

ベップ・アート・マンス 2011 参加企画

「混浴 “学生” 世界Ⅱ～みんなのためのアートの語り場～」

2 日目「ちいきとアート」フロア議論

2011 年 11 月 5 日（土） 於 platform01（別府市元町 8-3）

司会

望月 未菜（神戸大学国際文化学部 4 年生）

発表者

岩澤 豊子（武庫川女子大学文学部教育学科 4 年生）

「西宮船坂ビエンナーレー地域コミュニティとアーティストの関係について」

川村 浩一（滋賀県立大学大学院人間文化学研究科 博士前期課程）

「石山アートプロジェクト 2011—コトバとアート—」

伊藤 麻未（神戸大学大学院国際文化学研究科 博士前期課程）

「Ballhaus Naunynstrasse（バルハウス・ナウニンシュトラーゼ）」

望月：まず各発表に関して、何か質問等ある方いらっしゃったらどうぞ。

アートの定義とは？

南田¹：川村さんに質問なんですけれども、もしかしたら聞き逃してるかもしれないんですけれども、落語をアートとして扱っているのはなぜなんですか。川村さん自身にとってのアートの定義っていうのは、どういうものなんでしょう。

川村：まず、なぜ落語をアートと感じているかは、伝統芸能として認められている存在でもあるということがあります。僕の感覚的な話だけではなくて、国宝、重要無形文化財にも指定されているんですね。話芸、音芸では、落語と講談、この二つが重要無形文化財では指定されています。そういった歴史というのも含めて、落語というのはアートとして捉えていいんじゃないかと。

で、僕が思うアートというのは、本来何でもアートになってしまうんでないかなというところがあって、その人にとって、どうあ

るものを切り取るか、捉えるか、その捉え方自体がアートなんじゃないかというふうに考えているんです。だから、ほんとにそこにある石でも、その人がアートだと思えばそれはアートだと思うし、でもそれをアートじゃないと思う人にとってはアートじゃないだろうし。アートというものを「もの」として評価するのではなくて、その人の「捉え方」というか「視点」、そういったものからアートって生まれるんじゃないか。

で、そこでコミュニケーションだとか、そういう経験、体験だとかが蓄積されていって、その人にとってあるものがアートになる瞬間があったりする。今までアートじゃなかったものが、色んなものを見てきたり、経験した中で、「あ、こういったものをこういう見方ができる」とかいうふうに。だからそのもの自体がアートというよりか、個人個人が持つ捉え方、切り取り方、見方、その人の感性というかそこにアートっていうものが存在するんじゃないかという考えで今やっています。答えになってたかわからないですけど。

アートと決めるのは誰か？

橋本みなみ²: そうしたら、何かアートの作品を見せたりとか、アートの公演をしたり、コンサートをしたりだとか、作家がワークショップをしたりする時に、それ自体の質がどうであっても、やっている側がアートであると捉えればそれでいいということなんでしょう。

例えば、その落語をされる時に、プロの方も今後公演を予定しているし、一方で学生の落語研究会の方もおられるとおっしゃいましたよね。学生さんを起用するっていうふうになった時に、彼らの実力を自分で確かめられてるだとか、質の判別ってどのようにされてるのかなって思います。それも含めて、なんでもアートであるのか、そうではないのかってというのが私は気になっています。

川村: すごい矛盾してしまうかもしれないんですけど、なんでもアートになるって思う反面、やっぱりそこに違いは認めてて、やっぱりプロの人呼ぶっていうのは、自分が見てきた中では、レベルが違って、話芸として完成されていたりするわけなんです。そういう違いっていうのは、あると思っています。

ただ、本当に些細なことがアートになってしまう、なるんじゃないかなっていうのも同時に思っていて。なんか、そこが自分の中で矛盾してる場所かもしれないんですけども、両方とも否定はできなくて、すごい困る感じなんですけども。違いはもちろんあると思うんです。あると思うからこそ、次はプロの人を呼んで、生の落語を見せたいっていうのもありましたし。

南田: お話を聞いていて、アート、アートじゃないっていうのは、提供者側の価値観ではなく、聴衆側の、オーディエンスの価値観によって決められているということですか？

川村: 受け入れ側が決めればいいんじゃないかっていう、そうしたらおかしいかもしれないですけど、うん。

南田: 変な質問かもしれないけれども、一応アートプロジェクトってつけている限りは、聴衆が大多数、これが本物で、これがアートだってわからなかったら、アートプロジェクトとして成り立ったとは言い難いんじゃないかなって思ったんですけど、そこらへんはどう思われます？

住民はオーディエンスか？

男性 A³: 僕なんかちょっと言っていていいかな。みなさんの中に入って、変なおじさんがまじったみたいなんだけど、今日この企画の前にやっていた「混浴温泉世界のシンポジウム」が街づくりということと、アートとの結びつきということを考えた時に、みなさんが船坂の話にせよ、それから今の話もそういう視点でみたらって思うんです。アートの提供者とオーディエンスって言う限りは、アートの提供者がいなくなったら、街づくりは終わっちゃうんですよ。で、僕自身はそういう目で見たときに、うまくいってるやつは、アートの質のレベルの高い、低いじゃないと思う。今川村さんが言ったように、その人にとって、ちょっと始めたくくなるような、ということがない限り、きっとその人たちのものにならないんですね。みなさんは出かけて行って、そこでやってくれる。

船坂のビエンナーレに何か問題があるとしたら、なんとかそのめんどくさいことはその地域住民の負担にならないようにしたこと。そうである限り、僕は地域住民に根付かないと思うんですよ。地域住民の人がやりたくなるようなことになっていく。だから、僕はアートをちゃんとやったことがないし、知らないですけど、みなさんが見て、とても稚拙なものでも、それをその市民の方が何か

やり始める。それが来年も別府の「混浴温泉世界 2012」ではね、市民の方々にどんどん街中に出てきてもらう、超一流をいっぱい連れてくるけど、でもみなさんにも凄くやってもらおうと、それが次のステップだと仰っているんですが。

そういう見方をしたときには、落語も、「まあ俺らもできるかな」っていうレベルの人がやっていて、でプロのすごい落語もそこにおいてっていうのは…。

僕は東京に単身赴任しているんですが…豊中の街づくりのワークショップに時々顔を出しているんですね。で、豊中の街づくり会社は、少ない運営資金を出すのに、自分が知り合いだからということで、関西の落語家を毎月ひっぱってやってきて、それでわずかに集まる。だけど、そのわずかに集まる人たちは、多分だいたいいつも集まる人達で、それがわずかな収入になって、その街づくりの次の投資に結びつけることでやってるんですけどね。それを、僕は豊中の街づくりってうまくいってるとは思わないんですが、結局それはわずかの2人か3の街づくり会社が必死にやっている状態で、それがおもしろいから俺も手伝うっていう人がどれだけ入ってくるかなんです。

なら、アートとしてみなさんがとても勉強されている中に、いや、でももっと初歩の初歩っていうのを教えてあげて、「やったら面白いでしょ」、「こんなもの作って見たら、みなさんもほらできた、それ一緒に並べて飾りましょ」と。だからやっている主体にどう入れていくかという視点で見たら、多分提供者とオーディエンスっていう垣根を取ることじゃないのかな、ちょっと僕は思います。

藤原4: 僕がアートプロジェクトっていうものについて考えているのは、出来た作品とかじゃなくて、そのプロセス、過程の中で、住民とアーティストが繋がってくという、この過

程のことをプロジェクトって表してて、その繋ぐ姿がアートプロジェクトなんじゃないかなって思ってた。多分、これ厳密に調べたことがないからわかんないですけど、アートプロジェクトって言葉を使ったのは、川俣正さんだと思ってるんですけども、川俣さんはアーティストですけども、作品を作るっていうよりは、その地域の方を巻き込んで、なんか塔を作ったりだとか、フットボール大会があったりだとかっていうので、そういうそこにどんな作品を呼んでくるとか、そこでどんな作品が作られたっていうことよりも、その作品を作る過程で、住民の方が繋がっていくという姿の過程のことを示しているんじゃないかなって思っています。

アーティストとオーディエンスの反応、街の変化—空間的な観点から

藤野5: 今の流れの中で、川村さんにもう少しお聞きしたいことがあるんですけどね、だからアートはなんだっていう大きな問題になって、これはまあ美学的、芸術的定義の仕方があるのですが、それから始めると多分長くなるのでやめておきます。それで、佐々木先生の研究室だから、空間デザインっていうことに関心があると思うんですよ。で、その今回の落語会を呼んだプロジェクトも、そのオーディエンスと、アーティストの関係性というか、その落語の方との関係性を、まあいわば空間デザインの観点からどう考察するかという実験が入ってたと思うんですよ。だから、3回か4回、違うスタイルを採って、やってみたわけですよ。つまり、あなたがプロデューサー、デザイナーとしてオーディエンスとアーティストの関係性を仕掛けていったわけですよ。

で、それに対するあなたのデザイナーというか、コーディネーターというか、プロデューサーとしての意図が今日は紹介されたんだけれども、それに対する実際の反応とか、

そのそれぞれの効果の違いってというのはどういふふうに出てきたのか、それを例えばアーティストサイドはどう感じたのか、あるいはオーディエンスサイドはどう違いを認識したのか。それによってアーティストと市民がつながる、つながり方がどう違ってきたのか、そのところが結論部というか、効果として結論で欲しかったんですよね。だから、あなたの意図はよくわかった。で、しかも空間でデザインってところから、そのオーディエンスとアーティストと自分の関係を配置を変えてみたっていうのは、それはおもしろいと思うんですよ。だけど、それによって本当にアートが街を変えられるかって考えた時に、どういう違い、変化があった、その部分はどうなんですか。

川村： どういう反応があったかについてまず言いたいんですが、まず一回目にやったところは、すごく小さな駐車スペースと言われるような空間でやりました。で、二回目は大きな銀行の駐車場、すごく広いところです。で、三つ目は空き店舗、小さな空いてるスペースですね。こんな違いがあるんです。

まず、一つ目、小さなスペースを使った時には、割と周りの階段であったり、フェンスであったり、そういった物が、建築的な物があることによって、一つのひとまとまりの空間っていうのがある程度確保されて、自分としては、演者側にとってもまだやりやすい状態だと思った。でも演者側からすると、一回目、二回目、やりにくいという反応がありました。周りの雑音がすごかったりとか、そういった中で演じないといけなかったのは、普段やる演じ方とは全く違う演じ方になるので、それはすごくやりにくかったそうです。だけど、その三回の中では、一番は室内がよかったんですけど、二番目にやっぱりその空間、小さな空間っていうのがあって、空間の大きさによってやりやすさはもちろんあ

るなってというのが、演者側からの反応でした。

あと、プログラムの落語だけをやるのではなくて、大喜利という形でやり合う、双方向性のプログラムも組んでいて。そこでおもしろい出来事があって、それはそのワークショップ的にももちろんやっていたのですが、子どもが発言をすると、それにつられてライバルみたいな存在がでてきて、子ども同士でダジャレを言い合ったり、それを見ておばちゃんらが、拍手をしたり、笑ったり、そういったその落語家と、観客、オーディエンスの、こういうアーティストとの一方向のつながりだけではなくて、そこからまた違う存在がぽんっと現れた。

藤野： インプロヴィゼーションが起こったんですね。

川村： そうです。落語の場との関係があって、そこの関係に対して違う関係がまた生まれていくっていうような連鎖反応みたいなものがそこで起こっていたというのは、一つ面白いことです。

藤野： 比較的、閉鎖的な空間ですよ。

川村： そうですね。割と小さな空間です。それに対して、大きい空間のところでは、やはり人数的には同じなんだけれども、閑散とした印象にやっぱりなってしまう。そういったところがすごいもったいないところでもありますし。ただそのライバルが現れるというようなところでは、両方とも現れていて、そこに関しては空間の違いってないんじゃないかなっていうのも、ちょっと思うところでした。そのポジションは、室内でやった時でも、出てきたんですね。だから、どこの空間でやったときにも、大喜利に対して応えたり、ダジャレをどんどん言ったりとか、そういう人物がどこかに一人はいて、で、それに触

発されて、また出てきて。そういった連鎖反応が起こるっていう一つのコミュニケーションの広がりに興味深かったということがあります。

石山アートプロジェクトとは

佐々木⁶: 指導教官が補足の説明をしとくとですね、ご存知でない方もいらっしゃると思うんですけど、商店街で、空き店舗になんかするっていうのは、別の商店街で林さんっていう川村くんの先輩のあたる子が始めたときに、ソフトとハードがどうしても切り離せないという問題があったんですね。ですので、また同じように商店街をフィールドでやった時に、安易にハードを作らないようにしようっていうのが最初のきっかけだったんです。

で、そのきっかけの中で、じゃあ何をするかってなった時に、アーティストを呼んでみたらどうだっていうことが、まあ始めに出てきたんですね。で、それはやっぱり、話していく中で、やっぱりコミュニケーションをとる力っていうのがアーティストは他の分野の方より強い。なんか、一方向というより双方向に対して強いということでアーティスト呼ぼう、と。

で、もう一つはハンディキャップをもつ人ですね。なんか、ただアーティストと観客っていう形を、図式を崩せないというのがあって始めたってことなんです。で、今日、中村政人さんの講演でもあったんですけど、始めて行くうちに、アーティストでない我々が何をするのかってなったときに、中村さんが言ったのはやっぱり、システム的设计だったり、空間設計っていうのがすごい大きな位置を占めると仰っていました。やってるうちに、これはすごく強く思うことがあります。

で、もともと林も住居の設計とかデザインを学んでたんで、その空間をその場所に対してどういうふうな空間設計っていうか設定

ですね、設定すればいいのかっていうことになったんですが、そこで逆にこちら側の技量が求められる。だから、川村に一応仕掛けて効果はどうなのかってことは同じように言ってるんですけど、その時にうまいことまだ言語化できないことがあるみたいなんですけど。ただ、そのやってる時に、ここが空いてるから、じゃあやって下さいっていうふうなものじゃなくて、そのやって下さいっていうこちら側が、かなり明快に仕掛けた方向を、自分が何を仕掛けたのかっていうことをかなり強く思っておかないと、どう効果が現れたかっていうのは自分で判定ができない。ただ空間でやってもらいましたっていうだけでは、やるこちら側の意図が見えないんですね。だから、なぜこの空間でやらなきゃならないのかという意図を明快にしないと、やっぱり効果がどうなのかって現れない。

で、まあアートの定義というところは非常に難しいんですけど、それを仕掛ける側の責任として、仕掛けたことに対して効果がどうなのかってことを、自分でそれをちゃんと説明できるっていうのがやっぱり大事な条件なのかなっていうのは、やりながら思います。ただ、その屋外空間でやったっていうのは、結局去年は屋外空間でやってないので、屋外空間の方が閉鎖空間よりは設定条件が非常に難しい、という関心がもちろんあるところなんです。例えば壁をひとつ建てるとしても難しい状態なので、だからそういう空間の使い方の違いっていうのはでてくるし、こちら側の問われるレベルとしても、どうしても上がってしまいますね。

アートに親しみやすさは必要か？～ワーク・イン・プログレスの可能性

橋本み：今年度、落語を取り入れられてみたっていう話だったんですけども、落語が、地元の人にとっては前の代の林さんがアートを中心のプロジェクトをやっていた時よ

りも、地域の人にとつきやすいと喜ばれたってというような経緯を少しお聞きしたと思うんです。私は個人的には、落語はとつきやすい、比較的身近であって、自分からかけ離れてないからこそ近づきやすいって感じる反面、大きな価値観の転換とか、ショックを受けたという感覚が少ないんじゃないかなって思っています。

例えば現代美術で一見突飛に見えるものって、「こんな全然わからへんわあ」って最初は拒否してしまうかもしれないけれども、その一方で何かふと自分で思うところがあって「わあ、これはすごい」って感動する類いのショックってあると思うんですよ。だから、分かりやすさがだめとかいう訳ではなくて、どっちにも私は良さがあると思ってるんです。

で、少し私は岩澤さんの方に話を移したいんですけども、そういう意味では、船坂のビエンナーレでは、例えば地域の人には作品に対してどんな反応があったんですか、分かりやすいとか、分かりにくいとか。

岩澤：住民が求めているのはわかりやすく、なおかつ文化っていう高尚なイメージ、そういう相反する二つのことを求めていると思ったんですよ、見ていて。で、アーティストがそのへん設置して置いて行くんですけど、中には「これがアートらしいですわ」っていう感じで、でもやっぱり、「これ椎茸裏返したみたいな形」って、そういうふうにおっちゃんらは言ってるんですね。で、普通やったら恥ずかしくて、ちょっとひく人もいると思うんですけども、その逆に「わからへん」ってぼんって言える間も必要かなって思っていて、でもちょっとなんかアーティストが作品を置いていって、住民が来場者に説明していくってつまらないし。

で、さっきの川村さんの話にも、ワーク・イン・プログレスっていうのがすごくいい進

め方かなって思っていて、その作品と地域の人って訳ではなく、協働的なプロジェクトの進め方って面白いなって思っていて。アートって地域の人にとってみれば、訳の分からないものって思えるけれども、ただそのモノとしての作品だけがアートではなくて、その見えないプロジェクト自体もアートであるっていうのが、逆に地域の人には親しみやすいんですよ。だからこそ、そういうアートっていう言葉に抵抗あったりするのかなって思うんですね。だから、見えないプロジェクト型のアートもあるんだよっていうのを、これからどんどんビエンナーレの中で仕掛けて行ったら面白いことになるんじゃないかなって思っています。答えになってないかもしれないんですけども。

男性 A：船坂は、僕も写真を見せていただいてね、すごくいいなって思ったんですけども、多分作った人の、いろいろなアーティストらしい理屈聞かせてもらったらもっと面白いんやろなって、大抵は聞かせてもらわなわからへんので。でも、要するに、その船坂って所にあってるかどうかっていう一つの見方があるんでしょ。それがね、多分その地域とアートっていうところでは、サイトスペシフィック、そこに置くってところの意味がやっぱり一つ大きなところで、で。おっちゃんが「椎茸ひっくり返したみたいや」っていうのは、自分の場所やから、半分自分が入るとるわけ。だから言えちゃう、ですかね。ちょっと高尚なものやから、そんなん言ったらあかんかって思わん。半分は自分の場所やからそう思えるんじゃないのかなって思いますね。

そういうところから、瀬戸内国際芸術祭のなかでもね、公民館に水しきつめて、タイマーおいてたあの作品⁷、子どもやおばあちゃんやらに、好きな速さでセットしてもらって、置いてもらったっていったでしょ。あれ、そ

の瞬間に、俺が置いたやつっていうことになってるわけですね。それを日本中からみんな見に来てるっていうことですよ。だから、そんな関わりをどうやって作らしてあげるべきかっていうのは、ひとつ、地域とアートの外から乗り込んでやる時には、そこで一つでも用意するかどうかっていうのは大きいんじゃないかなって思いますね。

岩澤：確かに、制作する段階で、自分がちょっとでも携わった作品だったら、やっぱり自慢して言う人もいらっしゃるんですよ。だから、そういうのがやっぱり大事なかなって思ってるんで、それは先ほども言ったように、ただ単にモノを置くっていうだけじゃなくて、もっと一緒に作って行くっていうか、そのアーティストと住民のもっと深いコミュニケーションが必要だと思えます。

男性A：好きなところに置いた瞬間、その人は参加したことになりますからね、例えば。

住民はアートフェスティバルをどう捉えるか？地域性を活かして発展させるには？

クリーン⁸：アートとは何か、という問題は、既に十分議論されてるかもしれないけれど、そうした参加型のプロジェクトは、今はもう時代遅れって言うほどではないけれど、よく聞く話ですよ。今、参加型っていうことより、アートは他所の人がイニシアティブをとって、アートに独立のドライブが発生して、結局現地の人に関わってくる…っていう流れは、すごく面白いと思います。でも、ケースとしては少ないと思う。

例えば、私、一週間前に青森でそういうところに行ってきたんです。みなさんご存知かどうかかわからないんですけども、八戸というところに「はっち」っていう施設が、今年の2月あたりにできたばかりなんです。現代アートに場所を提供するとともに、コミュニ

ティセンターとしてもとても立派な施設で、面白いんです。美的に優れているし、あと私がすごく感動しているのは、コミュニティの人が既にそれを受け入れているっていうこと。そこにいってみると、すごくわかる、実感できる。現地のおじいちゃんとおばあちゃんが、会う空間が今までなかったんです。今は、そこに集まる。それに、八戸に関する情報も、色々と入手出来る場所です。極端かもしれないけど、それもアートじゃないかなって私は思うんです。

そういう意味で、別府でちょっと実験的に、全然知らないおじいちゃん、おばあちゃんに聞いてみたんですよ。このベップ・アート・マンスを知ってるかどうか。その清島アパートの近所について、「清島アパートはどこですか？」って聞いたら、すごく近くても知らないんですよ。だから、今すごくプロヴォカティブなんですけど、実際そういうことがあったので、私が想像してたより、まだサポートを持ててないかなと感じました。そういう意味では、すごく難しいね。やっぱり、現地の地元の人々の文脈で、その人たちの生活にあっていることとか、そういう考え方で表せないかぎり通じないなと思うし、そういう前提は重いから、もっと現地の人たちの歴史とか経験を、もっと細かく見ていったほうが早く馴染むと思います。別府は結構、今までの歴史とか、居酒屋の文化とか、日常生活とか、濃いものが沢山残ってるから、多分つかみやすいんじゃないかなと思います。それが存在している限り、早くそれを追いかけて、活かすべきだと私は思います。

藤野：今のね、クリーンさんの文脈で言うとね、僕はかなり別府にこの数年注目して、ベルリンでもずいぶんサラウンドしたでしょ、みんなに言って。僕がいた研究所の世界中から来ている研究者はすごく注目してくれてる。で、まあ日本のアートプロジェクトに注

目している日本研究者は結構いるんだけど、せいぜい瀬戸内国際芸術祭とか、横浜トリエンナーレとかそれくらいなんですよね。で、別府はまだ世界的なサラウンドは足りない。で、日本の中で見ても、例えば東京から来る、僕らみたいに関西から来るっていう人はいるし、僕も外から入ってきて、まあ第一回目の時に非常に大きな衝撃を受けたから、大学の授業でもみなさんにサラウンドして、今こういう場ができてくれるけども、やっぱり去年来たときもね、地元じゃあどれだけの人がこのアートフェスティバルを認知していて、参加しているかっていうと、そこに実はずいぶん差があるってことは実感したと思うんですね。

でも、例えば今日の動き、この中のほとんどの人は、4時間のあのシンポジウムを聞いたと思うけれども、文化庁長官が来ているわけでしょ。で、日本の文化政策の大御所がずっと並んでるわけですよ。それで、いわば来年に向けて準備万端、だから霞ヶ関系も全部巻き込んで、発信準備ってところまで来てるわけですよ。だから、外からうまく見えるようにやっていこうっていうのも、非常に山出さんの戦略としてもうまくいっているけど、じゃあそこで地元がどうなってるのかっていうところが、みなさん疑問があると思うんだよね。

でも、ただアート・マンスを去年始めたときは、僕最初、あれは「地域文化祭じゃない？」、「なんとなくアートつけてみただけじゃない？」って思ったんだけど、でも多分戦略的には地元の人自主的な市民活動をああいふ形でもって、惹き付けておいて、同じ時期にかなり質的に高度なもの、世界的にいわば先端的なものも見せていこうっていうね、同時平行してやろうっていうね、両面作戦にでてるわけですね。僕、これはすごく面白いので、来年、この2年間アート・マンスやってきて、来年の二度目の混浴温泉世

界が一回目とどう変化したのか、一回目は確かに数としては大したことないかもしれないですよ、全体の予算もね。横浜トリエンナーレなんかと比べたら全然小さいしね。

ただ、質的な深さっていう面でいうと、僕は他と比べても相当な衝撃を受けたので、その深さは水で薄めないで欲しい。だけど、あと市民活動で日常に行われていて、アート・マンスっていうプラットフォームで今活動していた人たちが、その深さとか高さとかかっていうとことどういうように結びついてくるかですよ。そのコネクトをどうさせるかっていうのが次の課題なんじゃないかなと思いますけどね。

それから船坂なんですけど、残念ながら去年行けなかったんですね。去年6月に山出さんを神戸にお呼びした時にね、ギャラリー島田で話をしてもらった時に、藤井先生⁹も来て、その時にこういうことやってますとお話されたので、ものすごい興味を持って…しかも近くですよ、阪神間の近くでやっていて、すごく行きたいなと思いながら、結局行けなかった。で、いま話を聞いて、まあいろいろ面白いことを感じたんですけど、去年の時はドイツ人、ベルリンからアーティストが5人来て、あと全部で36人のアーティストが参加してるわけですよ。で、日本人と外国から来たアーティストの間の中で何か変わったものがあるのかどうかっていうことが関心があつて。

一つは、現代アートだから、サイトスペシフィックが非常に重要ですよ。で、特に外国から来てレジデンスして、制作していった人たちが、その地域の人でも忘却していたものを、どうまた発掘・発見するか、あるいは別の現代的に作り変えていったところが僕が一番関心があるところなんだけども。じゃあそういう外国からの視点の人と、日本人のアーティストが今度交わる時に、どういう変化が起きるのかっていうね。つまり、

サイトスペシフィックであるということと、外国から見た目があって、日本人のアーティストが入っていて、そこがまた何かコネクトする、起こる変化ってあったんだろうかっていう、そこが聞きたいです。

外国人が日本でサイトスペシフィックな作品を作るときの問題とは？

岩澤：そうですね。ドイツ人は先ほど言ったように5名いて、二人日本の文化に興味を持った人がいました。で、そのうちの一人は先ほどお見せした踊り、船坂の盆踊りをテーマにした作家で、もう一人は日本の『かぐや姫』にすごい宇宙的な話だって興味をもたれて、それと船坂の竹を組み合わせた作家さんがいたんです。彼のビザとかの、滞在期間の問題があったんですが、船坂の住民とかとも交流会をして、船坂のこともだいぶ知ってくれたと思うんです。特に、盆踊りをしてた彼は英語しか話せないし、自分は日本語しか話せないけれども、お互いコミュニケーションをとったりしながら、盆踊りはどんなものかとか、船坂の人が船坂音頭について、どういう愛着を持っているのかというようなコミュニケーションは取れたと思うんです。

ただ、そのかぐや姫とかになると、船坂というよりも、どちらかというアジアっていう、日本っていう国のイメージがどうしても強くなりすぎたのかなっていうところはあって、なのでそこは難しいところかなって思っています。でも、竹という船坂に生えていた素材を使うことによって、サイトスペシフィックであるとか、竹とかぐや姫の作品を作った彼も、竹という素材を通して船坂の人と関わりを持って、歴史とか土地とかに関心を深めて下さったと思うし、実際に住民も、言葉は通じないにしても、いろいろと影響を受けた部分はあるんです。実際にドイツに行かれた方もいるので、住民の方とか。

でも、その間に日本人のアーティストがど

う関わったかっていうと、正直なところ、ドイツ人のアーティストと住民のアーティストに、日本人の作家の介入はあまりなかったですね。

藤野：次のときには、そこは狙いとして定めますか。つまり、日本人のアーティストは日本のことは十分に知ってるわけですよ。だけど、船坂っていう里山の地で、ちょっと取り残された地域、そこの中の特殊性ってところに注目して、サイトスペシフィックなものを作ろうと思うと思うんですね。でも、いま言われたように、外国人の場合はあらかじめ日本のイメージ、日本の表象いうのを持っていて、その日本のイメージを日本に来たら投影させようっていう先入観があるから、船坂としてのサイトスペシフィックっていうやつ、特殊性っていうのは、そこでネグレクトされてしまう可能性はあるんですね。

すると、その調整の時に、日本人が適切に何かサジェスションできるといいんですよ。「あなたが持っているジャパンイメージは、要するにオリエンタリズム的に、形成された部分があるんですよ、それを今、船坂に投影してもそれは何もサイトスペシフィックではない。」それを、日本人の視点から指摘するような形で、何か新しいコミュニケーションができて、もし外国人であっても、船坂の独自のイメージ、日本のトータルなイメージではなくて、船坂の独自のイメージが発見できるような、その日本側のアーティストとドイツ側のアーティストのコラボレーションっていうのができると、次の段階で何かできる気がする。

岩澤：そうですね。やっぱりそういうところは、なんか役割的に言うと言い逃れみたいに聞こえるかもしれないですけど、ディレクターが言うものなのかなと思っていて。ドイツ人が持っている日本人のイメージっていう

のと船坂の関係性っていうのを掘り下げていったらいいと思うんですけど、わりとうちのディレクションは結構自由にやっているんですね。ディレクター自身もアーティストなので。ある程度は、口は出すんですけど、わりと作家がやりたいようにやる…放置ではないんですけど、そんなふうに行っている。

ある程度誰かが、日本人アーティストが誰か、あなたが持っているのは日本人に対するイメージであって、船坂っていうのはこういうところなんだよってドイツ人のアーティストに言えばよかったと思うんですけど、そういう余力が誰もないのであれば、客観的に見ても、ディレクターとかが声をかけるべきなのかなっていう点は思うんです。だから、それも課題の一つであるかなと。ディレクター自身がアーティストであるから、やりたいようにやらせてあげたいっていう気持ちはわかるんですけど、ある程度ここまでは介入しなければいけないっていうところも、全体的に話し合っていて決めていかなければいけないかなってすごく感じています。

地域とアートをつなぐ者の必要性

クリーン：ディレクターとアーティスト以外に、そういう関係を調停役みたいにやってくれる存在がいた方が、うまくいくんじゃないかなと思ったんですけど。

岩澤：それは確かに思っています。ほんとにざっくり言ってしまうと、住民とアーティストという二つに分かれてしまうんですね。間にいる存在っていうのが、なかなか難しく、やはりそういう存在が必要なんですけれども、果たして、どういう人がじゃあそこに適しているのかって。ただアートマネジメントにすごく専門的に長けている人が入ってきても難しいし…

クリーン：多分、ニュートラルがいいんじゃないかな。つまり、もともとそこ出身なんだけれど、一回別のところで生活した経験があるとか。アートマネジメントができる人より、その場所を細かく知っていて、かつ、他所の見方もわかる存在が一番適当だと思います。私も越後妻有でそういう人を見たし、やっぱり、アイデンティティとして現地のことをわかっていると同時に、他所からの見方も承知している人じゃないと。文化の世界の人には、そういう人が少ない気がする。だから、かなりプラグマティックな人じゃないと、できなさそうですね。だから、女性がいい気がする。勝手に言わせてもらおうと、色々な事例を見ていると、女性が真ん中に立たされると、うまくいく確率が男性より高いんですよ。なぜかわからないけれど（笑）。

佐々木：でも結果は男性ですよ。

藤野：どこの地方も男性でしょ。今日本のプロジェクトで中心に立っている人はね。女性でいるかなあ…

橋本み：女性でいるのは、ボランティアと、男性の下で働いて、実際に現場にいる人と住民とコミュニケーションをとっている人たちぐらいですよ。

藤原：東京国際フェスの相馬さんとか、市村さんもいますね。

望月：議論が盛り上がってきたところ申し訳ないですが、お時間が既に過ぎていますので、何か最後に言っておきたいことは。

トルコ系ドイツ人のアイデンティティ

クリーン：私、トルコ人について、ちょっと。すごくおもしろい発表でした。ドイツにおけるトルコ人と、私の出身のオーストリアにお

けるトルコ人を考えたら、オーストリアはもと、**「トルコ人＝ガストアルバイター」**というイメージがすごく強いです。主に肉体労働以外に、就労機会がなかったから。ドイツの方では、私はベルリンのことしか知らないけど、私の知り合いには、トルコ人でアイデンティティに対してどうしたらいいかわからないという人はいない。逆に、トルコ人でドイツ生まれで、ドイツで育っている人が多いから、そういう人たちは逆にそれを活かして、すごくポジティブに暮らしている。周りにいろんな人が多いから、全然そういうふうには受け取ってなかった。

逆に、そういう人たちは、自分の居場所をうまく見つけると思います。例えば、トルコ系ドイツ人はナイトライフで経営者とか、クラブでDJとか、そういうのがすごく多くて、私はうまくやっている気がします。あと、大学でも業績のある若い女性学者とかも、トルコ人だし。この発表を聞いて、そういう差別を受けているようには、私は見ていなかったなと思いました。

伊藤：私も実は、ドイツの間初めて行っただけですが、行く前は本当にアイデンティティ・クライシスに陥る、またはイスラムにいつてしまうということが書いてあって…最新の文献がなくて、90年代とかの情報ですが。でもファティ・アキンの映画を見た時に、全然違うじゃないかと思って、どっちが本当の姿なのかなと思ってベルリン行ったら、差別とかって本当にあるのかなってくらい、おだやかな感じがして。

藤野：だからそれは、パリのアラブ系のね、外国人と全然事情違うでしょ。パリの場合は、近郊にゲットーを作って、みんな社会住宅に閉じ込めちゃう。ベルリンは都市の真ん中に住みついているから、逆に共生しやすい、空間的に共生しやすい場ができたってことだと

思うんですね。

クリーン：あとごく最近のベルリンの状況みると、ドイツ人が少なく感じるくらい色んな国の人が流れ込んできているから、曖昧なアイデンティティは当たり前という感じで、それを犠牲に思う人はあまりいないと思います。つまり、そういうダブル・アイデンティティの人ばかりだし、特に現代アート系は、ポーランド系だけどずっとドイツに住んでいた人とか、そういう人達ばかりだから、逆に、同時に色んなアイデンティティをもつほうが、ドイツらしいんじゃないかなって思うぐらいです。私の周りもそう。

伊藤：インタビューしたオスマンさんも、自分をもうドイツ人って思っていたんですよ。色んな映画監督とかに会っても、両方のアイデンティティを持っているというよりは、どっちかというドイツ人って感じなのかなって思って、それはそれでいいような気もするし…。

藤野：例えば、まさにハプスブルク帝国ってね、多民族国家、大帝国だったでしょ。だからわずか4分の1しかドイツ人いなかったわけですよ。でも、首都はウィーンだから、ウィーンには色んな民族が入ってきて、3世代の世代が経つと、みんなウィーン人って思っちゃってるわけですよ。でも、名前とかは、なにになにスキーとかね、なんとかヴィッチとかね、由来は絶対もうオーストリアではないわけですよ。だけど、自分はオーストリア人だっというアイデンティティを、3代か4代くらいになると持ち始めてしまう。江戸っ子3代みたいな感じでね。で、今トルコ人は3代目とか4代目とかになっているから、その人たちは同じようにもうドイツ人アイデンティティになって当たり前なんじゃないかなっていう気はするんです。ただ、大き

な違いは、宗教的な、キリスト教か、それともイスラムかっていう、宗教的な問題はあるけれども、ただ本当に戒律に厳しい原理主義的なイスラムじゃない、トルコ人の場合には、完全にドイツ人化してる人が多いんじゃないかなとは思いますがね。

クリーン：例えば、実際 DJ の Ipek さんとお話して、どうでしたか。彼女たちは、多分、イスラムにこだわらない気がするけど。

伊藤：Ipek さんとは、トイレでしか会ってないんですが、彼女はレズビアンなんです。レズビアンで、ムスリムで、トルコ人で、全ての意味でマイノリティです。彼女はムスリムであることに全然こだわっていないように見えるけど、でも彼女の音楽を聞くと、トルコ音楽をすごく上手に混ぜていて、そういうのを聞くと、やっぱりトルコ人としてのアイデンティティを持っているんだろうなっていうのはすごく感じる。この間 youtube でインタビューしているのを見て、ミュンヘンの出身で、トルコの高校に送られて、ドイツの大学に行きたいと思って、それからドイツ語を勉強しだしたって言っていたから、もともとトルコ人として育てられたのかなって思ったりもして。

クリーン：それは、本当に個人によると思います。私の知り合いも、トルコ系ドイツ人で、ベルリンで DJ をやっているんだけど。その人はトルコ語をまともにしゃべれない感じで、母国語はドイツ語で、宗教の話をしたら、それには縁がない感じ。ずっとドイツで育てられてきたし、両親もそんなにそういうのは気にしない。それは統計をとった方がいいかも。

伊藤：でも、こういうアーティストって、結構いい家庭で育てている人が多いのかなと

は思っていて、だからドイツ社会にも適応できているのかなと思う部分があります。私ももっと興味があるのは、クロイツベルクを歩いて、劇場とかに行かないような、そこらへんでうろうろしているような人達が、どういうアイデンティティを持っているのかなっていうことなんですけど。

トルコ系の文化は社会批判か？

藤原：トルコ人の中ではラップの流行とかないんですか？僕は学部時はフランス文学専攻だったんですけど、フランスの場合だと、1995 年くらいにラップが流行って、ラップをしているのはパリの郊外の移民系の人で、そのラップの中に微妙にフランス人に対する批判みたいなのがあったりとかするけれども、フランス人はそれわからなくて、なんかイェーイみたいな感じ。で、後からその内容とかがわかって、けんかしたりするんですけど。

で、すごく気になるのは、作品を見に来たのが、ほとんどドイツ人が多いと書いてあったんですけど、なんかドイツ人は怒ったりとか、そういう批判的な態度をとらないんですか。フランスだと、これ二年前くらいのアヴィニオンですが、その移民とか麻薬とか、フランス人とかからしたら自国の恥ずべきような歴史をテーマにした劇だと、始まって 30 分ぐらいすると、3分の1とか2のお客さんが帰っちゃうんですよ。そんな内容のもの見たくないって。もしかしたらフランス人のそういう民族性みたいなものがあるかもしれないですけども。そういう批判的な態度っていうのはなかったんですか。

伊藤：ドイツ語わからないんで、批判はわからないんですけど…

藤原：そもそもその作品自体は、どんな内容の作品だったんですか？

伊藤：彼らは“post-immigrant”というのをコンセプトに掲げてるから、多分批判だけしてたら、移民のままっていうか、ポストっていうのにはなれないっていうのもあると考えるんじゃないかなと思って。内容は深く理解できないんですが、で、内容的には文学では、ベトナム人の人と館長さんと、トルコ人の人が話しているのを見て。でもドイツ人もすごい爆笑してました、映像を見て。で、演劇はそんなに印象的な、わーっていう感じも覚えてないし、批判的っていうのも覚えてないんですけど。あと映画は、割とみんな静かに、終わったらさささっと出て行く感じで、でも興味のある人は下のバーで監督とお話ができるっていうものもあって。で、ドイツ人の人で来て話している人もいたんです。二つ映画を見に行っただけですけど、ドイツ人とトルコ人が結婚したくて、でも壁があってという映画の時には、みんな爆笑してたし。

で、トルコ人にヒップホップとかが流行るっていうのは、それは“post-immigrant”のことを考えるとちょっと違うのかもしれないけど、アフリカ系のアメリカ人とかと一緒に、やっぱり境遇が似てるのから流行るのかなと思って。中学生の時、一時期ヒップホップに…ギャングスタラップとかにはまったときがあって、そういうの聞いてると、女、金、ドラッグみたいなものが出てくるんですが、そういうのは社会に対する不満に通ずるところがあるから、もしかしてトルコ人の中で流行ったのかなっていうのは前からちょっと気になっていて、もうちょっと調べてみたいと思います。

トルコ文化をどう見せるのか？—まず、見てもらうことが最初の課題

藤野：あとそのドイツにおけるトルコ人文化っていうのをどう見せるのか、どう展示するのかっていうのは、すごく重要な政治的な問題で。っていうのは、実際にトルコ人のコミ

ュニティの中の人たちは、パーティとか結婚式とかね、そういうのをすごくこだわるから、劇場よりそういうのがおもしろいっていう話をしてましたよね。それはその通りで、例えば僕は4年ぐらい前に、ドルトムントの市立美術館でもって、大きなトルコ人の結婚、結婚式っていうテーマの特別展を見たんですよ。トルコの歴史とか、移民した人たちがどうやってるかとか、衣装とか、家具とか、風習とか、すごく大きな展覧会だったんですよ。で、それを見に来るのはトルコ人なのか、それともドイツ人なのかっていう問題はあるし、僕が行った時は、少なくともドイツ人が圧倒的に多かったと思うけれども。

それと Ballhaus のね、その博物館の展示と、その結婚式の展示と、演劇の上演は違うけれども、Ballhaus の場合も、少なくともドイツのコミュニティの中で住んでいるトルコ人の文化って、中がどうなっているのか、家族がどうなっているのかっていうのをドイツ側に知ってほしいっていうのはあるんだと思うんですよ、第一歩としてはね。だから、トルコ人よりもドイツの方がいっぱい来ているっていうのは、それはそれで悪いことではなくて、最初の目的は達成してる。じゃあ、そこから交わって第三の文化が生まれるかっていうところまではまだまだ来てないし、具体的な構想もないんだと思うんだけれども。

伊藤：“Crazy Bood”っていう演劇は、先生はご覧になりましたか？

藤野：あれはね、すごい評判になったので、もう Ballhaus では何回かやっているけど、全部完売で見れなかったんで、その代わりに、Sony Centre のところの大スクリーンに映してそれをみんな見てました。僕はちらっとしか見れなかったけれど、あれはびっくりしましたね。最初排除されたのに、Ballhaus でや

って、結局テアターレップエンていうね、ドイツでは一番有名な演劇祭のひとつなんだけれども、そこで一位をとったっていうのはね。でも、それはあくまで仕掛けているのはドイツ側だし、ジャッジするのもドイツ系の人たちがジャッジしてると思うのですが。

伊藤：それはなんで拒否されたのかなっていうのを考えてて、やっぱりドイツ側がすごいステレオタイプなトルコ人の姿を出すのって、ドイツの劇場からしたら、そういうのを表現するっていうのはやりにくいから断ったのか、それとも差別的な心があって、トルコ人の作品なんていいわっていう感じなのか。

藤野：ドイツの公共劇場っていうのは何百、すごい数ありますよね。僕の理解は正しくないかもしれないけれども、テアターレップエンっていうドイツの演劇祭は、それらのなかで優秀な十何作品を5月の三週間ぐらいの間にベルリンで集中的に上演して、一位を競うみたいなことなんですね。だから、ドイツ各地の公共劇場で制作した作品が優先されていて、そこでトルコ人が制作した作品をかけることは、基本的にルールとしては入っていないわけですよ。けども、Ballhaus っていう場所が出来たおかげでもって、ちょっと横道からルールとは違うんだけど、それが上演されて非常に大きな評判を呼んだってことだと思うんですね。

トルコ・ドイツの二項対立を超えて

橋本み：ちょっと話を変えることを許されるなら、伊藤さんが言っているように、ドイツ人の今来ている層だけではなくて、トルコ人の教養層だけでもなくて、労働者階級の人達も来てもらえるようになったとしても、もしそれが過剰にトルコアイデンティティみたいなのを強調しすぎるようになってしま

ったら本末転倒だと思っています。伊藤さんも第2のアイデンティティ、ドイツ人でもあるしトルコ人でもある、むしろそのダブルアイデンティティを肯定的に捉える必要があるってクリーンさんも仰ってたけど、もしそうならなくて、トルコのアイデンティティっていうのを強調しすぎちゃった場合って、私はこわいって思ってます。

そうになると、自分の親のルーツがトルコであるってことを誇りに思うと同時に、でもドイツ人もいるし、何人もいるし、何人もいるし、っていう感じで最終的には Ballhaus で民族問わずにいろんな人がやりたがるのか、観に行きたがるというふうになるのがいいんだと思います。それはかなり段階の進んだ話ではあるけれども、今の段階だとまだトルコとドイツの二項対立に話になっていて、いろんな人がいるよねってところに果たして持っていけるのかな？って、話聞いてて思いました。でもそこを最終的にこういうステップにいききたいというヴィジョンを全然 Ballhaus の人の話からうかがえなかったのは、ちょっと残念だなあって思いました。

伊藤：確かにトルコだけに偏るのも嫌だし、でも Fatih Akin とか DJ の Ipek っていうのは、アメリカの英語の音楽も好きだし。Fatih Akin と Sinan Akkus らが監督として関わった “Kebab Connection” っていう映画がすごく好きなんですけど、それは中国のカンフー映画をドイツで初めて作ることを目指しているトルコ人の話で。Fatih Akin はハンブルクとかを舞台にしているんです。すごい色々な国の友達がいて、でも親の世代は、ケバブ屋さんの目の前にあるギリシャ料理屋さんが皿割ってたりして…キプロス島の問題もあるのかもしれないですけど。この2世とか3世とかは色々な文化混ぜ合わせで、そんなふうなのは、私はすごく楽しいそうではないかなと思うんです。

生活者の細かい分析と信頼関係の構築

佐々木：昨日も学生のトークのなかでちらっと思ったのが、演劇っていうジャンル自体が、日常生活の中でどういう人が来るのかっていうことです。日本でも、例えば今、デザインの学生に、30人の中で「演劇見たことある？」っていったらほとんどいないんですね。

だから、例えばこういうアイデンティティを題材にした演劇ってものが、トルコ人にとって演劇ってどのくらい馴染んでいて、生活の中でそういうものにどう足を運ぶのかってところが、昨日の話題でも見てみたいになってところがあります。例えば、トルコ系ドイツ人の起源とか移民のことで、トルコ系って大きく捉えてるけれども、実際その中っていうのはどうなっているのかっていうのは非常に難しいところ。それは多分、どのジャンルにも言えて、多分現代美術もそうだと思うし。やっぱ実際にどういう生活者が、自分の価値観にどう刺激を与えられるのかっていうシステムが明快になった方が、実はトルコ系ドイツ人のこういう人が来る可能性があるとか…確かに実際これ調べるのは難しいと思うけど、なんとか探せないかなって感じはします。

で、さっき質問した船坂の場合も、どういう人がどう入ってくるのかとか、やっぱりそこがすごい気になるとこかなと。あとやっぱり、こういうこと自分もやりたいなって思うけれども、こういうのって住民で何か作って会期が終わったあとどうしてるのかなって、すごく素朴な疑問で。結局会期が終わった後、みんな作ったものを一回片付けなくてはいけないわけで、そういうのはやっぱり信頼関係が上手くいってないと難しい。ものを作って結構難しいことなので、そういうのをどうしてるのかってちょっと気になったところなんです。どういう生活者にどう入って行って、実際どういう人が最終的に信頼関係によって、最後片付けるところまで持って行って

るのか。

岩澤：そこはやっぱり難しいところで、一回目の時は試験的に行ったので、どうしても片付けざるを得なかったんです。貸して下さったのが、会期が終わるまでっていう期限を前提にお借りしていたので。でも一つおもしろい例があったのが、すごく人懐っこいアーティストさんがいて、場所を貸してほしいって地主さんに言いに行ったんですけど、そこはどうしても貸したくないって、「あんたようわからんから貸したくないわ」っていう感じやったんですけど、いろいろ話して、「こんな作りたいんで」ってずっと何回も言っていたら、「あんたここ貸してあげるわあ」って貸して下さったんです。で、もう解体する日になったら、「なくなるんさみしいわあ」っていうことになりました。だから、その地域住民と関わっていく上で重要なものって、どれだけ相手に誠実さが伝わるかってことですよ。アーティストに一人いらっしやたんですけども、どれだけ会期終わるまで親しくしても、忙しくて片付けにこられないとやっぱり、その人がただ忙しかっただけやのに、「アーティストはこれやから」っていうように、下手したら悪い方に結びついちゃうんです。だから、そういうのこわいなあって思ってた。そういうのは住民ではなく、アーティストである前に、例えば私のような地域外の第三者が、ビエンナーレを運営する側が、ちょっとフォローをしていかなければとは思っているんです。

あと、実際に2010年の芸術祭の作品はちょっとずつ残されつつあるんです。ドイツ人のアーティストの方がもう一人いらっしやって。船坂って「船」っていう字がつくんです。だから、それにインスピレーションを得て、船の作品を作った方がいて、それも「俺が引き取りたい」って言われた地域の方がいて、それは実際場所を変えて置かれてるんで

かやっていかなきゃいけないみたいな感じで。でも、その教育を押し付けるのも、勝手なおごりじゃないのかみたいな心境もあったりで、という状況です。

橋本み：ありがとうございます。

独立型のドライブをどう進めていくか

望月：ではそろそろ…最初の二つの発表と最後の発表でフィールドが違うということで、だいぶ議論の方向性っていうか内容も変わって来た、違ったものがあったと思うんです。共通点としては現状でどういった地域の方が関わっていて、今関わっていらっしやらない人にどう広げていくかというのが大きな課題としてあるのかなっていうのを感じました。ちょっと私も上手いことまとめられないんですが。

すごく私の中で印象的だったのは、参加型だとかワーク・イン・プロGRESSっていうのが現状がすでに典型として使い慣らわされてる中で、そこからどう現地の方が、独立型のドライブをどう進めていくのかっていうことをさっきおっしゃってたと思うんですけど、そういう点で積極的に考えていかななくてはならないのかなと感じました。私自身、今神戸ビエンナーレについて調べているところなんで、そういう視点を神戸の方でも考えていけたらなっていうのを、考えさせられる機会でした。

今日は、飛び込みでいらしてくださった方もいて。

男性 A：なんかおもしろそうなど。それで、全国、僕自身はコンピュータグラフィックスをやっている、それをバーチャルリアリティっていう技術として10年くらい前にね。それで、要するに今までは行政やあるいは専門家が書いたものを説明するツールがCGだったんだけど、僕がこの10年やりたいと思

ってやってきたことは、地域の方が、まあ専門家が書いたやつでもなんでもいいんやけど、地域の方がレビューして、地域の方が考えていくっていう、その主体がどっちなんだっていう話で、出来るだけ地域の方側が主導権を握れるようになっていうことをやりたいなって思って、この10年やっています。

で、僕がお手伝いしている街づくりは、この近隣で大分市、まあ今日もたくさん来られてたんですが、大分の経済評議会の方々がこの2、3年がんばって創造都市を目指しておられるんですよ。山出さん引っぱりこんでね。それで僕も、アートの街づくりっていうのを勉強し始めたばかりです。いろんな所、神戸の仕事もちょっとさせていただいたり、北海道でも中心市街地の活性化とかやってるんですが。

そういう意味で、商店街を賑やかにすることが目的でないってね、それは違うんじゃないかってさっきも仰っていて。それはね、その通り、違うねん。やっぱりね、その人が楽しめるか、楽しかったら出てきよるんで、直球にその目的を与えてあげるってことだろうなって、僕もやりながら勉強させてもらってるんですよ。それで旅館に1時間遅れますって言って、参加させてもらいました。

一同：ありがとうございました。

望月：飛び込みで参加してくださった方もいて、すごくいろんな方の話が聞けたなって自分の中で感じていて、とても楽しかったです。明日も同じ時間にやっています。明日のテーマは、「アートマネジメントの人材をそだてる」というテーマで、明日の発表は2名、今日みたいな形でありますので、もしお時間あるかたいらっしやたら、明日も是非参加していただけたら幸いです。今日は本当にありがとうございました。

-
- 1 神戸大学大学院国際文化学研究科 博士前期課程。
 - 2 神戸大学大学院国際文化学研究科 博士前期課程。
 - 3 会社員。地域振興に関わった仕事もしている。
 - 4 九州大学大学院統合新領域学府ユーザー感性学専攻 修士課程。
 - 5 神戸大学大学院国際文化学研究科 教授。
 - 6 滋賀県立大学大学院人間文化学研究科 講師。
 - 7 直島の「家プロジェクト」の作品《角屋》(宮島達男)を指すと思われる。
 - 8 日本の地方における町づくりの研究をしている。オーストリア出身。本冊子のプロジェクトメンバーとは、ベルリンで出会った。
 - 9 武庫川女子大学文学部教育学科 准教授。
 - 10 立命館アジア太平洋大学国際経営学部 1 年生。
 - 11 立命館アジア太平洋大学の略称。

文字起こし担当：伊藤 麻未
編集担当： 橋本みなみ