

特集◎民間による公共

「公共事業」というときの「公共」は、「行政が担うもの」と考えられがちだ。

しかし日本語の「公共」は、「私」や「個」の概念に対置する「人々の」が第一義的である英語の“public”を翻訳したものだといわれている。すなわち「公共＝行政」ではない。

このように「公共」に対する認識が充分とはいえないものの、実は舞台芸術界では、劇場等における公共性について論じられ、民間の劇場や非営利団体が自発的に公共性・公益性の高い活動に取り組む例がいくつもある。

つまり、日本の舞台芸術界では、「公共」に含まれる「人々の」という意味を汲み取った民間が大きな役割を果たしている。それならば、そうした民間を、「人々」である私たち市民も積極的に支えるべきではないのか。この特集を通じ、読者にも考察や議論をしていただければと願う。

- | | |
|--|-------|
| 01 大澤寅雄◎「公共」の形を変える「踊る阿呆」たち | p.001 |
| 02 丸岡ひろみ◎芸術と公共についてTPAM(ティーパム)の仕事を通して考えたこと。 | p.005 |
| 03 佐藤 信◎「わたくし」の公共性 | p.007 |
| 04 あごうさとし◎民間劇場にとっての公共性とは何か? | p.010 |

01

大澤寅雄
Torao OHSAWA

「公共」の形を変える 「踊る阿呆」たち

盆踊りと「公共性」

この原稿を書き始めた時期に、世間では「徳島市阿波踊り」が大きな話題になっていた。市長による総踊りの中止要請と、それに反発した踊り手団体による強行という事態は様々な立場から様々な意見が提示されており、論点を絞り込むことも難しいのだが、この一件を起点に「民間ならではの公共」について考察したい。

盆踊りは「公共」が出現する時空間の一つだ。政治学者の齋藤純一は、「公共性」という言葉が用いられる際に、「国家に関する公

的な (official) もの」、「すべての人々に関係する共通のもの (common)」、「誰に対しても開かれているもの (open)」という3つの主要な意味合いを述べている¹⁾。盆踊りは、この3つの意味合いすべての「公共性」を語ることができる。多くの盆踊りは、国や自治体から無形民俗文化財に指定され、誰もが踊りの行列や輪に入り、その場に集う多くの人が踊る楽しみを共有できる。さらに言えば盆踊りは「この世」と「あの世」をつなぐ公共の場でもある。そこにはofficial、common、openな場が出現している。ところが、その公共の場をめぐる経営の問題が発生し、行政、企業、市民といった立場が複雑に絡み合い、中止や強行をめぐる対立したのが、今回の徳島市阿波踊りの一件だ。

「盆踊りと公共」で思い出したことがある。400年以上の歴史があるとされる東京都中央区の「^{つくだじま ほんおどり}佃島の盆踊」。筆者が佃島の盆踊を訪れたのはたしか2010年か2011年。下町風情の残る佃島で、低層住宅が軒を並べる比較的広い道路が盆踊りの会場で、^{やぐら}櫓を囲み、細長い輪を作って踊る浴衣姿の人々。その場を今世紀初頭に建築されたタワーマンションが取り囲み、見下ろすようにそびえ立っていた。盆踊

1) 齋藤純一『思考のフロンティア 公共性』2000年、岩波書店

りの踊り手が徐々に増え、輪が細長く伸びた21時前、「ご近所の迷惑にならないように、まもなく盆踊りを終了します」というアナウンスが入った。おそらく、盆踊りによる「騒音迷惑」を訴える住民が近隣にいるのだろう。その対策や調整が、21時で盆踊りを終了するという措置だったのではない。

このように公共の場には、公共性を巡って対立する主張が常にあると言っていい。盆踊りには、地域の人々の交流の機会をつくり、伝統文化を受け継ぎ、地域内外の人にもその場を共有するという公共的な目的があるだろう。一方で、そこは一般道路という公共の場でもある。道路は人間が通行するための場であって、踊るための場ではない。ましてや、騒音の発生やゴミの散乱といった迷惑行為があってはならないという意見もあるに違いない。そこで「道路交通法」や「道路使用許可」といった、法規が必要になる。

フォルクスビューネ占拠事件

話題を盆踊りから劇場に変えて、公共について考えたい。昨年2017年9月、筆者のパートナーでダンサー・振付家の手塚夏子氏が、ドイツ・ベルリンに滞在していたときのことだ。東西ドイツ統一前の旧東ベルリンに位置し、ベルリン市が運営する公共劇場の「フォルクスビューネ」の劇場総監督の交替人事をめぐるトラブルや、ベルリン市の都市政策に対する不満が原因で、アーティストやアクティビストが劇場を数日間占拠するという事件が起きた。対立の要因はさておき、その占拠の現場を訪れた手塚氏の話がとても興味深かった。

占拠されていたのは劇場のエントランスロビーやホワイエといったオープンエリアで、舞台と客席は劇場の管理側が施設していた。オープンエリアでは占拠したグループによって、こちらではディスカッションが、そちらではワークショップが行われ、あちらではDJが音楽を流してビールを片手に踊る人たちがいた。劇場には誰もが入ることができ、あちこちのプログラムに参加もできる。そうした状況の中で、数日間、劇場の管理側は強制的に立ち退きを命じるのではなく、その場を見守っていたという。その後、退去命令が下されて、占拠したグルー

プは劇場から出されたものの、その後も劇場の前の公園で集会を続けていたようだ。

この話を手塚氏から聞いた筆者は、日本の「公立文化施設」でそのような事態が起こるだろうかと思った。例えば、どこかの市が設置、管理している公立の劇場があって、その劇場の館長の交替をめぐる意見の対立が起きるだろうか。仮に意見が対立したとして、交替に異議のある人々が、劇場を占拠するという行動をとるだろうか。仮にそうした行動があったとして、劇場の管理者は、占拠された状態を数日間見守るだろうか。などなど想像したもの、どの段階の仮定も現実には起きるとは考えにくい。それはドイツでの「公共劇場」と日本の「公立文化施設」のありようの根本的な違いでもあり、「公共とは何か」、「誰が公共の担い手なのか」という問いを突き付けるものでもある。

日本では「公共」という言葉を「政府」あるいは「行政」と同じ意味で使う人が少なくない。例えば「公共劇場」や「公共ホール」という言い方があるが、「公立」の劇場やホールは「公共」の劇場やホールだとは必ずしも言えないだろう。つまり設置者や管理者が国や地方公共団体であっても、「公共性」を担保する場になっているかという、疑わしい。齋藤純一による公共性の3つの意味合いで言えば、たしかにofficialではあるかもしれないが、commonやopenといった意味合いではどうだろうか。「公の施設」を定めた地方自治法があり、「行政財産」としての設置目的が記された条例があり、条例の運用を定めた条例施行規則があり、規則に基づいた施設の管理や利用に関する要綱や規程がある。その網の目のように張り巡らされたルールに沿って管理される場合は、局面によっては管理する側にとって都合の悪いことを未然に防ぎ、抑制する力も働く。それはcommonやopenといった意味合いと衝突することもあるだろう。そうした日本の「公立文化施設」のありようを思うと、フォルクスビューネでの占拠事件は、まさに「公共」を体現する劇場ではないだろうか。

「公の施設」をめぐる「官」と「民」の違い

筆者は、今までに何度か公立文化施設のスタッフ、文化政策を担当する行政職員の研修のお手伝いをした経験があるが、いつも感じるのは「公共劇場」あるいは「公共ホール」の仕事をしていても、「公共とは何か」という問いに向き合う人が少ないことだ。おそらく多くの場合は、法律、条令、規則、要綱といったルールに基づいた施設なのだから、そこが「公共の場」であることは個人の考えで変化するものではない、と捉えているのではないだろうか。なので「公共とは何か」と向き合う前に思考が停止したり、前例を求めたり、さらなるルールを考える傾向がある。政府や行政といった、いわゆる「官」が「公共」を規定する立場や考え方から自由になれないことが多い。

加えて公立文化施設が難しい状況になっている要因が、「公の施設」の管理に民間が参入できる指定管理者制度という仕組みだ。2003年の地方自治法の改正で、公の施設の管理運営を、株式会社をはじめとした営利企業、財団法人、NPO法人、市民



「DOCH KUNST」(やはりアートだ)と書かれた横断幕が掲げられた占拠中のフォルクスビューネ photo:手塚夏子

グループなど民間の団体に代行させることができるようになった。公共サービスの市場化により競争原理を導入した制度であり、文化施設にも「公共」と「市場」という異なる原理が共存することになった。たしかに、市場の競争原理が公共サービスの質や量を高める側面もあるが、異なる原理によって対立や齟齬が生まれることも少なくない。

例えば「公共性」とともによく使われる言葉に「公益」という言葉がある。「公益」とは「不特定かつ多数のものの利益」という意味だが、往々にして「不特定のものの利益」が「多数のものの利益」に回収されてしまう状況が見られる。「公益」とは異なる意味で、構成員共通の利益である「共益」や、特定の個人・団体の利益である「私益」という言葉も存在する。公共サービスの市場化の導入以降、民間企業という特定団体による「私益」を追求する競争が「公益」に寄与するという考え方が拡張し、結果として「不特定多数の利益」、つまり「公益」の意味が変わってきているのではないか。障害者、外国人、性的マイノリティといった「特定少数」よりも、漠然とした一般市民という「多数」の利益を優先する（この時点で「不特定多数」という言葉の誤解が生じている）という考え方や、さらには何をもって「益」とするのかも「経済的利潤があること」か、あるいは「不満やクレームが出ないこと」という考えに拠ることが多いのではないだろうか。

公共と市場の原理が共存せざるを得ない状況の中で、経済的利潤を追求する市場とは別の「民」が果たす役割もある。それが、非営利による民間の公益活動だ。1998年に施行された特定非営利活動促進法により、日本にNPO (Not for Profit Organization) が法人として誕生した。2008年には公益法人制度改革が施行され、社団法人と財団法人は法人格の取得とは別に公益認定を受ける制度変更があった。そして2010年に内閣府は「新しい公共」宣言²⁾を発した。宣言の中には、このように書かれている。

「新しい公共」が作り出す社会は「支え合いと活気がある社会」である。すべての人に居場所と出番があり、みな人が人に役立つ喜びを大切にできる社会であるとともに、その中から、さまざまな新しいサービス市場が興り、活発な経済活動が展開され、その果実が社会に適正に戻ってくる事で、人々の生活が潤うという、よい循環の中で発展する社会である。

この理想に溢れた言葉は、当時の政権与党だった民主党が野党に戻るとともに、輝きが失われていった。そして自民党が与党に復帰すると、再び公共サービスは市場原理に回収される動きが加速した。「官から民へ」という市場の競争原理と、「新しい公共」という市民社会の理想。政治の状況によって、その原理が切り替わるように感じるのは筆者だけだろうか。

表現の自由をめぐる「官」と「民」の違い

ここからは「表現の自由」についての「官」と「民」の違いを考察してみよう。過去数年間で、国内の美術館で「表現の自由」をめぐる議論になった案件がいくつかある。公立美術館での例を3つ挙げるが、

その1つ目は、2014年2月に東京都美術館で開催された「現代日本彫刻作家展」だ。中垣克久氏の作品に首相の靖国神社の参拝や政府の右傾化を批判した表現が含まれていたとして、撤去を求められたという案件である。東京都美術館は「特定の政党・宗教を支持、または反対する場合は使用させないことができる」との運営要綱により判断した。美術館の運営者である東京都歴史文化財団は「都民の税金で運営しており政治的主張をする場ではない」、東京都生活文化局も「美術館は美術を鑑賞する場であり、政治的アピールをする場ではない」と取材に答えている³⁾。

2つ目の案件は、2014年8月に愛知県美術館で開催された「これからの写真」展で、鷹野隆大氏の作品に性器が写っているため「わいせつ物の陳列」にあたるとして愛知県警察が美術館に撤去を求めた結果、作品に不織布やトレーシングペーパーをかけて覆うなどの変更を行った。愛知県美術館は、「今回の事態が発生し、その対応にあたり美術館が一つの前提としたことがある。それは、愛知県が設置、運営する公立美術館として、ある法律に抵触するという判断が、当該法に基づいて行政事務にあっている専門機関によってなされた場合には、何らかの対応処置を取らざるをえないということである。」⁴⁾としている。

3つ目の公立美術館の案件として、2015年7月に東京都現代美術館の「おとなも子どもも考える ここはだれの場所？」展で、会田家(会田誠、岡田裕子、会田寅次郎)の作品が、「文部科学省に物申す」、「もっと教師を増やせ」、「教科書検定意味あんのよ」、「新国立競技場の問題は全部俺に決めさせろ」といった白い布に毛筆で書かれた作品や展示されていた映像作品に、美術館が撤去・改変するように要請した。東京都現代美術館の撤去要請の理由は、「観客からのクレームが入り、それを受けて東京都庁のしかるべき部署からの要請もあり、最終的に美術館として協議して決定した」と説明している⁵⁾。

以上3つの公立美術館での案件に対して、民間美術館での案件を1つ挙げたい。2013年11月から3月にかけて東京の森美術館で行われた「会田誠展:天才でごめんなさい」で、展示物の一部が「性差別」にあたるとして、市民団体「ポルノ被害と性暴力を考える会」が作品展示への抗議文を送付した。森美術館の館長、南條史生氏は「現代美術は、我々の生きる現代社会の諸問題を実験的・批判的・挑発的に取り上げる場合も多く、まだ評価の定まらない多様な視点が登場することになります。森美術館は、法に抵触しない限り、そうした新しい視点をできるだけ広く紹介する立場を取っています。」さらに「森美術館は、今後も様々な現代美術の作品を、広く社会に紹介し、議

3) しんぶん赤旗「靖国参拝批判の作品 撤去要求 東京都美術館「政治的メッセージ」」2014年2月20日

http://www.jcp.or.jp/akahata/aik13/2014-02-20/2014022001_04_1.html

4) 愛知県美術館 村田真宏「これからの写真」展に関する報告 <http://www-art.aac.pref.aichi.jp/research/pdf/2014/apmoabulletin2014p45-53.pdf>

5) HUFFPOST 猪谷千香「会田誠さんの作品撤去要請問題から考える「表現の自由」」 https://www.huffingtonpost.jp/2016/07/22/aicajpn_n_11128808.html

6) 森美術館館長 南條史生「会田誠展について」 https://www.mori.art.museum/contents/aidamakoto_main/message.html

2) <http://www5.cao.go.jp/npc/pdf/declaration-nihongo.pdf>

論と対話の基盤となる役割を果たしていきたいと考えています。」と説明している⁷⁾。

こうした表現の自由をめぐる問題については既に議論が重ねられているが、筆者が関心を寄せているのは、「官」と「民」では表現の自由に対する向き合い方やふるまい方が大きく異なる点である。森美術館の館長の南條氏の説明は、公立美術館の3つの案件と異なる観点が含まれている。それは「法に抵触しない限り」という前提はあるが、「評価の定まらない多様な視点」を「できるだけ広く紹介する」こと、「議論と対話の基盤となる役割」について主張している点である。一方の公立美術館では、法律や要綱といったルールの遵守が前面にあると同時に、クレームを回避しようとする姿勢も透けて見える。その中で、愛知県美術館の鷹野隆大氏の作品の変更は、権力からの指摘の部分を、敢えて作品の上から隠すという変更によって、「議論と対話」を喚起させるものであり、その変更自体も一種の表現行為としている。「『表現者』の自由」への介入を可視化させたいと、違和感や疑問を含めて『鑑賞者』側の自発的な解釈を促すものとなっているのではないか。

そうした点で、愛知県美術館と森美術館は、表現を通じて「議論と対話」を喚起しようとする意図は共通しているが、やはり「官」と「民」という立場の違いから、表現の自由に対する向き合い方やふるまい方には異なる点がある。また、東京都美術館や東京都現代美術館においては「議論と対話」よりも「ルールの遵守」が優先されているように見受けられ、それは「公共の場」に対する根本的な考え方の違いにもつながっているのではないだろうか。

踊る阿呆たちの役割

混乱が続いた徳島市阿波踊りの一件で、徳島市と徳島新聞社などで構成する主催の実行委員会は、市長自らが総踊りの中止を要請したものの、踊り手の団体たちで構成する阿波おどり振興協会は「踊り手をないがしろにする」と反発し、総踊りを強行した。ニュース記事⁷⁾によると、「踊り手と見ている人が一体になって、まさに『踊る阿呆』と『見る阿呆』になれた。」と阿波踊り振興協会に所属する人の言葉を伝えている。この、総踊りでの対立に、「官」と「民」の公共をめぐる考え方の違いを見た。

公共には秩序が必要であり、秩序を維持するための法規が必要だという考え方に異を唱える人は少ないだろう。その公共の秩序を守ることが「官」の役割でもある。しかし、「秩序を守ること」がすなわち「公共」だとは限らない。秩序を維持する立場とは異なる考え方や価値観から、秩序そのものを議論や対話することもまた「公共」であるからだ。秩序を維持する「官」の内側からそうした議論や対話を促すことが難しいとすれば、そこに「民」の役割があるのではないか。そうした「民」は、秩序を乱しお上に異議申し立てをする「阿保」と言われるかもしれない。しかし、既存の秩序による線引きを解き、あるいは線引きを掻き乱すことで、別の側面の公共が立ち現れる可能性もある

だろう。

阿波踊りの歴史には、こんな一面があるようだ。「江戸時代には、踊りの熱狂が一揆につながることを懸念した徳島藩から何度も踊りの禁止令が出された。特に、武士が庶民の阿波踊りに加わることなど論外で、1841年(天保12年)には徳島藩の中老・蜂須賀一角が踊りに加わり、乱心であると座敷牢に幽閉された記録も残っている。しかし、阿波っ子たちの心に流れる阿波おどりを完全に絶やすことはできなかった。」⁸⁾

えらいやっちゃ、えらいやっちゃ、ヨイヨイヨイヨイ、踊る阿呆に見る阿呆、同じ阿呆なら踊らな損々……「公共」の形を変えていくのは、踊る阿呆たちなのかもしれない。そして、いまを生きている「踊る阿呆たち」も、時には秩序という線引きを解いたり掻き乱したりしながら公共とは何かを問いかけ、後世の人々に公共の場をつないでいる。



大澤真雄 (おおさわ・まお)

株式会社ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室主任研究員、NPO法人アートNPOリンク理事、NPO法人STスポット横浜監事。1994年、慶應義塾大学卒業後、劇場コンサルタントとして公共ホール・劇場の管理運営計画や開館準備業務に携わる。2003年、文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シカゴ近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長、東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生」運営委員を経て現職。2010年からパートナーであるダンサー・振付家の手塚夏子とともに、日本やアジア各地の民俗芸能をリサーチする「Asia Interactive Research」を展開。地域文化を生態系として観察する「文化生態観察」を実践中。共著：『これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道』、『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』『文化政策の現在3 文化政策の展望』『ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく』。

7) 朝日新聞デジタル 佐藤常敬「中止求めた実行委に反発 阿波踊り『総踊り』場外で強行」

<https://www.asahi.com/articles/ASL8F3D6XL8FPTILOP.html>

8) 阿波おどり会館「阿波踊りの歴史」

<https://awaodori-kaikan.jp/history/>