満徹論を展開する余裕(紙幅)はないが、「聴く」という行為が作曲という営為の中心的な場として位置づけられており、その背景についていま一度熟考する必要性を感じたのである。

さて、縦山さんのプレゼンテーションについての報告が予想外の長さになったが、次はほんまなほさんのプレゼンテーションである。ほんまさんも「聴くこと」について語ったが、特に興味深かったのが4種類の「声」の様相へと分解し、「書く」こととしての声に至った点である。そこへ至るプロセスを報告したいと思う。

ほんまさんは初めに、このワークショップ直前にあったイベントの記録動画の一部を見せた。それは94歳の詩人、長谷康雄さんと一緒に、長谷さん作詞作曲の「おかま三部作」を歌っている姿である。長谷さんは数年前に自らをゲイであるとカミングアウトし、現在は大阪市西成区の通称釜ヶ崎に在住し、紙芝居劇むすびのメンバーとして活躍している人である。釜ヶ崎には「ロカボを食べながらHIVを知る会」という集まりがあって、ほんまさんも定期的に参加。そういったつながりを経て、彼女は釜ヶ崎でイベント、「カマボール」*4をこれまでに2度開催し、自身と長谷さんたちの表現の可能性を広げる試みをしている。彼女が本ワークショップの冒頭で長谷さんを取り上げたのは、当日の様子を伝えるステレオタイプな新聞記事を批判するためであった。「差別に耐えてきた自らの人生や複雑な心境を歌にして、94歳のゲイ

が同性愛者の存在が認められる社会」を歌っていたと。こういう紋切り型の記事は実はとても多く、「おかまは男になれへんし、おかまは女になれへんし、おかまはおかまでええやないか」などと自由自在に自分のありようを歌う長谷さんの存在をなぜの確に捉えようとはしないのか。記者は読者の期待する方ばかりを向いているのではないか。

対話について

ほんまさんは哲学と音楽を専門としているが、まず哲学の方から自己紹介的に話を始めた。「聴き合うっていうことをやっていくのが私の仕事」だと規定した上で、世間の「対話」ブームに警鐘を鳴らす。文科省が「主体的で対話的な学び」を推奨しており、また「聴く力」という言葉が政治家からも出るようになって、それらの言葉の氾濫がそれぞれの本来の意味を失わせてしまっているのである。彼女が大学院生時代に指導を受け、『聴くことの本質：臨床哲学試論』（1999）を著した哲学者の鷲田清一さんの影響を受け（後ほど、彼女はこの著作を批判することとなる）、「聴く」ことを始めた。もうかれこれ20年以上にもなる。

当初は哲学カフェなど、喫茶店でやろうと思っても採算が合わないといって理解されなかったが、今では至るところで哲学対話やカフェが出現する対話ブームである。しかし彼女の見立てによると「日本を取り巻くこの現状ってというのは、根底においては対話を拒んでいる」とする。事例として、ある小学校での対話の授業が挙げられた。「友だちってなんだ?」というテーマを与えたら、子どもたちは手を挙げて口々に発言し、大変な盛り上がりで授業が終わった。しかし担当の小学校教員は、子どもたちは好き勝手に喋っているだけで何の意味もないと否定した。おそらく教員が期待する（教えたい）解答を子どもたちが言わなかったからである。子どもたちの声は聞こえていたけれど、彼らは「聴いていなかった」のである。では、なぜこういうことが起こるのか。ほんまさんはユダヤ人の哲学者であるマルティン・ブーバーの考えを引いて説明した。

ブーバーの『我と汝・対話』（1979）という本のなかに、「甲冑を、鎧を身にまとい、われわれに生ずるし、サインを近づけぬようにしている」というフレーズがある。先ほどの小学校の先生は甲冑、鎧を身にまとい、誰をも近づけないようにしている。甲冑が外からの音をシャットダウンしている。それでサインに気づかなくなってしまう。自身をオープンにしていれば、ひょっとしたら子どもたちから発せられる思いもよらないアイデアに出会えたかもしれないのに。多くの人は固定化した役割、制度、習慣、信念などによって身を囲ってしまっている。そういう大人がつくる社会が対話を拒んでいるのではないか。

ブーバーによると、対話とは「生きているということ自体が実は何者かによって語りかけられていること」である。日本で対話といわれているものの多くは政府間におけるネゴシエーション（交渉）、医療現場での意見調整、街づくりでの合意形成、授業・集会でのディベートなどであり、それらは対話とはいえない。AIのインタラクティブも対話と訳されるが、実は対話ではない。ここでほんまさんは興味深いことをいった。

◎誰かが一方的に話してるだけで対話になるんですよ。声を発してなくてもそれぞれ聴く人の間で、自分のなかでいろんな声湧き上がってくる、まとまらないんですけどいろんな声が出ていく。聴いてるだけで対話は始まるんですよ。だから双方向が対話なんではない。

聴いているだけで対話、とはいったい何だろう。単なるおしゃべりではない。ブーバーの対話とは、顔があること、人と人との交わりのなかに入ってゆくこと、この2つが条件である。双方向である必要はない。何かサインが送られてきたら、それを習慣とか制度的な聴き方、見方でやり過ごすのではなく、注意深く見たり聴いたりすることが対話なのである。さもないと何かに出会っているのに出会っていないことになってしまう。サインを受け取ってノブを廻してドアを開けること、それがブーバーのいう対話である。

撮影
一川あい



4つの声

第1が、マジョリティが聴きとることができるようなマイノリティの主張とか、ニーズとかって言うふうに括られがちで、主張や意見、代弁としての声であり、「声」と表記する。第2が、肉声、生の声で〈声〉と表記する。第3が、ため息とか、うめきとか、嘆きとか、発声もできないような、聴きとられないような、魂とか霊的なものとしての〈こえ〉。第4が物質的な媒体に記録された声で「sounds」と表記する。横山さんのプレゼンテーションのなかに出てきたタスマニア博物館に展示されている「I'm the last of the Tasmanians!」がそうである。

ほんまさんからすれば、マイノリティの声は第3の〈こえ〉と位置づけられるが、マジョリティ側からすれば理解し難い、聴き取れない声である。「マイノリティの声を聴きましょう」とマジョリティがいう場合、それは集団としてのマイノリティを代表する声が期待され、結果として長谷さんの場合のような記事になってしまうのである。しかし集団に包摂されない小さな声は多くあり、肉声でそれが発せられたとしても無視される。つまりその記者は長谷さんの声を「聴かなかった」のである。では、その〈こえ〉を聴くにはどうしたらいいのか。ほんまさんは「間接的に書く」という手法を紹介する。

アメリカ生まれのチカーナ・フェミニズム、文化理論、クィア理論を専門とし、1970～80年代に聴かれなかった声を書くという運動をした G.Anzaldúa (1942～2004) の “*This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*” (1981, C. Moraga との共編) では白人のフェミニスト、あるいはウィメンズリブ、白人による女性解放のなかで、ずっと語られていたにも関わらず聴かれていなかった声が30名のマイノリティの女性によって書きとめられている。ほんまさんはこの書名を『背中が語る、背中で書く』と意識するが、被抑圧状況のなかで嘆き、悲しみ、苦しむだけではなく、自分たちが変わるために書くという行為がこのなかから読み取れる（聴ける）という。

◎かき消されてきた〈こえ〉、たましいの〈こえ〉、声にならない〈こえ〉、見えなくされてきた〈こえ〉、価値をうばわれてきた〈こえ〉であり、そうしたものが生き返り、生き延びるための言葉が記されていると私は思います。

様々な否定的な現実を前にして、自分を消し去ってしまうのではなく、変わらなければならぬ、生きるため、息をするために彼女たちは書いた。それはドアを開ける行為であった。

当事者、そしてマイノリティについて

ほんまさんは対話と同様に当事者という言葉の氾濫（乱用?）にも注意を促す。もともと法律用語である「当事者」とは、事案に関与する人々のことを指すので、概念あるいは範疇は広い。しかし近年に見られる障害当事者とか被害当事者という言葉はどうだろうか。それは障害者、被害者とうどう違うのか。英訳もしにくい。この当事者概念は1970年代の障害者自立生活運動と関係していて、今まで自分たちに関わることを自分で決められなかった、結婚したいともいえなかった、子どもを持ちたいともいえなかった、自分で暮らしたいともいえなかった、そういう人たちが発言し始め、健常者社会とか医療者、支援者との力関係のなかで、自分たちがこの事柄についての主体なのだということ、主体を取り戻して社会を変えようとした、そういう人たちの動きを引き受けて「当事者」という言葉が使われてきたのである。声を奪われてきた人たち、声をもっていると思われていなかった人たちが、声を出す、声をもつ主体として自己主張し始めた。こういう経緯があるのだが、今は当事者概念が混乱しているように見える。

また、マイノリティという言葉も混乱を生んでいる。マイノリティは、マジョリティを基準に、その支配を前提にした言葉だとほんまさんは指摘した上で、マイノリティと声の関係に着目すべきだという。「マイノリティの声」は多数者から排除や抑圧を受ける少数者の訴えや要求を指すことが少なくない。冒頭に紹介した94歳の長谷さんについての新聞記事は少数者の声を尊重して伝えているように見えるが、そこに立ち現れているのは多数者を基準にして一括りにされた少数者という姿である。

◎同性愛者って勝手に括られ、少数者というふうにして、その存在を認めてほしいという声になってしまうわけですね。ということはその声は多数者によって語らされてるんじゃないか。あるいは多数者に理解可能な声にしかならないんじゃないかっていうことで、私はあの新聞記事を読むたびにむらむらと怒りが立ち上がってくるんですけど、でもその怒りを私は上げることができない。そういう仕方での多数者の聴き方では決して聴くことができない声があるんじゃないか。それはどんな声でしようかっていうことですね。

そこでほんまさんは声を4つに分けて話し始めた。

声を届ける

ここで一転してほんまさんは三線を手に八重山民謡を歌いだした。「ついでなら節」である。もともとは八重山の人たちが農作業をしながら歌っていたものだが、昔は島には三線（さんしん）がなかった。三線は九州から奄美を通して沖縄本島に伝わり、琉球王朝の支配下にあった宮古や八重山に派遣された役人たちが暇を持て余して節をつけて民衆の歌を三線用に編曲し、「節歌（ふしうた）」にした。従って八重山民謡と宮古民謡で歌われている節歌は、ある意味植民地化された歌である。ゆえに純粋な〈声〉ではない。それでも島の人たちは愛して歌っている、恐らく複雑な思いをもって。ほんまさんはその辺りのことを知りたくて、民謡の勉強をしているという。節歌にも島民たちの魂の〈こえ〉が聴き取れるのではないかと、と。

下手と自称するほんまさんであるが、「魂に向き合うっていう姿を見ていただきたい」というだけあって、なんのなんの迫真の歌唱であった。

「ついでなら節」は、「愛しいと思いが合っていた2人が、島が続く限り永久にこの村に2人でいれると思っていたのに、琉球の首里の王様の指示が来て、島を離れて移住しなさい、通りを挟んでこちら側の人は村に残りなさい、2人は別れざるを得ない」というところで歌（歌詞）は終わる。ずっと歌い継がれてきたのであるが、それは肉声が〈こえ〉を伝えてきたともいえる。ほんまさんは肉声を「inter-phonetic」として、録音装置がなかった時代の記録、伝達のメディアムだったと捉えるのである。民謡を習う彼女は、歌を何度も身体のなかに刻みつける。



撮影
仲川あ

◎他者の言葉、島の音、島の人たちの〈こえ〉となるために自分の体を貸し与えるという、そういう作業をしているんじゃないかと思っています。口とか声は、私が発声したり食べたりといった生活するために必要なこの器官を、私のために、私が生き延びるために使うんじゃないかと、他者のために使うってことが歌うことじゃないかなと思うんです。

他者と私たちの間に声が見えてくる。自分の〈声〉を介して他者の〈こえ〉が現れてくるという、そういう不思議な経験が歌うということである。もちろん、歌い継ぐということのなかには、もともと歌っていた人から〈こえ〉を奪い取り、ひょっとしたら植民地化までして自分のものにしてしまっているのではないかという危険性を前にし、それを引き受けながら歌われるべき行為なのではないかと位置づける。樺山さんは録音したエージェンシーとしての音声との協働に注力する話をし、ほんまさんは歌い継ぐことによってエージェンシーを身体化する話をした。方法は異なるが、めざすところには共通点がある。

ほんまさんは、樺山さんが紹介した作品づくりのなかで、タスマニアの音楽家がどのような感じながらアイヌの長老の声に向き合ったのか、非常に興味があるという言葉でワークショップを締めくくった。

- 1 | 文中での言及は、ほとんどが2人の語った言葉を借用しており、逐一「……という」といった文体にはしていない。筆者の解釈や意見を加える場合は、必ず「私は」という主語を入れている。また語られた言葉をそっくり引用した箇所は、◎印で明示した。
- 2 | 高橋広次「自然法論が環境倫理学から学ぶもの」、『南山法学』36巻1号、南山大学法学会、2012：p.30
- 3 | 武満徹『時間の園丁』新潮社、1996：p.52
- 4 | ボールルームカルチャーとは、1970～80年代に故郷、ホームを追われてニューヨークに移り住んだ貧しいアフリカ系・ラテン系のLGBTQ+の人々が、それぞれがしたい装いやメイク、立ち居振る舞いをおとして、差別や抑圧のなかで、けってなることのできなかった姿になりきって、パフォーマンスをする集いのこと。ボールルームカルチャーを参照して釜ヶ崎ではなりたい自分になる「カマボール」が開催された。

ワークショップ中に紹介された著作

エドゥアル・グリッサン『〈関係〉の詩学』菅啓次郎訳、インスクリプト、2000。

ジュディス・パトラー『ジェンダー・トラブル：フェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳、1999。

マルティン・ブーバー『我と汝・対話』、岩波文庫、1979。

Robinson, D. (2020) *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, University of Minnesota Press.

Moraga, C., Anzaldúa, G. (2015) *This Bridge Called My Back, Fourth Edition: Writings by Radical Women of Color*, State Univ of New York Press.

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。京都市芸術振興賞、インドネシア政府外務省文化交流表彰。大阪公立大学都市科学・防災研究センター特任教授。チュラロンコン大学（タイ）大学院 Curatorial Practice コースの招聘教員も務める。

[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。京都市芸術新人賞受賞（2024）。

[モデル事業]

協働した主な団体

東九条 空の下写真展実行委員会 ひがしくじょう そらのしたしゃしんでんじっこういんかい

京都市南区東九条地域で、道ゆく誰もが見ることができる屋外写真展を開催したいと集まった、東九条地域で暮らす・働く・動く・学ぶ有志による団体。2022年4～5月にかけて、須原通り沿いの空き地フェンスで「東九条 空の下写真展」、2022年8月～11月にかけて、希望の家児童館・写真家の金サジとともに「なりたい自分になる!てらんかい」、2023年11月に東九条地域各所で「東九条 空の下写真展2023」を開催。これからも写真を入りに、人々の記憶や歴史、育まれてきた文化を継承しながら、新しい表現活動の創造とその可能性を探ります。

モデル事業アートコーディネーター

石井絢子 いしい あやこ／一般社団法人 HAPS

2013年、福武財団に入職。美術館運営や芸術祭での企画・運営を経て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」モデル事業の担当として、崇仁・東九条とその周辺地域を中心にプロジェクトを行う。携わった主な企画に、丹羽良徳「歴代町長に現町長を表敬訪問してもらおう」（香川郡直島町、2015～2016）、山本麻紀子「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）」（京都市立芸術大学および京都市立美術工芸高等学校移転予定地、2020～2021）など。

リサーチャー

小林瑠音 こばやしるね／芸術文化観光専門職大学講師

ウォーリック大学大学院ヨーロッパ文化政策・マネジメント修士課程修了（MA）。神戸大学大学院国際文化学研究科博士課程修了。博士（学術）。2015年度まで應典院にて、現代美術の展覧会や子どもとアートをつなぐプログラムの企画・運営等を行う。京都芸術大学大学院グローバルゼミ・プログラムオフィサー、奈良県立大学非常勤講師、神戸大学国際文化学研究推進センター学術研究員等を経て現職。専門は英国文化政策、アーツカウンシル史。主著に『英国のコミュニティ・アートとアーツカウンシル：タンボポとバラの攻防』（2023年、水曜社）

居原田遥 いはらだ はるか／キュレーター、東京芸術大学博士課程

沖縄をはじめとするアジアの政治・社会課題や困難と向きあう芸術文化のあり方・活かし方を研究しながら、アーティストたちと共同する。一般社団法人 Docu-Athan（ドキュ・アッタン）理事。これまでの主な実践にドキュメンタリー映画『CONSTELLATION』（中森圭二郎監督）企画・制作（2016年）、「美しければ美しいほど」企画キュレーター（原爆の図 丸木美術館、埼玉、2018年）、「当意即妙—芸術文化の抵抗戦略」展（京都芸術センター、2024年）企画キュレーターなど。

[普及・啓発事業]

京都精華大学公開講座「あなたの隣を歩く人がいる」

（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）

[令和5年度 文化庁 大学における文化芸術推進事業／KAC パートナースHIP・プログラム2023]

山田創平 やまだ そうへい／京都精華大学国際文化学部長、教授

専門は社会学（芸術と地域、マイノリティと地域、都市論）。厚生労働省・外務省所管の研究機関などを経て現職。編著書に『未来のアートと倫理のために』（左右社、2021）、『たたかう LGBT & アート』（法律文化社、2016）。京都市人権文化推進懇話会・専門意見聴取会委員、東山 アーティスト・プレイメント・サービス（HAPS）実行委員。

講師

縦山智子 もみやま ともこ／作曲家、アーティスト、通訳者

スタンフォード大学で音楽と人間生物学を学び、オランダ王立ハーグ音楽院作曲科で研鑽を積む。世界の各地で人と環境の関係性を問うプロジェクトを展開。周縁化された人々や異分野の専門家等と協働し、対話を媒介しながら複数の物語を紡ぎ合わせることで、非人類中心主義的なパラダイムから世界を聴くための新たな共同体の音楽を探求している。

ほんまなほ ／大阪大学 CO デザインセンター教授、ガムラン奏者

臨床哲学を専門に、哲学プラクティス、対話、こどもの哲学、フェミニズム哲学、多様なひとびとが参加する身体・音楽表現についての教育研究を行う。著書『ドキュメント臨床哲学』、『哲学カフェのつくりかた』『こどものてつぐく』（共編著）ほか、『アートミーツケア叢書』監修。

実施概要 2023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19件 施設・団体等から35件 計54件 談話室 1回実施

【モデル事業】

「離れられない大切な場所でも生きていくために」

昨年度に引き続き、主に崇仁・東九条地域での取り組みの協働などを行いました。また、共生に関わるリサーチや勉強会を主催したほか、本モデル事業アートコーディネーターとして招聘されたレクチャーや研究会に参加し、知見を共有しあいネットワークを築く機会をつくりました。

【協働・協力した実践】

〈制作協力〉東九条 空の下写真展2023

日時|2023年11月3日(金・祝)・12日(日)・18日(土)・19日(日)

場所|東九条地域各所 主催・企画|東九条 空の下写真展実行委員会

制作協力|一般社団法人 HAPS (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)

協力|カトリック希望の家こども園／希望の家(京都市地域・多文化交流ネットワークサロン)／京都コリアン生活センター

エルファ／京都市立芸術大学／故郷の家・京都／山王学区自治連合会／THEATRE E9 KYOTO／東九条耕す計画

「ただいも」／特定非営利活動法人東九条地域活性化センター／日本自立生活センター(JCIL)／ノランナラン／

東九条マダン／東九条まちづくりサポートセンター(まめもやし)／民衆文化牌ハンマダン

助成|京都市「Arts Aid KYOTO」補助事業

※ プログラム詳細はp.40をご覧ください。

学生やアーティストとの関わりや居場所づくりも見据えた

「崇仁絆食堂(子ども食堂)」設立準備への関わり

日時|2024年3月23日(土)※プレオープン／本格稼働は4月以降 場所|喫茶アミー

主催|崇仁絆食堂運営委員会 後援|崇仁自治連合会

協賛|一般財団法人崇仁民生委員事業後援会、崇仁学区社会福祉協議会、崇仁シルバークラブ

協力|一般社団法人 HAPS (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)

【主催での実践】

高瀬川モニタリング部 × 崇仁児童館ワークショップ

日時|2023年10月7日(土) 場所|崇仁児童館、崇仁地区高瀬川周辺

ゲスト|高瀬川モニタリング部 主催|一般社団法人 HAPS

1960年代～80年代のイギリスのコミュニティアートに関するお話会

日時|2024年2月22日(木) 場所|京都市地域・多文化交流ネットワークセンター

ゲスト|小林瑠音(芸術文化観光専門職大学講師) 主催|一般社団法人 HAPS

【リサーチ】

東日本大震災伝承施設「南三陸311メモリアル」視察

日時|2023年12月7日(木)・8日(金) 場所|南三陸311メモリアルほか

【普及・啓発事業】

京都精華大学公開講座「あなたの隣を歩く人がいる」

(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)

[令和5年度 文化庁 大学における文化芸術推進事業／KAC パートナーシップ・プログラム2023]

主催|京都精華大学

共催|京都市、公益財団法人世界人権問題研究センター、京都芸術センター [公益財団法人京都市芸術文化協会]、

一般社団法人 HAPS 協賛|株式会社グランマープル

プロジェクト監修|山田創平(京都精華大学国際文化学部長、教授)

プロジェクトコーディネーター|内山幸子 企画協力|吉田守伸

展示・パフォーマンスコーディネーター|勝冶真美、正木裕介 [Gallery PARC]

ワークショップ 「『聴く』ことの不透明性とマイノリティの表現」

日時|2023年12月16日(土) 14:30-17:30 会場|京都芸術センター・ミーティングルーム2

対象|本事業の通し受講生を優先

講師|縦山智子(作曲家、アーティスト、通訳者)、ほんまなほ(大阪大学COデザインセンター教授、ガムラン奏者)

展示 「ホルムアルデヒド・トリップ」

日時|2024年1月13日(土)～1月28日(日) 13:00-19:00 会場| Gallery PARC

展示アーティスト|ナオミ・リンコン・ガヤルド(アーティスト)

上映パフォーマンス「ホルムアルデヒド・トリップ」

日時|2024年1月14日(日) 18:00-19:00 会場|京都芸術センター・フリースペース

出演|ナオミ・リンコン・ガヤルド(アーティスト)、サン・チャ(シンガーソングライター)

ダニシュタ・リベロ(インプロヴァイザー、パフォーマー、サウンドアーティスト)

ナオミ・リンコン・ガヤルド アーティスト・トーク

日時|2024年1月13日(土) 16:00-18:00 会場|京都芸術センター・大広間

登壇|ナオミ・リンコン・ガヤルド(アーティスト)、橋本梓(国立国際美術館主任研究員)

レクチャーシリーズ「ひとはひとつ、いかに向き合いうるのか」

日時|2024年1月21日(日) 11:00-19:00 会場|京都芸術センター・フリースペース

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教員)

工藤万里江(立教大学他 非常勤講師)

中田行重(関西大学人間健康学部教授)

山田創平(京都精華大学国際文化学部長、教授)

ゼミ

日時|2024年1月27日(土) 14:00-17:00 会場|京都芸術センター・ミーティングルーム2

対象|本事業の通し受講生を優先 ゲスト|勝冶真美(アートコーディネーター)

進行役|内山幸子(アートマネージャー、本事業プロジェクトコーディネーター)

アーカイブサイトの公開

URL | <https://tonari-aruku.kyoto-seika.ac.jp/>

2023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)、沢田朔(広報)、
小泉朝未(コーディネーター)、岡永遠(経理)、名取美沙子
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、深田眞司、林夕華

2023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 2024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、居原田遙、奥山理子、小林瑠音、中川眞、山田創平
撮影 石井絢子、成田舞(p.40～43、47～49)
編集 松永大地(ポケット)、石井絢子・藏原藍子・小泉朝未(ともにHAPS)
進行管理 吉岡康介
アートディレクション 見増勇介(y design)
デザイン 関屋晶子・鈴木茉弓(y 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。