

大きな力と対峙するアーツマネジメント

中川 真

Shin NAKAGAWA

Arts Management Confronting Big Power

1. はじめに

本ペーパーは、いま世界的に活発に流通している socially engaged arts (SEA) の実践と議論を参考にしながら、日本、特に大阪・京都という関西エリアにおける socially inclusive arts (SIA) の事例に対して、主に理論的なアプローチを提示することを目的とする。

端的に言えば、SIAは風通しのよい公共的空間をつくることを目的とする。弱い立場にある人、排除されがちな人は公共的な空間への接近が難しいゆえに、アートを媒介として少しでもその空間に接近可能にしてゆくの目的である。

2. コンタクト・ゾーン

公共的空間とは、駅やデパート、学校や美術館といったいわゆる「公共施設」ではなく、本稿では「あらゆる人びとの『席』=『場所』がもうけられている空間¹⁾」を意味する。誰に対しても開かれていて、誰もがアクセス可能で、居場所となり得る民主的・社会的空間である。しかし、そういう空間生成は理想論に近い。骨身を削って多くの人々がその構築をめざしているが、その歩みは遅々としたものである。近年、third place といって、第一の場所(自宅)でも第二の場所(職場や学校)でもない、クラブやカフェ、公園といった居心地のいい第三の場所を求める動きが強まっているのも、その潮流の一つである²⁾。

SIAを実現してゆく機動的エンジンを社会包摂型アーツマネジメント socially inclusive arts management (SIAM) という。それは従来のアーツマネジメントとどう違うのだろうか。最も大きな違いは活動空間である。従来のアーツマネジメントは美術館、

ギャラリー、音楽堂、劇場、クラブといった文化施設をベースに活動している。近年ではそれだけではなく、アウトリーチという、外側の社会に向かって手を伸ばす活動も盛んであるが、施設が存在が前提である。文化施設は別様にいえば「囲い込まれた」空間、アートの慣習的制度によって護られた空間である。

では社会包摂型アーツマネジメントの空間はどうか。端的に言えば、場所はその外側、つまりアートの制度によって護られていない空間が主である。私は美術館や劇場など文化施設の意義を否定するつもりは全くないが、SIAはその外側で何ができるのかということを探し、結果として、従来の文化施設にアクセスしている人たちとは異なる多くの人々の出会いを創出しているのである。

SIAが関わるのは、障がい、病気、ジェンダー・性的少数者、出自、女性、被災、失業、高齢、子ども、過疎、アルコール・薬物依存、被害・加害、少数民族、シングルマザー、紛争、不法占拠、検閲などと交差する多様な空間である。それぞれ異なった歴史的背景、社会文化的脈絡をもっているが、等しく過去あるいは現在の社会が持ってきた(いる)歪みや矛盾の結果生じているところに共通点がある。その空間は常に不安定であり、隠れて見えなくなること多い。そこにアプローチするには高度な倫理性が要求されるとともに、その空間に対する基本的理解が必要である。

このように、SIAは搾取や収奪、差別など排除的要素が複雑に絡み合った社会領域のなかで実施される。そこでは様々な政治的・経済的利害が渦巻いている。しかもネガティブな形で問題が露呈しているケースが多い。その厳しい現場を、文学/社会言語学研究者であるMary Louise Prattの提示した「コンタクト・ゾーン」の概念で理解してみたい。

* 大阪市立大学都市研究プラザ

コンタクト・ゾーンとは、プラットによれば「植民地における邂逅の空間である。それは地理的にも歴史的にも分離していた人々が接触し、継続的な関係を確立する空間である。それは通常、強要、根本的な不平等、そして手に負えない葛藤を巻き込んでいる」場所である³⁾。植民地主義や奴隷制度のように支配と従属といった非対称の関係すなわち権力関係に差がある状況において生じ、異なる民族・文化が出会い、衝突し、格闘する場所である。プラットの概念で興味深いのは、支配する側がされる側に対して関係性を一方的につくるのではなく、何らかの共在や相互作用について被支配側の人々も参与的に関与しているとみる点である。被植民地側のしたたかさが相互干渉的な場を生み出すのである。

コンタクト・ゾーンの概念をいまここで引き合いに出したのは、植民地という文脈をより広義に解釈し、市場原理主義にさらされている現代都市内部を植民地的状況と仮定(敷衍)してみると、まさにSIAの現場そのものへの言及のように思えるからである。文化人類学者の田中雅一は「ポスト・コロナルな状況で、またグローバリゼーションがかつてない勢いで進行していく状況で、コンタクト・ゾーンは、いまやいたるところに出現している」という⁴⁾。

例えば、京都市の東南部に東九条という、韓国、北朝鮮から移住してきた人々が集住している地域がある。在日外国人ということで偏見や差別を受け、京都市の一部の市民は、我が子に「東九条に行っては行けませんよ」と近づくことに注意を促す対象の場所である。その内実についての詳述は控えるが、民族、差別、高齢化などといった問題群とともに、土地の争奪闘争も記憶に新しい地域である。京都のコンタクト・ゾーンの最前線といえる空間である。その地から生まれた九条マダンという文化実践は、地域における複雑に交錯した関係性をほぐし、つなぎ、再編成する力を備えている。かといって、その文化実践はストレートに効果を発揮してきたというよりは、様々な社会的ベクトルが絡み合う中で紆余曲折の歴史を刻んできた。

また、大阪市西成区の釜ヶ崎もまた、大阪市の市民が我が子に「釜ヶ崎に行っては行けませんよ」と警告する場所である。0.62km²という狭い地区に約21,000人がひしめいて住む、人口密度が日本1位の労働者の街である。日雇い労働者の「寄せ場」として街は形成され、第二次世界大戦後の日本の繁栄はこの人たちの肉体労働によって支えられたといっても過言ではない。1960年代には、劣悪な労働環境を原因とする暴動が起り、「怖い街」「近寄ってはい

けない街」というイメージが流布し、徐々に女性やこどもが地域から追い出され、単身の男性労働者中心の街となった。しかし、長期にわたる日本経済の低迷によって労働者市場は縮小し、住民の高齢化が進んだ。現在500名近い野宿者がこの地区にいる。一方で、交通至便の地にあるため、近年は民間資本による高級ホテルの建設計画や200件以上に及ぶ中国系のカラオケ・パブの進出が見られ、街は大きく変貌すると予想される。

このような重い社会的課題を抱えている地域には、これまで行政の福祉関係者やソーシャルワーカーが入り込み、「社会的公正」の理念に基づいて状況の改善を図ってきた。中央政府あるいは地方政府による支援制度も政策的に施行されている。そのような場所でアートに何ができるのであろうか？

ここで、私はエルゲラによるSEAの定義を引用したい。彼は、アーティストがコミュニティに入って関与していくことを「一時的に芸術の領域に引っ張っていくことは、特定の問題や状況に新しい見方を提供し、その結果他の分野の注意を引くことにつながる」⁵⁾と述べる。また、「ソーシャルワークは、人間性の向上をめざし、社会的正義、人間の尊厳や価値の擁護、人間関係の強化といった理想を支える信念やシステムの伝統に根ざした、価値観に基づく職業である。その反対に、アーティストは、おそらく同様の価値を認めているだろうが、人々の反応を引き起こすために、主題に皮肉を込め、問題化し、緊張を煽るような作品をつくる」⁶⁾とあって、ソーシャルワークとアートの差異を峻別する。つまり、アートは社会的状況を批判的に捉え、アーティスト独特の方法で表現、暴露し、社会問題に対する「解釈を複雑化することであり、そこから人々が新しい疑問を発見できるようにする」⁷⁾というのである。

3. 空間の争奪 —— 批判地理学 (critical geography) における議論

近年の都市研究では、ジェントリフィケーションが大きなトピックの一つとなっている。ジェントリフィケーションとは「インナーシティに存在する下層労働者の居住地を再開発によって収奪し、ニューミドルの流入を招いて、階級的に転換していく過程を指す」⁸⁾ことである。もっと端的に言えば、「立ち退きを伴った都市空間の階級的再形成」⁹⁾である。

日本においても、東京や大阪といった大都市でジェントリフィケーションは進行しており、前節で

述べたコンタクト・ゾーンの一つを形成している。そこでのテーマは空間の争奪である。具体的には、一定の人々が追い出され、そこに別の人々が定着、支配するというもので、まさに植地的な侵犯、支配に喩えることができる。

では、この空間の争奪を社会科学はどのように記述してきたのか概観してみたい。空間が社会科学の研究対象としてとりあげられてきたのは20世紀に入ってからであり、地理学者のソジャはマルクスやヘーゲルは空間よりも時間、すなわち歴史に大きな関心があったという¹⁰⁾。19世紀の社会学者にとって、時間すなわち歴史こそが流動性に富むダイナミックな研究対象であり、空間は動かぬもの、静態的なものであった。人間を含めたあらゆるものの存在の基底に時間と空間があることは自明であるが、空間のダイナミズムは魅力が乏しい。なぜなら、私という存在は刻一刻と時間のなかで変化するのに、私の周りの空間は変わらず一定だからである。つまり時間について考える方が、よりチャレンジングであったのである。

では、時間から空間への関心の移動は、どういう経緯で社会科学の俎上にのぼったのか？ハーヴェイによれば、資本主義が進展してゆくにつれ、空間に大きな影響を及ぼしてきたことが原因である。「強大なイノベーションの趨勢が〔資本の〕回転期間のスピード・アップと加速に焦点をあてた。意志決定のための時間地平〔国際金融市場では今や分刻みの問題になっている〕は短縮され、ライフスタイルの流行は急速に変化してきた。そして、このすべてのことは、空間諸組織の根底的な再組織化、空間的障壁のさらなる減衰、そして、資本主義発展に関する新しい地理の出現と一体になっている」¹¹⁾。

資本主義の進展は、時間と空間を加速化し、空間の徹底的な支配・管理強化を促した。つまり、空間が権力にとって都合のよい場へと変容、再構成されていったのである。それを見過ごしてはいけないと彼はいう。この場合の権力とは単なる政治的権力ではなく、グローバルな金融・経済資本と結託した超国家的な権力のことである。この資本主義的な権力が大小のレベルで世界中の国家・社会を二極化しているのは周知のことであり、世界各地で空間をめぐるせめぎ合いを生んでいる。まさにコンタクト・ゾーンを生起させるのである。

D. ミッチェルは1990年代に起こったロサンゼルス公園の使用法をめぐる対立、すなわちホームレスの人々の居場所として存続させるのか、あるいは「一般の人々」のために解放するのか、という二者択一

の現場において、行政が空間の管理を強化してゆくプロセスを、ハーヴェイのいう資本主義発展の影響という文脈で批判的に解釈した¹²⁾。公園は本来、様々な民族、階層(階級)の人々が自由に交流し、話し合うことのできる開かれた場であり、そこからホームレスという社会的弱者を排除することはデモクラシーの否定に繋がるという。体制側の人々は、当然のことながら、危険な人々の相互交流や政治的活動を嫌い、安全で娯楽性の高い公園に変えることを望んでいる。この流れは警備員を常駐させた住宅地すなわちセキュリティタウンや、究極的にはディズニーランドのようなスペクタクル系の空間をつくることにつながってゆくが、そこでは住民や来場者の流れは完全にコントロールされるのである。

「活動家たちは、この公園のような場所を、表象(のための)空間とみなしている。公共空間を〈獲得すること〉によって、社会運動はより大きな聴衆の前に自らを表象する。反対に、主流をなす公共機関の代表者たちは、公共空間が正しく機能を果たすためには、秩序が整っていて、安全なところでなければならないと主張している」¹³⁾。

この「表象(のための)空間」というのは、ルフェーブルの言葉からの引用である。ルフェーブルは、資本主義的な政治・経済は日常生活を「植民地化」と警告を発した。彼は〈表象の空間〉(すなわち占有され、生きられた空間、利用されている空間)と〈空間の表象〉(すなわち計画され、管理され、秩序づけられた空間)を区別した。都市計画という思想は、土地固有の歴史と意味をもった空間〈表象の空間〉を均質な幾何学的空間〈空間の表象〉で塗りつぶすことであると批判したのである。彼は何とかして〈空間の表象〉から〈表象の空間〉を取り戻そうとした。管理され、計画された空間は、支配者にとって都合のよいものである。従って、〈表象の空間〉とは、ルフェーブルにとっては社会体制を批判する抵抗の空間と位置づけられる。

4. アートとジェントリフィケーション

ジェントリフィケーションは世界各地で起こっている。日本では特に東京、大阪で見られる。

東京都渋谷区から徒歩5分のところに宮下公園がある。広さが10,808平米の樹々が鬱蒼とする公園であり、誕生したのは戦後間もない1948年であるが、1964年の東京オリンピック開催に伴って河川が暗渠化され、1966年に下に駐車場、上に公園を持つ空中

公園として整備された¹⁴⁾。しかし、絶好の位置にある公園が行政や民間企業から注目されるようになり、渋谷区は、賑わいを創出する「緑と水の空間」の形成や駅再開発と連携する公園から駅へのアクセス強化、さらに2020年の東京五輪を迎えるにふさわしい公園としての整備を目的とした公募型プロポーザルの受付を実施した。2014年8月に宮下公園等整備事業の事業者として三井不動産が選定され、本格的な大改修が始まった。

宮下公園等整備事業の計画案によれば、公園を従来の空中公園と同じく立体都市公園として維持しながら、メインの公園のほか、243台が収容できる新渋谷駐車場や、3階建ての商業施設、200室程度のホテルなどを複合して新設し、2020年春の開業を予定している。

この公園には1990年代に既に100人以上の野宿者が住んでおり、行政との摩擦が発生していた。宮下公園整備事業はこの公園の美化と収益化とともに、野宿者を一掃することを意味している。ここに起こっている事態は「第一に、グローバルな経済環境の中でオリンピック誘致という祝祭・有事を契機として企図された開発であること、第二に、それが公的福祉の不在を通じてもたらされた野宿者コミュニティの解体と共同性の剥奪を伴ったこと、第三に、誰にでも解放されていた公有地を私有によって囲い込む(enclosure)と同時に、潜在的消費者として望めない困窮者層を閉め出す(exclosure)過程であり、それによって自然環境や公共地といった外部性が収奪され、市場化されること」¹⁵⁾であると、長年、野宿者に寄り添いながら実践研究を続けてきた木村正人は断じている。

そして、問題なのは、ここでのアートのありようである。渋谷駅から原宿駅へ向かう明治通り沿いには200メートルにわたって工事現場を囲む鋼板製の塀とイラストが描かれていた。また、工専用仮囲いにも公募されたデザイン画やポスター、企業広告が貼り巡らされていた。その他、木村の観察によれば、「駐輪場・ホールに飾られた風船、植え込みに置かれた誰も座れないベンチ、歩行路脇の巨大な飾り、高架下スペース等に無数に張りつけられた石礫、光の射さないガード下に設置された植栽プランター」¹⁶⁾など奇怪なアートや利便施設が空間の隙間を埋めるように数多く存在する。この状況を木村は「スポーツや健康を応援し、被災者に寄り添い、また地域住民や商店主との協働によって地域を活性化しようという名目によって、陰惨で暴力的な意図が隠蔽されている」¹⁷⁾風景であると指摘する。

宮下では、まさにミッチェルがロサンゼルスで警告を発したような、公共的な空間(=公園)が、行政の主導によって民間企業の手に移され、そこを居住空間として利用していた野宿者たちを排除するという、典型的な「空間の篡奪」が行われている。宮下公園等整備事業のホームページによれば、楽しく活気に満ちた公園がリニューアルされ、新たな商業地区の誕生が高らかに宣言されている¹⁸⁾。明らかに、アートはこの整備事業の推進に加担している。実は、渋谷区は2015年に、同性カップルに対し結婚に準じる関係と認め「パートナーシップ証明」を発行する全国初の条例案を成立させた。男女平等と多様性を尊重する社会を推進する条例として、日本でも先駆的に社会包摂に取り組む自治体である。他方で、公共空間の私有化・商業化に代表される新自由主義的路線をいっそう強化させている。野宿者に対する実力行使は、行政としての矛盾を感じさせる、奇妙で複雑な施策なのである。

大阪では西成区が現在、ジェントリフィケーションの現場となっている。西成区には著名なアート関連の団体や法人が、住民の間の困難な社会的状況を見据えながら活動しているが、その活動が外部から批判されている。映像作家である中村葉子(ようこ)は次のようにいう¹⁹⁾。

「Breaker Projectの藤浩志(ふじひろし)のオブジェは、この地域でアートを展示する意味や場所性と関係なくとってつけられたような印象を持つ」(p. 71-72)

「飯島浩二『カンシカメラメカシ』は、人々を四六時中監視する状況への批判ではなく、カメラと戯れているだけである。要するにここにはアートがもつ社会に対する批評性が欠落している」(p. 72)

「松村嘉久とSHINGO☆西成のグラフィティアートは、照明とカメラに見守られる中で、街の安全と美化に奉仕している」(p. 72)

西成区ではアートはこれまで行政が主導してきた社会包摂の役割を担うものと喧伝されているが、①釜ヶ崎の住人に付与される「ネガティブ」キャンペーン、②アートによる「ポジティブ」な倫理的規範の押しつけになっているという(p. 72)。

アートにとって逆風ともいえる中村の解釈は、専ら彼女の主観的な印象に基づいているがゆえに、客観的な妥当性を著しく欠いているとはいえ、現在、ジェントリフィケーションの現場でアートがかなり

厳しい批判に晒されているのも確かなのである。

そして、包摂という言葉のもつ限定性にも注意を払う必要がある。Alain Mussetは、大都市の周縁地域において新自由主義的なイノベーション政策が見られるが、そこにおいて隠された意図は「住民を追い出し、その『失われた地域』を新しい都市経済の儲かるチャンネルにまとめてゆくというものであり、equity、resilience、durability、participation、inclusion、innovation、sustainabilityという用語のセットでもって」²⁰⁾ 巧妙に推進されると述べている。新自由主義的ディスコースの中にこれらの言葉は呑み込まれているのである。この指摘は、我々が不用意に(あるいは楽観的に)社会包摂という言葉を使うことに警鐘を鳴らしている。

5. アートの役割

本ペーパーの冒頭で「SIAは風通しのよい公共的空間をつくることを目的とする」と述べた。しかし、本ペーパーでのこれまでの議論を省みると、そう言い切ってしまうことに躊躇するのも確かである。つまり「公共的」という言葉がもつ排他的な意味合いにも注意を向ける必要があるのである。「公共」の名の下に、我々は特定の考え方や社会システムを他者に押しつけていないだろうか。「公益」はしばしば住民のマジョリティを満足させるためにある。マイノリティの人々がアイデンティティを保持しながら安全に生活できる空間をつくることを、マジョリティの人々が公益であると認めなければならないが、そのコストの負担はしばしば嫌われる。

釜ヶ崎のまち再生フォーラム事務局長のありむら潜(せん)は、釜ヶ崎における「アートの役割」として次の特徴を具体的に挙げる²¹⁾。

- アートは具体的な社会包摂の手法を持っている。
- つなぐ。
- 新しい人や考え、価値に出会う。
- 孤独な人、コミュニケーションが下手な人が多く、表現しあうことで仲間ができる。
- 自己肯定力が高くなり、自傷や攻撃性が低くなり傷ついた心を回復していく。
- 売り言葉に買い言葉といった喧嘩よりもいろんな受け止め方を学ぶ。
- 前向きの生き方に変わる。
- 住民が語り部、案内役となり地域資源を発掘する。

- 仕事生まれる。

しかし、中村は「人に優しく、自分にも優しく、お酒は控えめに、暴力はやめましょう、独り言や、独りでフラフラ歩かないようにしましょう、街の美化、安心・安全な街を作っていきましょう、……アートによる街づくりは、いわゆる一般社会の健康的で文化的な生活／人間へと更生させ、経済活動に組み込もうとしている」と批判する(p. 74)。

この批判を別の言葉で言い換えると、アートが体制側にとって都合のよい道具になっている、ということである。近年、日本では地域おこしという名の下に、数多くの芸術祭が開催されているが、その目的は地域経済の活性化であったり、コミュニティの再構築であったりする。しばしばアートは道具や手段として用いられ、それでいいのかという疑問がアートワールドの方から提起されている²²⁾。

ここでいまいちど、エルゲラによるSEAの定義に戻る必要がある。「芸術の領域に引っ張っていくことは、特定の問題や状況に新しい見方を提供し、その結果他の分野の注意を引くこと」であり「解釈を複雑化することであり、そこから人々が新しい疑問を発見できるようにする」(前出)という。エルゲラはアートに道具性を認めない。彼によれば、アートは一面的な解決をめざすよりは、多様な解決を視野に入れながら課題や問題をより深くえぐり出す、あるいは発見する社会的なアクションである。状況への疑問提起は、いま目の前で起こっている行政や民間資本の動向への批判にもなるであろう。中村が求めているのもそれである。しかし、実践現場の感覚からすれば、アートはそれだけではない。その役割について、さらに踏み込んだ考察が必要である。

社会包摂という言葉の持つ意味に立ち返ろう。「『社会的排除』という概念は、資源の不足そのものだけを問題視するのではなく、その資源の不足をきっかけに、徐々に、社会における仕組み(たとえば、社会保険やコミュニティ組織)から脱落し、人間関係が希薄になり、社会の一員としての存在価値を奪われてゆくことを問題視する。社会の中心から、外へ外へと追い出され、社会の周縁に押しやられるという意味で、社会的排除という言葉が用いられている。一言でいえば、社会的排除は、人と人、人と社会との『関係』に着目した概念なのである」²³⁾。社会的排除は、社会のなかでの「役割」や「出番」を失い、「居場所」をも失ってしまう状態、つまり社会から「承認」されなくなってしまう状態である。

この捉え方は例えば貧困問題へのこれまでのアプローチとは異なる。貧困そのものの解決をはかるの

ではなく、貧困から生じる関係の喪失に注目する。障害や病気についても、治療的にアプローチするのではなく、障害や病気から生じる「関係性の剥落」に着目する。その関係性（社会関係資本 *social capital*）の回復こそが社会包摂論の核であるとすれば、その回復にアートは寄与できるのではないかということである。

こういった議論はこれまで活発になされてきた。確かにアートは、表現を媒介として人々を結びつけたり、個人を人々のネットワークの中に編入させる力をもつ。その過程を通して、自分の存在意義を確認し、自尊感情を育むことによって、自立した個人として立ち上がることを可能とする。こういったアートの力は多くの人が認めることであり、真実であろう。しかし、それだけだと、アートという面倒な手法を取るまでもなく、ソーシャルワーカーはもっと有効な方法を提供できるかもしれない。道具としてではないアートが介在する優位性はどこにあるのか。アートは行政の下請けやグローバル化がもたらす歪みの修復家に甘んじてはならない。以下は、中村による釜ヶ崎アート批判に対する応答である。

ココルームを主宰する上田かなよは次のようにいう。「アートの力ってというのは、私たちが日々生きていく中で、人と人の間とか、人と自然の間とか、いろんな概念や事象と私たちの間ってのがあって、その間をととも丁寧に見ていきながら、ときどき突き抜けていくという、開いていくことがとても大事でなのです。突き抜けて、また丁寧に日常に向き合う。アートの力は、まさにその日々を丁寧に見つめることと突き抜けて何かを表していくってことを繰り返す力だと思っていて、それは生き抜いていく力につながると私は思っています」²⁴⁾。

「生き抜く力」とは抽象的な言い方であるが、SIAにおけるアートの役割を端的に語っている。しかし、ここであなたは、彼女は人々の日々の生活にねぎすミクロな世界について語っているのであって、空間を篡奪する主体であるグローバルな市場原理的資本のマクロな世界とはすれ違っているのではないかという疑問を覚えるかもしれない。下手をすれば行政などの失敗の尻拭いをしているのではないか。結局、SIAは社会を変えることができるのか、と。この問いはいつも私を悩ませるのであるが、次のように考えてゆきたい。

我々の日々の生活は細かい行為の集積からなっているが、マクロな資本が作り出す社会・経済システムによる画一化の圧力が常にかかっている。我々が

日常でそれを意識することはほとんどない。新幹線に乗る、パソコンを使う、ドームで野球を観戦する、外食チェーンでハンバーガーを食べる、ヘアドライヤーをコンセントに繋ぐなど、全ては資本が用意する枠組み(恩恵?)の中で動いている。上田のいう「突き抜け」は、そういった一見安定したライフスタイルに差異を持ち込むことである。直接的にマクロな世界に牙を向けるのではないが、日常の無意識的な行動に波紋を起す。まさにエルゲラがいうように、別な視点を提示するのである。さらに上田の言及で興味深いのは、日常と突き抜け(非日常)を表裏一体と捉え、それらをひっくるめてアートの営為と捉えている点である。アートは特別なものではない。しかし、専門的なアーティストによるトリガーの設定は必要である。その「突き抜け」に賭ける人々が集まる。そこでの実践はささやかなものであるかもしれないが、小さな動きをつなぎ合わせて行くと、マクロな社会システムを批判的に撃ち抜く矢(システムの提示)になるであろう。その連携こそが社会関係資本(あるいは共同性)の最も力強い姿であると思う。

ココルームはこのような価値をつくることによって、人間や社会を毀損する力と対峙している。上田にとって、アンチ・グローバリズムやアンチ・ジェントリフィケーションといった言説はリアリティのないものである。彼女が日常的に関与しているのはイデオロギーや言説ではなく、ココルームを往来する生身の人間の行為である。そこで様々な対話を重ね、あるいは表現の芽を生じさせる。彼女の行っていることは、端的にいえば、その場にいる人たちの関係性を変えてしまうことである。それは数人のこともあれば、大きなアートフェスティバルでは何千人ということもある。そのような転倒、転換を通して、日常の風景をあらためて批判的に見、聴き、嗅ぎ、味わうのである。

アートといえば何らかの「作品」としてのアウトプット、つまりアーティストのつくるモノ・コトを想定しがちである。しかし、ココルームなど釜ヶ崎で展開されているアートをそのような作品として評価すると、明らかに皮相なアプローチとなる。現在の資本の力が生み出す関係性とは異なる人間のつながり、あり方をつくり示している。それを捉えるには、全プロセスを追う覚悟が必要なのである。

人と人とのめぐりあい、つながりこそが、目に見えない小さな力、しかし、それだからこそ内なる世界を少しずつ変える力になるのではないだろう

うか。この小さな力さえあれば、様々な土地にきざまれた記憶の豊かさに触れ、命の重さの等しさを感じ取り、自然の力の深さを確かめ合うことができる。生活というささやかな営みにひそむ、無数の小さな力が結び合うとき、なにかを変えることができる²⁵⁾。

注

- 1) 齋藤純一、2000、『公共性』岩波書店：iv
- 2) サードプレイスを単なるリフュージ（避難所）ではなく、生きる意味や活力を引き出す創造の場と展開していくところに、アート活動がかかわれる根拠がある。それは公共的な財の形成といえ、サードプレイスを「新たな公民館」として捉え直す作業とも考えられる。
- 3) Pratt, Mary Louise, 1992, "Imperial Eyes: Travel Writ222ing and Transculturation", Routledge, : p.7
- 4) 田中雅一・船山徹（編）、2011、『コンタクト・ゾーンの人文学』第1巻、晃洋書房
- 5) Helguera, Pablo, 2011, "Education for Socially Engaged Art," Jorge Pinto Books: 5
- 6) 同上：35
- 7) 同上：71
- 8) 木村正人、2019、「〈共コモンズ〉の私有化と抵抗——渋谷におけるジェントリフィケーション過程と野宿者運動」、『空間・社会・地理思想』第22号、p.139-156：143
- 9) シン・ヒュンバン（荒又他訳）、2019、「プラネタリー・ジェントリフィケーション——それは何であり、何が問題なのか」、『空間・社会・地理思想』第22号、p.127-137：134
- 10) エドワード・W・ソジャ（長尾由美子訳）、2004、「『ポストモダン地理学』再訪」大阪市立大学文学研究科『都市文化研究』第3号：182-193：187
- 11) Harvey, David, 1990, 'Between space and time: Reflections on the geographical imagination' in *Annals of the Association of American Geographers*, 80(3), pp.418-434: 426
- 12) Mitchel, Don, 1995, 'The end of public space? People's park. Definitions of the public, and democracy' in *Annals of the Association of American Geographers*, 85: 108-133.
- 13) *ibid.*:125
- 14) <https://www.shibuyabunka.com/special/201704/f/> (2019/10/05 アクセス)
- 15) 木村正人 前掲書：143
- 16) 木村正人 前掲書：139
- 17) 木村正人 前掲書：139
- 18) 前出(注14)のホームページ。
- 19) 中村葉子、2014、「なぜアートはカラフルでなければいけないのか——西成特区構想とアートプロジェクト批判」 in 『インパクション』195号(特集：ネオリベとサブカルー新自由主義文化から脱却するために)、インパクト出版会：70-76
- 20) アラン・ミュッセ（水内俊雄訳）、2018、「包摂からレジリエンスへ」 in 大阪府大・市大『空間・社会・地理思想』第21号（2018）：58 (Musset, Alain 'From Inclusion to Resilience: The Magic Words for a Just City' Mathivet, Charlotte (ed.) "Unveiling the Right to the City: Representations, Uses and Instrumentalization of the Right to the City," Passerelle, 2016, pp 52-61: 58)
- 21) 中村葉子 前掲書：74.
- 22) 藤田直哉ほか（編）、2016、『地域アートー美学／制度／日本』、堀之内出版
- 23) 阿部彩、2011、『弱者の居場所がない社会』講談社現代新書：93
- 24) 上田假奈代へのインタビュー、2016年11月17日
- 25) 山崎佳代子、2014、『ベオグラード日誌』書肆山田：227