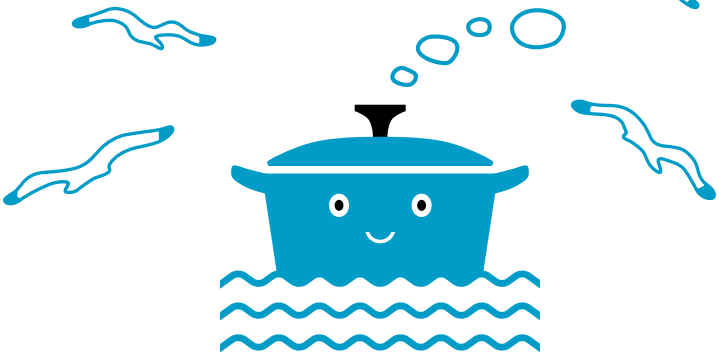
POTLUCK SCHOOL DOCUMENTS BOOK

14
15

ポットラック・スクール ドキュメント・ブック 2014–15

POTLUCK SCHOOL



ポットラック・スクール　ドキュメント・ブック

2014 – 15

もくじ

003 はじめに
004 POTLUCK SCHOOLについて
005 POTLUCK SCHOOL 2014–15 開催一覧

016 POTLUCK SCHOOL 2014–15 Documents
017 大前貴裕 「まちでつくる、クリエイティブなビルの活用法」
025 山田高広 「これからのまちの楽しみ方」
033 菊池宏子 「見えないものを可視化する?! アーティストのコミュニティづくり」
041 芦立さやか 「地域とかかわり、アーティストを支える仕事 ―HAPSの実績―」
049 大南信也 「クリエイティブな人々は、なぜ神山を選択するのか」
057 井出玄一 「水辺から港まちを考える ―水上経験は世の中を変えるか?―」
065 飯田志保子 「国際展を通して考える アートと社会の繋がり」
073 中野仁詞 「ヴェネチア・ビエンナーレの舞台裏」
081 大東 翼・鈴木一郎太 「“街を読み解く”手法 建築×アート」
089 市原正人 「空き家を再生し、まちを創る ―円頓寺商店街のまちづくり―」
097 青木奈美 「いつもの風景を“街の魅力”としてデザインする ―ぶらり港まち新聞の仕事を中心に―」
105 金森 香 「ファッションは世界をつなぐための鍵」
113 百田真治 「アートが社会にもたらす新たな可能性 ―クリエイティブ×防災―」

121 港まちづくり協議会について
Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]
Minatomachi POTLUCK BUILDING

はじめに

本書は、港まちづくり協議会が、新たな拠点「Minatomachi POTLUCK BUILDING（港まちポットラックビル）」を構えた際、最初に着手した学びの場、「POTLUCK SCHOOL（ポットラック・スクール）」のトークを、ドキュメントとして収録したものです。

現代の成熟社会は、さまざまな問題を抱えており、まちづくりに取り組むということは、そうした社会の縮図に向き合い続ける困難な行為でもあります。

しかし、全国に目を向ければ、そうした困難を抱えながらも、まちの中に入り込み、クリエイティブかつ多角的なモノの捉え方、考え方で、楽しみながら活動を繰り広げている数多くの実践者の姿があります。私たちは、そうした実践者を、港まちに招き、学び集う人々ための交流の場を拓きました。その結果、スクールには現代のまちを舞台にしたクリエイティブな活動に従事する多種多様な人々が集い、さまざまなネットワークが生まれはじめています。

今後もこの学びの場を通して、これからのまちづくりのあり方を問い続けながら、豊かなネットワークを構築します。

港まちづくり協議会

POTLUCK SCHOOL

港まちで「学ぶ・味わう・考える」

**「POTLUCK SCHOOL（ポットラック・スクール）」は、
名古屋の港まちで、これからの「まち」について
みんなで考えるスクールです。**

「POTLUCK（ポットラック）」には、「ありあわせ／持ち寄りの料理」という意味がありますが、このスクールでは、アイデアや知恵、時にはそれぞれの地域の問題や宿題を持ち寄って、共有し、楽しく学ぶことを目指しています。スクール終了後には、交流会を行ない、彩り鮮やかな料理を囲みながら、ゲストや参加者同士での意見交換をする時間を大切にしています。これからの社会を考えるヒントに、アートやデザインの視点を取り入れ、現場の実践者やそれに関わる各専門家と、名古屋の港まちのクリエイティブな未来について考え、ネットワークを繋ぎます。

POTLUCK SCHOOL 2014 vol.1

ドキュメント → P.017

「まちでつくる、クリエイティブなビルの活用法」
大前貴裕（ミユキデザイン、まちでつくるビル）

岐阜県美殿町を舞台に、空きビルを活用しクリエイターの新たな活動の場となった「まちでつくるビル」や、商店街の空き空間を利用した「サンデービルヂングマーケット」など、建築家としてまちと関わりながらそれらの企画運営を行なっている大前貴裕さんをゲストに迎え、美殿町をフィールドにした実践的な、「まちと建築」の新たな関わりについて伺いました。

「サンデービルヂングマーケット」の様子

日時 2015年2月6日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 庭禾
来場者 27名

ドキュメント・フォト

撮影｜岡村靖子

POTLUCK SCHOOL 2014 vol.2

ドキュメント → P.025

「これからのまちの楽しみ方」
山田高広（NPO法人 岡崎まち育てセンター・りた）

歴史とJazzの街として有名な岡崎。近年はまちで展開される新たな文化やコミュニティづくりの仕掛けが施されています。その背景には、まちとクリエイターをつなげるスペシャリストの存在がありました。音楽フェスティバルとマーケットを融合した大規模イベントなど、分野を超えた幅広い活動を展開する山田高広さんに、これからの「まちの楽しみ方」について伺いました。

「森、道、市場」2014の様子

日時 2015年2月13日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 庭禾
来場者 39名

ドキュメント・フォト

撮影｜岡村靖子

POTLUCK SCHOOL 2014 vol.3

ドキュメント → P.033

「見えないものを可視化する？！アーティストのコミュニティづくり」
菊池宏子（アーティスト、コミュニティデザイナー）

アメリカ・ボストンを中心にアートプロジェクトを多数手がけてきた菊池宏子さんをゲストに迎え、アートの力で生まれるコミュニティづくりについてお話を伺いました。「社会の中にある見えないもの、見えにくいものをアートの力を借りて可視化し、人と人をつないで社会に還元する」そのプロセスには、都市や地域の抱える問題や背景を紐解くヒントがありました。

「台北トレジャーヒル」でのプロジェクト

ドキュメント・フォト

日時 2015年3月7日（土）14:00–15:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 庭禾
来場者 34名

撮影｜岡村靖子

POTLUCK SCHOOL 2014 vol.4

ドキュメント → P.041

「地域とかかわり、アーティストを支える仕事 ―HAPSの実績―」
芦立さやか（HAPS事務局長）

京都市東山区を拠点に若手アーティストへ向けて、スタジオの紹介や展覧会のサポートまでさまざまな支援を行っている「東山アーティスツ・プレイスメント・サービス（HAPS）」。高齢化により増加する市内の空き家をスタジオに転用するなど、地域の問題を解決する取り組みとしても大きな役割を担っています。地域とアートをつなぐ重要なお仕事について、芦立さやかさんに伺いました。

HAPS オフィスの改修中風景

ドキュメント・フォト

日時 2015年3月14日（土）14:00–15:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 庭禾
来場者 23名

撮影｜岡村靖子

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.1

ドキュメント → P.049

「クリエイティブな人々は、なぜ神山を選択するのか」
大南信也（NPO法人 グリーンバレー理事長）

人口急減と超高齢化社会の到来。日本が直面する課題にクリエイティブなアイデアで立ち向かっている地域があります。その先駆けとして全国から注目を集めるのが徳島県神山町。多くのIT企業がサテライトオフィスを構え、エンジニア、デザイナー、アーティストなどのクリエイティブな仕事をする人々の移住が加速しています。クリエイティブな人材は、なぜ神山を選ぶのか。「NPO法人 グリーンバレー」の取り組みについて、大南信也さんにお話を伺いました。

IT企業プラット・イーズのサテライトオフィス「えんがわオフィス」

ドキュメント・フォト

日時 2015年6月26日（金）19:00–20:30
会場 名古屋都市センター 11F
（名古屋市金山1-1-1 金山南ビル内）
協力 名古屋都市センター
来場者 129名

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.2

ドキュメント → P.057

「水辺から港まちを考える ―水上経験は世の中を変えるか？―」
井出玄一（ボートピープル・アソシエイション代表理事）

都市の水辺を生活を彩る資源として捉え、「都市の新しい水上経験」をつくることをテーマにアートイベント、運河ツアー、船上ワークショップなどを行なう「BOAT PEOPLE Association」。メンバーはアート、建築、都市計画、まちづくりなど、さまざまな分野の専門家たちによって構成されています。代表を務める井出玄一さんをゲストに迎え、プロジェクトのお話を伺いながら、名古屋の港まちや、都市部の水辺の新たな活用法について考えました。

横浜大岡川での「水上桜茶会」プロジェクト

ドキュメント・フォト

日時 2015年7月10日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
協力 N-mark、
中川運河リミコライン・アートプロジェクト
フード 庭禾
来場者 36名

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.3

ドキュメント → P.065

「国際展を通して考える アートと社会の繋がり」
飯田志保子（キュレーター）

近年、大規模な現代アートの国際展が各地で開催されています。展覧会をつくるキュレーターの仕事はアーティストと作品を選び、展示構成を考えるなど多岐に渡りますが、そこでは作品と鑑賞者、アーティストと地域などをつなぐ媒介者としての役割も担っています。国際的な現場で活躍する飯田志保子さんをゲストに迎え、キュレーターの仕事を通して見えてくるアートと社会のつながりについて、「札幌国際芸術祭2014」を事例にお話を伺いました。

日時 2015年8月8日（土）10:30–12:00
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 2F
フード L PACK.
来場者 48名

「札幌国際芸術祭2014」宮永愛子作品のキュレータートーク風景

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.4

ドキュメント → P.073

「ヴェネチア・ビエンナーレの舞台裏」
中野仁詞（神奈川芸術文化財団学芸員、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館キュレーター）

ヴェネチア・ビエンナーレは、イタリアの水の都・ヴェネチアで2年に一度開催される国際的な芸術祭です。1895年より100年以上の歴史をきざみ続けています。第56回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館のキュレーターを務めた中野仁詞さんをゲストに「塩田千春《掌の鍵》–The Key in the Hand–」展についての舞台裏や、海外の地でアーティストとともに展覧会をつくり上げるプロセスについて伺いました。

日時 2015年9月18日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード コシバ食堂・TATSUMI COFFEE KIOSK
来場者 51名

塩田千春《掌の鍵》2015
第56回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館
写真提供｜国際交流基金

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.5

ドキュメント → P.081

「“街を読み解く”手法 建築×アート」
大東 翼・鈴木一郎太（株式会社 大と小とレフ）

楽器のまちとして名高い浜松市。近年、まちの中心地には個性豊かな商店が増え、デザイナーや建築家が事務所を構えるなどクリエイティブな活動地域としても注目を集めています。「株式会社大と小とレフ」は、建築とアートの異分野の2人が共同で設立し、黒板とキッチンを備えたセミナールーム「黒板とキッチン」の企画運営や演劇作品の発表など、分野を越境した活動を行なっています。彼らのプロジェクトを通じて、まちを読み解く術を学びました。

日時 2015年10月16日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード コシバ食堂・TATSUMI COFFEE KIOSK
来場者 39名

セミナールーム「黒板とキッチン」（浜松）

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.6

ドキュメント → P.089

「空き家を再生し、まちを創る ―円頓寺商店街のまちづくり―」
市原正人（市原建築設計事務所、ナゴノダナバンク代表）

円頓寺商店街は、名古屋駅近くにありながらも那古野（なごの）という古い町並みを残すエリアにあります。この古きよき商店街で、毎年多くの人が訪れる「円頓寺パリ祭」の開催や、世界中の旅人が集まるゲストハウスが誕生しています。その背景には、商店主や理事だけでなく、建築家やデザイナーなども交えた「ナゴノダナバンク」の存在があります。ここでは、代表の市原正人さんをお招きしクリエイティブな実践事例からまちづくりを考えました。

日時 2015年10月30日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 西アサヒ
来場者 69名

江戸末期の蔵をコンバージョンしたレストラン（円頓寺）

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.7

ドキュメント
P.097

「いつもの風景を“街の魅力”としてデザインする —ぶらり港まち新聞の仕事を中心に—」

青木奈美（COUPGUTデザイナー、SOCIAL TOWER PROJECTプロジェクトリーダー）

全国には、地域の魅力を伝えるツールとして、さまざまなフリーペーパーがあります。名古屋の港まちでは、「ぶらり港まち新聞」を4年間で10号発刊し、その集大成となる「ぶらり港まちBOOK」を刊行しました。その制作・デザインを務めた青木奈美さんをゲストにお招きし、まちの人々を主人公にした新聞の魅力とその制作秘話を伺いました。また、青木さんが企画・運営に関わる「SOCIAL TOWER PROJECT」などの、「まちをデザイン」する面白さについて学びました。

「ぶらり港まち新聞」

日時 2016年1月29日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード 港まちグルメ・出張かゞみ屋バー
来場者 50名

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.8

ドキュメント
P.105

「ファッションは世界をつなぐための鍵」

金森 香（シアタープロダクツ プロデューサー、NPO法人 ドリフターズ・インターナショナル 理事）

「洋服があれば世界は劇場になる」という考えのもと、演出を凝らしたコレクションや、服づくりのプロセスを共有するワークショップなど、ファッションを通してさまざまな活動を行なうファッションブランド「シアタープロダクツ」。プロデューサーを務める金森香さんをゲストに迎え、アート、音楽、建築、パフォーマンスなど、ジャンルを横断しながら表現の出会いの場をつくり出すその魅力的な活動について伺いました。

「シアタープロダクツ」ファッションショー《海のパレエ》

日時 2016年2月19日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード コシバ食堂・COFFEE,PLEASE&HAND
来場者 56名

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 vol.9

ドキュメント
P.113

「アートが社会にもたらす新たな可能性 —クリエイティブ×防災—」

百田真治（NPO法人 プラス・アーツ神戸事務所長）

防災や福祉、教育、まちづくりなど社会が抱えるさまざまな課題に、アートや建築、デザインといったクリエイティブな考え方をプラスすることで問題の解決を図る「NPO法人 プラス・アーツ」。災害時に必要な技や知識を楽しみながら学ぶことができる体験型ワークショップ「イザ！カエルキャラバン！」など、「防災」に関する取組みを数多く展開しています。神戸事務所長の百田真治さんをお招きし、課題を解決するためのクリエイティブな発想やその実践について学びました。

「イザ！カエルキャラバン！」《水消火器で的あてゲーム》

日時 2016年3月11日（金）19:00–20:30
会場 Minatomachi POTLUCK BUILDING 1F
フード yamory・西築地学区女性会
来場者 32名

ドキュメント・フォト

POTLUCK SCHOOL 2015 Flyer Graphics

さまざまな知恵やアイデアを詰め込んだお鍋の船が、港まちに続々集合！
「学ぶ、味わう、考える」というPOTLUCK SCHOOL のコンセプトを、
親しみやすく、楽しげなグラフィックで表現しました。

第1期

第2期

第3期

デザイン｜小島邦康（ARTICAL Inc.）

＊撮影 ― 岡村靖子

*

*

*

*

*

*

*

*撮影 — 岡村靖子

POTLUCK SCHOOL
2014–15
Documents

01

まちでつくる、
クリエイティブなビルの活用法

ゲスト | **大前貴裕**（ミユキデザイン、まちでつくるビル）
聞き手 | **古橋敬一**（港まちづくり協議会）

大前貴裕 / Takahiro Omae
ミユキデザイン、まちでつくるビル
1974年岐阜県生まれ。名城大学理工学部建築学科卒業。卒業後、大建設計株式会社、有限会社大建met勤務を経て、2012年ミユキデザイン一級建築士事務所設立。2011–14年岐阜市商店街活性化プロデューサー。「まちでつくるビル」や「サンデービルヂングマーケット」の企画運営を行なっている。

まちの歴史を読み解いて、中心市街地を「消費」の場所から「つくる人」が集まる舞台へと変容させる取り組み。そこには、建築家、デザイナー、タウンマネージャーなど、さまざまな職種のクリエイティブな人材が関わっていました。

大前　現在、岐阜県岐阜市の柳ヶ瀬とその隣の美殿町商店街で活動しています。柳ヶ瀬は岐阜の象徴的な商店街ですが、ここ10数年のあいだにかなり衰退しました。僕は幼稚園から20代半ばまでを名古屋で過ごして、2000年頃に岐阜に戻りました。柳ヶ瀬は駅から歩いて10分ほどのエリアで立地は悪くないはずなのに、みるみる寂れていきました。最近は岐阜駅のほうの再開発が進んで、かつて問屋だった場所が飲食店街に変わっていきました。個性的なお店が増えて周辺がにぎやかになる一方、柳ヶ瀬は思うように盛り上がっていかない。シャッターが目につくし、場所によっては建物が壊されてしまったりアーケード街なのに駐車場ができたり、なかなか新しいお店が入ってくれない現状があります。
僕自身、建築の仕事を本業にしていますが、まちづくりをやり始めたのは4年前です。当時、岐阜市の外郭団体でまちづくりの支援をしている「一般財団法人岐阜市にぎわいまち公社」が中心商店街の活性化のための人材を公募していました。設計事務所に勤めていましたが、面白そうだし建築をやっているんだから何かできるだろうと思って応募しました。それから「商店街活性化プロデューサー」という、すごくくすぐったい肩書きで3年ほど活動することになりました。

なかなか元気になっていかないシャッター街をどのようにして活性化していくかを考えていくときに、まずは不動産の問題に着目します。仕事を始めた頃、商店街の中では常にイベントばっかりやっていました。イベントをやって集客する。しかしその集客を売り上げにつなげられるかというと、つなげられない。イベントの日はお客さんが来るのだけれど、イベントのない日は誰も来ない、というのを繰り返す。そんな感じでした。僕はイベントに対して冷めていたというか、その効果については最初から懐疑的でした。それよりも不動産の問題をどうにかしないといけないと思ったんです。地価の値下がりを食い止めて、自分たちでまちのエリアの価値を高めていかなければいけないと強く思うようになりました。それで建物の再生を働きかけるような活動を始めたんです。

活動を始めた頃、商店街の中に非常に面白い物件を見つけました。当時は面白い物件で面白いことをしたら人は来るだろうと考えていたので、ここに新しいお店を入れ込めば必ず何か起こると確信をもっていろいろやりました。しかしうまくいかなかった。なんでうまくいかなかったかというと、最終的に物件の持ち主に協力していただけなかったからなんです。僕たちみたいな部外者が、どんなにこの建物は面白いとかかっこいいから何かやろうといっても、持ち主の方が同じ方向を見てくれなかったら絶対に事は動かないということを痛感しました。結局建物は取り壊されてしまいました。面白いと思っても目の前で取り壊されるというのは非常につらいことで、その経験を踏まえてやり方を変えなければいけないなと思いました。

柳ヶ瀬の中に「やながせ倉庫」という場所があります。もともとはスナックとか飲食店がたくさん入っていた雑居ビルでした。そこのオーナーさんが10年くらいかけてちょっとずつビルを改装して、若い人たちの起業・創業の場にしています。総勢30〜40組の人が個性的なお店やスタジオをかまえて、自分でつくって自分で販売するといった商売をされています。なんでこんなことが起こっているか分析すると、持ち主の方がすごい。この建物を親の代から相続するとわかった時点で、放置するといつか大変なことになると考えたそうです。とにかく人に借りてもらえるように少しずつDIYをして、借りる人が借りやすい条件で貸してあげる。最初の頃はなかなか難しかったそうですが、6年目あたりからどんどん入居者が増えてくるようになって、現在は隣の建物を買い取ってまでやっています。このオーナーさんがいてこそ、この場所があるんだということがわかってきました。そして、このオーナーさんといろいろやっているうちにどんどん仲良くなりました。この方に自分がやりたい企画を伝えて誰かビルを持て余しているオーナーさんを紹介してほしいと伝えたら、いまの「まちでつくるビル」のオーナーさんを紹介してもらいました。

柳ヶ瀬の東隣の美殿町にあるこのビルはシャッターは降りていましたが、5階建てのいい感じのビルで、もともとは家具屋さんで婚礼家具を扱っていました。嫁入り道具としてどこかにいけたらよかったけど、いけなくなってしまったものたちが残っている状態。オーナーさんは積極的な方で早速企画をすることになりましたが、建物もそれなりに放置されていて、ひどいところももちろんありました。それでも外観やつくりを見るとこれは活かせると思い、このビルを舞台につくる人を集めようと「まちでつくるビル」をスタートしました。

家でつくっている人はいっぱいいるだろうと思っていて「家じゃなくてまちでつくろう。チャンスや刺激はいつだって、まちにあるんだから」というキャッチを付けて入居者募集を始めました。しかし募集してもすぐには集まらず、内覧会やイベントの準備で使ってもらったりしました。入居者が何組か集まったところで改装工事をやり始めました。入居者だけじゃなく、改装ワークショップに集まってくれた方々にも協力してもらいました。オーナーさんも自分で「ワークショップやっています」と看板を書いてくれて、若い人のやっていくことに非常に前向きな方でした。壁などにペンキを塗り、建物の解体もしました。そうやってこの建物をみんなで仕上げていくと、自然と人が集まってくる。いい感じのものができそうだと見えたら、どんどん入居の応募が増えて、仕上がった頃には入居者がほぼ決まりました。
集まった人たちが共同作業をしていると、自然と打ち解けるんです。建物の中はあまりつくり込まず、入居者同士が持ち寄った家具でやんわり仕切ってシェアしていくという使い方をしています。細かく区切ると家賃に反映されてしまうので、あえてしませんでした。風通しのいい関係ができればうまく運営できるんじゃないかという、かなり楽観的な前提でやっていました。その分家賃も抑えられますし。

少し整理しますね。岐阜市のような地方都市はかつては消費や娯楽の中心地でしたが、現在は郊外を中心としたライフスタイルの定着や、ネット通販の普及によってそうした機能を失いました。まちは役割を失ってしまっていて、元気がない。だから僕はそこに新しい役割をつくってあげることが必要だと考えるようになりました。これからは「新しい起業が生まれるようなまち」が求められると思っています。ある不動産オーナーさんで「イオンで起業する人はいない」とおっしゃった方がいますが、じゃあイオンじゃなかったらどこで起業するのか。自宅や、自分の好きな場所かというとそうじゃない。「起業するならまち」ということを僕たちとしては強く言っていきたい。個人が起業したくなる場づくりを考えていきたいんです。かつては魅力的な空間があれば、そこで出店したいという時代だった。例えば商店街であれば、アーケードがあって道が広くなって綺麗になったら、そこで商売をしてたくさんお客さんを捕まえれば儲かるだろうという時代。そんないい時代もあったけど、いまはどれだけ魅力的な空間があっ

ても人は来ない。そうじゃなくて魅力的なコンテンツがあるところに人は集まる。この図式が変わってしまっていることに気づかない人がたくさんいて、これが全国で軒並み再開発が失敗している理由だと思います。

2014年9月に第1回「サンデービルヂングマーケット」を開催しました。「手づくり」と「こだわり」のライフスタイルマーケットです。コンセプトは「いつ来ても楽しい、お買い物は宝もの探し」。まちが目指すところをもう一度整理し直して、お客さんに向けて打ち出しました。ここでしか出会えない人だとか、ここでしか出会えない物だとか、ここにしかない空間というものを求めてまちに来て、改めて人に対面して「買い物することって楽しい」と感じてもらう。そんな場をつくれないかなということをコンセプトとして打ち出しました。こういう体験が集積していくことがまちの独自性を生み出し、それが魅力的なまちをつくっていくんじゃないのかな。そのためにはまずお客さんがまちに足を運び、魅力に触れる。そうすると口コミやシェアが広がってさらにお客さんが来る。さらにお店を出したい人が現れて、新しいお店が増えるわけで。そんなふうに、最初の美殿町でできたようなサイクルをもう少し発展させる。そのためのマーケットをやろうと思いました。「サンデービルヂングマーケット」は「マーケットをつくるためのマーケット」だと定義しています。

商店街活性化プロデューサーとしての活動とはまた別で、本業の建築設計事務所「ミユキデザイン」としては不動産をもうちょっと面白くしていきたいなと考えています。そこで「ファンタスティック不動産」という、使われていない不動産をめぐるツアーを企画しました。まだ試験的にやっている段階ですが、不動産オーナーと自分の場を持ちたい方をうまくマッチングしていきたいです。出店したい、商売したいと考えているプレイヤーは先ほどの「サンデービルヂングマーケット」や「美殿町つくる市」で募っていくのですが、逆に空き物件に関しては不動産オーナーをどう募るかが問題です。このような小さな取り組みをオーナーさんに知っていただいて、こういうことをやっていくので物件見せていただけませんか、紹介していただけませんか」とオーナーさんに地道に声をかけています。今ではオーナーさんの「ストック」も少しずつ増えてきました。

古橋　大前さんは中心市街地の活性化プロデューサーとしてお仕事をされているわけですが、建築をやっていた大前さんがなぜ市街地の活性化に面白みを感じたのでしょうか？

大前　建物をつくる上で「単純に箱だけつくっていてはだめだ」と思っていました。当時は会社に勤めていて、どうしたら敷地単位で完結せずに、周りにいい影響を及ぼすようなプロジェクトにしていけるかとよく考えていました。そんな背景があって、建築の仕事の1個上にある建設・土木コンサルタントの部分、建物を設計する前段階にかかわりたいなと思い始めました。もともと建築物単体ではなく、場づくりやそこに合った空間をつくることに興味があったので、ハードとしての建築よりは使い手視点であるソフトの部分を考えたかったんです。

古橋　いろんな方とお話をさせていただいていますが、場づくりが話題にあがることが最近増えているように思います。どんな分野であっても場づくりをしていこうとか、人との関係をつくっていこうとか、そういうことに可能性があると多くの人が感じている。まちに何かを仕掛けていくことが、より根本的な段階に降りていっているというか。大前さんであれば建築を職業にされていますが、それをどうやったら場づくりにつなげていけるか、社会に役立てていけるかということには意識的でしたか？

大前　建築の仕事そのものが非常に危ういと思っていました。そもそも建物があまっている。今後新しいものをつくることってそんなに必要なくなっちゃうなと。社会の状況は変化して新しい建物はいらなくなる。だけど「空間をつくる能力」は職能として持っているわけですよね。だったらそれを臨機応変に活かして、人の役に立ってお金をいただくということをしていかなきゃと考えるようになりました。一生懸命建物をつくっていたときは、自分のために建物を造っていたと思います。ものをつくる動機が自分にある。大事なことだと思うのですが、人に喜んでもらわないと仕事として成立しない。そういうことを考えていきながら、そちらにシフトしていったのかなと。

古橋　何か仕事を起こしたい人に対して、「環境のいいどこかにいくのは違うだろう」とさっきおっしゃっていましたよね。まちの中で起業することについて、大前さんの思いなどはありますか？

大前　「相乗効果があっていいよ」って、言葉にするとそんなに面白そうじゃないんですけど、実際やってみるとすごく面白いんですよ。起業して自分で商売していこうという人とか、デザイナーもそうですが、基本わがままで自分の世界の中で仕事をしたい人が多い。ところが、そうじゃない環境に出ていくと嫌が応にも人に影響を受けます。すると自分がやっている意味が見えてくる。自分が持っている知識や能力だけじゃなく、人脈とかソフトな部分でのネットワークみたいなものが自然に共有される。知らず知らずにいい方向にいっているのが手に取るようにわかるんですよ。

古橋　人と人はつながったほうがいいとか、ネットワークが大事だとかよく言われます。行動の出発点には常に「いま何をすべきか」という問いがあって、その上で必要にかられて最適なネットワークができていく。その中にエネルギーが流れていくっていうことですよね。

大前　小さな仕事をしている人って自分の仕事にかける時間が圧倒的に長くなってしまいますけど、そのために知らない人に出会ったり、知らない世界に一歩踏み出したりするチャンスを逃していると思うんですよ。あるいは、そういうことにすごく億劫になっている。でもまちの中にいると、好むも好まざるも勝手にやって来るというか、「あの人近くにいるから紹介するわ！」ということが日常的に起こって人と出会えるんですよね。その分仕事が滞ることもありますが、それもいいことなんじゃないかと思っています。

古橋　先ほどまちの再定義の話がありました。商店街が消費の場でなければ、何であるべきなのか、どういったオリジナリティを打ち出すのかということが大事なんだと思います。これからはまちで自分の仕事を自分でつくる人たちが集まってくるべきだというのは、どういうところから着想されたんですか？

大前　活動していく中でそういった手応えもあるし、全国でもいくつか事例もあり、ネットワークも広がっています。一時「まちは交流の場」「これからは居住を促進して中心市街地を活性化させる」なんて言われていたのですが、何だかしっくり来なかったんです。住みたい人は住めばいいけど、環境がいい訳ではないし。自分自身が次に住みたいまちの姿を想像すると、そこには人の営みがある。生み出すものがある、つまり産業があるという姿が健全なのかな。

成熟した人がいるというよりは、これから世に出ていくような人たちがたくさんいるほうが、なんだかポジティブで、いい姿だと思うんです。いまは使われていない建物がそんな人たちにとって安価に使えたら、とてもいい建物になる。

古橋　大前さんの取り組みが専門的だなとか、かっこいいなと思うのは、そのあたりのことを考え抜いているというか、こだわって仕掛けている部分が背景にあるのかなと思います。

大前　いや、腕のいいデザイナーさんが周りにたくさんいるからですよ。

古橋　その方たちはどうやって集めてきたんですか？

大前　人づてに少しずつ集まってきました。そのきっかけは2010年の「ギフレク」というイベントでした。岐阜でものづくりをしている人が、「岐阜の知られざる魅力を見直してみよう、再創造してみよう」ということで始まったイベントです。そこでつながっていったりしましたね。それまで僕も労働時間がすごく長かったので、あまりまちの人や異業種の人とつながることが無かったんです。でもギフレクの頃からネットワークを広げるようになっていきました。そのときはこのつながりがどういうことになっていくのかなんて想像もしていなかったですね。単純に面白いからつるんでるっていう感じで。

古橋　古いものに興味を持ってつくり直していくとか、取り戻していくとか、問題意識を共有して複数の人がかかわっていく活動がなんとなく時代の琴線に触れている感じがします。いまここで起こっている時代の動きって、やっぱりあとから振り返ってみて初めて気づくのが常ですよね。その上でいま起きていることをまめに意識して、今度は戦略的にある種のコンセプトやビジョンをしっかり立ち上げていくような循環をつくり出していきたいですよね。

大前　わからないまま飛び込んで、さまざまな過程を経て目的とか意義とかを明確化させていきました。まちが元気の無い状態に慣れていて、それを「自分たちの能力で変えていける」と思うようになり、次に出てくる人たちのためにどんな場をつくればいいのかをきちんと考えるようになりました。

会場　まちの人や同じ志を持った仲間と小さなことを積み重ねながら、どんどんいろんなことが起こっていったんだなと感心しました。柳ヶ瀬が「新しい起業を起こすまち」をキーワードにしているのは面白いですね。特に「つくる」というキーワード。商店街が消費する場所ではなくて、「つくる場所」だと。最初は「商店街とつくる」ということがうまく自分の中でつながっていなかったですが、今日大前さんのお話を聞いて、「つくること」が商店街の活性化につながるんだと納得できました。

会場　「まちでつくるビル」にはギフレクでつながった方も入居していたりするのでしょうか。継続的にかかわっている人がコアにいるのか教えていただければと思います。

大前　「まちでつくるビル」の企画の段階では、ギフレクの中心にいた人が絡んでいました。自分が大家さんや入居者を集めたりなどの主導的な部分を担当して、デザインやディレクションをその方に担当してもらいました。この方との関係の中ではギフレクの流れがありますが、現在つくるビルに入居しているのはそういった流れとは関係の無い人たちが多いです。コアメンバーはずっと同じではなく、その都度変わっています。活動そのものがイベントのようなかたちをとるとせいぜい2、3回くらいで終わってしまうんですよね。モチベーションを維持できないというか。イベントって普段使わないエネルギーを使ってとにかくテンションを上げていくので、やったら達成感がある一方で「なんか疲れたね」「まだやるの？」みたいな反応が起こるんです。やはり単発のイベントではだめで、それをどういう戦略を持ってやっていくかというのを考えないといけない。それでいま、メンバーを固定化させないマーケットというやり方をとっています。
ただ、イベントをやるということはチームビルディングには重要で、一体感をすぐにつくりだせるのが強みです。初動のタイミングなどで1回やってみるというふうにうまく使っていければと思います。

古橋　難しいですね。チームビルディングを意図してイベントをやろうと思うと、そんな腹黒いことはないだろうと思っちゃいますし。達成感を共有する中で、見えてきた一人ひとりの個性や関心をうまく次の問題意識へつなげていくというのがベターなのかなと。

大前　そうですね。やっぱりきちんとお金がまわっていて、なおかつ志を持ってやれるかというところは大事だなと思っています。まちづくりの活動もそうだと思いますが、お金がまわらないのが結構つらいところじゃないですか。その部分は強く意識しています。特に不動産に関係するところをやろうとしているので、例えば家賃補助を簡単にとらないとか、自分たちの持っている資金力でまわる仕組みをつくる。みんなが納得できるかたちをつくるということは常々考えています。

会場　こういったプロジェクトを行なっていくときのチームについてお聞きします。どういった人が何人くらいで、お金はどのようにまわしているのでしょうか？

大前　基本的には実行委員で動かしています。チームの話でいうと、実行委員会のメンバーとして必ず入ってほしいのはまちの場所、土地を持っている人、そこで商売をしている人、そこで空間をつくれる人、デザインができる人。この4組は必要かなと思っています。最低限それだけのメンバーを集めて、そこで実行委員会でやって、初動は公の補助金で事業を企画して、企画しているあいだに自立できるように考えています。

古橋　何をやるかっていうのが明確になっているとチームに必要な人っていうのが見えてきますよね。

会場　まちでつくるビルの入居者の中に、地域の方以外にデザイナーやクリエイターが入っているというお話がありました。リノベーションということで集まる人種だけだと幾分か欠けている要素があるような気がします。例えばクリエイティブに全く興味のないけど金融に詳しかったり、バックヤードの専門的な知識を持っている人などが不足していると感じます。クリエイティブに興味のない人が入ってきてクリエイティブを体験する環境もないのかなと感じています。

大前　僕がいろいろやっている中で面白いなと思うのは、商店街のおじさんたちは、クリエイティブに全然興味が無いんです。じっくり考えたりするのも超苦手で会議とかで集まっても「わかっ

た、もうやろう！」という感じで即動き出す。いやいや、もう少し考えようよと思っちゃうんです。そういう人たちと一緒にまちをどうしたらいいか考えるわけですから、そこにクリエイティブな思考を持った人が入っていって、やれることをいかに提示できるかが大事だなと思いますね。僕も商店街の人とミーティングをしていて全然かみ合わないことがよくありました。最初はこれじゃ全然だめだと思いましたが、その内少しずつおじさんたちのことがわかってきました。そうやってお互いの理解が深まっていくのはいいなと思いますね。

あともうひとつ、創業する人を集めたいと思ったときにクリエイティブなものに偏ってもしょうがないなと思っていました。そこで僕たちは「創業塾」というのを開催して、創業する人をバックアップしますよということを月1回くらいしています。講師になるのは銀行員の方、税理士さん、油の卸屋さん、建築不動産系の4組です。そこで自分がやりたい仕事がこんなことで、ここで起業してこんなことしたいんだ、みたいなことを発表してもらいます。それに対して「おいおい、そんなんじゃお金が回らないよ！」と銀行の人が言ったり、「場所を持つならここがこういうふうになっているからいいよ」、というふうに僕たちがアドバイスしたりしています。なんとなくクリエイティブな人がつかず離れずくらいのところにいると、最終的にできあがるものがすごくクリエイティブになるという手応えはあります。

古橋　私たちも事業の中でクリエイティビティを取り入れていきたいと思っています。やっぱりまちの中って「本番」ですから、クリエイティブなことだけやろうと思ってもそうはいかない。それで波が立つことは当然あることだと思います。そういうリアリティがまちにはあるのかなと思います。

会場　もともとあった商店街などの組合との関係についてお聞きします。新参者がいきなり来てへんな事をやっていると見られることもあると思うんですが、そういった場合の対応はどうしていますか。またクリエイティブな人は独特の雰囲気がある人が多いと思うのですが変な壁みたいなものをどうぶち破っているのかとかもしあれば教えてほしいです。

大前　まちでつくるビルプロジェクトは商店街のプロジェクトにしたんです。それで商店街の人とこのビルの再生をどうしたらいいかを一緒に考えました。ビルの再生を商店街のみんなでやるというとき、普通なら「なんで他人のビルの世話をオレがしなきゃいけないんだ」という話になるわけですよね。でもそうではなくて「まちの目指す方向をもう一度考えましょう」と勧めました。美殿町はもともと婚礼用品をたくさん扱っているお店があって、かつては人生の門出にふさわしい、きちんとつくられたものを手に入れられる場所だった。いまもその流れを受け継いでいるお店もあって、美殿町は「つくる」があるまちだというコンセプトができてくるんです。そんな美殿町で、まちでつくるビルをやろうという目標を商店街の中で決める。そうして、まちでつくるビルが商店街でオーソライズ（公認）されたわけです。商店街を一軒一軒まわって入居者を紹介しながら、関係を築いていきましたね。

古橋　まちのアイデンティティを見つめてコンセプトを考える。まちにとって何が大事かということを一緒に考えていく必要があるということですね。ありがとうございました。

02

これからのまちの楽しみ方

ゲスト｜山田高広（NPO法人 岡崎まち育てセンター・りた）
聞き手｜古橋敬一（港まちづくり協議会）

山田高広 / Takahiro Yamada
NPO法人 岡崎まち育てセンター・りた
岡崎まち育てセンター・りた職員。株式会社ついたち意匠考案室顧問。大学卒業後、自分探しのために世界を放浪。その後、外資系企業勤務を経てまちづくりの世界へ。岡崎を中心に公民連携のまちづくりを実践。最近は、空き家・空き店舗などの空間活用に興味津々。
www.okazaki-lita.com

「まちで楽しむ」から「まちを楽しむ」へ。自分の心地いい居場所づくりを広げていくと、自然と多くの人の幸せにつながっていく。「プライベートを楽しむこと」と「楽しいまちをつくること」の結び方を学びました。

山田　まず、今日のタイトルでもある「まちの楽しみ方」ですが、楽しみ方はそれぞれなので、僕とみなさんの楽しみ方は違うと思います。その上で、今日は話し終えたときにこれからのまちの楽しみ方をみなさんと分かち合えたらなと思います。これからのまちの楽しみ方は、「まちで楽しめる」ことが増えてきたということから、「まちを楽しむ」ことが増えてきたということにシフトしていくんだろうなと思います。ここのニュアンスやエッセンスの違いを、事例を通してみなさんと共有できたらなと思います。

古橋　「楽しめる」ことから「楽しむ」ことへ。

山田　そうです。「まちで」と「まちを」の違いについては最後にお伝えしたいと思います。まず、僕のことを簡単に紹介します。大学時代は野球ばかりしていたので就職先がなくて、仕事はどうしようということで留学をしました。その留学が功を奏して、外資系商社に入って働きだした中で、知人から「公園をつくろう」といわれて岡崎市に戻ってきました。そんな僕がプライベートで行なっているのが六供町のプロジェクトです。誰が主体としてやっているかというと自分です。ミッションは、とにかく自分の居場所をつくることです。東京で結婚して子どもができました。やっぱり東京は住むところじゃないなと思いつつも、東京は楽しいなとも思っていました。その矢先に岡崎に帰ってきました。

古橋　どれくらい東京で働いていたんですか。

山田　5年くらいです。

古橋　結構長いですね。

山田　はい。バリバリ働いてました。渋谷区にたくさん納税してましたね。

古橋　結構面白いところに住んでいたんですね。

山田　有名人の親族が所有する不動産物件を恵比寿に借りて。アーバンライフを送ってまして。でも、子どもにとっての故郷がやっぱりほしくて、その故郷をどこにしようかと考えていました。もともと岡崎に自分の実家はあるのですが、同居するのはいやだなと思って不動産屋さんにいきました。でもいい物件がないんですよね。それで自分がどういうところに住みたいのか、まちを歩いて探ってみようと思いました。自分がどういう価値基準で不動産を探しているか、どんなまちに住みたいかというのをメモしたんです。

まずおばあちゃんたちが井戸端会議というか、身の上話をしているところに出会いました。これなんかいいな、とか。あと子どもたちが自分の家の庭やまちの中で笑顔で遊んでいる。公園じゃなくて、その地域の道路や駐車場を使ってちゃんと遊んでいる。自分の家から見える風景もすごく気になります。どれだけおしゃれな建物でも、その前にマンションとか企業の看板があったらすごくいやで。また簡単に自分の家が見つけられてしまうようでは面白くない、奥へ奥へと進んでいけるところを自分は気に入っているんだ、というメモも残っていました。不動産屋さんにこんなこと言ってもわかってもらえません。

古橋　絶対に無理ですね。

山田　はい。でも、これからの不動産の価値基準ってこういうことなんじゃないかなと正直思っています。何LDKというのは機能の話で、フィーリングのところではない。たくさん歩いて、ようやく発見したのが六供町というところです。どこに続いてるのかわからないくらい、すごく細い道があります。

古橋　そこは車は通れるんですか。

山田　通れないです。人がすれ違ったら挨拶せざるを得ない。無視なんて絶対できない細さです。密集市街地です。袋小路だったりもします。そういうところが気に入って、このエリアに住もうと決めました。これが郊外かと思いきや、東岡崎駅から徒歩10分で着いて、しかも中心市街地からも徒歩2、3分でいけます。すごく環境に恵まれているんですよ。病院もある、八百屋さんもある、だけど人が離れていってしまったんです。

車が進入できないということもありまして、若い人たちがほとんど出ていって、子ども会が消滅しました。僕は子ども会の野球チームの監督をやるのが夢だったのですが、はかなく散ってしまいました。町内会長はくじ引きで決まります。だったら僕がやるよと言ったのですが、まだ引っ越してきたばかりのやつにはやらせないと言われました。そういうところだけプライドが高い。どうしてだろうと思いました。

多くの人が離れてしまったので土地も所有者も不明で、遺産相続もしっかりしてないので登記簿をとると昭和18年とかになっている。そういう土地なんです。それが中心市街地の周りにあるんです。

古橋　どこかの片田舎の話じゃないんですね。

山田　まちの中で起きています。さらにこのまちで感じたことなんですが、例えば防犯カメラがあったり、防波堤があったりすると安全かもしれないですけど心の安心は絶対ないと思うんですよ。つまり泥棒が来るからカメラがついていたり、津波が来るから防波堤があるわけです。求めるべきは、誰かがいれば助けてくれるとか自分の子どももあの人が助けてくれるだろうとか、そういう人間的な安心を感じられることなんじゃないかと思っています。六供町はとにかくスローなんです。目で追える生活感というか。立ち話を始めると1、2時間捕まっちゃう。でも、そういうところで自分の子どもが育つってすごくいいなと思いました。それでここを選んだんです。

ですが、不動産屋に相談しても全く協力してくれない。たぶん、仲介しても売値は安いし、仲介手数料が入らないんですよね。ほとんどの不動産屋をまわったんですが、全く相手にさ

れない。だから、まちにいる人から情報収集しました。とは言え人が住んでない家が多いのは先ほどお話しした通りです。それでここがポイントなんですが、1枚ずつ手紙を書きました。手書きで書いたものをコピーして、あたかも手書きのように装って、最後の署名は自分でしました。それをポスティングしたり、目の前にいるのにいちいち郵送したりしました。そうすると転送されたり、返ってきたりするんです。それで本当にここに人がいるのかいないのかが判断できました。20軒くらいにポスティングと郵送をして、お譲りしたいという返答が、1件ありました。

そもそも土地と建物の所有者がばらばらで、登記もしていないからとにかく複雑で意味が分からない。弁護士さんに調べてもらったり、あいだに入ってもらったりしたんですが、それでもなかなか進まなかったです。結局、土地所有者は1人ですが、その上に建っている家は複数の所有者がいて、その方々全員の許可を得ることが条件になりました。労働時間が不規則でなかなか会えない人だったり、荷物の整理ができないという人がいたり。「とにかく全部の荷物を置いていっていいですよ、大切なものだけ持っていっていただいたら」と言うと、「それならいいですよ」と。そんなやりとりを繰り返しました。

土地、建物は無償提供でした。本当です。これはよくある話です。再建築不可の地域なので建て替えられないんです。取り壊すにも車は入れないから手壊しで、すごくお金がかかってしまうんですよ。実際は無償提供だと贈与税がかかってしまうので、数万円で買いました。引っ越し費用にしてくださいと。最終的に建物3棟と工場、家財道具、ごみがあったり、新聞紙が断熱材になっていたり。残っていた家財道具や生活用品もたくさんありました。最近は古道具ブームなので、売れるかなと思って磨いたり、手を加えたりして、売れそうなものは「ヤフオク！」にどんどん出しました。するとだんだん売れてきて、途中から学生さんのアルバイトを雇うくらいになりました。いちばん大変なのは、家財道具を外へ運び出すことでしたね。なので「手放し市」という名前をつけて、手書きのチラシを地域の人に配りました。週末に家の中にあるものはタダで持っていってくださいという「もってけ泥棒方式」でやったら、家財道具はだいぶ減りました。

古橋　それは町内の人たちに配ったんですか。

山田　そうですね、町内の人たちに配って、あとは友達でこういうのが好きな人にどんどん持っていってもらいました。最終的に余ったものはアンティークショップへ売るとか、廃品回収業者へ依頼して持っていってもらいました。そのようにして家財道具を処理して、ようやく建築です。そもそも再建築不可能なところをどうやって直したらいいのかという悩みを知人の建築家に相談しました。市役所にも聞きにいったのですが、聞いたら「NOと言わざるを得ない」というグレーな回答しかされない。最終的に建築家は入れず、大工さんだけ見つけて、現場判断で自分と大工さんとで改修しました。清掃だとか、機材の購入、配管を全部自分たちでやって、ガスなどの危ない作業を行なう際には業者を入れました。

建物は何棟かもらったのですが、自分の家以外は壊そうかなと思っていたんです。壊すだけでもお金がかかるので、使いたい人がいたので残すことを決めて、建物はこちらでリノベーションして、家賃を払ってもらうかたちをとっています。

そんなことをしていると取材が舞い込んできました。『住む』という雑誌に巻頭カラーで紹介されたんです。そのおかげでお小遣いが入ってくるようになりました。メディアに露出したことで改装依頼や、「こういう古い材料どこで探すんですか」とか、「古道具はどうやってみつけるんですか」という問合せが来るんです。自分の連絡先は載せないということでお願いしたので、編集部に連絡が来て、それを転送してもらっています。

次に「岡崎まち育てセンター・りた」というNPO法人について、今日は松本町のプロジェクトのお話をします。このプロジェクトは「松應寺横丁まちづくり協議会」と町内会、そして、りたが連携して「このまちをなんとかしよう」ということで始まりました。コミュニティをつくったり、地域資源をうまく使ったり、高齢化する地域の機能を維持していくことがミッションです。

松本町は中心市街地から5分くらいで行けます。空襲で焼けてしまって、まちが1回更新されているんですが、昭和レトロというか、木造アーケードがあります。これが各家々の建物に支えられていて、誰も壊せないという状況なんです。そこに僕らが投入されました。僕らはこのアーケードを資源としてどう残していくのかを考えました。アーケードを入って、左に折れると空き家群があります。ここも密集市街地なので再建築不可の地域です。ここも魅力だなと思いました。また、ここに神明宮大祭という由緒あるお祭りがあるんです。道路を占有して、山車を地域の人が頑張って引っ張るというものです。そういう文化がここには残っていて、地域コミュニティの結束もあるんですよね。

松本町の課題はふたつあって、高齢化と空き家です。高齢者の割合は39.4%、岡崎市の532町中20位で山間部ではないのにかなり高いです。空き家率も46.7%、30軒中14軒は誰も住んでいない。そこで、いきなり「空き家を使いましょう」と言ってもだめなので、このまちの担い手、このまちが好きだとかこのまちで何かやってみたいという人を募りました。それが「松應寺横丁にぎわい市」です。空き家活用のきっかけづくりや担い手の発掘として年に2回やっていて、今も定期的にやっています。お祭りのときにしか出ない子ども会連絡会のお囃子に参加してもらったり、空き家のガレージをこの日だけ貸してもらって、空き家のシャッターが開くとこんなに賑わうんだよということをまちの人に体感してもらいました。つぶれてしまった駄菓子屋さんやコロッケ屋さんを復活してもらうために、こちらのほうで営業許可を取って、担い手・後継ぎ募集をやって再出発を促しています。

古橋　すごくいいプロジェクトですね。

山田　そのイベントをやる途中段階で、コミュニティ拠点をつくりたいという話が地元の人たちからありました。「松本なかみせ亭」という「仲見世」と「中見せて」をかけた名前のスペースです。そこを空き家の活用例第1号として公共の補助金を取ってきて、「小箱ショップ」というレンタルボックスを始めました。1ヵ月1000円くらいで借りられます。地域の人がつくったものもあれば、若い子がつくっている食品や商品をここに並べたりして、外からの人と中からの人がともに訪れるような仕掛けをつくりました。そんなことを行なっていると、地元の人が「家庭菜園で無農薬の野菜つくってるから」と1袋50円で野菜を売り始めました。そんなこんなでだんだん盛り上がってきて、この野菜を調理して食べる場所や喫茶スペースもほしいからと、売り上げで厨房を整備しました。小箱ショップの隣のスペースでワンデイシェフという地域の台所もつくりました。

そこの人たちがさらに盛り上がって、日中だけじゃなくて朝にモーニングサービスをしたら人が来るんじゃないかと始めたら見事に当たって、高齢者がたくさん来るんです。お金も落とさず、ずっといる（笑）。とにかく賑わっています。また、新たな活動で、地元の人たちが「あいちトリエンナーレ2013」をきっかけに夜市を始めました。場所代がほとんどかからないので、どんどんあれやりたいこれやりたいと。人が動けばまちも動くというかたちで夜市が開催されたり、トリエンナーレではオノヨーコさんなどいろんな人の作品が展示されました。そのあとアーティストの丹羽良徳さんが展示した会場に、若い人が「奇天烈写真館」という写真館をやりたいと入ってきたりしました。きもの屋さんが出店したり、アンティークショップが入ってきたり、いまは6、7軒が活用されています。活用しているのは比較的若い子たちですね。トリエンナーレをやってよかったのは、自分たち民間だけだと難しい所有者の割り出しを、自治体がトリエンナーレで使いたいからと頑張って割り出してコンタクトをとってくれたことです。それはすごくよかったなと。僕ら民間でできるのは交渉や仲介をしてあげること。契約書をこういうふうに書くといいんじゃないかと相談に乗ったりしました。最初は若い子や主婦層が元気だったんですけど、そのうち高齢者が元気になってきました。「自分たちも松本なかみせ亭で役立ちたい」と、エコバックをつくり始めました。いままでビニール袋でやっていたのを、「新聞紙で手づくりの袋をつくったから使ってくれ」と。でもタダではやらんぞ、なんかくれということになり、ドリンク券を対価として差し上げています。そうすると、高齢者もそこに来るという相乗効果が生まれます。

活動が次々に生まれてきた秘訣としては、無理なくやっているということ。できることとやれることの重なる部分をやっているという感じですね。やれることだけやってしまうと、自己満足になってしまう。できることを地域に還元したいと思っている人は多いので、その気持ちがうまくかたちになったかな。さらに、それぞれがいままで家の中だけで生活していたのが、まちに「自分の出番」ができた。例えばワンデイシェフの何曜日に自分はいるだとか、レンタルボックスのこの棚は私がやっているだとか、朝モーニングに来るだとか、まちの中に「自分の居場所ができた」と思えることはすごく大きい。その気持ちが芽生えた瞬間にまちが自分のまちになるんですよね。ごみを拾い始めたり勝手に花壇ができていたり。オーナーさんが知らないのに花が植わっているんです。そういう状況が自然発生的に起こってきました。

最後はネットワークをどうつくるかについて。ついたち意匠考案室という会社というかプロジェクトチームに近いですが、「森、道、市場」というイベントのお話をさせていただきます。とても大きなイベントです。

蒲郡に山麓園というジンギスカン屋さんがあります。100個くらいのどんぐり屋根の建物が山の中にあるんですが、これが使われていなくて、この自然を使って「森の中の道に市場をつくっちゃおう」ということで森、道、市場が始まりました。近年は会場の所有者が変わって山が使えなくなってしまったので、ラグーナビーチに開催地を移動しました。

そもそも森、道、市場のきっかけは、この地域でおいしいものやいいものをつくっている人たちがいるので、マルシェみたいなものができたらいいなあというスタンスでした。

この場所を選んだ理由は、この山が個人所有で維持が大変で、古い建物の保全活用をしていかないといけないという問題が共有され、イベントをやれば少しは役に立てるんじゃないかということからでした。さらに森、道、市場を通じて、ここに関わる人たちがそれぞれの地域資源の活かし手になっていくのも面白いなとも考えました。

いまは会場が海に移って、すごく解放感がありますね。場所としては山の中のほうが雰囲気はあるんですが、ここはとにかく広い。何もない。砂場や芝生でキャンプしてもらって、こうやって楽しくお店を巡ったり音楽を聴いたりして過ごしていただけるのはすごく嬉しい。僕はこういう光景をみるのが好きですね。自分は踊らないですし、お酒も飲まないのですが、そういうふうに楽しんでいる人を見ると幸せになれます。

もう一つ、コネクションのお話です。ここではリノベーションをやっています。ミッションとしては、いままでやってきたことをつなぐことだと思います。岡崎だけじゃなくて、小さなコミュニティをいろんなまちにつくっていきたいなと思っています。例えば六供町の近くのクリーニング屋さんだったところを最近リノベーションしておしゃれなワインレストランをつくりました。ただ、ワインレストランといっても僕はお酒が飲めないので、僕の食べたいものをつくってくれと言ってリゾットをつくってもらったり、お昼をやってもらったり、好き勝手に自分の食べたいものをつくってもらっています。

かかわったまちの共通項をくくり出してみると、いずれも不便で、ポテンシャルが見過ごされた土地だと言えます。でも僕はそこにある種の愛嬌を感じて、挫折せずその土地と向き合ってきました。今日もそうですが、そういう苦労話や失敗話を笑って話せるので、そういう物語ができていることがひとつ成果かなと思います。ともに笑って聞いてくれる人が今日のようなイベントだけじゃなくて地元にもちゃんといたので、それがよかったです。

そして、自分の子どもの幸せを考えるというのが僕の人生の中で大きなウェイトを占めているんです。自分の子どものことを考えると、自分の子どもだけ幸せにするって難しくて、結局自分の子どもの友達も幸せでないと成立しない。自分の子どもと遊んでくれる人、それは同じ年頃の友達じゃなくても、自分の知人、近所の人、同僚もそうですが、おおげさに言っちゃうと全部が幸せじゃないといけない。そうじゃないとどこかで紛争やしがらみができてしまう。そんなことに囲まれる自分の子どもが幸せかというと、極端に言うと、幸せじゃないと思うんですよ。始まりは自分の子どもでいいと思っています。ただ、広い目で見ていけばもっともっと多くの人が幸せにならないといけないなという思いを持って、自分のプライベートのことをやってきています。

最後に大事なことをひとつ。今日お話しした取り組みは、僕が素人だったからできたと思うんです。大きなイベントもやったことなかったですから。それなのに「森、道、市場」という、あんなに大きなイベントを開催できました。家づくりもそうです。素人だからこそできました。たぶん建築屋さんがあの建物を見たら、ここはだめだと言われたと思います。どんな人にでもチャンスがある、チャレンジできるということをお伝えしたいと思います。

まちを楽しめている状態というのは、僕の場合、自分の家からいつも歩いていくところ、たまに車ででかけるところに、自分や家族が歓迎されたり、もてなされる環境を自らつくり出している状態を言います。例えば、先ほどの話にあったようにカフェを誘致して自分も出資すると、

ごはんを食べにいったときにサービスしてくれたり話しかけてくれたりするんですよね。そういう場面に家族で出会うと、例えば自分の奥さんにとっても、「自分の旦那はちゃんとやっているんだな」という安心になると思います。森、道、市場でも、遠方の出店者さんに会いにいくと、手厚くおもてなししてくれるんです。これを狙ってやるということではなくて、やっぱり自分がいける場所、自分の歩いていける範囲、車でいける範囲、あるいはもっと遠く、いろんなところに自分の居場所があるといいんじゃないかなと思います。

最初に戻って「まちで楽しめることが増えてきた」ということと「まちを楽しむことが増えてきた」というのを考えてみましょうか。「まちを楽しむことが増えてきた」というほうにシフトしていかないといけない。「まちで楽しめることが増えてきた」ということは確実に受動的なんです。これはハワイで楽しむ、ロサンゼルスで楽しむ、別府で楽しむ、というように、どこのまちにいってもできます。
だけど、「まちを楽しむ」というのは能動的に自分が楽しんでいかないといけなくて、自分が関係するまちでしかできないことだと思います。誰かを知っているとか、あそこにいけば誰々がいるとか、どういうものがあるとか、もっと中に入っていかないといけない。これからのまちの楽しみ方はどんどん「まちを楽しむことが増えてきた」という方向にいかないといけなくて、「まちを楽しむことが増えてきた」ということが重なっていけば、「まちで楽しめることが増えてきた」側の人たちもその恩恵を受けます。コミュニティができて楽しげな雰囲気が伝わったりして、その人たちがまた自分たちで楽しめるようなことを考えていく、というようなプラスのサイクルが起こるといいかな。

03

見えないものを可視化する？！
アーティストのコミュニティーづくり

ゲスト ｜ **菊池宏子**（アーティスト、コミュニティデザイナー）
聞き手｜**吉田有里**（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

菊池宏子 / Hiroko Kikuchi
アーティスト、コミュニティデザイナー
東京都生まれ。米国・日本クリエイティブ・エコロジー代表。1990年渡米し、2011年より東京在住。MITでのアウトリーチ活動やボストン美術館プログラムマネージャーなどを歴任。アートを生かした地域再生事業などに多数携わる。あいちトリエンナーレ2013ではコミュニティデザイナーを務めた。

「アーティストの仕事は、すでにあるものに対して、新たな価値を見出すこと」。そんなアーティストならでは職能を活かしたコミュニティデザインの実践現場のお話を伺いました。

菊池　みなさんが知っている菊池宏子というと、あいちトリエンナーレ2013で普及教育事業の統括をやっていたイメージが強いかもしれませんね。このような活動も含め、私はアーティストとして自分は社会とどう関わり、何を残したいのかということをずっと探求してきました。ですので、今日はあいちトリエンナーレの肩書きは一旦忘れてもらって、「アーティストがコミュニティをつくる」ことついてお話させてもらいます。

吉田　もともと菊池さんはアーティストとして活動をされていたということですが、どのような作品を制作されていたのですか？

菊池　美術大学であらゆる素材を扱う教育を受けたので、技術面ではいろいろやってきた経緯があります。でも「自分のアート」がちゃんとわかっていなかったこともあり、大学院では専攻を決めず出会った先生と2、3年間をどうして過ごしていくのかを協議しながら進めていくという、珍しい大学院で学びました。最初は絵を描いたり、裸体を見ながら彫刻をつくったりしていたのですが、あるとき先生に「あなたの作品はいつまでたっても終わりが見えない」と言われたんです。また別の先生に「もしかしたらあなたは終わらせるってことではなくて、プロセスを考える授業を取ったほうがよいのでは」と言われて、そこからパフォーマンスアートに出会って、オノ・ヨーコさんなどの作品に出会いました。同時にNPO法人でインターンをしたり、自ら企画を持ち込んで地域の中でアートがどう動いていくのかを実践したり、考えていました。実際大学院にはトータルで3年いましたが、1年間何も制作していない時期がありました。いろんなことが頭の中を巡って「そもそも、ものをつくるってどういうこと？」「アーティストとして何が伝えたいのか？」「自己表現・満足のために物質的なものをつくるって無駄」と思うことがあって。丸1年、悲惨な時期でした。また当時コンセプチュアリズム、ポストモダニズムについて多く議論されていた時期で、作品の意味ばかりを問われて自分の表現ができなくなっていました。でも、ものをつくることを考えられたいい時間でした。このことを人前でお話するのは初めてです。
最初にお話しする事例は台湾の「寶藏巖農園肖像計画（Treasurehill Garden Portrait Project）」です。トレジャーヒルは台北市にある丘で、国立台湾大学の裏にあるコミュニティです。1940年代後半に戦後行き場をなくした元中国国民党の軍人たちが居住した地域で、「スクウォッター」「無断居住地域」というラベルが貼られています。そういう地域は台湾中にいくつかあったそうですが、その中で唯一残っている地域です。
まずアーティストとしてコミュニティに入っていくときに大切にしているのは、アート、そしてアーティストの役割を明確にすることだと思ってます。そのためにも「視察」を意識した何か課題を見つけだすために歩くのではなくて、とにかく歩いてみる。そのまちの背景を知る。その中で得る感覚や風の匂いなどは、最終的には影響力をもっているまち独特のものだったりします。

吉田　菊池さんはどのような経緯でこの事業に関わることになったんですか？

菊池　これは「Global Artivism Participation Project」の一環で行なわれました。ArtとActivism（行動派）を掛け合わせたArtivismという言葉を含んでいます。社会正義を念頭に置いたアート活動をやってみようという大学の実験的な事業でした。私が当時住んでいたアメリカでコミュニティガーデンを使ったアートプロジェクトをやっていたこともあり、全体で8プロジェクトの中の1つとして参加しました。

吉田　菊池さんはその中で、どのようなプロジェクトを行ないましたか？

菊池　老朽化を理由としたコミュニティの取り壊しが進む中、私たちは最低限、コミュニティガーデンを活用したまちの存続を考えるプロジェクトを依頼されました。そこで、先ほども述べた通り、まずはまちを見てまわり、そのあと解決に繋がる何かを考えることになりました。また、このまちの建物はDIYで建て増しが繰り返されていたので、お互いが構造上支え合っているように見えました。同時にそれは、巨大彫刻にも見えて素晴らしいわけです。ここには歴史の長さではない文化的な価値があり、リノベーションしたらまだ住めるということもあって、とにかく壊すという選択はまず考えられませんでした。まちを見て回り、その上で目標設定とチーム編成をして活動を始めました。

吉田　トレジャーヒルにお住いの高齢者は戦争を経験した世代ですか？

菊池　そうです。ほとんどが元兵士やその家族でした。
当時ここに住んでいたのは70名前後ですが、ほぼ高齢者でした。立ち退き料をもらって既にいなくなっている人もいました。数名の方は身寄りもなく、ここで余生を過ごしたいと思っている。農園で食べ物も育てられるし、汚染されているけども川では魚や貝も取れます。ビートルナッツ（噛みタバコのような）を売って微々たる収入を得たり。そうやって生活していました。それでも立ち退きを迫る政府とは戦いたくはない、でも立ち退きたくない。今更政治にはかかわりたくないというスタンスでしたから、立ち退きという問題から文脈を変えるためにも、アートという外からの力を使い、一旦政治色を薄めることで、住民との会話の時間や住民同士が立ち退きに関する議論以外で、協力しあうことでコミュニティを守る意識を持つという意図などもありました。
私たちの活動も1年くらいでしたが、その中でひとりひとりの信頼を得るには時間がかかりました。まずは言語の壁。とても人付き合いのうまい通訳の方はいましたが、関係性を築くために一緒にご飯を食べたり、遊びにいったり、お手伝いもしました。行動を起こす中で時間をかけて信頼関係を築き、「私たちはここをかきまわしに来ているんじゃないよ」という思いを伝えました。結果、彼らと安心してかかわりが持てるようになりました。
表面的なプロジェクトにならないためにも、社会的側面、権力構造など深く考えた上で、最終的なプロジェクト案を出しました。社会的な風潮は、スラムのイメージが定着したこのまちをなくして、将来的な再開発が視野にあったため、すぐにでもお金でこの土地を回収したいという権力的な操作もあったようです。私たちはなんとかこのまちを守っていく方法を考えました。まずアートの力で政治色を緩和していく。次にどうにかして文化的な価値を残していく。コミュニティガーデンとして新たな人の循環を生み出し、観光地化していくこともあるのでは、などいろいろ議論しました。その中で始めたのが自宅訪問型の写真館プロジェクト「寶藏巖農園肖像計画」です。家庭訪問をしてお話をしていると、彼らが自身の写真を持っていないことに気づきました。思い出の写真もないし、自画像を撮るのはある一定の社会的階層にいる人たちだけなんです。そこで私はコミュニティガーデンを背景に家族とかの写真を撮る

ことを始めました。このまちの町長や新婚さん、晩婚の新婚さんなどの写真を撮影しました。プロジェクト名にある「訪問型」は、コミュニティのどこかで写真展をするのではなく、各家庭に写真を配ります。そこで一緒に自画像作品のタイトルを決めたり、どこに飾るかなど話をして、誰かが来たら見せてあげてくださいとお願いしました。会期も限定せず「これがある限り、誰かが来たら見せてくださいね」と。

吉田　多くの方が参加されたようですが、嫌がる方もいましたか？

菊池　特にいなかったですが、無理強いはしませんでした。私たちは種を蒔くところまでやって、なんらかのかたちで継続ができるように内容をシンプルにして、当事者へお願いし、責任を移行することをしました。私がかかわったのは約1年で何の結果も出ないまま去るのですが、そのあと2004年には活動の価値が認められて存続することになり、2006年には『New York Times』で必ず訪れるべき観光地のひとつに選ばれました。これはかなり大きな布石になったと思います。

吉田　私も2010年にここを訪れましたが、この地区は保存され、いくつかの空き物件を使ったアーティスト・イン・レジデンスがあり、今も活発に活動しています。地域の人がかかわりやすいような工夫もあり、ホステルやカフェもありました。

会場　写真を撮るプロジェクトとまちを残すことのつながりをもう少しお聞かせください。

菊池　簡単に言うと、地域の人の会話の質を変えるという狙いがありました。そもそも政府はここを取り壊すことを前提に文化事業を進めていました。逆に言えば「文化事業をやっているあいだは取り壊せない」わけです。それを分かった上で行なわれていたのが、このGlobal Artivism Participation Projectでした。直接的な答えはそこにありますが、そのあと聞いた話だとこの訪問型の写真展で、地域の人たち自身が話し合うきっかけになったようです。アーティストがこのまちを守りに来ているということがわかって、いままでになかった会話が起こったり、このエリアで活動している「NPO法人 OURS」に自発的に持ちかけるようになったり、コミュニケーションの質が上がったようです。

吉田　直接、呼びかけたというよりはきっかけをつくり、住民の意識が次第に変化していったということですよね。

菊池　そうですね。能動的に人が動き、変わっていく。これがないとコミュニティの循環も悪くなりますよね。本来の自然の姿だと思います。
次は「苦瓜推進協議会」の事例です。これもアーティストによるまちづくりのプロジェクトで、2004年にサウスエンド地区というボストンの中心街で始まりました。ここは昔から移民が多く、人種や所得のさまざまな層が混在している場所です。ここも、高級化したまちです。少し話が逸れますが、アメリカでアーティストが住みだすと街が高級化するとか言われています。それは家賃や地価が安いからアーティストが住み、カルチャーが生成され、次にゲイコミュニティがその魅力に惹きつけられ移住する。社会的経済的構造からもわかるように、男性の彼らは所得・資金力があり、その居住層に向けた商業施設が介入する。この流れとは少し違うかもしれませんが、日本でも近いことはありますよね。そうなると昔からいた人は住めなくなります。
1970年ごろ、このまちの真ん中に環状道路を建設しようという計画があり、これを当時の市長が中止しました。立ち退きも済んだあとだったので、道路予定地が空き地になります。移民が多かったのですが、彼らの文化を反映する野菜や果物が手に入りにくく、希少で高値でした。それなら空き地を活用して自分たちでつくろうという動きが起きました。このコミュニティガーデンは、空き地の占拠がきっかけで始まりました。
こういう背景の中、通りを挟んだ場所にある美術館から、1年後に展覧会をやってくれという依頼が来ました。そこで私は、この美術館と地域コミュニティの関係のリサーチをベースにした展覧会をやりたいと交渉しました。台湾の時もそうですが、このまちの背景を知るため、とにかく最初は歩きました。そのときコミュニティガーデンを観察していると、この地域はもともとアジア系、特に中国、ベトナム出身の人が多かったせいか、多くの人が多種のゴーヤを育てていました。同時に、昔から住んでいる方々と話をすると、苦い経験、苦い思い出を聞く機会が多いことに気がつきました。そこでプロジェクトの1つのテーマとして、地域の人の感情の苦みとここで育つゴーヤ（苦瓜）の苦味に何か関係があるはずだと思い、この苦さの秘密を探るべく仮説をたて活動を始めました。

吉田　苦い経験とは、例えばどんなものがありましたか？

菊池　あるイタリア系移民のご夫婦がいました。25年間、階段に座って、木の枝を使い動物の形に彫った作品を子どもたちにあげていたそうです。ところが子どもたちが減っていったことや近隣との関係が気薄になり、彫刻を受け取ってくれる子どもたち、知らない人と立ち話をする機会がなくなってしまい、最後には木屑が出ることでまちの人からも怒られるようになったと。このような昔はこうだったのに、という話をよく聞きました。よく地域の資源を浮き彫りにしたり、理解を深めるためにアセット・マッピングという手法を使うのですが、「苦味」という心情に特化したまったく新しい入り口からまちを知ろうとすると、違ったまちの姿が見えてくるようになり、地域から学びながら活動を展開することができました。

私たちはよく過去の面白い思想や手法を再活用したり掛け合わせたりして、プロジェクト想起をしますが、その1つが1960–70年代のActivismの流れを組む「Seed Bomb（種爆弾）」という活動があります。空き地や使われていない場所に「花を咲かせよう」という、ヒッピー的なその時代らしい考え方です。実際にゴーヤのタネを使い、さまざまな地域に出向き、一人一人に苦い思いを込めたSeed Bombイベントを展開しました。同時に苦味を調べている際に、出会ったのが自分の力を使って治療しようとする同種療法＝ホメオパシーというものでした。ある症状に対して同質のものを利用して回復を図るという医療法です。ふらっとイベントにいらした方が、アーバン・ホメオパシーということをやっていました。その方曰く、例えばアルコール中毒者の治療として、ホメオパシー的に葛を薬として使い、それをアーバン・ホメオパシー的に解釈すると、アル中の多い地域には、必然的に葛の木がいっぱい生えているそうです。自然から治療しようとするのです。
ここでゴーヤの話に戻って、ゴーヤの種を苦い思いのある場所で育てるということは、アーバン・ホメオパシーの考え方からすると理にかなっています。また地域に苦い思いを持った人が多くいるからこそゴーヤがよく生育する、何か治療しようとしてるのではないかと思いました。これは立証されてるのではなく、あくまでも出会った方の後押しを元にした仮説です。
他にも「ゴーヤ・マスコット プロジェクト」があります。ゆるキャラではないですが、ゴーヤの

形をした手づくりの着ぐるみです。だいたい私が入っています。プロジェクト設立の経緯にも関係しますが、ここではどの野菜も推進協会があるのですが、ゴーヤに関してはそういうものがありませんでした。そこで、私たちは「The National Bitter Melon Council（苦瓜推進協議会）」というゴーヤ推進の母体をアート活動としてつくりました。そこにマスコットが必要だということで着ぐるみをつくりました。
さらにマスコットを活用した事例を1つ。マサチューセッツ州の郊外にある世界で最古と言われている農業フェスティバルに参加したことがあります。参加者の大多数が白人でした。アメリカでも人種差別はまだあります。その中でアジア人女性はかなり浮いていて、着ぐるみを着ないで声をかけた場合「そういうのは私の文化では食べないから」とか言われました。ところが白人の友人が声をかけて、私が着ぐるみに入ると、マスコットがかわいいからか、みんな話を聞いてくれるんです。
このようにアートの現場だけではなく、社会のさまざまな場面でアーティストとしてプロジェクトを展開しています。今日はほんの一角しかご紹介できませんでしたが、幅の広い活動をいろいろやりました。

吉田　本当にさまざまなアウトプットの仕方があるんですね。

菊池　私は伝えたいこと、解決したいことなど、内容や状況によってアートとしてのアウトプットが変わるのは当然だと思っています。時折思うのは、アーティストの仕事の1つは、すでにあるものに対して新たな価値を見出すことではないかなと思っていて、彫刻や物理的な作品をつくるだけでなく、アーティストが持つ思考力や洞察力、見えにくい技術や感性が評価されるべきだと思っています。例えばここに椅子があって、見える部分は椅子かもしれないけど、その椅子のあいだで起きていることは何だろうとか、空間を考えることが重要なことがあったりしますよね。私がアーティストとして向き合っている問いの1つは、そういう当たり前を当たり前でないと思える視点を持ち、どのように新たな価値を見出していくことができるのかということです。
その考えから、ボランティアの方々と人材育成の仕事をしたり、ある人が持っている何か儚いものをどう可視化して地域に還元していくのかとか。そのためにどういう役割や仕組みが必要になってくるのか、どういう文化をつくる必要があるのか。そのプロセス自体はとてもクリエイティブな作業で、アーティスト冥利につきますが、自分にどう・何が還元されるかよりも、そういう大きなことを考えながらやっているのだと思います。また人を巻き込み、複合的であり同時進行で考えるということは、コミュニティと関わる責任が生まれます。「アーティスト＝表現者」では済まされない場合が出てきます。人材育成や学びの場で生まれる事業では、当然「こうしておけばよかった」などの学びや後悔もあります。同時に全ての人が納得する活動はできないとも思っている中、今日もこの場にあいちトリエンナーレでかかわった方々にいらしていただけたのは、私が関わったことで生まれた何かが残っていることの証なのかなとも思います。

吉田　今日のテーマにもあるように、見えにくい地域の問題を頭と足を使って見つけ出されていることがわかりました。これらは作品ですか？菊池さんのアーティストとしての活動なのでしょうか。

菊池　私はアーティストとしてやっています。美術館なら作品、地域でやるならばプロジェクト。

なんでもいいとか、意志がないわけではなくて、やりたいこと、伝えたいこと、そして意志があるから使い分けています。例えば、話をするときは相手ありきですよね。話す相手や状況、場によって使う言語は全然違っています。それは簡単なことではないですが、そうすることで自分の気持ちが伝わりやすかったりします。だから結果的に自分にとっては作品であっても、相手にとってはそうでなくてもいいんです。

吉田　アーティストとして生計を立てていくのは日本では大変ですよね。アーティストとして、コミュニティデザイナーとして、どう使い分けてお仕事をされていますか？

菊池　できれば使い分けたくないです。肩書きで相手の態度が変わることももちろんありますが、私はアーティストとしてコミュニティデザインをやってるだけです。私は、アーティストは自分がどういう生き方をしたいかを自分で決めると思います。私の周りにもアーティストと名乗り、いろんな働き方をしている人がいます。例えば「アーティストをするためにシェフをやっています」と「アーティストとしてシェフをやっています」とでは、印象も変わりますよね。自分の中でどういう生き方をして、どれだけの生活レベルを求めるのか。その答えがあった上でどういう働き方をするかを考えないと、そもそもこういう話はできないと思っています。もし作品を売って生きていきたいという人については、それに向かって頑張るしかないです。
自分の生き方をデザインするということだと思っています。日本だけに限った話ではないですが、そのあたりの見通しが欠けているアーティストが多いなと思います。

会場　先ほど美術館の教育普及に携わっていたということですが、そのこととアーティストとして活動は並行しているってことなんでしょうか。

菊池　そうですね。私にとってはとても大切な働き方です。
地域と組織、人と人が関係を育むきっかけをつくることは、私にとって作品です。ボストン美術館で、地域のティーンが美術館運営のアドバイザーとして活動できるプログラムをつくっていました。ボストン美術館は保守的で閉鎖的な側面があり、新しいことをするのには時間も労力も必要でした。組織内の権力構造を理解しながら、どうやってその壁を突破し、地域の人がもっと愛着を持てる場所にするか。多くの課題がありましたが、社会実験的に人種や年齢による組織内の差別について洗い出してみました。例えばプログラムに参加していた黒人の男の子が作品に近づいていくと即ガードマンが止めに来るが、アジア系のかわいい女の子だとガードマンは来ない、など分かりやすい現象がありました。これは1つの例ですが、そもそもこの事実を伝えられるパイプラインがなかったので、私は通常12人ほどのティーンと一緒に組織の文化を変えるための仕組みをつくっていました。
内からできること、外からできること、両方あると思います。

会場　地域とかかわって実施するプロジェクトがダメになっても「それも作品だから」と言うアーティストの方がいました。それに比べると菊池さんはみんなを幸せにすることを実践されていて、結果を残し社会を変えているように見えます。結局うまくいかなかった事実をアーティストとして認めるかどうか。菊池さんのプロジェクトがもし失敗することがあったとき、どう考えられますか？

菊池　実は私も失敗たくさんしてきています。ただ失敗にも「してはいけない失敗」というの

があって、その中で気をつけているのは、コミュニティを巻き込む以上、直接関わった・協働したコミュニティが受け入れる、バックアップしてくれるものでない限り、つくってはいけないと思っています。ただどうしても妥協できない場合、個人の表現を尊重する美術館や箱の中とかでやらなきゃいけないと思っています。
線引きは難しいですが、少なくともアートだろうが何だろうが、社会人として責任を持った振る舞いをしないといけないポリシーはあります。アート業界ではそれが難しいからよく考えろと言われたこともある。でもまず失敗したら、私はまず謝ります。その上でお金をもらわなかったこともありますし、私を呼んでくれた方に、誠実に対応するように心がけています。

会場　アーティストの仕事は「価値を見出す」ということだというお話がありましたが「価値をつけていく」という仕事もあると思います。まちづくりにアーティストがかかわることもあります。同じアーティストという言葉でも「表現するアーティスト」と「環境をつくるアーティスト」の2種類あると思います。
彼らはステップアップの仕方も成功イメージも違います。日本でアーティストが食べていくことを考えるとき、そのベーシックな生活をどういうふうにイメージしていけばよいと考えますか?

菊池　状況やどんなアーティストなのかによって違うので、はっきりとは答えられないですが、段階的に成長していくイメージを持つとわかりやすいです。本来スタジオの中で制作する人の場合、若いアーティストが申請できる助成金を使ってポートフォリオをつくっていく。ですが日本では若手への助成制度が圧倒的に少ないと感じます。アメリカはいろいろとバリエーションがあり、助成側も親切で、対話のもとで現実的なお金につながる指導をしてくれるやさしさがあります。その中で自分を伝える文章力が鍛えられていく。同時にアーティスト一個人としての指針を伝えるアーティスト・ステイトメントも同じです。私も大した文章力はありませんが、文章で自分の思いが表現できないことは活動する上で致命的なのも事実です。やりたいことをするためには、いろんな技が必要になります。逆に他人のお金ではなく、自力で資金を用意するならば、そのための別の働き方を考えていかないといけない。お金が発生する仕事につかないと。

会場　菊池さんは「作品を売って食べていくことにこだわる人には、頑張れと言うしかない」と言っていましたが、その真意は何ですか?

菊池　冷たい表現かもしれないけれど、こういう相談をしてくる人ほど、いわゆる社会性がないアーティストが多い気がします。アメリカでもアーティストは社会性がないとか言われることありましたが、日本のほうが多いと感じます。社会性がないこと少し美化しているというか。どうやって食べていくかまで考えることが本来のアーティストだと思います。私の経験では、生きていく方法を大学の授業で教えられていたりする。
帰国して、アート関係者や美術館などでエデュケーターとして活躍している方々の中に、昔は絵を描いていたという人や、実はアーティスト志望だったという人に出会うことがあります。とても残念な気持ちになります。アーティストだからできるエデュケーションってありますよね。キャリアは積み重なっていくもの。私はアーティストという教育を受け、今まで働いてきた自分が、どう社会の中で生きていくのかということを常に考えています。そうやってこれからも生きていきたいです。

04

地域とかかわり、アーティストを支える仕事
―HAPSの実績―

ゲスト｜**芦立さやか**（HAPS事務局長）
聞き手｜**吉田有里**（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

芦立さやか / Sayaka Ashidate
HAPS事務局長
1982年北海道生まれ。武蔵野美術大学芸術文化学科卒業。大学卒業後、BankART1929（横浜）に勤務。2010年9月より1年間、NYに拠点を持つアーティスト・イン・レジデンスのコーディネートを行なうResidency Unlimitedでインターンとして関わる。2011年より京都市内でHAPS事務局にて勤務。
haps-kyoto.com

アートのためのサービス事業を地域の中で展開していった結果、空き家などの地域が抱えている課題が解決され、まちの風景が生まれ変わっていく。アートとまちづくりの協働について学びました。

芦立　私は美術大学で芸術学を学びました。アーティストが周りにたくさんいる環境で、面白い人たちがたくさんいるんだなということを肌で感じました。そういった方々と何か一緒にお仕事がしたいと思い、展覧会の企画制作の現場で働いたり、ニューヨークでアーティスト・イン・レジデンスのコーディネートを通じて、アーティストのさまざまなニーズに応えてフレキシブルに対応するオフィスで勤めたりしました。そんな中で、京都でアーティストを支援する活動が始まるというお誘いを受けて参加したのが「東山 アーティスツ・プレイスメント・サービス（HAPS）」です。東山を拠点にした、芸術家の場づくりを支援する団体です。京都市の文化政策というのは基本的に伝統芸能や伝統技術、工芸なんかをきちんと保護して後世に残していくことが主で、そういったことは文化芸術の部署がずっと担当していました。一方で、未来に残す新しいアートや芸術も発信していかないといけない時期にさしかかっているのではないか、ということで「京都市文化芸術都市創生計画」が2007年に策定されました。その中で若手芸術家などの居住・制作・発表の場づくりが計画されたんですね。それを委託する団体としてHAPS実行委員会ができました。

京都市は人口約140万人の都市なんですが、市内に4つの美術大学があります。それは全国的に見ても、人口に対して密集度がすごく高いと言えます。見方を変えれば、京都市内に若い才能がぐっと集まるんです。けれども「卒業後、京都に残りますか？」とアンケートをとると、「そう思う」と答えるのは2割くらいなんですよね。半分以上が「わからない」というふうに考えてしまう。なぜかというと京都にもともといた人ではなく、京都以外から大学に入られた方がすごく多いことと、京都の中で仕事を得にくいからなんです。どうしても東京や大阪にいって仕事をしつつ制作をしたいと考える人が多い。京都市としては、京都にもっと若い人たちが残りたいと思うための魅力的な場づくりをしていくべきではないかと思ったんです。その一方で、京都市全域には約11万戸の空き家があって、今後もどんどん増えていくだろうと言われています。特にわれわれが拠点としている東山区、ここは清水寺や祇園がある、京都の観光の中心地と呼ばれるような場所です。修学旅行生がいたりとか、舞妓さんが普通に歩いていたりするので、海外の方なんかもたくさんいらっしゃるエリアなんですよね。だけど実際に住んでいる人はとても少なく、少子高齢化も進んでいます。東山区のまちづくり推進をしている行政も注目しているエリアなんです。そこで空き家をアーティストに活用してもらって、何かに役立てる手はないのかという可能性を見出すため、われわれは拠点を東山に置きました。HAPSのベクトルを定める中心になったのはインディペンデント・キュレーター、現・HAPS代表の遠藤水城でした。アートだけでなく、まちづくり、行政、京都新聞をはじめとしたメディアなどさまざまな分野の方々にHAPSの実行委員メンバーに入っていただいて、予算や方向性についてアドバイスをいただきつつ進めていくことになりました。アドバイザーにも京都市の副市長やアーティスト、芸術大学の学長などにかかわっていただいています。

HAPSが何をしているのか具体的にお話ししていきます。ここでは京都市を拠点に活動するアーティストからの相談を受け付ける窓口を開いています。主に現代アートですが、パフォーマンスや舞台芸術にかかわる方なんかも含めていろんな相談を受け付けています。年間300件以上の相談が寄せられています。例えば、展覧会のために大きい空間が必要なので短期間でいいから借りられる場所がないか、展覧会の効果的な広報の方法はないか、ぜひ自分の作品を知ってもらいたいし見てもらいたいから批評家を紹介してほしい、作品を制作する上でボランティアが100名必要だ、などなど。あとはアーティストも個人事業主みたいなものなので確定申告の必要があったり、海外に留学するためのビザの推薦人が必要になったりしますが、それらの相談に乗り、ときに事業として発展させて解決していく。それがわれわれの仕事です。これまで行政が行なうアーティストへの支援は、ある程度決められたフォーマットの中でしかできなかったんですよね。けれども、もっと有機的にサポートする必要があるんじゃないかということでわれわれはこういう相談を受けて、なおかつ情報やネットワークを最大限に駆使して解決していくという方法をとっています。

吉田　この仕組みは目に見える効果がすぐ出るものじゃないですよね。HAPSを立ち上げてそのようなサービスをしていく上で、行政が参考にした事例はあったんですか？他の都市でアーティストに向けたサービス業をやっているところはなかなかないと思うんです。助成金を出しますとか、そういう枠組みにそったものは多いと思うんですけど。海外の事例とか、何か参考にしたものはありましたか？

芦立　根本的なアイデアやフレームを最初につくったのはHAPSの実行委員長である遠藤水城です。彼はこの場づくりを支援するというのが決まってから2年間、調査を行ないました。京都中の芸大にどういう先生がかかわっていて、どういう施設があって、どういうアーティストがいるのか。また若いアーティストが求めていることは何なのか、かなり細かく調べました。京都市はきゅっとした小さいまちだけど、おもしろい人たちがいっぱいいる。その状況をうまく活かせる方法はないのか、という問いの中から今の仕組みができました。

吉田　京都のニーズに沿ってつくったオリジナルなものということですね。

芦立　情報をサポートの資源にすることによって、支出をとても低く保てる。人は動かないといけないので人件費はもちろんかかってくるんですけど、例えば施設を運営することに比べると桁がひとつ違うくらいの予算になるんですよ。

吉田　大きな施設を運営すると維持費や光熱費もかかるけど、そういう支出が減るってことですよね。

芦立　そうですね。HAPSで私たちがやっていることはとにかく幅が広いです。これはできない、あれはできるという決め付けではなく、とにかくネットワークを介してどんどん実現させていく。問題を解決に導くということをやりたいので、本当にいろんな方にかかわっていただいています。

ここで活動の一例をご紹介したいと思います。東山区の小学校が統廃合で空いてしまったのですが、暫定的な使用法としてアーティストのスタジオとして活用するという取り組みをしています。今年で3年目になります。ペインターのスタジオやワークショップの会場など、いろんな使われ方をしています。部屋を区切る使い方がよくありますが、うちは贅沢に1教室に1人または1組という使い方をして、のびのび制作をしてもらっています。

吉田　総勢何名のアーティストが使っているのですか？

芦立　現在6教室をお借りしているので、6組のアーティストに貸し出しています。使用者は毎回公募をして、その中から選んでいます。

吉田　使用料はあるのですか？

芦立　使用料は無料ですが光熱費だけは実費で払っていただいています。あと元・小学校ということで時間の制約があり、24時間使えるわけではないんです。そこはネックなのですが、地元の理解を今後も深めていきたいと思っています。アーティスト自身は作品の制作を続けるのですが、自分の作品が本当に人に認められるものなんだろうか、他人が客観的に見たらどういうふうに思われるものなのだろうかと気にしている人が多いと思います。そこで、海外の第一線で活躍されているキュレーターをお呼びして、そういうアーティストと話してもらう。作品の今後の展開についてのアドバイスをもらうとか、外国の事情を聞いて、こういう考え方もあるんだなというふうに見聞を広めるきっかけになったらいいなと思っています。毎年3、4組をお呼びして3日間くらい京都に滞在していただき数十ヵ所を一気にまわります。もうみなさんバテバテで帰らされているんですけど。

吉田　海外で「あのアーティストよかったね」と話題になって展覧会に出展が決まるとか、そういったことはありましたか？

芦立　そうですね。この事業自体は3年続けていますが、ようやくそういった声がかかるようになってきています。2年前にお呼びしたキュレーターから、実はこのアーティストを今度の展覧会に呼びたいんだけど、というような声をいただくようになってきています。他には地域の方々がもう少し賑やかしをしてほしいとか、素材を集めてほしいとか、もっと新しい資金集めのシステムをつくれないか、などのいろいろな相談が、さまざまなかたちで実現されていっています。

吉田　今では年間に300件来るようになった相談ですが、始めの頃は京都のアーティストの反応はどうでしたか？

芦立　最初100、次200、今300以上と徐々に知名度は上がっています。相談が来ないと結局われわれは何もできないのですが、最初は相談も来なくて、自分たちで企画を打ち出していました。だから余計わけのわからない団体になっていたんですけど、最近はだいぶ軸もすっきりしてきました。相談にちゃんと応えてくれるんだっていうのがアーティストにも徐々に広がってきて、リピーターの方もたくさんいますね。

吉田　年間相談件数が300件ってことは毎日1件くらい来ると思うんですが、何人のスタッフで運営しているんですか。

芦立　実動部隊としては常勤が3名。代表の遠藤は不定期に、あとバイトさんが1人。コンパクトですね。オフィスも小さいです。相談の種類としては、スタジオを探しているとか、住む場所を探していたりするケースがすごく多いんですね。それを京都市の空き家問題、空き家対策と一緒に地域の活性化につなげていくということもやっています。アーティストから空き家を活用して作品をつくりたいとか、広いスタジオがほしいとか相談をいただくと同時に、空き家をお持ちのお大家さんから相談をお受けするようになってきました。親が亡くなって空いてしまった家を何かうまく活用してもらえないだろうかとか、母屋は使っているんだけれど離れが空いているからそこだけうまく活用する方法はないかとか。あと10年以上空き家にして中がボロボロなんだけれども、何か活用する方法はないですかとか、いろいろなご相談が寄せられています。手を入れないといけないケースもありますし、すぐに貸し出せるような物件もあります。京都の土地柄かもしれませんが、アートを応援したいという方からのご相談が結構多いので、アーティストの活動に対しても理解を得やすいですね。そこをコーディネートされているのが菅谷幸弘さんという方です。われわれのオフィスのある地域で生まれ育った方で、うちの実行委員のメンバーでもあります。彼がいないとまちづくりができないと言ってもいいくらい、本当に重要な方です。自治連合会の事務局長さんなんですが、学生から専門家までとてもフラットに人付き合いをする聡明な方です。

吉田　おいくつくらいの方なのですか？

芦立　60代の方です。自分がどうしよう、こうしようと動くのではなく、まちにいるいろんな面白い専門家たちにそれぞれに仕事を振っていくというか。役割分担をちゃんとできる人ですね。さらに自分のまちをどうこうしようとしたときに、専門家をいろんなところから呼んでくるんです。京都女子大学で空き家の研究をされている先生、不動産コンサルティング協会さん、空き家相続を専門とされている行政書士さん、弁護士さんとか。そういった方々をどんどん巻き込んで自分のまちをなんとかよくしていこうと動いている方なんですね。ほんと影のキーパーソンになっています。

吉田　ちなみに菅谷さんは本職は何をされているんですか？

芦立　自営業をされていて、仕事柄もあって行政の方との付き合い方がうまくできる人です。顔見知りの行政の方が、東山区が空き家対策のためのモデルケースをつくりたいということで六原学区のまちづくりをしている菅谷さんに相談をしたそうです。それがもう10年以上前の出来事なんですが、そのときに2年間お金を出すから、空き家を調査したり空き家を活用するための対策をやってほしい、そういった委員会をたててみないか、という相談が京都市からあったそうです。それを受ける代わりに、専門家をたくさん派遣してくれという交換条件をつけたんですね。

吉田　交渉がきちんとできる方なんですね。

芦立　そうですね。そこには不動産コンサルティングの方や建築士会の方なんかもいます。いろんな専門家の方々が空き家やまちづくりに対して、どうしていこうというのを会議でかなり熱く話し合って、そのモチベーションが今も続いています。当初はもちろんお金が出ていたんですけど2年で打ち切りなので、その後もどうやったら長期間続けていけるかっていう仕組みづくりなんかも考えたりしました。特に六原の場合は町内会長さんへの信頼度がものすごくて、地域の仲がいい。みなさんそれぞれ責任を持って自分の町内をちゃんとしていこうと考えられています。例えば空き家を調査するときでも、町内会長さんにどこに空き家があるかっていうのを調べてくれというと、次の月には全部まとまってくる。だから調査しやすいんです。

ひとりが頑張って探すとなるとものすごく大変ですが、そういった人たちの努力の集積があると、それがうまくできる。

吉田　空き家って見た目で判断するのは難しく、空いているようで実際は住んでいたり、住んでないようで実は遠くに持ち主がいて月に1回帰って来ていたりと、さまざまなケースがあります。本当の空き家なのかの判断は外見だけではなかなかできないので、地域の情報を集めるしかなくて。それはどこの地域でも同じかもしれないですね。

芦立　空き家の問題って、相続で揉めたりとか、持ち主ご本人が空き家だと思っていないケースが結構あるんです。例えば、孫のために残しているんだとか、倉庫として使っているとか、そういうのが結構多いんです。生活してなくても使っているという意識なのかもしれませんが、木造の建築の場合は人が入らず空気が入れ替わらないと弱ってしまうので、なんとかしていこうと、どんどん啓発しています。そのためにまちづくり委員会を立ち上げて、まず空き家というのはそもそもどういうものなのかを調べたりしました。空き家がどういう問題を引き起こすのか、活用するためにはどうしたらいいのか、増やさないためにはどうしたらいいのかみたいなことを話し合ったりしています。その中で、ちょこちょこと空き家情報が出てくるんですね。アーティスト向きのところがあればご紹介いただくような連携をとっています。

まちづくり委員会があるエリアでは、われわれも地域に入っていきやすかったです。空き家対策をどんどんやっていこうっていう趣旨でまちの行事に参加したり、ワークショップをしたりして。賑やかしとしてアーティストの力でインスタレーションやゲーム感覚で参加できる作品をつくってもらったりして、老若男女がうまく笑いあって話し合えるような環境づくりにお手伝いできていればと思っています。

吉田　アートのためのサービス事業って、すごく抽象的な活動じゃないですか。空き家を紹介したりしていますという具体的な話をすれば理解されやすいのかもしれないですが、地域の人たちの反応はどうでしたか？

芦立　われわれの本質であるアーティストのための相談窓口ということに対しての理解はあまり進んでいないです。でも、空き家の活用に対する積極的な姿勢や具体的な活動は、地域に配布している回覧板などでわかりやすくお知らせしています。

では次に、空き家や遊休施設を実際にアーティストやわれわれのオフィスとして活用した例を紹介させていただきます。

私たちのオフィスがある京都の中心市街地で見つかった空き家は、80平米くらいあって、20年近く空き家だった物件です。大家さんは島根にお住まいで、地元のまちづくり委員会の方が大家さんを突き止めて連絡を取っていました。父親からの相続でこの物件を所有することになったんだけれど、そのときすでに10年以上空き家状態で手の施しようがないくらいボロボロだったと。それで賃貸で貸し出そうとするとリフォームに1,000万円以上かかるよと言われたけど、そんなお金は出せない。しかし、親から受け継いだものをそうやすやすと不動産屋さんに売却するのも忍びない。どうしようもないまま時間だけが経っていた、という物件だったんですね。何組か活用を考えた人たちはいたんですが、実現せず。われわれも予算はかけられず、さて、どうするかと。ここは活用が決まっていた小学校からも徒歩2、3分くらいのところで、なおかつ六原というまちづくりがすごく活発なエリアの中心地に位置しています。立地的にもサイズ的にもすごく魅力的だったんです。なおかつ京都市として空き家を活用していくモデルケースとして、すごくいい場所なのではないかと判断し、また大家さんがとてもいい方で、安く貸していいよと言ってくださったので、「わかりました！」とお借りすることになりました。初年度は年間の全体予算として1,500万円ありました。当時のスタッフ3人分の人件費とか家賃とか、キュレーターを呼んだりとか、そういうお金を含めての予算です。改修費はありません。そこで、地域を盛り上げるワークショップのための経費があったので、じゃあ盛り上げるために改修費に使おうと思って。

吉田　ワークショップをしながら改修をしたんですか。

芦立　毎回職人さんをワークショップの講師として招いて、どんどん改修をするという方向でやっていきました。材料費はどうしてもかかるので、それは他の仕事を受けたりで増やしました。計画を立てて改修を進めたんですが、中も荒れ果てていて、大変な状況でした。離れの1階部分には、もともと画家さんが住まわれていたみたいでキャンバスなどが残っていたり。全部片付けるために毎回ワークショップとして、10人から20人くらい呼んで片付けていきました。

吉田　参加者の反応はいかがでしたか？

芦立　みなさん楽しそうに参加してくれました。結構リピーターも来てくださって。解体するという機会はなかなかないですからね。それに小さいながらも京町家の典型的なつくりをしています。手前に土間があって、通り庭という昔の台所スペースがあって、天井がすごく高い「ザ・京町家」なので、そこに興味を持ってくださる学生さんとか、建築関係の方々がたくさん関わってくださいました。HAPSのことを理解していただくためにと、京都市の職員さんにも参加していただきました。

吉田　大事ですね。

芦立　鼻の中まで真っ黒にして解体を進めていきました。天井裏で干からびたネズミのミイラとかに出くわしたりして、みんなでギャーギャー言いながら。近くに銭湯があったので、終わったらそこで汗を流してビールを飲んで打ち上げをするっていう流れで毎週末やらせていただきました。そこから先はどんどん改修に入っていきました。大工さんにもかかわっていただきましたが、床にスタイロフォームという断熱材を敷いたのはボランティアのみなさんだったり。

吉田　なるほど、技術がどうしてもいるところと、少しわかればできるところというのを区別して作業を進めたんですね。たぶん工事の効率として、時間がかかることだと思いますが。

芦立　効率は悪いです。本来であれば1、2日でできるような解体作業を1ヵ月かけてやっているので。地域の人たちも不安がたくさんあったみたいで、「どうなんですか」とたくさん聞かれたので、回覧板を使って活動内容をお知らせして安心してもらえるよう試みました。でもまだまだ直っていない部分や直したい部分がたくさんあるので、いまもワークショップは継続していています。ただHAPSのオフィスを改修することを通して、京都市中の左官屋さん、大

工さん、解体業者さん、材料業者さんなど、すごいネットワークを築きました。空き家物件をアーティストに斡旋するときに、合わせて業者さんも紹介できるようになりました。

吉田　お見合いさせていくっていう感じですか？

芦立　そうです。どんどんお見合いさせています。以前、京都造形芸術大学で映像を教えている講師の方から、学生さんの制作発表展をいつもは学内でやっているんだけど、もうちょっと変わった場所で展示をやりたい、という相談を受けました。ちょうど閉鎖寸前の市場があるという情報を掴んでいたので、そこのオーナーの方にご相談をして掃除を自分たちでするということを条件に2週間だけお借りしました。他には、親御さんが亡くなられて家が空いたからスタジオとして使わないかという相談が来たんですけど、立派な日本家屋だったのでスタジオではもったいないと。その方がすごくお茶が好きだったのでイベント会場として使うのはどうかと言っていた矢先に、映画学科のある大学からロケ地として使える古い建物はないかというご相談を受けました。永瀬正敏さんが主演の映画だったのですが、ロケ地として提案したら見事マッチして使っていただきました。家具がどうしても大量に必要でしたが、それは別の空き家にレトロないいものがたくさんあったので、そこから家具をごっそり持っていって活用してもらいました。

いろんな相談が寄せられてそれをどんどん解決をしていくことで、情報をさらに蓄積していろんなことが実現していったらいいなと思っています。

吉田　ありがとうございます。HAPSはアーティストにサービスを提供するということを主軸に活動していますが、結果として空き家問題などまちの課題を解決に導いたりしながら、まちづくりを手助けしている。本当はアーティストのための事業ですが、そうではないところでも成果が出せているという点で、他にはない個性的な事業だと思います。

05

クリエイティブな人々は、なぜ神山を選択するのか

ゲスト｜大南信也（NPO法人 グリーンバレー理事長）
聞き手｜古橋敬一（港まちづくり協議会）

大南信也 / Shinya Ominami
NPO法人 グリーンバレー理事長
1953年徳島県名西郡神山町生まれ。米国スタンフォード大学大学院修了。NPO法人グリーンバレー理事長。アーティスト・イン・レジデンスや神山塾、移住・起業支援やサテライトオフィス誘致などユニークな事業を展開。過疎地域に創造産業を誘致する「創造的過疎」を持論に、多様な人が集う「せかいのかみやま」づくりを進めている。
www.in-kamiyama.jp

地方創生まちづくりのトップランナーである徳島県神山町。その取り組みの要には、アーティストを始めとした多様な人々を積極的に受け入れていく寛容性がありました。

大南　今から8年くらい前、神山では「創造的過疎」という言葉をつくりました。日本全体が人口減少の時代に入っているので神山というような町で過疎を止めるのは無理があります。「無理だったら受け入れてしまおう」。その上で内容を考えていこうというのが「創造的過疎」の考え方です。日本の過疎地域には大きな課題があります。雇用がない、仕事がない。その結果、地域で生まれ育った若者たちがふるさとに帰ってこない、移住者も呼び込めないという状況が至るところで起こっています。このあたりを解決するために神山では「神山プロジェクト」というものを行なっています。

こういう動きは何から始まったのかというと、スタートは一体の人形でした。1927年、当時日米関係は非常に険悪でした。これを少しでも改善しようと日本中の子どもに人形を送ろうという運動がアメリカで起こりました。結果、12,739体の人形が仕立てられて、1927年2月に横浜の港に到着、文部省はその人形を全国の小学校や幼稚園に配布しました。めずらしい人形だったので、各学校で大歓迎されます。ところが1941年太平洋戦争が始まり、敵国から送られて来た人形だから焼いてしまえ、壊してしまえ、竹槍で突けみたいなキャンペーンが行なわれ、ほとんどの人形が壊されました。現存しているのは約320体です。そのうちの一体が私の母校に残っておりました。1990年、PTAの役員会で数十年ぶりにこの小学校を訪れると、この人形が飾ってありました。ここで人形が持っていたパスポートに出身地が書かれていました。アメリカ・ペンシルバニア州ウィルキンスバーグという町です。当時10歳の女の子が送ってくれたとすれば、その人は73歳。まだ生きておられるかもしれないなという思いがあり、ウィルキンスバーグの市長さん宛に、誰がこの人形を神山に送ってくれたのか探してほしいと依頼をします。6ヵ月ほど経ってから、見つかりましたという連絡をいただいたので、里帰りさせようと1991年の3月3日、ひな祭りの日に「アリス里帰り推進委員会」という組織をつくりました。5ヵ月後、30名の訪問団を結成してこの人形をアメリカに連れ帰りました。

このとき、のちにグリーンバレーの中心となる人間が、この成功体験を共有していたのが非常に大きかったと思います。同じ体験をしていたこの5名の中では、「あのときは」という話で通じるわけですね。まちづくりの最初の段階は複数の人間が、できれば5名くらいの人間が、同じ成功体験や意識を共有するということがひとつのポイントになっていくのではないかなと思います。その後、1997年に「徳島県新長期計画」という総合計画が発表され、神山を中心とした地域に「とくしま国際文化村」をつくりますというわずか3行の短い記事が新聞に載りました。この記事を見たときに、県や市町村がつくった施設も10年後、20年後には住民自身が管理運営をする時代が来るだろうと思いました。そうだとしたら自分たちが思うような国際文化村を徳島県に提案しようと思いました。このあたりからいろいろなことが変わり始めたような気がします。これ以前の神山における地域づくりは、イベントやプロジェクトを続けていれば何かが見えてくるだろうという予想で動いてきたわけですね。それが結果的に見えてこなかった。ここでは、まず10年後、20年後のまちの姿を先にイメージしました。そこから逆算をして、いま何をやっておくべきかを考え始めました。まちを見る視点がこれまでは現在からばかり見ていたけれども、未来から見始めたら違う姿が見えて来たんです。

ところが、この国際文化村委員会を開いたときに困ったことが起きます。困った人が会合に現れたのです。誰が現れたのか、「アイデアキラー」と呼ばれる人です。何をやるかというと、誰かがひとつアイデアを出すと「あなたが言うようなこと5年前にもあった、あのときうまくいかなかった理由は、誰も先頭に立たなかったから」。また違う人がアイデアを出す。「あなたが言っていることは3年前にもあった、あのときだめだった理由はお金がないと言って前へ進まなかったから」。とにかく出てくるアイデアを、自分たちの過去の失敗に照らし合わせて結果論で否定していく。これは非常に説得力を持っています。なぜかというと、自分たちがその失敗の経験を共有しているからです。その気持ちにスポットライトを当てて、ダメになった理由を言われると妙に納得せざるを得ない。行政にも現れます。前例がないという言葉でいいアイデアを潰していきます。ところが前例がないことは困ったことではなくて、時代の歯車をまわす番が自分に巡って来たと考えるべきだと思います。この前例のないことを静かに長時間観察していたら、いつか誰かが前例をつくっています。だとすれば、それを最初に見た人間がなぜこのチャンスを活かさないのか。前例のないことに前例が生まれたら、またアイデアキラーは口を開きます。「俺たちはわかっていた」というわけです。このアイデアキラーは私たちの心の中にも現れます。私のまちは山奥だから、島だから、雪国だから条件が違う、と。この言葉を出した時点でまず可能性はゼロになります。山奥であること、島であること、雪国であることは絶対に変えられません。変えられないことは受け入れないことにはしかたがない。そこで、アイデアキラーのやっつけ方ですが、「できない理由よりできる方法を考えよう。もしそれが見つかったら、とにかくやってしまおう」です。まずやることによって物事の展開を変えて、そこにあぶりだされてくる問題点をひとつひとつ潰していくほうが、よほどいろんなことがスムーズに進んでいきます。このとにかく始めるということを、徳島弁、阿波弁に直すと「やったらええんちゃう」。これは結構グリーンバレーで共有されている考え方です。やったらええんちゃうと言います。サントリーの創始者の鳥居信治郎さん、パナソニックの松下幸之助さんの考え方も、「やってみなはれ」です。結局新しいものを見つけたり、何かをつくり出したりした人は、行動しているということではないかなと思います。

結果的に国際文化村のプロジェクトは環境と芸術の2つの柱を立てることになりました。環境については、アメリカ生まれの道路清掃のプログラム。道路にごみが落ちていないということを通して地域の文化度を表現にしていこう、ということを始めました。芸術については、国際芸術家村をつくることになりました。大きな変化を起こしていったのは、このアートのプログラムです。「神山アーティスト・イン・レジデンス」は1999年に開始したので、今年で17回目を迎えます。芸術家3名、外国人2名、日本人1名を約2ヵ月半、神山に招待して作品を制作してもらいます。その制作の支援を住民が行なっているというプログラムです。ここでは最初からどういうアーティストに来てほしいかを明示していました。神山は施設が悪いから、整った設備を求めているのなら神山には来ないでくださいと最初から宣言しました。お金もあまりないから、多くの資金を求めているのならば、神山には応募しないでください。地域の一部、住民の一員となって作品をつくりたいなら応募してくださいというかたちで、最初からターゲットを絞っていました。毎年作品がつくられていくので、自然と山の中にアートウォーキングが形成をされています。

ひとつだけ作品解説します。《隠された図書館》が一昨年の12月に完成しました。神山町に

は図書館がありません。そこでアーティストが作品として図書館をつくったわけですが、ここでは本を借りるのではなく預けるんです。人生で影響を受けた本を神山町民であれば1人3冊まで納められますという図書館になっています。卒業・結婚・退職したときに読んでいた本、あるいは自分の人生に影響を与えた本を3冊まで寄付できますという図書館です。寄付をすると1個の鍵がもらえます。普通の図書館はパブリックだから誰でも入れますが、ここでは本を納めた人だけが鍵をもらえる。その人だけが利用可能という図書館です。40年後50年後、神山の人の思いのいっぱいつまった図書館ができあがるはずです。自分たちがここに本を納め続けない限り40年後、50年後の姿はない。つまり地域づくりはこういうことだと思います。アートによるまちづくりは、いま全国で大流行していますが、2つの手法があります。ほとんどの自治体が採用しているのは、見学に訪れる観光客を呼び込んでその人たちが落としていってくれるお金で地域を活性化させるという方法です。当然観光客を呼び込もうと思えば、有名なアーティスト、あるいはその人の作品で誘客する必要があります。ところが神山のプログラムは発想を転換して、観光客ではなく神山を訪れる芸術家自身にターゲットを置きます。ある種のイメージ戦略として、欧米のアーティストたちが日本で制作するなら神山だよねと言ってもらえるような場所をつくっていこうということです。そのためには、やって来た人たちの滞在の満足度を上げる必要があります。ということは神山の持っている場の価値を高めたり、あるいは磨いていく必要があります。さらにここからビジネス展開しようとすると当然情報発信が重要になってきます。

そこで2007年から2008年にかけて総務省のモデル事業の助成を受けて「イン神山」というWebサイトをつくりました。当然アートでビジネスを起こしていこうということだから、アート関連の記事がいちばんよく読まれるだろうという想定のもと、一生懸命つくり込んでいきます。ところが2008年6月4日にこのサイトが公開されると意外なことが起こります。いちばんよく読まれるのがアートの記事ではなく、神山の古民家情報でした。これは1万円弱で借りられますよとか、傷みがはげしいから薪ストーブいれても大家さん許してくれますよ、という情報が他のコンテンツより約5倍ほどよく読まれるということがわかりました。これまで神山は移住者がほぼいなかったまちです。ところが物件情報の小窓が開いたことで、ここに神山に内在する移住需要の顕在化が起こってきました。このサイトをつくったときに、一個だけ仕組みを入れました。それがワーク・イン・レジデンスです。これは地域に雇用、仕事がないので、仕事を持っている人に移住してもらうという考え方です。どんな仕事でもということではおもしろくないので、例えば神山では石釜のパン屋さんがないからパン屋さんをオープンする人だけにこの家を貸し出しますよというように最初から入口をしぼってしまうわけです。事前にこれがつかめることによって、今度はまちがデザインできるということにつながっていきます。

2008年の6月ワーク・イン・レジデンスを始める前には、道の駅ができたり、神山温泉ができたりしたにもかかわらず、もともと38あった店舗がわずか6軒まで減っていました。ここにワーク・イン・レジデンスで呼び込んで来た人たちが加わり始めました。ワーク・イン・レジデンスと商店街をずっと連続的に適用していけば、ほとんどコストもかけずに、入ってくる人と空き店舗のマッチングだけで地元の人たちの理想の商店街ができあがるのではないかと思い始めました。

その後、グリーンバレーの活動を通して、「神山バレーサテライトオフィスコンプレックス」が展開していきました。これは、神山に入ってくる建築家、デザイナー、クリエイター、さらにはITベンチャー起業家の思いやアイデアをグリーンバレーが一緒になって実現していたらサテライトオフィスが自然と形成されたという感じです。

例えば、空き家にしても神山に住んでいる人間だったら「ここなんてぼろっちいから無理だろう」と自分たちで決めるわけですよね。そういった、ものの価値判断を自分たちで決めるべきではないと考えました。相手に委ねるということが重要だと思います。自分たちは値打ちがないと思っているものに対して、非常に値打ちを感じる人がいる。商店街ももともとは、ほとんどが空き店舗だった場所。そこが埋まることで、人の流れが途絶えていた商店街に人の流れが生まれるんです。この流れが生まれた中で、こういう人たちあるいは周辺に住む人たちにとって、次はどういう店がここにあれば、このまちがもっと面白くなるかなと考える。そうすればここだけにしかない商店街ができあがります。ちょっとしたテーマパークみたいな商店街。こういう商店街はわくわくするので、たぶんこれからも生き残っていくんじゃないかなと思います。

神山で起こった事について順を追って説明します。芸術文化による地域再生をめざして、1999年に現代アートを持ってきました。地域の人たちはあんなわけのわからないことやっても何にもならないのになと、結構冷たい目で見ていました。ところがなんにもならないと思われるようなことでも5年、10年続けていると価値を生んでいく。地域に魅力が生まれてきます。地域に魅力が生まれてくると必ずそこに人が集まり始めます。いま神山で起こっているのは、この連鎖と循環です。それとともに、もともと住んでいた人と新しく入って来た人たちとのあいだで知恵と経験の共有が起こり、ここから新しいものなんかが生まれ始めています。地域づくりを考えるのに重要なのは、いままではそこに何があるか、地域資源に焦点を当ててみてというような話が多かったように思います。でもそこにどんな人が集まるかということで、これからの地域の価値は決まってくるのではないかと思います。その結果、神山でいま、何が起こっているのか。循環と集積です。

1999年にアートから活動がスタートしました。2、3年後にアーティストの移住者が神山に生まれました。2008年からはワーク・イン・レジデンスで仕事を伴った移住者が、起業者を集め始めました。さらにはビジネス客用の宿泊施設がまわり始めました。じゃあこのサービス産業で使われるものは何か。当然、農産物が使われます。結果、この課題の本丸である農業に影響を与え始めているということです。ほとんどの自治体が本丸から攻めようとします。農業をどうにかしようとするわけです。結構戦いに敗れているところ、多いのではないかと思います。ところがグリーンバレーの場合は、自分たちは農業の知識もテクニックもないから「神山の農業がもっとよくなったらいいのにね」と脇目で見ながら、自分たちの力では届かないと思っていました。だから違う入口、アートから入ったんですが、それによって人の流れが創出され、サービス産業が興り、農業を育み出しました。ここまでわかって来たら、もう少し戦略的に進められます。ワーク・イン・レジデンスで有機農業者をここに集めることで、オーガニックフードの仕組みが神山に誕生するではないかと思います。地方創世型であれば、この循環を地域内でつくり出す必要があるのではないかと思います。それで今度は、東京のみなさんに神山のオーガニックフードを食べたいのなら、神山に来てくださいという展開が考えられます。そうすればここでうまく、地域内での経済の循環が起こせるのではないでしょうか。サービスの部分をうまく地域内に取り込むことによって、ここに来てもらう。そうすることで、経済がもっと上手く回っていくようになるのではないかと思います。

みなさんにも好きな場所があると思うんですが、好きな場所を好きなまま置いておいても、なにも変化はありません。ではどうすればいいのか。「好きな名古屋を素敵な名古屋に変えましょう」。難しいようで案外簡単なんです。好き（すき）に何を加えたら素敵（すてき）になるかというと「て」を加えるということです。手を加えるということは、みなさんが行動を起こすということです。いい方向に力を加えたら、市町村も都道府県も、強いては日本の国も、もっともっと素敵になるんじゃないでしょうか。

古橋　ありがとうございました。アーティストを尊重するという話がありましたが、一方で価値を委ねる、価値判断を自分たちでしないというお話をされていましたが、それは大南さんの中の信念、ものさしみたいなものなんでしょうか？

大南　おそらく、私だけじゃなくて神山の人間が「自分たちは何も知らないんだ」というスタンスをとっているということだと思います。「自分らは世の中のこともわかっていないからその分教えて」という話だと思います。グリーンバレーの考え方は「オープン・フラット・フレキシブル」です。オープンというのは内と外の境界をつくらないということ。だから移住者が来たとしても、一緒にやる仲間と考えます。フラットというのは上下関係をつくらないということです。上下関係をつくらないというのは、人に頼まないということです。人間はフラットではない状況は気持ちよくないわけです。それで心地よくないから、フラットな状態に戻すために何か下駄を履かせるわけです。例えば移住してほしいという人には高い下駄を履かせるわけです。この人はまあまあだなと思ったら、低い下駄。フラットな土壌がここで上下し始めるわけです。こういうような状況をよそから俯瞰したら非常に不安定な場所に見える。足場が定まっていない。人によって対応を変えているなと。これを避けるいちばんいい方法は、ここのベースラインから離れることだと思います。だから頼みもしないし、こちらがへり下ったりもしない。もうひとつが、フレキシブル。枠をつくらないということです。例えば、大学生がこんなことを神山でやりたいっていうプランを持ち込むわけですよね。普通の場所では話を聞いた時点でこれを止めます。「いや！これやられたら困る」と。なんで止めるかというと自分たちでつくっている枠にあわないから止めるわけです。先ほど、言っていた「俺たちは何もわかっていない」というスタンスは、ここで出てくるわけです。君が言っていることは、俺ははっきりわからないんだ、と。だからちょっとやってみてくれ、とやらしてみるんですね。

古橋　普通は逆ですよね。「わからないから止めてくれ」ではなくて、「わからないから『やったらええんちゃう』てやらす」というのは凄く寛容的ですよね。

大南　止めるタイミングを神山の場合はワンテンポずらしているということです。普通の場所は話を聞いた時点で止めるけれども、うちのほうはやらせてから止めるということです。もし悪かったらここで止めるよっていうわけだから、結局自分たちが想像しないことがそこで起こる。「イノベーション」というのはこういうことだと思います。日本の国でイノベーションが起こりにくいのは、ここに原因があります。みんなが枠をつくっているからその枠に固まろうとします。枠を一度つくれば、枠の大きさのものしかできないと思います。いままでと全く違うものをつくり出そうと思ったら、みんなが枠を取り去ってしまうということが実はポイントになります。神山は実験のできる場として空気が伝わっている。

会場　こんなことやってみたいなとアイデアをたくさんもらったのですが、たぶんやられていることをまねしても神山にはなれなくて、大南さんの他人に対する接し方や、考え方のバックボーンになっているのが、もともと神山にあるものなのか、あるいはそれまでの人生の中でどういったものに影響を受けてそういう考え方をしているのかという考え方の源になっているところに触れたいなと思います。何かあれば教えてください。

大南　それは難しい質問ですね。アメリカ・スタンフォード大学で学んでいたときに、フィールドトリップでダムの工事現場なんかを見にいくんです。あるとき、見学にいった工事現場のプロジェクトマネージャーの人がこんな話をしてくれました。何年か前にダム工事の中でひとつ問題が起こって、解決策を相当な時間をかけて議論したんだけれど答えが見つからなかった。ところが、幼稚園の園児たちがそこに遠足に来たとき、ある男の子が「トンネル掘ったら？」みたいな話をぽっとしたことがひとつのきっかけになって、その問題が解決したと。その話が非常に印象に残っていて、何がそんなに印象的かというと、誰がそういうキーワードをしゃべりだすかわからないということです。それ以来誰の話を聞くときも、幼稚園児と話すときだって、2時間でも3時間でも一緒に話します。だから大学生や中学生がやってきても若者として僕は見ません。ひょっとしたらこの子らが、何かブレイクスルーを起こすための大事なものを与えてくれるかもしれないと、常にそういう気持ちを持ちながら接しています。これは自分でも結構大事なことかなと思っています。そうやってアンテナをはっているから、それにかかってくるいい情報が捉えられるんじゃないかなという気がしています。

会場　神山はクリエイティブな人が自然に集まってくるのか、あるいはクリエイティブな人に集まってくださいと話かけたのか、どちらかなのかを教えてください。

大南　クリエイティブをつくっていったのは、おそらくアートのプログラムだと思います。神山の場合は、場の提供だと思います。クリエイティブな人たちが何かをやりたいけれど割とその場が少ない。神山では結構そのあたりが緩いので自由にやれる。結果としてそういう人たちが集まる。サテライトオフィスを置いたある企業の話ですが、よその場所ではまじめな市役所の人たちが「是非うちに来てください、こういう支援をします」と積極的だった。条件的に考えればそちらのほうが上でしたと。ところが神山に来たときは「やりたいんだったらやったらどうですか」くらいで、非常にゆるかった。それが結局クリエイティブなものを生み出すためのひとつの要素になるんじゃないかなとその人は考えたらしいです。

またあるときスタジオの場所で雨漏りがあり、そこを使っているアーティストにこんな貧弱な設備しかうちはないんだと謝ったとき、そのアーティストは、「関係ない」といったのです。「自分たちはアーティストです。だからいまのものの価値には関心がない。自分がいることによってそのものの価値を上げることが、アーティストの存在意義なのだから、謝る必要はないです」と返してくれました。そのときに結局、これってあまり肩肘はる必要はないんだということがわかりました。「ありのままで勝負しよう、全て洗いざらい現実のままをみせて、それによってクリエイティブな人がそこに入って来ていろんなものを考えてもらう」というのが現実にいちばん楽だし、気取ることも、何もする必要がないわけですよね。結果的にそれがクリエイティブな場所をつくったかなと思います。

最初にお話させていただいた青い目の人形を思い出してください。結果的にあの人形を送ってくれたのは、アリス・ジョンストンさんという西ペンシルバニアの聾学校の先生であること

がわかりました。送り主がわかればどういう気持ちでこの人形を送ったんですかと質問をしたかったのですが、当人は1960年代の半ばに亡くなられていて、質問の答えは聞くことができませんでした。でも、もし生きておられたとして、その質問をしても「自分が送った人形で日米の子が仲良くしてくれたらな」というようなことしかおそらく返ってこなかったと思います。アリスさんが人形を送ったときには自分の送った人形がどこに到着するかわかりません。でも、そのアリスさんが送った人形が1万キロ以上離れた神山に到着して、その人形がひとつのきっかけとなって町ががらりと変わり始めたっていうことになれば、人形を送ったというアリスさんの行為のすごさが見えてくるのではないかと思います。どこにそれが到着して、どんな変化を起こすということはアリスさん自身にはわからなかったことです。結局これが人生の可能性とか人間の行動することの重要性だと思います。いまやっていることの結果は自分の目では見えないかもしれないし、あまり大きいことは起こせないかもしれないけれど、やり続けることが大事だと思います。取るに足らないと思っていても、やり続けるべきだと思います。それがひょっとしたら何かを起こしていって、自分もまたそれを知り得ないというところがロマンじゃないですか。そういう夢を持ちながら動いていけば、もっともっと素敵な日本ができるのではないかと思います。

06

水辺から港まちを考える
―水上経験は世の中を変えるか？―

ゲスト｜井出玄一（ボートピープル・アソシエイション代表理事）
聞き手｜吉田有里（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

井出玄一 / Genichi Ide
ボートピープル・アソシエイション代表理事
1968年神奈川県鎌倉市まれ。日本の大学を卒業後、米国の大学で建築学修士。プラントエンジニアリング企業、店舗開発会社、まちづくり系シンクタンクなどを経て現職。2004年「BOAT PEOPLE Association」設立。公益財団法人リバーフロント研究所の「水辺とまちのソーシャルデザイン懇談会」コメンテーター。国土交通省の水辺の未来を楽しくする「ミズベリングプロジェクト」ディレクター。
boatpeopleassociation.org
mizbering.jp

安定した大地ではなく、揺れ動く水面からまちを見つめなおすといつもと違う発想が生まれてくるかもしれない。水辺からまちや社会を考えるその活動について伺いました。

井出　今日は活動紹介をしつつ、僕を介して名古屋の水辺でこれからどんなことができるか、ちょっとしたヒントになるといいなと思います。ボートピープル・アソシエーションという名前を伝えると年配の方は「難民救済団体ですか？」と言われるのですが、全く関係なくて、ボートが好きなピープルが集まった団体です。僕自身が船や港に興味があって、そういった活動をしています。メンバーで主に活動しているのが4名くらいなのですが、多様なバックグラウンドを持ちながら、それぞれ自分の仕事を持ちつつ、ライフワークとしてこういった活動をしています。僕は昔からすごく船が好きで、いろいろな魅力があるなと思っています。ひとつは船の持つ移動できる自由さ。あと港や川沿いが好きで、都市の中の水辺というところに興味を持っています。都市には閉塞感、東京とか名古屋とか大都市は窮屈感があって、そこから別の世界に行きたいという思いから、船とか水路とか河とか海とか、もしくは港というところに出られるということは自分の中で自由感が持てると思っています。

いきなりマニアックな話ですが、「黒潮文化圏がある」という学説を唱えている方がいます。太平洋から黒潮が流れていて、その流れが南の方角から人や文化を運んで来たんじゃないかという学説です。要するに、大陸や朝鮮半島から入って来た文化と、南方から来た文化が日本の中で混ざっているんじゃないかという見方です。僕自身は東京育ちなのですが、日本海側じゃなくて太平洋側に向いている港まちを見るとなんでなんだろうと思うんですね。昔は文化的には大陸側を向いていたはずだし、世界の島国、イギリスとかスリランカを見ると大陸側に大きな都市、首都があります。なのに日本はなぜか太平洋側にかなり大きな都市が栄えています。ひとつの理由は、名古屋もそうだと思いますが、いい港があって住みやすいということです。あと鎌倉なんかも、なんで自分の城をわざわざ海流側に向けたのかなと考えたときに、こういう大きな流れみたいなものもあるのではないかと思います。名古屋という場所は僕にとっても興味深くて、名古屋の語源とか、なんでここでこういう大都市が栄えたのかとか、そういうことを考えることによって名古屋の水辺、港のまわりの将来を、未来を考えるヒントが出てくるんじゃないかなと思います。僕らがいまテーマとして考えているのは、やはり「水辺」という言葉ですね。最初は水面とか水際、川沿いとかどっち付かずな言葉を使っていて、僕らの活動している領域をなんと言えばいいのか、ずっと考えていたのですが、最近水辺という言葉が出てきました。これは水面と緑地をまたぐようなエリア、空間があるということだと思います。さらに住んでいる人、暮らしている人がいる水辺を念頭に考え始めている感じです。

また、船がどういうものかというのも考えているのですが、フランス人の哲学者でミシェル・フーコーという方が、船のことを「ヘテロトピア」という言い方をしたそうです。みなさんユートピアという言葉をご存知だと思いますが、ユートピアは現実にはない夢の世界の理想郷の話です。それに対してヘテロトピアはフーコー曰く、日常の延長線であるけれども日常からちょっと切り外されている空間と表現しています。例えば博物館がそうだと言っています。それから図書館。密閉されている空間で、そこにいけば日常から切り離せる、まちの中にいるけれど切り離せる空間と言っています。病院とかディズニーランドとかも、もしかしたらそうなのかもしれないですね。それで彼は船もヘテロトピアではないかと言っています。まちの中の水際に浮かんでいてもそこは日常とは違う世界というような言い方をしていて、こういう例え方も船の面白い見方かなと思ったりします。

次に、僕らがいちばん最初に活動を始めた水上ラウンジ、水上バーの話です。東京の田町地域の港側に運河があって、港とまちの境目みたいな場所なんです。そこで古い貨物船を借りて、中を改装してラウンジというかバーをつくりました。屋根をかけて下に床を張って、テーブルとかを持ち込んでつくりました。最初は週末だけオープンしまして、実は許可をとらないで自分たちの仲間が集まる場所だという建前で2年くらい営業していました。しかし、最後のほうは行列ができてしまい、それを見た港の公安関係者や行政からやめなさいという声が出て、あえなくクローズしました。

吉田　これは停泊していたんですか？

井出　はい、停泊していました。貨物船といっても、艀とかバージ船とも言われるものです。名古屋港はもちろん、日本中の港にあります。砂利とか砂を運んでいる船です。

吉田　動力はついていないですか？

井出　ついてないです。それを停めて、周りにタグボートで引っ張って外に出したりしていました。これが最初のきっかけです。それで運河とか港がすごくおもしろいなと気づきました。まちの外側だけどまちに近いし、まちから5分10分でこれる場所なんだけれど、まったく違う世界というか空間になります。東京の都内だったら、僕らお金もなかったので場所も借りられないしできなかったのですが、ここだったら確か月々3、4万円で80平米くらいの床を借りられて、すごくおもしろいなと思いました。そこから妄想がどんどん出てきて、水上カフェとかレストランを合法的に許可もらってやりたいね、という話も出てきました。横浜市が主催してやっていた横浜トリエンナーレでは、ある方から声をかけてもらって、会場内の水際に船を浮かべて、会場をつくったりもしました。

吉田　2005年の横浜トリエンナーレのときですね。

井出　浮いている船の上と陸の上で、間隔的には全然距離はないのですが、やはり船の上や水面に浮いた瞬間に揺れます。そしてちょっとした不安感があって、非日常的な感覚があって、僕らはそういうものが面白いなと思っています。

他のプロジェクトでは、防災訓練もしています。僕らはもともと水上ラウンジみたいなかたちで自分たちがとにかく楽しめる場所からスタートしていましたが、途中からもっと公共に資することをしないといけないんじゃないかと、強迫観念みたいなものが生まれたのかもしれません。災害時に港や川沿いの場所を使えたらいいんじゃないか、使える可能性があるんじゃないかということで始めたプロジェクトです。

吉田　2007年にBankART1929で地震EXPOという防災にちなんだ展覧会が開催されて、ボートピープルの船も防災船として参加してくださったんですよね。

井出　要するに災害時に水とか食料とか発電装置とか、もしくは携帯電話の充電器を備えた船をつけておいて、水路沿いに避難できるといいんじゃないかということで進めました。阪神淡路大震災で陸路が全部遮断されたとき、最初に救援物資を搬入したのは淡路島の漁師さんたちだったと言われているんですね。もちろん自衛隊とか海上保安庁が入る前のことなのですが、港からは自由に出入りできました。たぶん東京は震災の場合、水際から脱出するしか方法がないと思います。そのための脱出の拠点、避難の拠点という位置づけでこの防災船をつくりました。中を改装して、備蓄倉庫と言い訳してラウンジをつくるとか。屋根ももうちょっと強度がつきまして鉄筋でつくってみたり、うしろの壁にアーティストにペインティングしてもらったりしました。もちろん東北の震災の前の話です。大震災のあとに食料とか救援物資は行政が持って来てくれるでしょう。でも人の恐怖心を癒すためにはアートを持ってくる必要があるのではないかと考えています。他にもソーラーパネルを屋根につけたり、ディーゼルの発電機を載せてみたり、簡易式のトイレを載せてみたりだとか。食事を中でつくって食べてみたりとか、そんなこともしてみました。

ここでクイズです。これは品川近くの運河沿いに浮かんでいる水上レストランですが、これは建築物にあたるかどうかという質問です。これは建築物だと思う方？ 3人。これは建築物じゃなくて船だろうという方は？ほとんどですね。建築の定義はいろいろあるんですが、ひとつは土地に定着していることです。浮いていても桟橋に固定されていて水道管とかガス管が入っていると、建築物として見なされてしまいます。この船も浮いているだけで電気などはつながっているので建築物になるんです。これが水際の活動の難しさでもあり、船と言ってしまえば楽なのですが、陸の理論で見ると建物だと言われてしまいます。要するに両方に対応しなければならないことがひとつの難しさで、予算がすごくかかるということです。例えばハンディキャップのためのスロープが建築には義務づけられていますが、船でもつけなければいけない。このプロジェクト自体は品川のレストランがつくった船なんですが、一説によれば当初の予算の2倍近くかかってしまったそうです。

今日もこのあたりの港を見てきましたが桟橋が非常に少ないですね。そういう意味では自由度は低いです。基本的には運河とか川というのは公共空間ですので、考え方としては道路とまったく同じなんです。道路を歩いたり渡ったり自転車で通ることに関して誰の許可もいらないように、川も同じはずなんです。そんないろんな活動をしている中で、水面というのは公共空間だと言われていますが、ずいぶん使いづらいのはなぜだろうという疑問が浮かびました。実質的には船に乗り降りできる場所もあまりなく、水上バスに乗るくらいしか一般的にはアクセスしづらく、自分の船を持つこともハードルが高い。そういう公共空間をもっとこれから利用していくことが必要かなと思います。

これはまた別のプロジェクトで「BO菜」というタイトルで、ボートで野菜を運ぶというプロジェクトです。これもやはり震災、地震のときに水際から物資を運ぶということを普段から練習したほうがいいんじゃないかというアイデアです。水上マーケットみたいなことをやりながら平常時は水辺で楽しみながら、災害時にも水辺を使えるようにしておこうというものです。たぶん東京が直下型の地震でやられたときは海岸線がある千葉とか神奈川から助けてもらえるだろうという想定で、このときは千葉県の船橋というところから船を出して野菜を運びました。東京都心の江東区とか内陸河川のほうまで持っていき、そこで野菜を配りました。船着き場がやはり都内にないんですよね。しょうがないから橋から吊るして上げました。これは災害の時に困るだろうと思います。やっぱり乗り降りできる場所がないと物資の上げ下げが大変。

余談ですが、ワシントンホテルは川沿いにテラスがありますが、これは僕らボートピープルのメンバーが設計図をつくっていて、彼が担当した建物なんです。

また、国土交通省主導の「ミズベリング」という活動があります。これは、水辺の活動をもっと都市の中に起こしていきましょうというものです。例えば京都の鴨川の桟敷みたいなものを川沿いにずっと並べていけば景色ももっと面白くなるし、お店の席数も増やせるということで積極的にやっていこうというのがミズベリングのひとつの目標でもあります。

吉田　ボートピープルの活動はメンバーの有志でやっているプロジェクトなんですね。ミズベリングはもう少し公的なプロジェクトに参加しているということですね。

井出　ミズベリングの活動についてお話しします。具体的にどこの場所で何をやっているかということは特になくて、主にミズベリング〇〇会議として、全国でワークショップをやったりシンポジウムをやったりしています。特に壁を設けないで、ブレインストーミングみたいなアイデア交換を後押ししていこうという活動です。行政の方、大学教授やまちづくりを専門にしている方、銀行の融資担当の方など、さまざまな人が参加しています。とにかく制限を設けないでみんな思っていることを言ってみましょうということで、まずは夢の話から始めましょうという会議です。日本全国で展開しています。

「サップ」という乗り物があって、いま非常に広がりつつあります。川沿いに住んでいる地縁コミュニティとサップや水辺が好きというテーマ型コミュニティがうまく絡み合って、それがいいのかなと思います。地元だけでやっていても広がらないし、逆に好きな人が趣味の世界だけでやっても、それはそれで終ってしまいます。地元の人は場所やネットワークを持っているし、人のつながりもある。テーマ型の人たちはサップに乗る技術があったり、遊び方を知っていたり、その掛け合わせがいい感じになった気がしています。

吉田　実は今日井出さんと名古屋港の南極観測船ふじの近くから、名古屋港管理組合の船に乗せていただいて、ポートアイランドという島にいってきました。ここは名古屋港のこのエリアを埋め立てるときに出てきた土砂をためているところで1960年代くらいから土砂をためている、広大な場所です。ここは国交相が管理している住所のない土地だそうですが、いかがだったでしょうか？

井出　最初に驚いたのは、名古屋港の貿易量が日本でダントツに高くて、現役の港というのがよくわかりました。東京では、港はなかなか遊びで使えないというところがあるのですが、東京は貿易量が5位ですよね。東京の2倍の広さなんですよ、名古屋港。貿易黒字額17年日本一ということで。稼いでもいますし、物資の取り扱い量も東京の2倍くらいありますし、びっくりですよね。港の優等生だと思いました。印象は、港っていうものは基本的には工業港は世界中で構造は似ているのですが、とにかく大きくて広いということですね。

吉田　ポートアイランドはどうでしたか？

井出　ポートアイランドは、なんて言うんですかね。何とも言えない。好きかと言われてみれば、まあ好きかなというか。要は無人島ですよね、名古屋の沖合に人工無人島があると考えると

なんかちょっとロマンティックな気がしますね。

吉田　中川運河や港まちも散策されましたが、このエリアについてはどんな印象ですか？

井出　やっぱりぐるりとまわって、港から入って来て、ここに上陸してほっとしました。人が住んでいる感じがあったので。名古屋港は本当に工業港なので、人影が見えなくて不安な感じがありました。しかし、お店があったりしてほっとしました。

吉田　中川運河の印象も聞かせてください。

井出　今日午前中に中川運河、堀川を見せてもらいました。やっぱり名古屋の水辺の面白さは運河と川が海につながっている。その境目にあるのが面白さなのかなという気がしましたね。まちに近いので、あそこは遊べる場所かなと。松重閘門のところとか。水辺のことをやっていて僕はつくづく思うのですが、水辺は結構行き止まりがあり、橋が極端に低いとか水路がやたら細くて、手漕ぎボートじゃないと通れないところを通ると、人はすごく盛り上がるという、そういうところがありますね。

吉田　水辺からまちを見るとまた違った風景が見えるということで、いろんなところから都市を見るというようなこともおっしゃっていましたけれど。

井出　例えば東京で言えば、東京から横浜まで水路でつながっていまして、川沿いにいけるようになっています。船で横浜にいくと本当に別の場所に来た感じというか、電車などでは味わえないような感じがするんですね。横浜は本当に港向きにつくられているので、まちの成り立ちを考えさせられます。そういう意味で振り返ってみると、名古屋港に出て名古屋の形が見え、まちを別の角度で見るということを考えると、やっぱり水辺に出ることは楽しいことだなと感じます。

会場　井出さんがすごく面白い活動をされているので、井出さんの力を借りて名古屋でも面白いことをできたらいいなと思っていました。僕が水辺に興味を持ったのは、普段こういう生活をしていると人間的な感覚、使っていない感覚がたくさんあるなと思っていて、そういうものがちょっと違う環境に置かれると、水の上なんかもそうですけれど、研ぎすまされる。僕が関わっている中川運河のプロジェクトも、水辺があるということを一度自分なりに体感して、それがどうやってにじみでてくるか、そういうプロセスを長い時間をかけてやっていきたいなと考えています。

井出　アートとかクリエイティブという話になると、自分は縁遠いと思うんですが、水辺はすごいそういうことをするにはいいフィールドで、クリエイティブなことと相性がいいと思うんですよね。今はやっぱり都市の力を図るのに、クリエイティブな人がどれだけ集まっているのかということが問われ始めていますが、そういう意味では水辺を持っているまちはすごいポテンシャルがあると思います。そういうことを使っていくのは、都市の力をのばしていくのかなと思いますね。

吉田　世界中でも港まちがクリエイティブ・シティであるという事例が多くあります。

井出　都市の水辺の使い方をどんどん変えて、今までの産業中心だったところからもっと日常で使ったりとか、アーティストやクリエイターが使えるようにしていこうという動きが世界中で起きていますから、名古屋もその気になれば十分できるまちだと確認できたと思います。

会場　まちづくりを始めていくときに、そもそもこの水辺ってどういう場所だったかとか、この都市ってどういう空間だったんだろうかとか、水辺からまちを見る時にそういった発想をされていますよね。そのあたりは前からそういう発想だったのか、水辺に出てそういうアイデアが出たのか、そもそもの構想、着想の仕方を知りたいなと思いました。

井出　適切な例かはわからないですが、水上ラウンジをやっているときに結構驚いたことがありまして、あの中で出会って結婚したカップルがいるんですよ。しかも2年間のうちで2組。それはなんでかなと思うのですが「吊り橋効果」ってあるじゃないですか。不安定なところで人と出会うと親近感を感じるみたいな。もしかしたらそれに近いのかなと思ったりしました。船の中の狭い空間で、お店形式でやっていましたので、テーブルがありますよね。驚いたのは隣のテーブルと話している人が多かったんです。普通のレストランでは隣のテーブルの人と話すことはめったにないと思うんですけれど、やはり同じ空間にいるとすごく親近感や一体感が出るので、本当に面白い雰囲気でした。普段陸上では持ちにくい関係でも、もしかすると水上に一緒に出ることによってハードルが下がるというか。

会場　水上に出ているという空間自体がある種の共有空間になっていて。よくまちづくりでは場づくりと言ったりするんですけれど、それをしなくてもできるんですね。

井出　そうなんですよ。あと面白いのが、船で走っていると必ず陸上にいる人が手を振ってくれるんですよ。不思議ですよね。まちで自転車をこいでいる人には普通手を振らないですもんね。何かそういう面白い効果がありますよね。

吉田　水上という環境が作用するということですよね。

井出　それがまちづくりに直接使えるかはわからないですが、さっき言ったように水面から自分たちの住んでいるまちを見返してみると、何か歴史や古代の黒潮の流れを考えてみたり、住んでいるまちがどういう場所かとか、そういう発想が違う視点でできるんじゃないかなと考えながら過ごしているところはあります。

会場　普段地上は管理されていて、ここはお役所が管理していて、ここは誰々さんの土地とか決まっていますよね。水辺は誰のものでもないけど、逆に嵐のときとか誰も近寄れない制御不能な場所になるし、そこに何がいるか分からない。そんなところが陸との大きな違いかなと思いました。なんというか井出さんが海のようなおおらかさ、人柄がにじみ出ているというか、水辺の人なんだなと思いました。質問なのですが、水辺を使うとき誰にお断りしているのか、ということが聞きたいです。下世話な話ですが、お役所に対してまともに「使ってもいいですか？」と聞くとあやふやになること多いじゃないですか。「怪しいからだめです」とか、「私に聞かないでください」とか言われたりするので、そういう探りの入れ方というか。どういうチャンネルを使っているのか聞きたいなと思いました。

井出　僕はさっき「許可はいらない」、という言い方をしたんですが、現実にはですね、陸上以上に厳しいルールがあります。例えば「河川敷」と「川」という言い方、それから陸側のルールとか、

もしくは護岸があったら、上の部分はこの役所、横の部分は別の役所みたいな、極端に言うとそれくらい厳しいルールもあるんですね。こういった活動をしていて思うのは、水辺のことを見ていくと、陸上の問題、課題が浮き彫りになって見えてくるところがあるということです。自由度を保ちながら活動したいなと思いながら、本当にもう法律という壁があって実現できないことがあります。そこをどういうふうに切り抜けるのかは、やはり前までは役所や法律という壁があるから使えないんじゃないかと思っていたんですが、そうでもなくて、僕ら自身がだめだと思っているから役所はそう動かざるを得ないと思ったりします。大阪では、役所の中でうまく切り抜ける方法をアドバイスしてくれる人がいるんです。その人たちが市民とチームをつくってアドバイスをしてくれます。あのやり方は大阪らしいというか、いいなと思います。やはり役所の人と仲良くなって一緒に考えてくれるような人が見つかるといいんじゃないかなと思いますよね。

会場　水辺から人が離れていったということで、人を戻そうという話だったのですが、なぜいま水辺に人を戻すのでしょうか？

井出　そうですね、ミズベリングの話でいうと国の政策として水辺に人が寄らないような政策をとってきたわけですよね。港もそうですし川もそうだったんですけれども。ただ本来、川辺や水辺とは都市の中で気持ちいい空間だと思うんですね。例えば京都の鴨川とかいくと、夏場ずっと人が座っていたりするじゃないですか。涼しかったり、風が流れていたり、空も広かったりするので気持ちいいですね。でもそこから遠ざけてしまったので不自然なことをしてきたんだと思います。そこからまた規制を戻し、もっと都市の川辺を、都市だけじゃないんですけれど、川辺を使っていこうという流れになってきているのかなと思います。それによって人を戻さなければいけないというよりも、そもそも気持ちのいい空間なので、そこを自然に使えるようにしようということなのかなと思います。

会場　遠ざけるということだったんですけれど、そういう政策はなんで行なわれていたんでしょうか？

会場　川が汚くなって臭くなってきているんですが、以前はみんな泳いだとか歩いたとか楽しい場所だったそうです。それが綺麗になることで、だんだん気持ちいい場所になったんじゃないかなと思います。

井出　それが大きいと思います。あとやはり工業化していく中で、今日も見ていて思ったのですが、港ってものすごい大きい機械をばんばん使って、そういうところに遊びにこられては困るんだろうなと思います。そして大陸から不法侵入するのが港だとすると、そこでブロックしないといけないと思うんですけれど、そういう意味で一般の人を入れないようにしていたんじゃないかなと思いますね。

吉田　最後に一言お願いします。

井出　水辺があるということ自体が僕らすごい財産を持っているという、島国に住んでいるということもそうだと思いますし、これを活かさない手はないんじゃないかなと思っています。そういう意味では名古屋も大阪も東京もすごくポテンシャルがあるし、特に港まち、ここは港区でしたっけ、そういう場所は使い方によってはこれからいろんなことができる場所なんじゃないかなと思います。そんなことを考えるきっかけにしてもらえればなと思います。

07

国際展を通して考える
アートと社会の繋がり

ゲスト｜飯田志保子（キュレーター）
聞き手｜吉田有里（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

飯田志保子 / Shihoko Iida
キュレーター
1975年東京都生まれ。東京藝術大学准教授。1998–2009年東京オペラシティアートギャラリーキュレーター。2011年までクイーンズランド州立美術館に客員キュレーターとして在籍後、「第15回アジアン・アート・ビエンナーレ・バングラデシュ」日本公式参加キュレーター、「あいちトリエンナーレ2013」共同キュレーター、「札幌国際芸術祭2014」アソシエイト・キュレーターなどを歴任。

「札幌国際芸術祭」でのキュレーションのお話を中心に、地域性を読み解き、ときには社会の問題を提起するアートの持つ力やその可能性について考えました。

吉田　まずは「キュレーター」というお仕事をご存じない方もいらっしゃるかもしれないので、少し簡単にお話しいただけたらと思います。

飯田　はい。いろんな時代や様式の専門の方がいらっしゃるのですが、私は現代アート、いまの社会のことを専門にしていて、それを反映して展覧会を企画制作しています。「展覧会を企画して、つくって、みなさんといろいろ対話をする職業です」とご説明させていただきます。

今日は札幌国際芸術祭2014と「石」についてお話をしたいと思います。これは札幌市を中心とした実行委員会が3年に1度の「トリエンナーレ形式」で開催する大きな国際展覧会です。2014年が第1回で、ゲストディレクターは音楽家の坂本龍一さんでした。私はアソシエイト・キュレーターという立場で、アーティストと作品の選定だけでなく、必要な各種書類をつくるなどのインフラの整備と展覧会企画の両方を担当していました。いろいろなプログラムがあるのですが、現代アートの展覧会「都市と自然」の企画制作と、赤レンガという北海道旧本庁舎を会場にした「伊福部昭・掛川源一郎」展の監修をしました。

吉田　準備はどのくらい前から行なうものなのでしょうか。

飯田　展覧会自体は2年くらいの準備期間でしたが、札幌の現代アート関係者のあいだでは1970年代から構想があり、実際に1981–87年にかけて「札幌トリエンナーレ」が開催された時期もありました。その後、2006年に札幌市が「創造都市宣言」、2009年に「札幌市文化芸術基本計画」が策定されて正式に「国際芸術展の開催に向けた検討」が提唱されました。地元アート関係者の長年の働きかけによって、かつての草の根がここでようやく公的になります。そして市民によるさまざまな芸術活動の広がりとさまざまな経緯を経て、創造都市の象徴的な事業として国際芸術祭の定期的な開催が決定され、前・上田市長によって芸術祭の基本構想が発表されたのが2012年6月でした。その基本構想自体が「都市と自然」なんです。「都市と自然」というと、一見どこでもできるテーマのように思いますが、炭鉱、鉱山、水脈などといった札幌市内外にある地質学的な要素と、近代化、そしてアイヌ民族の文化を再認識すると、これは札幌にとってとても意味のあるテーマであることに気づきます。それが私たちキュレーターの作品選定や、アーティストが新作をつくる場合のヒントになりました。札幌国際芸術祭は英語で「Sapporo International Art Festival」。頭文字を取って「SIAF（サイアフ）」と呼びます。SIAF2014では人間中心主義ではなく、自然が本来持っている長い尺度の時間で、もう一度人類史を省みるような視点で札幌の近代史を考え直しています。それをアートだけでなく、アートと自然科学と現代社会を結びつける試みとして、さまざまなプロジェクトや展覧会、舞台芸術公演などで具現化したものです。

こうした芸術祭には、良い点も問題点もあります。人間を巻き込むわけですし、ある都市や地域の中で見たことのないことが起こるわけですから。まず成果としては、「地域のアーティストに対する外的な刺激」や「シビックプライドの形成」などがあります。芸術祭が回を重ねていくと、いずれ都市の文化的なアイデンティティとシビックプライド、自分たちの住んでいるところに誇りを持つということですね、これが市民の中に形成される。ただし、少なくとも5、6回は続けてみる必要があります。例えばビエンナーレは2年に1回ですから2×5で10年。トリエンナーレの場合は3年に1回なので、5回やると3×5で15年。20年くらい開催すると、子どものときに芸術祭を観た人が大人になってかえってくるわけです。そういう現象が起きて初めて定着するのです。それには失敗する回もあります。財政破綻を起こしかけたり、市民から「何でやるんだ」という声が上がったり、議会で突っ込まれたり、いろいろあります。それを乗り越えて継続していくと、やがて自分たちの文化として根付くサイクルが、実績ある海外のトリエンナーレなどでは実証されています。

そしてもうひとつ「都市の文化的・人的資産の形成」という成果があります。当時子どもだった人が大人になって回帰するだけでなく、芸術祭は各世代に対するいろいろなかかわり方も提供します。例えば、ボランティアや非常勤スタッフのようなかたちで、会社を勤め終えた世代の生きがいや雇用を生み出したりします。さまざまな世代に対する異なったアプローチがあって、結果的に経済効果も出てくる。芸術祭は観光的要素に由来する経済効果を期待されがちなのですが、子どもたちやシニアの方が戻ってくるくらいの循環を経ないと効果は出ません。そんな早急なことを言っていてはいけないと思うのです。

更に、まちに作品や人材が残ったりする。例えば吉田有里さんは横浜と愛知で経験を積まれてMAT, Nagoyaにかかわっています。優秀な人材が動いて、いろいろなところで経験や知識をいろんな人と共有していく。1ヵ所に長くいるのも大事ですが、いい循環が生まれてきている気がします。

札幌の例ですと、実験物理学者の中谷宇吉郎さんの雪の結晶に関する研究資料だった写真を作品として展示しました。これは「乾板」という葉書よりひと回り小さいくらいのガラス板の写真です。雪の結晶の乾板写真を科学資料としてのみならず、芸術作品としての価値も見出す試みとして、アーティストの高谷史郎さんの協力を得て作品化を行ないました。科学館や北海道大学の研究所での展示では、当然のことながら宇吉郎の科学的業績の側面が前景化されます。ですが、実際美しい写真でもあるので、作品として違う見方を提供するということをやりました。中谷宇吉郎の次女にあたるのがアーティストの中谷芙二子さんです。私は当初から中谷芙二子さんの霧の彫刻はSIAF2014に絶対ふさわしいと考え参加依頼をしました。そこから、坂本ディレクターが宇吉郎さんの写真も出展したい、と。さらに中谷宇吉郎の研究に感銘を受けたドイツのカールステン・ニコライの作品で、展示室の中で人工雪の結晶を来館者が自らつくって観察するものも展示しよう、とつながり、さらに高谷さんの《Ice Core》（氷晶）の映像作品も出展しました。中谷宇吉郎という札幌の大事な人的資源を現代アーティストが受け取る、科学から始まったものが芸術に至る系図がつくられるわけです。本来こうした仕事は美術館や博物館がやるべきことかもしれませんが、芸術祭が可能な地域貢献のあり方として、SIAF2014ではある文脈化の方法を提示できたのではないかと思います。

ここから「石」の話をします。これは島袋道浩さんの作品《一石を投じる》にまつわる話です。成果に続いてこちらは問題提起、「外部からの介入による地域とのコンフリクト（衝突）」ですね。別の言い方をすると、「アートは傲慢ではないのか」という問題です。興味がある方はド

キュメントブックもあるので読んでいただきたいのですが、この作品では島袋さんが二風谷で造園用の庭石を売っているアイヌの石屋さんから巨石を借り受けました。10トンを超す「幸太郎石」という名のある立派な石だそうです。この石を北海道庁旧本庁舎（通称：赤レンガ）の前に置いた作品です。オープニングではアイヌのカムイノミという儀式をそこで執り行ないました。赤レンガ前に突然現れた巨石のインパクトだけでなく、市民がアイヌの歴史を想起したり認知したりした点でも、芸術祭のシンボルになりました。結果、会期末に石を残してほしいという要望が市民から上がり、当時の市長がそれに応えるかたちで札幌市がこの巨石の購入を決定します。諸事情から赤レンガ前にずっと置いておくことができないため札幌市資料館前に引っ越し、とりあえず次回2017年の芸術祭まではそこに置かれることになりました。必要だ、大事だ、残してほしいという声が市民から上がったのは非常に珍しいことですし、市がそれに応えて残す決断をし、いち早く実行したのは素晴らしいことです。そういう意味では成功なのです。札幌市資料館も開拓後150年くらいの歴史がある札幌の中では古い建物で、市民に愛されています。

一方で反対の声もありました。アイヌの聖地・二風谷から持ってきた石の移動が、アイヌが日本人に土地や文化を奪われて、周縁に追いやられていった歴史を思い起こさせるという批判でした。また、札幌市は外部の諮問委員会や収蔵委員会にあたる組織を設置せず、市長決済で石を購入してしまったわけです。それに対する批判もありました。それがたびたび新聞記事になり、結果的にこの石について議論をするフォーラムが市民の側で自発的に起こる動きも出て、まさに札幌市に対して「一石を投じる」ことになりました。確かに議会では今でも反対派の議員から石を口実にいろいろ疑義が入ることがあると聞いています。

この一連の動きは多くの議論を生み出しましたし、作品のあり方自体にアートの意味を見出した市民の創造的な態度として、私自身は評価したいと思っています。しかし一方でこの問題を別の角度から考えると、他者の文化や歴史や痛みを扱う作品には、「芸術」という名の下に傲慢さが潜んでしまうことがあるということです。50年、100年という時間が経って当事者もアーティストも関係者もいなくなり、作品だけが匿名的な存在として残った際には、歴史を後世に伝えるために、その作品の意味が重要な役割を持つ場合もあります。でも、モニュメントとして機能する石や被災建築とは違い、人間個人の営みが巻き込まれたとき、そこには別種の痛みが生じます。現代アーティストは周りの人間を巻き込んで制作することになるので、物と人の違いと言いますか、そこに付随する痛みの違いがあるということは指摘しておきたいと思います。

最後にここから派生した問題提起として、芸術祭やトリエンナーレで観られるサイト・スペシフィックな作品の問題があります。サイト・スペシフィックというのは、場の固有ということ。その場でないと成立しない作品、その場所だから意味がある作品ということですね。しかしなかには、他の地域でも成立してしまう作品があります。問題は、枠組みが同じだから中味としてかかわるものが素材化されてしまうことです。素材になると交換可能になってしまうんですよ。だから名古屋市で行なった作品が札幌市でもできてしまう、ということがあります。本来、固有であるならば、固有の場としての地域は他の地域と交換不可能なはずなのですが、作品がそれを交換可能にしてしまうという矛盾が起きるわけです。かつてこのような矛盾は、多くの芸術祭やトリエンナーレを見る一部の専門家が気にしているだけだから関係ないでしょうという声もありました。しかし近年はかなり多くの人が、複数の芸術祭を旅行に出る気軽さで観るようになってきている現実もあります。もはや専門家だけでなく、無視できない数の人がある作品をいろんな場所で観ているということを、アーティストも主催者も忘れてはいけないと思っています。

難しいのは、芸術祭には固有性だけではなく、作品に対する親しみやすさとも求められるということです。それは何かというと「既視感」です。雑誌やテレビなどで目にした作品を前に、「これはあのウェブサイトで見た」という追体験が安心感につながったりするわけです。見慣れないものが異物として現れるのはアートの意義でもありますが、それはショックでもあるのです。そのショックをどうやって安心感や観る親しみにつなげるかというのは非常に難しいのですが、前衛的で新しい作品は、必ずしもオーディエンスフレンドリーではない側面もあります。地域に特化しようとする作品が持ってしまう両義性ですね。これは芸術祭が増えたことによる副産物でもあります。それでもこのような作品が、地域やまちに賑わいや活気をもたらすのは事実です。ですが、例えば岡本太郎が活躍していた1970年代のいわゆる前衛と呼ばれる芸術実践のように、不確かで、挑戦的で、さまざまな摩擦や交渉を引き起こすものもアートであるということを忘れずにいたいと私は思っています。そこに初めて地域や社会との関与が生じてくる。だから、フレームだけがいろいろなところに旅をしていくタイプの作品は、厳密にいうと地域や社会にかかわっていると私は思いません。こうした問題を今後どうするか、アーティストや主催者やキュレーターも考えていかなければいけない。継続している問題のひとつでもあります。

吉田　地域と問題が生じたり、例えば島袋さんの作品について議論していたときに、市民と作品をつなぐのはキュレーターや、運営側サイドの人たちですよね。飯田さんたちは市民の声に対してどういった行動をされたのでしょうか？

飯田　いろいろな階層があります。議会は私たちが出ていく場ではないので、市役所の職員の方が非常に辛抱強く、粘り強く対応していました。別のレベルで言うと、例えば通行人に「この石は何ですか？」と聞かれることはたくさんあります。そういう場合は現場にいるスタッフがひたすら対話をする。そうすると市民の間でも勝手に話題になっていくという現象は面白いと思いました。やはり新聞にあれだけ出ると、何となくみんな見聞きしていますし、市民同士の話の中で作品の理解なり問題点なりが広まっていくということもありました。キュレーターやプロジェクトマネージャーといった運営スタッフは、人によっては毎日会場にずっといるわけではないので、フォーラムやシンポジウム、あるいはトークの場も含めてですが、お互いに話をして理解を深める必要がありました。そういう意味で、この作品はとても重要でした。

吉田　まさに「一石を投じる」。

飯田　そうです。これが2014年だけ展示して終わり、という作品ではないものになったからこそ、私もわざわざ1年前の話をここでしているわけです。札幌だけの問題ではなく、ディテールはそれぞれ違いますが、他の事例でも問題の根源は非常に近いものがありますから、長い時間をかけて芸術祭が3年ごとに開催されるたびに、この石の話はみんながしなければならないのです。それが札幌の財産であると私は思っています。

吉田　石という物がそこにあるということで、まさにいろいろな議論のスタートになるというか、

さまざまな意見がそこからスタートする。歴史性や地域性、行政の対応など普段見えてないものが、この石の登場によっていろいろなかたちで可視化されたというようにも思えます。アーティストの島袋さんはその問題というか、購入のあとにはどういった意見を述べられているのですか？

飯田　札幌は京都と同じように碁盤の目状の計画都市ですから、巨大な石をドンと置いて車や人を迂回させたいというのが当初のプランだったんですよ。さすがに警察の許可が取れず赤レンガ前になりましたが。島袋さんも作品に付随して起きた諸問題を知っていますし、本州のある所からは作品を買いたいという声もあったそうです。しかし本州に持っていってはこの作品の意味はなくなってしまいますから、札幌のどこかか、もしくは少なくとも北海道のどこかに置いておきたい、というようにおっしゃっていましたね。島袋さんも、継続的にかかわらざるを得ないものになったのです。

吉田　札幌とここは環境も違えば、人も違います。独自の歴史性もありますし、まちとして成り立ちも違うと思います。まちとアートのつながりについて、この港まちにはどういったことを期待されますか。

飯田　そうですね。ここは名古屋港エリアの中心に位置していますから、この地区の歴史をみんなで勉強をしていくことが必要かなと思います。勉強するための通路として、アートがあるというのはすごく自然だと思います。教科書を読むわけではないので、アーティストと一緒に話をしたり、まちの人もかかわったりしながら、ここがまずどういう場所か知らないとなかなか活動しづらいのではないかと思うのです。そうでなければ、先ほど言ったような「どこでもできてしまうもの」が出入りを繰り返すことになってしまいます。学んだと思っても人は忘れてしまう生き物なので、年配の方から子どもまで、この場所はこういうところなんだということを、復習をしながらやっていかないといけないと思います。

あとは、「気軽に立ち寄れる場所」というのは大事ですね。札幌市資料館の中に「SIAFラボ」というスペースがあり、いろいろな活動をしています。ワークショップもあればトークもやっています。2014年にかかわってくださったボランティアの方々がものすごく積極的だったので、その人たちが次の2017年まで「顔を見たいな」とか、「次こういうことをしてみたいね」という話をする場所としてアクティブに活動を行なっています。いろんな人に対するアクセスを確保するのはすごく大事なことだと私は思います。作品に対するアクセスの可能性を後世にどう残すかということなど、アクセシビリティというのは非常に大事です。美術館も作品を後世のために一時的に「預かっている」だけなのですよ。公金を使って預かって、次の世代に「この時代にはこういう人がいて、こういう暮らし方をしていて、こういう文化で、これがアートと呼ばれるものでした」という歴史をつないでいく。それは美術館だけがやるものではありません。ボランティアや芸術祭や、そのひとつとしてここ、港まちづくり協議会のアートプログラム・MAT, Nagoyaが、あいちトリエンナーレと一緒に、なおかつ違うレベルでやっていくのが大事かなと思います。

吉田　アートが歴史の記憶装置になったり、アート自体がアーカイブの役割を持っていたりすることもあるのかなというように思いました。

会場　どの芸術祭も同じようなものになってしまうという飯田さんのご指摘は、全く共感するところで、飯田さん自身が先ほど港まちに対してのアドバイスで指摘されたように、地域のことを勉強して地域の課題を見つけるだとか、いろいろな人がかかわっていくというところにひとつ解決策があるのかなと思いますが、それに対する意見やアドバイスをお聞かせください。

飯田　地域に特化した作品やプロジェクトをしようとしたら、地域のことを知らないと難しいですよね。かと言って地元の人が完全に地域のことを知っているかというと、そうでもない。まちも人も変わっていくものだと私は思うので、自分が知っていると思っていることすら変わっていくのが、時間や歴史の流れではないかと思います。そのような意味では、事業のフレーム、枠組みがもう少し長くならないと難しいと思うのです。というのは、2–3ヵ月アーティストを呼んで、「ここで何かをやってください」というのは乱暴な話で、作品はそんなインスタントにできるわけではないのです。なぜ経験値のあるアーティストはそれができるのかというと、何十年も自分の表現言語を磨き上げてきた蓄積と瞬発力があるからです。薄っぺらい、表層的ではないものにできる力を蓄えてあるわけです。若いアーティストにそれができないというわけではないのですが、そこはやはり経験がものを言うと思います。キャリアのあるアーティストを招聘できないのであれば、ちゃんと準備をする、トレーニング期間をたくさん設けるというのが、環境をつくる主催者やキュレーターの仕事ではないかと思います。例えば、あいちトリエンナーレの場合、3ヵ月前や1ヵ月前はさすがにないにしても、直前に参加が決まるアーティストもいます。大きな舞台でスタートダッシュができるレベルのアーティストがいる一方で、MAT, Nagoyaのように小さくゆっくり制作できるプログラムでは、アーティストに長く段階的にかかわってもらうということがあってもいいと思うのです。島袋さんは、結果論ではありますが3年、6年、10年はかかわらざるを得ないですよね。それはそのくらいのことをやってしまったからです。それがよいことであると私は思います。単に「地域のことを勉強します」ではなく、制作側や事業を設計する側も、どのような枠組みで事業化するかということを考えることが重要です。その上でこの枠組みに対応できるのはこのアーティストであろうと見極める、もしくは若いけれどその可能性に賭けたいと冒険してみる。そういう判断ができるとよいのではないかと思います。

会場　芸術祭が盛んに行なわれていますが、会社で話しても全く興味がない人がいます。むしろ、逆にある種の憎しみではないですが「あんなものやっているだけだ」「何がアートだ」という意見があります。どうしたら無関心な人や反感を持っている人たちに理解されるのか。そのようなことをどういうふうに思われているかということを聞きたいです。

飯田　よいご指摘ですね。とかく税金を投入している場合、反感を買うことは当然あります。反感を持つ人がいて当然ですし、公金の使い道についての議論は必要だと思います。議論をする機会や時間がないと、あとから問題が山積していくだけなので、物申したい人たちが発言をする場、それをちゃんと聞く場が必要だと思うのです。札幌のときには芸術祭を立ち上げた前市長がパブリックミーティングをやって、市民一人ひとりとの意見交換を本当に何度も何度も行ないました。ご本人が芸術好きで支援したい気持ちももちろんあると思いますが、市政として、政治家人生をかけて立ち上げるわけです。戦いがあるところでどうやって反対派を説得していくかという点では、自分が姿を現して、旗を振って、「あなたの声を聞きます」と真摯に実践しないと説得は無理だっただろうと思いますね。

そういう意味で、県や州が主催する場合には、一市民、一県民、一道民の姿は見えづらいのではないかと思います。理解を得るには、声を聞く場を何度も何度もつくるより他にはないのではないかと思います。最終的に100人いて100人が芸術を理解できるとは思っていません。嫌いな人やアレルギーを持っている人がいても当然で、アートの側が嫌っている人や敵対視している人も取り込んでいく姿勢を見せないと、溝が溝のまま、不快が不快なまま終わってしまいます。敵対視している人に対して、こちら側は開いていかないといけないと思うのです。そもそも「万人が理解できるもの」と思ってはいけないと、私は考えています。みんなにいろいろ話をして、「一緒にやっていきましょうね」と言っていかなければならない立場ですが、根本はそれですよ、やっぱり。そうでないとよい作品はできないと思っています。

08

ヴェネチア・ビエンナーレの舞台裏

ゲスト｜中野仁詞（神奈川芸術文化財団学芸員、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館キュレーター）
聞き手｜吉田有里（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

中野仁詞 / Hitoshi Nakano
神奈川芸術文化財団学芸員、第56回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館キュレーター
1968年神奈川県生まれ。演劇部門、音楽部門（神奈川県立音楽堂）を経て、神奈川県民ホール、KAAT神奈川芸術劇場でキュレーターを務める。現代アートの展覧会をはじめ、現代音楽、能や声明などの日本の伝統表現、ダンスなど分野を横断した幅広い企画を行なっている。主な企画展に、塩田千春展「沈黙から」（2007年）、泉太郎展「こねる」（2011年）、「日常／オフレコ」展（2014年）ほか多数。

世界で最も歴史のある国際展で、日本代表としてアーティストとキュレーターが二人三脚で作品を制作していくプロセスやその舞台裏をお話いただきました。

中野　まずは簡単に自己紹介をします。最初はデパートにある美術館でいろいろな展覧会や大型プロジェクトを担当していました。ただ学生のときからパフォーミングアーツに非常に興味があったので文化財団に転職し、初めの3年は現代演劇、次の4年が現代音楽で、以来ずっとアートのことをしています。今回は「ヴェネチア・ビエンナーレ」の裏舞台についてお話したいと思います。ヴェネチア・ビエンナーレは、現在行なわれているビエンナーレの中で最も古いものです。大きな部門が2つありまして、1つは国別部門、もう1つは企画展部門です。アルセナーレというかつての造船場の会場を使った展覧会と、ジャルディーニという公園の中に30のパビリオンが建っています。今回の第56回では89の国と地域が参加しています。ジャルディーニには30しかパビリオンがありませんから、残りの50数ヵ国はアルセナーレの会場の中でブースをつくったり、まちの中のギャラリーのスペースを使ったりというかたちになります。国別部門には金獅子賞とか特別表彰などの賞が出るのでオリンピックのような要素があります。日本館は1952年から参加しています。当初はパビリオンが無かったのですが、いまのブリジストンからご支援を頂いてつくられたそうで、ジャルディーニの中には30館ありますが、アジアのパビリオンは日本と韓国館だけです。今回出展された塩田千春さんは日本館が参加してから76人目に展示するアーティストです。

2014年1月31日に主催者である国際交流基金からレターが来ました。そこには「あなたは来年行なわれるヴェネチア・ビエンナーレ日本館のキュレーターのコンペの参加者として選ばれました。つきましては2ヵ月後の3月31日までに展覧会の企画書を送ってください。4月13日にプレゼンテーションがありますのでご参加ください」という内容でした。レターには開催される日程や総合キュレーターはオクウィ・エンヴェゾーさんがされること、企画展部門のディレクションをすること、キュレーターの仕事内容について書かれています。仕事内容は、出展アーティストの選定、関係の調整、関係者との連絡調整、カタログの執筆、展示プランの作成、現地での開会式の参加、広報への協力などです。
この手紙が来たときは、とても驚きました。結構気が小さくて、ひとつの展覧会をつくるのにとても時間をかけます。最長で4年かかりました。ですので、コンペのプランを2ヵ月でつくるのはとても大変でした。3月25日に提案書を国際交流基金に送りまして、4月13日にプレゼンテーションがありました。塩田さんにはベルリンでつくった模型を日本に送ってもらい、それを持っていきました。選ばれたキュレーターは時間がバラバラになっており、顔を合わせないようになっています。全員待合室で待っているということはないです。確か僕が16時だったので、その前に3人ほど終わっていたと思います。

吉田　5人ということはご存知でしたか？

中野　国際展事業委員という選考する方が6人いるのでおそらくコンペ参加者は6名に声がかかっていたと思いますが、重複して5人になったか、辞退されたかという予想はできますね。ただ記者発表の5月まで、誰に声がかかったのかはわかかりません。誰がどのようなプランを出したのかというのは秘密になっています。僕も知りませんでした。

吉田　では中野さんも親しい人に内緒にしなくてはいけないのですか？

中野　はい。とにかく2ヵ月でプランをつくるというときに、まずアーティストをどうしようかという所から始めますよね。日本館の空間やコンセプトを考える上で「3.11」という世界中から注目されている新しい記憶はどうしても避けて通れないテーマでした。それをどうしようかと考えて、塩田さんに声をかけてみたら、やりたいと。かつて塩田さんも応募したことがあるのですが、そのときはだめだったそうです。
書類には謝礼についても書いてありました。謝礼と言っても18ヵ月の仕事ですが、僕も塩田さんも30万円です。謝礼の額には驚きました。

吉田　オリンピックに例えれば、塩田さん日本代表選手で、中野さんは監督というポジションですよね。

中野　そうです。アーティストの謝礼は最高で120万円なのですが、それはグループショーの場合ですから、仮に10人で行なった場合、120万円÷10人なので1人12万円になってしまいます。安いですね。アメリカでは全体の予算が3億円とか4億円だと聞いたことがあります。日本は指名コンペですが、各国によってキュレーターの選び方も異なります。

吉田　塩田さんはドイツにお住まいなので、プランの作成はSkypeでお話をしながら、ということですね。

中野　悶々とした毎日でしたね。普段は日常業務がありますから、家に帰って21時くらいからSkypeをする、それを繰り返してプランを練っていきました。プレゼンテーションの時間は15分。短いですがその15分で一生懸命語り尽くしました。そのあとに質疑の時間がありました。例えば今回は大量の鍵を使った作品ですので、イタリアの鍵を集めるのか、または世界中から集めるのかといった質問や、具体的にどういった展示で、観客が吊るされた鍵の中に掻き分けて入っていけるのかなどプランについてさまざまな質問がされました。

吉田　委員の方はヴェネチア・ビエンナーレのコミッショナーやキュレーターをされたことのある方ですか？

中野　そういう方もいらっしゃいます。半分がキュレーターの先輩でした。

吉田　美術館で言うところの館長クラスの方々が委員をされたりしていましたね。

中野　そうですね。プレゼンの2日後、当時の国際交流基金の偉い方から電話がかかってきて、少しあいさつと世間話をした後に、「審査の結果中野さんのプランになりましたのでよろしくお願いします」と口頭で言われて驚きました。もちろん嬉しいですけれども、先輩方からいろいろな苦労話を聞いていたので。それで、すぐベルリンに電話をしたのですが塩田さんは寝ていまして、留守電に入れておきました。1時間後に電話がかかってきて、一生消せない留守電だと喜んでいました。

吉田　日本代表に選ばれたわけですからね。それで5月に記者会見があり、誰がキュレーター

に選ばれて、どういったアーティストが選ばれたのかが発表されたんですね。この日までは中野さんも選ばれたことをみなさんにお伝えできなかったのですか？

中野　口外は絶対にやめてくれと言われていました。それで発表後に一緒にコンペに選ばれた水戸芸術館の高橋瑞木さんというキュレーターの方からすぐお祝いのメールが来ました。準備は、年が明けてから始まり、1月にドイツに最終的なテクニカルの設営などの下見にいきました。2隻の大きな船を使うのですが、船はそのときに会場に入れてもらって、そこでだいたいの配置を決めました。あとはどういった機構でどういった重量でどういった作業内容で、ということを最終確認して、すぐ日本に帰って来ました。それで3月12日から塩田さんとテクニカルチームで設営が始まりましたが、ここには僕はいっていません。チームの構成を言いますと、まず塩田さんと、塩田さんがベルリンから連れてきたアシスタントが2人。あとは現地の日本館を担当しているテクニカルの会社のスタッフが8名ほど。この10名のチームで設営を開始しました。具体的には糸を編んで組み上げていくということを行ないました。それが3週間続いて、最終チェックということで4月20日にイタリアへいきました。そのときは塩田さんとアシスタントと僕と3人だけでした。そこで鍵の配置などを僕が指示を出しまして、完成させました。
われわれと塩田さんは開会式もあるので、5月3日に日本の代表団と現地入りし、5月4日は審査員が審査をする日でした。いろいろな国と地域がバランスよく配置されており、主催のヴェネチア・ビエンナーレ財団が選定した5名の審査員が行ないます。例年、審査員がまわってくる30分くらい前に電話が来るのですが、電話が鳴らず突然来て、大騒ぎになりました。実際審査で作品を観ているのは5分くらいです。

5月6日から8日の3日間は内覧会（ヴェルニサージュ）の時期で、このときにはプレス関係者や各国のキュレーターや館長、批評家の方が各館を観てまわります。また、この3日間の内にオープニングセレモニーを各館で開催します。事前に割り振りされていて、一覧表が配られます。ドイツ館の開始時間は早めで、朝10時から。日本館は5月7日の15時からと言われました。時間的には15分程度のセレモニーでした。内覧会は一般の方も見られます。チケットは数万円と結構高いのですが、その代わり各国のオープニングや食事などが楽しめます。5月9日は一般公開の日で、ヴェネチア・ビエンナーレ財団の建物のホールで開会式を行ないました。そこで各国の賞、いわゆる企画展部門の金獅子賞、特別表彰や国別部門の賞の発表がされます。ホールなので座席の数が決まっています。それほど多くはありません。表彰式は各国ふたりしか入れなくて、日本館については主催者の国際交流基金のローマの日本文化会館の館長さんと僕のふたりで参加しました。

吉田　今回選ばれたとき、職場のみなさんはどのような反応でしたか？

中野　喜んでくれていましたよ。これはプライベートな仕事ですので、職場の仕事とは別に進めなくてはいけません。したがって全て有給休暇をあてました。大変でしたが、そのほうがいいです。気楽なので。変に日常の仕事に絡むより、休みを取ったほうがいいです。選考の話に戻りますが、選考委員の先生方も誰をコンペに指名するかというときに、例えば僕を指名した場合、どのアーティストを出してくるかを予想すると思います。僕だったら、大きい何名かの個展をしていますので、その選んだアーティストの内の誰かとか。そういうこともあるのかなと思いました。

吉田　中野さんはもしヴェネチア・ビエンナーレのキュレーターになったならこの人と、というのは以前から考えていましたか。

中野　漠然と、ですね。まず会場をどう構成するかということと、国際展なので日本として何をやるかというコンセプトの2点で考えざるを得ないですね。

吉田　キュレーターだと誰もが会場を見にいったときにそのようなことを考えるのでしょうか。

中野　そうですね。まずは空間を見ると思います。それで今回の特徴として住友文彦さんと保坂健二朗さんが美術とパフォーミングアーツを組み合わせたプランを提案しています。私も毎回企画展をすると、会場でパフォーミングアーツを取り込み、これまで30本から40本ほどを上演しています。そのように動くものや音が出るものと美術が一緒に発信されるようなものがヴェネチアで出て来ています。

吉田　おふたりとも40代。若手とベテランのあいだの、いまいちばん現場で活動している世代のキュレーターが選ばれている印象がありました。

中野　最近ロンドンのテートモダン館長のクリス・デーコンが、ベルリンにあるフォルクスビューネという大きな劇場の監督になりました。建物の持っている機能や役割ではなく、世界の現代アートを動かすような人が劇場企画制作する時代になったのかも知れないと、住友さんと保坂さんのプランを見て重なる部分がありました。

企画書の中身ですが《掌の鍵》というタイトルが書かれた表紙と、コンセプト。塩田さんの書いたスケッチもありました。船があって、鍵が垂れていて赤い毛糸で埋め尽くされているものです。

吉田　塩田千春さんについて、紹介していただけますか？また「3.11」をどのように捉えて、コンセプトに取り入れたのですか？

中野　塩田千春さんは1972年に大阪の岸和田で生まれました。ご実家は魚を獲って市場に出すときに使う木の箱をつくっている会社でした。ちなみにもう廃業しましたが、私の実家も魚屋です。塩田さんは京都精華大学に進学し、油絵を学びながらも、しかしすぐにインスタレーションに移りました。それからオーストラリアに留学した後、ベルリンに渡って活動しています。ベルリンでは20年近く活動しています。「生と死」が、ずっと彼女がテーマにしていることです。
日本館では直接的に3.11を絡めるというよりも、生と死という塩田さんがもともと持っているテーマがあったので、それを踏まえて人間が持っているエネルギーや伝えていくもの、伝わっていくものを丁寧に表したいと考えていました。
鍵と手が作品の要となっています。《掌の鍵》というタイトルなので。コンペに参加した各キュレーターは予算もつくるのですが、国際交流基金が用意しているお金が4,000万円で、その内の1,000万円は管理費です。電気代や水道代、清掃費ですとか。3,000万円で輸送も含めてできるように予算書を作成しました。とは言え、輸送費が高くて。世界各国が参加するこれだけボリュームのある展覧会ですから、搬入の時期になると島への輸送が急激に増える

わけです。当然、輸送価格は高騰します。小さい船着き場が搬入口なのですが、内陸から積み替えて小舟で運び直し、各館へ資材を運ぶという構造になっています。

吉田　ヴェネチアはトラックが通れず全て水上輸送ですから、そのようなことになってしまいますよね。

中野　今回の日本館の展示スペースは約210平米で、それほど大きくはないです。塩田さんは、210平米は狭いと言っていました。塩田さんは人が使ったもの、記憶や記録が染み込んだものを多く使っています。今回は人が使った鍵をたくさん使用するというコンセプトでした。初めは5万個使いたいと言っていたのですが、実際には18万個集まりました。

吉田　それは日本だけでなく、ドイツなどでも集めて。

中野　はい。かつて塩田さんが展覧会をした美術館や、アメリカやドイツで集めていただいたものと、日本に「日本ロックセキュリティ協同組合」という組合があるのですが、そこにもご協力いただきました。鍵はとてもデリケートな物なので、簡単にごみ箱には捨てられないですよね。そのため使わなくなった鍵を回収してくれる全国組織が日本ロックセキュリティ協同組合です。たまたま知り合いだった横浜の鍵屋さんがそこの理事だったので、お願いして集めていただきました。そこで大体5万個集まりました。
ただどんなに多く鍵を集めても、それを見て必ずアーティストは足りないと言います。数があればあるほどいい、と変わってきます。そこでイタリアのシルカ社という鍵のメーカーにご提供していただいて、さらに5万個集めました。
あとはみなさんからひとつずつもらったものです。例えば「北海道に旅行して交通事故に遭ってしまった息子が使っていた鍵です。」というレターが添えてあったり。いろいろな思いを込めた鍵を送っていただきました。吊っている鍵が5万個で、残りの13万個は床に敷いたり船の中に入れたりしました。

吉田　鍵はひとつだとそれほど重くないですが、何万個もあると重量がありますよね。

中野　そうですね。鍵を設置するときに、まず天井にワイヤーを這わせまして、そこに25センチ角の赤い網を全体的に設置し、その網をきっかけに糸を組んでいきました。室内と野外のふたつのピロティという構造になっております。そこに400キロの2隻の古い舟があり、人が使った鍵5万個以上、実際には18万個使っています。ピロティには両手を合わせた子どもの写真があります。その裏手に4つのスクリーンを配置しまして、子どもが産まれる前の記憶と産まれた直後の記憶を語っている映像が流れています。幼稚園などをまわって取材をし、8名の子どもの証言を作品にしました。塩田さんには娘さんがいるのですが、その子が突然「お母さんのお腹の中にいたときはこうだった」と言い出し、それがきっかけで子どもの記憶の作品をつくったそうです。展示室とピロティというふたつの要素と構造をとった展示になっています。

では次に作品の話をしたいと思います。鍵というのは一般的に大切な物で、人が大事に使いますよね。手を使いますので、ぬくもりや温かみが残る。そこにはいろいろな記憶や記録が蓄積されていく。鍵はめったに人には預けないし、それだけ大事なものですよね。そして舟を使ったのですが、舟は浮かぶとか進む、運ぶといったイメージです。天井から5万個の鍵が下りてきているのですけれども、われわれは2隻の舟を両手の掌に置き換えました。展示室内では乱反射しながら記憶の詰まった鍵が関係をし合っている。その上から降りてきたものを舟、つまり掌が丁寧に受け止めるという構造になっています。赤い毛糸は血流、親子の関係、人類のつながりなどをイメージして使いました。

日本館は、ピロティと展示室が吹き抜けにできます。上から降りてくる記憶の塊を舟が両手で丁寧に受け止める。どうしても取りこぼしてしまうものもあるが、それでも舟は人々の記憶や記録を積んで前に進んでいく、というイメージです。ちょうどここに井戸があるのですが、そこから下に貫通しています。大人から大人ではなく、大人から子どもに鍵を託すということは、社会的・個人的責任または未来を託すということを表しています。子どもたちの語る産まれる前の記憶と産まれた直後の記憶ですが、子どもの語っている記憶は、子どものアイデンティティで、子ども自身が語っている。18万個積み重なった記憶というのが降りて来て、先人たちが子どもたちの口を使って語っているのではないかというストーリーも考えました。記憶はそういったかたちでつながっていくのではないかと。3.11後も人間はつながっていくという、塩田さんの生と死のテーマを元に考えました。いまでもいろいろなところで災害が起きていて、堤防の決壊や火山の爆発などありますが、過去の人類の歴史を辿ってみると、もっとたくさんいろいろなことが起こっている。例えば病気、ペストやコレラ、天然痘など。私がいちばん言いたいことは、人間は強いということ。先人たちは知恵を絞り努力をして克服した。今よりもっと大きな災害があったかもしれませんが、われわれは3.11をみんなで乗り越えていこうというコンセプトを掲げました。

吉田　貴重なお話をありがとうございました。今日、中野さんと一緒にこのまちを歩いてみて、改修中のビルを見たりました。少しヴェネチアの話から外れてしまいますけど、私たちのプログラムやプロジェクト、まちを見て印象など感想をいただければと思います。

中野　上の展示スペースはほどよい大きさだと思いました。大きすぎるとお金がかかってしまいます。先ほどこのエリアを自転車で周りましたが、イタリア村跡地や結婚式場など、いろいろな建物が面白かったです。中之条ビエンナーレで、アートと地域のかかわり方はどうなのかという議論をしました。地方で行なわれるビエンナーレは作品の保護や保全に課題があります。作品ももちろん大切なのですが、結論を言うとその地域とで生まれたネットワークが重要なのではないかと思います。

会場　今日はすごく楽しく舞台裏を学ぶことができました。また30万円という謝礼の金額に驚きました。今回入賞をしなかったという点についてどう思われたか、またアーティストの反応はどうだったかを伺いたいです。

中野　はい。オリンピックとは言われていますが、われわれはスポーツのようにタイムを競うわけではないですし、得点を競うという性質でもないので、基本的にはこれが100点だというものはありません。その時々の政治的または社会的なことが影響することもあるので、日本館の展示をきちんと完成させることとコンセプトを立てることしかわれわれにはできません。今回アルメニアが金獅子賞を獲った理由というのも、かつてオスマントルコ帝国に迫害を受けて離散をしたアルメニア人が、その子孫のアーティストを集めて展覧会をつくったということが大きな要素になったのではないかと予想します。獲れなかったことについてよく聞かれるのですが、獲りにいくというよりも立ち向かうのはどこかというと、やはり日本館という空間

なのかなというふうに感じております。

会場　社会情勢を見ると、政治的なことが世界的に大きく動いている状況で、それをどう思うかはいろいろな考えがあると思います。国際交流基金やヴェネチア・ビエンナーレとのかかわり方として、政治的側面をどのように意識されていたのかを知りたいです。

中野　まず、自分にはできることとできないことがあります。できることは純粋に展覧会を、コンセプトを考えてつくっていくこと。舞台作品やアートではマテリアルの使い方や、アーティストの持っている思想やキュレーターの構成があり、それをどう組み立てていくのか考えます。今回は政治的というよりも、人間の持っているエネルギーなどをどう表せるかを考えました。国の情勢などのコンセプトは当初はありませんでした。ちょうど舟を使っていますので、いわゆる移民問題をヨーロッパの方は強く感じたという意見をオランダのアーティストが言っていまして、われわれの意図しないところでさまざまな解釈や捉えられ方をするのだなと。それが世界中からお客さんが来るヴェネチア・ビエンナーレの特徴なのではないかと思いました。

吉田　展示に関して、国から規制が出るということはありましたか？

中野　日本館が古い建物なので、壁そのものに穴を空けたり釘を打ったりできなくなっています。そのため、分厚い化粧ボードが手前に貼ってあり、そこにガンタッカーで金具を打ち込んだのですが、テンションの具合で1センチほど壁がずれてしまいました。それが何故か伝言ゲームで「日本館がつぶれる」「日本館がオープンできない」と伝わってしまいました。少しずれた、という報告を現地からローマにして、日本館に伝わるまでに伝言ゲームが膨れ上がってしまい、この収拾は大変でした。国際交流基金の方には、なんとか現場の混乱を抑えてほしいと言われました。200本以上インスタレーションをこれまで行なっている塩田さんのほうが現場をよく知っているのですが、いま現場で揉めているということだったので、急遽3日後にヴェネチアへいきましたが、潰れてはいませんでした。
塩田さんがベルリンに住んでいますのでヴェネチアから近いですが、日本とヴェネチアは遠いので現状をすぐに把握できません。現地にいれば判断できたのですが。そこが辛かったです。

会場　ヴェネチア・ビエンナーレに参加して、キュレーターとして心境の変化がありましたか？このような仕事が、中野さんが普段されているアートセンターの仕事に新しいインスピレーションや影響を与えましたか？

中野　いままで若手のパフォーマーや取引先のデザイナー、広告代理店の方は全て30代の方にお願いをしていました。若手にいろいろな機会をつくっていきたいというのが大きな目的です。ヴェネチアの仕事をいただいたことで、若手の活躍をバックアップする機会がさらに増えたように思います。われわれは普段仕事で税金を使っていますが、税金はさまざまな支援ということだと思っています。ヨーロッパではファウンデーション、アメリカでは個人の寄付などによって支援をしていますが、日本での現代アートの支援は税金だといえます。ヴェネチアもそうなのですが、税金を使った仕事の延長線上で若手に対する支援をし、彼らのチャンスや発表の場が増え、新しい価値が社会の中にどんどん投入されていけばと思っています。

09

“街を読み解く”手法　建築×アート

ゲスト｜大東 翼・鈴木一郎太（株式会社 大と小とレフ）
聞き手｜古橋敬一（港まちづくり協議会）

株式会社 大と小とレフ / Large, Small & Ref. Co, Ltd.
大東 翼 / Tasuku Ohigashi
鈴木一郎太 / Ichirota Suzuki
関西を拠点に建築家として活動していた大東翼とロンドンでアーティストとして活動していた鈴木一郎太が、プロジェクトやイベントの企画・マネジメント、建築設計を行なう会社として2013年に浜松に設立。一見関係ないようなことでも簡単に切り分けず地続きなものと捉えるという姿勢を元に、さまざまな案件に対して、クリエイティブな視点でディレクションやプロデュースを行なっている。
kokubantokitchen.wix.com/bbandk

アーティストとアーキテクトの視点から街や人を読み解き、その背景に宿る本当の課題にアプローチする。そのクリエイティブな実践について伺うことができました。

鈴木　株式会社大と小とレフの鈴木一郎太です。隣が大東翼です。浜松をベースに仕事をしています。まだ始めて2年経っていないくらいですね。大東はもともと建築家をやっていて、僕はアートのバックグラウンドを持っています。

会社名の由来についてお話しします。まず「大」は「大きい目線＝俯瞰した目線」ですね。上からの広い目線。逆に「小」は「小さな目線」という意味で、この両方を行き来したいという思いで立ち上げた会社です。そしてレフは「レフ板」のレフ、「リフレクション」「反射する」という意味です。「参照する」という意味の「レファレンス」の省略でもあります。大きな視点と小さな視点を行き来しながら、状況や要望、依頼に対していろいろなことを参照しながら、反射、返していくというようなことを心がけていきたいと思っています。物事を見るときにどちらかの視点に寄ってしまうことはわりと多いと思います。「近所のおばあちゃんがこれに困っていて」だけを見て、問題を対処しても、その人の住んでいる環境はよくなっていかないだろうし、逆に「この地域には65歳以上の高齢の方が30％の割合で住んでいますよ」というデータだけ見ていたとしても、うまくいかないことがあります。では自分たちのできる範囲でそのあたりをやっていこうということで、戒めとしてこの会社名にしています。「大きいことも、小さいこともお客様の要望に答えて返します」という言い方を普段はしています。実際何をしているかというと、建築家がいるので建築設計や改装をやったり、展覧会の会場設営をしています。あとはイベントや地域プロジェクトの企画。編集デザインはそんなに強くはありませんが、デザイナーと組んでやっています。そして実はこれがいちばんの売りではないかと思っているのですが、「大小さまざまな特殊案件」を引き受ける。オルタナティブスペースの企画や運営から、いちばん驚いた依頼は「演劇をつくる」ですね。静岡県の持っている劇団から電話があって「ふじのくに世界演劇祭」で上演する演劇作品をつくってくれないかと依頼されました。「演劇の経験はないですけどいいですか」と聞くと、「そういう人に頼みたいんです」と言われて、演劇作品をつくるというのも面白そうなので引き受けました。こういうのを特殊案件と呼んでいます。人に使ってもらってなんぼということですね。

2004年に、浜松市で「浜名湖花博」という花と緑の祭典があり、その10年後に、もう一度小さなものが開催されました。「小さな」というとどのくらいかと言いますと、半年間の会期で開催された2004年花博の10分の1くらいの予算規模です。僕らはその一部のディレクションを担当しました。国内外で活躍するアーティストに声をかけ、屋外作品展示を3ヵ月間行ないました。これが会社としての最初の仕事でした。

その次は、そこから1年後くらいなのですが、冬の恒例になっていた光のイベントの趣向を変えたいという依頼を受けて、高橋匡太さんという京都在住のアーティストに声をかけました。準備段階ではアーティストを呼んでほしいという依頼は全く受けていなくて、むしろプレイヤーとして期待されていたところがありました。施工もデザインも管理も自力でするような。しかし、発想はきっちりアーティストからもらいたかったんですね。僕らは普段、光を扱っているわけでもないし、会場もかなり広い。予算も潤沢にはないなかで、僕らが考えるようなことをしているよりは、そのあたりのノウハウをきっちり持っている高橋さんに声をかけるべきだと思いました。その過程では「これはアートのイベントじゃないからこの人いらないよ」ということもはっきり言われましたが、「この会場と予算だったらこの人が適任です」「僕がアート出身だから、アート好きだからアーティストを呼んでいるわけではなく、適任を探していたらこの人だったんです」という話をして、承認を得たという経緯がありました。僕は、地域プロジェクトやアートプロジェクトみたいなことに以前かかわっていました。いちばん深くかかわったところは、障害福祉のところなんですけども、アーティストがいることは少なからず有効でした。ただアーティストがいればいいのかと言えば、そうでもないなと思っています。ただ「アーティストを連れていきます」と言うと、現場が「アーティストの先生が何かをやってくれる」と思ってしまう。そうではなくて、しれっと入れ込んでいくことのほうが僕は大事だと思っています。アーティストに期待をかけているのは提案する僕たちのほうで、現場の人たちは必ずしもそこに期待しているわけではないですから。「アート」、「アート」と言うことより、現場側の求める結果につなげて説明をして、しれっと入れ込んでいくことが大事だと思っています。アーティストと仕事をしているので、このときのやり取りは僕の中では印象に残っています。求められていないところにアーティストを連れていくというのが、本当にうまくいくのかなという仕事でした。

あとは小松屋製菓さんの改装ですね。これはもともと改装の話ではなかったよね。

大東　もともと3代目の方が昔と同じ店舗で営業されていました。浜松北部の中山間地域です。過疎化が進んでいるので、地域のコミュニティスペースみたいなものをつくりたいとクライアントは言っていて、最初はカフェテーブルがほしいというオーダーでした。このお店は何十年という歴史がずっと堆積していて、話を聞いているとカフェテーブルでは済まないと思いました。駄菓子を求めに来る地域の子どももいるし、「栃もち」という看板商品もある。各要素をちゃんと自立させる空間の構成が必要だと感じたので、結果的には空間を全部やり直しました。パッケージデザインとか、ロゴマークとか紙袋とかそういったものまで携わりました。

鈴木　結果的にふくらんだということですね。もともとテーブルがほしいという依頼だったのですが。

大東　そういうことです。テーブルだけでいいと言われたのに、お店の全部の絵を描いて持っていったんですね。ただ、そもそもテーブルがほしいという人にテーブルだけつくっても満足しないんですよ。

鈴木　プロジェクトであれば、「ここに第三者の目を入れたほうが、いろいろな気付きがあって発展が考えられる」みたいなことはありますけど、実生活ではないわけですね。「うちの店はこういうことに困っている」ということしかない。けれど「テーブルがここに1個だけ来たところで何にもならないですよ」ということを、第三者としていやらしくなく提案することが大事です。

大東　当事者ってなかなか問いを立てるのが難しかったりするじゃないですか。

古橋　そうですね。

大東　家族でお店をやっているので、第三者の意見が入ってくる余地がないんですよ。入っ

てくるとしたらせいぜいお客様のオーダーくらいです。当事者たちが気づかない問いがあるはずです。問題を捉える視野が狭くなるというのは、地域プロジェクトの話と同じようなことです。

古橋　それはすごく大事な部分ですね。説得するのではなくて、「こういうやり方もありますよ」みたいなことをコミュニケーションの中で提案して何かを進めていく。さっきの光の作品のお話しでもそうですね。アーティストが必要とは言われていないけれど「必要ではないですか？」というように、コミュニケーションを取りながら進めていくということですね。

鈴木　「“街”を読み解く手法 建築×アート」というタイトルは僕らではなく、野田さん（野田智子 | MAT, Nagoya　プログラムディレクターメンバー）の発案ですよね。このタイトルで、僕たちを呼びたかった理由は何ですか。

野田　鈴木さんはもともとアートの仕事をされていて、一方大東さんは建築の仕事をずっとされていますよね。私は普段アートマネジメントの仕事でアーティストと一緒に仕事をしているのですが、アーティストならではのクリエイティビティが発揮されて物事が進んでいく、できごとがつくられることを何度も目の当たりにしています。私から見ると、鈴木さんの職能はアーティスト的な発想やクリエイションだと思います。そこに建築というもうひとつのクリエイティビティを持った大東さんが一緒になって仕事をしている。ふたりの掛け合いを聞きたいと思ったのが理由です。

また、「街を読み解く」という部分に関しては、最近の代表的な仕事がまちを舞台にして演劇をつくった「ふじのくに国際演劇祭」の取り組みですし、中心市街地のなかで果敢に挑んでいるプロジェクトがいくつもあったので、まちについてどう考えているのかなと思いこのタイトルをつけさせていただきました。

鈴木　課題を解決するというのは口実で、「こんなことしましょう」みたいな提案は、実はいくらでもできてしまう。大事なのはその入口である「読み解く」ということです。いまのまちの状況とか、困っていることとか、置かれている状況など、そういった目の前にあることの理解や認識が間違っていたとしたら、そもそもおかしなことになってしまいます。コンサルタント的な目で読み解きをすることもできるけど、何となくそれだけでは違うような気がする。そんな理路整然とデータを示して、このまちのことを言うだけではなくて、もう少し情緒的なことにも気を配って、まちを読み解いてもいいのではないか。ざっくり言えば、ハードの人間とソフトの人間でやっている面白い視野を持った会社なので、僕らが呼ばれたのではないかと思います。

次にお話しするのは、浜松市で企画運営を委託されているセミナールーム「黒板とキッチン」という場所についてです。黒板とキッチンがある「万年橋パークビル」は2010年に民営化しましたが、もともとは行政が駐車場部分をつくり、テナントと住居部分を民間がつくった建物です。2015年に民間が買い取り、完全に民営化しました。黒板とキッチンはこの場所に昨年オープンしました。1階の元・宝石店だった部分を僕が働いていたNPOが借り受けてから約3年間が経っていまして、その3年間に駐車場だった8階がフリースペースになりました。このビルのオーナーは商店会長でもあるので、まちの玄関口という考え方で駐車場の経営をされています。この場所をきっかけにまちのことを知ったり、まちの人を知ったり、まちって面白い、出会いがある、

といったことを実感してもらう。オーナーとしては、そこにつなげたいわけなんです。
黒板とキッチンですが、実はとても地味なところで。年間で延べ4,000人くらいしか来ないようなところですし、そんなに派手なことをしていないですね。無理をしてやってもこちらが疲れるので、わりとのんびりとやらせてもらっていて、僕はそれでいいと思っています。あまり派手なことをやるとまちの人が引いてしまうので、ほどよい距離感でやっているほうがいいなと思っています。商店街の人たち一軒一軒に挨拶にいくとか、過去3年間で一度もしたことはないです。「こんなことやろうと思っているのですけど」みたいな許可取りもしたことはないです。それは僕の仕事ではないですからね。まちをよくしたいと思っている商店会長とか他の人がいるので、「任した」と言って、やってもらっているというような、ちょうどいい関係になっていると思います。

大東　5年くらい前に商店街でアンケートを取ったらしいんです。「このまちに何がほしいですか？」という。僕は聞いただけなのですが、50％くらいがカフェって答えたらしいんですよ。つまり「カフェ的な何か」なんですよね、ほしいのは。

古橋　まさにそういうことですよね。

大東　やっぱりそこは一歩踏み込むべきだと思うんですよ。もちろん利益を上げていこうというスタンスだとまた違うと思うのですが、まちづくりを考えたとき、カフェでまちはよくなるとは思えない。目の前の人はカフェがほしいと言っているのですけど、この人は「カフェ的な何かがほしいだけ」で、中には「おいしいコーヒーが飲みたい」という人もいるだろうし、友達と話す場がほしいという人もいる。知らない人と出会う場所がほしいという人もいるかもしれない。

鈴木　飲食はやりたいけれど、カフェには興味がないという経営者もいます。それが無理矢理カフェをやったところでいいカフェにはならない。やりたいと思う人がやることがベストで、僕ができるのは、やりたい人を見つけて、その人をたきつけるというか。実際にカフェもオープンしているし、バーや洋服屋さんなんかもどんどんオープンしています。そういう人を引き寄せるということのほうが僕はできるし、面白いと思ったんです。あと食べるのが好きだから、キッチンがあると料理で何かする人が増えるのではないかと思って、キッチンを置きました。

大東　つくりがすごいように見えるけど、普通のステンレスのシンクです。コーヒーもカートリッジのものです。自分でやる分には飲食の許可はいらないので「飲みたければ自分でやる」という仕組みです。

鈴木　実際、こんなの素人目に見てもダメですね。黒板の粉が飛んでいるところで、食べ物なんて出したら食べたくないですよね。このあいだ大東の子どもが生まれたのですが、奥さんはここでバイトをしています。それで「ここで子育てしようかな」みたいな話が出て、「いや、ダメでしょ！」と。チョークの粉がたくさんまっているんだから。そんなところで、食べ物なんかを出そうとは思わない。けれども「つくる場所がある」というのは、人を刺激する可能性があるので、キッチンというものは置いておこうということです。

大東　黒板もキッチンもみんな知っている。誰でも何となく知っているという、その機能性とか象徴性は、みんなが寄ってくる可能性があると期待しました。

野田　「セミナールーム」という言葉を使われていますが、この言葉の印象が結構強くて、よかったですよね。ピンとくる層が広いといいますか、主婦層もいけるし、子どもたちもいけるし、お年寄りの人たちもいける言葉で、秀逸だなと思いました。

鈴木　万年橋パークビルのフリースペースになっている8階、実は真ん中に囲炉裏があるんですよ。

大東　このビル全体を持っている会社の社長さんが「囲炉裏のある家を見つけてきたから8階に置いてほしい」と言って。かなり暴力的な発想ですよね。もう何を言っているのだろうと思いました。

鈴木　「何がしたいのですか」と聞いたんです。そしたら、「みんなでご飯を食べたら楽しくない？」って。

大東　建築家として古民家を解体して移築して、また再建するというのは簡単です。ただ、それをやっても何の意味もない。このビルにかかわっている人がたくさんいる中で、ひとりの建築家がそのような依頼を受けて、ぽっとつくったとしてもなかなか根付かないと思いました。そこで万年橋パークビルに出入りしている人たちを集めました。

鈴木　「専門性の境界を一歩出る」ということですね。

大東　万年橋パークビルに出入りしていた人たちの専門性を、どうやって持ち寄ることができるのだろうかと考えました。ディレクションは僕ですけれど、記録は友野さんがしました。万年橋パークビルのアルバイトでイラストレーターです。他にも、アートマネジメントを勉強している学生や建築を勉強している学生がいる。あと大事なのは地元の商店会です。それで「みんなでこれをやろう」というのではなくて、あえて役割を分けました。簡単に言うと記録係、制作係、マネジメント係と分けてしまう。そこで自分たちが持ち寄る。このプロジェクトを俯瞰的な視点で語ってしまうと、古民家を解体して、立体駐車場に囲炉裏を移築して、地域の新しいコミュニティスペースをつくった、というすごくつまらない話になります。

鈴木　古民家を解体せずに、改装してカフェをつくって、そこに地域の新しいコミュニティスペースをつくったというのとあまり変わらないから、あまり面白くないんでしょうね。

大東　古民家も囲炉裏もコミュニティスペースも大事な言葉なのですが、実は何も存在していない。囲炉裏があった元の家は浜松市内の中心部から車で2時間以上かかる山の中です。4つ部屋があってそのうちの2部屋、半分くらいを持ってきました。それを8階まで運んで組み立てる。囲炉裏も持っていきたくて、地元の大工さんに解体だけ手伝ってもらいました。「囲炉裏もほしいです」と言ったら、「囲炉裏は持っていけないよ」と言われました。どういうことかと言いますと、石と粘土でできている。だからバラしたら、バラバラになっただけで終わってしまう。そこで別のところから石と粘土質の土を持ってきて、素人が集まって囲炉裏をつくりました。
それで俯瞰的な視点、大と小とレフというときの「大」の視点をどうやって個人に引き寄せるか、どうやって俯瞰的な物言いに対して距離を縮めるかということですね。それに対して記録係が「絵日記を描く」ことをしました。記録って写真や数字を用いるなどの正確さ、客観性は大事ですよね。しかしあえて個人的な視点、文字と写真ではなくて絵で記録をしていくということを企みて、抽象度の高い事柄を個人に引き寄せるということをやりました。

それと制作係は、毎日日記をつける。これはかなり理不尽なお題で、プロジェクトは毎日やるわけではないんです。学生の休みとか、僕の仕事の都合とか。でも毎日書くんですよ、日記を。なぜかというと、地域プロジェクトなどはどうしてもイベントになってしまう。それは大事なのですが、非日常であって、自分の学校生活や自分の会社での仕事に接続ができない。もしかしたら毎日日記をつけていたら何か見えるかもと思い、学生にお題を出して、よくある小学校のときに書いた「何時から何時までこれをやっていました」という日記を書いてもらいました。プロジェクトを非日常化しないということで。それがすごく面白いんです。

施工の予定日に寝ていて来なかったり、そういうのを正直に延々と書くんですよ。僕の仕事の都合で2週間プロジェクトは休みなんだけど、毎日書いて、facebookにアップするということをやりました。

鈴木　さらに「記録を取ったものは形にしたほうがいいよね」ということで、記録集を実際につくって販売しています。

会場　今日のお話には「境界」というキーワードがありました。境界という言葉にどういった興味というか、関心があるのかを聞いてみたいです。

鈴木　これは僕個人でもあったのですけれど、会社としてテーマというか考えていることです。例えば誰かが「○○屋さん」、消防士とか焼鳥屋さんとか、保育士とかそういった肩書きがあると、人のことを理解しやすいと思います。名刺を渡されたときに、「へー、そうなんですね」と理解できる。大東の場合も建築家って名刺に書いてあるとわかりやすい。しかしそういうタグが付いている状態に、僕らはあまりにも慣れすぎてしまっているのではないかと思います。肩書きは消防士でも、つい昨日子どもが生まれた家のお父さんもいるかもしれないし、親を介護中のお父さんもいるかもしれない。介護の最中であればその人にとって、消防ということと介護ということは切り分けられないはずです。僕らはそこを便宜上切り分けていますが、もっと地続きに捉えられるのではないかと思うんですよ。それは個人を見るときには絶対に必要な目線ですし、僕はこのことを忘れたくないですね。だから境界ということをテーマに並べたのは、境界があることは分かるけれど、それですべてが説明できるわけではないということを僕たちが常に考えているからなんです。「わかりにくさ」とか「地続きであること」とか「簡単に切り分けない」とか、いろいろ言い方はあると思うのですけれど、僕は境界という言い方をしています。

古橋　この港まちの感想やこれからどんなことが起こると面白いなど、一言ずついただけたらありがたいと思います。

大東　まちの中をぐるりと歩かせていただきました。そのときの感想から少し一般化して言いますけど、空きスペースの利活用とかよく言うじゃないですか。まちの問題

というのは社会の問題と言い換えたほうが分かりやすいと思っています。人口が増えて経済規模が拡大していく社会においては、おそらくあらゆるもののスケールが大きくなると思うんです。みんな自分の実家に住むとか、自宅で商店を営んだりしていれば建物や事業の規模は必ず小さくなりますよね、自分が目の届くお店の規模。ところが、社会が成長すると個人の商売が法人化されていき、どんどん大きくなる。地域に関係のない大きなチェーン店ができてくる。社会の成長にしたがって、小さなスケールから大きなスケールに変化していくと思います。大きな道路も同じことですね。いまは社会が成長して大きくなってしまったから、個人が扱いにくくなっているとも言えます。浜松でも思うことは、誰かが意識的に個人が扱いやすい大きさになるまで「刻む」べきだということです。もちろん、いまある大きな建物を利用するにはいろいろな制約があるし、そんなに容易な話ではないのですが、社会を自分たちの手元に引き寄せたいのであれば単位を小さくする必要があると思います。個人が想像の及ぶスケールの社会になったら、そこには新しい発想が生まれやすいはずです。

港湾とか大きな道路のようなこのまちの特異性は、小さいスケールで考えればみんながそこにアプローチできる。むしろ煽ってもいい。その間口がこれから広がっていくのではないのかなと歩きながら思いました。

鈴木　僕は勉強したいなと思いました。ここは港として長いあいだ機能しているんですよね。例えば100年くらい遡ったら、わりとこのまちの近現代が読み解けてしまう。さらに遡れば、もしかしたら稲作をしていたとかそういったことがあったかもしれませんが。近現代においてここはざっくり産業というもののために整理されてきて、その周りに人の生活ができて、そこでお金の流れであったり、いろいろな地域の活動があった中でできあがってきた。これがたった100年遡ったら紐解けてしまうというのは、あまりないような気がしますね。ここは港だったけれど、似たような他の場所は工業団地でもあったかもしれない。どこかのまちであったら酪農をやっていたかもしれません。似たような高度経済成長の過程を通るので、どこも大量生産に対応していくためにインフラを整備します。しかしその巨大なインフラの周りに人の生活があった場所というのは、ここだけじゃなく日本または世界にもたくさんあると思うので、そういう事例とちょっと比べたいというか、勉強をしたいと思いました。

10

空き家を再生し、まちを創る
―円頓寺商店街のまちづくり―

ゲスト｜市原正人（市原建築設計事務所、ナゴノダナバンク代表）
聞き手｜古橋敬一（港まちづくり協議会）

市原正人 / Masato Ichihara
市原建築設計事務所、ナゴノダナバンク代表
有限会社デロ代表取締役。建築家として、商業施設をはじめ、住宅などの設計を行なう傍ら、円頓寺界隈への関わりは古く、まちづくりへの取り組みは20数年にも及ぶ。既存のコミュニティの結束が強い地域に新しい店舗を出店する際の仲立ちを重視し、円頓寺商店街に新たな風を呼び込んでいる。名古屋の港まちの新たな拠点「Minatomachi POTLUCK BUILDING」改修設計も手がけた。
nagosyu.net/living

空き家は、まちの宝物。1つのまちに20年以上関わり続けてきた中で培ってきた経験談には、他の地域のまちづくりにも通じる普遍的な学びがありました。

市原　私は有限会社デロという会社を経営しています。ここは設計の他に、ファッション、広告、飲食関係の仕事を行なっている会社です。これが本業なのですが、一方で「ナゴノダナバンク」という那古野地区店舗開発協議会の代表をさせていただいています。活動は半ばボランティアです。「那古野界隈が好きだから何とかしよう」という気運が高まり始まった協議会です。那古野という場所は、堀川からこの西側の商店や住居が混在するエリアのことです。このあたりをわれわれは那古野界隈と呼んでいます。その中に円頓寺商店街と、円頓寺本町商店街というアーケードのある商店街がありまして、昨今ではいろいろなメディアでも取り上げられていますが、基本的には未だに人通りの少ない場所です。

那古野エリアには古い蔵の街並み、昭和テイストな飲み屋街、商店街から見えるツインタワーなどの特徴的な景観があります。円頓寺商店街にも面白いお店があります。例えば創業110数年の洋食店「勝利亭」は、日露戦争に勝利したときにオープンし、その勝利を記念して名づけられました。ここは、カゴメのケチャップができるきっかけをつくったお店でもあります。西洋野菜を販売していたカゴメの創業者が大八車を引いてトマトを売りに来ていたそうです。あと、「はね海老」という海老フライで有名なお店、その斜め向かいが老舗喫茶店だった「西アサヒ」です。

そんな円頓寺商店街に足繁く通うようになったきっかけをお話しします。那古野界隈へいった方は必ず見学する、屋根神様というものがあります。屋根の上に祠（ほこら）がありまして、そこに神様が祀ってあります。ここの町家を20年ほど前に友人が大家さんからお借りして、家族5人で古民家を改修して住みたいという設計依頼がありました。このときに初めてこの界隈にいき、古民家に一目惚れしてしまいました。「直すなら現代的に仕上げるのではなく、再生というかたちをとったほうが面白いのではないか」「昔ながらの生活をここで再現しよう」と考え、友人の賛成も得て予算1,000万で改修を始めました。当時、外部は補助金によりすでに補修がなされていて綺麗でしたが、中はボロボロで住めたものではありませんでした。ネズミの糞や死骸もあり、もちろん水回りは一切無い状態です。内部の不要な箇所を解体するところからセルフビルドで始めました。天井を落とすと、火事になったのかというほどモクモクと埃が窓から出るくらいの状態でした。そんな中を1週間、2週間ほどかけて解体し、柱や梁は薬液にむせながら1本ずつ3度洗いしました。そんな状態で古民家の再生を進めていったのですが、おおよそ予算の半分くらいかけたところで大家さん側からストップがかかりました。「お金をかけて直すということは長く住むつもりなのか、それは困る」というのが理由でした。最初に言ってもらわないと、という気持ちでしたが、何とか大家さんに気持ちを変えていただきたく、私たちの思いを手紙にしたためたりして、もう一度貸していただけないかという話をしました。しかしそれは叶わず、友人は500万円をドブに捨てたというかたちになってしまいました。そして傷心の彼は、そのまま東京へいってしまいました。この屋根神様の横の路地をずっと入った突き当たりに、ひとりのおばあちゃんが住んでいて、工事をしている期間、毎日10時と15時にお茶を用意してくれていました。それが私たちや職人さんたちの楽しみで、下町というのはこういう温かさがあるのだなと思いました。このおばあちゃん、実は三味線と長唄の先生で「うちで稽古したらどうだ」と誘ってくれました。そのあと週に1回通うことになり、より那古野界隈のことを深く知るようになりました。それから近所の人とも仲良くなりました。結局工事は途中でストップしたのですが、ここが好きになってしまいました。

30代前半だった当時の私は、何か新しいことにチャレンジできる機会があれば、積極的に挑戦しようと思っていて、この稽古もすぐに始めました。まずは損得考えず安請け合いの精神を持つことが重要だと頑なに信じていた頃です。そんなことがあり、このあたりの特徴や良さが見えてきて、いままで以上に好きになりました。そこで何か商店街のことをできないかなと考え、この界隈の大きなイベント「円頓寺商店街七夕祭り」に参加することにしました。5日間だけですが、空き店舗の車庫をお借りしてギャラリーをつくりました。実は東京へいってしまった彼はイラストレーターで、地元である円頓寺に彼が帰るところをつくろうと思い、七夕祭りにギャラリーをつくり、彼の作品を展示しました。あと七夕祭りには名物の張りぼてがありますので、それも建築家仲間と一緒につくりました。

そして2008年、仲良くなった円頓寺商店街の商店主と私を含めた外部の有志が、衰退しつつある那古野界隈をなんとかしようということで結成したのが「那古野（なごや）下町衆」です。「なんとかする」ために取り組む内容はさまざまですから、それぞれチームに分かれて活動します。その中に、空き店舗対策チームというものをつくりました。空き店舗対策を考えるなら建物のことがわかったほうがよいだろうということで、建築家である私がチームのリーダーになりました。発足当時、那古野下町衆のメンバーは20数名いました。しかし、全員の合意形成を取りながら活動を前進させるのは非常に難しいということがわかりました。不動産の絡むこの活動は比較的タイムリーに行動に移していかないと、すぐに気が変わってしまう大家さんもいます。現に私が初めて「ギャラリーを貸していただけませんか」とお願いした大家さんもそうでした。一度は了解してくれたのに、近所の人に「盗られてしまうからやめなさい」と忠告されて、次の日には心変わりしてしまいました。とにかくタイムリーに物事が進んでいかないと、うまくかたちになっていかないんです。

それで2009年、よりコンパクトに7名のメンバーでナゴノダナバンクを始めました。円頓寺商店街の理事長、理事、商店主ら地元の人々と、まちづくりコンサルタント、不動産コンサルタント、建築家という外部の専門家で構成されています。現在では、不動産コンサルタントの方は遠方に転勤されましたので、代わりにいろいろな方にフォローしていただいています。ナゴノダナバンクのスキームとして3つのパターンがあります。パターンＡは通常の賃貸契約をサポートする、紹介やマッチングと呼ばれるパターン。パターンＢは家賃保証や建物管理を行なうサブリース。パターンＣは直営です。いち早く物件を何らかのかたちで動かし、お店として営業をスタートするということを目標に、3つのパターンを状況に応じて使い分けています。これまで14店舗を稼働させていて、現在進行中のプロジェクトが5件ありますから、5年半のあいだに、トータル19店舗がなんらかのかたちで動いたわけです。

事例をいくつか紹介します。2010年3月に「galerie P+EN（ギャルリーペン）」というギャラリーを直営でオープンしました。元・宝石屋さんだった店舗を解体するところから始めて、約2ヵ月かけて改修しました。ただ、ギャラリーを1店舗のみでスタートするのはインパクトが弱いのではないかという懸念もありました。そこで隣に「BAR DUFI」を誘致しました。とは言え、当時の円頓寺商店街は人通りがほとんどありませんでしたから、店主さんも本当は断りたかっ

たそうです。しかし断りきれずに出店したところ、思いのほか繁盛し、感謝の言葉をいただきました。その後に「Alku Cafe」、現在の「日仏食堂 en」がオープンしました。これは女子大生2人が大学を休学して始めたお店です。このときはまちに学生さんたちがよく来るようになり、まちの雰囲気も変わりました。彼女たちとしては卒業を機に後輩にお店を譲り渡したかったのですが、引き継いでくれる後輩がなかなか見つからず、断念して休業してしまいました。この頃にはテレビの取材が増え、「ワールドビジネスサテライト」にも取り上げられました。

また、那古野を舞台にした映画をつくろうという誘いがあり、商店街を使って映画撮影を行なったこともあります。どうせやるなら劇場映画をつくりたいということで実行委員会を組織したものの、当の私たちは映画づくりのノウハウなど全く持っていません。そこで、ある監督に直接電話でアポイントをとり、自作のシナリオを持込んで映画製作を依頼しました。撮影は12月の中頃から1月の中頃で寒い時期だったのですが、たくさんの方に参加していただきました。特に地元の方にはそれぞれのシーンにエキストラで出演していただきました。撮影が夜中に終わっても温かいご飯が食べられるようにと、婦人会の方は毎晩炊き出しをしてくださいました。毎日温かい食事が食べられるので「こんな現場は他に無い」とキャストやスタッフの方にも喜んでいただき、地元の方の熱意が伝わってよかったなと思いました。

2012年12月には、佐久島で商売をしていた方が円頓寺にいらっしゃいました。おばあちゃんの介護の都合で離島での商売が続けられなくなり、移店地として名古屋を選ばれたそうです。しかしその頃、空いている物件はほとんどありませんでした。そこでちょっと不安でしたが、ずっと気になっていた石蔵をご紹介しました。なぜ不安だったかというと、近隣の人たちが「この石蔵は絶対に貸してくれないよ」と話していたからです。とは言え、出店希望の方もこの物件を気に入ってくれたので、交渉を進めるため、所有者の連絡先の調査を始めました。どうなるものかと心配していましたが、蓋を開けてみればすんなり承諾をいただき、晴れて石蔵をお借りできることになりました。地域の噂というのは意外と曖昧で、自分自身で確かめることが重要なんだと学びました。

2015年4月にフランス・パリの「パノラマ商店街」と姉妹提携を結びました。正式名は「パサージュ・デ・パノラマ」ですが、私たちは親しみを込めてパノラマ商店街と呼んでいます。パリの2区にあって、お店の大半が飲食店で形成されています。日本人シェフが運営しているお店も4軒あり、その点も親しみを感じるところです。1800年以来続く由緒ある通りで、切手やポストカード、ポスターなどの印刷物を扱う老舗も残っています。そんなパノラマ商店街との姉妹提携がなぜできたのか、そのいきさつをお話しします。ある日お酒の席で、パノラマ商店街を知っている方が「パサージュ・デ・パノラマと円頓寺商店街はそっくりだ！」という話をされたんです。「どのような点が似ているのか」と聞くと、成り立ちが似ていると言われました。パノラマ商店街はパリの歴史ある商店街のひとつですが、円頓寺商店街も名古屋でいちばん古いといわれています。一方、昔は賑わっていたけれども、あるときから衰退したというところも似ているといいます。さらに、いま面白い飲食店が増えて、少し盛り返しているところも似ていると言っていました。基本的にパリのパサージュは1人の地主が持っていることが多く、1人でこういうまちにしたいとデザインをするので、各店舗の外観が統一されます。しかしパノラマ商店街はそれぞれのお店ごとに所有者が違うので、外観はいい意味で雑多な感じになっています。円頓寺商店街もそれぞれのお店で所有者が違うので、そんな点も似ているところです。姉妹提携に向けての交渉は難航しましたが、先方の承認も得られ、晴れて2015年4月1日に円頓寺で姉妹提携調印式が行なわれました。その2ヵ月後、パノラマ商店街では姉妹提携を記念して、日本の夏祭りが行なわれました。現地には円頓寺商店街のブースも出店しました。短冊に子どもたちが願い事を書くという風習はパリにはありませんから、「これに書いたら本当に願いが叶うの？」と子どもたちは目を輝かせて聞いてきたそうです。夏祭りはかなり盛況で、400ほどの短冊ができあがりました。その短冊は円頓寺商店街の七夕祭りの笹に飾り、祭りのあとは「みんなの願いが叶いますように」と川に流しました。

円頓寺パリ祭は、パノラマ商店街と姉妹提携する前から実施していました。円頓寺パリ祭を立ち上げた当時、「円頓寺商店街でどうしてパリなのか」という質問をたくさん受けました。「商店主にパリ好きの人が数人いるから」という程度の理由しか当初はなかったのですが、姉妹提携ができたことで、「パリのパノラマ商店街と円頓寺商店街は姉妹商店街だからね」と胸を張って言えるようになりました。古い商店街の体質もありましたが、1回目、2回目の集客が成功したことで、組合員や理事のパリ祭に対する見方も次第に変わっていきました。今年で3回目になりますが、最初に比べてかなりの協力がいただけるようになりました。考えて計画を立てることも大切ですが、まずは何か始めてみて、そこからいろいろなことを考えることも大事です。結果はその都度修正し、再チャレンジして周囲に理解されれば、大きな協力が得られます。

商店街を中心に考えた場合、「売る人」が潤うことはもちろん重要ですが、そのためにはまず魅力的な商品の存在が不可欠です。つまり、第一に考えるべきは「買う人」のことです。もっと言えば、魅力的な商品があっても、売る人の魅力次第で売上が変わります。他方、買う人を増やしていくには、商圏内に日常の消費活動をする「住む人」も必要です。何が言いたいかというと、商店街の再生を考える上で重要なのは「人」です。那古野で生活する魅力ある人がまちをつくり、魅力あるまちの力に吸い寄せられ集まった人たちがまた新たな魅力を形成する。そんなまちづくりを進めていきたいと思っています。まちはいろいろな個性を持った人で成り立っています。その個性ひとつひとつが、外の人を惹きつけるはずです。お店にせよ、住む人にせよ、できるだけ特徴のある人たちをそこに集めることで、さらに人が集まってくるのではないでしょうか。

会場　私の知人が長野県の松本市にゲストハウスを営んでいます。何がいちばん大変だったか聞くと、地元住民の理解を得るのが難しかったといっていました。オープンした当初は、地区の情報が載っている回覧板がまわってこなかったりしたそうです。きっと市原さんたちも同じような苦労をしたのではないかと思います。特に商店街だとしがらみが強いでしょうし、もともと円頓寺出身ではない、いわゆるよそ者だったわけですから、なおさらではないかと。同じような苦労があったとしたら、どのような戦略を練って地元とのしがらみを解消していったのか、お話を伺いたいです。

市原　円頓寺の人たちがよそ者に警戒するのには理由があります。円頓寺商店街は、まちづくりにかかわろうとしている方がたくさんいます。正確には「いた」と言ったほうがいいのかも知れません。例えば、大学の授業の一環でまちづくりについて考えることがあります。しかし、そのうちの大半は大体1年で終わってしまいます。ですから地元の方も、よそ者が持ってきた話は長続きしないだろうと思っているんです。地域とかかわるなら、まずは地域の行事などに継続的に参加することが必要でしょう。地元の人と間違われるくらいに顔を出さな

いと、壁は破れないと思います。一方で、何かをやろうとしたときには萎縮せず「ズケズケ」やってしまうというのもポイントですね。ギャラリーをつくったときもそうでしたが、図面をつくって、材料も準備し、5日間だけでもいいのでここを空けてほしいというような感じでどんどん進めました。許可されなかったときのことは考えなかったです。

結局地元の方が見るのは、プロセスよりも結果です。結果を吟味して間違いないという自信があるのならば、計画通りに行なえばいいと思います。

ゲストハウスで最も心配されるのは、外から入れ代わり立ち代わり人が来ることです。どのような人が来るのかわからないのは地域の人にとって大きな不安ですから、その部分をどうフォローしていくかが重要だと思います。円頓寺商店街のゲストハウス「西アサヒ」の場合、そもそもオーナーが地域から信頼されていたので、何の摩擦もなく商店街に溶け込んでしまいました。仮に不良外国人などが来ても、そのオーナーさんが何とか鎮めてくれるだろうと期待されたわけです。よそ者が地域に溶け込むためには、一生懸命コツコツやって信頼を勝ち取っていくしかないということですね。

古橋　市原さんは20年も円頓寺で活動されているわけですが、最初は小さなギャラリーから始めたという話が印象的でした。小さく始めるのだけど、最後までやりきる。港まちにも「ボタンギャラリー」というウインドーギャラリーを開きました。改修工事をしていると、隣のおじさんが来て、何となく隣に座って一緒にお茶を飲んだりする。怪我をすると心配してくれたり、そういったコミュニケーションはオープン前からすでに始まっています。日々のなにげない会話の中で「ここはもともとボタン屋さんだったんだよ」と、いまのコンセプトの核心になる話が聞けたりしました。関係性というものは、そんなふうにして徐々に育まれていきます。予期せぬところでストーリーが生まれてくることが、まちづくりの面白い部分なのではないかとも思います。ゆっくりと関係性を更新していくことが大切ですね。

会場　私は港まちで生まれて、20歳まで住んでいました。このあたりは物凄く寂れています。港まちづくり協議会のみなさんがいろいろやってくださるのは嬉しい気持ちもあるのですが、昔から住んでいる人間の気質があるので、非常に難しいことだと思います。まちの人の雰囲気というのは、まちづくりの大きな要素なのではないかと思います。よそ者を寄せ付けない雰囲気を払拭していくということはすごく難しいことだなと、お話を聞いていて思いました。

市原　それはどこのまちでも難しい部分だとは思いますね。何かをやるとき、そのまち全体の意見が一致するということはなかなかありません。ただ、悪い方向に向かおうとは誰も思っていない。熱心に話をしていくことで同意してくれる人もいます。そういった人たちと一緒に進んでいき、最終的な事例として成功を収めていければと思っています。円頓寺商店街も下町ですし、もともとは花街でいろいろな気質の方がいらっしゃいます。傍からずっと見ている人もいれば、一緒に参加してくださる人もいます。協力してくださる方には協力していただいて、まだ協力していただけない方を無理には引きずり込まない。いつか心が開くまで待つしかないのが現実です。

会場　通常まちづくりは誘致や紹介のパターンが多いですが、ナゴノダナバンクの場合、直営もあるということでした。どういう場合に直営形態をとるのか教えていただきたいです。

市原　そのあたりの判断は感覚的です。例えば「ここに何か変なものが建ったらすべて台無しになってしまう」という危機感を感じた場合は、自腹を切ってでもやっていますね。具体的な根拠は持っていませんので、説明が難しいのですが。

古橋　選択肢のひとつとして直営というパターンがあり、引き出しがいくつかある中で選んでらっしゃると思います。

市原　基本的には紹介か、サブリースの形態をとります。直営はどうしようもないときだけです。大変ですからね。

会場　これからやりたいことや計画していること、野望などがあれば教えてください。

市原　商店街のアーケードの下に川を流したいと思っています。昔は堀川と円頓寺商店街、本町商店街のあいだに江川という川が流れていました。以前のように各地点を水路でつなげられると面白いかなと思っています。あと、旧・瀬戸電気鉄道が走っていた名古屋城外堀に電車を復活させたいですね。そうすると水路と電車で名古屋城下を周遊できるコースができあがります。

会場　まち歩きをするときに意識されていることや、ここを見てしまうというようなものがあれば教えていただきたいです。

市原　仕事柄かどうかわかりませんが、空き家という言葉を聞くとワクワクしてしまいますね。お金になる場合もあるということも含めて、お宝というイメージがあります。ですので、まち歩きをするとどうしても空き家を探してしまう癖があります。先ほど少し港まちを歩いたのですが、ボタンギャラリーは非常にいい長屋で、あのような建物を見るといろいろなアイデアが浮かんできます。ギャラリーの裏側にビルと住宅がくっついた敷地があったのですが、上手く使えば面白い空間になるような気がします。

古橋　市原さんと円頓寺商店街を歩いていると、約15メートルおきにご挨拶されているのが印象的でしたね。車に乗っている人も顔が合えば挨拶していました。私が初めて市原さんにお会いしたのは第1回円頓寺パリ祭の前日でしたが、そのとき市原さんが商店街のお店を一軒一軒訪ねて出店交渉していたいたことが思い出されました。20年やっていて、ここ4、5年でようやく軌道に乗ってきたんですね。時間がかかるものなのだと思いました。

市原　時間がかかり過ぎている感じもしますね。でもナゴノダナバンクを発足して、自分のところで直営店をつくってからは、大きく動き出すようになりました。確かに、長いあいだ私はよそ者だったのかもしれません。でもお店を出して、長くまちにかかわることで、ようやく周りの人に認められ協力が得られるようになった。「本当にそうなのか？」と言われると自信はありませんが、現実に協力してもらえているということは、「よそ者」ではなく「地元の人間」として認めてもらえた証なんじゃないかと思っています。

古橋　たくさんアドバイスをいただいたようで、励まされます。僕も8年間やって、ようやくスタートラインに立ったという感じです。難しい部分ももちろんありますが、何か変わっていくこと

はやはり面白い。寂れたまちを目の当たりにしても「まちの空気感がいい」「空き家が素敵だ」と思える人たちにとっては、そこは「チャンスの場」です。難しい課題にワクワクしながら取り組む姿勢が、まちづくりには必要なんだと改めて思いました。

会場　このまちを歩いてみて、どのようなところがよかったですか。可能性のあるポイントなどあれば教えてください。

市原　古いお店が残っているので、それがこのまちの資産かなと思います。円頓寺商店街を含む那古野地区にも同じように古い店が残っていますが、これはすごい資源だと思います。とは言え、こういう場所に新しいお店を出すときは、古いお店の経営を圧迫しないよう常に心がけないといけません。円頓寺商店街の場合、誘致する店舗はだいたい年間3店舗くらいに留めるのがベターだと思っています。なぜかと言うと、あまりまちの空気を掻きまわしたくないからです。新しい店舗が増えると「どんな店ができるのか」とか「飲食店だったら商売に支障をきたすのではないか」とか、みなさんいろいろなことを考えますよね。プライドもあるので表には出しませんが、なんとなく空気感で伝わります。1年に3店舗というのは3、4ヵ月に1店舗ずつ増えていくペースです。3ヵ月経つと、最初の1店舗が地元に少し馴染んできます。そのような間隔でいくと、古いお店の方にとっては「仲間が増えていっている」というイメージを持ってもらえます。いま6年目ですが、初めに出したお店はあと数年で10周年を迎えます。この界隈では比較的長くやっている部類に入ります。やがて次の老舗ができてまちに力がつき、だんだんと賑わっていければいいと思っています。ポンと来て、パンと盛り上がって、サッと去っていくお店は、円頓寺にも港まちにもそんなに似合わない気がします。地道に商売を続けてきた人たちをリスペクトできるようなお店が入るといいなと、まちを見て思いました。

11

いつもの風景を“街の魅力”としてデザインする ―ぶらり港まち新聞の仕事を中心に―

ゲスト｜青木奈美（COUPGUTデザイナー、SOCIAL TOWER PROJECTプロジェクトリーダー）
聞き手｜古橋敬一（港まちづくり協議会）

青木奈美 / Aoki Nami
COUPGUTデザイナー、SOCIAL TOWER PROJECTプロジェクトリーダー
1978年愛知県名古屋市生まれ。サカエ経済新聞編集長、大ナゴヤ大学授業コーディネーター。大学卒業後、鞄の企画卸製造会社でのプレスを経て、2004年株式会社COUPGUT（クーグート）に入社。以降クリエイティブディレクション、アートディレクション、デザイン全般をこなし、さまざまなプロジェクトを手がける。

まちを繰り返し歩き、そこで働き暮らす人々と出会い、たくさんの話を聞く。そこに生まれていくまちへの愛。「ぶらり港まち新聞」には、まちを愛する想いがデザインされていました。

青木　『ぶらり港まち新聞』の第1号が2011年の12月に発行されて、表紙を飾った子たちは、あのとき小学3年生でしたからもう卒業してますよね。

古橋　いま中学1年生になっています。『ぶらり港まち新聞』はまちの人たちを主人公にしたフリーペーパーです。5年間で10号。この新聞のデザインを担当してくださったのが青木さんです。どの写真を使うのかとか、ページ送りはどうしていこうかとか、どのような書き方をするとどんな人たちに喜んでもらえるのかとか、本当にいろんな工夫を込めてきました。その新聞が10号までできて、2015年の夏に総集編ということで『ぶらり港まちBOOK』をつくりました。これは最初から考えていたんですよね。

青木　そうです。この『ぶらり港まち新聞』を発行するときに、ちょうど3年後が学区の100周年とお伺いしました。だったら100周年に向けて何かちゃんと情報を蓄積して、みなさんのお手元に残る、記念になるような物をつくろうというところからスタートしました。

古橋　現在、いろんな地域の魅力を紹介するフリーペーパーがたくさん出ています。その中でも『ぶらり港まち新聞』は、さまざまな工夫を凝らしてつくってきました。どんなふうに他と違うのかとか、どんな思いでつくってきたのか、今日は伺いたいと思ってます。

青木　私は「COUPGUT（クーグート）」というデザイン会社に所属しておりまして、そこで港まちづくり協議会さんと出会って仕事をすることになりました。まず、なぜ港まちづくり協議会さんと出会ったのかというところからお話をしたいと思います。
2010年に「COP10」という会議があり、そこで名古屋市のブースをつくるというお話をいただきました。

古橋　COP10は生物多様性をテーマにした国際会議で、白鳥ホールと日比野の国際会議場を会場として開催されました。愛知県では2005年の「愛・地球博」以来、環境に関していろんなアクションが始まっていたんです。それを伝えていくためのブースを担当されたということですね。

青木　そうです。そのとき展示の中身をどのように表現するかということも決まっていなかった段階から入らせていただきました。COP10の名古屋市ブースをつくるプロジェクトの中にいらっしゃったのが、当時港まちづくり協議会に務めていた堀田麻衣子さんでした。この方が私たちの仕事ぶりを見てくださって、お声をかけてくださいました。

古橋　堀田さんは港まちづくり協議会に所属していたんですが、個人としてCOP10からの委託で「食と環境」にまつわるアドバイザーも請け負っていました。そのとき僕は「せっかくの機会だから、いいコネクションをつくってきてよ」と宿題を出していました。堀田さんが「行政から矢継ぎ早に飛んでくるオーダーに、笑顔で軽やかに対応しているデザイナーたちがいた！しかもその内容が素晴らしかったの！」って言うんですね。それがクーグートさんでした。それが事の始まりで、最初にお願いした仕事は、チラシの制作でした。とは言え、打ち合わせでは協議会の設立の経緯や、当時の状況などをいろいろ聞かれました。

青木　そうですね。結構頭が混乱するようなお話を何日間、何週間お伺いしながらやっと理解していったというかたちです。難しかったですけど。

古橋　デザインと言うと、恰好よくするとか、お洒落にするとかいうイメージがありましたが、まずは現状把握というか、すごく丁寧にヒアリングをしてくれたのが印象的でした。

青木　そうですね。「どういう思いで、どういう人々と、このまちをつくっていきたのか」という背景を知らないことには、デザインはできません。とんちんかんな方向性のことをやってしまっては、お互い不幸になってしまいます。そういうことからも自分が港まちづくり協議会の一員になったつもりでお話を聞きにいきました。

古橋　当時、港まちづくり協議会の活動は今ほど活発ではなく、混乱している部分も多かったです。青木さんたちと話していると、それらが整理され課題が明確になっていきました。

青木　そこで見えてきた課題が2つありました。ひとつは「港まちの魅力を、まちの外の人たちが知らない」ということ。もうひとつは「まちの人たちが自分たちの魅力に気づいていない」ということでした。そこでこの2つの課題を解決するために、港まちの魅力を内外にPRする媒体をつくったらどうでしょうかというお話をさせていただきました。こうして始まったのが『ぶらり港まち新聞』でした。

その頃ちょうど私たちは大ナゴヤ大学というNPO法人の立ち上げにもかかわっていました。そこで『なごやのたからもの』という、名古屋のいろんな場所の魅力を発信する本を出版しました。よくあるまちの紹介本だと「ここがお洒落ですよ」「これが美味しいんですよ」という情報で終わってしまいます。『なごやのたからもの』はそこからもう一歩踏み込んで、「どんな背景で」「どんな思いでその商品を売っているのか」というところまでじっくり取材した本です。この本ができあがる頃には、名古屋のまちに愛着が湧いていました。要するに、まちの背景を理解していくことで、まちへの愛着が育まれていくということです。『ぶらり港まち新聞』の場合も、まちの背景を深く取材して、読む人がまちに愛着が持てるような新聞にできたらいいなと考えました。そこで『なごやのたからもの』制作チームに再度声をかけました。まずはこのまちを知らないと取材も特集も組めないので、ずっとまち歩きをしながら、いろいろ見せていただいたりして。面白いなって思うんですよね、このまち。
古いものがちゃんと残っているし、人とのコミュニケ―ションもある。例えばファッションなども、結構独特な方が多いですよね。ブルーの上下で、ラメ付きのキャップを被ってる方が、自転車でスーッと通り抜けていく。「お！」と思って「すいません」って呼び止めたら、笑顔で「なんだい？」みたいな感じで反応してくださる。私、名古屋市中区に住んでいるんですけど、中区には確実にそんな人はいないですよ。築地公設市場に買い物に来るおじさまたちの中にも凄いダンディな方を見かけます。あと、お昼の3時くらいになるとお店の中から歌声が聞こえてくるんですよ。陽気なまちの一幕に、心をグッと持っていかれましたね。ちょっと歩くだけで、この独特な感じ。港まちならではのことだと思います。
まちのリサーチを始めてからほどなくして『ぶらり港まち新聞』の創刊号を制作していくことになるんですけれども、この面白さやワクワク感をいきなり最初から表現するのは唐突かもしれないという意見も出たんですね。そんなとき、小学校のみなさんが「将来の港まちを、どうい

うふうにしていきたいか」というテーマで、ジオラマをづくりに取り組む授業があることを聞きつけました。その取材が、実際の制作のスタートでした。

古橋　本当に懐かしいですね。ところで、会場のみなさんは先ほど青木さんが言っていた「ブルーの上下のファッション」とか、「お昼の3時から歌声が聞こえてくるお店」とか、そういうものに遭遇したときに面白いって思えますか。僕は、実をいえば最初は、青木さんたちが何を面白がっているのかピンとこなかったんです。ハラハラするというか。そういうのをなんで面白がるのか、よくわからなかった。どういう感性なんだろうと思って。

青木　『なごやのたからもの』をつくったメンバーは、そういう細かいところをピックアップして面白がるのが得意だったんですよ。だからこそ港まちのいいところを切り取れるかなと思って。それを古橋さんたちと一緒に楽しくやらせていただいたのが、すごく嬉しかったです。いろいろご迷惑おかけしたこともあるかと思いますが。

古橋　ご迷惑というか、港のまちや人を面白がる青木さんたちの視点が僕の理解を超えてるんですよね。でもすごく楽しそうに取材しているから、何かあるんだろうと思って、必死でついていった感じですね。
ただ、そうやって取材に同行していると、だんだんわかってくるんですよ。まちの人にカメラ向けると、最初は嫌な顔するけど本当は嬉しいんだとか、話し声が大きいのは照れ臭いからだとか、いろんなことがわかってくる。このまちには、生き生きとした人がちゃんといる。あと港まちの居酒屋は、すべて手作りなんですよ。例えば、冷奴の生姜も、チューブじゃなくてきちんと擦ってある。些細なことだけど、このまちには、本物の「昔ながらの古い物」がちゃんと残っている。そういうことがわかるまでには、だいぶ時間がかかりました。

青木　取材では、やっぱりいかにまちに入り込むかが大事ですね。どんな人がいて、どんな楽しみ方をしているかを知らないと私たちはものをつくれないんですよ。上辺だけだとつくれない人たちなので。だから実際にまちの居酒屋「お志津」さんにいって遊ばせていただいたりしました。ライターを担当していた谷さんも「歌えと言われたら歌います」ってすごい乗り気で。お店の方や居合わせたお客さんともぐんぐん仲を深めていきました。
居酒屋の「千鳥」さんは、店内が宇宙船みたいでしかも赤くて、かっこいいんです。ここで聞いたんですけど、港まちには「美空ひばり」と「美川憲一」と「3人の矢沢永吉」がいるんだって。

古橋　詳しくは、新聞第3号のコラムに書いてあります。

青木　お会いしたいと思っていたら、「ぽ〜と」というお店で偶然会ったんですよ。港の矢沢永吉さんに。若い頃の刺激的なお話もたくさん聞きました。こういうのが楽しいんですよね。でも、一方で自問自答しました。こんな飲み屋さんばっかりいって、自分たちの視点で見たことだけを発信しているのも、正直どうなんだろうって。次は、まちの人たちが自分たちのまちのことをどう思っているのかを知りたい。そう考えて制作したのが5号目です。活動を始めてだいたい1年くらい経った頃でした。新聞主催で、座談会を開きました。「港まちはどうやって発展していったらいいと思いますか？」とか、「どういうところが好きで、どういうところが嫌ですか？」というのを港まちのみなさんにお伺いしたのが、この座談会です。お話を伺っていく中で、「このまちの名物を育てたい」という意見が出たんですね。

そのときに港まちの名物つながりで「そういえば昔『SS』っていうお店あったよね」っていう話が出たんです。そしたら「SSで出してた『とんスパ』って美味しかったよね」ってめちゃくちゃ盛り上がってしまって。「だったらそのとんスパを名物として復活させよう」ということで、次の号で名物づくりの企画をやったんです。

古橋　それで、その「とんスパを港まちの名物として復活させる」という企画を特集でやったんですけど、まちで会う人会う人が、「とんスパ」のことにやたら詳しいんですよね。みなさん、ちょっとずつ内容が違うんですけど、いろいろ聞かせてくれて。結構探ったんですよね。

青木　探りました。それで、「記憶の中のとんスパはどんなでしたか」って、みなさんに質問をして、スケッチを描いていただきました。お皿はどんなだったかなとか、付け合わせはキャベツだったっけ、なんだっけみたいな感じでみなさんとっても楽しそうでした。私たちも、それを見ながらワイワイ盛り上がってましたね。

古橋　「そもそも鉄板でしょ？」とか。

青木　「お皿だったか、鉄板だったか」「麺の硬さ」「ソースとの絡み方」とか、みなさんご自分の記憶をたどって、何パターンかつくっていただいたんです。「FAT」という喫茶店をお借りして、ご主人の岡直樹さんにつくってもらいましたね。いろいろ少しずつ味を変えてどれが近いかという記憶をたどりました。それで、みんなで、ああでもないこうでもないといって議論しながら完成させました。それをつくったプロセスをご紹介したのが新聞第6号です。その後、とんスパは、FATさんの定番メニューに昇格しましたね。

古橋　そうですね。いまは、全国各地にご当地B級グルメがありますよね。名古屋のあんかけスパとかも、そういうカテゴリーに入る。まちづくりでグルメや名物と言うと、全部B級グルメになるのは面白くないと思うんです。まちの人たちのお話を聞いて、みんなの懐かしい記憶をかたちにした「ご当地メシ」があってもいいんじゃないかと。「ピアノの発表会のあとに食べたあの味！」とか、「旦那がいないときに、子供と内緒で食べにいったのよ〜」とか。そんな背景に「まちの記憶」があるグルメ。そういうメニューをまちのシェフたちに復刻してもらって、売り出してみてはどうだろうと始めたのがこの企画でした。

青木　とんスパ、めちゃくちゃおいしいですから、まだ食べたことない方はぜひFATさんにいってみてください。ただ、すごく量が多いのでお腹を減らしていってくださいね。
あと、港の特徴で忘れちゃいけないのが、お祭りですよね。毎年、海の日に花火が上がる「みなと祭」をみなさんご存知ですよね。結構屋台が出て人が多いので大人になってからは「あまいきたくない」という人も多いかもしれませんが、本当のみなと祭の魅力は、花火や屋台じゃないんですよ。前の日にまち中で踊りを踊るんです。第9号では、みなと祭りを特集して、真砂町内会に密着させていただきました。消防署の前やお店の前で踊ったりするんですよ、本当にまちのあちこちで踊るんです。それに港まちでは、17町内のうち、9つが山車や神輿を持っていて、これらが西築地学区の中で曳き回されるんです。まちのいたるところで踊りの曲が流れていて、山車からは太鼓やお囃子の音が響いてくる。花火の上がる前日に、実はこんなにも賑やかな地元の祭りが動いているんです。若い人たちは何ヵ月も太鼓の練習をしているんですよね。太鼓も三味線弾きも、そして踊りの練習もずっとやって来てこの日を迎えてい

るんです。だから、みなと祭は前日が面白いんですよ。

古橋　もう地元の人みたいな発言になってますね。

青木　毎年お祭りがあるから、同窓会みたいな感じになっているんですね。年に1回遠く離れた人も帰ってくるし。とにかく絆が強い。ご近所同士の付き合いが深い理由のひとつは、お祭りがあるからですよね。
この時期は本当に暑いのですが、みなさん踊ったり太鼓叩いたりしている姿がとても楽しそうにやっているんです。そして2日目のパレード「流し踊り」は、港まちのメインストリートである江川線を隊列を組んで踊り歩くパレードですが、その様子は、もう圧巻です。

古橋　お祭りだけで新聞つくろうかって盛り上がったこともありましたもんね。

青木　こんな感じで、港まちの魅力を2011年から追ってきています。お祭りに密着させていただくようになって、ぐっとまちの方たちと距離が近づいたかなっていう実感があります。本当に私たちにとっても、お祭りは大事なものになりました。

古橋　夜の取材でも、青木さんたちの居酒屋さんへの入り方が実はとても礼儀正しくて、隣の人がカラオケで歌うとちゃんと拍手するとか、そういうことをしながら、あっという間に仲良くなってしまうんです。お店を出る頃には、すっかり顔なじみようになって「また来ます」なんて言ったりしている。私が何年もかけてまちづくりをしているのに、その時間差をあっという間に埋めていくというか。本当にすごいと思います。

青木　取材を通して、このまちのことがすごく好きになっちゃって。だから、もっとたくさんの人にこの想いを知ってもらいたいし、このまちのことを記憶にとどめてもらいたいんです。まちに通ってくれる人が増えれば長くこの環境が続くだろう、残っていくだろうと思うので、いろんな方に知ってもらいたいなと思いますね。特に居酒屋さんには、お友達を連れてきたりもしているんですけど、普段は栄とかで遊んでいる友達が、すごい楽しんでるんです。「こんなにあったかいまちはない！」と。やっぱりこのまちって特殊だな、素敵だなと思うんです。

港まちづくり協議会さんの企画で「みなと A GOGO！」というほろ酔いツアーがありました。参加者を募って、3軒ぐらいはしごしたのも楽しかったですね。

古橋　「飲み屋さんに入ったらまず挨拶しましょう」とか、「隣の人が歌ったら拍手しましょう」とか、「最初はこういうの飲みましょう」とか、ちゃんとツアーの「お作法」を決めてましたよね。新聞の編集を担当していた佐藤嘉宏さんが盛り上げ役でしたね。

青木　佐藤さんの主な役割は企画や編集なんですが、取材でまちに入ったときはムードメイクもやってくださいます。取材は総力戦なんです。
いろんな人にこのまちの魅力を伝えたいと思って10号までやってきたら、とうとう目標にしていた港まちの100周年もやってきました。それで本をつくろうということになったんですけど、いままでの新聞を編集し直して本にまとめるのでは少し物足りないよねという話になりました。改めて振り返るとまた会いたい人がたくさんいるし、もっと話を聞きたい人もいました。そこで、1ヵ月間かけてもう一度まちを取材をしようということになりました。「みなとまちの、いま」を残すというつもりでつくったのが『ぶらり港まちBOOK』です。

現在（2016年1月29日）、港まちポットラックビルの2階で行なわれている出版記念の展示では、36名の方のポートレートを展示しています。みなさん役者さんかというくらいのいい表情をしてくださって、本当に感動しました。撮影会場は港まちで唯一の写真館「名港写真館」さんをお借りして、いつも新聞の写真を撮ってくれたカメラマンの児島章次さんに撮影してもらいました。みなさんのいい表情を撮れたのは、いままで築いてきた関係性というか、リラックスして話せる間柄になれたからだと思っています。

古橋　実は、僕は最初反対したんです。絶対無理だって。当時はスケジュールがものすごくタイトで、取材のアポイントをとるのに2日しかなかったんです。そんな状況でしたが、この新聞がやってきたことや、港まちづくり協議会のスタッフの想いをまちのみなさんが理解して、協力してくれたおかげでなんとか完成させることができました。

青木　そうなんです。まちのみなさんが本当に優しい。そして何と言っても、港まちづくり協議会さんがまちに入り込んでいなければ、こういうところまではいけなかった。新聞を編集している私たちの5年間だけじゃ、あんなにいい写真は絶対に撮れなかったと思います。本当に感謝しています。
ポートレートを撮ろうと思ったきっかけについて、少しお話ししますね。新聞の写真は、基本的に背景ありきで撮ります。人は中心にいますが、そのうしろにあるたくさんの情報も1枚の写真に収めます。でも今回は、風景や状況ではなく、人だけを撮る。人だけで、まちを表現したいと思ったんです。女性の方を前にしてアレですけど、顔にあるシワの一本だって「年輪」のようなもので、その人の重要な一部ですよ。人の年輪は、まちの年輪でもあります。人の表情からにじみ出るまちの雰囲気を感じてもらうために企画したのが、このポートレート撮影です。できあがった写真を見るまで、こんなにバシッと決まるとは思わなかったですね。いいポートレートが撮れるとは思っていました。
今日のタイトルでもある「いつもの風景を“街の魅力”としてデザインする」というタイトルでお話してきましたけど、デザインについては敢えて話しませんでした。お気づきの方はいらっしゃいましたか。正直にいうと、まちはデザインできないなと思っています。まちのいいところを人工的にデザインして見せる、いちからかっこいいものをつくるというのは、やっぱり違うと思うんです。「どこを、どう切り取るか」ということがデザインの重要な役割なのかなと思います。自分たちがまちのことを好きになって、人のことを好きになって、その気持ちがあった上である風景を切り取って発信すれば、自ずとそれは「まちの魅力」になるだろうと。それがデザインなのかなと思っています。そんなわけで全然デザインの話をしてきませんでしたが、「この愛情がデザインです」と言ってまとめにかえますね。

会場　港まちが好きになってきたと言ってたんですけども、青木さんがいちばん好きなお店はどちらですか。

青木　もう選べないんですよ。本当に選べないんですけど、いまいちばん気になっているのは「いせや」さんです。お母さんの山本佐都子さんが、とてもチャーミングな方です。83歳なんですけどセクシーな話題も得意で。伊勢湾台風のときの話とか、いろんなことを教えてく

ださるので、港のことを知りたいなと思ったら、いせやさんにいくのがおすすめです。

会場　伊勢湾台風のお話を聞いた中でいちばん印象に残っていることは何ですか。

青木　伊勢湾台風の当時、佐都子さんのお店は江川線の大通り沿いにあったそうです。それで、すごい量の水がきて慌ててお店にいったら、椅子が全部机の上に綺麗に乗っていたそうです。お店によっては閉店のときに椅子あげますよね。あんな状態で、一度水に浮かんだ椅子が綺麗に机に乗っていて、びっくりして、それで佐都子さんは「すぐに商売再開しないといけない」と思ったそうです。

会場　私は築地学区の人間ではありませんけども、職場が学区の中にあります。これだけの港の方がお集りになっていることにまずは驚いています。これまで青木さんが手がけてきた企画、それから展示してあるポートレート、どれも本当に素晴らしく、面白かったです。

古橋　まちの人の支えがあるからこそ、企画を進めていくモチベーションが生まれます。職場に手づくりの漬物が差し入れされたりとか、そういうことってないと思うんですよね。嬉しい、また頑張ろうって思えるプレゼントをまちの人が届けてくれるから頑張れるし、励まされます。

青木　会場に被写体になった坂野嘉紀さんがいらっしゃってますね。ポートレートを撮られてどうでしたか。

坂野　築地公設市場で花屋をしている坂野です。「男前！」って言われていい気持ちです。ただ、改めて見ると、日活とか松竹とか、そういう「ひと昔前の男前」という感じですね、私。すごく写真の撮り方が上手でしたね。
真面目な話をさせてください。私は商店を営んでます。そこでまちに来てくださるみなさんに対して思うのですが、遠巻きにちらっと覗いて帰らずに、それぞれのお店の人とかと日常の会話とかでもしてもらってお金を落としていただけるとありがたいです。そうしないと、商店というものはどんどん寂れていってしまうんです。いつ閉まってもおかしくないという状態が続いている商店も多いです。後継ぎをやってもいいかなって思える人が出るくらいまで、盛り上げていただきたいですね。あと、みなさんの今後の展開を教えてほしいなと思います。

古橋　坂野さんと同じく商店をやってらっしゃる方は、みなさん同じことをおっしゃるんですね。本当にこのまちが好きだったら、もっとまちにきてください、もっとお店にきてくださいって。当然だと思います。ただサービスをお金で買うだけっていう消費の態度は、お客としてダサいと思います。お店を楽しむことにも技術があって、それを身につけると実はすごく面白い。お店やまちでお金を使っていく楽しさってありますよ。その結果がお店やまちをつくっていくことにもつながると思います。
これからの展開というのはなかなか鋭い質問ですね。青木さんは何かやってみたいことありますか。

青木　5年間やらせていただいて、やっとスタートラインに立ったなと思っているんです。ようやくみなさんに顔を覚えていただいて。でもまだまだお会いしていない方もいらっしゃるし、いったことのない場所もたくさんあるので、これからも同じスタンスで続けていければいいなと思っています。とは言え、クーグートとしてのお仕事は一区切りなので、いま話したことはソロ活動としてやっていきます。また何かお手伝いできることがあればやりたいなと思います。

12

ファッションは世界をつなぐための鍵

ゲスト｜金森 香（シアタープロダクツ・プロデューサー、NPO法人 ドリフターズ・インターナショナル理事）
聞き手｜吉田有里（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

金森 香 / Kao Kanamori
シアタープロダクツ・プロデューサー、NPO法人 ドリフターズ・インターナショナル理事
1974年東京都生まれ。セントラル・セント・マーチンズ・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインの批評芸術学科を卒業後、出版社リトルモア勤務を経て、2001年シアタープロダクツを設立。2010年より都市を舞台にクリエイティブな出会いの場を演出するNPO法人 ドリフターズ・インターナショナルをスタートさせ、幅広いプロジェクトを多数展開している。
www.theatreproducts.co.jp
drifters-intl.org

人と人をつなぎ、時間や空間を共有して物語を生み出す場づくり。ファッションを通じ、さまざまなジャンルを横断して展開する魅力的な活動について学びました。

金森　私は15年前にファッションブランド「シアタープロダクツ」をデザイナー2人と立ち上げました。プロデューサーというと、何をやっているのかなと思われますが、会社が育っていくにしたがって自分がやるべき仕事も変化してきました。直近では主にコミュニケーションに関する管理や企画などを中心に、制作などの裏方です。洋服をつくったり、デザインをする側ではなく、どうやって売るか、どうやってお客さんに届けるか、どうみせるか、どうやってお金集めるか、などを考えてきました。今日お話するのはファッションブランドの仕事の話と、それ以外のワークショップなどの活動も含め、多岐に渡ります。私は、東京の杉並区で生まれ育ち、大学はロンドンの美術やファッションを専門とする大学で、現代美術を専攻しました。

吉田　大学では作品制作をされていたのですか？美術の理論を学ばれていたのですか？

金森　複合的な学科で、作品制作も、理論もやりました。そこで、主にパフォーミングアーツやハプニングなどが面白いなと思って研究していました。そのあと、日本に帰ってきてからは、出版社で広報の仕事をしていました。平行しながらチンドン屋を自分でやっていました。

吉田　演奏されていたのですか？

金森　演奏していました。演奏と経営をやっていましたが、チンドン屋が経営破たんします。それで、経営って大変だなと思いました。しかし何か事を起こすことは好きだったので、デザイナーの武内昭との出会いがあり、ファッションブランドをやろうと、そのあと会社をつくります。服をつくるのが基本の事業なのですが、ファッションショーや各種プロモーション企画をやったりしていると、演劇、音楽、建築などさまざまなクリエイターの方々とのつながりが出てきて、もう少し広がりやつながりのあるプロジェクトができるのではないか、と思うようになりました。共同のプロジェクトや、異業種同士の交流がもっとあったらいいのにと感じ、手弁当のような芸術祭を企画するようになったり、その流れで演劇や建築の分野の友人と一緒にNPOを立ち上げました。

吉田　シアタープロダクツのプロデューサーをやる傍ら、「NPO法人ドリフターズインターナショナル」の活動を個人でされているんですね。

金森　そうですね。それで異業種の彼らと活動していると、同時にファッション業界内の問題にも逆に気づくようになったりして、「ドリフのファッション研究室」という、トークセッションを企画したり、「ファッションは更新できるのか？会議」では、書籍化も実現しました。また、他の企業のブランディングのお手伝いなどもするようになりました。
この様にいろいろ活動していると、よく何の専門の人なのだろうと思われるかもしれませんが、私の仕事はおおまかにいうと「リアライゼ―ション」、プロジェクトをかたちにすることが仕事です。こんなことがあったら素敵だなとか、こういうことがしたいなというデザイナー、クリエイター、地域の人たちが思ったりするようなことを段取りして、人と人をつなげ、かたちにしていくという仕事なんじゃないかと思います。
プロデュース業というのは、人と人をつなげるのが大きな役割ですが、その他に弁当の手配から、現状復帰まで、現場を見届けるのも仕事です。素晴らしいと思うことをより多くの人に届けるプレス（広報）の仕事も担当しています。

吉田　予算が足りないとか、実現が難しい事でも、それを超えて、クリエイティブな活動をしている人々が思い描くビジョンを、現実のかたちにしていく上で必要な手配をしていくということですね。

金森　そうです。それが仕事の内容で、一方スピリッツとしては、私がずっと興味を持っているのは「劇場」です。それは、ひとつひとつの劇場という建物のことではなくて、ある人とある人が出会って起こる現象、何もないとある場所での時間や空間を共有して物語が生まれる、そんな場づくりです。それがいちばん興味があることで、ファッションブランドの仕事にしてもフェスティバルの仕事にしても、私の軸になっています。
ここから実際のプロジェクトの話になりますが、シアタープロダクツは私が、デザイナーの武内とともに立ち上げから15年間携わってきたファッションブランドです。「ファッションがあれば世界は劇場になる」というコンセプトで服づくりをしています。服は、着たときに生まれる独特の空気感、素材やフォルムなどのさまざまな要素の絶妙なバランスで生まれます。また、着る人の周りの時間と空間とともにに完成されます。それは私たちにとっての劇場です。洋服とは劇場的な商品だと思います。すべての場、すべての状況はファッションとしての劇場として完成しているのです。ファッションはあらゆる場所を劇場にします。これは、シアタープロダクツの服の話だけではなくて、洋服自体について言えることだと思っています。デザイナーを含め私たちは、洋服のこのような特質が素敵だと思っており、それに魅了されてこの仕事をしています。

吉田　シアタープロダクツはプロデューサーの金森さんの他、何名のスタッフで構成されているのですか？

金森　デザイナーが2人、服をつくったりパターンを引いたり、ボタンを発注したりする人たちがあと4人くらい、それから私のまわりで宣伝をしたり、お客さんに届けるものを考えたり、イベント運営などする人が3人。経理や総務、在庫管理をする人が4人くらいなので、だいたい12〜13人です。あとはお店の販売スタッフがいます。

設立当初は本当に3人だけだったから、なんでもかんでもやっていましたが、今は、営業は営業担当がいるので、それらを取りまとめるのが私の仕事です。ブランドのコンセプトをお話するときに一番わかりやすいかなと思うのは、最初に発表したコレクションです。ニードルパンチってフェルトみたいな繊維を、織ったり編んだりするのではなく、剣山がたくさん連なっているイメージでガジャガシャ繊維を壊して、絡ませていく手法で布をつくる機械があるのですが、その機械にレースでつくったTシャツと色のついた生地をあわせて縫って1枚のシートにします。これは購入するときに1枚1枚隅からびりびりって剥がすことができます。その洋服を購入するときに、何か体験がついてくるというか、あるいは、剥がすという経験を購入したらTシャツがついてきた、というふうにも考えられる。洋服をレジでピッとして購入し買って帰るということだけではなく、そこにもう少しプラスαの時間やアクション、経験を一緒にして1つの商品になるというか、私たちがお客さんに届けたいのはそういう体験です。
お店というのは、お客さんが商品を買っていくと、陳列されている商品がなくなってお店の表情が変わっていくんですね。そのときに、ぼんやり、ここで買われていったものがもう一回

ここに集まることはないんだろうなと思っていました。今はSNSのハッシュタグ検索のような機能もあり、そのようなものが見れる可能性があるのではないかしら、とか。同じところにあった洋服がバラバラになってまた出会うことはないけど、それぞれの服がどうなるのだろうってことを考えるのが楽しくて、クローゼットに入ってるかもしれないし、洗濯で干されているかもしれないし、今日着てくれてるかも、売られてるかもとか、それぞれの運命はあずかり知らないけれども、地球のどこかで存在している景色を想像すると楽しくなります。売って終わりではない、そのさきの体験も含めた服作り、販売方法を考えてみたいです。

ここからは、場づくりや「劇場」のつくり方についてです。少し前のことになりますが、横浜トリエンナーレの開催中に「港のスペクタクル」という関連イベントを行ないました。これは、先ほどお話したNPO法人ドリフターズインターナショナルとして企画したものです。横浜のまちにあるさまざまな場所や施設や街路をつかってイベントを行ないました。たとえば中華街の閉店した古いけれど素敵なレストランでダンスと音楽の演目をやったり、普段停泊して博物館になっている船を会場にファッションショーをしたり、歌・ダンス・レクチャーなどの企画を盛り込んで2、3週間やり続けたイベントです。地域の観光資源と、作品やパフォーマンスをつなげていくことはとてもおもしろく、やりがいのあるプロジェクトでした。

吉田　まちの中の面白い場所をリサーチしながら、場所とイベントをマッチングさせていくのを金森さんが企画してやっていたということですか。

金森　はい。ファッションショーはデザイナーのアイデアと場所を結びつけ、実施しました。船の甲板で、子どものバレリーナと大人のバレリーナが踊ったり、船全体をアパレルの工場と見立てて、船長室とか食堂とかいろんなお部屋を回遊してファッションショーを楽しむような形式で、型紙の部屋、ミシンで縫う部屋、甲板は出荷場所にしました、それぞれの部屋に音楽があり、それぞれにモデルさんやダンサーさんがいて、お客さまには各部屋をのぞきながらお洋服ができあがる行程を見てもらいました。シアタープロダクツの工場は実は船だった、というようなプレゼンテーションです。こどものバレエ教室のみなさんとコラボレーションして、彼女たちにとっても発表会の場にもなるように、出演協力いただきました。ミシンの部屋ではお針子さんという設定でお針子さんのダンスもしていただきました。
一般的にファッションショーはプレスの人しか入れないことが多いのですが、われわれは以前から、広く一般の人に見てもらえるように解放してきて、このときはかなり作品としてつくり込んだもので演目としても成立するだろう、という判断から公演として見てもらいました。通常ファッションショーは15分程度ですが、この公演は40分くらいの演目になっていました。チケットは有料で販売してLAWSONチケットやプレイガイドで買えるようなかたちにしてお客さんが来場しやすいようにしました。

吉田　演劇を観るように楽しめるファッションショーですね。

金森　そうですね。こんなことを始めるようになったきっかけは、「スペクタクル・イン・ザ・ファーム」という栃木県で開催したイベントでした。もともとはデザイナーから牧場でファッションショーしたいというアイディアがあり、最初は北海道など遠いところを想定していましたが、よく考えたらもっと近い所がある！となり、いきやすい場所で栃木県那須にリサーチにいったんです。いろいろと調べていたら、そもそも有名な観光地なので、さまざまな魅力ある施設も多いのですが、一方で若者の旅行離れもあり、このプロジェクトを通じて、地元の方にとっても意味がある何かを一緒にできないだろうかと考えました。昭和時代にできた大きな旅館があったり、不思議な美術館があったり、遊園地みたいなレジャー施設があったりと面白い場があったので、それらを結びつけながら、クリエイターやアーティストの発表の場になればと思いついたのが発端です。最初はファッションショーだけだったのですが、多くの人との出会いが急展開して、結局1泊2日で、ファッションショーや、展覧会、公演を観て帰るという旅行イベントのようなものを、バスツアーや宿泊パック含めて計画しました。

吉田　これを準備するにはどのくらいの時間をかけてますか？

金森　だいたい、1年くらいですかね。日々の仕事をしながらなので、リサーチには土日を使ったり、それこそいろんな人に力を借りながらやりました。

シアタープロダクツでは、コレクションや店舗での販売といった通常の仕事と平行して行なっている別のプロジェクトのこともご紹介します。デザイナーがライフワーク的にやっている「カット＆ソウン（Cut & Saw）」というもので、これはシアタープロダクツを始めるよりも前に、デザイナーの武内昭が中心になってやっていたものです。彼らのプレゼンテーションに私がたまたま出くわしたのがきっかけで、一緒に会社をつくることになったこともあり、みんなにとって非常に思い入れのある企画です。

今でもいろいろな場所で行なっていて、アイスランド、インドネシア、日本だと京都の美術館や東京のワタリウム美術館などでも発表してきました。プロジェクトの内容を紹介すると、まずは、イベントを行なう地域で集めた布をパッチワーク状に縫い合わせて展示します。場所の形状に応じて四方に張り巡らせたり、床に並べて置いたり。そして、洋服のタンクトップの前身頃と後ろ身頃の型紙を用意して来場者の方に縫い合わせた布の自分の好きなところを選んで型紙をあててカット、会場に置いているミシンで縫って持って帰る。とても単純なことですが、洋服をつくることのダイナミズムが凝縮されていて、また、各地域ごとで集まる布の種類の違いや、その地域での繊維業の背景を知ることができました。各地での多くの方に協力いただきました。
例えばアイスランドでは、生地の生産がないので北欧諸国からの協力を依頼したり、一方パッチワーク同好会がとても盛んで、同好会の方々にすごい手際よく縫っていただいたりだとか、インドネシアにいったときはカットソー工場がとてもたくさんあり、廃棄予定のカットソーの生地が大量にあったりしました。私たちもアパレル業をやっていながら、知らないことはとてもたくさんありますが、身をもって課題にも直面すると同時に、服づくりの根本やエモーショナルな部分に立ち会うことのできる企画です。単に縫って服ができるっていう当たり前だけれども、たぶん今では日常的にあまりやらない体験に一緒に立ち会えます。やっぱりこの仕事をやっていてよかったなと、私たち自身も思うことができます。そして、服はこういうところにこういう柄が入っていると、こんなふうになるんだとか、服の形になっていると気づきにくい、布と服というものの絶妙な距離感を体験できるのもとてもいいなと思います。

吉田　パッチワークの鮮やかな布の色で空間として楽しい雰囲気がでてますね。

金森　参加する方々のバックグラウンドに合わせて、つくるものも着こなし方も全然違ってき

ます。京都の小学校で開催したときは、武内が講座をもっている京都造形芸術大学の学生さんと一緒に半年くらいかけて準備しました。一緒に布を集めたり、ワークショップしたり。会場の交渉も含めてすべて、授業の一環で全部行ないました。
ブランドの仕事をしていると、どうしても、想定年齢層とか価格帯もあるので、あるターゲット層に絞られてしまいます。もちろんそれはそれで面白いことなんですが、こういうプロジェクトをするとお店では出会えない多様なお客さんに出会うことができます。

ファッションブランドとしての仕事とこのカット＆ソウンというワークショッププロジェクトの2つを、自分たちの中でどのようにつながりをつくればいいのかを、10年間くらいぼんやりと考えていました。それをつなぐようなかたちでつくった企画が「シアターユアーズ」というものです。
今年、豊田市美術館でワークショップと展示をやらせていただきました。型紙を販売したり、型紙を使って参加者が服をつくることをワークショップでやったり、通常の製造・販売とは少し違う時間でコミュニケーションを区切ってプロセスを解体し、コレクション時点では、服になる前にまず布や型紙を発表しました。型紙と布をセットで販売もしました。普通のコレクションだと、服ができたら発表します。しかし、ここでは順序を変えてみて、布と型紙ができたら、まずはそれを見てもらって、楽しんでもらう。自分たちはそれでもちろんコレクションをつくりますが、お客さんも布と型紙でつくってみたら、服の構造についての気づきがあるかもしれないし、何か新しいものがうまれるかもしれない、どうなるかわかんないけどやってみたのです。

吉田　参加者の反応はいかがでしたか？

金森　シアタープロダクツの洋服を着てくださっている方も、そうでない方も参加してくださって、手芸とファッションのあいだみたいなことを、みんなで取り組む感じでした。私たちがプレゼンテーションするっていうよりは、仕組みは用意して、一緒に何か取り組んでるという感じで、実際つくるのにも時間はかかりますし、何か完成品を楽しむのではなく、一体何が起こるんだろう？みたいなプロセスを共有することができたと思っています。
いま思うと、はじめて発表した「DESIGNEAST（デザインイースト）」でのイベントの時から、これをきっかけにスタッフになる人がいたり、お客様でもずっと末永くお付き合いしていく方や、いろんな人との出会いがこのプロジェクトを通してうまれたと思っています。手つくりを推奨しているわけでもなく、このほうが安いよ！と言ってるわけでもなく、つくるということを一緒に体験することでどんな価値が生まれるかを実験したい。そのときのトークイベントでデザイナーとが言っていましたが、例えば、「クック・ドゥー」のようなものを服でやるイメージだと。お店で食べる麻婆豆腐もいいし、ゼロから自分でつくるのもいいですが、クック・ドゥーみたいなちょっと「半製品」で楽しむというか。

吉田　ある程度ガイド通りにつくれば、誰でも同じようなものもできるということでしょうか。

金森　少しネギを切って足したり、辛味を加えたり、それぞれの工夫はしてもいいかもしれません。ゼロからつくるとまでは言わないが、購入と手づくりのあいだのような、そこにそれぞれちょっと考える余地があるのではないか？というような話をしました。それがすごく刺激的でした。ちょっとつくってみることで、逆に既製品の面白さとか、なぜこんなに高い値段するのか？というのもわかるかもしれない。もちろん、既製品と手づくり品とどっちがいいという話ではありません。
吉田　シアターユアーズのロゴに象徴されてるのかなと、思いました。四角の中に「ユアーズ（yours）」って書いてあり、「あなたの」というのが参加側にゆだねられてる気もしています。いま、お話を聞いて思った通り、この空白になってる部分が自分で埋められるというのが意味に込められてるのかなと思いました。

金森　まさにその通りです。ユアーズの名前にこめられているのは、「あなたたちのもの」って意味と、「私たちのもの」でもあるということです。プロダクツという量産品と比べてあなたたちひとりひとりのものであり、そこでうまれるものは、みんなのものでもある、という思いを込めたものです。大事なことです。

吉田　ここまでは、いままでの活動の話で、ここからは、これからのプロジェクトの話を伺います。現在、「アッセンブリッジ・ナゴヤ」というフェスティバルのひとつのプロジェクトとして一緒に計画をしている「トラベルムジカ」のプロジェクトについて教えてください。何か、きっかけがあったんですよね。

金森　みなさんにご説明するのが今宵初めてなので、説明がうまくいくか、いささか心もとないですが、これは全く新しいプロジェクトで、「who is honda yuuya ホンダユウヤとは誰だ？漂流する音楽」。これは簡潔にお伝えすると、本田祐也さんという作曲家のアーカイブ・プロジェクトです。10年前に26歳で他界し、実際活動期間は3、4年だったと思いますが、とても多くの曲を残していて、100タイトルを超えています。基本的には楽譜ですが、一部ドローイングや文章も残っています。そこで、彼の作品や、音楽の楽譜として残されたものをどのようにアーカイブし、活用される状況をつくっていこうかと考えています。彼はもうここにはいませんが、楽譜データ・過去の録画データ・そしてその楽譜を見て、誰が演奏したものなどをネット上にマッピングしていくことで、改めて、本田祐也という人間像を、もう1回そこに立ち上げられないかと考えているのです。
人間は基本的にいつかは死んでしまいますし、どんなかたちで生きた痕跡が今後の人達に伝わっていき得るのだろうとか、と。もちろん、伝わらなくてもいい、というか忘れられてもいいんです。ただ、2004年当時彼が亡くなったときには、まだインターネットが一般に浸透していなくて、Web上になんの痕跡もない。だから、今あらためて、なんか空き瓶に大切なものを入れて海に流すような。あるいは風船に種をつけて飛ばすような。それが誰かのもとへ届くか届かないかわからないけど、この海原に流してみたい。そんな思いで始めています。
本田祐也さんのまわりには、ともに活動をしてきたミュージシャンや、映画をつくっている方、写真を撮ってる方、さまざまなクリエイティブな仕事をしている方がたくさんいます。それぞれの思いがいろいろあって14年の月日がたったいま、彼のことをどういったかたちで伝えていき、新しい人に出会わせ、どうやってまた彼のことを面白がってやれるのか？というようなことを形にしようとしています。あの楽譜をどうアーカイビングしていくのかということと楽譜のどのような解釈が可能なのかということを実験していく、そんなプロジェクトです。
指揮もする人でしたから、自画イラストもあったり、楽譜もクラッシックの勉強を東京藝大で作曲を勉強していたので、室内楽用のスコアもきちんと残っていたりします。他にも、実験映像みたいなものもあったり、いろんなメディアを横断して表現を広げている人でした。単純に文字で説明するには、プロフィールがありますが、これはまずウィキペディアに書かないといけませんが、そういった事をまといくことから始めていこうと思っています。

吉田　さまざまな展開が生まれていきそうなプロジェクトですね。

金森　まずはプロジェクトは、こうやって始まっていますよという説明でした。
楽譜は結構な量をPDF化しています。ただ、まだ未収集の部分もあります。こういったアーカイブはPDFっていう形式だけでなく、テキストデータとして曲名、制作年などを整理しています。こうしてきっちりと形で残していくということを一方でやりつつ、これをどんなふうに面白がれるかとか、ライブやサイトのイメージを描いています。発起人は私とドイツ在住の渡邊理恵さんというパーカッショニストの方です。彼女はケルンを中心に、本田さんの曲の演奏会などをときどき開いています。さまざまな土地で、多様なクリエイターに解釈され現れる本田さん、というのをいろいろなかたちで届けたいです。たとえば、シンプルな編成のものもあったりするので、リコーダーカルテットでの演奏をできるようにしたりしてもいいかもしれない、先日はパイプオルガンである曲を演奏してみたりもしました。「またね」という意味の曲《チェリオ》を使ったワークショップでは、即興演奏の部分があるので、それをつくって参加者自身が作曲家体験をするという内容で、アッセンブリッジ・ナゴヤのプレイベントで実施させていただく予定です。同じワークショップをケルンでもやる予定なので、ドイツ・ケルンでのパターンと名古屋でのパターンを両方演奏して旅が続いていくようなイメージの表現ができないか、とも思っています。

古橋　今日は、金森さんと港まちを一緒に歩いたんですが、港まちの感想や可能性、金森さんの視点で「劇場」になりそうな場所などを聞かせてもらいたいです。

金森　今日は、どこで演奏ができるかというのを考えながらまちを歩かせてもらって、魅力あるスポットがたくさんありました。少し前から気になっている場所は、大通り（江川線）ですね。ベンチとお店が向き合っているのが、とても劇場のようで、本当にそこに座って見ているだけで、オーディエンス気分が味わえる。まちで何も起きてなくても、劇場になる。素晴らしい演目を観ているような気分になります。

吉田　江川線のベンチ。店先にベンチや椅子を出したりしているお店もあって、昼間は日向ぼっこして店番しながら店主の人が近所の人と話す、ちょっとした憩いの場になっているポイントが何ヵ所かあるんです。そのことですかね？

金森　そのことです。ひとつひとつに○○劇場と名前を勝手ながらつけたいくらいです。三菱東京UFJ前劇場とか。

吉田　金物屋前劇場とか。

金森　本当に素晴らしいなと思っていました。

会場　金森さんはさまざまなプロジェクトを仕掛けていると思いますが、どこに向かっているのでしょうか。

金森　常に劇場をつくるってことだけが私の興味で、江川線の場所を見てもときめきますし、ファッションのお店をつくることも同じようにときめきますし、人には全然違うことをやってるように見えるかもしれませんが、チンドン屋をやっていた時代から変わらない。人と人との出会いで建物なき劇場が生まれる。そんな瞬間をずっとつくりたいなと思っています。

13

アートが社会にもたらす新たな可能性
―クリエイティブ×防災―

ゲスト｜百田真治（NPO法人 プラス・アーツ神戸事務所長）
聞き手｜吉田有里（港まちづくり協議会、Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]）

百田真治 / Shinji Momoda
NPO法人 プラス・アーツ神戸事務所長
1981年三重県生まれ。神戸芸術工科大学大学院卒。楽しく学ぶ防災訓練「イザ！カエルキャラバン！」や生きる力を育む「レッドベアサバイバルキャンプ」の企画・運営、防災カードゲーム「グラグラタウン」や防災演劇「防災博士の挑戦状」などの教育ツールやプログラムの開発に携わる。フィリピンイロイロ市の地域防災支援なども担当。
www.plus-arts.net

防災だけでなく、まちづくりや環境、福祉などのさまざまな分野には、社会的な課題が山積している。それらに対し、アートにはひとつの突破口となる可能性が宿ることを再認識したトークでした。

百田　私は「プラス・アーツ」というNPO法人の神戸事務所に勤めています。出身は三重県で、大学は神戸芸術工科大学を卒業しました。専攻は建築でしたが、ハードを建てるほうではなく、ソフトに興味を持っていました。そういった関心から、大学院のときにプラス・アーツが実施する「イザ！カエルキャラバン」（以下、カエルキャラバン）というプロジェクトに参加しました。最初はボランティアとしかかわっていましたが、プラス・アーツがNPO法人化される時期にメンバーとして加入し、今日に至っています。
まずプラス・アーツという団体の紹介からします。任意団体として活動を開始したのは2004年です。主な活動であるカエルキャラバンは、防災について「アートをプラス」して楽しみながら学んでいこうというコンセプトで始められました。この「アートを取り入れた課題解決」という方法は、防災だけでなく、まちづくりや環境問題、福祉などにも応用可能です。行き詰まった問題を新しい視野で捉え直すという意味で「〇〇＋アーツ」というテーマを掲げました。それをそのまま法人名にして、NPO法人プラス・アーツが発足しました。理事長兼代表を永田宏和、副理事長をアーティストの藤浩さんが務めています。この方針は藤さんと話しているときに生まれました。既成概念にとらわれない発想や想像力をアーツ（アートの複数形）と定義して、多岐に渡るプロジェクトを実施しています。
防災の分野の活動は、阪神・淡路大震災の10年後にスタートしました。大きな被害を受けた神戸でしたが、10年も経つと記憶はかなり風化していました。県や市から学校で防災教育をしてほしいという要請はありましたが、現場の先生はどうしたらいいのかわからない。そもそも震災を経験していない先生だっている。そんな悩ましい状況の中、震災10年目の記念事業を企画をしてほしいという依頼をいただきました。防災を風化させずに次世代の子どもたちに伝えていくにはどうすればいいか。プラス・アーツの防災関連の取り組みは、このイベントための調査をきっかけに始まりました。
まず、罹災（りさい）した方167名を対象にヒアリングやアンケートを実施しました。教えていただいたことは数多くあります。いまでは有名ですが、サランラップのような食品包装用ラップフィルムが災害時にすごく役立ったということも、このとき初めて知りました。他にも災害時に手に入らないものや、ジャッキが役に立ったという経験などいろいろ教えてもらいました。しかし、それをストレートに伝えるだけのレクチャーや防災訓練では、若いファミリーになかなか参加してもらえません。そこで「発想を変えよう！」「アートをプラスしてみよう！」ということで考案されたのが「カエルキャラバン」です。今では国内外で250回以上開催されています。

このプログラムの下敷きになっているのは「かえっこバザール」というおもちゃの交換会の仕組みです。このイベントは大人気になり、毎回多くの子どもたちが参加しています。それまでの防災訓練では難しかったり、つまらなかったりして参加する人は少数でした。そこで、たくさんの親子が集まるおもちゃの交換会と防災訓練を組み合わせることで、防災について賑やかに楽しく学べるイベントにしました。それが2005年からは始まった「イザ！カエルキャラバン」です。
ここではカエルをモチーフにした道具を使っています。そうすることで堅苦しい防災訓練を子どもたちも楽しめるイベントに変えることができました。水消火器を使った的あてゲームでは、カエルの的を狙って放水し、消火器の使い方を覚えます。毛布の担架で救助体験をするプログラムでは、人の重さほどのカエル人形を担架で運ぶ速さを競います。同時に身近なもので担架をつくる方法や運び方を学びます。「対決バケツリレー」では、2つのチームに分かれてリレーの速さを競います。「ジャッキアップゲーム」では、重たいナマズに押しつぶされているカエル人形を助けることで、ジャッキを使った救助の方法を学びます。他にもさまざまなプログラムがあります。
このプログラムは1995年の阪神淡路大震災を体験した人のインタビューをもとにつくられています。日本は世界でも稀な地震大国であり、台風、噴火や土砂崩れなどの災害の多い国です。なんと、世界で起きているM6以上の地震の約20％が日本で起こっています。ですから、他の国と比べると日本は豊富な防災知識を持っていると言えるでしょう。この文化も世界に伝えるべきだと考えています。

吉田　アニメーションやデザインでわかりやすく説明するのも、プラス・アーツならではですよね。

百田　そうだと思います。カエルキャラバンが展開されている海外の16ヵ国では、カエルが各地域の人気のあるキャラクターに変わっています。ジャカルタだと子鹿、タイはミーアキャットですね。各地域でボランティアのチームが生まれていて、例えばフィリピンでは「カバラカキャンプ」という名称で防災知識の普及が進められています。他にはミャンマーやトルコ、グアテマラなど中米や南米でも広がっています。
プラス・アーツの活動で大事にしている考え方に、「風・水・土」というものがあります。「土の人」はそこに居続ける存在、つまり地元の人々です。現代社会では地域のコミュニティが崩壊していると言われていますから、アートイベントやコミュニティづくりが必要とされいます。土に花を咲かせようとするとき必要なのは、風と水です。プラス・アーツの立ち位置は「風の人」です。ずっとそこに居続けることはできないのですが、土の人にある種のノウハウを伝える。言うなれば、よい種を運ぶ役割だと考えています。そして港まちづくり協議会さんのような、中間支援的な存在は「水の人」といえると思います。風を呼び込んで、土に寄り添う重要な存在です。

吉田　種に水をあげて、育てたり見守ったり、水の人にもいろいろな役割があると思います。それは私たち以外の地域の団体もそうだし、あるいは消防団であったりするかもしれません。「風・水・土」、その3者は重要ですね。

百田　そうですね。うまく噛み合ったときに成功するのだと思います。
カエルキャラバンのキャラクターが地域ごとに変わっていくようなやり方を「不完全プランニング」といいます。仕組みをガチガチに決めてしまうのではなくて、どんどん変えていけるというのが重要だと考えています。そうすることで、隙間からいろいろな団体がかかわっていけて、それがその土地ならではのクリエイティブになっていくのだと思います。

「レッドベアサバイバルキャンプ」という企画が、東日本大震災をきっかけに始まりました。カエルキャラバンで私たちは震災の恐怖を伝えていたのですが、これはある種の対処療法のようなもので、圧倒的な自然の力を前にしたとき大した効果は望めません。大自然の猛威に身体ひとつで晒されたとき、一体何ができるのか。サバイバルのスキルが大事になってきます。そういった生きる力を育むための企画としてレッドベアサバイバルキャンプを始めました。災

害時に必要なことは、ほとんどキャンプで学べます。キャンプを楽しみながら防災の知識を学んでもらおうというのが企画の趣旨です。プログラムはカエルキャラバンなどのコンテンツにロープワークの演習などを組み込んだ構成になっています。技術をひとつ習得すると「技バッジ」というものがもらえます。みなさん、それほしさに一生懸命頑張っています。ただし、このバッジは全員に渡さないようにしています。なぜかというと、レア感があるほうが、子どもたちは頑張るからです。バッジをもらえなかった子の中には、次の年も来てくれた子がいます。毎年来てくれる子もいますし、小学校を卒業して中学生になっても教える側として参加してくれる子たちもいます。すごくありがたいですね。
レッドベアサバイバルキャンプは、実は結構企画が大変なのですが、その分醍醐味があります。キャンプ初日に自己紹介をしていた子どもたちが、最後帰るときにはものすごく成長してるんです。企画前後の劇的な変化を見て取れるのは、この企画の面白いところですね。
他には、家庭でできる防災ゲームはないかと考えつくったのが、防災スゴロクゲーム「GURAGURA TOWN」というものです。最初はお買い物遊びでアイテムを揃えていきます。途中で地震が起こり防災クイズに対して持っているアイテムで、それを解決できるかを考えてもらうゲームです。防災の手順を学ぶカードゲーム「シャッフル」というのも販売されています。

防災の分野では人材育成が重要だと考えています。とは言え、プラス・アーツも防災の専門家集団ではありません。しかし、いろいろな活動をしていくと伝えられることが増え、その経験が専門家をつくります。また防災の知識は「生活の知恵」として民間に継承されていることが多く、研修会を通してこれらを紹介できる人たちを増やしていこうという活動もすごく増えています。埼玉県の「イツモ防災」という事業では自治体の県職員が主導的な役割を果たしています。キャラクターやシンボルマークの作成から各地域でのレクチャーなど活動の幅は広いです。市民からの疑問・質問で職員が対応できなかった場合は、職員を再度研修をするなどしてサポートをしています。
国際交流基金アジアセンターが主催する「HANDs! プロジェクト」というのも2014年から始まっています。これにはプラス・アーツも協力しています。アジアの8ヵ国の若い世代が防災教育を学ぼうと熱心に参加しています。フィリピンやインドネシア、タイなどの洪水・火山・台風の被災地を巡りいろんな声を聞いて、自国の防災教育の可能性について思索を深めています。僕はその企画のアドバイザーをさせてもらっていて、3月2日から6日まで海外の学生さんを連れて東松島市にいきました。学生からの確信をつく質問に、防災課の人も「みなさん熱心ですね」と感心していました。滞在最終日には、東松島市の子どもたちに自分たちが考えた防災教育のプログラムを紹介しました。

「地震ITSUMOプロジェクト」と総称している活動があります。これは東日本大震災以降始まったプロジェクトで、名前の由来は「地震イツモノート」という阪神・淡路大震災の被災者の声をあつめた本です。「もしものときに慌てないように、いつもこうしておく」といった「イツモ型防災」という考え方を広めていこうという試みです。ホームページでイラストをダウンロードすることもできます。お財布に入れて置けるようなサイズで、家族の連絡先を書けるようなマニュアルブック、災害時の連絡ガイドブックもつくりました。いまこれがイオン、無印良品、東京ガスや不動産会社各社からコーポレートカラーに変えて配布したいという依頼があり、制作しています。プラス・アーツでは他にも、企業と連携してさまざまな防災グッズの開発や防災・復旧情報の発信などを行なっています。また学校などで防災の授業をされている企業があり、「考える防災教室」という教材づくりを共同で行なったりもしています。

ここで、僕が担当している「防災博士の挑戦状」というものを紹介させていただきます。これは防災と演劇で面白いことができないかというアイデアから始まりました。enoco（大阪府立江之子島文化創造センター）センター長の甲賀雅章さんとプラス・アーツ代表の永田宏和が知り合いだったということもあり、甲賀さんから大阪の劇団と演出家の中立公平さんを紹介していただきました。

吉田　防災演劇というのは初めて聞きました。試みとしては、いままでではあまりなかったものですよね。

百田　そうですね。最近、謎解きしながら迷路をクリアしていく参加型の企画が流行なっていますよね。そのような要素を少し取り入れて、防災のことを伝えたいと思いました。例えば「部屋に隠されているヒントを探して災害から身を守れ」とか、「避難生活を過ごすための防災グッズを探せ」という防災博士からの指令が出ます。参加者は部屋中を探し回ってヒントカードを見つけます。ミッションに成功しても、失敗してもそれぞれ違うストーリーが用意されているマルチシナリオです。アートの力というか、プロの演出家や俳優がいるとやはりクオリティが違います。僕たちだけではできない企画ですね。

吉田　非日常体験というか、演劇の世界に入り込めますね。

百田　いまこの博士の様子を映像で撮ろうという企画が進んでいます。パッケージ化して、全国で同様の企画が開催できないか可能性を探っています。

吉田　その土地ごとに防災博士が必要ですね。

百田　博士役ができる人がいればいいのですが、演技力という問題もあります。ですから、モニターで登場するような演出に切り替えればいけるのではないかと。

「地震イツモ講座」というものも全国でやっています。今日は「3.11」（2016年3月11日）ですから、改めて自分の家庭の備えを見直す機会になればと思うので、紹介しますね。数年後に「南海トラフ地震」が来たら、国内のインフラは壊滅状態になり、被災地に物資が届かなくなると言われています。そのときに国の防災会議が「家庭備蓄7日分」というのを各家庭に推奨しました。しかし今まで備蓄は3日分といわれていたので、1週間分となるとどうすればいいのか、ということで投げ出してしまう人もいました。少し考えてみましょう。災害が起きて、停電したとしても冷蔵庫や冷凍庫の中に買い置きしている物はありますから、まずそれを食べます。3日間はそれでしのげるようにしないといけません。今日明日のものしか置かないという生活スタイルが流行っていますが、災害を考える上では多めに食料を買っておくのが重要です。冷凍庫のものをなるべくクーラーボックスに移動させたり、氷を溶かして飲用水としたり、冷凍食品は自然解凍して食べる。そのあとは、レトルト食品やフリーズドライ食品を食べてしのぐことを考えます。

備蓄を0から揃えるというよりは、まず家にあるものがどれくらい日持ちするかを考えたほうがいいでしょう。家にあるものに加えて非常食を備えるようにすれば、負担は少なくなると思います。例えばパンは冷凍すれば日持ちします。食べ比べてみたところ、食パンはパサパ

サするのですが、ロールパンやクロワッサンは自然解凍でもおいしいことがわかりました。冷凍食品はスイーツ系がおいしいということがわかり、惣菜はしょっぱく感じることがあります。こういうことを防災講座で紹介していくと、漠然としていた課題でも楽しみながら考えられるようになります。そこから始められる防災もあるのではないかと思います。
非常食の備え方としては「ローリングストック法」を紹介したいです。今日はぜひこれを覚えて帰ってもらいたいです。3日分備えるのは備蓄の基本としてよくいわれるのですが、まずそれを12食分にわけます。これは考えるのが楽にするためです。そして月に1回程度、これを食べる日を決めます。古いものから順に食べ、食べたらその分を買い足すことを毎月くり返します。このようにして日常的に非常食を食べることで、家庭には常に新しい食料が備蓄され、非常食の賞味期限が大幅に切れているというような事態を防ぐことができます。災害が発生してしばらくすれば、支援物資の供給が開始されるでしょう。しかしアレルギーや好き嫌いもあると思うし、そもそも配給されるはずのものがその通りに来るとは限りません。そういう事態も予測しながら、ローリングストック法を活用して、自分が食べられるものでいいのでぜひ用意してみてください。補足ですが、フリーズドライは栄養価を損なわない保存方法なので、野菜の栄養をしっかりとれるというのが魅力です。

吉田　軽いですしね。

百田　そうですね。ローリングストック法のコツとしては、なるべく手に取りやすいところに置くのがポイントです。賞味期限が切れないように、どんどん食べるものなので、流しの下などに置いておいて、お腹がすいたら食べてもいいんです。セールの日にまとめ買いをしてもいいかと思います。そのときに必要なのがカセットコンロやボンベです。レトルト食品は温めないと食べられませんし、カップ麺はお湯が必要です。阪神・淡路大震災のときに被災者の方が「頑張ったで賞をあげるとしたらカセットコンロにあげたい」と言われました。それくらい被災地で役立つものなんです。ガスと電気が止まった状態で長いあいだ過ごさないといけないので、カセットコンロの存在はすごく重要です。ボンベ1本くらいなら、たいていの家庭にはあると思います。しかし実際は、1ヵ月分は持っておいたほうがいいでしょう。使用期限もないですし、しっかり保存すれば使えるものなので多めに買っておき、これもローリングストックすれば安心です。いつ買ったかを書いておけばわかりやすいですね。置き場に困るという質問も受けるのですが、分散させればなんとか置き場所も見つかると思います。ぜひお家で実践していただければと思います。
このように1個1個、防災の不安を解消していくことが大切ですね。

吉田　百田さんは今日15時くらいに来てくださり、港まちを一周してくださいました。いまやっている展覧会や、港まちづくり協議会の取り組みについて感想をお伺いしたいと思います。

百田　そうですね。まずこのような協議会がなかったら、この場所にはこなかっただろうと思いました。水族館があるのですが、そこにしか人がきてくれないという話を聞いて、自分も観光で来るとしたらその通りだなと思いました。防災訓練に人がこないというのとリンクするなと思ったのですが、アートやデザインの力で話題になるようなまちになればいいなと思いました。そうして、気軽に立ち寄れるような企画をこれからも続けてほしいです。あと空き家を利用されていますよね。防災上不安になるところもあるのですが、安心してみなさんが使えるような場になればいいなと思います。防災のプログラムにも力を入れているようですから、

防災にも強いまちになれば港まちとしていいかなと思いました。
港まちづくり協議会は、みんなが意見を出し合えるフラットな場所なのかなという印象を持ちました。このような場があることはいいことだと思いますね。

会場　前回、港まちづくり協議会の防災事業「DEP, Minato」（Disaster Education Program, Minato）で防災について考えました。そのときは若い人が防災訓練に参加しないのをどうすればいいかというテーマだったのですが、結論が出ませんでした。若い人がどのように参加しているのか、コミュニティにどうかかわっているかを教えていただきたいです。

百田　例えば、僕たちが取り組んでいるカエルキャラバンのような企画をやってみるといいと思います。毎回思うのですが、カエルキャラバンのもとになっているかえっこバザールは、アートプロジェクトとしても魅力的ですから、若い人たちが大勢来てくれますよ。なかなかこれを超えられる仕組みが見つかっていないので、私たちはこれを10年間やっています。なので、まずはかえっこバザールをやってみることをおすすめしたいです。プラス・アーツが協力するとすれば、まず1年目だけ参加してやり方を伝えて、2年目以降は任せるという仕方でやります。

会場　今日紹介いただいたプロジェクトを見ると、遊びの感覚で防災を考えています。「SAVE YOURSELF」のハンカチを見ると、日常的に使える物の中に防災の要素があります。プラス・アーツさんの活動を見ていると「〇〇のついでに大切なことを教える」ことが切り口のひとつのように感じました。

百田　防災の大切さはなかなか伝わりません。防災は誰ひとり無視できない問題だとみんなわかっているのですが、それが実践に結びつかない。やはり、伝え方や行政の紹介の仕方が紋切り型になっているのが大きな原因だと思いますね。そこで、広告的なアイデアを防災にも取り入れるべきだと言われました。情報を届ける、とりわけ伝え方を大事にして、何かのついででもいいので被災者の声が伝わればいいなと思っています。

吉田　今日は会場に港区長の岩田さんが来てくださっています。感想お願いします。

区長　港区は特に災害が多い地域ですが、住民の災害対策への関心はまだまだ低いといわれます。港まちづくり協議会のような「水の人」たちが、まちに住む「土の人」のやる気を起こすことができていない。これは非常に悩んでいます。やはり、楽しく続けることがすごく大切なことだなと思いました。あとは、日常的に行なっていく活動について、今日は非常にいい参考になりました。

百田　カエルキャラバンは、港まちづくり協議会でもできますし、名古屋港水族館の南側の広場などは、かえっこバザールができそうだなと思いました。ぜひ始まったらなと思います。

区長　いかにやる気を起こすかですね。

百田　そうですね。防災の要は、地域の人のやる気ですね。

区長　地域の人はやる気を引き出すためにツールや伝え方を工夫しようと思うのですが、や

はり難しくて、われわれは今後そこに取り組まなければならないと考えています。基本的に、住民の方は行政に対してはハード面の要求はできても、ソフト面で悩んでしまう。そうすると情報を伝えるツールとそのデザインが重要になってきます。なので、今日の話を聴いてとても感心しました。

会場　ちょうど地元でも防災に力を入れていきたいと思っていたので、ぜひカエルキャラバンをやりたいなと思いました。やはり、人を巻き込むのは難しいと感じます。参加するのは、どうしても年配の方が多くなってしまいますし。若い人や在留外国人をどのように巻き込めるのか悩んでいます。私の地元では、外国人の方が多いので、いざ災害が起きたときに上手くコミュニケーションとって海外の人にも同じように避難をしてもらいと思っています。そこで、面白い例などがあればお聞きしたいと思います。

百田　先ほど、HANDs! プロジェクトという若い学生が頑張っている事例を紹介をしました。そこで、まだお披露目には至ってないのですが、日本人があるアクションプランを考えました。それが外国人向けに防災を伝えていくというプログラムで、来年から本格的につくっていきたいと話されていました。あとは、言語に頼らない方法だと「防災体操」というものがあります。これを海外でやるとウケがいいです。身体を動かすことやグラフィックは、いいコミュニケーションツールになります。

港まちづくり協議会
JOINT COMMITTEE OF PORT TOWN

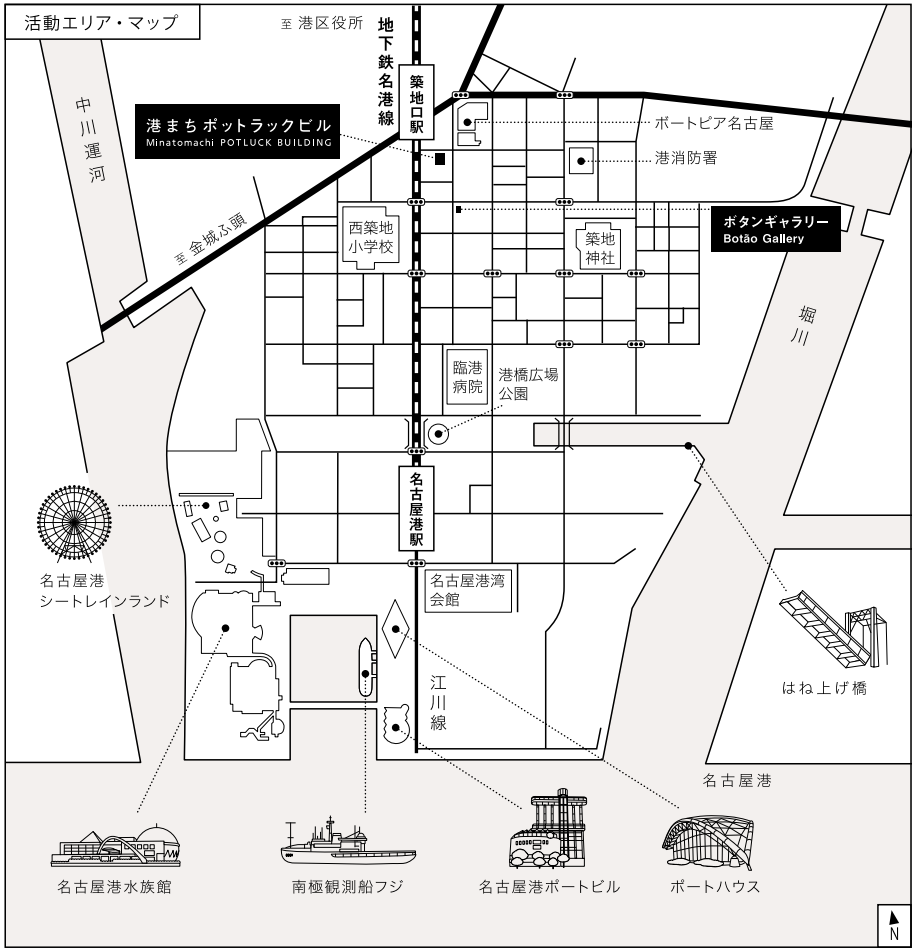
名古屋港エリア

このエリアは、日本一の物流を誇る名古屋港に隣接する港まちです。
埋立地として整備され1907年に開港した名古屋港は、この100年の間に、さまざまな歴史を歩んできました。
物流の拠点として産業を支えていた時代から、戦後の復興や、伊勢湾台風の大きな被害を乗り越え、1980年代以降は、貨物船の大型化や機械化によって港湾機能が移転し「働く港から、観光の港へ」と変化していきました。
現在は、倉庫や港湾施設、オフィスビル、水族館等の観光施設と下町風情を残す商店街、住宅などが混在する独自の景観が生まれています。

撮影 | 今井正由己

港まちづくり協議会
JOINT COMMITTEE OF PORT TOWN

このエリア内外の人たちにも誇れる「なごやのみ（ん）なとまち」を目指し、2006年より名古屋の港まちのエリアで、住民と行政との協働によるまちづくりの活動を行っている団体です。「暮らす、集う、創る」をテーマに、防災、子育て、各種のコミュニティ活動、魅力・賑わいづくり、アートプログラムなど、クリエイティブな視点を通した、さまざまな事業を展開しています。



○暮らす

心地よく安心な
港まちで「暮らす」

1 防災・減災まちづくりの推進
2 コミュニティ活動の推進
3 住みやすいまちづくりの推進

「みなとまちBOSAI」　撮影｜岡村靖子

「みなとまちガーデンプロジェクト」

△集う

魅力的でにぎやかな
港まちに「集う」

1 交流を通したにぎわいの創出
2 港まちの回遊の促進
3 ガーデンふ頭の集客力の向上

「みなとイルミナート」　撮影｜岡村靖子

「港まち100周年事業」　撮影｜冨田了平

□創る

みんなと
港まちを「創る」

1 み(ん)なとまちの情報配信
2 み(ん)なとまちに呼び込む新たな風
3 み(ん)なとまちの協働の促進

「POTLUCK SCHOOL」

提案公募型事業

Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]

みなとまちアートテーブルなごや

Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya] は、名古屋の港まちをフィールドにしたアートプログラムです。
このエリアは、創造性をもって活動をする人々を歓迎し、制作・実践の場を創出することによって、創造的なアイデアをまちに還元していくことを目指します。

テーブルを用意してみる、テーブルにのせてみる

「Table（テーブル）」には、「机」だけでなく「料理／テーブルを囲む人々／テーブルにのせる／思考する場」などの意味もあります。
MAT, Nagoyaは、Tableという言葉が多様な意味をもつように、このまちの中でさまざまな意義や表現をもった媒体になりたいと考えています。

まちで考える、まちで受け入れる

アートそのものは、まちを変えるためには存在していません。
アートの本質は、既存の価値観にとらわれることなく、独自の視点をもってものごとに向き合い、それらの新たな意味や存在意義を問い続けることです。
アーティストがこのまちを訪れ、関わることで、これまで見えていなかった風景や、時にはまちの問題や課題にさえも、気づかされるでしょう。
アーティストやアートがもたらす気づきや想像、アートそのものの存在をまちが受け入れることで、異なった価値観や他者を受け入れてきたこの港まちの多様性が、さらに広がることを期待します。
MAT, Nagoyaはアートを軸としたクリエイティブな視点が、このまちにとってさらなる豊かさと出会うためのきっかけになるよう取り組みます。

取り組み

1 港まちは、クリエイティブな人材を歓迎します。
- アート／音楽／デザイン／建築などの活動や制作環境・滞在のサポート
- アーティストをはじめ、アートを支える人びとの活動に関わる相談への対応

2 アートが生まれる現場をつくります。
- 「Minatomachi POTLUCK BUILDING」を拠点に、展覧会やプロジェクトなどを展開
- 国内外のアートスペースとの連携など、名古屋エリアと他都市とのネットワークを構築
- 名古屋エリアのアーティストのスタジオ訪問やリサーチのアテンドなど、アートに関するコーディネート

3 この地域のこれまでの歴史と現在をつなぎ、これからを考えるための土壌をつくります。
- 課題やアイデアを共有する場としてスクールプログラムの開催
- 空き家など港まちの資源を活かしたプロジェクトの展開
- 『MAT, Nagoya』を通して生まれた創造的なアイデアのアーカイブ

* 「MAT, Nagoya（マットなごや）」は、名古屋港エリアで住民と行政との共同でまちづくりを推進する「港まちづくり協議会」が企画運営するプログラムとして、「Minatomachi POTLUCK BUILDING」を拠点に活動しています。

Minatomachi POTLUCK BUILDING

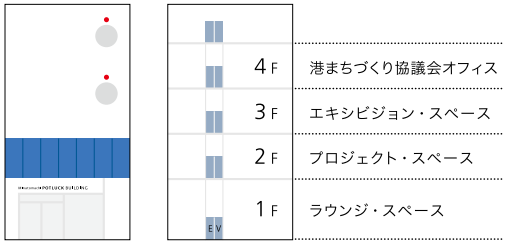
港まちポットラックビル

「Minatomachi POTLUCK BUILDING」は、商店街の旧文具店ビルを再生した港まちの新たな拠点スペースです。
「POTLUCK（ポットラック）」には、「ありあわせ／持ち寄りの料理」という意味がありますが、その本質には、いまある資源を活かす、場所や時間を共有し楽しむなど、人間の創造的な営ためが読み取れます。
Minatomachi POTLUCK BUILDINGでは、このPOTLUCKの考え方に基づき、人々の知恵、時にはそれぞれの問題や困難な課題を持ち寄って共有し、互いに学びながら、創造的な解決を目指しています。
この港まちに必要なことは、まちの資産や歴史に新たな視点をもって向き合い、この先に向けて創造的に活用していくことだと考えます。まちづくりにアートやデザインをはじめとする「創造的思考：Creative Thinking」を取り入れること、それらをかけ合わせることは、人々や土地の潜在的な可能性を引き出し、まちへの気づきや新たな魅力を見いだすきっかけになるでしょう。
この場所で展開されるさまざまなプログラムを通じて、人々が思考や対話を実践し、お互いの違いを理解し共存できる、より豊かな土壌を広げていきます。

1F　ラウンジ・スペース
港まちの情報拠点として、まちづくり、アート関連の情報を閲覧できるスペースを設けています。POTLUCK SCHOOLなどのイベントを行なうスペースとしても活用しています。

2F　プロジェクト・スペース
クリエイティブな視点を取り入れたまちづくりや、コミュニティ活動に関わるプロジェクトを中心に公開しています。イベントやワークショップ、ミーティング、展示などを行っています。

3F　エキシビジョン・スペース
Minatomachi Art Table, Nagoya［MAT, Nagoya］が企画・運営し、現代美術を中心とした展覧会を行っています。



アクセス　Minatomachi POTLUCK BUILDING
〒455-0037 名古屋市港区名港1-19-23
名古屋市営地下鉄名港線「築地口駅」2番出口より徒歩1分

開館時間や休館日はイベントによって異なります。詳細はWEBサイトでご確認ください。

撮影｜岡村靖子

Botão Gallery／ボタンギャラリー

〒455-0037 名古屋市港区名港1-15-14
Minatomachi POTLUCK BUILDINGより徒歩1分

ウインドーギャラリーのため、ギャラリー内への見学希望の際は、Minatomachi POTLUCK BUILDINGまで来館ください。

撮影｜岡村靖子

ポットラック・スクール　ドキュメント・ブック 2014–15

編集　港まちづくり協議会
Minatomachi Art Table, Nagoya [MAT, Nagoya]

デザイン　小島邦康（ARTICAL Inc.）

印刷　サンメッセ株式会社

発行　港まちづくり協議会

455-0037
名古屋市港区名港1-19-23
Minatomachi POTLUCK BUILDING
TEL｜052-654-8911
FAX｜052-654-8912
E-MAIL｜info@minnatomachi.jp
WEB｜www.minnatomachi.jp

2016年3月

港まちづくり協議会

JOINT COMMITTEE OF PORT TOWN