国際シンポジウム
「都市と祝祭：芸術的想像力はいかに都市を覚醒するのか」

［企画趣旨］

相馬　千秋

「都市と祝祭」というテーマは、いかにも凡庸で、既視感にあふれている。にも関わらずこのテーマが時代時代で繰り返し語られてきたのは、都市における祝祭が、私たち人間にとって必要不可欠で根源的なものと結びついているからだろう。古来より人間は神や自然など超越的存在との対話のため、あるいは死者の鎮魂のため、儀礼や祭事を執り行い、舞踊や音楽などの芸能を捧げてきた。また、そうした祭事のためのモニュメントや象徴的な場を生み出してきた。人々はそこに集い、日常から逸脱した時間を共有した。そして儀式や祭事を通じて共同体の過去に想いを馳せ、現在を問い、未来を占うことで、共同体の活性化を図ってきたのである。今日私たちが舞台芸術と呼ぶ演劇や舞踊、音楽や芸能の数々は、超越的なものとの交信の様式として「祝祭」を体現するメディアでもあった。

私は 2009 年から 2013 年まで「フェスティバル／トーキョー（F/T）」という舞台芸術祭のディレクターとして、そのネーミングから基本コンセプト、毎回のプログラムを考案するプロセスの中で、「都市における祝祭」の今日的な意義について考え続けてきた。通常「祝祭」という言葉に該当する英語は *Festival* である。しかし、カタカナの「フェスティバル」と漢字の「祝祭」という言葉から我々が得る印象は、明らかに異なっている。カタカナの「フェスティバル」は、アートの文脈に限って言えば近代的な芸術生産・普及の一形態であり、20 世紀に創設された国際展や演劇祭がそのモデルとなっている。そうしたアートフェスティバルは今日世界中のいたるところで開催されており、日本でも近年全国各地で盛んに実施されている。日本的な受容において、フェスティバルの「祝祭性」は「地域振興」や「アート観光」に置き換えられ、地域コミュニティを芸術という異物の力で活性化しようとするパラダイムが今や主流といっても過言ではない。

それに対し、私がまだ名前も顔もない演劇祭を構想する段階で向き合わなければならなかったのは、巨大都市東京であった。途方もない数の人々が行き来し、毎日ように数万人を動員するイベントが多発する街。電車の細部に至るまで極度に広告化され、管理され尽くした都市空間において、今、敢えて「祝祭的」であるとはどういうことなのか。単に動員数を競い熱狂的な盛り上がりを生み出すのではなく、演劇的想像力によっていかなる「祝祭」を出現させることが可能なのか。一言で言えば、私がディレクションした 6 回の「フェスティバル／トーキョー」は、愚直に「フェスティバル／祝祭」と「トーキョー／都市」の関係を巡る問いへの応答であったと言っていい。

私は 6 年間かけて複数のアーティストと東京中をフィールドワークし、都市の記憶と、現在、未来が演劇を通じて交錯するような場所、例えば百貨店の屋上、夢の島、墓地、豊洲の空き地、新橋の町中などに演劇的なプロジェクトを挿入していった。演劇という虚構のフレームは、都市に潜むドラマトゥルギーを引き出し、普段は不可視のレイヤーを浮かび上がらせる。そこで観客は、普段は出会わない他者と出会い、さらに自分自身と出会い直す。日常が宙づりにされたり、日常がずらされたりすることによって、普段とは違う時間が流れ出す。そうした「異なる時間」や「異なる他者との出会い」こそが、今、東京に必要な「祝祭」の形ではないか。そうした仮定をもとに展開された「F/T」の試みだったが、それはまだ道半ばである。

さて、今、私たちの目の前にはオリンピックという 20 世紀的な祝祭イベントが、政治的アジェンダとして存在している。オリンピックの主催者である東京都は、昨年発表した「東京文化ビジョン」の中で、「2020 年五輪大会を機に、都市自体を劇場とした、先進的で他に類を見ない東京の活力を象徴する文化プログラムを展開し、世界に向けて東京の魅力を発信する」と宣言している。具体的には既存の複数のフェスティバルを統合し「都市型総合芸術祭」を開催するという計画だが、このフェスティバル乱立時代に、さらなるメガ・フェスティバル創出することは果たしてどこまで有効なのだろうか。私は何度か都の文化行政の幹部からこの計画に対する意見を求められたが、枠組やブランディングの話をする以前に、そもそも東京における祝祭のあり方について議論をすべきなのではないかと感じた。その議論が熟していかない限り、どんなフェスティバルも「盛り上がったか」「人がたくさん来たか」というレベルの評価基準で片付けられてしまい、いつまでたっても質的な評価が成立し得ないからだ。

このような危機感とある種の責任感から企画することになった今回のシンポジウムでは、オリンピックに代表される前世紀的な祝祭モデルを、いかに今日の芸術的想像力をもっていかに更新し得るか、その可能性を、利害や政治的アジェンダ抜きで自由に議論することを目的としている。まずは「都市における祝祭」をその起源まで改めて遡り、日本・アジアの文化史から捉え直すパースペクティブで語り直すことが必要だろう。さらに今日、私たちが抱える火急の社会課題との接触面から、今こそ大胆に「都市における祝祭」を読み替え、再定義する新たな言説とアイディアが必要とされる。今日お招きした 5 名のパネリストの方々はまさにこの問いに対し、理論と実践の両面において極めて重要な仕事を果たしてきた方々である。その全員が、これまでの研究や取組の報告だけではなく、一人の思想家、表現者、プロデューサーとして未来のプランを提出してくださることになった。

まず建築家の磯崎新氏に、いかに 20 世紀的な祝祭のパラダイムから脱し、首都・東京が担うべき祝祭の形を創出できるか、そのビジョンを主に北京との比較からお話いただく。磯崎氏は昨年雑誌『at プラス』において「2020 年東京五輪に向けて：東京祝祭都市構想」を発表、「プラットフォーム 2020」と題するプランをアーティストや思想家とともに提案している。日本的な祝祭の起源に遡りつつ、東京の象徴的な「広場」や「空き地」を祝祭空間として再編成するという壮大なプランについても言及していただくことになるだろう。

続いてアーティストの高山明氏は、東京という都市に向き合って思考し続けてきた都市演劇論と作品群を、磯崎氏のビジョンへの応答として改めて整理して語っていただきたい。その中で、彼自身が都市の祝祭をどう読み替え、演劇的な実践として展開してきたのかを明らかにし、さらに今後オリンピックまでの間に構想しているプロジェクトも合わせて発表いただく。

ドイツ・ハンブルグからお招きしたアメリー・ドイフルハルト氏は、芸術監督を務めるハンブルグ・カンプナーゲル劇場において、難民に向けた建築プロジェクトを展開するなどアクチュアルな社会問題にも深くコミットしながら、公共劇場の使命をラジカルに更新し続けている。さらに 2017 年にハンブルグで開催が決まった「世界演劇祭」（3 年に 1 度、ドイツの都市が持ち回りで開催する大規模な国際演劇祭）の芸術監督の一人として、「港」をテーマとした祝祭を、まさに世界中の芸術的想像力を集結させて実現しようとしている。港湾都市ハンブルグを大胆に読み解く演劇祭は、住民投票によってオリンピック誘致を否決した都市が選択したもうひとつの祝祭として、私たちに多くの示唆を与えてくれるに違いない。

社会学者・吉見俊哉氏には、今日の東京がどのような歴史的・社会的・文化的な基層の上に成り立っているのか、その分析的視点を提出していただいた上で、ご自身が今深くコミットしている「東京文化資源区構想」を発表していただく。同時に過去と未来の２つの東京オリンピックを取り巻く社会的背景の違いを鮮明にすることで、今、時代に求められる祝祭の形が浮かび上がってくることになるだろう。

これらの発表を受けて第二部では、東京都生活文化局次長である桃原慎一郎氏に、東京都が打ち出すオリンピック文化ビジョンやその計画にも触れながらコメントをいただき、後半の議論を開いていきたい。

震災からちょうど５年が経過し、これから先オリンピックが終わるまでの５年間、私たちの生きる都市空間はどのように変容していくのだろうか。誰も今更打ち上げ花火的なイベントの乱立を望んではいない。東京における祝祭を大胆に読み替え、来たるべき祝祭への再編成を準備するために、今日のシンポジウムがその生産的な一歩になったら幸いである。

国際シンポジウム「都市と祝祭：芸術的想像力はいかに都市を覚醒するのか」

2016 年 3 月 13 日開催

［第 1 部］

イントロダクション
相馬千秋

私は 2009 年から 2013 年まで「フェスティバル／トーキョー」*1 のディレクターを務めました。その名称を考え、コンセプトをかたちづくるところから担当しましたが、振り返ってみると、「フェスティバル」、すなわち「祝祭」、そして私たちが生きる都市「トーキョー」、この二つの関係性を様々に考えること、それがこの芸術祭の重要なコンセプトであったと思います。

今、東京にどういう祝祭が必要なのか。単に大きな観客を動員する、あるいは熱狂的な盛り上がりを作り出すのであれば、演劇やアートでなくても、東京には大きなイベントが様々にあります。情報量の多い東京の都市空間で、アートのような表現をさらに上書きしても効果を出すことは難しい。同時に、「フェスティバル／トーキョー」3 回目の後に東日本大震災が起き、その後に「祝祭」を単なる盛り上がりや熱狂として捉えるのも非常に難しくなりました。それをきっかけに、祭りが本来持っている起源に立ち返り、例えば超越的な存在との対話や死者の鎮魂などをフェスティバルの役割として意識することにもなりました。この流れのなかで、都市・東京における祝祭を今の時代への応答として捉え、演劇的な想像力を使って再定義をすることが必要だと感じました。私自身、6 年間かけていろんなアーティストとともに東京中をフィールドワークしました。吉見先生の言葉をお借りするならば、「都市のドラマトゥルギー」を演劇的な力によって引き出すことで、都市に見えないレイヤーを浮かびあがらせ、普段は出会わない他者と出会うような演劇的仕掛を作ってきました。それは単にサイトスペシフィックな作品を東京でたくさん作ったということだけではなく、今東京において、祝祭的であるということはどういうことなのか？　それを演劇的に読み替えるならばいったいどういうものか？　を全 6 回のフェスティバルを通して体現したと思っています。

その後、東京にオリンピックが来ることが決定しました。オリンピックは言うまでもなく、社会的な熱狂を生み出す一大イベントです。スポーツだけでなく、文化の祭典としても世界に向けてプレゼンテーションすることが求められます。主催者である東京都も、昨年「東京文化ビジョン」を発表し、「2020 年、五輪大会を機に、都市自体を劇場とした先進的で他に類を見ない東京の活力を象徴する文化プログラムを展開し、世界に向けて東京の魅力を発信する」と宣言をしています。ですが、今日のおもな関心事は、その前段階として、あらためて都市における祝祭を歴史から考察し、祝祭の新しいモデルを未来に向けて自由に発想することにあります。現在のオリンピックは、20 世紀に誕生した国家的な祝祭のモデルですが、それを今日の芸術的想像力をもっていかに更新することが可能かを議論したいと思います。

*1：http://www.festival-tokyo.jp/15/about/#section06

プレゼンテーション
「祝祭都市―天安門広場／皇居前広場」磯崎新

今日は「祝祭」と言われているものが、都市のどういう場所でどのように作られてきたかについて、事例をもとにご説明します。僕は、広場があるから祝祭があるのではなくて、祝祭があるから広場ができあがってきたと考えます。近代都市は、国家ができ、首都が生まれたことに特徴があります。近代国家には、もちろん大中小様々にたくさんの都市がありますが、首都の場合は、他とは少し違った成立の条件がその中心部に起こっている。それが近代の都市の祝祭を特徴づけてきた。我々は、都市計画、都市を考えてきた人間ですから、都市そのものついてどういう位置づけの姿があるのかをご説明します。

北京、パリ、東京を比較すると、今はだいぶ状況も変わっていますが、「forbidden city」と呼ばれる場所、つまり人が立ち入ることのできない「禁園」が必ずあります（図 1）。「禁園」があったから、その横に首都としての広場が作られた。その過程で、ひとつの国家としてまとめるために、中心に必ず記念碑や記念物、あるいは国家的な祭祀、祭りや儀式が存在します。この 3 つの都市はこれらがセットになっています。これは他の都市にはない条件です。つまり、近代国家に必要な具体的な施設以前に、この 3 つと、そして 4 つ目に中心になるポイントがあるのです。（図中の）黄色が広場、赤いポイントが記念物、黒は禁園で、ブルーが議事堂にあたるものです。

この 3 つの都市の広場には、必ず国の中心を示すエンブレムになるものが置かれています（図 2）。中国では、天安門でも毛沢東の記念像でもなく、むしろ真ん中に立っている国旗掲揚台のポイントが、実はこの広場全体の空間の中心にあると言えます。それにあたるものが、パリではコンコルド広場のオベリスクです。対して、東京はでき方が曖昧だったもので、実ははっきりしていません。図中の画像は、おそらく戦前に天皇が広場に集まった人たちに向けて姿を見せたシーンですが、この二重橋が何かそういうかたちのものを組み立てていると考えます。

そこに、もうひとつ、巨大なイベントが組み立てられました。ジャック＝ルイ・ダヴィッド（1748-1825）は、《ナポレオンの戴冠式》を描いた有名な画家ですが、彼がこの「最高存在の祭典」（1794 年）の演出をしました（図 3）。当時はコンコルドがまだなくて、練兵場のなかに建てられたものです。このイベントがフランスで中心を作り出していくひとつのスタイルでもあり、どういう演出がなされているかに絡んでいると思います。

これに対して、ナチスがニュルンベルクで党大会を行った際、アルベルト・シュペーア（1905-1981）という建築家が百数十本もの光の列柱をサーチライトで作りだしました。高さ 1000 メートルまで達したと言われる光柱で、巨大な空間を一気に作った。これは一瞬のうちにすべてが消える祝祭の演出ですが、20 世紀を通じて現在まで、スペクタクルとしてはもっとも印象が強いものだと思います。

それから 1970 年に大阪万博が開催されました。私は、中心に位置する「お祭り広場」を手伝いましたが、大屋根が広場を覆い、岡本太郎の《太陽の塔》が正面のロイヤルボックスの背後に立っています。ここに太郎と相談してつけたシンボルが、黒い太陽でした。太郎は、表向きの金色の顔と同時に、不吉なイメージを持つように、黒い太陽を絶対に置きたいと考えていたのです。黒い太陽とは、ある意味で原子力だと言えます。太郎は広島を訪れて様々な印象をもちました。原子力は光をもたらすと同時に災害も引き起こすという両面を彼なりに表現したのが、《太陽の塔》だったのです。今では、これが唯一、戦後組み立てられた一種の国家的なエンブレムだと言われています。この塔がオープンしたときに、金色の太陽から光が出る演出がありました。実は、それに日本初の原子力発電による電気が使われたのです。その後ろにこういう黒い太陽があったということは、アーティストが国家的な祝祭をどのように感じ、作りだしたかという点で、よい例なのではないかと思います。

もうひとつ、通称「鳥の巣」と呼ばれている北京のスタジアム（北京国家体育場）があります。APEC が開催された際に、このスタジアムを照らす演出がなされました。向かい側にあるオリンピックの水泳プールを会場にして、スタジアムは単なる背景としたのです。こういう大きなスペクタクルは、かつて作られたものの意味よりも、もっと都市の大きなスケールに書き出していく、そういう印象があります。

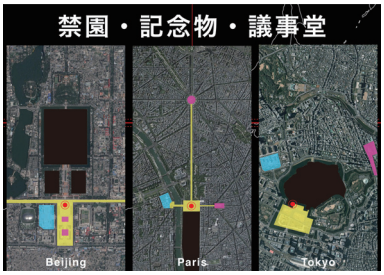


図 1

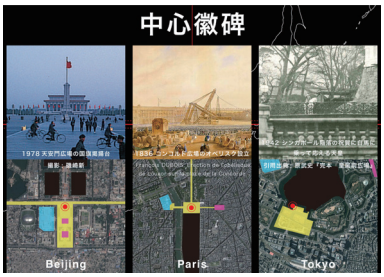


図 2

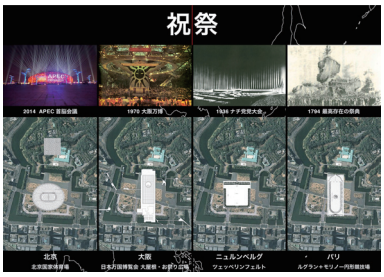


図 3

図 4

図 5

東京の場合は、靖国神社と国会議事堂と皇居前広場、それからシンボルとしての二重橋があります。北京に関しては、同じく「禁園」としての故宮、人民大会堂、革命博物館、そして人民英雄記念塔、毛沢東記念堂、国旗掲揚台があります。

昔は、広場は特に重視されていませんでした。近代国家になってから最初に北京で起きた革命運動が、一種の抗日の学生運動として起きた 1919 年の「五四運動」と呼ばれているものです（図 4）。このときに人がここに集まってデモをしたわけですが、これが北京の天安門広場を天安門広場として位置づける大きな契機だったのだろうと考えます。

それに対して、東京の場合はどうだったか。皇居前はほとんど単なる空き地で意味がありませんでした。でも、関東大震災のときに 10 万人以上の大量の人が皇居前に避難してきます。このことが、その後大きな意味をもつと考えられます。

そして戦後は、まず北京の建国宣言が天安門の上でなされた。それがすべてのきっかけになりました（図 5）。皇居前は別の使い方もされていましたが、終戦の日に皇居に向かって礼拝する、あるいは自決する人まで出ました。皇居前広場自体が特徴を示すようになったのは、このときからだろうと思います。

人が集まることが都市の祝祭のひとつだと考えられますが、1966 年の天安門では、100 万人集会と言われる「文化大革命」の集会が行われました（図 6）。東京では、終戦直後マッカーサー司令部の目の前にある皇居前で、1950 年に大きなメーデーの集会が起きています。このときは 50 万人集まったと言われています。

その後、両方の都市は、古い時代のものから新たな首都の基本条件を組み立てるために展開していくわけですが、北京の場合は、建国年直後の 1950 年に、アメリカから戻ってきた梁思成（1901-1972）と、ロンドンから帰国した陳占祥（1916-2001）という二人の建築家のペアが、双子都市、つまり古いセンターと新しいセンターを並列して作る案（「中央人民政府の行政中心区の位置に関する提案」）を提出しました（図 7）。当時、中国の場合はすべてのコンサルタントをロシア人が担っていましたし、中央政府の意向もあって、この双子都市のコンセプトは否定されて一点の集中都市に変わっていったのです。このときから、都市をひとつにまとめていきたいという強い国家的な意思が生まれてきています。

対して東京は、丹下建三が、皇居前のかつての中心に対して東京湾にもうひとつの都市を作る「東京計画 1960」を発表します。これも双子都市のアイデアでした。もちろん中心の軸は皇居前にあるわけですが、この案も歴史的には大きな意味で否定されました。

続いて、人民大会堂で（この写真はもっと後のものですが）、どういうエンブレム、シンボルが出てくるかを説明します。この写真は 78 年に私が撮影したものです（図 8）。右側は岡本太郎の《明日の神話》の一部です。これを《太陽の塔》の黒い太陽と比べるとわかりやすいですが、どうも本人らしい人間が原爆で爆発しているように見えます。その後、太郎が「爆発だ」と言い始めたのは、「核兵器は廃絶されねばならないのに禁止できていない。犠牲が必要ならば、ここで爆発していいよ」という意味があったのではないか。僕は太郎と付き合ってそのように思うわけです。

左側は、北京の「天安門事件」です（図 9）。鎮圧が終わり、座り込んだ学生が残していった紙屑が散乱しています。東京では先ほどの 50 万人メーデーの翌々年に、「血のメーデー」と呼ばれるものがありました。それ以降、ここではあまり大きな問題は起こっていません。この二つの広場は、その後具体的に大きな事件が起こらないように厳密にコントロールされています。

北京では、日本で震災が起きた 2011 年に、革命博物館前が改造されて、天安門側に 6m くらいある巨大な孔子像が建てられました（図 10）。すると、人々がこの像を礼拝するようになったのです。礼拝するということは、ひとつの儀式がここで行われ始めたとも言えます。それが原因で、2 カ月くらいで撤去され、台座の痕跡だけが残り、本物はどこかに移設されてなくなってしまいました。

1989 年の天安門事件の後に、宗冬というアーティストが、極寒の天安門広場で敷石に向かって息を吐き、自分の息で氷を作っていくパフォーマンスを行いました（図 11）。アート作品とも言え

図 6

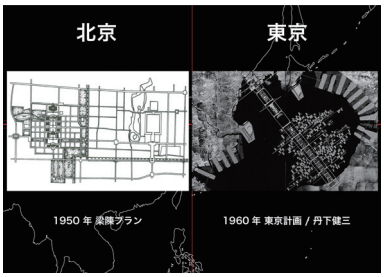


図 7

図 8

図 9

図 10

ますが、天安門広場でなされていることを考えると、彼がある種のプロテストとしてやっていたことが見えてきます。

皇居前では、平成天皇の即位という国家的な儀式が 1990 年に行われました。天皇家には代々「大嘗祭」という、天皇位つまり天皇の霊を受け継ぐ儀式があり、近代国家のはるか昔、聖武天皇の頃からずっと継続しています。現在は、皇居前広場ではなく園遊会などが開催される中間地帯にその儀式のためだけの建物が建てられ、大嘗祭が執り行われます。近代国家とは無関係ですが、平成天皇もこの儀式を行いました。

昨年の 9 月 3 日に、北京で抗日戦争勝利 70 周年パレードが行われました（図 12）。こういうかたちで広場がおさめられている。これもひとつの祝祭のかたちです。

近代国家が始まって以来、様々な突発的な集会などが広場で行われてきましたが、今の北京の状態と対応して、東京の皇居前はいわばまったく空洞のまま何もなされていないと言えます。私は新しい祝祭を組み立てる場所として皇居前が考えられると思い、昨年「プラットフォーム 2020」*2 を発表しました（図 13）。

そして、この約半年の後ですが、神宮外苑にご存知の国立競技場のいろいろな問題が起きました。僕は建築家として成り行きは見てきたわけですが、ここでは細かな話は省略します。ですが、いずれ工事は着工するであろうと言われ、仮囲いはしてあるものの、競技場の土地は今も完全な原っぱのままです。この状態であることと、皇居前は広場と呼ばれてはいますが、ひとつの空間としてある。この二つがたまたま東京の大きな空き地になっているのです。

神宮外苑の空き地、皇居前の広場、どちらも空白の空間です。昔の祝祭は、必ず行列をしています。パレードも含めて、行列を成している「祝祭路」というものがあるのです。都市で広場の祝祭を新たに組み立てようとするならば、空白の空間を手掛かりに二つの空き地を結べば、巨大なスケールの「祝祭路」が作り出せるのではないかと考えました。ここに、我々は現代の祭り、祝祭を組み立てることはできないか。それが今の状態です。

図 11

図 12

*2：磯崎新＋安藤礼二「プラットフォーム 2020：祝祭都市構想」『At プラス：思想と活動』, 太田出版 , 2015 年 , pp. 4-38

図 13

プレゼンテーション
「路の祝祭」　高山明

僕は演劇をやっている人間ですが、一般的な演劇からは遠く離れて、最近はいわゆる舞台をまったく作っていません。2006 年に初めて舞台を飛び出して、その後一度だけ劇場に戻りましたが、かれこれ 10 年くらいずっと外でやっています。その活動を紹介しながら、「路の祝祭」「祝祭の路」についてお話します。

2006年に、『一方通行路〜サルタヒコへの旅』*3 というパフォーマンスを作りました（図14）。当時、活動の拠点にしていた「にしすがも創造舎」からすぐのところに旧中山道の「巣鴨地蔵通り」があります。この通りにしばらく向きあってみようと思い、半年くらい調べてみました。そしてあるときに道を主人公にした演劇作品が作れないだろうかと考えました。

道の終点には庚申塚があります。とげぬき地蔵から、猿田彦大神庚申塚までの 600m ほどの道を、一人の観客が mp3 プレーヤーをつけて 1 時間くらいかけてゆっくり歩いていく、それだけのパフォーマンスです。道がパフォーマンスをする、あるいは道でパフォーマンスをする。実際、猿田彦は道案内の神様で、旅の神様でもあります。それで、これを「ツアー・パフォーマンス」と名付けました。

2008 年に作ったのが『サンシャイン 62』*4、それから翌年に上演した『サンシャイン 63』です（図 15）。サンシャイン 60 があるところは、ご存知のとおり、巣鴨プリズンがあった場所です。そこに、当時は東洋一の 60 階建てのビルが建ったわけですが、僕はこれがとても気になっていました。実際に刑場があった場所に商業施設が建つことは、おそらくヨーロッパでは珍しいことですし、その場所に何のモニュメントもないことに違和感を覚えていたからです。

観客はある場所に集合します。そして、ストップウォッチと地図、指示書き、記念写真を撮るための写真機、行った先々でトランスミッターからの電波を受信できるラジオを受け取ります。そして、5 人一組でツアーをしてもらう。この 5 人は知り合い同士の場合もあるし、まったく知らない人同士の場合もあります。彼ら自身が、ツアーを作るパフォーマーでもあるわけです。訪れる場所はサンシャイン 60 の周りにある 14 ヵ所です。

廃校の体育館の中に入っていくと、中には何もない（図 16）。その代わりにラジオからある音源が流れてくる。ふと窓から外を見ると、そこにはサンシャイン 60 が見える（図 17）。このように、14 ヵ所の訪問地のすべてからサンシャイン 60 が見えるツアーを組み立てました。一通り巡るのに、3 時間半から 4 時間かかります。また足を進めると、墓地の中に入っていくことになります。参道を進むと、ちょうどお墓の後ろにサンシャイン 60 が見えます（図 18）。萩原さんというドイツ学を研究している方の家が、たまたまサンシャイン 60 の見える場所にあったので訪問地のひとつにしました（図 19）。部屋に入るとまず聞こえてくるのはワーグナーの音楽です。そして、戦後のニュルンベルク裁判と東京裁判の比較をレクチャーしてもらいます。

そこからタクシーに乗ってどこに着くかというと、プリンスホテルです。プリンスホテルからは、サンシャイン 60 がとても近くに見えます（図 20）。つまり、この作品は、遠くからだんだんとサンシャイン 60 の近くに寄っていくようなツアーになっているわけです。

サンシャイン 60 の下のすぐ近くにある東池袋中央公園に、「永久平和を願って」という平和記念碑があります（図 21）。ここで、巣鴨プリズンに収容されていた A 級戦犯 7 名、B、C 級戦犯 53 名が処刑されました。この碑については、山家和子さんという「日本母親の会」、「PTA」を作った女性運動家の方が、こういう碑を立てるのは違法ではないかと、豊島区長に対して訴訟を起こしました。結局、山家さんは負けたのですが、最高裁まで行きました。

でもリサーチを進めてみると、この平和記念碑よりも、むしろサンシャイン 60 の建物の方が、モニュメントか塔みたいに見えてくるわけです（図 22）。53 名と 7 名（合計 60 名）の戦犯が処刑された場所に、60 階建ての建物が建っていること自体、少々奇妙な気がしますし、建築主の真意はわかりませんが、少なくとも巣鴨プリズンという歴史的な場所に当時東洋一のビルが建ったことは事実です。サンシャイン 60 がモニュメントや塔だとして、この記念碑を建てるときの、とても統一的なモノ、一個の意思を作る行為を、一種の演劇のなかでバラバラに解体することは可能かと考えてこのツアーを作りました。つまり、モニュメントのような、急進的な深さを高さに変える

図 14

*3　http://portb.net/archives/564

図 15

*4　http://portb.net/archives/573

図 16

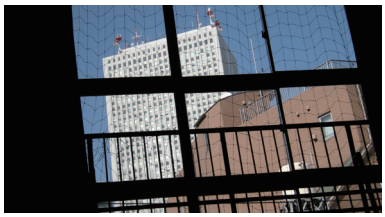


図 17

図 18

図 19

ようなものを、もう一度平面に戻して、プロセスのなかに置き換えてみる。それが、この『サンシャイン 62, 63』の試みでした。「プロセス」という言葉を使いましたが、これはドイツ語にすると *Prozess* という言葉で、「裁判」と「過程」という両方の意味があります。演劇とはそもそもギリシャ悲劇のときから、ギリシャ神話を解体するある種の審議、裁判の機会だったと思います。ですから、こうした記念碑をもう一回解体しながら裁判とその過程の中に取り込む目的がありました。

5 人のグループは、仮初の共同体として、3 時間半から 4 時間、一番長い場合は 6 時間かけて、サンシャイン 60 の周囲を周ります。ひとつは「永久平和を願って」をめぐる裁判記録をオンエアや紙の資料で、もう一方では東京裁判や巣鴨プリズンの初代日本人所長などのインタビューやエッセイの記録を読んで追体験していく。つまり、裁判のなかで扱われた記憶や記録を、ツアーとして、14 ヵ所ある場所ごとに裁判形式で体験していくという作品でした。

『サンシャイン 62』を、「フェスティバル／トーキョー」のディレクターに就任予定だった相馬千秋さんが体験して、翌年の「フェスティバル／トーキョー」のオープニングに上演したいということで『サンシャイン 63』*5 として作り直しました。「祝祭」というフェスティバル、大きな演劇祭への応答として、この作品を出しました。

『完全避難マニュアル東京版』（2010 年）*6 も、「フェスティバル／トーキョー」の演目となった作品です（図 23）。演劇の動員は、野球やサッカー、音楽のコンサートなどと比べると圧倒的に少なく、良質な舞台でも、2,000 ～ 3,000 人入ればいい方だと言われていますが、「都市で行う以上、動員を考えてほしい。1 万人までもって行ってほしい」と、ディレクターの相馬さんからオーダーがありました。それを受けて、考えたプロジェクトでもあります。

タイトルは、ベストセラーになった『完全自殺マニュアル』からの引用です。山手線は、約 1 時間で一周できるし、2，3 分おきに電車が来て、ほとんどダイヤがくるわない。これほど正確なものはないので、海外から帰ってくると「これが東京の時間、東京の時計は山手線だな」と思っていました。それがいつからか、人身事故などでしょっちゅう止まるようになった。東京の時間がだいぶくるってきているという違和感から、山手線的な時間に、どのように折り合いをつけるかというプロジェクトになりました。

この作品はウェブサイト *7 が入口になっています（図 24）。インターネットにアクセスすることで、都市に出向いてもらうのです。このサイトに行くと、いくつか質問が出てきます。「どちらの出口から避難する？　A または B」といった選択肢を 15 問くらい選んでいくと、最後に「おすすめの避難所」が出てきます。

渋谷駅の場合は、構内地図をクリックすると、「渋谷避難マップ」が出てきます（図 25）。地図にある東急百貨店の屋上に行くと遊園地があり、その小屋にいるおじさんにパスを見せると新たな地図がもらえます。地図には宮下公園のツアーマップが書かれています。当時の宮下公園は、これからナイキパークになるということで封鎖されていたので、観客は一人、あるいは複数のグループでその周りを縁取るように一周します。すると、ホームレスの人たちのブルーシートの家がたくさんあり、公園自体は封鎖されていて入れないという状況を実体験するのです（図 26）。このツアーには、ホームレスの人を訪ねて話をしたり、時間を共有したりする場所もいくつか組み込まれていました。それは、普段生活しているだけでは出会わない人、話さない人、あるいはひょっとすると自分の視界から排除してしまっている人たちへの通路になるのです。

29 ヵ所の避難所をプロットしたこの図を山手線的な時計だとすると、参加者はどのようにここから逃れて違う時間を生きることができるかを問われます（図 27）。正確な数はわかりませんが、動員としては一般の演劇公演からすると倍くらい。最低でも約 6,000 人が動いたと勘定しています。29 駅すべてをコンプリートした人も 100 人ほどいました。彼らは自分たちのコミュニティを作り出し、新たな避難所をも作っていったのです。彼らがある身振りを引き受けて、観客からパフォーマーとなる。そのネットワークが作るレイヤーが、山手線的な時間から逃れる一個のプラットフォームになったのではないか。これは、異なる時間＝ヘテロクロニア、あるいは別の場所＝ヘテロトピアへアクセスするための通路作り、路の演劇ではないかと思います。

図 20

図 21

図 22

図 23

*5　http://www.festival-tokyo.jp/09sp/program/sunshine63/index.html

*6　http://portb.net/archives/146

*7　http://hinan-manual.com/

図 24

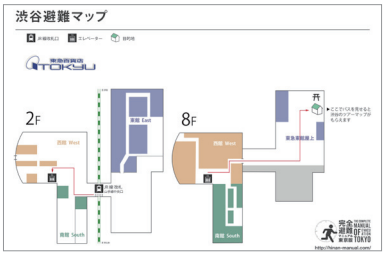


図 25

『東京ヘテロトピア』*8 という作品では、もう少し歴史的なところに絡めていく実験をしました。観客にガイドブックとポータブルラジオを渡し、それをもとに好きなところに行ってもらうというものです（図 28）。その場所に行ってラジオを傾けると受信できる物語があります。その物語は、管啓次郎さん、温又柔さん、木村友祐さん、小野正嗣さんの 4 人の作家が、私たちのリサーチの成果を昇華させたものです。彼らが、その場所でありえたかもしれない物語を紡ぎ、日本語を母語としない外国人の方に読んでもらったその朗読の音声を、観客は聞くことになります（図 29）。

これは 2013 年の「フェスティバル／トーキョー」の演目ですが、フェスティバルが終わったあとも継続させたいと思い、『東京ヘテロトピア』のアプリ *9 を作りました。これを 2020 年の東京オリンピックが打ち出す東京の像とは別の東京を浮かび上がらせる、ひとつの試みにしたい。オリンピックが来ると、良い意味でも悪い意味でも、ひとつの大きな求心的な動きが街全体を巻き込み、飲み込んでいこうとする流れが生まれますが、そこからあぶれてしまうものを拾い上げることを考えています。訪問地は、東京のなかの見えないアジアを問題にしています。アジアの人たちの亡命、難民、革命がキーワードになっていて、東京でひっそりと暮らしながら避難したり、革命の運動をしている／してきた場所を選んでいます。ひとつの大きな神話作りに対して、100 の異なる歴史、あるいはありえたかもしれない物語を、新しい東京のビジョンとして対峙させる試みです。

日本の芸能や祝祭を考えたときに、これらのプロジェクトは決して特異なことではないというのが、今日お伝えしたいことです。

この図（図 30）の左上にある《洛中洛外図》では、五条大橋で傘をもった変な恰好の人々が風流踊りをしています。歩きながら舞ったり踊ったり歌ったり、いろんなことをしているパレードの様子です。これが歌舞伎にも影響を与え、その起源になったとも言われています。こういう動きがもともと日本にはあったのです。

その右側は祇園祭の写真です。祇園祭はそもそも巨大な道のパフォーマンスで、道がパフォーマンスをするといっても過言ではありません。

左下は新宿駅ロータリーのデモの様子ですが、蛇のようにうねって行進をしています。人が集まり、道に出て、移動するスタイルを自分たちで決めて実践する、その活動も祝祭と呼べるのではないかと考えています。

右下は新宿の街を歩く土方巽を撮った東松照明の写真ですが、土方はある時期から踊らなくなって、1985 年から『東北歌舞伎計画（一〜四）』を作るようになります。彼自身は舞台には立っていませんでしたが、残っているビデオを見ると、歩いてきて止まって「決め」を作って去っていく、という一連の動きが延々と繰り返されています。『東北歌舞伎計画』を参照しなくとも、土方自身の舞踏が、通路と呼べるのではないか。いろんな人を自分の体に招いて、お姉さんが来て、去っていく、あるいはお母さんを招く器になって、お母さんは去っていく、それをひたすら分節化しないでやり続けている、彼の身体あるいは舞踏が通り道になっている印象を受けるのです。

歌舞伎の起源は、出雲のものにしても、風流踊りにしても、あるいはもうひとつの説、朝鮮出兵に行った兵が破れて帰ってきたときに、故郷に帰る際にパンクな恰好をして徒党を組んだ、ある種の脅しの踊りだったという説もあります。いずれにしても、歩く、移動する、止まって「決め」を作って去っていくというスタイルが基本なのではないか。土方はそのことに気づいて、『東北歌舞伎計画』を作ろうとしていたのではないかと考えています。

今後、「都市の祝祭」を考えていくときに、『東北歌舞伎計画』、あるいは土方の自分の身体や舞踏を通り道にしていく試みを都市全体に広げたらどういうかたちがありえるのか。磯崎さんのお話にも出てきましたが、歩行のオーガナイズができれば、大きな「祝祭路」ができるのではないかと考えています。

Port B 公式サイト　http://portb.net/

図 26

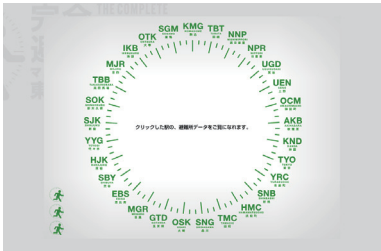


図 27

*8　http://portb.net/archives/119

図 28

*9　http://portb.net/App/

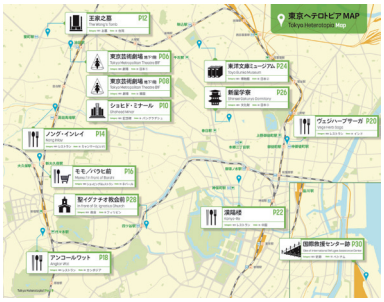


図 29

図 30

プレゼンテーション
「EXPANDING THE PRAYGROUND ／遊び場を拡張する」 アメリー・ドイフルハルト

本日は、「遊び場を拡張する」というテーマでお話をしたいと思います。

昨年、私たちがサマーフェスティバルを開催したときのキャッチコピーは、「街一番の催しもの場へようこそ (Welcome to the big event location of the town)」というものでした。この「催しもの場 (event location)」という言葉は、とてもネガティブな言い方です。もちろんカンプナーゲル劇場は催しもの会場ではなく、国際的なコンテンポラリーアートの劇場です。しかし今ドイツでは、劇場の在り方について大きな議論が行われており、なかでも保守的なレパートリーを開催する劇場のディレクターたちは、私たちのような国際的な演目を行う劇場が商業的なことしか考えていないのではないか、と批判しています。キュレーターとして働く私たちの一番の目的はアートを発信していくことですが、別の見方をすると、例えばオリンピックのような大きなフェスティバルに対してどうやっていくか、都市の発展に向けて観光としてどのような役割を果たしていくかを同時に考えなくてはならない。ですから私にとって「フェスティバル」とは、単に祝祭であるだけでなく、自分たちが住む都市についてのリサーチでなくてはならず、非日常的な時間をつくり出し、都市空間をいろいろな可能性に開くものであるべきだと考えています。

私が芸術監督を務めるハンブルクのカンプナーゲル劇場について、少し紹介します。もともと港で使うようなクレーンの工場だった場所をリノベーションして、アートスペースにしたものです（図 31, 32）。私たちはあらゆるジャンルのアーティストと仕事をしており、ドキュメンタリーのような作品や、いわゆる美術の作品、政治色の強い作品など幅広く受け入れています。プロデュースする作品には、サイトスペシフィックなもの、コミュニティを重視したプロジェクト、音楽の作品などがありますが、一貫したテーマは社会的、政治的、経済的事情をふまえて、私たちに何ができるかを考えることです。

カンプナーゲルの事業には大きく分けて 3 つの柱があります。「シーズン」というシーズン期に行うもの、夏に開催する「サマーフェスティバル」、「K3」と呼ばれるコレオグラフィーを専門とするセンターです。私が芸術監督に就任した際に「都市に出ていく劇場」というコンセプトを提案したところ、できるはずがないと皆に言われましたが、結果的にはそれが劇場の在り方のパラダイムシフトになりました。来年 2017 年には、ドイツのなかで開催都市を変えながら三年に一度行っている「世界演劇祭（Theater der Welt）」を、同じハンブルクにあるレパートリー劇場のタリア劇場と共同で開催する予定です。

ハンブルク市は、「成長を続ける都市」「世界で最も美しい都市」「世界への入り口」というキャッチフレーズで街を宣伝しようとしています。ですが、私たちは、都市を舞台にすること、素材の倉庫のようにして使うこと、そしてリサーチの場として捉えることが重要だと考えています。それは街を装飾するといったことではなく、都市を批判的に捉える視点をもち、問題を抱える領域を探し出し、見えなくなってしまっているリアリティがあるかどうかを検証し、それに向き合って問題提起をしていくことです。そのために市内のハーバーシティという地区のディベロッパーや、オリンピックの文化プログラムの準備チームなど、いろいろな企業や団体と一緒に仕事をしています。ただ、ハンブルクは 2024 年の夏期オリンピックに立候補しようとしていましたが、住民投票で誘致には参加しないことになりました。

カンプナーゲル劇場の事業から、リミニ・プロトコル *10 の『カーゴ・ソフィア・ハンブルク』*11（2007 年）という作品をご紹介します。私にとって、都市が舞台になりえることを最初に証明してくれた作品です。観客がトラックに乗り込み、その側面のガラス窓から都市を眺めてまわるツアーですが、目の前に展開される都市の様子が舞台として見えてくるだけでなく、そこに介入する仕掛けがあったり、トラック運転手についてのドキュメンタリーのようなストーリーが現れてきたりと、これまでとは異なる視点から切り取られた都市が浮かび上がる、非常に象徴的なプロジェクトとなりました（図 33）。

次はフィンランド人のアーティスト・デュオ、テレルヴォ・カルレイネン＋オリヴァー・コフタ＝カルレイネン *12 の『不平不満コーラス』*13 という作品です（図 34）。彼らは、政府に対する不満から夫に対する愚痴などの個人的な日常の不満まで、あらゆる不満を街の人に聞いて回ります。

図 31

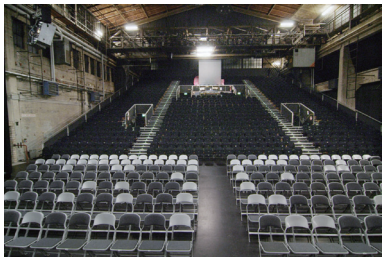


図 32

*10 http://www.rimini-protokoll.de/website/en/index.php

*11 http://www.kampnagel.de/en/program/cargo_sofiahamburg/?rubrik=archiv

図 33

*12 http://www.studiokalleinen.net/

*13 http://www.complaintschoir.org/

図 34

図 35

それらを歌にして、不満の持ち主たちと一緒に歌います。この作品の素晴らしいところは、オープンソースになっていて、世界中のどの街でもやりたいと思う人がいれば、彼らのルールに則って同じプロジェクトを開催できることです。

カンプナーゲル劇場に関わる以前に行ったプロジェクトについても少しお話したいと思います。長らく議論されている「共和国宮殿」でのプロジェクトです。ベルリン中心部に建つ「共和国宮殿」と呼ばれていたこの建物は、旧東ドイツ時代の国会議事堂であり人々の憩いの場でもありました（図35）。1950年代の始めに、社会主義政府がそれ以前に建っていたベルリン王宮を爆破して、自分たちの議事堂を建設したのです（図36）。建物の前には広場があり、社会主義者たちの集会やパレードが行われていました（図37）。

議事堂の広いホールでは、いろいろなイベントが行われていました（図38）。その後、ここは10年間閉鎖されるのですが、その公的な理由はアスベストによる汚染ということでした。しかしベルリンの中にアスベストを使った建物は何千とあり、他の建物はそれによって閉ざされることはありませんでした。

1990年代、ベルリンの壁が崩壊した後も残っていたこの建物は、社会主義時代の象徴のように扱われ、これをどうするかという激しい議論が展開されました。そして出てきたプランは、議事堂を壊して、元々あったベルリン王宮を再建するというものでした。

議事堂の中が解体され、空っぽの空間になってしまった後、私は数名のアーティストとともにこの建物をどう考えるかという問題に取り組みました（図39）。

建物は長い間閉鎖され、誰も立ち入ることが許されない「禁園」のような状態だったので、この中で何かを行うことは、私がこれまでに経験したプロジェクトのなかで最も複雑なものになりました。建築家など多くの人々と協働して何かできないか試み、100日かけて、政治、コミュニケーション、エンターテイメントをテーマにした、建物の歴史を扱うフェスティバルを行うことにしました。かなり予算のないプロジェクトでしたが、参加したアーティストは皆、建物の歴史に触発され、それを踏まえて新作を発表しました。

例えばクリスティアン・フォン・ボリスという音楽家は、ワーグナーというドイツにとって象徴的な作曲家を通じて、社会主義の象徴である建物をどう解釈するかを考えるプロジェクトを行いました（図40）。

また、この建物にはかつて大きなシャンデリアがかかっており、そのきらびやかな装飾を揶揄して、東ドイツ政府書記長の名前エーリッヒ・ホーネッカーからつけられた「エーリッヒのランプショップ」という通称があります。内部の解体後は中に何もなかったので、私たちは建物の歴史を取り戻そうと、東ドイツ時代にこの地域に住んでいた人々に当時の照明を持ち込んでもらい、建物の中で照らすインスタレーションを行いました（図41）。

私たちは、このプロジェクトを通じて、建物のファサードや外観について語るのではなく、21世紀の文化センターを作り出そうとしていました。そのコンセプトを考える中でインスピレーションの元にしたのは、セドリック・プライス（1934-2003）の提唱した「ファン・パレス」という概念です。

ラウムレイバー *14 という建築家集団が建物の中につくった仮設の水の共和国も、楽しいものでした（図42）。これは、逆に建物のファサードだけに議論の的を絞るというアイデアを展開させた作品です。

ノルウェーのアーティスト、ラルス・ランバルト *15 は、「疑念」という意味のドイツ語が書かれた大きな看板を取り付けました（図43）。これは遠くからでもよく見えるので、フェスティバル期間中、たくさんの人がこの「疑念」という字を目にしたと思います。

最後に、最近の活動についてお話しします。「エコファヴェーラ・ランペドゥーザノルト」*16 というプロジェクトでは、建築家グループのバルティック・ロー *17 が、カンプナーゲルの庭に6人の難民が入れるとても小さなシェルターを作りました（図44）。建物は小さなものですが、ドイツは難民の大きな問題を抱えたこともあり、それに対する反応や注目はものすごいものがありました。

図36

図37

図38

図39

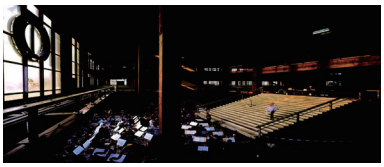


図40

図41

*14 http://raumlabor.net/

結果、難民の方々と大きなコミュニティを築きあげることができました。

そこから派生して生まれたプロジェクトとして、難民のラジオネットワーク *18 ができました（図45）。難民が難民のために発信しているインターネット上のラジオですが、今ではテレビ放送 *19 にも発展しています。

来年の「世界演劇祭」では、ハンブルクの「港」を会場として、また同時にテーマとして扱いたいと思っています。ここ 10 年、港の地区を開発しようという動きが活発にあり、完成している部分には人々が住み始めています（図 46）。

世界中の他の湾岸都市も事情は同じだと思いますが、この開発地区は土地が値上がりして、たくさんの店舗やマンションが建ち始めています。エルプ・フィルハーモニー *20 というコンサートホールが竣工すれば、これまで目立ったランドマークはないと言われていたハンブルクに新たなランドマークが生まれます。

開発中の港のエリアに、新しくできた区域と古い区域を結ぶ地区があります。地図上で赤い箱が並んでいるこの地区は、古い工場が残る未開発エリアです（図 47）。この場所を演劇祭の会場にしようと計画しています。港町ということから、貿易やグローバリゼーション、移住の問題、飛行機を使うようになってから生まれた人の流れ、そして同時に、場所の歴史と現在について、世界各地のアーティストとともに考えていこうと思っています。

カンプナーゲル劇場公式サイト　http://www.kampnagel.de/en/home/

図 42

*15　http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3890

図 43

*16　http://www.kampnagel.de/en/program/series/?programmreihe=11

*17　http://balticraw.org/

図 44

*18　http://www.refugeeradionetwork.net/

*19　http://www.refugeeradionetwork.net/tv.html

図 45

図 46

*20　https://www.elbphilharmonie.de/en/

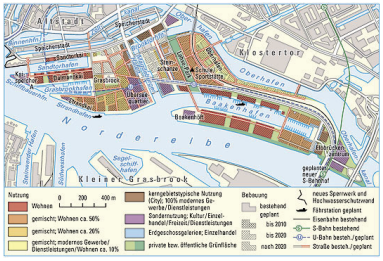


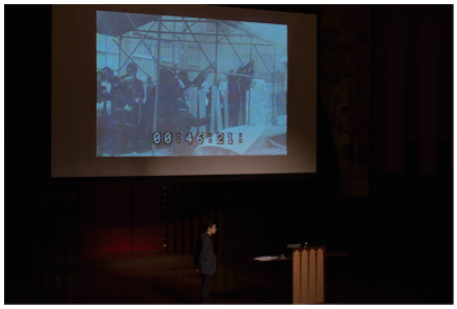
図 47

プレゼンテーション

「ポスト 2020 の東京ビジョン：21 世紀の戊辰戦争は可能か？」　吉見俊哉

はじめに、三つの歴史的な出来事をお話したいと思います。ひとつは 50 年前、1968, 69 年に、まさにこの場所、東大、本郷で起きた出来事です。二つ目は、100 年ほど前、1911 年の神保町のお話です。そして三つ目は、今から 150 年前 1868 年に上野で起きた出来事についてです。最初の本郷の出来事については、「読売ニュース」のニュース映画がありますので、ちょうどこの安田講堂が映っている場面をお見せします。

1968 年からの東大紛争で、全共闘を始めとする学生運動の若者たちがこの安田講堂に立てこもり、1969 年 1 月に機動隊が導入され、占拠が解除されたときの映像です（図 48）。



ニュース映画上映

二つ目の 1911 年の神保町には、5 万人とも言われる、多くの中国の留学生たちが集まっていました。魯迅が通った店や、孫文、周恩来が通った店が今も残っています。つまり、中国革命をしていった人は皆、この神保町周辺に住んでいたのです。1911 年は、辛亥革命の年、中華民国ができる年です（図 49）。

三つ目の出来事は、上野での戊辰戦争です。彰義隊が薩長軍に対して内戦を起こし、破れました。日本で内戦が起きていないということは決してなくて、1868 年には、上野だけでなく、北越、会津、秋田、函館で、次々と戦争が起きていました（図 50）。近代化のときに、南から攻めてくる薩摩長州に対して幕府が戦い、上野はそれまでの寛永寺が焼け落ちて、焼け野原となりました。

このように、大学紛争であれ、神保町の中国人留学生であれ、上野の戦乱であれ、こうしたことがすべてこの地域一帯で起こったことには、何らかの必然性があるように思います。

そこで、150 年の歴史とこの地域をつなぐ「東京文化資源区」を考えています（図 51）。これは、都心の北、つまり谷中、根津、千駄木や根岸から、上野、本郷、湯島、神保町、秋葉原、神田の地域で、半径約 1.5km 圏内にあり、2、3 時間で歩くことができます。意外と知られていませんが、東大のキャンパスから上野の駅までは徒歩が一番近いですし、秋葉原と神保町の間もとても近い。それをつないでいくことによって、本郷の学術から上野の芸術、秋葉原のアニメ・ゲーム、神保町の出版、そして谷根千の生活文化までを、まとまったひとつの地域の文化として示していきたいと考えています。

この構想の背景には、オリンピックがあります。2020 年の東京開催について、世界の支持があったのは事実ですが、それは東北の震災復興と対であったはずで、オリンピックに向けた首都の未来と東北・地方の未来が一体をなさなければならなかった。しかしながら、その後の新国立競技場やエンブレムの問題、そして東北復興、福島の現状、すべてにおいて問題だらけです。

なぜこんなことになっているのか、一番大きな理由は、1964 年からの価値転換ができていないからです。1964 年のときの価値とは、その年に開催された東京オリンピックの標語でもありましたが「早く、力強く、成長する」でした。当時は高度経済成長に入っていく時期ですから、右肩上がりの経済のなかで、その起爆剤としてオリンピックは開催されたのです。

日本の経済から言えば、右肩上がりの時代は終わり、未来に高度経済成長はありえません。人口も経済も縮減期に入っている。そのなかで私たちは、豊かさの意味そのものを問い直さなければならない。成熟社会とよく言われますが、それは循環型社会のことだと思います。ペットボトルやレアメタルだけでなく、私たちの文化や知識自体を循環させて、クオリティを上げるプロセスに入っていく。そうした循環型社会への転換の仕組みとしてオリンピックはあるべきだと、私は思います。

1964 年のオリンピックで何が変わったかと言えば、東京の文化的重心が、都心の北東部から青山や原宿など、港区や渋谷区、新宿区の南西部に移ったことです。

戦前から戦後にかけての都心南西部を中心にした歴史とは、軍都からオリンピックシティへ、という流れでした。明治維新で彰義隊が上野で戦ったまさにそのとき、東京・江戸を占領した薩長軍を母体に、その後の陸軍や日本軍ができます。この日本軍の施設は、大体、国道 246 号線に沿って、

図 48

図 49

図 50

図 51

六本木から青山、原宿、渋谷、そして世田谷から厚木までの地域に多く分布していきます。初期の練兵場は今の日比谷公園のところですが、青山練兵場、麻布近衛師団、代々木練兵場が作られ、敗戦後はこれらがアメリカ軍施設になっていきます。代々木練兵場はワシントンハイツになり、日比谷には GHQ の本部が置かれます。そして東京オリンピックが開催される頃までに、その多くがスポーツ競技場になってゆく。軍都からアメリカンシティを経て、オリンピックシティになってゆく大きな流れが見えます。

つまり、近代の東京には、天皇、西洋、アメリカという三つの外部からの力が入ってきたのです。大雑把な整理ですが、江戸城が皇居になり、天皇という非常に強い力が入り、同時に、銀座レンガ街や築地の居留地や、新橋からの鉄道によって横浜につながることで西洋の力が入ってきた。そして戦後の占領によって、アメリカという力が入った。この三つの力との関係で、東京の地理学がつくられてきました。

しかし、この三つの力を外してみると、東京という都市には、もっと奥行きのあるいろいろな文化的基盤があります。例えば江戸はとてもコスモポリタンな都市でした。参勤交代によって、全国諸藩の殿様や奉公人が江戸に来て交流し、藩の境界を超えたネットワークが展開されていました。明治になると、東京は、アメリカや西洋だけでなく、東アジアを抱え込んでゆき、膨大な中国人留学生が、大学街だった神保町周辺に住みます。東京大学が創立されたのは、本郷ではなく神保町ですし、多くの公立、私立大学も神保町で創立されました。上野は、寛永寺が滅ぼされて焼け野原になった後は博覧会場になっていきます。さらに東北とのコンタクトゾーンとして、上野で破れた彰義隊が会津に行き、やがて函館に行く。もうひとつの東京の歴史が、すべて都心の北東部で展開しました。森鴎外の短編『雁』において、作家自身が投影されている主人公の、毎日の散歩ルートが描かれているように、これらの地域は、少なくとも大正期までは一体のものとして経験されていたと思います。

戦後、焼け野原になった東京で、この地域の一体性をより近代的なかたちリニューアルさせようとした計画がありました。戦災復興計画のなかで、南原繁、丹下健三、高山英華を中心に構想された「東京版オックスフォード計画」です。1946 年の南原総長の評議会での議事録には、これは東京都と話もついて実現するものである、本郷の本学を中心に上野公園と小石川植物園、湯島の周辺を一体とした文教地区としていく、と発言をしていますし、当時の東京帝国大学新聞にも、この計画は岸田日出刀教授や高山助教授、丹下助教授を中心に具体的に進んでいると書かれています。この計画では、本郷が大学研究地区、上野が芸術中枢地区、湯島が面白いのですが、博物館や図書館、学術会館や研究所をつくる国際学術交流地区となっています。実現しませんでしたが、いい計画だったと思います。

本郷と上野を合わせただけでも、文化施設のボリュームは、パリやロンドンやワシントン・スミソニアンと比較しても決してひけをとりません。ですから、私たちはこのような計画を何とか 21 世紀に復活できないか、と考えています。そのためには、文京区、千代田区、台東区が一体にならなければなりません。この三つの区の区境はかなり入り組んでいている上に文化資源が集中しています。3 区の連携のもと具体的なプロジェクトを展開していくことで、新しい文化資源区を作ろうとしています。

「プロジェクトスクールの実施」では、この地域の大学、教師、学生たちの知的な基盤をベースにプロジェクトスクールを実施し、建築家や計画家、法律家などを集めて、ソーシャルプロジェクトのオーガナイザーを育てる場を作ろうとしています（図 52）。

もうひとつの例は「アーバンラボ」で、すでにアーツ千代田 3331 のような施設もありますが、アートと産業とコミュニティをつなげる場をこの地域に多く埋込んでいく計画です（図 53）。

また、神田・湯島地域では、狭い敷地に建つペンシルビルを再開発するのではなく、耐震問題を解決しながらリノベートし、機能を新しくするコンペティションをしようとしています（図 54）。

湯島聖堂は、日本で一番大きい孔子廟です。ここと秋葉原をつなぐ道をつくり、中国人観光客に

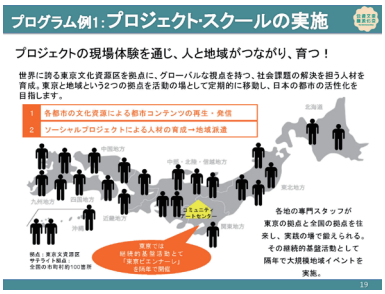


図 52

湯島聖堂に孔子がいるということを発見してもらう（図 55）。しかも、ここにある学問の木（楷の木）をずっと植えていって、湯島聖堂からの道を歩いてお参りをすると東京大学に必ず合格するという都市伝説を広める（笑）。湯島天神に来るたくさんの参拝客に歩いてもらうルートを作ろうとしています。

是非実現したいのは、路面電車の復活です（図 56）。東京の未来は、「速く」ではなく「ゆっくり」動く交通網をどう整備するかだと思います。そのために都電をもう一度復活させた方がいい。実際にやり始めているのは、文京区、台東区、千代田区の連携による観光地図の作成です。その次には区内だけで動いている路線バスを 3 区でつなげる。いずれこうした形で路面電車がまわるようになれば、都市のイメージが違ってくるだろうと思います。

金沢などの都市が登録されているユネスコの創造都市という取り組みで、アジアの都市が登録されていないジャンルがひとつだけあります（図 57）。それは文学です。日本には、漱石や鴎外、一葉がいます。ですから、東京の北東部は文学の創造都市として、国際的にオーソライズしていくことができるはずだと考えています。

そしてアーツ千代田 3331 の中村政人さんを中心に計画しているのが「東京ビエンナーレ」です。道ばたのパフォーマンスでも、何でもいいから 1 万のプロジェクトを動かすことを目的にやろうとしています。

私たちの社会が、大量生産大量消費型から、リサイクル型・循環型に変化しているなかで、文化の価値や社会的なクオリティをどう上げていくかがとても重要です。とりわけ東日本大震災の後、重要視されているアーカイブの問題を考えるにあたっても、都市の中にリサイクルの仕組みを埋込んでいくことが大切です。

日本の社会は明治以来、文化という概念を、間違って理解してきていると思います。文化は英語で *Culture* ですが、その語源は *Agriculture* と同じで、農業が土を耕すことならば、文化は人や社会を耕すことなのです。耕すという活動、そのプロセスに意味があるのであって、その意味では、文明化 *Civilization* と文化 *Culture* は正反対の概念だと思います。中国文明やキリスト文明、アメリカ文明など、文明はある種の均質化を必要としますが、文化はむしろ多様性を追求する。「生成する多様性」と言っているように、プロセスと複数性が重要である、という決定的な特徴をもっています。

この「耕すプロセス」としての文化という新しくも古い概念は、1964 年的なオリンピックからの価値転換において、決定的に重要です。「早く、強く」ではなく、「ゆっくり、継承していく」こと。これにはデジタル技術も大変有用ですが、そのために文化のサスティナビリティ、サスティナブルな仕組み、プロセスとして文化を考えていくことが重要で、まさにそのような方向にむけて、東京の都市の在り方を転換していく必要がある。「東京文化資源区」はそのひとつの試みだと考えています。

そうすることによって、東京の文化の重心を、南西部から北東部へもう一度移したい。難しいとは思いますが、移すということがあって然るべきではないか、と思います。都心の南の文化は、明治に薩長が来てから、天皇やアメリカなど外部の要素が入り、軍都からオリンピックシティへという大きな流れのなかでできてきました。しかしそうではない東京があるはずです。もう一度北へ戻してみることで、私たちがイメージしている東京の概念を少し変えることができるんじゃないか、と思っています。

まだ語られていないこととして、東京の未来を、脱原子力による東北復興とどうつなげてゆくのかがあります。また、首都高速道路を不要なところは取り除くべきとも考えます。そして、皇居から江戸城へ。元は江戸城から皇居になったわけで、今日の文脈からすれば、もう一度江戸城に戻す可能性はないか。そして、冗談ではなく、廃県置藩。21 世紀の日本に、県という仕組みが本当にいいのか、藩にもう一度戻す必要があるのではないかと考えています。文化資源という観点から、このような形で列島のデザインをし直していく。それは日本だけでなく、「成長のアジア」が、「成熟のアジア」になるためにどうすべきか、そのためにオリンピックをどう使うべきかという課題があります。

東京文化資源会議公式サイト　http://tohbun.jp/

図 53

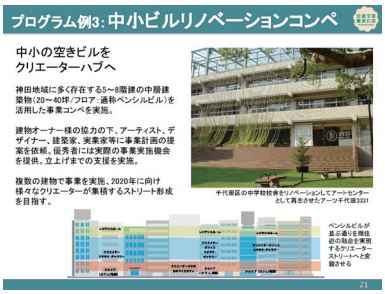


図 54

図 55

図 56

図 57

プレゼンテーション
「2020 年に向けた東京都の文化ビジョンと事業フレーム」桃原慎一郎

2020 年の東京オリンピック・パラリンピックは、文化や教育の面でもプログラムを行う予定です（図 58）。ロンドンの 2012 年大会では、イギリス全土を巻き込んだ大きな文化プログラムが行われて注目されました。東京都もその例にインスパイアされまして、文化プログラムのなかで様々な実験を行って、それをレガシーにつないでいく方針を掲げています。

そこで、2020 年の東京オリンピック・パラリンピックで数多く展開されることが期待されている文化プログラムの先導的な役割を果たす事業を提示し、国際的に発信するための戦略を掲げたものが、東京の文化ビジョンです（図 59）。行政の方で「こういった芸術や文化を東京で行うことが望ましい」と具体的なことを提示するのではなく、いろいろなことができる都市、東京を皆で作りあげていくためのフレームを示しています。

こうした理念のもとで、8 つの文化戦略を掲げています（図 60）。今日の議論に一番関係するのは、「多彩な文化拠点の魅力向上で、芸術文化都市東京の発信力を強化」です。先ほど磯崎先生、吉見先生のお話からも、東京における文化の拠点とはどんなものか、ということを改めてご示唆いただきました。このビジョンをつくった段階では、例えば美術館や博物館が集まり文化的なポテンシャルが高い上野エリアなどをどう生かすかなどの課題の提起になっています。あるいは教育、福祉、地域振興などの社会的な課題への芸術文化の作用や貢献をどう広めていくかを戦略として掲げています。

この戦略を受けて、10 の主要なプロジェクトを掲げています（図 61）。今回の「都市と祝祭」、フェスティバルという点で関係するのが、「大規模フェスティバルの展開、世界発信」で、伝統文化や演劇、美術など、様々な芸術を集結させた都市型芸術祭の構築を掲げています。これまで都の関わりのもとで東京において行われてきた多くのフェスティバルや事業の内容や成果が、世界に十分に伝わっていないのではないかという問題意識のもとに、都市として祝祭的な空間が形成されていることを強く発信することとしています。

この中核となる「都市型総合芸術フェスティバル」は、統一的なコンセプトで、求心力をもつものではなく、多様で個性的な個々の催しを通じて、東京の文化の多様さを「芸術祭」という箱を使って発信していくことを想定しています。

次に示した図（図 62）は「大規模なフェスティバルの構築」、仮称で「東京芸術祭」と呼んでいる都市型芸術祭のイメージです。この「大規模な」という言葉は、統一的なテーマなどに同意した人間が集まって行うものではなく、すでにある芸術文化の多彩な取り組みも含め、「東京」というフィルターを使って発信するための装置として、フェスティバルを形成することを想定しています。東京の芸術文化の価値を、世界にどのように発信し、新しいものを作り出せるかですが、伝統的な芸術文化はもとより、ゲーム、漫画、アニメ、ファッション、それから工芸なども含めて、東京のもつ多様な文化資源を何でも取り込んでしまおうと。これまでなかなか多彩な文化資源が生かされていなかったものを新たな「芸術祭」としていかに形成するか、その方法論、スキーム、どのような方々が集まって実行していくかについてはまだまだこれからというところです。

今後、2017,18,19 年の 3 カ年で、これらのビジョンをどのようなかたちで作れるか取り組み、2020 年に東京の多彩な魅力を発信できるよう引き続き努力をしたいと考えています（図 63）。

東京都生活文化局公式サイト内　東京文化ビジョン
http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/jyorei/0000000210.html

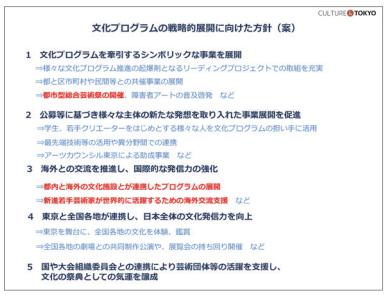


図 58

図 59

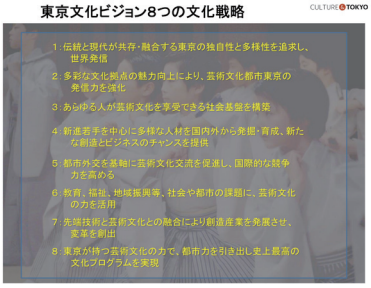


図 60

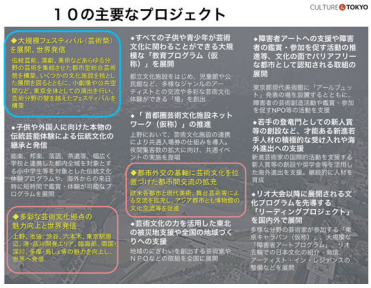


図 61

図 62

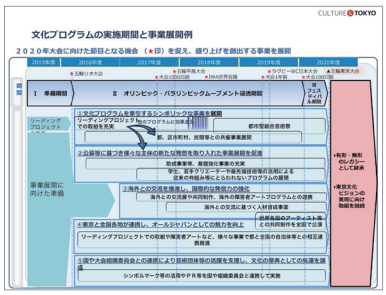


図 63

［第 2 部］
討論

「路」で何かが起こる

相馬千秋（以下、相馬）：ここから議論を始めます。私から桃原さんのお話に少しだけコメントさせていただくと、やはり「祝祭」＝「フェスティバル」という議論の前提があると感じました。4 人のパネリストの方からは、実際の祝祭というものは、カタカナの日本語で言ういわゆる「フェスティバル」、つまり文化的なものを普及するモデルだけではなく、もっと自由に祝祭を読み替えていくことができるというお話があったと思います。

磯崎新（以下、磯崎）：皆さんのプレゼンテーションを聞いて、東京の文化の問題、様々な都市と関わる部分を、これからどのように組み立てていったらいいのか、具体的にお考えになっていることはよくわかりました。

安田講堂の映像では、昔のことを鮮明に思い出しました。当時、安田講堂の他に、日大で大学占拠がありました。当時、たまたま僕はこの両方に通じる道、つまり神田からこの安田講堂を通る道、順天堂（病院）の横に住んでいましたから、この期間は毎日、そこで実際に起こっていることをリアルに感じていました。例えば、事件があると催涙ガスの匂いはしょっちゅう僕の住んでいるところまできましたし、安田講堂は外からですが、ずいぶん見に行きました。それから日大は中に入って占拠状態を直接見てきました。この二つの占拠された場所、本郷の安田講堂と神田の日大は、お互いに行き来があったのです。そして事件の一番のピークは、日大の全共闘が東大の全共闘を応援しに、大変な数の学生がスクラムを組んで安田講堂の前まで歩いてきたことです。その意味で言うと、事件が起こっている異なる二つの場所がつながっている、そしてその間を行き来しているということが、都市の中で一番の重要なポイントではないかと思います。それで私は、神宮外苑と皇居前をつなぐ祝祭の路を提案しました。高山さんも同じく祝祭の路の考え方を言っておられます。場所に人を集めてくるのではなくて、場所と場所がお互いにつながって動いているという構造から、いろいろな問題が見えてくるのではないでしょうか。祝祭の路を、東京でぜひ新しいスケールで組み立ててもらいたい。

吉見先生の文化地区のいろいろなご指摘は、回遊路になっていることが、僕は一番重要であったと思います。一つひとつのイベントの内容は、偶然できることも、政治的に組み立てられることも、文化的に出ることもあるし、アーティストが勝手に考えることもある。おそらく高山さんの『東京ヘテロトピア』は、ネットワークで動いたと思います。つまり祝祭自体のネットワークではなくて、通路、道路、路が提案されていた。いろいろな企画の中にひとつのポイントだけではない路や行列を考えてもらえると、これまでにない都市的な祝祭ができるのではないでしょうか。

高山明（以下、高山）：磯崎さんが仰っていた神宮外苑の空き地と皇居前広場という二つの広場が「路」で結ばれることは、僕も重要だと思っています。もうひとつ、あのプランにとても特徴的なことは、偶然起きたことを、どうとらえ直し、ひっくり返すかだと思います。今『現代思想』に連載されている「偶有性操縦法」でも、国立競技場が原っぱになってしまったのは、ある意味、偶然起きた出来事や事件みたいなものだと言われている（註 1）。皇居前広場の歴史的な変遷も、誰かがコントロールしているわけでもなく、ただそうなってしまっているものを、二つつなげて違ったものに変換していく、そのダイナミズム自体がとても祝祭的です。

最近よくフランクフルトで仕事をしているのですが、アテネでも昨年仕事をさせてもらっていて、その二つを結ぶようなプロジェクトを考えています。その背景は、アテネから入ってくる難民の人たちが、いろいろな道を通ってフランクフルトに行っているのがひとつ。もうひとつは、アテネの経済が破綻している一方で、フランクフルトでは、ヨーロッパ中央銀行の本社ビルを建てる開発が進んでいる両極端な状況がある。僕は外国人で、それこそ観光客のような立場で仕事をするので、二つの場所をつなぐときに、何か違った補助線を引きたいと思いました。その時に参考にしたのが、先ほどアメリーさんも挙げられたセドリック・プライスの別プロジェクト「ポタリーズ・シンクベルト」です。それを僕は磯崎さんの『建築の解体』に所収されている、セドリック・プライスについてのテキストで読みました（註 2）。これは、イギリスのある大きな街と、陶器で一時期流行った街の二つを結ぶプロジェクトで、その結んだ線を大学にして、「考える帯」にしようとしたものです。それを大きく広げて、フランクフルトとアテネの間を「ヨーロッパ・ポタリーズ・シンクベルト」のようなかたちでつなぐプロジェクトを、この 2 月から始めて少しずつ準備しています。シリアやアフリカから、ギリシャ、チェコやハンガリーを通ってフランクフルトに来るルートはこれまでそんなに意識されていなかった。それが難民の人たちが来ることによって意識された。その新しい路の開拓や発見、新しいつながりをヨーロッパの中で見せてくれている側面もあると思います。ヨーロッパが解体されるとかいろいろ騒がれていますが、そういったときに、その事故・事件をいかに考える材料にできるかを、このプロジェクトを通してやりたい。つまり、「偶有性をどう逆手にとって利用してしまうか」です。

都市と文化プロジェクトの関わり方

アメリー・ドイフルハルト（以下、ドイフルハルト）：皆さんのお話に共通しているのは、様々な文化的なプロジェクトの戦略を立てるときに、どのように人々の考えを結びつけて大きなアイデアにしていくかだと思います。重要なのは、いろいろな人たちとプロジェクトを育てていくときに、大きなアイデアだけを作りあげるのではなく、小さなレベルでの具体的なアイデアや詳細に目を向けながら発展させていくことです。大きなアイデアだけに集中してしまうと、後から何かを付け足していくことが難しくなります。

もうひとつ重要なのは、その都市のどの問題に自分たちのプロジェクトを結びつけて考えていくかです。私たちも、ハンブルグでオリンピック誘致の是非が検討されていたとき、文化人など様々な人が集まって考えを交

換するミーティングを行いました。今は否決されたので、誘致はしないことになりましたが、なかでもアーティストやキュレーター、もしくは研究者などの文化施設に関わる人たちがアイデアを交換できたことは、とても有意義でした。

オリンピックのような大きなものに向かっていくときに一番重要な役割を果たすのは、先見性のある、未来のことを考えるビジョンをもったアーティスト、キュレーター、もしくは科学者たちの意見です。目の前の大きな問題の扱い方を考えようとすると、どうしても過去に縛られがちですが、未来を考えることは、過去を捉えて、さらに先を見るということなので、こういった人々のインプットが重要です。

東京だからこそ可能な文化（プロジェクト）とは？

吉見俊哉（以下、吉見）：東京の文化とは何か？　が議論全体としてテーマになっているのは、第一に、「路」あるいは道行き、線の重要性があるからです。私の考えでは、その理由としてまず、東京は『スイミー』のようであることだと思います。子供の絵本ですが、小さな魚が集まって大きな魚のかたちを作ると、大きな魚がびっくりして逃げていくという話です。文化施設にしても、一つひとつの館で見たら、パリのルーヴルやロンドンのブリティッシュ・ミュージアムには絶対に適わない。でも、東京にはいろいろな種類のものがたくさんあります。それがもっとはっきりしているのが、レストラン。せいぜい 20 人か 30 人入ったらいっぱいになってしまう、だけどおいしい、という小さなお店が東京には本当にたくさんある。この都市の特徴を生かしていくには、それをつないでデザインしていくことがとても重要です。

次に、これはネガティブな話ですが、日本社会の最悪な特徴は、とんでもない縦割り社会だということです。大学も学部ですごく縦割りだし、東京都も日本政府だってそうです。この日本の組織を変えていくために必要なのは、横軸を作り、つないでいく仕組みです。この横断性が、フィジカルにもとても重要です。

そして、グローバリゼーションです。これによって、人やモノや情報の重要性が加速度的に横に流れている。それなのに日本社会はまったく適合できていなくて、縦割りを皆一生懸命守っているから、どうにもならない。変えるには、横軸を通していくことが必要です。人の移動、移民の問題、それから情報の問題、そのなかで私たちはいかなる横軸を作り、都市に埋め込んでいけるのか。それが「路」を作り出すための課題なのだと思います。

二点目としては、この都市そのものが内包している歴史性あるいは歴史意識が挙げられます。東京という都市はもっと歴史意識をもつべきだと私は思います。例えば、氷河期が終わるまでは、アジア全体は陸でしたが、縄文海進があって水面がずっと上昇します。この太古の昔に起きた出来事によって、アジアには多数の島ができる。7000 の島から成る日本の中で、上野はだんだん干上がって、不忍池が残って、江戸の上野があり、明治の博覧会があり、そこから日本最初の飛行機が飛んだという、ものすごい歴史がある。デジタル技術や GPS、それから映像アーカイブといった、現代のテクノロジーと結びついたかたちでの歴史性、歴史意識を呼び戻していく作業が重要だと思います。

日本は壊れつつあることを皆がなんとなく自覚しているときに、祝祭が未来の日本、あるいは東京にとって重要なツールなのだという向きはあると思います。そこで東京都や日本政府がやってはならないことは、彼ら自身がそれを設計できると思ってしまうことです。概算要求のためにいろいろ書類を出し、国のデザインに合っていれば予算をつけてくれますが、1 年後、2 年後と減っていく。本来はそうではなくて、最初は予算がなくても頑張ってやっているプロジェクトを評価して、支援していくべきです。例えば北田さんや相馬さんたちが、お金がないなかでもこれからどんどん頑張って、民間のお金を集めながら活動した結果、都や国がそれを支援しましょうというように、お金が後からついてくる仕組みに変えるべきです。事前につけてだんだん減らしていくのは、どこかで国がデザインできると思っているからです。21 世紀の文化や技術は、民度が上がっているから、グラスルーツの活動から様々なものが出てきます。それが運動になった時点で、支援するという筋道に逆転させることが、文化政策に必要だと私は考えます。

桃原慎一郎（以下、桃原）：「路」というテーマから、文化拠点だけで都市が作られるわけではないという当たり前のことを、改めて認識させられました。人が街を行き来することで、街がダイナミズムをもった存在となり、そのことを通じて、いろいろな場所が結びつき東京の文化はできあがってきたし、これからも発展していくものと私も思います。

アメリーさんのお話では、大きなプロジェクトを作るなかで、具体的な小さな価値あるものをどれくらい作っていけるか、また吉見先生からは行政があらかじめデザインを設けるのでなく、いろいろな民間の動きを取り上げる仕組みを設けることの重要性をご示唆いただきました。東京都は「アーツカウンシル東京」という文化助成の専門機関を、日本の行政の中では初めて本格的に作りました。欧米では、アーツカウンシルは当たり前のようにあり、民間で行われている芸術文化活動に単に補助金を出すだけではなく、リサーチやコンサルティングをして一緒に作りあげる役割が、長い歴史のなかであります。ご指摘いただいたことを、行政のシステムのなかでどう実現するのかはどうかなかなか悩ましいところですが、せっかく行政の外に「アーツカウンシル東京」を作ったので、この装置を機能させることで、民間のダイナミックな動きを支援していきたと思っております。

それから、東京の文化の範囲を相当広く捉えなくてはいけないなと思いました。先ほどのレストランの話や歴史的な意味のある街のような、縦にも横にもより大きな視点で捉えた上で、固定的なジャンルに囚われずに、東京を舞台としたフェスティバルを今後作っていきたいと思います。

東京が抱える社会問題に、アートはどう応えるか

北田暁大：論点が様々に出てきましたが、ハンブルグではタウンミーティングを行って、オリンピック招致が良いか悪いかを議論されたというアメリーさんのお話を非常に興味深く聞きました。日本ではタウンミーティングはほとんどなかったからです。つまり、マスメディアも行政も、多くの市民も、東京オリンピック大歓迎という方向でほぼ動き、今この東京という場所でやる必要があるのかという根源的な問いは放置されていた。もし実際にタウンミーティングをしたら、「今なぜ東京なのか」という問いに、果たしてどれだけの人たちが答えられるのか。

東京にある問題を掴み、それを解決していくツールのひとつとして、オリンピックという場を都市の中で展開していくのなら理解できます。でも、全然そうなっていませんよね。吉見先生がお話されたように 1964 年のときの発想とまるっきり同じで進んでしまっている。そういう状況で、現代アートなどに助成がたくさん降りてくるわけですが、同じ論理でやられたら、2020 年の開催後は何も残らない、東京は文化的焼け野原になってしまう。行政主導型でやらなければいけないこともたくさんありますが、一番重要なのは、東京で何が問題なのか、それを解決するにはどのようにオリンピックというチャンスを活かしていくのかを丁寧に議論する場を作ることではないでしょうか。それをアートが担える可能性はあると思います。ですから 2020 年だけに絞るのではなく、2020 年をきっかけとして、その前後につながっていくような都市の構想を市民一人ひとりが考えていく場が欲しい。これが全般的な私の考えです。

それから、これまでの議論を聞いていて一番心配になったのは、2020 年の東京オリンピックや「都市の祝祭」が主題となってしまっていることです。いかに東京をジェントリフィケーションしていくか、そのツールとしてのアートとかアーキテクチャーという話になっているようにも思えました。すると、気になることがいくつかあります。ジェントリフィケーションは言うまでもなく、都市の中にある社会階層や貧富の差、人種差別などに対して壁を作っていく作業です。オリンピックではむしろ、見えていないけれども確実にある壁を壊していく、あるいは通り抜けていく、先ほどから話題になっている「路」をつくりだしていくことが必要だと思います。個人的な意見ですが、例えば鶯谷の駅、要するにラブホテル街ですが、これもある種の文化資源です。そこを抜けて、根岸になるといきなり文化的な場所とされていますが、二つの場所は歩いて 5 分も離れていない。そういうものが隣接しているのが東京のダイナミクスであり、吉見先生が再興しようとしている北東東京の魅力であるような気がします。

現在の東京が抱える主要な問題といえば、ひとつは子育て世代の問題です。47 都道府県のうち、東京だけが待機児童を解消できない。子育てのできないこの都市に人口の 1 割が集まっているという異常な状態を解消しないとどうにも立ち行かない。それから、移民・難民問題を日本の政府はほぼ考えていません。上野は中国の方が多くて非常に活気のある場所ですが、あの活気は日本人が作っているのではなく借り物なわけです。それを一緒に作り維持していく方法を考えないと、失うものは本当に大きい。外国からの来訪者をどのように受け止める社会にするのか、それを一番試されているのが東京という都市である。それともうひとつ、人口が急激に減って、大きく打撃を受けるのは東京です。「人口消滅都市」が話題になりましたが、豊島区は 10 年 20 年のうちに崩壊するだろうと言われています。それから、私が 60 歳、70 歳になったときに起こってくるのは、東京の全世帯の 3 割から 4 割が単身世帯になるということです。貧困についても今のところ、改善の見込みがほぼない。

日本全体が抱えるいろいろな社会問題が凝縮されているのが東京であって、その東京でわざわざオリンピックをするのであれば、人々の間に既に目に見えないかたちで立ちはだかっている壁をどうやって突き崩していくのか、あるいは「路」を作っていくのか。高山さんのサンシャインの作品のように、ああいった巣鴨プリズン的なものの記憶を蘇らせていくことが重要です。東京に住む多くの人たちを始め、このままのやり方でいくと、どんどん地域の歴史や土地の記憶が忘れられていくだけのような気がします。ですから、壁の再構築ではなくて、壁の間に橋を通していくような構想を是非、建築、都市計画、美術、芸術の方にはお願いをしたいです。

また、ベルリンに、ベルリン・マウアパークという細長い公園があります。昔のベルリンの壁があった場所なのですが、行政の方向性でそのパークが潰されて、今後、住宅地などのかたちで使われるようです。他にも芸術家たちが、勝手に移り住んでいた市内の旧東ドイツ地域の建物なども大部分が撤去されていっています。つまり壁が再構築されている。ベルリンが東と西でつながったのは良いけれども、物理的に壁が消えることによって社会的な壁が見えなくなってしまう状況が起きている。東京でもやはり見えない壁があるので、これをアーキテクチャーのレベルでどうしていくのか、議論を深めていってほしいです。

相馬：芸術制作の現場に関わっている立場と、社会学という社会の課題を様々なリサーチに基づいて検証していく立場では、非常に見方が違っています。私からすると、東京が抱える課題を改善していく契機としてオリンピックを利用しようとする意図はもちろん理解できるのですが、同時に芸術に解決ができるのかと言われると、それは過剰な期待というか、芸術は政策や具体的な解決策の提案ではないと思います。むしろ政治的なものが扱えない時間や過去との向き合い方、また先ほどの高山さんのお話にあった「路」やつながりのような、ある種のフレームを作っていくことが必要ではないでしょうか。

そして、アメリーさんがお話された、都市の課題を扱っていくことこそが、「都市の祝祭」を今日的に考えることであるとの話、私も同感です。かつて「フェスティバル／トーキョー」において、実際に都市の課題や問題を扱ったとき、アーティストが東京の街と向き合った結果、掴んできたものは必ずしもポジティブな面だけではありませんでした。普段は可視化されていないもの、隠されているものにアプローチしていくことこそが、アーティストにとって重要であり、それを浮かび上がらせることが、都市の中にもうひとつの異なる時間やレイヤーを作ることだと言えます。それをいろいろなかたちで試したのですが、やはり、そこには触れてくれるな、という反応が起こって問題になることも多かったです。行政としては、これから「東京芸術祭」というメガフェスティバルを、既にあるものを統合するかたちで作っていくとのことですが、今の

段階で「祝祭」を読み替える作業をきちんと行い、そこで社会課題や東京のネガティブな部分を語ることになったとしてもストップがかからないような体制作りも含めて、お願いしたいと思います。

日本でタウンミーティングは機能するか

吉見：私の立場から二点、北田さんから提示された問題に対してお答えしたいと思います。

第一点について、私は新国立競技場や一連の 2020 年東京オリンピックのすったもんだを見ていて、愛知万博で起きたこととすごく似ていると感じました。『万博と戦後日本』という本にそのプロセスを詳しく書いていますが、愛知万博のときには六つくらいの主体が加わって一連の出来事を導いていくことになりました（註 3）。最初に 2005 年の愛知万博を構想したのは愛知県でした。県は、旧来型とまったく変わらない万博を構想したのですが、当時の通産省のエリートが、これでは BIE（博覧会国際事務局）を通らないからダメだと突き返して、経産省主導で当時の先端的な知識人が関わるかたちで、県の計画を 180 度転換し、新しく自然との共生をメインテーマに掲げた博覧会を提案しました。ところがこのビジョンに対して、地元の市民運動の側から「言っていることとやっていることが違う」、「素晴らしいビジョンを掲げながら、実際には海上（かいしょ）の森を再開発する計画になっている」と反対運動が広がっていきます。国の計画はなかなか変わらなかったのですが、市民運動が広がるなかで、ある政治家の方々、具体的には、環境庁前長官だった岩垂寿喜男（いわたれ・すきお）さんが、当時の政権の中枢にいた野中広務さんとかなりつながっていましたから「やはり市民の声を国に媒介すべきだ」ということで動き始めます。最終的には、国際的な環境法機関などから「この愛知万博計画には問題がある」と通告を受けるわけです。そして日本政府は、国際的な機関と市民運動の挟み撃ちに遭って、計画を撤回せざるをえなくなりました。

このプロセスにおいて、愛知県で無数のタウンミーティングが開かれました。90 年代後半、僕は手弁当で毎週のように、それらのタウンミーティングに通って、議論をオーガナイズしていました。この時の蓄積はものすごくあるんです。でもまったく同じ問題が、15 年後にも起こっている。日本社会そのものは変わっていないのです。ということは、日本の政治的、あるいは意思決定の仕組みそのものに根本的な問題があるのだと思います。それを変えるべきです。

それから二番目に、北田さんからの、「吉見がやろうとしている計画にはジェントリフィケーションを招きかねないリスクがある」とのご指摘はそのとおりで、それを覚悟の上でやっています。社会学者としては、ジェントリフィケーションの可能性がある、と批判する方が正しいと思います。ただ、社会学者である以上に、この地域は相当面白い。東京オリンピック以降の、我々の自明化された東京についての価値観をひっくり返すだけのポテンシャルを都心北部地域はもっていると考えています。私は東京大学の人間で、この大学のとんでもない難しさを熟知しています。そして同じように、この地域で難しいのは、上野の博物館・美術館群です。東京藝術大学も含めて、簡単には変わらない。「東京文化資源区」のなかで一番中核を成しそうで、リーダーシップを取りそうなのに絶対にそんなことは起こらない場所が、東京大学と上野の博物館・美術館群です。逆に言えば、ここは変化が起こっていく最後の場所だと思います。むしろ周りの、湯島や谷根千、神保町、神田、秋葉原から変化が起こっていくのです。一番オーソライズされた東大や博物館を変えていくためには、それらの問題を、一回外に出て地域全体の問題としてとらえ直す方が、可能性は広がります。

ジェントリフィケーションに向かわない予防策があるとすれば、一番重要なのはその地域の地価を高くさせないことです。要するに容積率を上げなければ、開発業者は金にならないですから、大規模再開発や高層ビル化が起こらない。専門家ではありませんが、そのような制度的な仕組みが必要なのではないでしょうか。

流民を受け入れる場所としての都市、東京

磯崎：東京という都市の個々が、本当に難民を受け入れられるのか。東京がそういう構造になっているのか。それがこれからの一番の問題だと思います。僕自身は、地方から出てきて東京に住みついたので、60 年前は難民、流民のひとりでした。少なくとも東京は、その後 65 年の間、受け入れてくれていた。東京の人口が増えるのは、日本中から、その場所に居られなくなって移ってきた流民あるいは難民を受け取っているからです。それはロンドンが農民を全部引き受けて労働者にしたのと同じことで、東京は、戦後そういう流民が集まってできた場所です。東京の文化は、流民がここにいる間に作ったのであって、はっきり言って、定住民は数が減っているはずです。ところが、やってきた人たちが定住して長くいて、「私は東京人だ。ゆえに東京を……」という議論ばかりになっている。それでは、いつまでたっても難民は受け入れられないでしょう。別な言い方をすれば、かつて流民として来た我々は、東京が間貸をしてくれたわけですから、今度は外に出る以外ないというようにバランスを取ることになるんじゃないか。

一番の問題は、東京が中心であるという一種のフィクションを近代国家の始まりに作り上げてしまったことです。これは誰が作ったというよりも、自然とできてしまった。ブラックホールみたいに中心が吸引していたのかもしれないけれど、吸引し続けたら爆発する以外にしょうがないんですよ。だから外に行くより外ない。東京の都市構造は、リニアモーターカーにしても、新幹線にしても、あらゆる道路にしても、全部東京が起点になっているわけです。本来、京都があって、東海道五十三次があったから、ひとつの構造ができあがったのに、全部が東京ひとつになってしまった。だから、東京人が自分は流民だと自覚して外に行けば、2020 年以降も保つ東京になるでしょう。だけど今の議論を踏まえると、どんどん東京に集中させていっているわけですから、もう先行きがないというように僕は思っています。

ドイフルハルト：難民の問題については、現在ヨーロッパでは盛んに議論されています。難民を受け入れる場所がどこにあるかというよりも、すでに難民がそこにいるという状態です。中心を探すとかそういう段階ではもはやない。もっと他の問題があるように思います。例えば、ドイツでは歓迎の文化といって、難民を受け入れようという方針があると同時に、自分たちの社会を守る名目で、右翼が力を増しています。ドイツは右翼の力が 2 千万人もの人を殺した歴史があるので、この状況はとても恐ろしい。そういったときに、芸術は何をすべきか、先ほど相馬さんが話されたように、社会のための解決策を見つけることではなくて、どれだけ多くの問いを投げかけられるかでしょう。人々が問題だと思っていることに、私たちはアートプロジェクトを通じて問いを投げかけていくのです。それは必ずしも都市のネガティブな面を暴いていくということではなく、様々な違った側面をもつ、私たちの生きる都市を扱うということです。裕福な人々と貧しい人々、ここにいられる人々と難民たち、不安な放浪を強いられる人々と安全な状況にある人々、そうした乖離に接しながら私たちは生きているのです。ジェントリフィケーションを巡る問題も意識していますが、それはネガティブな問題とか、都市が悪いということではなく、都市の現実なのだと思います。アーティストや科学者たちはこのことにとても自覚的なはず

で、それこそ世界中で議論が紛糾しているこのような問題を巡って、プロジェクトを発展させたら面白いと思います。

今日の皆さんのお話で、「路」でつないでいくことが焦点としてありましたが、同じような問題は世界中にありますので、世界を東京とどう接続していくかということに発展させて考えられると思います。重要なのは、何かを宣伝したり販売したりといった利益目的ではなく、純粋にコラボレーションするという考えのもとに、パートナーや協力者との連携が自然なかたちで生まれて、つながっていくことだと思います。

現実の社会にアクセスするアートの覚悟

相馬：ありがとうございます。ジェントリフィケーションや難民といった大きなキーワードが出てきてしまって、とてもコメントしづらいと思うのですが、高山さん、一言いただけますか。

高山：今朝も僕はガーナの人に会ってきて、この間は、クルドの人に映像作品に出てもらったのですが、本当に絶望的な状況で、答えなんてとても出せないです。そういう人と会うときに、僕自身やはり恐怖感があります。ある意味、付き合う上での面倒くささとか、大変さとか、引き受けなくてはならない部分がある。例えば『個室都市東京』（2009 年）というプロジェクトで、池袋西口公園で 24 時間オープンの個室ビデオ店をやりました。周りにたくさんいるホームレスの人に、サービス券といって、チケットを配ってしまったのですが、もしその人たちが大挙して押しかけて、10 部屋しかない個室ビデオ店を彼ら専用の宿泊所にしてしまったら、作品として成り立たない。けれども、ドアはオープンにすべきだと思いました。アーティストとして、「これを全部受け入れたら作品が成り立たなくなってしまう」というところと、「それでも受け入れるべきだ、作品なんて成り立たなくてもいい」というのが、毎回、僕の中で非常に揺れるところです。その線引きを、作品を作る行為で実践しています。だから、その怖さとか大変さを自分はどのぐらい引き受けられるのかを自分で試してから、何か言えたらいいなと。そのようなところからスタートするプロジェクト以外は、作り手としてはやらないほうがいいと考えています。

吉見：相馬さんが、このシンポジウムの開催趣旨のなかで、こんなふうに書かれています。「演劇という虚構のフレームは、都市に潜むドラマトゥルギーを引き出し、普段は不可視のレイヤーを浮かび上がらせる。」まさにこの意味での演劇性と、都市に集う移民や流民、難民、あるいは他者という今日のテーマは不可分なのです。私は 30 年前に『都市のドラマトゥルギー』という本を書きました（註 4）。そこで考えていた「都市」の根本の規定は、「様々な共同体から吐き出された他者たちの集合の場である」ということです。村から、外国から、あるいは様々な流民化した人々が集まって作っている場が、先ほどまさに磯崎さんの言葉にあったように、都市なのです。都市は、相馬さんがここに書かれている意味で、そもそも演劇的です。だから今、演劇活動がこの難民や移民の問題と直面する、そこからドラマを考えるということは必然だと思います。

相馬：吉見先生にまとめていただいて、最後に着地した感じがあります。4 時間もあるので十分議論できるかと思ったら到底時間が足りず、私自身も、そしてパネリストの皆さんも、会場の皆さんも、もっと話したい、もっと聴きたいと思われたかと思います。今日は大変な長時間でしたが、皆さまどうもありがとうございました。

註 1：磯崎新『偶有性操縦法 - 何が新国立競技場問題を迷走させたのか』青土社 , 2016 年

註 2：磯崎新『建築の解体──一九六八年の建築情況』鹿島出版会 , 1997 年

註 3：吉見俊哉『万博と戦後日本』（講談社学術文庫）講談社 , 2011 年

註 4：吉見俊哉『都市のドラマトゥルギー──東京・盛り場の社会史』弘文堂 , 1987 年