

座談会「アートセンターの未来」記録

札幌文化芸術交流センター SCARTS

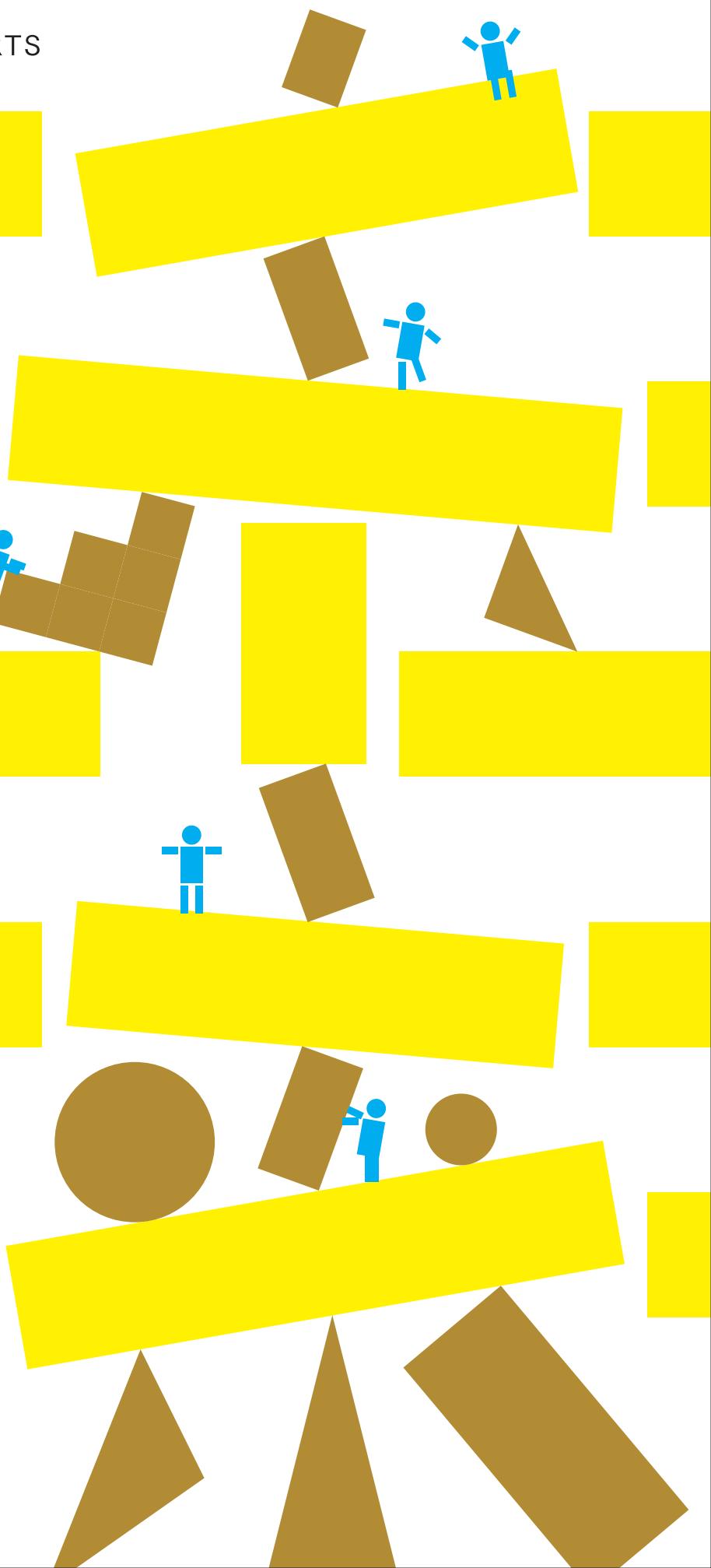
Yoshizaki Motoaki

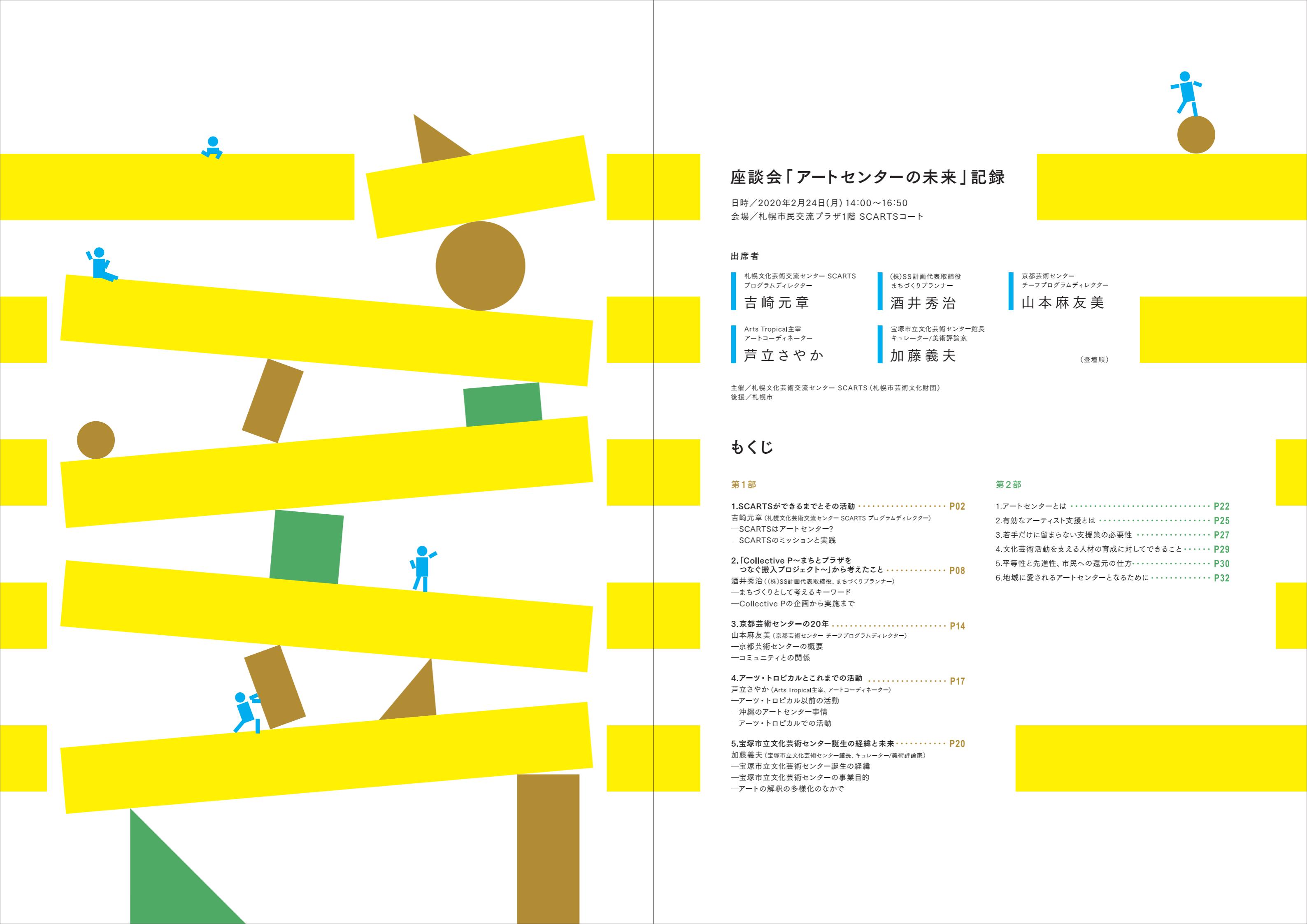
Sakai Shuji

Yamamoto Mayumi

Ashidate Sayaka

Katoh Yoshio





座談会「アートセンターの未来」記録

日時／2020年2月24日(月) 14:00～16:50

会場／札幌市民交流プラザ1階 SCARTSコート

出席者

札幌文化芸術交流センター SCARTS
プログラムディレクター

吉崎 元章

Arts Tropical主宰
アートコーディネーター

芦立さやか

(株)SS計画代表取締役
まちづくりプランナー

酒井 秀治

宝塚市立文化芸術センター館長
キュレーター/美術評論家

加藤 義夫

京都芸術センター
チーフプログラムディレクター

山本 麻友美

(登壇順)

主催／札幌文化芸術交流センター SCARTS (札幌市芸術文化財団)
後援／札幌市

もくじ

第1部

1. SCARTSができるまでとその活動 P02

吉崎元章 (札幌文化芸術交流センター SCARTS プログラムディレクター)

—SCARTSはアートセンター?

—SCARTSのミッションと実践

2. 「Collective P～まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト～」から考えたこと P08

酒井秀治 ((株)SS計画代表取締役、まちづくりプランナー)

—まちづくりとして考えるキーワード

—Collective Pの企画から実施まで

3. 京都芸術センターの20年 P14

山本麻友美 (京都芸術センター チーフプログラムディレクター)

—京都芸術センターの概要

—コミュニティとの関係

4. アーツ・トロピカルとこれまでの活動 P17

芦立さやか (Arts Tropical主宰、アートコーディネーター)

—アーツ・トロピカル以前の活動

—沖縄のアートセンター事情

—アーツ・トロピカルでの活動

5. 宝塚市立文化芸術センター誕生の経緯と未来 P20

加藤義夫 (宝塚市立文化芸術センター館長、キュレーター/美術評論家)

—宝塚市立文化芸術センター誕生の経緯

—宝塚市立文化芸術センターの事業目的

—アートの解釈の多様化のなかで

第2部

1. アートセンターとは P22

2. 有効なアーティスト支援とは P25

3. 若手だけに留まらない支援策の必要性 P27

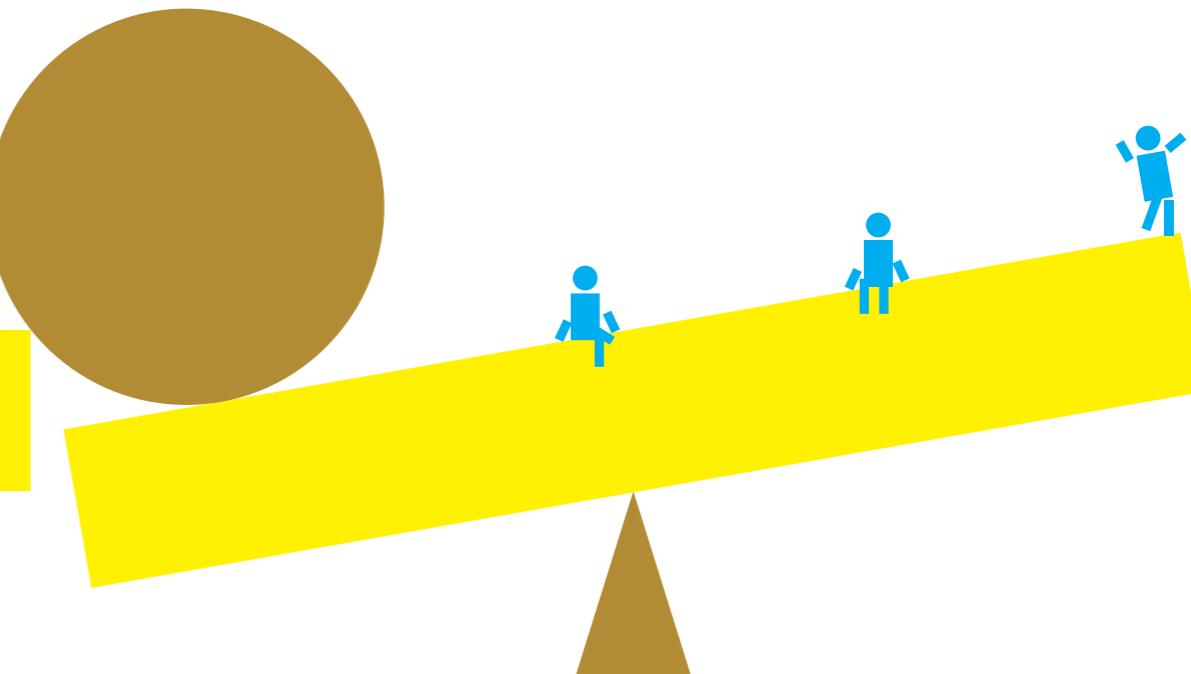
4. 文化芸術活動を支える人材の育成に対してできること P29

5. 平等性と先進性、市民への還元の仕方 P30

6. 地域に愛されるアートセンターとなるために P32

THE FUTURE OF ART CENTER

Yoshizaki Motoaki Sakai Shuji Yamamoto Mayumi Ashidate Sayaka Katoh Yoshio



吉崎元章(以下、吉崎) ただいまから座談会「アートセンターの未来」を始めます。

札幌文化芸術交流センターの1周年を記念して、「アートセンターの未来」と題したシンポジウムを開催する予定でしたが、新型コロナウイルス感染拡大防止のため、観客を入れない座談会に変更させていただきました。それでは、自己紹介からはじめましょう。

まず、私は、札幌文化芸術交流センター SCARTS のプログラムディレクター吉崎元章です。本日の進行を務めさせていただきますが、座談会ということですので、堅苦しくなく、意見や質問を自由に重ねていっていただければ幸いです。

それでは、私の隣から順にお願いいたします。

酒井秀治(以下、酒井) こんにちは。株式会社SS計画の酒井と申します。札幌を拠点に、まちづくり、都市計画、建築の仕事をしております。今日は、どうぞよろしくお願いします。

山本麻友美(以下、山本) 京都芸術センターのチーフプログラムディレクターをしております山本と申します。よろしくお願いします。

芦立さやか(以下、芦立) 沖縄よりアーツ・トロピカルという活動を主宰しております芦立と申します。よろしくお願いします。

加藤義夫(以下、加藤) 兵庫県宝塚市から参りました加藤義夫と申します。美術評論や展覧会の企画ならびに大学教員もやっております。さらにこの4月からオープンする予定の宝塚市立文化芸術センターの館長に就任する予定です。よろしくお願い申し上げます。

吉崎 ありがとうございます。

この後、15分ぐらいずつで自分のかかわっている施設や活動、事業などについてお話ししていただきたいと思います。休憩を挟み、後半は地域とのかかわり、アートセンターの課題や可能性などについて議論を深めていければと思っています。よろしくお願ひいたします。

第1部

01

SCARTSができるまでとその活動



札幌文化芸術交流センター
SCARTS
プログラムディレクター

吉崎 元章

それでは、まず私からプレゼンテーションを始めさせていただきます。

札幌文化芸術交流センターは、「SCARTS(スカーツ)」という愛称をもっています。まだまだ浸透していないようですので、この名を定着させるためにも、今日は「SCARTS」という呼び名で統一し、徹底して使っていきたいと思います。

—SCARTSはアートセンター?

本日の座談会のテーマは、「アートセンターの未来」とさせていただきました。

こう言いますと、アートセンターとはそもそも何なのだろうか、また、SCARTSがアートセンターなのかという疑問が出てくるかもしれません。アートセンターとは何かということにつきましては皆様それぞれにお考えがあると思いますので、後ほどお伺いしながら一緒に考えていくとして、SCARTSがアートセンターなのかについては、ここがいかにしてつくられ、どのような活動をしているかを説明するなかで明らかにしていきたいと思います。そこで、私のプレゼンのタイトルは、「SCARTSができるまでとその活動」とさせていただきました。

まず、SCARTSとは何かについて整理しておきます。

この場所に関係する名称には、いろいろなものがあります。「創世1.1.1区(さんく)」、「さっぽろ創世スクエア」、「札幌市民交流プラザ」、「札幌文化芸術劇場hitaru(ヒタル)(以下hitaru)」「札幌文化芸術交流センターSCARTS(スカーツ)(以下SCARTS)」「札幌市図書・情報館(以下図書・情報館)」です。札幌市民でもこれらがどのような関係にあるのか、しっかりと認識している人は少ないかもしれません。

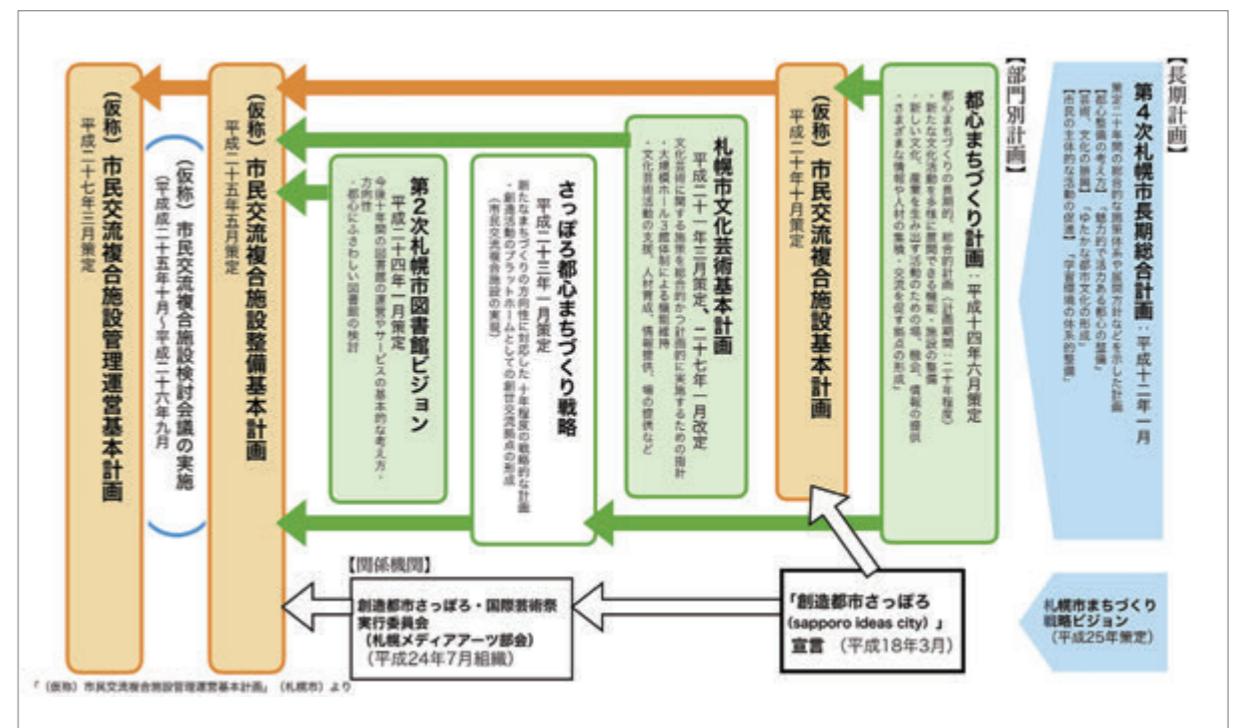
まず、創世1.1.1区は、大通公園と創成川が交わる一帯で再開発を進めているところを指しています。さっぽろ創世スクエアは、そのなかの北1条西1丁目の区画全体であり、HTB北海道テレビも入っている高層棟と、札幌市民交流プラザのある低層棟から成っています。そして、札幌市民交流プラザは、さらに、SCARTSとhitaruと図書・情報館という三つの施設で構成されているのです。(図1)

わかりづらいかもしれません、入れ子式になつていると考へると理解しやすいかもしれません。

札幌市民交流プラザのなかで、SCARTSは1階と2階に位置しており、展覧会やコンサート、講演会などに使えるスペースとして、SCARTSコートやSCARTS



(図1)



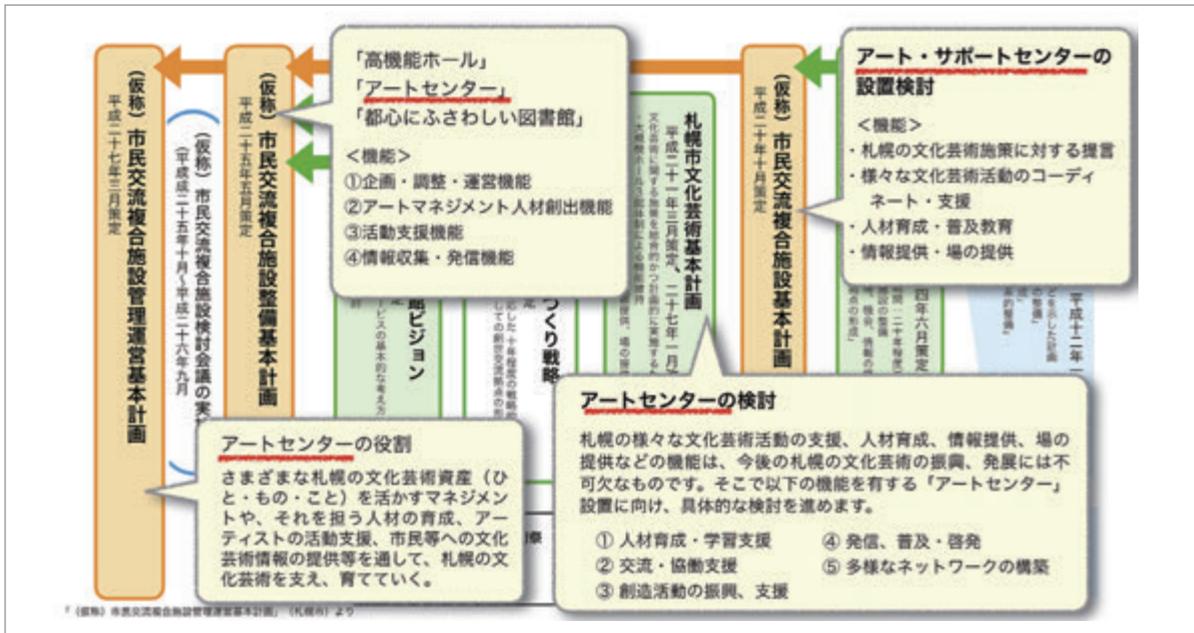
(図2)

スタジオ、SCARTSモールなどを有しています。

次に、SCARTSができるまでを簡単に説明いたします。

こちら(図2)は、札幌市の資料にあったものの転載ですが、かなり長期的な計画のなかでつくられてきたのがわかると思います。時間の関係で詳しくは説明できませんが、札幌市は早くから文化に力を入れた政策を

執ってきました。今から18年前の平成14年に「都心まちづくり計画」をつくり、それをもとに6年後の平成20年に、この現在の場所に市民交流複合施設を建設する計画が立てられました。それと並行して札幌市の文化芸術に関する施策を総合的、計画的に実施するための指針として「札幌市文化芸術基本計画」が練られ、これをもとに具体的な計画が検討され今に至ります。



〈図3〉

それぞれの内容をさらに詳しく見ていくと(図3)、平成20年の段階ですでに「アートサポートセンター」という言葉が出てきます。さらに、翌年の札幌市文化芸術基本計画でも「アートセンターの検討」が謳われています。平成25年には、高機能ホール、アートセンター、都心にふわさしい図書館という3つの施設を市民交流複合施設に入れることができます。これが今のhitaru、SCARTS、図書・情報館に当たります。その2年後の管理運営基本計画のなかでは、その役割や機能が示されています。こう見てみると、計画の早い段階からSCARTSはアートセンターとして位置づけられてきたことがわかります。つまりSCARTSは、札幌のアートセンターとなることを期待されてつくられたものなのです。

それでは、アートセンターという直接的な言葉がいつ表から消えたのかというと、平成27年7月に市民交流プラザに関する条例が札幌市から出され、そこに「札幌文化芸術交流センター」という言葉が使われてからになります。また、オープンを1年後に控えた平成29年10月には、愛称が公表されました。hitaruは公募でしたが、SCARTSは施設名の英語表記の頭文字の一部を組み合わせたものになっています。

SCARTSのミッションと実践

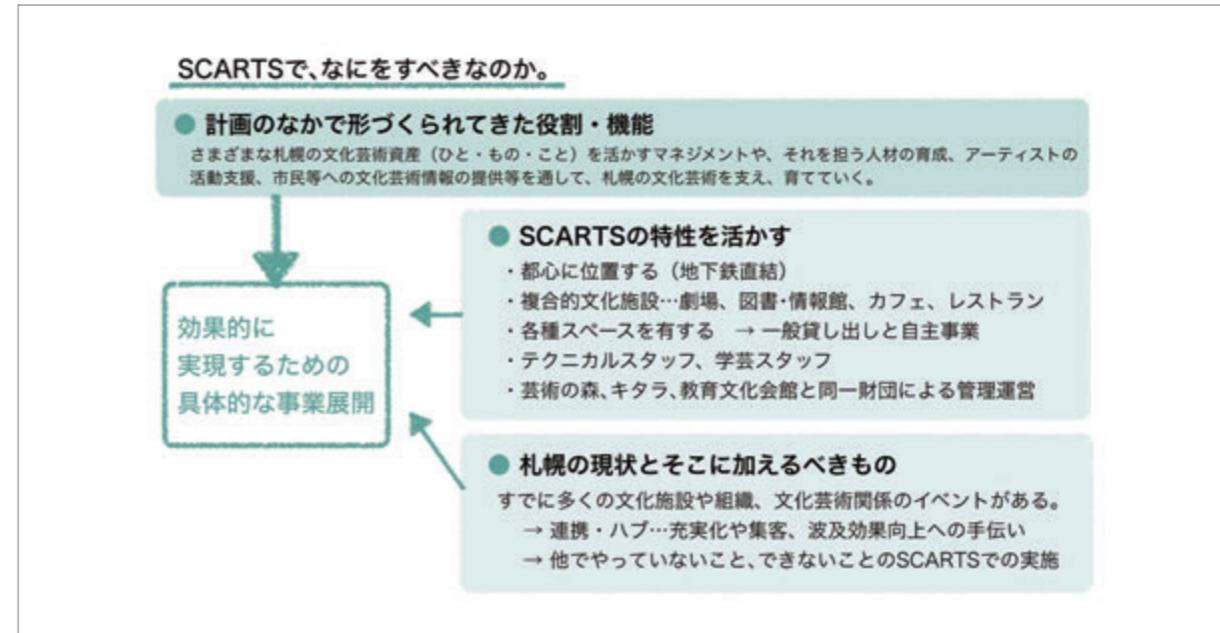
それでは、SCARTSは何をすべきところなのでしょうか。

先ほどご覧いただいたような長い計画のなかで形づくられてきた役割や機能を効果的に実現していくために、どのような事業展開をすべきかを考えるうえにおいては、SCARTSの特徴を改めてとらえ直す必要があります。(図4)

まず、ここが都心に位置すること、地下街と直結していること、劇場や図書館、カフェ、レストランとの複合的文化施設であること、また、いろいろなスペースをもっていますが、そこを一般への貸し出しと、我々で行う自主事業とで共存していくということが挙げられます。さらに、テクニカル面を担うスタッフや学芸スタッフがいることに加え、札幌芸術の森、札幌コンサートホールkitara、札幌市教育文化会館など、市内のさまざまな文化施設を同一財團で管理運営しているという利点を生かせるということもあります。

一方で、札幌の現状との関係性を考えることも大切です。札幌市内にはすでに多くの文化施設や組織、イベントがあります。それらの活動をさらに充実させていくためにSCARTSがハブ的な役割を果たすなどして関わっていかないかということであり、また、SCARTSが主体となり行う事業に関しては、他でも開催しているもので競合するのではなく、他ではやっていないこと、他ではできることを行い、札幌に新たなものを加えていくことを基本にしたいということです。

そうした考えをまとめたため、ステートメントをつくりました。ホームページでも公開しておりますが、でき



〈図4〉



〈図5〉

るだけお役所っぽくない平易な言葉であらわそうとしました。「ひと・もの・ことをつなぐ。創造性の光を結ぶ」という大きな目的のもと、3つの方向性に導いていくことをミッションとして掲げました。(図5)

1つ目は、「一人ひとりの創造性をささえる」というもので、市民の創造的な活動を支援するということですが、ここで言う市民とはアーティストを含んだ多くの方々という意味合いです。

2つ目は、「あたらしい表現の可能性をひらく」とい

うもので、時代をとらえた新しい表現の可能性を探求するということです。

3つ目は、「すべての人に開かれたアートとの出会いをつくる」というもので、誰もが気軽に文化芸術に触れられる機会を創出するということです。

この3つの方向性は別々のものではなく、多くの部分が重なり合っていると思っています。これらはそれぞれ、札幌の文化芸術の高まり、新しいものを生み出す力、広がりと言いたい換えることができるでしょう。

こうしたミッションに基づき、現在、SCARTSではどのような活動をしているのかについて、その一部にはなりますが、具体例を挙げながら紹介したいと思います。

まず、「一人ひとりの創造性をささえる」に関する事業として、相談サービスがあります。

文化芸術活動をしていくうえでのさまざまな相談に対面で応じています。簡易なものについてはカウンターでお答えすることもありますが、込み入ったものについては、事前予約をしていただいたうえで、こちらもしっかりと準備してから相談に応じます。

また、ホームページ上でも文化芸術活動に役立つ情報として、助成金や公募をはじめとするいろいろな情報を公開しております。

次に、アートコミュニケーション事業についてです。文化芸術活動の高まりと広がりを生むためには、アーティストの創作活動だけではなく、アートと市民のつなぎ手も大切です。その役割を果たすアートコミュニケーターを募集し、現在27名が活躍しています。また、来年度に向けて20名を新たに増やそうと、今、募集をしているところです。最長3年間の活動となりますが、アートコミュニケーターの自主性を重んじ、鑑賞サポートやワークショップの企画運営などの活動を基本に、そのための研修やサポートを行っています。

レクチャーシリーズにおいては、文化施設のスタッフを主な対象とした、広報や統計をはじめとした日々の業務に役立つ内容のレクチャーのほか、アーティスト向けにセルフプロデュースや展示スキルの向上などにつながるレクチャーを、さまざまな講師をお招きして開催しています。

さらに、公募企画事業も支援機能の一環として行っています。初年度は11企画、今年度は5企画、来年度は3企画を多くの応募のなかから採択しました。会場費やスポットライトなどの備品使用料、チラシの印刷、配布、テクニカル面のサポートなどをSCARTSで行います。出来たばかりのスペースの利用方法の可能性を多くの人に示すとともに、企画者やアーティストが思い描いた展示や公演などをできる限り実現すること、あるいは、実施を通して、多方面への波及効果を高めるお手伝いをするものです。

また、技術的なサポートは、一般の貸館利用者に対しても行っています。より効果的な照明やステージ組みなどのアドバイスをするほか、高所作業なども行っています。

続きまして、2つ目のミッションである「あたらしい表現の可能性をひらく」についてです。

これまで札幌ではあまり開催されていない先進性あるいは実験性の高い展覧会やワークショップ、公演などを行っています。今年度は「鈴木康広 雪の消息|残像の庭」展を開催しました。私も札幌芸術の森で長く学芸員をしていましたので実感としてあるのですが、北海道の美術館はどうしても地元ゆかりを重視する傾向が強くあります。特に、現代アートにおいては、よほど知名度や評価が高くなれば、道外の作家の個展を開く機会は極めて少なかったと言えます。

SCARTSにおいても地元を大切にするという気持ちに変わりはありませんが、現代性や社会性、美術の動向などを考え、札幌で今何を紹介すべきか、どのような刺激を与えることが有効かを最優先に、北海道内の既存の美術館とは一線を画した展覧会などの事業を開催していきたいと思っています。

「鈴木康広 雪の消息|残像の庭」では、全長18メートルの巨大なビニールの人型の作品の展示や、人型の氷が解けていく様を見せる作品の開発協力なども行いました。札幌ではこれまでにない展示になったと思っています。

また、メディアやテクノロジーを用いたアートに若いときから触れてもらう実験的な試みとして、++A&T（プラプラット）という事業も行っています。今年度は、中高生を対象に、映画監督を講師としたiPod、iphoneを使った映画制作、あるいは、札幌の冬を楽しむためのアイデアについて、電子工作を取り入れながら実現するワークショップや成果展示などを行いました。こうした取り組みのなかから将来的に新たな表現を生む作家が育ってくれればと思っています。その他にも、実験的な映像を毎年制作し西2丁目地下歩道で上映するプロジェクトや、除雪をテーマとした札幌ならではのメディアアート作品を開発・展示する「さっぽろウインターチェンジ」なども行っています。

続きまして、3つ目のミッションである「すべての人を開かれたアートとの出会いをつくる」についてです。

「まちなかお昼のおんがくかい」は、ランチタイムに気軽に音楽に触れてもらう無料のコンサートで、オープン以来これまでに10回行ってきました。毎回100人以上、多いときは数百人が集まる人気の高いイベントとなっています。クラシックを中心に、書道と演奏がコラボするなど、いろいろと趣向を凝らした内容で実施してきました。

しかし、無料のクラシックコンサートは市内のいろいろなところでも行われています。ここならではの展開を考え、最近はさまざまな演芸術に出会う場となることを目指し、いろいろな分野へと幅を広げようとしています。1月には、舞踏とフルートによる公演を行いました。

また、子ども向けのワークショップも行っていますが、単なる工作教室ではなく、参加者の自主性を大切にするようなものにしており、ワークショップの運営にかかるわるファシリテーターを募集し、そのスキルアップも試みました。

ただ、こうしたいろいろなミッションを実現していくためにはSCARTSの力だけでは難しいところがあります。そのため、さまざまなところと連携した事業展開を行っています。それは、それぞれの連携した先の充実、集客、波及効果の向上などにもつながっていくものであってほしいと思っています。

たとえば、昨年札幌芸術の森美術館と札幌彫刻美術館で、没後30年に合わせた砂澤ビッキの展覧会がありました。それと連動させ、トークイベントや関連映像の上映をSCARTSで行いました。また、砂澤ビッキの作品を舞台美術として用いた現代舞踊の公演なども行っています。

さらに、札幌市芸術文化財団が管理運営する札幌芸術の森や札幌コンサートホールkitara、札幌市教育文化会館と連携したコンサートや講演会、ワークショップなども行っており、それ以外の組織や機関と連携した事業なども行っています。さっぽろアートステージ、NoMapsなどの市内各所を使って行う文化イベントでも一つの会場として関わりをもっています。

また、札幌市民交流プラザ内の三つの施設が連携し、一体感を持った展開をしていきたいと考えています。先ほど紹介した現代舞踊もhitaruとの連携で実現しましたし、これから3月に3階のクリエイティブスタジオで行う「セルフィッシュの映像演劇」もhitaruとの共同企画になっています（※コロナウィルス感染拡大防止のため2020年7月に延期）。

さらに、昨年10月には、開館1周年を記念し、「プラザフェスティバル」というイベントを全館を挙げて実施しました。ライズマティックスリサーチ（Rhizomatiks Research）のステージや爆音映画祭、マルシェなど、いろいろなイベントを行ったのですが、その一環で「Collective P」というアートプロジェクトを行いました。これは、SCARTSのこれからのあり方を考える

うえではとてもいい事例になったと思っています。実はこのプロジェクトをコーディネートしたのが隣にいる酒井さんなのです。この後、酒井さんからお詳しく述べいただきたいと思っています。

かなり駆け足になりましたが、私からはここまでとさせていただきます。



から考えたこと 「Collective P～まちとプラザを

第1部

02



(株)SS計画代表取締役
まちづくりプランナー
酒井秀治

改めまして、酒井です。どうぞよろしくお願ひいたします。

私は皆さん方と畠違いというか、ふだん、特別、アートセンターなるものの運営にかかわっているわけではありませんし、アート事業にダイレクトに携わっているわけでもありません。今、吉崎さんが言われたように、札幌市民交流プラザの1周年を記念した「Collective P～まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト～（以下Collective P）」というプロジェクトを事例として発表させていただいて、アートセンターの未来を示唆するかはわかりませんけれども、自分のかかわっている仕事からどう捉えられるかという話をさせていただきます。

—まちづくりとして考えるキーワード

はじめにいつも自分が仕事をするときもそうですが、今回の「Collective P」を振り返って考える時に大切だと思う視点を4つほど紹介します。

一つは、参加するということから主体的にかかわるということをどういうふうに市民の皆さんとやればいいか、自分事にするということです。次に一過性のイベントではなく、どうやって持続させるかということ、さらに、今回もまちを舞台することがテーマになりましたが、箱の中から飛び出て、まちとつながる、あるいは、波及するということ、そして、ただの空間利用ではなく、場から活動を生み出すプレイスメイキングの視点です。

本題に入る前に自分のプロフィールをお話しさせてください。

札幌で生まれ、大学では、建築の中でも都市計画を専攻し、上京し、建設コンサルタントで7年ほど働きましたが、その後、札幌に戻って、まちづくり会社に勤め、今、独立して同様の仕事をしています。

東京ではいわゆる下町と言われる古いまちで、阪神・淡路大震災以降全国的におこなわれていた防災まちづくりに関わりました。そこで行政の人と地域の人と一緒に防災広場や防災関連施設をつくることを通じて、協働のまちづくりを身をもって体験しました。

一方、下町にはすばらしい資産が残っています。歴史的な建物や風景があり、それを防災目線からなくすだけではなく、自分の手で残したいという点から、築70年の長屋をセルフリノベーションしてきました。

札幌に戻ってからは、市役所の1階や中央図書館のロビー、白石区の新しい複合庁舎内に元気カフェというものをつくることに関わりました。これは、ただの空間

設計ではなく、障がいのある方がここで働くことを大切に、福祉施策の一つとしてデザインを手伝いました。

また、サッポロファクトリーの横にある永山武四郎の邸宅と旧三菱鉱業寮という文化財のリニューアルにも関わりました。これまで歴史に興味のある人しか行かない施設でしたが歴史に興味のない若い人たちに来てもらうことを重視したコンセプトで、札幌で飲食経営をしているワンダーカルーという会社と組んでナガヤマレストというデザイン性の高いレストランをつくりました。

それから、このプラザのいろいろな人が利用されている家具の基本デザインもしていて、個人的にもこの場所に興味があります。

そして、まちづくりとアートという点では、芦立さんもいろいろなところで仕掛けられてきたと思うのですが、15年前くらいから札幌の幾つかのオルタナティブスペースに関わってきました。もうなくなってしまったけれども、OYOYOの立ち上げにもかかわり、空きテナントをうまく活用する社会実験的な取り組みもしました。

さらには、越山計画といって、暫定的なビルの利用もしてきました。

今、札幌駅前通のまちづくり会社が事業を発展させ、シンクスクール（Think School）というまちづくりとアートの学校を、毎年、継続的にやる仕組みをつくりました。ことは、シンクスクールジュニアという子どもの学校も立ち上げております。

あるいは、まちのデザイン部ということで、市民の創造力でまちをデザインする活動もしています。現在は、大通公園のとうきびワゴンをリデザインするプロジェクトが進行しています。

最後に、これは11年目に入りましたけれども、市民による都市型養蜂事業です。屋上養蜂をやりつつ、みずから養蜂し、とったハチミツを販売することで得た収益を子どもたちの環境教育や商品開発につなげるということをやっています。

つまり、私にはコミュニティや人のつながりをつくるような事業をしたいということがベースにあります。

—Collective Pの企画から実施まで

そこで、今回のCollective Pの話になります。（図6）Pというのは、ピープル、ピース、パブリック、プレイス、プロセス、パフォーマンス、プラザを意味しておりまして、それをコレクティブするということです。私は、最初、旅するスタイルという言葉を言ったのですが、

第1部 2.「Collective P～まちとプラザをつなぐ搬入プロジェクト～」から考えたこと

人々（People）がつくった
欠片（Piece）を
まちの公共（Public）の場（Place）で
製作・搬入する過程（Process）を
上演（Performance）して
プラザ（Plaza）に
共同で集合（Collective）させる
企画（Project）

〈図6〉

SCARTSの方と話しながらこうなりました。結果的にとてもいいタイトルがついたなと思っています。

プロジェクトの発端ですが、SCARTSに矢倉さんという方がいて、SCARTSで搬入プロジェクトをやるというぼんやりした構想を持っていたのですが、そこにお声かけしていただきました。

それから、空間をデザインする人が必要なので、建築家の五十嵐淳さんに声をかけました。五十嵐さんは、先ほどもちょっと出ましたが、札幌駅前通アワードでスタイルをうまく使ったものでグランプリをとっていて、そのときの審査員を僕がやっていたという不思議な関係もあり、入りやすかったということもありました。

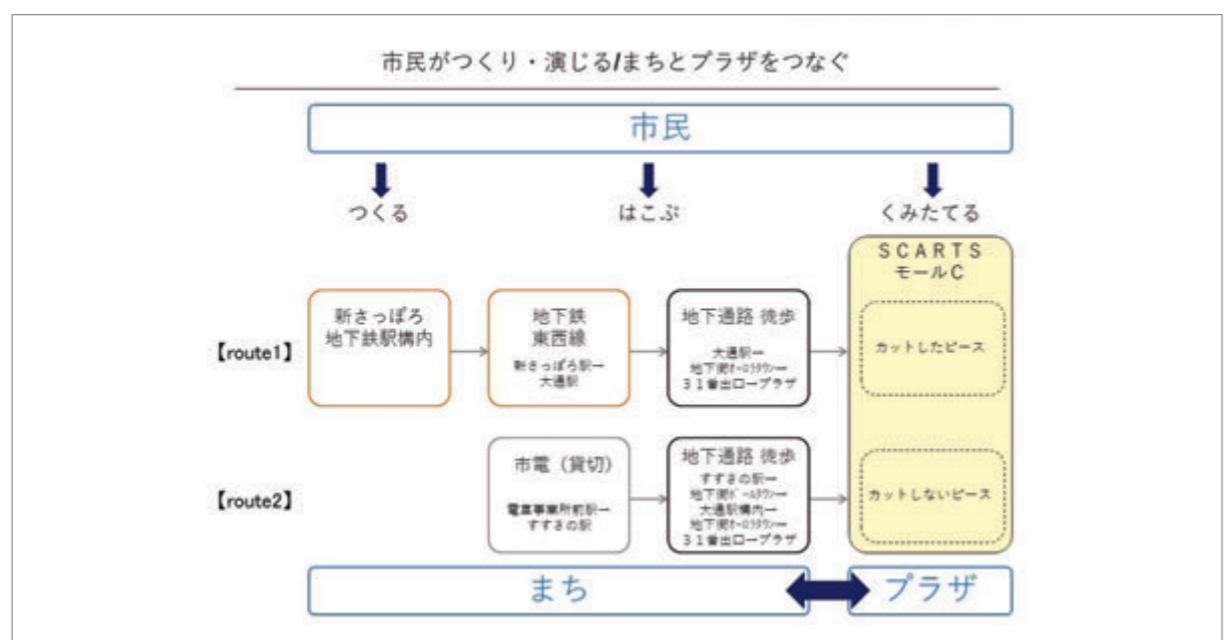
また、SCARTS側に岩田さんというすばらしいテクニカルディレクターがいて、我々が言ったことを否定しないで何とか技術的に解決してくれたことで成立しました。

さらに、もう一人は交通局の小野さんという方です。今回、さまざまな公共空間の管理ルールをかいぐらなといけないときに矢面に立って交渉してくれました。



「搬入プロジェクト#15」2014年 六本木アートナイト／六本木ヒルズ（東京）

提供：悪魔のしるし



このプロジェクトの大元になっているものは、パフォーマンス集団「悪魔のしるし」の搬入プロジェクトです。若くしてお亡くなりになりましたけれども、危口統之さんという主宰された方の遺志を継いで著作権放棄され、今、各地で展開されているものです。この

写真にあるように、巨大な物体を事前に綿密に設計し、ある建物にぎりぎりで入れるというものでして、このとき、ハプニングなどが発生するかもしれません、市民の創造性でくぐり抜けようというプロジェクトです。

ただ、交流プラザは巨大な空間なのでそこに同じよう

に大きなものを入れたとしても感動がないだろうという考えがありました。ですから、ぎりぎりということについては、物理的なものではなく、ほかのものに置きかえようとなりました。そこで札幌市では、公共空間の管理ルールのぎりぎりを攻めて、どうやったら搬入できるかをテーマにしました。それにプラスして、施設だけではなく、まちを舞台するということ、あるいは、オブジェとするのではなく、何かの機能を持たせようとも考えました。（図7）搬入ルートは二つありました。まず、一つ目は地下鉄ルートとして、地下鉄構内で加工し、地下鉄で運ぶもの、二つ目は市電を貸し切って、真物の大きなスタイルをびっかり詰めて運ぶというものです。これらに市民がかかわり、まちとプラザがつながるというコンセプトです。

とはいっても、特に地下鉄ルートのハードルがものすごく高かったです。この材料は、ふだんは土のかさ上げなどに使われる土木構造物用のものです。カットすると結構なにおいと煙が出るので。また、サイズが大きく、こちらは地下鉄でデモをしているときですが、5席か6席ぐらいとなってしまいます。事前に交通局に回送電車に乗せてもらったのですが、だめだと言われました。その後、サイズを調整していくことになります。

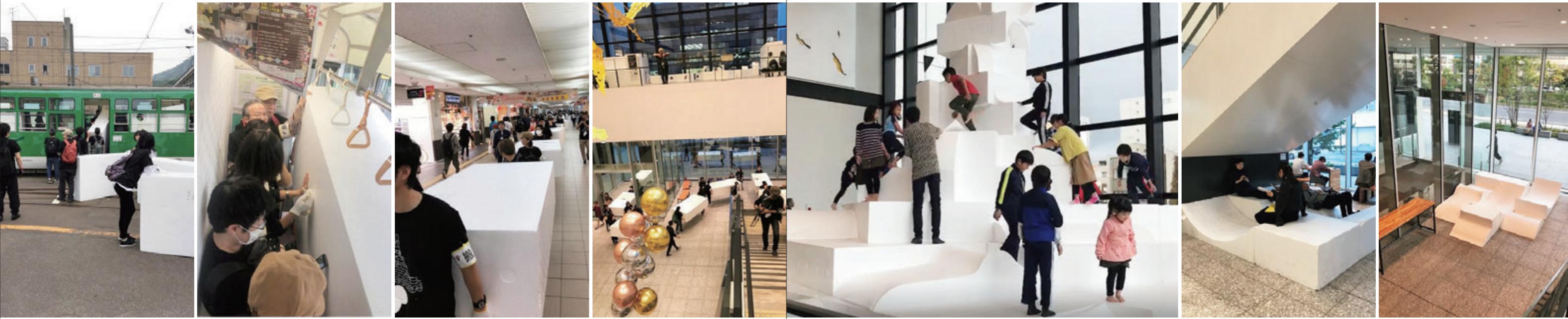
ここからは当日の様子です。プロジェクトの一体感がわかるように共通の黒いTシャツをユニフォームにしました。

事前に五十嵐さんの事務所でつくってくれた治具をスタイルに当てて、電熱線を用いました。これがいいのです。2人あるいは3人ないとカットできない仕組み

になっていて、初めて会った人がいきなり共同作業になるのです。それがこの過程ではとても大事でした。

それから、切ったものを動かしていくわけです。異常な風景というか、シュールな風景です。でも、これがやりたかったことの一つです。こんな光景は見たことがないと思いますし、周りの人もびっくりしていたと思います。こういう非日常性を出すことを大事にしたのです。また、隣の写真は、おもしろいので、載せましたが、明らかにカットした片割れです。知り合いでもないのに、並んで座っているわけです。





市電ではカットしないままスタイルを積み、人も入っているので、こんな感じで移動しています。トラックで市電の事業所まで持っていく、市電で運ぶという謎のプロセスです。ただ、こういう風景から都市で遊ばせてもらっているなという感覚がありました。

こちらは、地下街ポールタウンを歩いて、2人1組で運んでいるところです。周りでは棺桶を運んでいる

とつぶやいた人もいたようですが、不思議な一体感があります。

これを組み立てていき、7メートルのタワーができる上がったわけですが、先ほども言いましたとおり、オブジェではなく、人の居場所になるよう、五十嵐さんが何度もスタディーを重ね、いろいろな行動を誘発するようなデザインにしています。

Collective P タワーの完成 2019年



図書館の横でやらせていただいています。SCARTS の人は相当はらはらしたと思います。子どもたちは僕らが思わないような遊びをしています。これは初日だったと思いますが、こんなカオスな風景もありました。

先ほどこの建物は三つの施設が複合しているとありました。が、タワーの展示会期が終わった後は、共用ロビーにちりばめて、人の居場所をつくりました。SCARTS側が企画したことがほかにも飛び火していく仕組みになっています。

最後に、もう一回冒頭の4つの視点に基づいて振り返って終わります。(図8)

問いかけ	
①「参加」から「主体」へ (→安全管理された行列の中・外で市民は何を感じたか?) (→市民の「創造性」とは何か?)	
②「一過性」から「持続性」へ (→コンセプトをどのように継承していくか?) (→誰がプロジェクトを評価するのか?)	
③「施設」から「まち」へ (→都市の魅力を再発見して、誇りを持つことが必要ではないか?) (→そのために、もっとまちの寛容さを表出させるべきではないか?)	
④「空間」から「場」へ (→スケーブはこの場を使ってどんな活動を生み出していくのか?)	

〈図8〉

ある人に「随分と安全管理された行列だったね、これで市民の方が本当にクリエイティブな気持ちになったのか」と言われたこともありますが、ああいう非日

常的体験をした人や見た人が何を思ったのが大事であると思うのです。ただ、市民の創造性とは何なのかは常に考えていくべきだと思います。

また、一過性か持続性については、今後SCARTSがこれをどういうふうに継承していくか、あるいは、誰がこのプロジェクトを評価するか、そうしたことが皆さんのお話から出でてくれればいいなと思っています。

そして、施設からまちへということです。こういうプロジェクトから、札幌のまちの懐の深さというか、新たな魅力の再発見をしてほしいと思っていて、それにかかる市民が札幌は寛容でいいまちだよねと思ってくれば、文化の芽生えの一つになると思っています。

それから、SCARTSは改めてすばらしい施設だと思いましたけれども、どういう活動をつくっていくのかを考え続けることが大切だということを言って、私のプレゼンとしたいと思います。

吉崎 どうもありがとうございます。

本当にいろいろな課題と言いますが、我々が考えいかなければならぬことをこのプロジェクトから導き出してくれました。これについては後半でまた深めていければと思います。

第1部

03

京都芸術センターの20年



京都芸術センター
チーフプログラムディレクター

山本 麻友美



実は、2015年にSCARTSができる前、「アートセンターの公共性と可能性」というフォーラム（札幌駅前通まちづくり株式会社主催、Public Art Research Center [公共と芸術フォーラム]）で酒井さんと一緒にさせていただいたことがあります。そのときはまだSCARTSができる前ということで、かなり好き勝手なことを言ってしまいました（笑）。こんな素敵な施設ができて、すばらしいなと思っています。

—京都芸術センターの概要

酒井さんのお話を伺って、場をつくる、いろいろな人を巻き込み、かかわってもらうということはアートセンターとしてはとても重要な要素だと改めて思いました。京都芸術センター（以下、芸術センター）について最初に概要をお話しして、どのような活動を行っているのかをお話ししたいと思います。

成り立ちと活動には幾つか特徴があります。

これは正面からの写真ですが、京都のまちの中心部にあって、古い小学校をリノベーションした建物です。上が現在の状態、下が昭和6年できた当初の様子です。でき得る限りそのままの状態を活かす改修

がなされています。現在は、施設は京都市のもので、財団が指定管理者として管理運営を行っています。特に重要なこととしては、建物自体が地域の人たちの寄附で建っているということです。国や市が小学校をつくる前に地域の人たちが自分たちの手で小学校をつくりたいということで寄附を集め、日本で最初にできた小学校のうちのひとつです。一夜で寄附が集まったという伝説が残るほど、裕福な地域だったと聞いています。建物が立派で、意匠も凝っている。そういうこともあって、地元の人はこの建物をとても大切にし、自分たちが作った場所であると自負されています。

とはいって、子どもの数が減り閉校になって、どうしようかという時に、京都市も活用方法を検討している中で、アーティストから、稽古をする場所、作品をつくる場所がないのでつくってほしいという声があったそうです。そこで、制作室のあるアートセンターの構想が立ち上りました。

もうひとつの特徴は、取り扱う芸術のジャンルを問わないということです。同時代の芸術を扱う私たちにとって、新しく何かを創り出そうとしている人たちの表現をジャンルで区分けすることには意味がないと考えているためです。

さらに、他の文化施設と大きく違う点として、場所を貸して収入を得るという貸館事業を行っていないことがあります。元小学校だったので、教室がたくさんあるのですが、それらを有料で貸し出すということを行っていません。制作室は、アーティストの方たちに、審査をしたうえで、無償で貸し出しています。

最後に、これも特徴的ですが、学芸員でもプロデューサーでもなく、専門職としてアートコーディネーターを採用しています。現代の新しい表現活動を支える人材として、3年間という有期雇用

ですが、さまざまな芸術に携わり、その後、各地で活躍する人も増えています。

先ほどのSCARTSのミッションにも近いのですが、芸術センター運営趣意書というものがあって、ここに書かれていることを活動の基本にしています。そこには「制度的なものに束縛されない自由なり方で現在とかかわる創造表

現の力と熱を発散し、新たな芸術文化を生み出するつばとなることを企図する」とあります。要するに、いろいろなものがまざっている状態を目指してくれと言われているわけです。

アートセンターがどういうものかということ、今日のテーマのひとつだと思いますが、現時点では、美術館や劇場と違い、定義がとても曖昧です。また、私たちが直面している大きな問題のひとつに、文化庁の助成金の制度にどれも当てはまらなくなってきたことがあります。博物館には博物館法があり、劇場にも劇場法がありますが、アートセンターを定義するものがなく、公的な支援の枠の外にある。アートセンターにはいろいろな役割があり、多様な機能を持っている期待もされています。SCARTSや京都芸術センターのように、何かをつくる場所であることに加え、人を育てる、交流するという機能を持つ組織や団体に対する支援のスキームがあつてもよいのではと考えています。

—コミュニティとの関係

市民との交流、コミュニティとの関係について少しお話しさせていただきます。これは中村大三郎という日本画家が描いた「ピアノ」という絵です。

この絵に描かれているペトロフ社製のピアノが、京都芸術センターにあります。中村大三郎は、芸術センターの前身の明倫小学校の卒業生で、モデルは奥さんと言われています。ペトロフの会という団体を作り、コンサートを企画し、その収益で、傷んでいたピアノの修復を行ってくださいました。現在は、この屏風のレプリカをつくるために、コンサートも継続して実施されています。



ペトロフ・ピアノコンサートの様子
(第18回「ペトロフピアノの記憶」、2010年4月18日、京都芸術センター)



ペトロフ社製ピアノ
(1918年明倫小学校に寄贈)

えんじょいデス マイクの生前葬パフォーマンス 2019年
photo by Kazuo Yamashita

最後に、去年の6月に行った「えんじょいデス マイクの生前葬パフォーマンス」と20周年について説明させてください。芸術センターには、現在500人を超えるボランティアスタッフに登録していただいているのですが、そのうちのおひとりで、オープンした2000年当初からずっと活動してくださっている藤井さん（マイク・スタンディングという名前でも活動）という方が2019年2月に難病を宣告されました。藤井さんは、定年退職後にボランティア活動を始められたのですが、京都芸術センターだけではなく、いろんな展覧会や公演に足を運ばれ、アーティストやたくさんの仲間と交流されダンスの事業がきっかけで、ご自身でもダンサーとして活動し海外公演にも参加される等、非常に活発にいろんなことに取り組まれている方です。ただ、難病の宣告を受けた後、気落ちてしまって、家に塞ぎがちになったことを聞いた仲間たちが、みんなで励まそうということで、生前葬を企画し協力あって実施して下さいました。そうしたら、多種多様な人たちが、本当にびっくりするぐらい集まってくれたのです。

京都芸術センターは、2020年4月1日に開設20周年を迎えますが、マイクさんのパフォーマンスを見たとき、これが私たちが行ってきたことの成果なのかなと感じました。ここを、アーティストも、地域の人たち

も、ボランティアスタッフも、多くの人がつながって、気持ちを共有することのできる場であった、ということは、スタッフにとっても大きな励みになりました。

20周年を迎えるに当たり、これまでもさまざまなことに取り組んできましたが、もともと、アーティストや市民の方がどのようなことを希望し、それにどう応えていくかについて、改めて見直してみてもいいなと考えています。アーティストからの制作をする場所が欲しいという声を出発点にしていますが、最近は、若いアーティストの方からは、ネットワークを作つほしいという声をよく聞きます。ニーズが変化してきていることを踏まえた上で、今後も事業を行っていきたいと思っています。

吉崎 ありがとうございました。

アーティスト支援をさまざまな角度からされているということなのですね。SCARTSの場合、施設的な制約があるのですが、札幌にとっても必要なことだと日ごろから思っておりますし、とても刺激を受けました。

第1部

04

アーツ・トロピカルと これまでの活動



Arts Tropical主宰
アートコーディネーター
芦立さやか

沖縄から来ました芦立と申します。よろしくお願いします。

皆さんのところは、大きな税金が投じられて施設がつくられ、そこで市民のために働かれている一方、私の話は個人的な小さなものです。

今日、私は沖縄から来ましたが、出身は札幌市です。その後、幼少期に神奈川に引っ越しましたが、札幌に父方の親戚がいるので、毎年ぐらいたる間隔で札幌に来ていて、札幌の変化に関し、半分は観光客目線、半分は地元目線で見ていました。すごく縁のある場所なので、今回この機会をいただきとてもうれしいです。

—アーツ・トロピカル以前の活動

住んでいた横浜にBankART1929というアートセンターがオープンし、立ち上げに3年ほどかかわさせていただき、アーティストをトップに置いたダイナミックなセンターの運営の方法を学ぶ機会に恵まれました。

その後、アートプロジェクトの事務局スタッフとしてアーティストと協働する機会が多かったのですが、アーティストにとって発表を続けることが必ずしもいいことなのに疑問を感じはじめました。作家が120%の力を發揮し、企画や環境に合わせて作品制作し続け、結果作家を疲弊させてしまう。そうしたこともあり、発表することだけではなく、別の形の支援はないのかと模索しました。

アーティストの制作環境のリサーチや、アーティスト・イン・レジデンスを通したサポートの仕組みをニューヨークで学んだ後、キュレーターの遠藤水城さんが代表を務める「東山アーティスツ・プレイスメント・サービス（現一般社団法人HAPS）」という、京都市からの委託のもと、芸術家のための場づくりをするための活動を行う事務局を任されることとなりました。

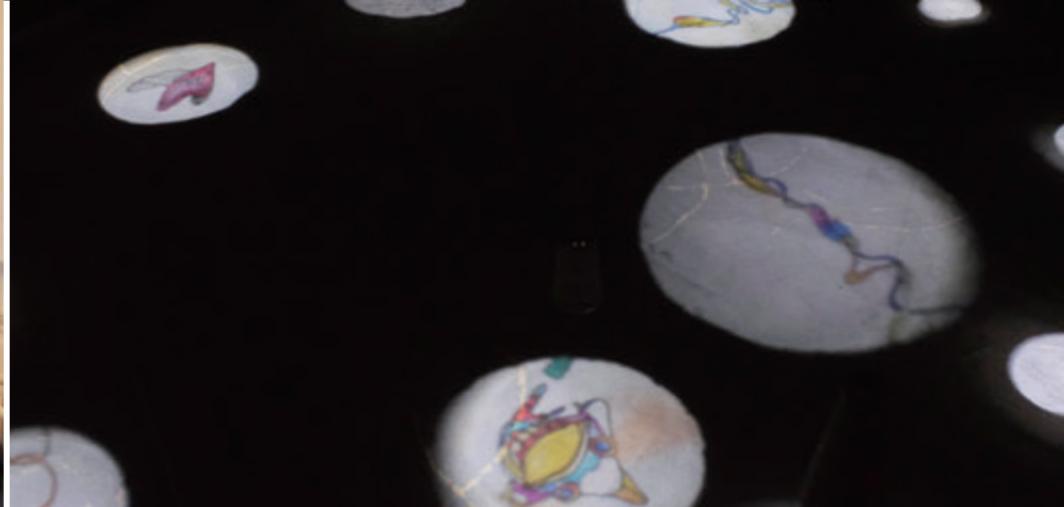
BankART1929では、大きな施設を運営する必要から、大きなお金が動いていました。しかし、京都は、京都芸術センターというすばらしい施設が既にありますので、HAPSは別の形のサポートの方法を模索しました。アーティストが必要としていることのひとつとして、情報やネットワークが挙げられます。作家が何を必要としているのか、相談を受けながら、それに回答する形で事業展開をしていきました。かなりフレキシブルな支援方法でしたが、5年過ぎていくと、着実にアーティストの発表の場が増えたり、活動の場



安岐理加「多島の森 たとうのもり」展示風景



下道基行『14歳と世界と境』
ブック・リリース・イベントのようす



早田亜由美「ある水たまりの中のメリーゴーランド
(ものがたり の なかへ)」展示風景

が豊かになったり、効果が見えてきました。事務局の運営方法と共に、こうした経験を京都で積ませていただいたのです。

—沖縄のアートセンター事情

それから、2018年。私の出産と結婚が今後の生活やライフスタイルをいろいろと考えるきっかけとなり、夫の出身地である沖縄に移住することを決めました。しかし、沖縄にはアートセンターという、はっきりとした場所は今のところありません。県立美術館や国立劇場など、大きなスペースがある一方、アートセンターとして複合的に活用されることがないのが現状です。それを誰が賄っているかというと、民間の事業者や団体です。例えば、桜坂劇場という映画館は、ライブハウスやパフォーマンスが行われたり、カルチャー教室が開催されたり、レストランやカフェ、ショップなどで多くの文化人が集まっています。また、中部エリアにあるPIN-UP GALLERYは、クリエイターたちが自分たちの表現できる場所をつくりたいということで始めたものです。

私は現在、沖縄アーツカウンシルで働いています。これは沖縄県文化振興会という県の外郭団体に位置づけられています。メインの活動として、補助事業を実施しています。単発のイベントのためではなく、沖縄県内の文化芸術が幅広く向上していくための取り組みに対して補助金を出します。また、団体に対して、ただお金を出すのではなく、我々プログラムオフィサーと呼ばれるスタッフがそれぞれの団体の担当と二人三脚のようにして並走していく伴走型の支援をしています。事業を進めていると、過去に申請した内容とずれてきたり、思いがけないことが起きたり、いろいろなことがあります。適宜、一緒に確認

し直したり、客観的視点を持ちながら、対峙しています。魅力的な団体が非常に多く、ひとつひとつ紹介したいところですが、今日は省略します。

—アーツ・トロピカルでの活動

それでは、アーツ・トロピカルの話をします。アーティストと結婚する、ということで、おもしろく生活していけたらいいなと思っています。2年前に沖縄に引っ越しして、たまたま、店舗つきの一戸建てを見つけ、そこに住み、暮らしをしながら、自分たちの活動がどんなふうに展開できるのか、ある種、実験するための場所としてアーツ・トロピカルの運営方針を考えました。自分たちの経験やネットワークをもとに、展示をしたり、トークイベントをしたり。場所の運営費は主に飲食の売り上げで成り立っています。カレーなどを手作りしていました。

アーツ・トロピカルが挑戦しようとしていたのは、自分たちができる範疇を超えることはしない、また、助成金に頼らずに叶う、自由を獲得していくこうということでした。これまで主に税金でご飯を食べてきました立場ゆえ、助成金に頼ると一時的には良くても、継続することが非常に難しくなるのではないかと考え、サスティナブルな方法として、飲食費の売り上げでの運営方法を考えたのです。

また、アーティストと一緒に運営していることから、表現未満のことをどのように発展させていくか、そこをしっかりと考えていくべきだと考えました。ですから、本当に実験室のような場であったかなと思っています。展示は本当に小規模ですが、小さなギャラリースペースを活用しています。イメージしやすいような絵や彫刻などの作品よりも、日常など、美術とは別のベクトルから表現につながることを美術表現やアーティストとして捉えるような機会をつくってきました。

トとして捉えるような機会をつくってきました。

ライブハウス形式を取り入れ、入場料をゲストにお渡しするという形で、とても低い謝礼で引き受けさせていただいたことには、本当に頭が上がりません。県立美術館など大きな会場がいいのではないかと思うようなゲストによるトークもあるのですが、小さい規模だからこそゲストと密な話ができるのを楽しんでいました。

お酒を飲みながら、沖縄のアート関係者をはじめ、地域のおじさんも遊びに来てくださいって、そういう方々とアートの話や昨今の社会問題の話をしたりしながら自分たちのやるべきことはどういうことなのか、表現につながることはどういうものなのかななどのいろいろなヒントを得ていたように思います。さまざまな物事を隔たりなく共有/共感できる場となることを目的にオープンしましたが、まさにそんなサロンのような形が作られていました。

顧客需要ですが、県内的人が半分で、県外、海外の人が半分という感じです。展覧会は更新していくので、リピートしてくださる方が多かったのも特徴です。小さいながらも新たな作品に出会う場所として楽しんでくださいました。お酒が飲め、話ができるということが皆さんの来場目的になっているようです。情報や学ぶ場のニーズがあるのです。例えば、展覧会を実施しても、感想を言い合えないことは多い。でも、作品に対してフィードバックが欲しいとアーティストは思っているのです。友達に見せるだけではなく、地元のおじちゃんがいっぱいいたので、その人たちにどう思ってもらえるか、どうすれば伝わるかを考えるトレーニングの場になっていたのかなと思っています。

例えば、こちらは早田亜由美さんの個展風景です。

もともと、沖縄県立芸術大学を出ており、紙漉きなどの技術で平面作品を制作していましたが、彼女ととことん話し合いながら、これまでにない切り口での作品発表に挑戦しました。彼女自身、作品について客観的に捉えられる良い機会だったと話していました。

ここで、ショックなことをお話しします。

今回、呼んでいただいたにもかかわらず、先月、大家さんの都合で立ち退きに遭い、クローズせざるを得ない状況になってしまいました。飲食費で賄い、黒字化してきそうなところで、ついに本腰を入れて頑張れと思った矢先、そこにあらがえない力が働いたのです。

いろいろとがきましたが、どうにもならず、諦めるととも、どうやって自分たちは生きていけるのか、活動する場所をつくるべきなのか、そもそも、場所は必要なのか、アートセンターというか、アーティストを支援するには何が必要なのか、もう一度考える良い機会になったと今は思っています。そのあたりについては後ほどディスカッションで話しながらヒントをいただけたらと思っています。

「キープ・シティーズ・ワイルド」という言葉にロンドンで出会ったのですが、これを裏テーマに、引き続きアーティストの支援方法を模索したいと思います。

吉崎 ありがとうございました。

公的なアートセンターとはまったく違う立場で、大変なところがあるかとは思いますが、逆に自由が効くからこそこの活動も多いのではと感じました。また、今とても大変な局面になっているということでしたが、今後の新たな展開に期待したいところです。

第1部

05

誕生の経緯と未来
宝塚市立文化芸術センター宝塚市立文化芸術センター館長
キュレーター/美術評論家

加藤 義夫



宝塚市立文化芸術センターの内覧 2019年

兵庫県宝塚市の市立文化芸術センターの館長となる加藤です。

運営は指定管理者制度により5社でやっていくという話になっています。昨年4月に準備室が立ち上がり、1年でつくれというかなりの無茶振りでした。指定管理は5年の契約でして、5年間の事業計画については大体決めました。ちなみに、4月19日にオープンいたします。(注:開館延期になりました)

—宝塚市立文化芸術センター誕生の経緯

まず、経緯についてです。

宝塚市には市展・芸術展という市民がやっている展覧会があるのですが、その審査委員のおひとりが、新しい美術館が宝塚にできて、テープカットをする夢を見たんだと、それが始まりなんだ、と言われたことがあるのですが、市民が作品発表できる場が欲しいということがニーズとしてあったようです。

宝塚はタカラヅカ歌劇有名で音楽ホールはあるのですが、展覧会が大規模にできるギャラリー施設がない。美術館規模のスペースがなかったので、それが欲しいという人たちが市民運動をはじめたのです。

もう一つは、歴史を紐解いていきますが、1911年です。もともと、宝塚に新温泉というところができました。阪急電鉄という会社が大阪と神戸に鉄道を走らせていましたが、宝塚の方面にも走らせまして、そこに温泉施設をつくったのです。そして、そのときの余興で少女歌劇を生んだらしいのです。ですから、タカラヅカ歌劇とともに今日まで来ているのです。

そして、1924年に遊園地と動物園が合体したルナパークがつくれました。それから、1927年に植物園が開園します。当時、東洋一の大温室が完成しましたが、植物園の始まりは宝塚とも言われています。

さらに、1931年には温泉とルナパークと植物園を一体化し、戦後、高度経済性長期に入り、1960年には宝塚ファミリーランドと改称して、遊園地としておなじみになりました。

しかし、宝塚ファミリーランドが2003年に閉園します。その年の9月に宝塚ガーデンフィールズという植物園のようなものを開園しているのですが、これも入場者数が減り、閉園しました。これらは、100年間以上、阪急電鉄という企業がやっていたのです。ですから、営利目的につながらず、赤字となると閉めるという構造です。それで、その跡地が残ったわけです。

1911年から2013年までの約100年間でこのように

変わってきました。

この2013年に閉園した宝塚ガーデンフィールズがあったところは約3ヘクタールあり、放っておくとタワーマンションがつくられるおそれがあったわけです。実際、今の文化芸術センターが建つ横にも3棟のタワーマンションがすでに建っています。そこで、宝塚市は跡地の一部の約1ヘクタールを阪急電鉄から15億2,000万円で取得しました。

こうして宝塚市立文化芸術センターの建物と造園の部分に20億円をかけて整備しました。14億円は国の交付金で賄うということでしたが、美術館ブームがあり、美術館運営の先行きは見えない、市民にとって負の遺産とならないかという議員からの反対が随分あったそうです。本当は4年前に完成するはずだったのですが、こんなものをつくってどうするのか、税収もなかなかまならないのにということがあったのです。

というのも、かつて、宝塚市は大型事業で失敗しています。2002年、約45億円をかけ、日本を代表する建築家の安藤忠雄さんの設計で市立宝塚温泉というものをつくったのですが、経営が振るわず、1年5ヶ月で休館となつたことがあったのです。

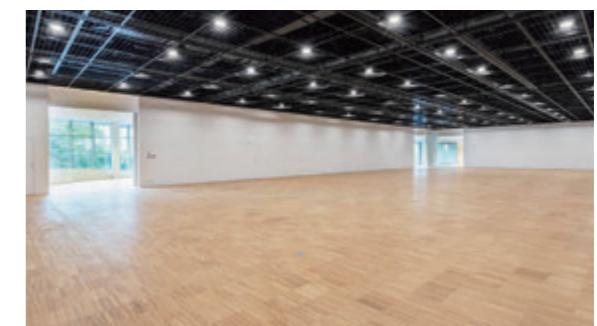
なお、運営していた第3セクターは破綻しました。

その後、2004年にナチュールスパ宝塚と改名し、2006年に改装・リニューアルして、今、運営はうまくいっているそうです。ただ、市立宝塚温泉で失敗しているということで歯止めがかかっていたのではないかと思っています。

ここは文化芸術センターにプラスして庭園というものがあり、その庭園に宝塚ファミリーランドからの宝塚市民の記憶や思い出が残っていて、そこは現状のまま残してほしいという運動もありました。庭園だけで運営したい、してほしいという市民の要望があるのですが、それではなかなか難しいので、文化芸術センターという構想になったようとして、一つの目的にエリアでの回遊性向上というものがあったということです。

また、宝塚には宝塚大劇場というタカラヅカ歌劇専用の劇場もあり、全国的に有名です。そして、漫画の神様である手塚治虫記念館もあります。これも含め、新たな宝塚文化の創造を考えたわけです。

ほかには、宝塚音楽学校や文化創造館など、いろいろあるのですが、集合住宅予定地を15億2,000万円で阪急から市が買い求め、そこに新たな文化芸術センターが建つということです。2020年4月19日オープンです。



宝塚市立文化芸術センターの内覧 2019年

—宝塚市立文化芸術センターの事業目的

事業目的は、当初、宝塚市が考えたものですが、こういうふうなことを考えて、5つの課題みたいなものを解決していくことです。

指定管理者制度を導入し、五つの事業目的(1,魅力の継承と創造、2,創造力の育成、3,コミュニティの形成、4,地域の活性化、5,地域課題の解決への貢献)を効果的に達成できるようにということです。事業者を公募され、5社の共同体の名称は、「宝塚みらい創造ファクトリー」と言います。僕が所属しているのはGPMO(グローカル・プロジェクト・マネジメント・オフィス)という会社です。事業部はGPMOと大阪ガスビジネスクリエイト、庭園管理は日比谷アメニスで、建物の保守管理は鹿島建物総合管理で、清掃整備維持管理が国際ライフパートナーです。コンソーシアム(共同事業体)でやるので、すり合わせが結構難しいです。どうまとめしていくかが大きな課題です。

ここにはホールもあります。サブギャラリーはレンタルで、アトリエのようなものもあります。ライブラリーもあります。おおやね広場というものもあります。

—アートの解釈の多様化のなかで

皆さんにお話しいただいたアートセンターは、もう実績がありますが、宝塚市立文化芸術センターは開館前でまだ何もやっていないので、私は何を語ればいいのかということがあります。

それと、アートセンターのアートの解釈が随分と多様なのではないかと思っています。これにはジェネレーションギャップもあると思うのです。また、山本さんから、アートセンターではなく、コミュニケーションセンターだと言われたということがありました。僕も今のアートセンターについてはそう思ったりするところもあります。

アートの多様性というか、拡張というか、拡充し過ぎて、何がアートかがわかりにくくなっています。今、アートセンターや国際芸術祭など、日本でやられているものでいえば、コミュニケーションアートやリレーショナルアートみたいなものが流行しているのではないかと思っています。

僕は団塊の世代に近いのですが、そういう世代の人たちはアートと言う呼び名は恥ずかしくて言えなかつた世代です。21世紀になって初めてアートと言ったくらいです。僕らは現代美術なのです。それは、反体制であって、反芸術なのです。体制に対して物申すようなものであって、過去の価値観をぶち壊し、新しい価値観をつくるところでやってきたわけです。それをアートと言っていて、何か仲よくコミュニケーションするらしいので、それが現代のアートだということなので、ビックリです。

つまり、現代美術というところから現代アートへと、もう言葉慣れしましたが、恥ずかしくてなかなか言えませんでした。アートとすることによって軽くなったり、穏やかになったり、広がりがあったり、何でもかんでもアートになった感じで、それがアートセンターなの?というイメージにつながっていて、今、模索している段階です。

開館記念展のポスター やロゴマークを松井桂三さんという宝塚市にお住いの有名なグラフィックデザイナーにお願いしていました、メイド・イン・宝塚をプランディングしようと思っています。それで、宝塚在住で国際的に活躍している美術家・デザイナー・建築家を紹介する開館記念展「宝塚の祝祭 I Great Artist in Takarazuka」を開催します。ということで、地域密着型を考えています。

皆さんアーティストに対する支援を結構盛り込んでいらっしゃいましたが、アートを消費する側というか、需要する側、市民に焦点を絞っているところがあります。つまり、宝塚に住んでいる人、住民がアーティストであるということです。

僕が思っているアートセンターは市民に対し、宝塚にすぐれたアーティストがいるということで宝塚市を誇りに思ってほしいことがあります。

2006年に「大阪ブランド戦略推進会議」という大阪ブランドのアピール戦略の審議・承認という会議の事務局をしたことがあるのです。食・伝統芸能・家電・バイオ・デザインやロボットなど、いろいろとあって、7つあったかと思います。議長にファッションデザイナーのコシノヒロコさん、建築家の安藤忠雄さん、歌舞伎俳

優の坂田藤十郎さんがいました。そして、最後に忘れられていたのが、現代美術、アートと来たのです。当時、国立国際美術館の建畠館長や朝日新聞の森本編集委員、大阪市と大阪府のキュレーターを集めて何回か会議をしました。

大阪にアートのブランドはあり得るかという話、例えば、ニューヨーカーでもパリジェンヌでも誰でもいいのですが、そこに住みたいと思えるまちづくりや自由な雰囲気がアートをつくるのではないか、そうするためにはどうすべきかを考えればいいのではないかという結論に達しました。アーティストやデザイナー、建築家、工芸家、音楽家などクリエイターに優しい、居心地の良い街が芸術文化を生むと考えたのです。アーティストが住みたくなるまちづくりです。それをヒントにして宝塚のアートセンターをつくっていきたいと思っております。

宝塚アートセンターの成功の鍵は何ですかと質問されたことがあるのですが、みんなでつくるということです。ですからアーティストだけではなく、市民からアイデアをいただいて、市民ニーズに応えていくものです。その市民ニーズは顕在化されているものだけでなく潜在的なものをいかに引っ張り出せるかということもあると思っています。

ですから、アートセンターという是有意味デザインセンターだと思うのです。課題を解決するのがデザインで、アートは問題提起をするもの、物議を醸し出すもの、告発するものだという言い方もありますよね。市民のニーズに応えて、課題解決をしていくこうとしています。ある意味、アートだけれども、デザインの領域に近いのかなと思いました。

吉崎 アーティストが住みやすい街ということに対して、考えさせられるところがありました。札幌においても優れたアーティストや人材が、東京をはじめ他都市に行ってしまうのをこれまで多く見てきました。なぜこの地にとどまって活動していくことができないのか、その要因をなくしていくことも我々が取り組んでいかなければならぬことではないかとお話を伺っていて思いました。

今、私も含め、5名のプレゼンテーションが終わりました。いろいろな問題提起がありましたけれども、ここで休憩を入れさせていただき、この後、皆さんとお話をしながら掘り下げていきたいと思います。

それでは、休憩といたします。

第2部

01

アートセンターとは

吉崎 それでは、第2部を始めます。

皆さんのプレゼンからいろいろな課題や可能性を感じましたが、ここからはいくつかのテーマを設けてお話ししていきたいと思います。

アートセンターとは何かを考えていこうと思っていたのですが、お話を伺っていると、定義すること自体が難しいのではないかと思ってきました。それぞれの地域でにあるものや目指さなければいけないものが違い、アートセンターとはこういうものだとまとめきれるものではありません。

加藤さんは、かなり以前からアートセンターについて記事に書かれており、全国的なネットワークがあつたらいいのではないかという話もされていたかと思うのですが、アートセンターが社会でどういう役割を果たし、連携することで働きがどう強まるかお考えなのか、教えていただけないでしょうか。

加藤 まず、美術館とアートセンターでは何が違うのか、公民館とアートセンターでは何が違うのかと聞かれるのですね。わかりやすく言うと、美術館は美術作品を収集し、保存、研究、調査、展示、教育、普及を目標にしていますけれども、アートセンターでは作品をコレクションしませんと言っていて、ここが最大の違いでは

ないかと言うと、なるほどとおっしゃるのです。でも、多くのアートセンターでは、膨大なコレクションを持っているなくても、少しあるのですね。でも、何千点、何万点とコレクションを持っているところは美術館と言われているかと思います。

美術館でも、教育・普及活動など、アートセンターがやっているようなことをやっていて、地域とのかかわりを持っています。特に、地域の美術館では、友の会がつくれ地域と連携されていて、結構似通ったところがあって、混同されがちです。でも、京都芸術センターの山本さんが言っていたように、現代のアーティストの作品の発表の場としてはエスタブリッシュされていないといいますか、まだきちんと評価されていない現在進行形のアートを見せる場もあると思うのです。

美術館は、美術作品を保存し、未来に届けるノアの箱舟みたいなもので、アートセンターは、今をよりよく生きて、未来に生きる喜びを届ける箱舟なのではないかと思っています。

また、アートセンターは何を目的としているかというと、市民の相互交流の場、コミュニティの場の創造、人々の文化的・芸術的感性を磨く。地域社会をアートでつないで活性化させ、文化芸術によるまちづくりを狙いとする。そこにはアートによるまちづくりとアートの自立性をどのように共存、共栄させるかという課題がある、アートだけではダメで、まちづくりだけでもダメなのではないかと思っています。

文化芸術は地域社会と融合し、共生することで新たな力を發揮する、それが生きる喜びであるということです。そういう意味では、アートとは生きる喜びとも定義できるのではないかと思っています。

それで先ほどの問いかけですが、アートセンターについて、20年前に大阪の朝日新聞に書きました。そのときは、ぱつぱつとアートセンターができかけてきたころで、まさに京都芸術センターが生まれたのもそのころでした。また、神戸のアートビレッジセンターなど、関西でそういうセンターが生まれてきたときで、そこに期待したいというか、新しい何かが生まれるのではないかという期待感があったのです。

20年後にこうしてアートセンターの当事者になるとは思っていませんでしたが、そのときに思っていたのは、アーカイブをきちんとするといいのではないか、自分たちのまちのアーティスト、デザイナー、演劇の方でもいいのですが、表現者というか、クリエイティブにかかる人たちのポートフォリオをまとめられたらしい

ではないかということでした。

海外の研究者やキュレーターたちが東京に一極集中し、京都には観光に来て帰るだけだったのですが、そうではなく、各都市のアートセンターにアーティストのポートフォリオをストックできればと思いました。

そうしたら、大西若人さんという朝日新聞の記者(現在は編集委員)からそれを記事に書いてほしいと言われ、書いたのです。

それからアートセンターは、東京、横浜、名古屋、山口などにたくさんできてきました。それらのアートセンターをつなぐことのある力を持つと思います。各地域で情報交換をする、ないしは、その地域でつくった展覧会を美術館みたいに巡回させる、あるいは、エクスチェンジプログラムといって、アーティストを交換する、それは国内のアーティスト・イン・レジデンスみたいなことかもしれません。そういうことにつながっていくのではないかと思ったのです。つまり、ある地域において、ひとりで悩んでいるのではなく、バックグラウンドや経済的な予算も違うのだけれども、どういうふうにアートセンターを考えていくか、ネットワークをつくってはどうかなと思ったということです。そして、そこからアートセンターとは何かということを個々に考え出して、定義づけは難しいと思うのですが、こんなものがアートセンターだと一般化、社会化できたらいいなと思っています。

美術館のようではではなく、公民館でもソーシャルデザインセンターでもコミュニケーションセンターでもないアートセンターの独自性とは何かをディスカッションし、生み出すようなネットワークをつくりたいと思っています。

吉崎 私も美術館の学芸員をしばらくしてきましたので、美術館とアートセンターでは何を意識的に違えなければならぬかを最近考えています。確かにコレクションの有無が一つの鍵かもしれません、一方で教育普及や作家支援などは美術館でも行っています。SCARTSに勤務し大きく異なると思ったのは、ここの大特徴なのかもしれません、美術だけではなく、音楽や演劇などのさまざまな分野を横断して関わっていくことが多いということです。また、美術館以上に、作家とともに新しいものをつくりしていく、あるいは、未来に向かってサポートしていくところなのではないかという意識を強くもちました。

山本さんは、アートセンターと美術館やほかのところとの違いをどのように考えていますか。

山本 20年前に、京都芸術センターができた時、自分たちと似た活動をしている施設をあまり見つけることができませんでした。事業を企画する際に、参考にさせていただい施設や活動はたくさんあるのですが、全体として似ていると思った施設はないんです。10年ほど経った時に、海外のレジデンス・プログラムを行っているアートセンターには、自分たちと似たミッションを持ち、事業を行っているところが多いと感じました。

今はまたそこから少し状況が変化していて、特に京都は、芸術センター以外に、芦立さんがおられたHAPSや、ロームシアター京都、シアターE9、まもなく京都市京セラ美術館等、ほかの文化施設や団体がたくさんきて、役割みたいなものも変化しつつ、明確化しないといけない時期に来ているのかなと思っています。

また、加藤さんがおっしゃったように、ネットワークがあればと思うのですが、具体的にどうできるかを意識しないといけないなと思っています。アーカイブ、データベースがネットワークにつながっていくのは、よいアイデアかもしれません。というのは、アーティストにヒアリングをしたとき、例えば、自分で展覧会を企画して実施したけれども、それを見に来て批評を書いてくれた人とのつながりがない、あるいは、キュレーションしてくれる人と知り合いになりたいけれども、そういう機会がないと言われたのです。

そのようなネットワークを京都だけでつくることはできるかもしれません、それだと広がりが持てないです、もっと広範囲に日本中に広がっている方が、おもしろいことができるのではないかという印象を持っています。そしてそのような役割はアートセンターに求められているものなのだろうと考えています。

吉崎 芦立さんはいろいろなタイプのアートセンターとかかわってきたと思うのですが、芦立さんの考えるアートセンターの社会への役割というか、機能はどうお考えになっていますか。

芦立 非常に難しく、どの立場で答えたらいいかは悩みますね。

やはり、私自身は、アーティストを支援したい、新しい表現に出会う場があってほしい、アーティストとしても何か活用しやすい場であってほしいということが理想としてあるので、アーティストの気持ちをどこまで酌み取れるか、その理想に丁寧に向き合い、それがちゃんと反映される場所が欲しいなと思っています。

沖縄では芸大を卒業したばかりの子たちが、絵画を出たから平面作品にこだわる、彫刻を出たから彫刻にこだわるというレベルで悩んでいるのです。自分たちが本当に表現したいものは何なのか、もっと違う表現方法があるのではないか、そうした多様性を考えられる場があったら良いなと思っています。

我々は、オープニングのとき、同世代の農家の方に展示をお願いしました。それは、アートとはっきり言えないかもしれない。だけど、表現するということはどういうことを考えてもらいたかったのです。

吉崎 酒井さんは、アートセンターにお勤めではあります、外から見て、札幌のアートセンターがどういう機能を果たすことでもちづくりにかかわっていけるとお考えでしょうか。

酒井 最近、まちづくりとアートはすごく近しい関係だということが、いろいろなところで言われていますよね。まちづくり側からしてみれば、アートの力を借りて地域を活性化ということも言われていますが、実は、まちづくりにかかわる者としてはちょっと気をつけたいというか、違和感を持っています。

というのは、アートというのは、本来作家がいて、その人の純粋な表現活動であるべきなんですが、最近のまちづくりと掛け合わせるアートプロジェクトは、どうも別の価値もあるだろうという気がしているわけです。

今回かかわった搬入プロジェクトでも市民が参加するということが前提でした。ただ、五十嵐淳さんの造形物には作品性があるということも大前提であるので、そこに市民の創造力がもっと加わるべきではないかということについては気をつけながらやったつもりです。

でも、かかわって何かの刺激を受けることにアートプロジェクトの意味があったと思っていて、これがアートセンターは何なのかにダイレクトにはつながりませんが、参加するプログラム、交流するプログラムを考えるとき、まちづくりという広い概念を余りにも持ち込み過ぎずないことも必要な視点かもしれません。作品と体験する市民がどうかかわって、そのまちだからこそ、先ほども言いましたが、寛容性をあぶりだして、そのまちだからできるということに誇りを持ってもらうことをもっとやってほしいと思っています。

第2部

02

アーティスト支援とは

吉崎 今、アーティスト支援についてのお話がいくつか出てきました。我々SCARTSでは、アーティスト、そして、アーティストではない市民の方々とどのようなかかわりを持っていくべきかも考えなければならないと思っています。札幌市は、創造都市を目指し、創造性あふれるまちにしていこうとしています。それはアーティストだけではなく、市民も含めてということです。しかし、私は、アーティストと市民の支援を一緒に論じることは難しいと思っていますので、まずここで、アーティスト支援に特化してお話を伺いたいと思います。

SCARTSは、制作専用のスタジオを持っているわけではありませんし、支援としては、現状、相談サービスを行ったり、企画を公募し、そのアイデアを実現させた

りということに限られています。しかし、SCARTSだけで支援を完結させるのではなく、たとえば滞在ができるさっぽろ天神山アートスタジオなど、いろいろなところと連携しながら札幌全体としてのアート支援を考えていければという気持ちをもっています。

そうしたなかで気になるのは、アーティストは本当は何を求めているのか、どんな支援が有効なのかということです。山本さんは、アーティストにヒアリングされたとおっしゃっていましたが、どのようなタイミングでどのようにされたのか、また、今まで行った活動のなかで効果があったと思われる支援内容がありましたらお聞かせいただけないでしょうか。

山本 多分、SCARTSがやっていらっしゃる公募事業と似通っているのですが、私たちではCo-programという、やりたいことがある人に企画を出してもらい、一緒につくるといいますか、アーツカウンシルの事業と一緒に、主体性がどちらにもある事業を行っています。

先日、その公募の審査をし、不採用になってしまった人たちに、審査のときはどういう意見が出て、どうして採択できなかったのか、あるいは、採択したものはどういう部分が評価されたのか等を説明し、意見交換を行いました。採択されなかったけれど、意見を聞きたいという人はやる気があって、次につなげたいと思っている人が多く、ヒアリングさせてもらった私たちも刺激やアイデアをいただけて、いい機会になったと思っています。

また、Co-programの特徴としては、展覧会や公演を一緒につくるということもあるのですが、まだ何になるかわからないけれど、アーティストが知りたいと思っていることを一緒にリサーチする、というプログラムもあります。アーティストだけだと、コンタクトがとりづらい、試してみたかったことができる機会を提供しています。

吉崎 Co-programでの審査は、京都芸術センターでやられているのですか。

山本 ほかの公募プログラムは、外部の専門家を入れて審査するのですが、Co-programだけ、職員が長く付き合って進めていくことが多いので内部で審査をしています。

吉崎 芦立さんにお話を伺いたいのですが、旦那様がアーティストでもありますし、これまで多くのアーティストと接してきた経験から、公的な施設においてのアーティストの支援としてはどういうことをやっていくのが一番効果的だとお考えでしょうか。

芦立 アーティストのアイデアがぱっと思いつくときとか、何か考えたときに、アイデアを人に聞いてもらいたい、あるいは、実際にそれを実現させようとテストしたときはどうなるだろうかというのは気になるみたいです。でも、それが自宅でできるかというと難しいので、立派な施設というか、機材がそろっているところをフレキシブルに貸してくれるということが可能だったら、すごく自由度が上がりアーティストとしては本当にうれしいのではないかと思います。

吉崎 うまくいかかどうかはわからないけれども、実験的なことまで寛容にやらせてもらえる機会がほしいということでしょうか。

芦立 そうですね。

ここ(註:SCARTS)の場合、施設がとても立派なので、それを活用して何ができるのかどうしても考えてしまいますね。アーティスト個人ではうんともすんともいきたいことは、お金がかかることや場所の問題、またテクニカルスタッフの支援があるとすごくうれしいなと思います。

また、助成金も期限があって、例えば、春のものがあるとします。でも、思いついたのが締め切りを過ぎた後だと、次の締め切りが来るときにはそんなものは興味がないということもあるので、もうちょっとフレキシブルであればいいなと思っています。

吉崎 アイデアを実現させていくという点であれば、確かに、SCARTSの公募企画事業はそうしたねらいのものです。今、モールCの窓に展開している齋藤玄輔の大きな作品も公募企画事業で採択されたもので、作家個人で行おうとしてもなかなかできない規模のものです。また、来年度の事業として採択されたものもかなり実験的な要素があるのですが、一緒に開発して実現しようと動いています。こうした方向性も間違いではなかったということで、芦立さんのお話に力をもらいました。

芦立 もう一点です。人に見てもらう、意見をもらうことがアーティストにとっては非常に重要なことだと思っています。人に見てもらい、何かしらのフィードバックをもらうことで彼ら自身も発展していくと思いますし、次のアイデアにつながっていくと思いますので、いろいろな人が集まる場は非常に重要なだと思います。

吉崎 それは、先ほど山本さんがおっしゃっていた、キュレーションや批評も含めたネットワークともつながる話ですね。

第2部

03

支援策の必要性 若手だけに留まらない

るのです。つまり、自己実現という段階まで、作品で生活をする、一家をかまえて家族を養える程度の支援策が必要だと思います。しかしこれはアートマーケットの問題でもあります。

美術大学を出るとアトリエがなくなるのです。20代で一番重要なものは何かとアーティストに聞くと、20代で自分のアトリエを見つけるか、見つけられないかで分かれると言うのです。それは、自分のアパートの一室でもいいですし、共同アトリエでもいいのですが、とりあえず、つくる場を持たないとダメだと言うのです。

そして、生活のためにコンビニでアルバイトをすることもあるでしょうが、50歳を過ぎたらアルバイトもできないですよ。それに結婚や子どもの問題も出てきます。そうなると、日本の現代美術のアーティストの若い人たち、東京の商業ギャラリーで作品が売れていくような人でも、80%は海外のコレクターに売っているのです。つまり、マーケットは全世界なのです。でも、日本国内ではそれほど売れませんし、関西では絶望的です。東京でもなかなか難しいと思います。かなり有名どころのギャラリーが、ニューヨーク、パリ、ロンドンのアートフェアへ出向くということくらいです。

ですから、今おっしゃっているのは、かなりビギナーというか、アマチュアに近い人への支援なのかなと思っています。それはそれで意味や意義はあると思います。でも、中間層(40代から50代)というか、若手から次の段階を踏んだ支援ではないと、アーティストは育たないと思うのです。それに、日本ではアーティストが尊敬されていないのが最大の問題かなと思っています。

ヨーロッパなんかでは、例えば、僕はイタリアの現代美術を日本に紹介するギャラリーの仕事を10年間していましたが、アーティストがそのまちに住んで、毎日、絵や彫刻をつくっているとします。その方がレストランに食べに行ったら、そこのおやじが彼、彼女に何をしているかと聞くのですね。そのとき、作品をつくっているのだと言うと、今度、作品を持ってくれと言うのです。それで、絵を持っていったら、これ1枚くれたら、1ヵ月はランチをただで食べさせるという話があるのです。そして、そういうレストランには壁に絵がいっぱい並んでいるのです。

イタリアは、ルネサンスの頃ミケランジェロやレオナルド・ダ・ヴィンチ、ラファエロなど、歴史的大巨匠

が生まれ育った美の王国です。無名なアーティストが歴史に残る巨匠になり傑作を残すことを、身を持って市民が知っています。それもあって、アート好きなおやじが、コーヒー屋でもいいのですが、そういう支援をしてくれたり、興味を持ってくれていたりしていて、日本とは土壤が違うのです。

また、アートの多様性とよくおっしゃいますが、日本では多様性があると結構生きづらいのです。個性的である人が生きづらい社会なので、アートの土壤が育ちにくいのです。

社会常識から外れると明らかに住みにくい地域社会なわけです。そういうこともあって、才能のある人は、海外で仕事をして、海外で売れていくという現状があるのです。海外で作家生活が成立し、仕事ができると日本へ帰国することも難しくなります。

現実的にアーティストにとって制作活動や作品発表をするのに適した環境は、欧米にあります。

現状はそういうことですが、今おっしゃっている支援というのはビギナーに対してではないかなと思うわけです。

僕自身、アートフェアの運営委員(ART OSAKA(大阪)、AiPHT(東京)、AHA(ソウル・プサン・香港))にかかわって、15年以上になりますが、結局、アーティストにとって一番幸せなのは、学校にお勤めに行かなくても、作品をつくり、それが売れたらしいというもので、インсталレーションやパフォーマンスなど、売れない作品もあって、そういう人たちはどうやって生きていくべきかというはあると思います。

日本でアーティストとして生きていくためには、教員になる道しかないと言っても過言ではありません。レッスンプロとして生きることが求められます。海外でもこの現実はあります。でも、作品が流通するという意味では国内にアートマーケットをつくってあげることが現実的な支援になるのではないかと思うのです。

作品が売れることは経済的な支援ということもありますが、精神的な支援も意味します。誰かに認めてもらつたことで、アーティストとしての自信となり、モチベーションが上がります。

ですから、アーティストに頑張れよと言うのではなく、買う人というか、いわゆる小さなパトロンみたいなものになればと思います。

売れる作品が芸術的に優れているかといえば、またそうでもありません。大衆の人気が高いものと芸術性が高いものとは、また違うことも多く、とても大変です。

しかし、作品が売れてコレクションされなければ、作品は未来に残ることは難しいです。

アーティスト個人で作品を保存し管理し持ちこたえることは、作家自身が生きている間は可能ですが、他界すれば困難です。それは非常に難しいことだとは思います。

でも、1980年代半ばに現代美術のギャラリーの展覧会企画ディレクターをしていた頃から、ここ30年ぐらいやってきましたが、30年前と明らかに変わったのは、アンディ・ウォーホルを買う人、シャガールを買う人ではなく、若いアーティストの作品を買う人が増えていきます。これは夢物語ではないので、着実に進めていくと、自分の家に一つは作品が欲しい、新築のときに玄関に要るよとか、いろいろな意味で作品を求める人がふえてくるのではないか、こうして現代アートが生活空間や暮らしの中で生かされていけばいいなと思っています。

建築ご専門の酒井さんのように、現代建築だと、額縁のついた、金縁の絵なんて似合わないとなってくるから、そこには現代のアートが必要になってくるというようなことがあると思うのです。

そういう意味では、何段階かに分けてプログラムを組まないといけないと思っています。最初の支援で、若い人はかなり頑張れるけれども、そこからどうするか、40代以上の人たちをどうしていくのかということですね。アーティストは自然淘汰されるからいいといえばいいのでしょうかけれども、でもねと思ったりします。

吉崎 もう一つ、アーティストが活発に創作活動をしていくには、展覧会をサポートしたり、アートマネジメントやコーディネーターをする人たちも不可欠です。そうした人材が増えていくことに対して、アートセンターとしてできることはあるでしょうか。大学などではアートマネジメント講座などが増えていますが、現場で経験を積み、活動していく人を増やしていくという取り組みを京都芸術センターでは先駆的にやられています。

吉崎 アートコーディネーター制度は良し悪しだと思っています。芸術センターの根幹をなしているシステムの一つではあるのですが、3年の有期雇用であるということで常に問題になっています。

文化芸術活動を支える人材の育成にに対して

ただ、私たちが行っているのは若手の育成や支援なので、芸術センター自体を絶対に最終目標にしないでほしいと伝えるようにしています。ここは通過点で、この後どこに行きたいか、どうしたいかを意識してほしいとアーティストにもお願いしています。コーディネーターについても同じです。

コーディネーター制度は、指定管理者制度を見越して、有期雇用になっている部分もあって、発案された当初は多様な施設や場所に移っていてキャリアを積んでいくというスキームが描かれていたと思うのですが、現在は、それがうまく機能しない場合もあり、文化行政全体における雇用の問題とも関連しています。改めて別の考え方、あるいはさらに柔軟な制度に移行するときを迎えているのかなと感じています。

吉崎 でも、アートセンターは通過点という割り切りをもつからこそできる活動もあると思います。

山本 芸術センターは、劇場としてもギャラリーとしても中途半端で、広くもないし、設備が整っているわけでもないので、プロセスというか、創作や発表の過程で試す場所としてもっと活用されるべきなのかなと思っています。

吉崎 芦立さんもいろいろなところを経験され、コーディネーターやアートにかかる人たちをたくさん見てこられたと思うのですが、そういう人たちがより良い活動をするため、あるいはスキルアップするための、アートセンターの役割について考えることはありますか。

芦立 私が当初働いていたBankART1929は非常にハードな職場だったのですが、そこでは、とにかく現場経験を詰めという感じで、荒治療で失敗から学べというような感じのところでした。

吉崎 BankART1929やHAPSで経験され、今は、沖縄という新しい拠点で一つの核となって動いていく。そうしたことがあちこちで起きていけば、とてもおもしろい広がりになっていくと思っています。

芦立 私自身、いろいろな芸術祭にかかる、たくさんの方と仕事をさせていただきましたが、その方のよい点、悪い点、あるいは、現場それぞれのプロセスにおいてのやるべきことや課題を日々確認しながらこれまで生きてきて、それがアーツカウンシルで働いているなかでさまざまな事業者とかかわりながら、この場合はこのときの経験が生きるかもしれないというふうに考える機会になっているかもしれません。

ですから、こういった落ちつかない経験が生かされているかもしれませんですね。

第2部

05

市民への還元の仕方
平等性と先進性、

吉崎 話題は変わりますが、SCARTSがオープンして1年数カ月にわたって実際に活動してきたなかで、課題がいくつか見えてきました。その一つは平等性です。公的な施設ですので、税金で運営している以上、市民に平等に機会を提供していくという使命があります。その一方で、アートの高まりや新しい試みを行う先進性を求めていこうとすると、それらをどう両立させていくかということが表面化してきます。

京都芸術センターではそうした点をどうお考えになつたらっしゃいますか。

山本 吉崎さんに視察にお越しいただいた時もお話ししたのですが、開設当初に委員会で芸術センターは「えこひいきをする場所であつていい」とはっきり言われたことがあって、通常の施設運営における平等性は無視しています。

何故そのようなことができるかというと、ほかにその要素を担保してくれる施設があるからです。文化会館や青少年活動センターなど、京都市には他の施設がたくさんあって、そこは平等性を担保し、誰もが希望すれば使うことができる。逆に、芸術センターはそこは違う役割を担い、別の重い使命があると思っています。

札幌市は文化的なインフラが整備されているように感じます。劇場があって、美術館があって、アートセンターがあって、芸術祭があって。それぞれの役割を明確化し、できることをやるというのが理想ではないかなと思っています。

吉崎 宝塚市立文化芸術センターは、市民に対する平等的な開放、あるいは、美術館としての尖った活動に対してのバランスはお考えになつたらっしゃいますか。

加藤 個人的にはアートは独断偏見で生まれてくると思っていますが、公的資金ということで市から言われるのは民主的な平等性です。貸館のときには公開抽選会を今でもやっていますが、結構難しい問題だと思っています。

というのは、そうすると突出したアートが生まれないわけです。よくもなく、悪くもなく、平均化されていくからです。それをどうするかで言うと、ある部分では自分たちのスタッフが選んだ目で、この表現やアーティストならいいだろうというところをかなり優先的にして、それに対しての理論武装というか、それは公平ではないのではないかと言われたときにこうなのですと言う、そういうことからして、ゆかりの作家ということで押さえられるしかないわけです。

最初の5年を受け持つので、そういう意味では、それしかやっていません。なぜこの人を選んだのかと聞かれたら、この人は宝塚に長年住んでいて、アーティストをやっているからですとしか言いようがないです。その良し悪しやクオリティーは一般的の市民にはわからないのです。ごろんと石や木材を置いただけで、あれは何なのという作品もありますよね。それについて、作品の説明をしますし、過去の業績も説明します。しかし、最大の説明は宝塚市との関係性です。

そういう意味では、展覧会はゆかりという部分をかなり強調しないと無理だと思っています。だから、やれる範囲は決まっていて、そこからはみ出すと説明がつかないというところがあるので、つかないものはやらないということかもしれません、やるにはそれなりの理論武装をして考え、公平性を担保する、民主的な部分を担保するしかないと思いますね。

吉崎 酒井さんから皆さんに聞いてみたい、あるいは、このあたりの議論をもう少しということはありますか。

酒井 山本さんに教えてほしいのですが、レジデンス・プログラムみたいなもので、制作室みたいなところをお使いになったアーティストがいた場合、その方たちはそこで展覧会をやるという決まりがないと聞いたような気がしているのです。でも、一般市民目線でいくと、そういうセンターを使ったアーティストに支援していたら、そこで何かの表現活動をして、それを享受したいと思うのですが、そういう決まりにしていないのには何かの思いがあるのでしょうか。それを聞きたいなと思います。

山本 発表は希望すればやってもらうのですが、そんなにすぐにできるのかな、という思いもあります。3カ月滞在して、リサーチして、すぐできるものでいいのかと。でも、それが成果もあるので、発表を希望するアーティストが多いですね。私たちとしては「発表できる時まで待ちます」というスタンスです。

現在、レジデンス・プログラムの数が多くなって、招聘するだけでなく、派遣もかなり増えています。派遣して帰ってきた主に日本のアーティストたちも、発表の機会を求めてるので、そういう人たちにもちゃんと機会をつくらなければと思っています。

酒井 言葉が適切かわかりませんが行政からは目に見えることをやれとうるさく言われないのでですか。

山本 そこは、京都のすごいなと思うところです。一時でも、若いときに集中的に支援をしないと、いい作家が生まれないのではないかという意識があります。ま

た、「100年に1人ぐらい天才が出てくれればよい」という気持ちで見守ってくれているように思います。ただしそれは、行政の担当者による部分があって、開設20年だとまだその精神がぎりぎり保たれていますが、通用しなくなる日は来るかもしれないなと思っています。

吉崎 すごい話ですね。寛容というか、芸術をしっかりと育てていくというか、すべて還元してもらわなくともよいという考え方はなかなか持ちづらいところがあると思いますが、20年も実践されているのは、本当にすごいと思います。

第2部

06

な ア 地
る | 域
た ト に
た め せ
に ン サ
セ れ る
タ | る
と

吉崎 さて、そろそろ時間が迫ってきました。

先ほどはアーティストのことについてお話をしましたが、アーティストも含め、広く市民といいますか、地域とアートセンターがどうかかわっていくかが我々SCARTSの大きな課題だと思っています。地域に愛され、利用されていくアートセンターになるためには、アーティストはもちろんのこと、市民にも親近感を持ってもらうことが必要です。そのための秘訣や、こういうところに注意したり、課題としてやっていけばいいのではないかという考えがあればお教えていただけないでしょうか。

加藤 展覧会は、特別展を年に4本やって、ワークショップは48本やれという縛りがありますが、その人に対してお金を払う市

民がどれだけいるのかというと、結構不安ですし、現代美術というジャンルの人たち、建築やデザインにどちらいお金を払うかということでは、ドネーションをしていただこうと思っています。いわゆる、寄附ですね。

2,000円でパートナーシップに入っていたらと見放題というか、毎日来ていいということにしているのです。ボランティアというか、お手伝いをしているサポートメンバとは分けているのですが、パートナーズとは、サポートもそうだけれども、結局、お上からのお仕任せでできたものではなく、自分たちで残してほしい、美術館クラスのものを残してほしいとおっしゃったのだから、一緒につくっていかないとだめだよねと思ったわけです。

それで、何度も市民の皆様には説明しているのは、アートセンターはできただれども、赤ちゃんなので、みんなで育てていかないと無理なの、でき上がって完成ではなく、地域でアートという子どもを育てると思ってくださいと言っています。

僕自身、もうちょっと踏み込んだら宝塚市民に言おうと思っているのですが、いつまでたっても子どもなのです、ですから、いつまでたってもお金がかかるのですとことです。結構な悪戯鬼で、いたずらもするので、厄介なのだけれども、魅力的でかわいいでしょうという言い方しかできないので、赤ちゃんという文化芸術を地域で育てましょうということですね。

いつもふらりと寄ってもいいですし、ライブラリーで本を読まなくてもいいですし、メインギャラリーにも年間2,000円払えばいつでもパスポートのようにして入ってこられるのです。それがたった2,000円くらいで、1ヵ月、缶コーヒー1缶分(約163円)を我慢してというお話をしているのです。

僕たちがつくるわけではなく、一緒につくっていきましょうということです。最初は僕たちスタッフが提案することになりますが、こんな人はご存知ですか?こんな人が宝塚にいますよと教えていただきたいと言っているのです。

昨年4月ですから、まだ1年も経っていないので、僕自身も宝塚の住民ではなく、誰が住んでいるのかもわからないのですけれども、前々から知っている国際的なアーティストは宝塚に結構たくさんいるので、まずはそれを紹介しようと思っています。その展覧会は、4本で入場料が4,000円くらいかかるものを2,000円で見られるようにします。

それは、入場料ではなく、ドネーション、いわゆる寄附

行為なのですよということで、特別な講座やトークを聞けるようなものを付加価値としてつけるということを初年度はやっていきたいなと思っています。みんなで芸術文化の赤ちゃんを育てるアートセンターだというイメージを持ってくださいという話をしています。

吉崎 次に、芦立さん、お願ひいたします。

芦立 トロピカルは小さい組織だから分かりやすかったのですが、アートセンターの大きな組織でも人ととのつながりだと思います。そこで「市民」や「みんな」とかいうとすごくほんやりしてしまう部分があるのですが、結果的には、何かにかかわろうとしてくださる方たちと1対1でどういうふうにやっていくのか、その積み重ねなのではないかと思いました。これは、自分たちで経営していくなかでひしひしと学んだような気がします。

吉崎 私も国内の文化行政に詳しい方から、「アートセンターで重要なのは、ハード面よりも人だよ」と言われたことがあります。そこで働いているスタッフの情熱や考え方であり、経験値やスキルであり、対応の仕方であり、それらが組織の色となって良し悪しにつながってくるのだと思います。

次に、山本さん、お願ひします。

山本 私たちの活動は、アーティストや関係者にはある程度知られているかもしれません、市民の認知度はたいへんに低いと言われています。

やっていることがよくわからないと言われることもよくあって、内容を説明するということをさぼってきたかなと反省するところもあります。ここから、少し違うアプローチで取り組んでみようかなと思っているところです。

というのは、ここ数年、市民受けがいいというか、観客がたくさんついていた人気事業を、全部止めた時期がありました。行政的には理解が得られず反発されるのではと予想していたのですが、案外、受け入れてもらうことができました。ただ、そうではない役割をもっと意識して充実させるというさらにヘビーな課題を抱えることになってはいます。極端に先進的な取り組みだけをする、あるいは市民の方が参加を躊躇するような内容ばかりになると、社会全体から孤立することもあると思います。バランスを見ながらこれまでとは異なるアプローチをしていかなければならぬなと思っています。

吉崎 最後に、酒井さん、お願ひします。

酒井 今の山本さんのお話がすごくいい話に聞こえま

した。自分は、アートセンターにかかわっているわけではなく、一般市民目線だとすれば、先ほど発表した「Collective P」も、作家というか、作品を見に行きたいというものではなく、何かおかしなお祭りがあるという間口の広いものだったと思います。ですから、来ている人もSCARTSにはふだんは来ない人で、変てこなことをやろうとしていると見えたからということがほとんどでした。そして、来てみたら、こんな施設があったのだ、こんな馬鹿だけれども、大変なことを市民に開いてやっているのだとなるわけです。

そして、こういう体験をすると、そこで友達になつて、異業種交流会をその後に立ち上げたという人がいて、それはすごくうれしかったですね。SCARTSでもそういうことがありますとあります。

ですから、山本さんの言う先進的で、深いところでアーティストを支えるというプログラムとともに市民が気軽にに行ってもいいのだと思えるようなものを両面からSCARTSがやってくれると、市民が誇りに思える施設になるのだろうなと思います。

吉崎 ありがとうございます。

時間となりましたので、そろそろ締めたいと思います。この座談会は、「アートセンターの未来」をテーマとしましたが、もともと結論が出るものではなかったかもしれません。

しかし、今日、皆さんのお話を伺っていて、現状ではアートセンターとしての限界もありながらも、まだ工夫次第でいろいろなことができる、いろいろな可能性をもっているということを改めて強く感じました。また、SCARTSのこれからを考えるうえでヒントになるお話も多くいただきました。

私どもの施設も1歳数ヵ月の赤ちゃんですが、いつまでも愛され、また、少しづつ成長し、いろいろなところへの働きかけが強まる存在になれればと思っています。

本日は、貴重なお話をいただき、どうもありがとうございました。

これにて座談会を終了します。

長時間、ありがとうございました。

出席者のプロフィール



札幌文化芸術交流センター
SCARTS
プログラムディレクター
吉崎 元章

札幌芸術の森に1986年のオープン時より勤務。1990年開館の札幌芸術の森美術館に準備期から学芸員として関わり、ヴィーゲラン展などの彫刻の展覧会や、「中根邸の画家たち」「さっぽろ・昭和30年代」などの札幌の美術を扱った展覧会を多く手がける。一般財団法人地域創造参事を経て、2018年4月より現職。



(株)SS計画代表取締役
まちづくりプランナー
酒井 秀治

札幌市生まれ。北海道大学工学研究科を修了後、まちづくりコンサルタント会社で、都心部の再開発や広場づくり、リノベーションによるカフェの企画・デザインに従事。その傍ら市民による環境活動『サッポロ・ミツバチ・プロジェクト』を設立、理事長を務める。近年は、まちづくりとアートの学校『Think School』にも関わる。2019年SCARTS主催「Collective P」企画・市民参加コーディネート担当。一級建築士。



京都芸術センター
チーフプログラムディレクター
山本 麻友美

ジャンルにとらわれない創作を積極的に行い、実験的な新しい支援する京都芸術センターの事業統括を行う。「東アジア文化都市2017京都 アジア回廊現代美術展」(二条城・京都芸術センター、2017年)、「山城知佳子 土の人」(京都芸術センター、2018年)、「マルコス・フォレロ -repeated trace-」(京都芸術センター、2019年)ではキュレーターを務めた。



Arts Tropical主宰
アートコーディネーター
芦立 さやか

札幌市生まれ、現在沖縄県在住。2004年からBank ART1929で勤務。2010年、文化庁の新進芸術家海外研修制度派遣で、Residency Unlimited (NY / アメリカ)に関わりながらアーティストインレジデンスやアーティストのスタジオについて調査。2011年より京都市内にあるHAPSで勤務、2018年よりArts Tropicalを主宰しながら、沖縄のアーツカウンシルでプログラム・オフィサーとして勤務した。



宝塚市立文化芸術センター館長
キュレーター/美術評論家
加藤 義夫

大阪生まれ。グラフィックデザイナーやギャラリストを経て、1997年加藤義夫芸術計画室を設立し、展覧会の企画制作や評論活動を展開する。現在、宝塚市立文化芸術センター館長(2020年4月オープン予定)、大阪芸術大学客員教授、美術評論家連盟会員、朝日新聞大阪本社「美術評」担当、芦屋市文化振興審議会副委員長、一般社団法人日本現代美術振興協会理事、一般社団法人デザインマネジメント協会理事。



(登壇順)

札幌文化芸術交流センター
SCARTS

座談会「アートセンターの未来」記録
2020年5月31日発行

編集
札幌文化芸術交流センターSCARTS

デザイン
札幌大同印刷株式会社 dio

Copyright©SCARTS, All Rights Reserved
scarts@sapporo-caf.org