

エンゲージメントのあるアートへ向けて

桂英史 × 高山明

1 大学を社会にひらく

桂■今回のgeidaiRAM (Research-based Arts Management) は、6日間でほぼTwitterとFacebookのみの募集だったにも関わらず、定員12名のところ80名以上の応募をいただき、本当にうれしく思いました。反響の大きさに戸惑ったくらいでした。初年度ですので僕も試行錯誤で勉強しながら進めて行きたいと思えます。どうぞよろしくお願いいたします。

今日はまず、この研修プログラムの開設にあたって運営するわれわれがどういう風に考えているのか、その考え方をみなさんに知っていただきたいと思えます。geidaiRAMの主催は東京藝術大学大学院映像研究科、事業の正式名称は「リサーチ型アートプロジェクトのための人材育成事業」といって、文化庁の「大学を活用した文化芸術推進事業」という枠組みで実施されています。人材育成といっても、一方的にこちらからプログラムを用意して大学の講義のように進めるのではなく、主体的にリサーチを進めてもらい、一般公開の企画を立ててもらおうようなプログラムを考えています。そういうかたちでしかプロジェクトをプロデュースできる人材は育たないと考えているからです。

東京藝術大学の前身である東京美術学校が上野で授業を開始したのは明治22年(1889年)、100年くらい美術と音楽でやってきたあと、映像研究科ができたのは平成17年(2005年)です。僕は平成11年(1999年)に美術学部にてきた先端芸術表現科の草創期に立ち会い、平成17年に映像研究科の立ち上げに参加しました。映像研究科は今年で9年目、そろそろ10期生が出る頃で落ち着いてはいます。ただ、落ち着いてしまったあと、大学を巡る環境も変化する中で、社会に対してどう大学を開いていくかということがふたたび大きなテーマでした。学生を集めることにみんな頑張りすぎている。それよりもみなさんのようにもう一回学び直したい、もう一回自分自身を研鑽したいという人に対して大学側がそれなりのスロットを用意するというのもある種の責務だとわれわれは思っています。したがって、この文化庁のプログラムは絶好の機会でした。とはいえ、そのときにこれまでの大学のやり方を続けるのではなく、せっかく外に開かれた機会なので映像研究科以外の人材をこのプログラムに引き込みながら外に対して開いていきたいという思いがありました。「リサーチ型アートプロジェクトのための人材育成事業」というのは、実は今の映像研究科の中ではできないことをやろうということです。普段の教育研究活動の中にそういうスロットはありません。にもかかわらず関係者はみんなアートプロジェクトのような機会で活動しているわけです。そこでリサーチ型という提案をしたところ、想像以上の反響があって驚いています。

桂■カリキュラムの説明に入ります。大きく分けて4つの事を提案しています。

一つはアートプロジェクトあるいはプロジェクトプロデュースについての総務講座のようなことをもう一度整理して考えてみましょうというプログラムです。実務の中で経験的に知っていることも体系的に学ぶ機会をつくって、ディスカッションしながら、なにが問題なのかということ整理していくことを目的としています。この中にはもちろん法律や会計や行政的な運営の話も入ってきます。大学も含めて施設や組織の立ち上げと運営には、面倒でもどうしても必要なことがある。解決はなかなか難しいとしても、事例研究も取り入れて問題を整理するだけでも意味がある気がします。

二つ目はテーマ開発。「アートプロジェクト」という言葉が日本国内でいつから使われているかという、藝大の取手校地に先端芸術表現科ができた1999年に取手アートプロジェクトが始まったこともひとつ草分け的な存在ではないかと思います。今から15年前、その頃に地方の芸術祭をアートプロジェクトとはあまり呼ばなかった。自治体に関わる地域活性化のためのアートプロジェクトという言い方はあまりなかったように思います。それがいろいろな地方のアートプロジェクトのモデルになったこともたしかで、良くも悪くも定着してきた。ただ、このアートプロジェクトというのがなんなのかということは、実はその当時からあまり議論しないままでした。地域の活性化とアートの関係はちゃんとした議論にならなかった。今ではソフトヤンキーにはよさこいソーランで、ちょっとインテリにはアートプロジェクトというガス抜きのような文化政策が一般化しています。それはそれで悪くはないけど、アートプロジェクトの意味というのはもう一回問い直してもいいと思う。どこのアートプロジェクトも似たようなパッケージを東京から呼ぶだけで、地元にはどんなノウハウも残らない。各地のトリエンナーレもそういうビジネスモデルというか安定したモデルの中でやられつつあって、でも本当の地域文化とか芸術振興という点では地元にはノウハウが残らなければ意味がない。せっかく自治体が税金を使っているわけですから。そういう意味で今やっぱりアートプロジェクトというものを捉え直す必要があるだろうと考えています。

テーマ開発のプログラムではゲストを招いて議論したいと思っていて、すでにわれわれ事務局側も候補は何人かリストアップしています。しかしながら、これからのアートプロジェクトを考える上で研修生のみなさんとしても話を聞いてみたい人がいると思います。したがって、みなさんにも候補者を挙げてもらって、事務局が必要なサポートは行いながら開催するというスタイルを採ります。またミニシンポジウムのようなこともできればやってほしいと思っています。このプログラムではできるだけみなさんをお客さんにしたくありません。

またこのテーマ開発講座は一般公開を予定しています。一般公開ということは、それなりにオーディエンスを呼ぶということですから、ホスピタリティみたいなものも必要になると思います。そういったことを含めて議論しながら、開催していくという想定をしています。

三つ目が「プロジェクト演習」です。東京に関するリサーチをして、実際のプロジェクトに関わる。リサーチの中でさまざまなことが起きた時にどうすれば表現にとって一番よくなるのかということ、みなさんとディ

スカッションしながら、問題の整理をしたいと思います。

四つ目は「ドキュメントとアーカイヴ」ということで、僕が担当します。社会活動というかアクティビズムとしてのアーカイヴみたいなことを今回はしたい。そのためにはものをどう扱えばいいか、ものとどう向き合うかということを考えたいと思います。牧野守さんの映画に関する資料がコロンビア大学に行ってしまいました（コロンビア大学東アジア図書館牧野コレクション）が、資料が利用される道筋がはっきりわからないとなかなかアーカイヴは豊かなものにならない。どこかにきれいに保存すればなんとかなるというものではないということを含めて考えてほしいということです。

ドキュメントとアーカイヴの混同もよくあります。ドキュメントは記録です。それは最終的にアーカイヴの一部を成すかもしれないけれど、記録が必ずしもアーカイヴになるとは限らない。アーカイヴは別の秩序としてありますから、それを誤解しないようにして、ドキュメントのことも考えていきたいと思っています。

3 リサーチ、問題を明らかにすること、自分が揺さぶられること

桂■ここからはプロジェクト演習講師の高山明さんとのトーク形式でリサーチのことやアートのことを話したいと思います。

僕は2003年にアーティストの川俣正さんや精神神経科の研究者の人たちと精神病院のプロジェクトを始めました。今も形を変えて続けていますが、どんな困難があるかという、なんの成果も出ないんです。続けていくということ以外に。もう12年も経つけどほとんどアートとしての成果はない。だけど現場を保ちながら続けていくということが非常に重要なことだと最近は思っています。大切なのは、「作品をつくる」とかいうことに必ずしもつながるものではなくて、問題を明らかにしていくことだと思っています。現場で起こることについて考えなければそれもわからない。このgeidaiRAMもそうですけど、問題が明らかになることによってコミットの仕方も決まることがある。その場に行ってみないとわからない、本には書いていないことがある。フィールドワークというのは、なにかを解決することではなく、問題を明らかにすることだと僕は思っています。

高山■演劇の場合、照明や音響や演出の技術が高まると、だんだん自分がコントロールできる部分が大きくなります。僕の場合、それでちょっとまずいぞと思いはじめて取り入れたのがリサーチです。リサーチに行っても思うようなことってないし、思うようにいかないことがどんどん引っかかってきたときに、自分自身が揺さぶられたというのが最初のきっかけでした。その延長でもう舞台じゃなくて道や都市でやればいいんじゃないとか、どんどん思うようにいかない方向とか偶然が起きるような環境を求めて行くことになりました。それが僕の中ではリサーチで、実はなにかを本当に調べたくてリサーチしているのではなく、あまり明確な目的もありません。これを調べるとかこのためにいかに合理的なリサーチをするかとかもあまりやってなくて、

ちょっと行きますかみたいな感じでフラフラしている。そうするとなにか起きたりして、起きたことってやっぱり取り上げなきゃいけないのではないかという感覚でやっていることがほとんどです。都市の中で他者に出会うことは、最初から目的をもって、これが欲しいみたいな感じでリサーチしても困難に直面してしまいます。作品をつくるときに、完成度で勝負したら、たとえばドイツにはかなわない。演劇の制度がまったくちがうからです。そのときに完成度という価値基準をどうすればずらせるか。完成度じゃないなら、なんなのか。桂さんとの出会いのきっかけになった『ディクテ・フォーラム』（2008年、横浜）で言えば、その時その場でしか聞けないお話、あるいは僕と桂さんの出会い方を含めた偶然性をお客さんも体験できますよ、と。そういう中でヨーロッパ的な価値基準が揺さぶられる瞬間があります。そういうものをどうやって呼び込んでいくかということが演劇理論的な面から見たときに僕がやっていることです。リサーチはそういうものを拾い上げるための、あるいはそういうところで自分が揺さぶられるための、ある種の方法論だと思っています。作品をつくり続けていると、できることが増えてくる。つまり料理はやればやるほど上手になる。でもそれでやっていると同じようなものしかつくれなくなってくる。そこをどう壊していけばいいんだろうと考えれば、もっとおいしいものができる。プロジェクトを進めていくのも同様です。壊していく方法として、チームでやるとか、リサーチをするとか、geidaiRAMという場も「壊す方法」の一つだと思っているので、非常に楽しみです。しかも今回がいいのは作品づくりだけじゃないこと。一つの作品をつくることからもう少し広げていきたいんです。ジャーナリズムとか、学校とか、geidaiRAMの可能性は広いと思います。そういうところにアクセスできたら、これから次になにができるだろうということを僕は考えています。舞台作品でも演劇でもなくなったときに、こういうプロジェクトでどういう面白いことができるのかということに興味が移っています。その意味でも、geidaiRAMはとても楽しみにしています。

4 エンゲージメント、パブリックを成立させる「無駄」

3
4
リサーチ、問題を明らかにすること、自分が揺さぶられること
エンゲージメント、パブリックを成立させる「無駄」

桂■僕はせんだいメディアテークのような施設の立ち上げをずっとやってきて、今で言えばプロジェクトプロデュースみたいなことに関わってきました。そのためにリサーチせざるをえなかったし、マネジメントもやらざるをえなかった。その結果として今こういう立場にいます。そうした試行錯誤の中で、プロジェクトのプロデュースに関しては最近ようやく整理できつつあります。僕はやっぱり一番重要なのは、エンゲージメントだと思っているんです。訳するのが難しく、約束とか意志とか意図とか、アートの場合コンセプトって言ったりします。例えば今、新しい国立競技場のことが問題視されています。議論を聞いていると近未来の景観や財政の問題は議論されるけど、50年後の新国立競技場の姿を誰一人思い描いていません。東京の人口が減少していく中で8万人収容の施設をどうやって満員にするかは誰も考えていない。つまりエンゲージメントがない

んです。アートマネジメントで大切なのもエンゲージメントです。最終的になにが残るかという、作家のエンゲージメントだけだと思います。これはイギリスでは1960年代から使われていますが、Socially-Engaged PracticeとかSocially-Engaged Artと呼ばれてきたプロジェクトに通じる歴史的な文脈を考慮しています。たとえばアーティストが子供と活動をする。そのときに残るのは、作家が子供たちになにをもたらしことができるか、子供たちにどうなってほしいか、どういうことに気付いてほしいかというエンゲージメントくらいしかありません。このことは1985年以降のアートの理論の中では重要なものとされていますが、残念ながら日本ではちゃんと位置づけられていない。リサーチのためのリサーチでは意味がない。プロジェクトというのは社会に対して問題を投げかけることです。どんなエンゲージメントをもっているかによって投げかけが面白くなり、アートの表現力は社会構想に結びついていくのだと思います。今回のgeidaiRAMの「リサーチ型アートプロジェクト」というテーマで、外国をモデルとした「マネジメント」とは違う実践をしている僕と高山くんが一緒になって、面白い投げかけをしたいと考えています。

高山■そのとき演劇の知が結構応用できると思っています。演劇の知を応用すると、実は今の都市を考えたり政治を考えたり、あるいはエンゲージメントということを考える時に有効な武器になるのではないかなと思う。都市のことや、人が外部から来たときの受け皿のこと、あるいはその人たちを含んだ政治をどうするかということが、2500年くらい前からギリシャでは考えられていて、そういう知恵が演劇には溜まっている。その部分に桂さんや建築家の磯崎新さんは反応してくれる。それは僕の力というより、現代に至るまで演劇がもっている可能性だと思っていて、だからこそ僕は演劇をやっているわけです。でも演劇を演劇の中に閉じ込めると、そういう知恵は滅びちゃう。舞台とか劇場とか関係なく、別に演劇じゃなくてもいいと開き直ると、その知恵がすごい形で生きてくる。僕はそれを証明するために地域開発や施設設計のプロジェクトにも関わってみたいし、桂さんと藝大でこういうことができるのも非常に面白い試みだと思っています。

桂■本当にそうですね。そういう意味で僕に求められていたのは、図書館の知でした。せんだいメディアアテックに関わったのは34歳の頃でした。そのあともいろんな建築家と一緒に仕事をしてきましたが、今やっぱり思うのは、エンゲージメントは保障されているのかということですね。とりわけ今のように人口減少が進んでプロジェクト自体が縮退していく中で、最後に考慮しなければならないことはやっぱり選択と集中です。これは別に単にリストラや行政改革といった話ではなく、あるエンゲージメントに基づく配分がないと、お金も人もない中で無駄はできない。高山くんのような無駄はいいんですよ。高山くんのプロジェクトは、なくても生命に別状はない。生命に別状がある所はもっとちゃんと投資しなきゃいけない。でも、生命に別状がないところにも投資しないと、パブリックは成立しません。病院だけ建てれば都市ができるわけではない。学校がなければ将来を担う人が育たない。高山くんや僕のやっていることも無駄です。そもそも藝大なんて無駄です。変に役に立つ必要はない。無駄でいい。無駄がないと「役に立つ」ことなんてはっきりとはわからない。だからこそ、無駄がないと社会は成り立たないということをどうやって考えていくかが大事なんです。日本はこれまで海という自然の要塞に守られてきたけれど、グローバリゼーションがここまで進むとそうはいかない。急激に状況が変化していくときに、法律とか社会制度だけでは向き合えないし、その変化を理解できない。絶対うまくいかないことに向き合うのは無駄なのだから、無駄なことを通じてしかそれには向き合えない。だからこそgeidaiRAMが内容面で「アジア」をテーマにしているわけです。現行の法律とか社会制度ではわからないことを、文化や芸術のように無駄なことを通じて理解するというを今からやっておかないと、永遠

に理解できません。僕らはやっぱり韓国や中国のことを知らな過ぎる。知らないのはなぜかということも実は考えていない。それでも生命に別状はないから毎日暮らしていける。特に不自由はなかったりするわけです。そこが問題なのです。この国の制度は、無駄なことを通じてでなければ、そんなことを考えなくても生きていけるようにできている。だからやっぱり無駄なことが必要です。良い意味で他者に出会うためには、こういう無駄なことを通じてでないとなかなか難しい。無駄ってすごくネガティブな言い方だけど、「知らないのはなぜか」ということをリサーチするような、一見して無駄な実践を通じてアートの役割を整理していくことがgeidaiRAMの使命だとも思っています。

(2014年6月9日、東京藝術大学上野校地にて)

桂英史 (かつら・えいし)

東京藝術大学大学院映像研究科教授。1959年長崎県生まれ。図書館情報大学大学院修了。専門はメディア研究。データベースやアーカイヴの構築を実践しながら、近代以降の社会思想とメディアテクノロジーが知のあり方に与えた影響を考察している。主な著書に『人間交際術』(平凡社新書)、『東京ディズニーランドの神話学』(青弓社)、『インタラクティブ・マインド』(NTT出版)などがある。

高山明 (たかやま・あきら)

演出家。1969年生まれ。2002年、演劇ユニットPort B (ポルト・ビー)を結成。既存の演劇の枠組を超えた社会実験的な作品を次々と発表。『完全避難マニュアル 東京版』(2010年)や『東京ヘテロトピア』(2013年)など、現実の都市をリサーチし作品化する手法は、現代演劇の可能性を拡張する試みとして、国内外で大きな注目を集めている。対話集に『はじまりの対話』(思潮社)がある。

3
リサーチ、問題を明らかにすること、自分が揺さぶられること
4
エンゲージメント、パブリックを成立させる「無駄」
1
2
geidaiRAMとは
大学を社会にひらく

採 録 平 沢 花 彩
編 集 林 立 騎
レイアウト 松 原 史 奈 (geidaiRAM)
協 力 田 中 み ゆ き (geidaiRAM)