

INVITED TALK

招待講演 | 11月1日(金) 13:00-14:00

世代と文化の多様性のはざまで: それは挑戦か?

デイビッド・デ・キーザー



フランスのランス市で2003年から開催されている、ろう者のアーティストの手話による国際的な芸術祭「クランドゥイユ(Clin d'Oeil)」。

そのディレクターのデイビッド・デ・キーザーさんが、芸術祭の背景や課題、活動を通して考えてきたことを語りました。執筆:杉原環樹

手話という言語の「ひらかれた考え方」

わたしは、2003年から「クランドゥイユ」というろう者の芸術祭を運営しています。隔年の開催で、2024年の第11回には世界中から約2万人が訪れました。演劇や映画、彫刻、絵画など多様な芸術が繰り広げられており、アートを通じた手話の普及も目指しています。

最初に、芸術祭のマスコット^{*1}をご覧ください。こうした催しをはじめるときは、最初に名称やロゴを考えるとと思いますが、わたしたちははじめにマスコットを考えました。なぜなら、ろう者は視覚的に、目で見て生きているからです。

このキャラクターは、一見して国籍や性別などの属性が分かりません。社会では人を安易にラベリングしがちですが、それでは文化の継承はできません。フランス語がフランス人以外でも使えるように、手話もろう者だけのものではない。そうした手話という言語の「ひらかれた考え方」を広めたくて、このキャラクターをつくりました。また、「クランドゥイユ」はフランス語で「ウインク」を意味します。芸術に心を震わせて目を瞬かせるというイメージでつけました。



^{*1} クランドゥイユのマスコット。



クランドゥイユの様子。

見えない隔たりを打破する芸術祭

芸術祭が立ち上がった当時、フランスではまだ、ろう者の情報保障に関する認識が全然普及していませんでした。美術館でアテンドがつくことも、映画に字幕がつくこともほとんどなく、テレビ放送でやっと字幕がついても全体の30%ほどでした。その頃はろう者の劇団も国内に一つだけで、国際的なイベントもなく、ろう者が文化に触れる機会が非常に限られていたわけです。クランドゥイユは、こうした状況を打破するために生まれました。

また、分野ごとの隔りもありました。芸術や情報保障など、各分野で活動しているろう者はいましたが、横のつながりがなかったのです。そこでわたしたちは、まるで靴のなかにいろいろなものを集めるようにさまざまな人に話を



聞き、ニーズを探りました。なので、この芸術祭は、わたし個人ではなく、多くの
人々と一緒につくり上げたイベントなのです。

芸術祭をはじめると、2001年に欧州委員会(EC)が、2003年を「障
害者年」とすると採択したことも大きかったです。もちろん、「障害」という言
葉に抵抗はあります。障害は個人の側にあるのではなく、社会がつくるものだ
からです。でも、わたしはこうした社会的な動きを意識が変化している好機だ
と捉え、その機運に乗ることにしました。

20年間の活動を通して、参加者数は増え続けています。そうしたなか、「た
だの手話による芸術祭でいいのか？参加者が安心して集える場をつくり、そ
の人生を豊かにする役目があるのではないかと、運営の意識も変わってい
きました。いまでは参加者から、「この芸術祭に参加すると家に帰ってきたよ
うだ。レストランでも街なかでも、当たり前の手話がある。心地よい空間だ」
という声をもらいます。アートを通じて、誰もが自分らしくいられるウェルビー
イングな環境をつくることを大切にしているのです。

また、芸術祭を起点に人々をつなげるネットワークづくりにも力を入れてい
ます。例えば、文化施設が情報保障の向上を目指す場合、ろう者だけ、聴者だ
けで考えるのではなく、互いが意見を出し合いながら進めることが大切です。
企業からろう者を雇いたいという希望があれば、優秀な人材を紹介すること
もします。わたしたちが渡した鍵で、それぞれの団体が新しい扉をひらいてい
くようなイメージです。

参加者が安心してかかわれる仕組み

次に、わたしたちの挑戦と課題について話しましょう。まずクランドゥイユで
は、海外からもボランティアが多く集まるため、フランス手話とフランス語、国
際手話、英語を使ってコミュニケーションをしています。さまざまな準備の場
面で、常にこの4言語を用意しなければいけない。これは大変です。

ノルウェーの劇団を招待したとき、ノルウェー手話で公演を行ってもらった
ら、フランスの観客から理解できないと不満が出てしまったことがあります。
これは、手話は国によって異なることをきちんと理解していなかったために起
きたことです。それぞれの国には、その文化のなかで継承されてきた手話があ
る。その背景を理解することの大切さと同時に、その場にいる観客へしっかりと
届く言語環境を整える重要性を学びました。

芸術祭には約16万ドルの予算が必要です。そのうち、国の補助金は約20%
で、残りの80%は自分たちで確保しています。この割合は一般的には逆なの
ですが、クランドゥイユでは自分たちで自由に運営することを大切にしたいと、

あえて補助金の割合を低く抑えています。

隔年という開催期間は、毎回新鮮な気持ちで向き合えるという意味ではよ
いのですが、その間に一度チームが解散することで、経験や知識が蓄積しにく
い面もあります。また、世代間のコミュニケーションの難しさもあります。ただ、
そうしたなかでも、若い世代を巻き込みながら活動しなければいけません。高
齢者と若者では使う手話が違うからです。

安心して過ごせる場づくりでは、スタッフの配置やセキュリティも重要です。
なにしろ2万人も集まるイベントです。何が起ころうと対応できるように、フラ
ンス手話と国際手話を使えるスタッフが常にペアで行動しています。

誰一人排除しない居場所をつくる

こうした準備には大変な苦勞が伴いますが、芸術祭をはじめた20年前と比
べると、いろいろなことが変わってきました。ろう者の劇団も増え、演劇を通
して海外と交流する機会も多くなっています。ヨーロッパには手話を使うろう
者の劇団が7団体あるのですが、それらで「AZUR(アズール)」という協会もでき
ました。わたしも参加しており、国を超えて集まり、みんなでどのような活動
をしていくのかを話し合い、ネットワークを構築しています。

以前は分断しがちだった若者と高齢者のあいだのコミュニケーションもス
ムーズになってきました。また、やはりかつては分かれていた、スポーツ、教育、
アートといったグループがようやくつながり、交流をはじめています。例えば、
世界ろう連盟(WFD)や世界手話通訳者協会(WASLI)、欧州委員会といった大
きな組織ともかかわりをもちながら、将来的な発展のために何ができるか、意
見を収集しているところです。

一連の活動を通して分かったのは、「アートは無敵だ」ということです。自信
をもって活動が続けていけば、社会を変えることができる。アートの力で世界
は変わる。誰一人排除することなく、みんなでアートをつくっていくことが大切
です。わたし自身、活動を通してさまざまな人々と出会い、対話できたことがと
てもうれしかった。この活動を発展させ、それが結果的に社会や世界を変える
ことにつながるように、これからも文化と歴史を尊重しながら公演を続けてい
こうと思っています。

「居場所(Home)」というのは、わたしにとってフランスという国であると同
時に、「ろう文化」でもあります。その2つの文化が混じり合うところに、わたしが
います。居場所は、ただ生まれた場所のことを指すのではなく、理解される場
所、自分が心地よくいられる場所、自分らしくありのままにいられる場所のこ
とです。それは、人それぞれにあるものだと思います。

デビッド・デ・キーザー

【クランドゥイユディレクター】

映像の世界で育ち、2000年には主
にDVDドキュメンタリー映画と劇場録
音を配布するNGO会社CinéSourds
を設立。また、フランス5のテレビチャ
ンネル「L'Œil et la Main」で26分
間のドキュメンタリー番組のディレク
ターとして10年以上働いた。2003
年、ろうアーティストの創作と表現の
場をつくることを目的とした芸術祭
「Clin d'Œil (クランドゥイユ)」を創設。
現在コンサルタントとして、ろう者の
文化や権利を擁護し、世界中でろう文
化と手話への理解を広めるため精力
的に活動している。



KEYNOTE SPEECH

基調講演 | 11月1日(金) 14:15-15:15

共にいるための場を創る ——対話とアウトリーチから学んだこと

梶谷真司



哲学者として、参加者が輪になって互いの意見に耳を傾け合う「哲学対話」を行い、名古屋で若者が主体となって行う「NPO法人全国こども福祉センター」の活動に参加してきた東京大学の梶谷真司さんが、実践のなかで見出した居場所づくりのポイントについて語りました。

執筆：杉原環樹

異なるものを理解し、尊重する

わたしは哲学を専門としていて、もともとはドイツの現代哲学や医療史、育児書などを研究してきました。2012年からは、実践として「哲学対話」の活動をしています。

昨今、「共生」や「多様性」「包摂」ということがよく言われるようになりました。けれど、実際には差別はなくなり、格差は広がり、むしろ対立が増えているようにも見えます。そうしたなかで、このような問いが浮かびます。自分と異なるものを排除するのは人間の本能と言われるが、本当か？ 相手を理解したり、尊重したりするとはどういうことか？ さまざまな人が対等にいられる居場所とはどういう場所なのか？

自由な対話は、人々の新しい顔を見せる

「哲学」とは、問いを立てて考えることです。「対話」とは、お互いに話して聞き合うことです。なので、わたしは「哲学対話」を、ともに問い、考え、語り、聞き合うことだと定義しています。

この活動のはじまりは、2012年に、ハワイ大学との共同セミナーのためハワイを訪れたことがきっかけでした。現地で「こどものための哲学」という活動があるから見学してくるといいよと言われたので行ってみると、これがおもしろい。いわゆるお勉強ではなく、小学生たちが「夢から出られなくなったらどうする?」といった話題について、自由に、楽しそうに話している。ハッと驚くような意見もありました。その姿に衝撃を受けると同時に、これは大人がやっても楽しいはずだと思ったんです。そこで帰国後、まずは「みんなのための哲学」という名前で活動を開始。以来、学校から地域コミュニティ、企業、子育てサークルまで、さまざまな場所で哲学対話をしてきました。

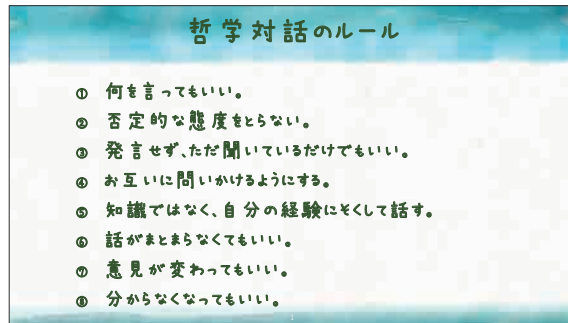
この活動をしていると、人々のいままで見たことのない顔に出会います。普通、ものごとを考えている人は険しい顔をするものですが、ここではみなさん、とても幸せそうなんです。普段は哲学なんて興味がない人も。自由にみんなで考えるって楽しいんですね。

学級崩壊が起きていたある高校では、日頃は授業を聞かない生徒たちが哲学対話の場では真剣に話をしていました。阿蘇の農村で、自分たちの地域の発電をテーマに話したときは、普段は年配の男性で占められる意思決定の場に、女性やこどもたちも参加して、みんなで話すことができました。共感ばかり求められる会話に息苦しさを感じていた子育てサークルでは、胸襟を開いて家族の問題を語り合うお母さんやお父さんの姿に出会いました。



誰もが安心して話すためのルール

哲学対話では、世代、性別、職業、学歴など一切関係なく、多くの場合、みんなが普通に話すことができる場が生まれます。これは不思議なのですが、ただ喋っていてもそうなるわけではなく、そこには居心地のよい場が生まれるための8つのルールがあります。



哲学対話のルール（梶谷作成）。

まずは「①何を言ってもいい」。普段、わたしたちは人の目や場の空気を気にしてしましますが、ここでは自分の思ったことを率直に言ってい。そして、相手に対しては「②否定的な態度をとらない」。ポイントは、これは相手に賛同すべきということではない点です。意見が違ったら、否定ではなく「なぜ？」と聞けばいい。理由に納得するかは自由です。違う意見を受け入れられなくても、受け止めることはできます。

さらに「③発言せず、ただ聞いているだけでもいい」。対話では、聞くことも重要な参加の仕方だからです。黙って考える時間も大事にしましょう。その一方で、哲学は問うことから始まるので、「④お互いに問いかけるようにする」ことも大切です。「問うこと」には人を責める印象もありますが、ここで問うのは一緒に考えるため。だからどんな些細なことでも問えばいいし、問われたら安心して答えればいいのです。

「⑤知識ではなく、自分の経験にそくして話す」も重要です。専門知識ではなく、みんな自分自身の体験から話せば、誰もが対等になる。そして、発言するなかで、「⑥話がまとまらなくてもいい」し、「⑦意見が変わってもいい」し、「⑧分からなくなってもいい」。意見が複雑になり、変化するのは、人の話を聞いている証拠。分からなくなると、考えることが増えるから対話が続けられるのです。

自分の考えを安心して言えるこうした場でおもしろい発言をするのは、大抵、普段は社会のなかで中心にいない人たちです。それは、例えば障害のある人や、女性、子ども、成績の悪い子たちです。こうした人たちにとって、人に遮られることなく自分の思いを聞いてもらえる機会は、それだけで意義がある。ここでは、みんなが違うほうがおもしろいのです。

ルールや役割をつくらない

哲学対話で考えてきたことの延長で、2021年からは名古屋を拠点にする「NPO法人全国こども福祉センター」の街頭募金に月1回の頻度で参加しています。困難を抱える子どもや若者が互いに声をかけ合い、交流する活動ですが、この団体の運営方針は代表の荒井和樹さんの「支援は尊厳を奪う」という言葉に象徴されます。人を「障害者」「性被害者」などと分類して支援対象とするのではなく、路上で出会い、「仲間」としてつき合うことを大切にしているのです。

この団体はメンバーやルールが不明瞭です。あるとき助けられた人が、次は助ける側に回るのですが、みんなボランティア。毎週20人ほどが街頭に立ちますが、参加は義務ではありません。来なくなれば、来なくてもいい。守るべきルールも明確にはありません。トラブルが起きても、「人間関係を学ぶ機会だ」とされています。

メンバーはほとんどが不登校やいじめ、親からの虐待、性被害、自殺未遂、発達・精神障害などの事情を抱えています。けれど、特にその話はしないので、背景が分からないことも多い。そのなかにわたしもいます。わたしはこの活動に参加するとき、ほかの参加者と同じように着ぐるみを着ます。この着ぐるみを着ると、おじさんの自分も若者たちとフラットに、メンバーの一人になれるんですね。こういう些細な仕かけが重要だなと思っています。

哲学対話も、名古屋の街頭募金も、いろいろな人がごく自然に一緒にいます。なぜ一緒にいられるんだろうと考えると、大事なことが2つあります。一つは「こうじゃなきゃいけない」というルールを決めないことです。ルールがあるといられなくなる人もいるため、ゆるさが大事です。世のなかで言われる「問題」は、たいてい大した問題じゃないんです。

もう一つは「役割を明確に区別しない」ことです。話し手と聞き手、助ける側と助けられる側などを区別しない。お互いの役割が曖昧で、ときに入れ替わる関係が大事です。家族でも学校でも会社でも、「ここにいるためにはこの役割を担わないといけない」と感じさせる場所は、安心していられる場所ではないでしょう。社会的な属性から離れ、ただの自分自身でいられるから、わたしは名古屋の活動に参加するのが心地いいのだと思います。

コミュニティとは、多くの場合、似ている点があるという共通性に基づくものです。けれど、これは同時に排他的にもなり得る。それに対して、哲学対話や名古屋の街頭募金では、違うから一緒にいられるということが、とても自然に受け入れられていると感じます。そうした「居場所」を支えているのは、「こうあるべき」というルールも役割も求めない、「ただの自分」でいられる場のあり方なのだと思います。

梶谷真司

〔東京大学大学院総合文化研究科教授〕

京都大学大学院人間・環境学研究所修了。専門は哲学、医療史、比較文化。共生のための国際哲学研究センター（UTCPI）センター長。近年は、学校や企業、地域コミュニティなどで「共に考える場」をつくり、さまざまな人が共同で思考をつくり上げていく「共創哲学」という新しいジャンルを追求している。著書に「考えるとはどういうことか 0歳から100歳までの哲学入門」（幻冬舎、2018年）、『問うとはどういうことか 人間的に生きるための思考のレッスン』（大和書房、2023年）などがある。



SESSION



1

セッション1 | 11月1日(金) 15:30-17:30

はたらく人と ウェルビーイング

栗栖良依 ジョージ・マククリーン
内田まほろ 松田朋春

ウェルビーイングのために、アートにはどのような役割があるのか？
プランナーで詩人の松田朋春さんの進行で、SLOW LABEL 芸術監督の栗栖良依さんとJR東日本文化創造財団の内田まほろさん、クリエイティブ・オーストラリアのジョージ・マククリーンさんが、それぞれの実践と課題について語り合いました。 執筆:あかしゆか

マイノリティの居場所はマジョリティの居場所にもなる

東京2020パラリンピック競技大会の開会式を覚えていますか？「WE HAVE WINGS (わたしたちには翼がある)」をテーマとし、障害のあるアスリートやアーティストたちが舞台上で踊り、歌い、走り、パワフルに表現する姿。その姿は多くの人に勇気と感動を生み出しました。このパフォーマンスをつくったステージアドバイザーが、栗栖良依さんです。



音楽家・蓮沼執太さんとのプロジェクト「Earth ∞ Pieces (アースピースーズ)」の様子。公募で集まった多様な人々と一日限りで「喜びの歌(ベートヴェン・交響曲第9番)」の合奏をつくり上げた。

栗栖さんが、障害のある人とともに舞台をつくる仕事をするようになったのは、2014年に自身が発起人となった「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」に遡ります。「障害のあるプレイヤーがとにかく少なく。その背景には、舞台上上がるためのアクセシビリティのさまざまなバリアが、見えるもの・見えないものの両方においてあることを知りました」。

障害のある人たちには、スロープがないといった物理的な問題から、情報の得づらさ、精神面での抵抗感など、「表現したい」と思えるまでのさまざまなバリアが存在しています。ただ、障害があることを理由に舞台上立つことを諦めないでほしい。かれらが表現したいと思えるような環境を日本でつくりたい。栗栖さんはそんな想いで、障害のあるアーティストが芸術活動に参加する環境を整える「アクセスコーディネーター」と、障害のあるアーティストと一緒に創作をする「アカンパニスト」を育成してきました。

栗栖さんがこうした場をつくりながら考えているのは、「アートを通してウェルビーイングを届けるべき人たちは、マジョリティ側にもいるのではないか？」ということ。いまの社会には、同調圧力や「こうあるべき」という常識などに苦しみ、生きづらさを抱えている人たちが多くいます。そういった人たちにも、アートやアートにかかわる環境が必要なのではないか？ 事実、栗栖さんのパフォーマンスに参加した障害のない人たちからは、「人生で初めて心から自分の居場所だと思った」といった声が多く寄せられるそうです。「障害のある人たちと一緒にクリエイションをするための環境は、必然的に心理的に安全な

栗栖良依

[SLOW LABEL芸術監督]

アート・デザイン・エンターテインメントの世界を横断しながら、異文化の人やコミュニティをつなげ、対話や協働のプロセスで社会変革を試みる市民参加型のプロジェクトを多く手がける。ヨコハマ・パラトリエンナーレ総合ディレクター(2014~20年)、リオ~東京2020パラリンピック開会式ステージアドバイザーなど。2016年第65回横浜文化賞「文化・芸術奨励賞」受賞。





内田まほろ
[一般財団法人JR東日本文化創造財
団 MoN Takanawa: The Museum
of Narratives 開館準備室 室長]
2002～20年、日本科学未来館で科学
とアートやデザインを融合した数
多くの展示の開発に従事する傍ら、
Barbican Centre (ロンドン) やグッド
デザイン賞等、国内外でゲストキュ
レーターや委員を務める。現在、
JR東日本が開発するTAKANAWA
GATEWAY CITYで、「100年先へ文
化をつなぐ」をミッションに掲げ、知と
美、伝統と未来をつなぐ複合文化施
設の開館準備に携わる。

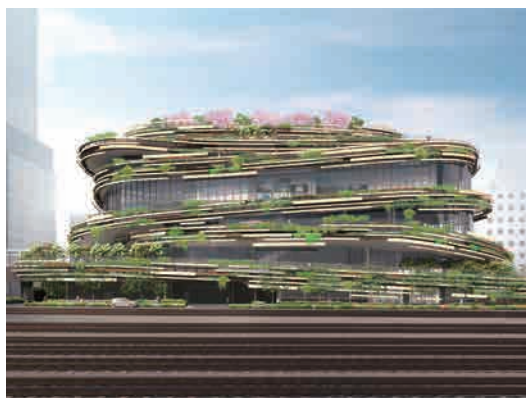
環境になる。そして、それが必要なのは、案外マジョリティの人たちだと思うんです」。

そんな話に松田さんも共感します。松田さんは、企業とクリエイターのコラボレーション事業「ランデブープロジェクト」や、今治タオルと視覚障害のある人たちが一緒に開発した「ダイアログ・イン・ザ・ダーク・タオル」を手がけるなど、さまざまな立場の方と一緒にものづくりをしています。「栗栖さんの活動を見ていると、“健常者”と言われている人の方が元気をもらっていることを感じます。わたしも、普段一緒にいない人たちと一緒にものをつくることの必要性はすごく考えますね」。

栗栖さんの活動コンセプトは「エンパワーオール(EMPOWER ALL)」だと言います。障害や病気の有無、仕事、介護、子育てなどの目に見えにくい困難にかかわらず、多様な人々を混ぜ合わせ、その環境でしか生まれ得ないクリエイションに変えていく。栗栖さんが行っているのはケアやコミュニティアートではなく、アートを通じて誰しもの居場所をつくり、新しい価値をつくるイノベーションなのです。

文化施設の未来を構想する

内田まほろさんが、TAKANAWA GATEWAY CITYで2026年春の開館に向けて準備している新しい複合文化施設「MoN Takanawa: The Museum of Narratives」も、まさに同じような信念を持って進んでいるプロジェクトです。施設のビジョンは、「さまざまな他者への共感にあふれ、誰もが世界とつながり、自由に好奇心を追究できる未来」。施設名にある「MoN」とは「門」、つまりゲートのことを意味します。あらゆる人々へゲートをひらき、既存の境界やバリアを越えていきたい。これからの文化のかたちや心豊かな暮らしを生み出すにはどうすればいいのか、そのための文化施設はどのようなものなのかを考えながら、「100年先へ文化をつなぐ」をコンセプトに準備を進めています。



MoN Takanawa: The Museum of
Narrativesの外観イメージ。
画像提供: JR東日本

そこでキーワードとなるのは、「知のおもてなし」なのだと内田さん。「障害がある人や、目に見える障害がなくても、“一人だと怖い”“こどもがいるから難しい”などのさまざまなバリアがある人もいる。そういった方それぞれに対応できるプログラムを丁寧につくっていきたいと思っています」。MoN Takanawa: The Museum of Narrativesのアクセシビリティに関するアドバイスは、栗栖さんも担当しています。

また、施設内には「BOX」と呼ばれる、展覧会やイベント、ライブや演劇などのパフォーマンスを行える複数のスペースができる予定です。楽屋に車椅子対応のシャワーを完備したり、アバターで出演できるプログラムの開発をしたりと、鑑賞者側だけでなく、障害のある人たちが出演者側になるための仕組みを用意。そのほかにも音に敏感な人たちも安心して鑑賞できる「ホスピタリティールーム」を設置するなど、さまざまなシーンに対応するそうです。

このように、多様な人がいる前提に立ち、ゼロからアクセシビリティを設計できる新しい文化施設ができることは、芸術文化にとって意義があることだと栗栖さんは続けます。「例えば、アクセシビリティのサポートや新たな表現を生み出すきっかけとしてデジタルデバイスは有効ですが、いまから既存の施設を建て替えて対応するのはハードルが高いですよね。だから、これから日本に新しくできる劇場や美術館、博物館が最初から多様な人がいるマインドセットで整備することは、仕組みが変わり、多様な視点の入った新しい創造的な作品が生まれると思っています」。

こうした構想から見えたのは、新しい文化施設の誕生により、多様なアイデンティティが入り混じり、いままでにない文化芸術が生まれていく可能性。この場所からアートを通じた新しいウェルビーイングのかたちが見つかっていくのかもしれない。

アートにおけるエビデンスの必要性

日本での取組を軸とした話のほか、ジョージ・マククリーンさんによる「クリエイティブ・オーストラリア」の紹介をきっかけに、オーストラリアと日本の芸術文化を取り巻く環境に対してのまなざしや取り組み方の違いについて意見も交わされました。

クリエイティブ・オーストラリアは、2023年に発足した、オーストラリアの多様性を反映する芸術活動を支援するための投資開発機関。メンタルヘルスやウェルビーイング、不平等、社会的結束といった長期的な社会課題に、芸術文化が与える役割の重要性から政府が発足したものです。オーストラリアでは、芸術・文化・エンターテインメントにまたがる幅広い文化戦略を再構築すること

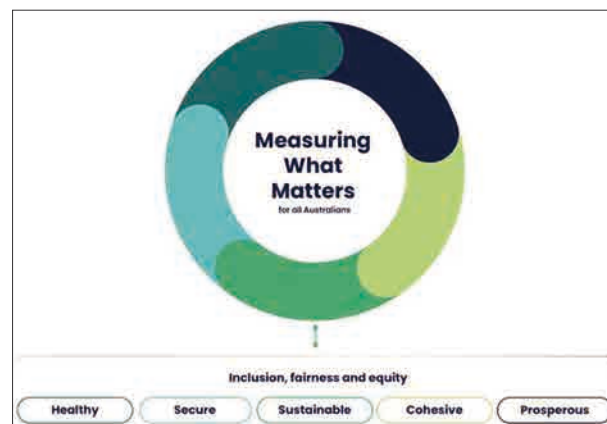
ジョージ・マククリーン
[クリエイティブ・オーストラリア 開発
およびパートナーシップ担当エグゼ
クティブディレクター]
クリエイティブ・オーストラリアにおい
て、研究・評価・影響測定・専門能力開
発、民間投資を統括し、文化およびク
リエイティブ産業の公共価値を拡大
する機会を模索している。20年間、
メディアや芸術分野でクリエイティブ
産業のダイナミクス・プログラム・政
策に関する研究等を行い、オーストラ
リア映画テレビラジオ学校 (AFTRS)
のCEO代理等を務めた経験をもつ。



を目的とした5か年計画の国家政策「リバイブ(Revive)」が進んでおり、クリエイティブ・オーストラリアもそのなかの重要な取組の一つです。

社会課題に対して新しい創造的なアプローチをしていくための芸術政策を考え、投資していく。ただ、何に投資すべきかは政府から独立して決めることができると思います。「すべての物語に場所を、すべての場所に物語を」というコンセプトのもと、先住民の文化を尊重し、多様なアイデンティティをいかに方針で、オーストラリアの芸術文化政策は進んでいます。

ジョージーさんの話からは、オーストラリアの徹底した「データ活用」の政策も見えてきました。実際にクリエイティブ・オーストラリアのウェブサイトを見に行くと、驚くほどたくさんのデータやリサーチの結果が掲載されています。アートは精神と身体の健康に大きく寄与すると結論づけたWHOの報告書^{*1}を活用した研究や、芸術家が持続可能なキャリアを営むことが難しいという事実を示すリサーチ、オーストラリア人の約3分の1は、音楽フェスティバルなどの創造的な場に参加する障壁を抱えているというデータなど、独自調査も実施。「わたしたちはいろいろなかたちで研究をし、強力なエビデンスをもとに政策を構築しています。芸術の価値をまだ理解していない人と対話し、その人たちに提言をしなくてはいけないので、エビデンスはとても重要なのです」。さらには進捗をモニタリングし、KPI(重要業績評価指標)を立て、どのようなインパクトがあったかを立証することを重んじているそう。そのプロセスにおいて透明性と説明責任を果たしている政策だからこそ、強い推進力をもつのです。



クリエイティブ・オーストラリアでは、包摂(Inclusion)・公平(Fairness)・公正(Equity)な社会を目指し、「健康(Healthy)」「安全(Secure)」「持続可能性(Sustainable)」「社会的結束(Cohesive)」「繁栄(Prosperous)」についての測定を行っている。

政府、芸術機関、さらには民間企業が協力し合い、ロジカルに、けれどもクリエイティブに政策が進んでいくオーストラリアの姿勢に、松田さん、栗栖さん、内田さんからは、日本の現状に対する課題があがりました。

例えば日本では、芸術文化の必要性を民間企業に理解してもらうことがなかなか難しいという現状があります。どうやったら理解してもらえるのか？ 栗

栖さんからの問いに、ジョージーさんはこう答えます。「いま世界では、地域からどのように見られているかという評価である“無形資産”がますます重要視されるようになっていきます。地域社会に認められない企業の価値は大きく下がる。だからこそ、地域社会と企業が信頼を構築していくことがとても重要です。そして、その信頼構築に役立つのが芸術文化。芸術文化は心をつなぐこと、人と組織の間、地域社会、公共政策との間において非常に価値が高いものだということを少しずつ広めていくしかありません」。

そして、そのためのデータやエビデンスを集めることは、決して困難なことではないと続けます。「予算が潤沢になかったとしても、さまざまな創造的な方法で調査を行うことは可能です。最初から完璧でなくてもいい。変化には時間がかかるのは当たり前で、多くのパートナーやアクターがいて、初めて実現できるものです。一人ひとりに責任があることを自覚し、いま自分たちでできることを考え、それぞれの責任を果たしていくことが大切だと思います」。

心をつなぐ芸術文化

最後に、日本とオーストラリアでは、文化を語る際の「多様性」という言葉に対する前提が違うことが印象的だという話になりました。「多様性という言葉に対する捉え方も多様ですね」と松田さん。ジョージーさんは、日本にはまだまだマジョリティとマイノリティの間で緊張があることを感じたと言います。オーストラリアは先住民や移民が多く、前提としてさまざまな文化や個性が入り混じる背景があり、芸術活動においてもその背景と交差性を尊重することが重要視されています。だからこそ、「アクセシビリティというのは選択肢ではなく、わたしたちがやることのすべてに組み込まれていなければいけません」と強く語ります。

そんな話のあとに、ジョージーさんはこのような言葉で締めくくりました。「確かに、アートとウェルビーイングを取り巻く環境はオーストラリアと日本で違うと思います。けれども、芸術文化によってわたしたち自身を高めることができること、人々の心をつなげられることは共通している。自己表現を通じてさまざまな課題を超越することができる。それが芸術文化のすばらしさです」。

日本では、マジョリティとマイノリティの分断やアクセシビリティ、民間企業に対する理解促進など、アートとウェルビーイングをつなげるための課題はまだたくさんあります。けれど、今回の登壇者たちのように、分断が広まり二極化する世界においてアートが「心をつなぐ」ものであることを信じ、一つひとつ実直に行動する人がいることで、わたしたちのアートへの扉がひらかれ、それに救われる人たちも増えていくのでしょうか。

※1

What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review (WHO, 2019年)



松田朋春

[プランナー、詩人]

企業とクリエイターのコラボレーション事業「ランデヴープロジェクト」や視覚障害者が開発に携わった「ダイアログ・イン・ザ・ダークタオル」、道後温泉での芸術祭「道後オンセナート」等幅広い企画ディレクションを手がける。株式会社ワコールアートセンター スパイラル シニアプランナー、ポエトリー・コレクティブ「oblaat (オブラート)」世話人。

SESSION



セッション2 | 11月2日(土) 10:00-12:00

日常とアートと教育

日比野克彦

リサ・フィリップス

妹島和世

これまでともに仕事をしてきた、東京藝術大学長の日比野克彦さんとニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート館長のリサ・フィリップスさん、東京都庭園美術館館長の妹島和世さんが、それぞれの立場から芸術文化の役割について語りました。さまざまな人たちの居場所としての美術館やアートプロジェクトとは、どのようなあり方が求められているのでしょうか？ 執筆：杉原環樹

安心して、挑戦できる居場所

「美術館をすべての人にとっての居場所とするために、何ができるでしょうか？」

ニューヨークを代表する美術館のひとつ、「ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート」(以下、ニュー・ミュージアム)の館長、リサ・フィリップスさんは、セッションの冒頭で会場にそう問いかけました。

美術館と聞くと、多くの人は、鑑賞者が静かに作品の前に立つ光景を思い浮かべるかもしれません。もちろん、それは美術館のあり方の一つですが、リサさんが語る「すべての人」のための空間としては十分ではありません。例えば、身体の特性上、静止していることや声を出さないでいることが苦手な人もいます。視覚障害のある人に作品を説明する際も発声が必要です。つまり、「静かな鑑賞者」という理想化されたモデルには、既にある種の鑑賞者の「排除」が潜んでいるとも言えます。

あるいは、美術館で扱われるアーティストの属性はどうでしょうか？ 近年、展覧会の参加作家や、美術館の収蔵作品の作者の偏りが、重要な問題として世界的に注目されるようになりました。欧米の場合、その多くを白人の異性愛者の男性が占めていると言われており、この偏りはそのまま美術史を彩る「巨匠」たちの顔ぶれにも表れています。

ニュー・ミュージアムは、昨今広く認識されるようになったこうした問題に対して、早くから意識的な活動を行ってきました。リサさんは、「わたしたちの美術館は、歴史的に排除されてきた人々をきちんと認識し、その問題を是正するという前提のもとに設立されました。アウトサイダーや女性、LGBTQ、有色人種、先住民族のアーティストを歓迎し、新しいオーディエンスを迎え入れる場所なのです」と語ります。

同館の歴史は1977年、ソーホーという地域にあるビルの小さな部屋からはじまりました。創設者のマーシャ・タッカーさんは、既存の仕組みからこぼれるアーティストの声を拾い、市民と対話する場としてこの組織を立ち上げます。「5人のスタッフの大半はボランティア。資源もコレクションもお金もなく、アイデアだけがあつたのです」(リサ)。東京藝術大学長の日比野克彦さんは、美術館が集中するアップタウンではなく、当時アーティストが多く暮らしたダウントウンを拠点としたこと、そして、既に価値の定まった巨匠ではなく、同時代を生きるアーティストの挑戦を積極的に取り上げる同館の姿勢は画期的だったと語ります。

2007年には、新しい建物へ移転。この設計を担当したのが、妹島和世さんと西沢立衛さんの建築ユニット「SANAA」です。白いボックスが前後左右にズレながら積み重ねられた斬新な建築は話題となりました。建物は、チャイナ



日比野克彦
 [アーティスト、東京藝術大学長]
 東京藝術大学在学中から作家活動を開始し、社会メディアとアートを融合させた表現で注目される。その後、芸術祭や展覧会等、国内外で領域を横断する多彩な活動を展開。また、地域に根ざしたワークショップやアートプロジェクトも継続的に発信。現在、岐阜県美術館および熊本市現代美術館の館長。東京藝術大学長として「芸術未来研究場」を設立し、企業や自治体と連携して「アートは生きる力」を研究・実践し続けている。

タウンなど多くの移民コミュニティの交差する場所にあり、ここでさまざまな人がかかわれる場づくりが展開されていきます。

ニュー・ミュージアムでは、既存の美術館像を揺さぶる展示を行ってきました。例えば、建物のなかに階を貫く巨大な滑り台を設置したり、観客が壁や床に自由に絵を描けるようにしたり、館内でハーブ療法も行われたりしました。リサさんは「美術館とは伝統的に“モノ”をケアする場所でしたが、現在では“人”をケアする場所にもなっています」と、美術館の役割の変化を指摘しました。



Pawel Althamer 《The Neighbors》(New Museum of Contemporary Art, 2014年) 撮影: Benoit Pailley

同館ではまた、教育に焦点を当てたプログラムも行われています。その代表例が、2014年にはじまった「NEW INC」です。美術館が新しい試みをしていくための「文化的な^{うか}孵化器」として位置づけられたこの活動には、アートやテクノロジーを専門とする約100人の若いクリエイターが参加。「58%が有色人種、33%が女性、32%がジェンダー規範に当てはまらない人(gender non-conforming)」からなるコミュニティで、まるで実験的なスタートアップ企業を共同運営するように、ともにビジネスプランを立て、資金調達を行い、実践的な活動を展開してきました。2025年からは東京藝術大学も参加して、活動の成果を「DEMO DAY」というショーケースで発表する予定です。

「美術館とは聖域であるだけでなく、新しいことを安心して試せる場所、現実を刺激する発明の場所であると考えています」とリサさん。その活動からは、さまざまなコミュニティを巻き込みながら美術館を新しいかたちへと刷新してきた、クリエイティブなパワーが感じられました。

さまざまな人がともに学べる、体験の空間

リサさんの発表のあと、日比野さんから「せっかくだから3人で話さない?」との提案があり、そのあとのトークは、よりリラックスした掛け合いが展開されました。

SANAAがニュー・ミュージアムの設計コンペに招待されたのは、2002年のこと。ちょうど、街にひらかれた新しい美術館のモデルとして注目された、金沢21世紀美術館(2004年開館)の現場が進んでいる頃でした。

建設予定地は周囲をビルに囲まれた小さな敷地で、容積を確保するためには、空間を縦に積むしかありませんでした。「でも、オフィスビルみたいになったら困るなって。それに、リサさんからは倉庫のようなものでいいと言われていたので、従来の美術館像に縛られず、とにかく何か新しいことが起きているという印象を与える建物をつくりたい!」とあって、いまのようなかたちになっていきました」(妹島)。



ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アートの外観(2007年)。撮影: Dean Kaufman

摩天楼がひしめくニューヨークでは、日照などの観点から階段状の建物が多くあります。SANAAはこれらとの差異化のため、美術館に左右の動きも追加。そのことで光の入り方が多様になり、建物はよりオープンになりました。リサさんは、「SANAAの提案は、美術館のオファーに対する美しくてすばらしい解決策でした」と笑顔で振り返りました。

一方の妹島さんが驚いたのは、ニューヨークの街の開放性でした。「日本では建設中の建物は隠されますが、あちらでは仮囲いがなくそのままプロセスが見えるんです。現場にいと、街の人が下から“いいぞ!”と声をかけてくれて。街とともにある感じで、アクティブでした。リサさんからもいろいろなアイデアが出て、これまでにないことをできた。それは自分たちの美意識が広がる体験でした」。

妹島さんは、当時リサさんが「エデュケーション(education)」という言葉が頻繁に使うのを聞きながら、「最初はよく意味合いが分からなかった」と回想します。しかし、ほどなくNEW INCがはじまり、学生やクリエイターらが協働するのを見て、その言葉が広く学びの機会を意味していることを理解したと言います。これを聞いたリサさんは、「展覧会とエデュケーションを分けるのは古い考え方で、美術館は多目的な場所である方がいいんですね」と返しました。

アートや文化を通して人が集まり、何かをともに考える。妹島さんにとってその現場となっているのが、瀬戸内海に浮かぶ犬島です。

妹島さんが周囲3.6kmのこの小さな島にかかわりはじめたのは2008年。最初の頃はアーティストと協働し、主に空き家やその部材などを再利用したアートギャラリーを島内に設置するアートプロジェクトを展開。そのあとはアートに限らず、みんなで島を使いながら自然の循環や食べ物などについて学ぶ

リサ・フィリップス
 [ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート 館長]
 1999年より現職として、ニュー・ミュージアムを国際的に評価される主要な文化拠点へと成長させる。2007年にSANAAが設計した初の専用建物を完成させ、地域の変革を促した。都市の未来を文化の力で探る国際プログラム「IDEAS CITY」や、アート、テクノロジー、デザインのための美術館主導のインキュベーター「NEW INC」を共同設立。ニューヨークマガジン「トップ40ニューヨーカー」や、クレインズの「年間トップ100ビジネスウーマン」などに選ばれている。



妹島和世

[建築家、東京都庭園美術館 館長]

1987年、妹島和世建築設計事務所設立。1995年、西沢立衛とともにSANAAを設立。2010年 第12回ベネチアビエンナーレ国際建築展の総合ディレクターを務める。現在、ミラノ工科大学教授、横浜国立大学名誉教授。主な建築作品として、個人ではすみだ北斎美術館、SANAAとしてはニュー・ミュージアム (アメリカ)、金沢21世紀美術館、ルーヴル・ランス (フランス) などがある。



プロジェクトを続けています。

島で活動するなかで、次第に「アートと集落の風景や人々の暮らしが混じり合ったらいいなと考えるようになりました。アーティストも来島者も一緒になり、みんなでつくる楽しさを感じはじめたんです」(妹島)。こうした考えの延長上で、2011年頃からはじまったのが「犬島 暮らしの植物園」です。

ランドスケープデザイナーやガーデナーらと協働するこの活動では、長く放置されていた温室を中心とする約4500㎡の土地を植物園として再生しています。果物や野菜を育てたり、ビオトープをつくったりするほか、排水システムがない島の状況に着目し、池を利用した浄化システムを構築しました。活動には島民や、世界中の大学生も参加。みんなが一緒に土地に手を入れるなかで、自然と人のかかわりを学ぶ場になっています。

「島の人口は現在30人ほど。定住は難しくても、いろんな人が島に来て、島を使い、みんなで新しい住まい方を考えることはできる。小さな場所に手を入れることで、自分の生活の場に自らがきちんとかかわっていると感じることでいいのです」(妹島)。話を聞いていた日比野さんは、「犬島は妹島さんにとってのNEW INCだね」とコメント。事前に犬島を訪れたというリサさんも、「地元の人、学生、アーティストが一堂に会し、互恵的にかかわりながら、新しい文化を再生させている。実験室のようで素晴らしいアプローチ」とその活動を讃えました。

多様な人と課題をにじませつなげる、芸術文化の役割

最後に活動を紹介したのは、日比野さんです。もともと、1980年代からアーティストとして段ボールなどの身近な素材を使った作品をつくってきた日比野さんは、「多様な人々と出会い、社会のなかでアートのもつ力が発揮できる」と感じ、1990年代後半より、さまざまな人とかわるアートプロジェクトを数多く展開してきました。その一つが「明後日朝顔プロジェクト」です。

朝顔を育てることでコミュニティを考え、ある場所から別の場所へその種を運ぶことで地域と地域をつなぐこのプロジェクトは、2003年に新潟の^{あざみひら}蒔平という集落ではじまり、全国20か所以上で実施されてきました。2007年には、開館して間もない金沢21世紀美術館でも展開。同館の建物は、街にひらかれたガラスの外観を持ちますが、妹島さんはそのときに見た、朝顔がガラスを覆い尽くす光景にとても驚いたと言います。「ガラスで開放的だとしても、人の身体は無意識に透明の隔たりを感じるもの。でも、朝顔に覆われてガラスから反射がなくなると、内側からはガラスの存在が消えてしまって、わたしたちは外部の“屋根下空間”を歩いている感覚になりました。日比野さんの行為が、この建物の本来のよさを引き出してくれたことに感動しました」。



日比野克彦〈明後日朝顔プロジェクト21〉(金沢21世紀美術館、2006~08年)

妹島さんはこの経験から、場の質を変えるアートの力や、体験のダイナミズムを通して学ぶことの重要性を感じたと言います。それを受けて日比野さんは、犬島やNEW INCでも同様の創造的な場が生まれていると指摘。そうした創発が起こる背景に、冒頭にリサさんが話した、誰もが安心して挑戦できる場があると話します。「アーティストは、そもそも多様な価値観や個性をもっている。その人たちが安心して表現や挑戦ができるのが文化の魅力で、それを迎え入れる居場所が社会には必要なのです」。

こうした文化や芸術のあり方がもつ意味を、日比野さんは最後に一枚の絵を通して語りました。紹介されたのは、「SDGs (Sustainable Development Goals / 持続可能な開発目標)」のロゴのなかにある、17の開発目標の色から成る円形のマークを中央で淡くつなげた、花のような絵です。



日比野克彦〈十七の的の素には芸術がある。〉(2021年)

「SDGsが掲げる17の課題を持続可能なかたちで解決するには、人々の心が本当に動き、問題に向き合う大切さを感じ、それを日常の行動にしないといけません。この心を動かすことこそ、芸術文化の得意なところ。そのように考えると、芸術文化の役割は課題がにじみ混ざり合う、真ん中の部分にあるのではないのでしょうか。多様な人々の複雑な動きを調整し、誰もがいられる場所をその中央につくる。今後この場所がより重要になってくると思うんです」(日比野)。

いくつもの色が混じり合うということ。それは裏を返せば、ある領域が一つの色で安定することなく、互いの影響のなかで常に動き続けるダイナミックな場のあり方です。変化を歓迎するこうした構えの先に、アートの新しい可能性はひらかれるのではないか。変わっていくことを受け入れてきた3人の話からは、そんなことが感じられました。

SESSION



セッション3 | 11月2日(土) 15:30-17:30

文化機構の社会参画

片岡真実

コズミン・コスティナシュ

ジュン・ヤップ

森美術館館長の片岡真実さんが、第24回シドニー・ビエンナーレのキュレーターを務めたコズミン・コスティナシュさんと、シンガポール・ビエンナーレ2022のキュレーターを務めたジュン・ヤップさんとともに議論しました。いま、考えるべき多文化共生とはどのようなかたちでしょうか？ 執筆：萩原雄太

多文化共生時代の文化機構

「わたしたちは、誰かに頼まれて多様性を追求しているわけではありません。正しいから、やっているわけでもありません。多様性を推し進めていくほかに、選択肢がないのです」(コズミン)

このセッションの終盤、ベルリンにある非ヨーロッパ圏の文化を紹介する「世界文化の家」シニアキュレーターのコズミン・コスティナシュさんはこう語りました。ルーマニアというヨーロッパのなかでは辺境に位置する国にルーツをもち、現在はベルリンを拠点とするコズミンさん。その言葉はまさに移民としての自身の背景を反映するものであり、多文化共生をテーマにしたこのセッションを象徴する言葉となりました。

今回のセッションは、森美術館で館長を務める片岡真実さんによる、2022年に国際博物館会議(ICOM)で決定された「新しい博物館定義」の紹介からはじまりました。この定義によれば、博物館・美術館の役割は、作品の研究・収集・保存・解釈・展示をするだけでなく、「包摂的であること」や「多様性と持続可能性を育むこと」などが盛り込まれており、「コミュニティの参加とともに活動すること」とされています。つまり、博物館・美術館は、収蔵品の扱いだけでなく、「誰と」「どのように」活動をしていくかということが、これまで以上に問われるようになってきているのです。

そして、そんな博物館の役割から都市を見ていくと、注目しなければならないのが、近年顕著になっている移民人口の増加だと片岡さんは語ります。東京では、まだ人口の約5%しか外国人が住んでいないものの^{*1}ニューヨークでは22.8%^{*2}パリでは人口の約20%^{*3}イギリスでは16%^{*4}が国外にルーツをもつ人であるという統計が発表されています。

「ニューヨークやパリやロンドンでは、5人に1人が移民である。そんなイメージを膨らませると、異なる価値観のなかでどのように共存していくかが、切実な問題であることが見えてきますよね。さまざまな文化的背景をもつ人たちに向けて展覧会をつくる時に、どのような配慮が必要なのか。そして、どのような文化的背景を持ったアーティストとともに作品をつくっていくのかを、掘り下げていきたいと思います」(片岡)

そんな片岡さんの問題提起を受けてコズミンさんが紹介したのは、シドニー・ビエンナーレのあり方でした。1973年にスタートしたシドニー・ビエンナーレでは、当初から欧米を中心としたアートシーンでは周縁に置かれるアジアのアーティストを積極的に取り上げたり、先住民の表現をどのように取り扱うのかといった議論が活発に行われたりしてきました。2024年にコズミンさんが共同芸術監督を行った第24回シドニー・ビエンナーレでも、「Ten

※1
「東京都の人口総数」「外国人人口総数」
(東京都、2024年)

※2
Immigrants in New York (American
Immigration Council、2024年)

※3
Working Together for Local Integration of Migrants and Refugees in Paris (OECD、2018年)

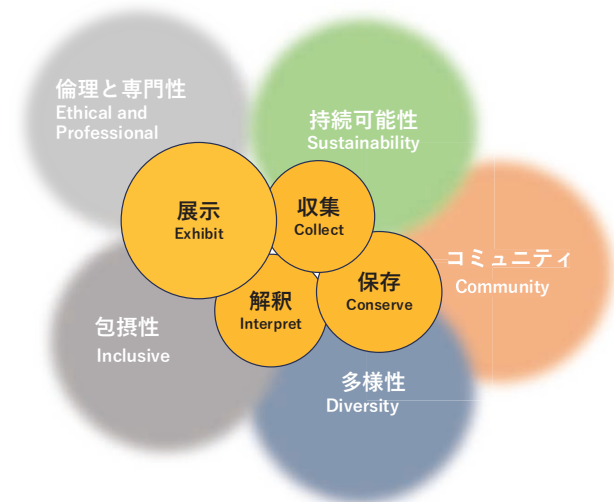
※4
BRIEFING: Migrants in the UK: An Overview (The Migration Observatory、2024年)



片岡真実

[森美術館 館長]

2003年より森美術館、2020年より現職。2023年度より国立アートリサーチセンター長を兼務。ヘイワード・ギャラリー(ロンドン)インターナショナル・キュレーター(2007~09年)、第9回光州ビエンナーレ共同芸術監督(2012年)、第21回シドニー・ビエンナーレ芸術監督(2018年)、国際芸術祭「あいち2022」芸術監督。CIMAM(国際美術館会議)では2014~22年に理事(2020~22年に会長)を歴任。



国際博物館会議 (ICOM)による「ミュージアムの定義」の概念図(片岡作成)。

Thousand Suns」をテーマに、環境危機に応答する作品、1980~90年代にかけて勃発したエイズ危機に応答した作品のほか、アジア系アーティストと先住民との対話を通じて生まれた作品などを取り上げています。「わたしたちがやろうとしたのは、これまで冷遇されたり、無視されたりしてきたアーティストを積極的に取り上げること。アートの世界でも、これまでヨーロッパを中心とした歴史観が当たり前のように語られてきました。その他の地域の口承文芸やハンドクラフトなどは“二次的なもの”とみなされ、そもそも“アート”と呼ばれることすらなかったのです」。

そして、それら「周縁」とされる動きを通じて見えてくるのが、さまざまな移動や混交によって生まれる新しい文化のかたち。それは「カーニバル」という言葉に象徴されるとコズミンさんは語ります。「例えば、アフリカ系ブラジル人のアーティストであるアルベルト・ピッタさん[1961-]は、アフリカ系コミュニティが行うカーニバルをモチーフにしています。かつて、アフリカから連れ去られてブラジルにやってきた人々は、自分たちの文化を奪われました。しかし、かれらは悲劇や植民地的抑圧を乗り越えて、新たな場所で新しい文化を生み出している。そうした抵抗のかたちとしてのカーニバルは、集団的な喜びに溢れています。それは、21世紀という時代にあって、同じ文化をもたない他者と共存することの意味を考えさせてくれるのではないかと考えています」。

多文化共生の落とし穴

一方、オンラインで登壇したジュンさんが活動拠点とするシンガポールもまた、中華系・マレー系・インド系など、さまざまな民族の人々が暮らす多文化主

義の都市として知られています。「多民族が混在するシンガポールでは、インディアンヘリテージセンター、プラナカン博物館、宗教間組織(IRO)など、複数の文化的機関が存在し、自分たち以外のコミュニティへの理解と認識を推進しようとしています」(ジュン)。

そんな背景をもつシンガポールで活動するジュンさんにとって、多文化主義は「前提」となるもの。彼女は、2012年、グッゲンハイム美術館と金融大手UBSによる世界各地の現代美術と創作活動を支援する「グッゲンハイムUBS MAPグローバル・アート・イニシアチブ」で南アジアと東南アジア地域担当キュレーターとなり、このプロジェクトの集大成として、展覧会「No Country 南アジアと東南アジアの現代アート」を開催しました。「この“No Country”という言葉は、文学や映画の引用であると同時に、国家という主題と、その複雑さを考えるための言葉でもあります。南アジアと東南アジアの多くの国々は、イデオロギーやコミュニティにおける紛争から誕生しました。国を代表するかたちで芸術家を提示し、歴史的で個人的な体験を覆い隠すのは、不誠実だと考えたのです」。

そもそも国民国家制度は近代ヨーロッパにおいて生まれたもの。東南アジアでは、紛争や植民地支配を通じて、文化圏を無視したかたちで国家がつけられていった歴史があります。南アジア、東南アジアを語るためには、国家とは異なるレイヤーのアイデンティティを見ていかなければ、アーティストやその作品の意図が読み取れなくなってしまいます。

また、ジュンさんは、日本人アーティストである芥川(間所)沙織さん[1924-66]や、加藤翼さん[1984-]など、これまで行ってきた多文化をテーマとした自身のキュレーションを紹介。しかし、その一方で、このような警鐘も鳴らしています。「パキスタン出身で、現在はロンドンを拠点とするアーティストのラシード・アライーンさん[1935-]は、イギリスにおける多文化主義のひとつの側面は“恐れ”に基づいているとみています。イギリスの外からやってきた他者に対する恐れや、他者が“主流”の価値観に浸透することへの恐れが、逆説的に多文化主義を推し進めた側面があります。そして、そのような恐れを根底にもつ多文化主義は、アーティストの活動を制限し、マジョリティが自己防衛するための暴力的なものとなる可能性もある。この見解は、多文化主義に潜む落とし穴を検討するために重要ではないかと思います」。

例えば、「女性の作家」というカテゴリーが生まれ、そこで女性の作家たちが活躍しても、男性の作家が支配する「主流」の価値観に影響が及ぶことは限定的です。それと同様に「多文化主義」という美辞麗句が、「主流」に対する防波堤として機能してしまうかもしれない。その本質を注意深く検討し続け

コズミン・コスティナシュ

[世界文化の家 シニアキュレーター]

1982年、ルーマニア生まれ。2022年より現職。2024年には第24回シドニー・ビエンナーレの共同芸術監督を務める。Para Siteディレクター(香港、2011~22年)、カトマンズ・トリエンナーレ2077芸術監督(2022年)、ダカール・ビエンナーレキュレーター(2018年)、第10回上海ビエンナーレ共同キュレーター(2014年)、ユトレヒトBAKキュレーター(2008~11年)、第1回ウルル工業ビエンナーレ共同キュレーター(2010年)などを歴任。



なければ、「多文化」の名の下で、搾取や排除が生まれてしまう危険性があるのです。

ジュン・ヤップ

[シンガポール美術館 学芸部長]

シンガポール美術館にて学芸部門を監督。これまでにグッゲンハイム UBS MAP キュレーター、シンガポール現代美術館副館長、シンガポール美術館キュレーターを歴任。シンガポール・ビエンナーレ2022では共同芸術監督を務めた。主な展覧会に「Natasha, The Gift」「ナム・ジュン・パイク-The Future is Now」「No Country」などがあり、東南アジアの現代アートの実践と言説に深い見識がある。



2020年に Tai Kwun Contemporary (香港) で開催されたシンガポール美術館と国立国際美術館 (大阪) の共催による展覧会「言語不通 THEY DO NOT UNDERSTAND EACH OTHER」の作品の一部。ジュンさんが共同キュレーターを務めた (ジュン作成)。

長い時間をかけたコミュニティとのかかわり

それぞれの活動や、多文化主義に対する考えなどがプレゼンテーションを通じて語られた前半に続き、後半では、片岡さんをファシリテーターにディスカッションが行われました。

片岡さんがまず提起した質問は、「芸術祭や美術館を運営しているなかで、異なる文化的な背景に注目しなければいけないような瞬間とは?」。ある種の権力である美術館や芸術祭の運営側は、どのような瞬間に異なる宗教的、民族的、ジェンダー的背景を意識しているのでしょうか?

そんな問いかけに対して、ジュンさんは作品を収集するときに、文化的な背景に注目しなければならないと語ります。「シンガポールの原点は、シンガポールのみならず、マレーシア、ベトナム、カンボジアなど、東南アジアのさまざまな国の作品を収集する美術館であり、それらの声も代弁することは避けられません。そのため、美術館の立場として特定の視点がほかよりも優先されることは非常に簡単なので、常に自分たちのアプローチを意識しなければならないと考えています」。

一方、コズミンさんにとっては、キュレーターとして西欧、アジア、オセアニアなど、さまざまな地域で活動をしていくこと自体が既に、自らの文化的背景に注目することになります。「ヨーロッパでキュレーターとして活動していたときには、東欧出身者として西欧を中心とするヒエラルキーを感じていました。し

かし、その後、香港に移住して仕事をすると、自分は“ヨーロッパ人”という特権的な立場に変わる。わたしたちのアイデンティティやその価値は、誰が相手であるか、どのような立場で語るのかといった文脈によって変化する。多文化主義を語る上では、これは不可欠な視点ではないかと思います」。

また、片岡さんが投げかけたもう一つの問いが、「コミュニティとのかかわり方」でした。これまで美術館と接点がなかったような人々に対して、どのようにアプローチをすればいいのか? コズミンさんは、関係性をつくっていくには、とても長い時間を前提としなければならないと語ります。「何年も、何十年にもわたって継続していくことが重要だと考えています。変化の先を意識しながら、コミュニティに根ざしてともに考えていく。そのなかで、そこにいる人々の気持ちを理解していかなければなりません」。

そんな発言にジュンさんは深くうなずきます。「コミュニティと適切にかかわっていくためには、長期的な視野は不可欠ですよね。また、これまでの美術館の形式から外れて、これまでまったく考えていなかったようなアプローチを取ることも必要になるかもしれません」。

これまでまったく考えていなかったようなアプローチ。そんなジュンさんの応答を受けて、片岡さんが思い出したのが、マレーシア出身のアーティストであるシュシ・スライマンさん [1973-] が広島県尾道市で手がけたプロジェクトでした。「彼女は、アーティスト・イン・レジデンス AIR Onomichi に招聘され、10年ほど定期的に通いました。尾道の元八百屋だった廃墟を再生し、尾道市美術館で行った展覧会では、家の廃材や遺留品を集めた作品を展示すると同時に、再生した廃屋も展示会場になりました。このように10年という時間をかけると同時に、美術館の外にはみ出すことで、アート関係者のみならず、彼女の友人となった人々や地元のおじさん、おばさんなど、ローカル・コミュニティからもいろいろな人がやってきました」。

「コミュニティがどういう問題に直面しているのか。シュシさんはそれに対し目を向けて、オーディエンスに伝えようとする。これまで、アートや美術館に足りなかったのは、そのような努力かもしれません。わたしたちは、どのようにコミュニティに対して貢献できるのか? 現在、社会が抱えている問題に対してどういう役割を果たせるのか? それらの問いを、わたしたちはもっと真剣に考えるべきだと思います」(ジュン)

芸術文化は、どのようにコミュニティとかわり、多様な人々のあり方に貢献できるのか? そして、そのためにはアートはどのように変わらなければならないのか? 3人の対話は「多様性を推し進めていくほかに、選択肢がない」現代において、とても重要な問いかけを含んでいました。

SESSION



4

セッション4 | 11月3日(日・祝) 10:00-12:00

「分かり合えない」を 分かち合う

志村季世恵

アンドレアス・ハイネッケ

マンディ・ハーヴェイ

パースセラピストの志村季世恵さんとダイアログ・ソーシャル・エンタープライズのアンドレアス・ハイネッケさん、そしてシンガーソングライターのマンディ・ハーヴェイさんが、「分かり合えない」ことから始める対話の可能性について、個人的な経験を交えて語り合いました。

執筆：あかしゆか

最期まで自分らしく生きていく

他者と分かり合えずに悩みを抱くこと、世界で自分はひとりぼっちだと思うこと。生きていくと、誰しもが一度はそのような経験をしたことがあるのではないのでしょうか。このセッションは、登壇者それぞれが「他者と分かり合えなかった」過去について語るところからスタートしました。まずは、今回の進行役を務めるパースセラピストの志村季世恵さん。志村さんは、自身の家族構成やご自身の体調をきっかけに、他者とのつながりや生きる意味について深く考えるようになったと言います。

「わたしにはきょうだいが6人いるのですが、上の4人とは母親が違ったんです。一番上の姉とは18歳もの年齢差があることに加え、姉たちは自分のお母さんの文化をもっていて、わたしはわたしの母の文化をもっている。父親が同じだとしても、母親の文化が違うことによって、いろんな摩擦が家のなかで生じました。その摩擦を乗り越えるために、対話を重ね、新しく家族の文化をつくる必要があったのです」

また、志村さんは幼少期から体が弱く、病院で過ごした時間が長かったことも人生に大きな影響を与えたと言います。ろう者や視覚障害者、闘病中の人など、さまざまな人と出会うなかで、末期がんの人たちと一緒にワークショップを行うことになりました。そういった時間が、志村さんの生きる道を決定づけました。「命が終わろうとしている人たちと対話をしていくと、だんだんみなさんが笑顔になっていき、最期まで自分らしく生きていきたいと思いはじめるのです。そして自分らしく生きていくために、人との関係性をもう一度つなぎ直そうと、最期までできることを探そうとします」。志村さんは、この時の経験をもとに、パースセラピストとしての活動をはじめることになりました。

活動を続けていくなかで、「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を創設したアンドレアス・ハイネッケさんとの出会い、その活動に感動したと言います。ダイアログ・イン・ザ・ダークとは、暗闇のなかで視覚以外を使って日常生活を体験するエンターテインメントです。「多くの人たちがそれぞれの違いを乗り越え、案内人である視覚障害者と健常者が友達になる様子を目の当たりにしました。エンターテインメントを通してこんなことができるのだと驚いたのです」。

志村さんは数年前に突発性難聴を発症し、現在、ご自身の聴力を失いつつある状態にありますが、そんなときに志村さんがYouTubeで出会ったのが、ろう者でシンガーソングライターのマンディ・ハーヴェイさんでした。

何ができるかを規定するのは自分だけ

マンディさんは、幼い頃から難聴があるこどもでした。どの場所に行くに

志村季世恵

【パースセラピスト】

ターミナルケアやグリーフケアを中心に活動。対話をしながら当事者や家族の願いを叶えるサポートを行う。1999年「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」と出会い、以降、エンターテインメントを通して対話の重要性を伝えている。一般社団法人ダイアログ・ジャパン・ソサエティ代表理事。著書は「エールは消えない いのちをめぐる5つの物語」(婦人之友社、2023年)、『さよならの先』(講談社、2013年)など多数。





アンドレアス・ハイネッケ
[ダイアログ・ソーシャル・エンタープライズ 創設者]
1988年、フランクフルト盲人財団の副理事長に就任し、「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を導入。1990年に視覚障害者向けの電子新聞を制作し、2000年にはハンブルクに初の常設展を開設。ヨーロッパ初のアショカ・フェロー、シュワブ財団のグローバル・フェローに選出された。欧州ビジネススクールでソーシャル・ビジネスを教え、コミュニケーションの障壁を打ち破るイノベーターとして活動を続けている。

も怯えていたマンディさんを救ったのが音楽だったと言います。「音楽に恋をしました。美しいからだけではなく、自分には居場所があるんだ。そして、誰かとともにこの美しいものを一緒につくれるんだという気持ちを抱くことができたからです。音楽をわたしのキャリアにしたい、人生そのものにしたいと思いました」。

そしてマンディさんは音楽の教育者になるべく、コロラド州立大学に進学し、音楽教育を専攻します。けれど1か月経った頃に耳の状態が悪化し、軽度の難聴から、ほとんど音が聞こえなくなりました。音楽に救われてきたマンディさんは、深い悲しみのなかで途方に暮れます。けれどそこから、自分にとって必要なもの、慰めになるものは何かを考え、まずはアメリカ手話（American Sign Language / ASL）を習得することに。コミュニケーションの手段を手に入れたことで、少しずつ道が拓けていきました。

マンディさんは耳が聞こえなくなっただけでなく、「耳が聞こえないのならば、人生はもうおしまいだ」と感じていました。何かをはじめようとしても、「あなたは欠けている人だ」と周囲に言われているような気になり、動き出せなかった。けれど、手話でのコミュニケーションを通じてすばらしい人々の人々と出会い、少しずつ考えが変化していきます。「あなたの能力はこの程度、あなたはここまでしか行けません」と世界中が言ってきたとしても、現実とは違います。自分が誰なのかを知っているのは、そして自分が何をできるか、どこまで行けるのかを規定するのは、あなた自身だけなんです。自分をしっかりと鼓舞して、これまで行けなかったところに連れていく。すばらしい人たちにたくさん会ったことで、わたしは人生に再び愛を感じられるようになりました」。

父親のすすめでギターを再開したマンディさんは、音を鳴らした瞬間に「音楽がわたしから去ったことは一度もなかった」と実感します。自分の体に触れるギターの振動、それぞれの弦、自分の指の一つひとつから、音楽が感じられると分かったのです。自分が諦めていただけで、音楽はそこにあった。ならば、音楽をもっと愛せる道筋を見つけよう――。そう決心したマンディさんは、ビジュアルチューナーを使い、首の震動を一つひとつ確認しながら音を確認、歌を練習していきました。

実際にセッションのなかでマンディさんが歌っていただきましたが、耳が聞こえないことなど微塵も感じさせないほどの完璧な音程、感情のこもった歌声で、その美しい音楽に会場はうっとりとした雰囲気になりました。

この世界に自分で居場所をつくる

ふたりの話を聞き、アンドレアスさんも共感の言葉のあとに自身の話を続

けます。アンドレアスさんは、ドイツで聴覚障害のある子どもとして生まれました。自分ではしっかりしゃべったつもりでも、発音がおかしいと嘲笑われたり、ほかの同級生が話している会話についていけなかったり。難聴に加えて体の発達が遅かったこともあり、まるで世界でひとりぼっちのような感覚を抱いていたと言います。さらにアンドレアスさんは、これまでに2度、がん^{りかん}に罹患しています。30年にわたって、自分自身がこの世界の一員だと感じることができずにいた。自身の人生を拒絶し、深い悲しみのなかにいました。

変化のきっかけは、ドイツでのとある出来事でした。視覚障害のある人にインタビューをする機会があり、そのときに、自分とは異なる障害の苦しみを知ることになりました。ただ、その相手は障害があるにもかかわらず、平気で階段を降りてコーヒーをふるまってくれたと言います。その人の行動と言動に衝撃を受け、「視覚障害者は一人で何もできない」という偏見をもっていた自分に恥ずかしさを覚えました。「彼は視力を失っていたのですが、だからと言って“障害者”になったわけではありませんでした。多くの人が“健常者”“障害者”という言葉を使いますが、それはどういう意味でしょうか？ 社会には、障害者にとってのバリアがいろいろなところに潜っていますが、それは社会の側が人を障害者に行っているだけなのです」。

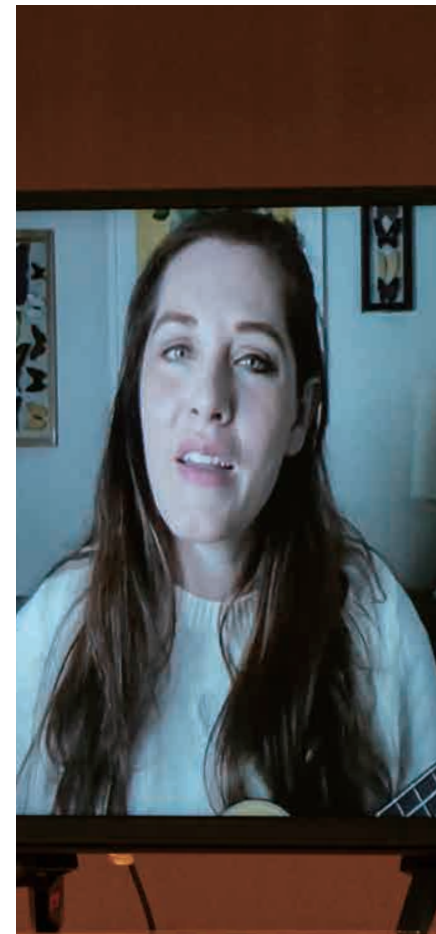
アンドレアスさんは、障害を障害たらしめている環境そのものを変えてしまおうと思いつき、ダイアログ・イン・ザ・ダークの構想に至ります。ライトを消して、真っ暗闇のなかで視覚障害のある人たちに案内人を務めてもらう。そして目が見える人たちがそこに入ってくる。暗闇のなかでは、視覚障害のある人が「目が見える人」になります。そして、外の世界では目が見える人たちが、ここでは何も見えなくなる。普段とは立場が逆になる部屋をつくり、その空間でさまざまな出会いを生み出してきました。

ダイアログ・イン・ザ・ダークを世界に広めていくときには、破綻寸前の危機も含め、さまざまな困難があったそうです。けれど、自分の居場所をつくることができるのは自分だけだという気持ちが、アンドレアスさんの歩みを前へと進めてきました。「この世界で居場所を見つけられないときは、自分でつくっていかなければいけない。物事がうまくいかなくてもがっかりしないで、自分を信じ、誰かのせいにするのではなく、毎分每秒、最良のやり方で生きていきましょう」。自分と同じような怒りや情熱をもち、分かり合える人が必ずいる、と力強い言葉を紡ぎます。

自分を信じること、エンパシーをもつこと

「自分の困難だけにとらわれずに、次に向かっていったこと。3人の経験にお

マンディ・ハーヴェイ
[シンガーソングライター]
絶対音感という才能をもって生まれ、大学で音楽科を専攻し歌手を目指していた19歳のとき、残存聴力を失う。大学を中退し音楽を諦める寸前に陥るも、再び音楽に向き合う。ジャズピアニストのマーク・スロニカーと出会い、ステージや作曲、アルバムのリリースなどを開始。2017年には「アメリカズ・ゴット・タレント」に参加し、音楽プロデューサーのサイモン・コーウェルによる「ゴールデン・ブザー」を獲得した。





いて、そこが共通しているのではないかと思います」。それぞれの話が終わったあと、志村さんはそんな言葉を語りました。家庭環境、病気、社会からの評価など、さまざまな困難が降りかかり、自分自身の存在を否定してしまうような時期を、他者とともに乗り越えていったのです。

そのときにポイントとなるのは「共感」だとアンドレアスさんは続けます。日本語では「同情」「共感」「哀れみ」などの意味が混同されがちですが、英語では単語が違います。日本語の「共感」に近い言葉には「シンパシー (sympathy)」と「エンパシー (empathy)」があり、シンパシーとは、他者が置かれている状態に対して自分の立場から同情を抱くことです。一方でエンパシーとは、他の人の視点を取り込む意味があります。例えば、ろう者になるとはどういうことなんだろうと実際に思いをめぐらせること。もっとその人たちと近づきたい、相手の視点を知りたいと思うことが、人と人が分かり合うための第一歩となっていきます。

アンドレアスさんは、さらにこう続けます。「何かを失うことは何かを得ることだと思います。たとえば聴力を失ったマンディ。季世恵も片耳の聴力を失くすでしょう。これは簡単な道のりではありません。でも結局は、ものの見方が一番大切なのです。置かれている状況に対して、自分を信じ、どう対応しようかと考え、居場所を見つけることができればよいのです。われわれ自身をどうやって見るのか—— 被害者として見て、“これは乗り越えられない”とって内側にもってしまおうのか。それとも好奇心とエネルギーをもって、それを乗

り越えるのか。それはわたしたちの頭と心のなかにあります」。

マンディさんも、自分自身の道は選ぶことができると強く言います。「わたしたちは選べるのです。自分を哀れむのか、そうではないのか。もう一度立ち直るのか、立ち直らないのか。わたしのストーリーをほかの人の動機づけにするかどうかさえも選択できます。障害がなかったとしても、人生では必ずいろんなことが起きます。でも、その変化のなかに美しさがあるのです。その制約のなかで、クリエイティブで革新的にならなくてはいけない。わたしはいままでの人生の旅路を誇りに思っています。居場所を見つけたわたしはいま、本当に心が穏やかです。これから先、いろんな能力が制約されて、箱のなかに閉じ込められようとしても、わたしはそこから出ていくでしょう」。

自分自身の人生は、自分で選ぶことができる。一見シンプルな言葉に思えますが、実際に大きな困難を乗り越えてきた3人が紡ぐその言葉は、ほかにはない強さと説得力がありました。セッションの終盤では、マンディさんが大好きだという映画『オズの魔法使』の劇中歌「虹の彼方に(Over the Rainbow)」の手話を教えてもらい、全員で歌いました。

“When all the clouds darken up the skyway. There’s a rainbow highway to be found.”

たくさん雲が空を覆いつくして暗くしてしまっているとき、虹の道が見つかるでしょう——。

そんな歌詞を体現するかのような、2時間のセッションとなりました。



CLOSING SESSION

クロージングセッション | 11月3日(日・祝) 15:30-17:30

文化と居場所 居場所をつくるためのアクション

梶谷真司 モーウェナ・コレット
デイビッド・デ・キーザー 熊倉純子



3日間にわたるカンファレンスのクロージングセッションには、オーストラリアで包摂的な場づくりに携わるコンサルタントのモーウェナ・コレットさん、さまざまな地域でアートプロジェクトを行う東京藝術大学の熊倉純子さん、それぞれ招待講演と基調講演を担当したデイビッド・デ・キーザーさんと梶谷真司さんが登壇。居場所をつくるための課題と展望を語りました。執筆: 杉原環樹

アートがつなげるもの、アートが隔てるもの

「文化と居場所」をテーマに、社会のなかで、いかに誰もが心地よくいられる場所をつくるのかを語り合ってきた今回の国際会議。そのクロージングセッションに、進行役を務めた東京大学教授の梶谷真司さんは、キャラクターの着ぐるみを着て登場しました。

場違いにも見える姿に、会場からは笑いが漏れます。実はこの格好は、梶谷さんが名古屋の「NPO 法人全国子ども福祉センター」による街頭募金に参加する際に着るものだと言います。「募金を行うのは、主に10～20代の若者たち。そのなかに僕のようなおじさんがいたら違和感がありますが、着ぐるみだとフラットな関係を築けるんです」。

梶谷さんは、「言葉で説明するのではなく、こうすればみんなで一緒にいられるという“仕掛け”をつくるのが大事」だと語り、見えない壁を取り除くこうした機能は、一連のセッションで語られてきたアートの機能と通じるのではないかと指摘します。

ここから梶谷さんは、ほかの登壇者に向けて2つの問いを投げかけました。「それぞれの活動において、この着ぐるみのように、さまざまな人たちが一緒にいられる場をつくる上で工夫していることは何か?」と、「アートだからこそ起こる排除についてどう考えているか?」です。

アートの世界をひらき、包摂的な場をつくる営み

ももとはクラシックの音楽家だったモーウェナ・コレットさんは、あるとき神経障害をもつこととなり、音楽の運営側になりました。オーストラリア政府の芸術投資・諮問機関である「クリエイティブ・オーストラリア」などでの仕事を経て、現在は独立。コンサルタントとして国内外で多くの組織と協働し、包摂的な文化の場づくりを手がけています。

驚くのは、その仕事の幅広さです。現在は、60以上の組織と約80個のプロジェクトを行っており、協働先も、博物館やフェスティバル、オーケストラ、農村部の小さなダンススクールから動物園までと多種多様です。



モーウェナさんが行っているサービスの一部。調査・報告・評価や、戦略計画及び政策に関するアドバイスなどがある。

梶谷真司

【東京大学大学院総合文化研究科教授】

京都大学大学院人間・環境学研究所修了。専門は哲学、医療史、比較文化。共生のための国際哲学研究センター(UTCPC)センター長。近年は、学校や企業、地域コミュニティなどで「共に考える場」をつくり、さまざまな人が共同で思考をつくり上げていく「共創哲学」という新しいジャンルを追求している。著書に「考えるとはどういうことか 0歳から100歳までの哲学入門」(幻冬舎、2018年)、『問うとはどういうことか 人間的に生きるための思考のレッスン』(大和書房、2023年)などがある。





デイビッド・デ・キーザー
 [クランドゥイユ ディレクター]
 映像の世界で育ち、2000年には主にDVDドキュメンタリー映画と劇場録音を配布するNGO会社 CinéSourds を設立。また、フランス5のテレビチャンネル「L'Œil et la Main」で26分間のドキュメンタリー番組のディレクターとして10年以上働いた。2003年、ろうアーティストの創作と表現の場をつくることを目的とした芸術祭「Clin d'Œil (クランドゥイユ)」を創設。現在コンサルタントとして、ろう者の文化や権利を擁護し、世界中でろう文化と手話への理解を広めるため精神的に活動している。

モーウェナさんが仕事で重視するキーワードに、「ADEI」があります。「Access (アクセス)」「Diversity (多様性)」「Equity (公平性)」「Inclusion (包摂)」という単語から成る言葉で、歴史的に周縁化された人々と文化の場をつなぐために国際的に使われはじめている指針です。モーウェナさんはこの理念に基づき、人々を寛容に受け止める場を構築し、その動きを促進する指標づくりを国に働きかけることに注力してきました。

こうした精力的な活動を支える背景に、モーウェナさんのフリーランスとしての働き方があります。実はオーストラリアでは、障害のある人の起業率が高く、自営業率は障害のない人に比べて40%高いという統計^{*1}があるそうです。そこには自身や家族の都合に合わせやすいという理由がありますが、モーウェナさんはさらなる働きやすさを求め、協働相手と契約を交わす際に「アクセス条項」を加えていると言います。そこには、健康状態によっては締め切りに間に合わないこともあるなど、相手と事前の共通理解を得るための内容が書かれます。モーウェナさんは、「障害などさまざまな特性や事情があるコミュニティと仕事をする上で、こうした時間的なバッファゾーン(余裕)を設けることがとても重要だ」と語ります。

この話を聞いた東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科長の熊倉純子さんは、「ある組織が包摂的な取組をしようとするときに意見を求めるモーウェナさんのような専門職は、日本にはまだありませんね」とコメント。この分野における日本の遅れを指摘すると同時に、自身も設立にかかわったアーツカウンシル東京は、そうした課題に組織的・制度的に取り組むため、東京都の芸術文化政策のもとに設立された中間支援団体だと言います。

そんな熊倉さんは、学生とともに街へ出て、市民とアーティストが協働するアートプロジェクトを数多く展開し、その営みを学術的に研究してきました。その一つに「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」があります。アートが生み出す縁をコンセプトに、足立区の千住で2011年から続くこの活動では、アーティストの大巻伸嗣さん[1971-]と協力し、年に一度、無数のシャボン玉を放って風景を変貌させる「Memorial Rebirth 千住」などを開催。運営には子どもからお年寄りまで多くの市民がかかわり、住民主体でオリジナルの踊りをつくるなど、地域での定着を見せています。

アーティストが主導し、市民ボランティアが支えるという従来モデルとは異なり、こうしたプロジェクトでは、市民とアーティストがともにつくるといった特徴があります。熊倉さんはそのあり方を「共創的」と表現し、同様のプロジェクトは日本全国に膨大な数があると言います。その多さは世界的に見ても珍しく、それ自体が日本の資源として重要であると語りました。「多くの市民が

集うこのようなアートプロジェクトが、包摂的な場をより広げる策になるかもしれない」(熊倉)。



大巻伸嗣「Memorial Rebirth 千住」(2011年〜)。撮影:森孝介

異なる世界を結びつける工夫

カンファレンスに3日間参加したクランドゥイユ ディレクターのデイビッド・デ・キーザーさんは、話を聞きながら、誰もがアクセスしやすい場を求める声の国際的な広がりを感じたと言います。自身も先天性のろう者であるデイビッドさんは、「ろう者と聴者、2つの文化の間を行き来して生きてきた」と自身を紹介します。そうした立場から、わざわざ「包摂」という言葉を使ったり、美術館のような施設に行かずとも、お祭りや路上の表現を楽しんだりするように、身近にアクセスしやすい場をつくる動きが出てきているという実感を感じました。「こうした場は、異なる世界を結びつける工夫によって成立し、その工夫を広げることでさらに豊かになる」とデイビッドさん。例えば、ある文化の場にろう者や目が見えない人のための視覚的、触覚的な工夫を取り入れること。そして参加者が、他者のなかに自分とは異なる文化があることを知り、「それぞれのできることを組み合わせる」という感覚を当たり前にもつこと。そのような動きを促進する必要がある、と語ります。

しかし、冒頭で梶谷さんが話したように、「文化」や「アート」という領域は、そのイメージによって人を遠ざける可能性も秘めています。では、より多くの人をデイビッドさんが語るような場へと招き入れるために、どのような工夫がありえるでしょうか？

梶谷さんは、名前を変えるというアイデアを挙げました。梶谷さんが行って

モーウェナ・コレット
 [コンサルタント、ディレクター]
 障害者としての自身の経験と、政府、非営利団体、大学などのセクターで培った経験をいかして、芸術団体とともに改善と変革を促進するコンサルティングを行っている。また、シドニーフェスティバルやシドニーフリンジのアクセシビリティパネルの議長を務め、オーストラリア芸術評議会のディレクターなどを歴任。アメリカとイギリスで障害者を積極的に参加させるインクルーシブなプログラムについて研究し、チャーチルフェローシップを修了。



熊倉純子

〔東京藝術大学 大学院国際芸術創造
研究科長〕

パリ第十大学卒、慶應義塾大学大学
院修了（美学・美術史）。公益社団法人
企業メセナ協議会を経て、東京藝術
大学教授。アートマネジメントの専門
人材を育成し、「取手アートプロジェ
クト」「アートアクセスあだち 音まち
千住の縁」など、地域型アートプロ
ジェクトに学生たちと携わりながら、
アートと市民社会の関係を模索し、文
化政策を提案する。東京都芸術文化
評議会文化都市政策部会委員、文化
庁文化審議会文化政策部会委員など
を歴任。



いる哲学対話では、住民の半数を高齢者が占める地域から依頼を受けること
もあります。「こうした地域で“哲学”は響きません。そこで、“おしゃべりコミュ
ニティ”と名前を変え、みんなが自家製の漬物を持ち寄り、一緒にご飯を食べ
ながら話す会にしました」（梶谷）。こうした名称の変更や「食」の導入は、話し
合いの場から遠ざかりがちな女性や若者の参加を促す効果もあるそうです。

自分と無縁に見えてしまうエリート主義的な文化の装いに手を入れ、自分
のものにしていく方法としてモーウェナさんが紹介したのが、「リラックス・パ
フォーマンス」です。イギリス発と言われ、近年日本でも導入されているこの
公演形態は、観客の自由な動きを許容するものです。「従来のクラシックは静
かに鑑賞すべきものでしたが、ここでは聴衆は途中で席を立ち、動き回っても
いいんです」とモーウェナさん。こうした場の設定は、これまでさまざまな事
情でコンサートと距離のあった観客に、新たな道をひらいています。

情報保障やイベント終了後のアーカイブの視点も重要です。デイビッドさん
はろう者の芸術祭を手がけてきた経験から、現場で使われる手話通訳を、き
ちんと文化的な背景を押さえ、観客に伝わるものにする必要性を説きます。た
だ、予算や時間の都合で、それが十分に用意できない場合があることも事実。
しかし、そのときも、後日、字幕をつけて映像を公開するだけで、観客の層は
広がります。同時にそのような映像化は、「文字をもたない手話の文化を、世
代や時代による変化とともに後世に伝える意味でも大切」だと語ります。

一方で熊倉さんは、異なる分野との協働の重要性や、そこで発揮されるアー
ティストの特性について言及しました。熊倉さんは2022年から、隅田川流域
の7区で活動するNPOや市民団体、企業などの民間組織をつなぐ「すみだ川
アトラウンド」という活動をはじめました。食から防災まで、さまざまな分野
の人々が集い、お互いに知恵を出しながら、地域の課題に応える「相互乗り入
れのプログラム」を開発し、それをアートNPOが現場で実践しています。

その一環でかかわる都内の母子生活支援施設では、施設で生活すること
もが「地域の子」として成長していく基盤をつくらうと、アーティストによる
ワークショップを3年間にわたり開発してきました。「もともとこの施設ではク
ラシック音楽を用いた活動をしていたのですが、みんなが型に縛られず自由
に表現できる“いい意味でのカオス”をつくるのは、アーティストが得意なこ
とです。いまでは子どもや障害のある人、高齢者がともに表現をするクリエイ
ティブな空気が生まれています」（熊倉）。

さまざまな「世界」が混じり合う社会へ

社会のなかに無数の泡のように存在する、人それぞれの異なる世界や文化。

その存在を意識し、アートを通じてそれらをつなぐ道を模索することを、この
クロージングセッションを含む3日間のカンファレンスでは、さまざまな角度
から語ってきました。

そこで重要なのは、「一時的なイベントの開催や、表面上の混じり合いに満
足することなく、他者の世界や文化を、その文脈も踏まえて理解していく態度
だ」と梶谷さんは語ります。クロージングセッションの最後には、こうしたつな
がりの場を増やしていくことの意義や、そういった場を増やしていく上で大切
なことを、それぞれが語りました。

デイビッドさんは、ろう者も聴者も、多くの人々が「ろう文化やアートというも
のがあることをそもそも知らない」とし、その存在に対する認知を広げるため
には、イベントを開催するだけでは不十分だと指摘します。そうしたなかでデ
イビッドさんが実践するのが、ろう学校のこどもたちにろう者の芸術祭の存在
を伝えることです。「情報を知ること初めて、より多くの人々がその世界とつな
がりをもつことができます」（デイビッド）。

また、イベントの数を増やしていくことも大切です。「現在、世界には15個ほ
どのろう者のフェスティバルがありますが、しかし、世界にはいくつの国がある
でしょうか?」とデイビッドさん。こうした光景を当たり前のものにする必要が
あります。

モーウェナさんは、同じく芸術祭などの機会を増やすことが重要としつつ、
「その将来を考えるときには、アーティストやさまざまなステークホルダー、例
えば資金を提供してくれるパートナーが求めるものなど、ホリスティック(全体的)
な視点をもつことが大事だ」と話します。また、多様性を重視することがもはや
「当たり前」になるなかで、次に意識すべきは「事業の目標やターゲットを明確
にすること」だと語り、「野心的に活動していきましょう!」と呼びかけました。

最後に熊倉さんは、先ほどの母子生活支援施設での経験も踏まえながら、
「従来の社会がケアを必要とする人を1か所に囲い込むことで、マジョリティ
にとって効率的なシステムを築いていたとしたら、今後はそれを乗り越え、ケ
アを必要とする人と社会のつながりをつくっていく時代になる」と指摘します。
そのとき、重要な役割を果たすことのできるのが、制度的にガチガチに固められ
た枠組みの間にグレーゾーンをつくることを得意とし、個人の自尊心を高める
アートではないか、と語りました。

さまざまな人たちが集い、それぞれの経験から、より多くの人々が安心して文
化にアクセスできる居場所づくりのための展望を語り合った2時間。そこで交
わされた言葉が個人のなかで育ち、社会のなかで再び混じり合うとき、また新
しい風景が広がっていくのでしょうか。

※1

Australia's Entrepreneurial Ecosys-
tem: Experiences of people with
disability with microenterprises,
self-employment and entrepre-
neurships (University of Technolo-
gy, UTS Business School, 2020年)