

**アートと地域：
社会実験としての小さな公共圏生成へ
カマン!メディアセンター 2009-2010**

Arts and community : Toward generating a small public sphere and social experimentation
KAMAN ! media center 2009-2010

- 006 カマン!メディアセンターの旗の詩
上田假奈代

カマメからレポート ～ それぞれの事業報告

- 008 カマン!メディアセンター まいにち を生きる
原田麻以(カマン!メディアセンター ディレクター)
- 026 「カマン!TV」から見えた路上の新風景
アサダワタル(「カマン!TV」プログラムディレクター)
- 032 ルポルターージュ・ド・カマボコバンド
赤井 浩(釜凹バンドメンバー)
- 042 カマメ1周年おしゃべり座談会
まいちゃんとカマメによく来る楽しいひとたち
- 056 大阪におけるオルタナティブ・メディア活動の実践
長瀬 舞
- 064 四畳半レジデンス・プロジェクト
中川竜太
仮屋崎健
岸井大輔
- 080 カマン!メディアセンターにアートはあるのか?
甲斐賢治(せんだいメディアテーク 企画・活動支援室 室長)

カマメのとらえ方 ～ 5つの視点

- 086 表現せずにはいられない街、釜ヶ崎
ありむら潜(漫画家・釜ヶ崎のまち再生フォーラム事務局長)
- 090 メディアとしての釜ヶ崎
原口 剛(大阪市立大学都市研究プラザ特別研究員)
- 094 釜ヶ崎の〈縁側〉で世界を結ぶ ― カマン!メディアセンターをめぐるおしゃべり
猪瀬浩平(文化人類学者、明治学院大学教養教育センター准教授)
- 098 潜在する無数のメディア ― 社会センター運動のひらく未来
櫻田和也(大阪市立大学都市研究プラザ特任講師)
- 106 小さな公共空間の成立へ ― アートと社会包摂試論
中川 真(音楽学者、大阪市立大学大学院文学研究科教授)
- 118 卵をもって家出するような、木のしたでお弁当をひろげるような
上田假奈代(NPOココルーム代表)
- 124 事業一覧

カマン!メディアセンター

过来!媒体中心 KAMAN!
Media Center

COUVAUX
この先50m
06-6649-5773



祝
西成の
ゴミを集めて
花輪を作ろう!

8
1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12 13 14
15 16 17 18 19 20 21
22 23 24 25 26 27 28
29 30 31

ご自由にお持ちください

御食事は
良心的な皆様の食堂
市自由軒

松本



献燈 動物園前通り

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

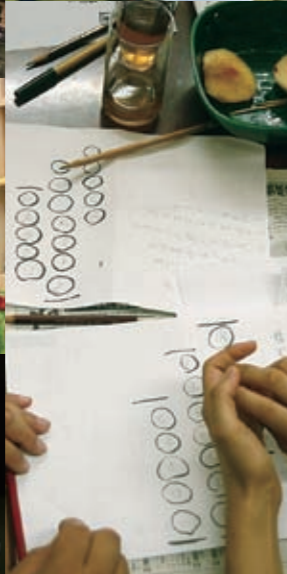
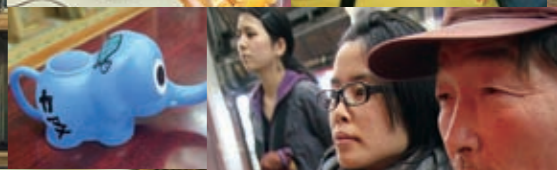
ココロ

ココロ

ココロ

ココロ

ココロ



カマン！メディアセンターの旗の詩

上田假奈代

くりかえしくりかえしくりかえす昨日の風は今日の旗をたなびかせる

電線をおいかけていく

路地には猫がねそべっている

道には男が眠っている

自転車で通りすぎていく人

夕暮れまで

角が透明になる

商店街と路地の角にある

ふたつの壁面はガラスで

西から陽がさしこんでくる

植木に ちいさな象のジヨウロで

水をまくおじさん

伸びる影に 死んだ人もみえる

屋根のかたちの向こうに空が

ひろがり

オレンジのテレビはおなじ空を映す

風が路上に向かって 吹いていく

アーケードを飛び越えていく視線に

幾重もの時代をさかのぼり

砂埃が舞い

ここで働き暮らしてきた人たちの

声が聞こえた

ところで

まいにちは 掃除からはじまります

シャッターには小便やうんち

犬も猫もイタチもうさぎも人も

生きているとは こういうことか と

おもいますが 衛生というのは

うんざりするほど 手仕事なのだとおもいます

その手で

シャッターがひらくと

ふわふわと熱の時間がはじまり

「こんにちわ」から

行き交う人が縁のある人になり

すこしづつ自分のことを語りだす

誰かの人生を聴き取りはじめる

それらのつなぎめに

ちいさなうたが生まれ

旗が風にはためく

いろとりどりの旗は

やぶれかぶれの

ほほえみをたずさえて

今日もはためく



カマン!メディアセンター まいにちを生きる

原田麻以(カマン!メディアセンター デイレクター)

大阪市西成区太子、商店が軒を並べるアーケードの一角にカマン!メディアセンターはあります。毎日シャッターが開いてから閉まるまで、いつもいろんな人たちが出入りしていて、賑やかな話し声が響きます。そんな中、カマメスタッフのまいちゃんの姿があります。まいちゃんはいつもお茶を飲みながら誰かとおしゃべりをしていたり、酔って大声を出すおっちゃんを叱りつけたり、こどもたちと一緒に楽しそうに絵を描いたりして、今ではすっかりカマメの「顔」です。でもそんな彼女も、ほんの数年前までは東京の会社で働くごくフツの女の子でした。ごくフツの女の子が、ふとしたきっかけでこの町と出会い、そして今はその風景の中で毎日を暮らしています。この原稿はそんなまいちゃんからみたカマメ1年5ヶ月の記録です。



はじめに

わたしが東京から大阪へやってきて、カマン!メディアセンター(以下、カマン)で働くようになって約1年5カ月が経とうとしている。今こうして原稿を書いている間も、おじさんたちが大きな透明なドアをあけ「まいちゃん、おはよう」と声をかけにきて、「おはよう」とことばを返す。「ちょっとの間荷物置いてってええかな? 後で取りにくから」と聞かれ「いいよ、でもよっぽって帰ってこないでね」と言ったり、「ここは一体なんのお店?」と質問をされ「お店じゃないんですよ……」と答えたり。近所のこどもたちと密着しに手をふり合う日課をし、こどもたちがこの夏を越えて、なんだか大人の顔になった気がする……と思ったりしている。遠方からやってきた若者、流れ着いたしんどい状況の人、アーティストやバックパッカー、研究者、商店街のご近所さんなどさまざまな人とことばを交わす。まちのようすも、この1年間でかなり変化した。この場はさまざまな状況の中で、まさに「動いている場所」であって、1年5カ月の経過時間の中で一度も安定することなく揺れ動き、そしてまだ終わっていないまいにちが今も続いている。刻々と変化して行く現場で、奇跡のようなすてきな時間を過ごすこともあれば、心がぼろぼろになるような出来事に会ふこともある。あす出勤したくないと思うような出来事もある。とても良い話がどこから舞い込んできたかと思えば、一瞬で消えて行くこともある。場所が生き物のように、自然のように動

いているので、明日なにが起こるかの予想もつかない。そのため、これからことばにしていくこの場所のことは、常に形をかえ、風に吹かれて動いている雲の形を切り取って、なんとかそれに名づけをしようとするような、とても難しく、とて

もあやういことをしている。記すことによってより見えにくくなることもあるかもしれない。ただ単にわたしの力不足ということも多々あり、こんな断りをする事自体恐縮だと悩みつつ、しかし、流れる雲を見上げるようなきもちで本文に入っていたら幸いに思う。

わたしの話

ぶしつげながら、カマン!メディアセンターについてことばにしてゆく前に、まずはカマン!メディアセンタースタッフとして働いているわたしの話をさせていだきたい。わたしは2008年12月24日、東京からコロールームを訪ねて大阪へやって来て、お手伝いをしながら数日間現場にいらせてもらった。その当時はメディアセンターは立ち上がっていませんでしたので、カフェのお手伝いをしていた。大学で親しかった先生からコロールームと釜ヶ崎の話少し聞いていて、関心があったこと、その先生とのつながりで2008年3月、コロールーム代表の上田假奈代さんと出会い、強いひっかかりを覚え、現場で少しお手伝いをして学んでみたいと思った。勤めていた会社の有休を使い、年末の休みと重ねて6日間の滞在。

冷えきった空気と深い虚をたたえた釜ヶ崎のまちに身を置き、見るもの、聞く音、そして見えないものから発せられる何か、すべてが自分にとって言いようもなくしんどく、2日目の夜眠りにつくまに「心家へ帰りたい」と思った。ひとりでどこへでも行くことができると思っていたし、どこへ行っても帰りたいと思ったことなかった自分が、旅先からこれほどまで「帰りたい」と思うことがあるとは、そして、明日の朝が来ないことを祈って布団に入ることがあるとは心にも思わなかった。

2日目の夜を乗り切れば、後はなんとか過ごすことができ、どうにかこうにか6日間を終えた。帰り際には今まで経験したこともない



ような寂しさがぶわっと体を包み、さまざまなことが頭の裏にこびりついて離れず、ほとんど眠れぬまま、ディズニーランドへ行く若い女の子たちはしゃぐ声の響く夜行バスに揺られ、その明るく響く声と釜ヶ崎の現状になんとも言えない気持ちで東京へ戻って来たことを覚えている。そして、戻った23年間暮らしてきた、ごみもなく、匂いもなく、空気はさらっとし、少し変わった人もほとんど見当たらないまちで、強烈な安堵と強烈な虚しさの2つを同時に感じたことを覚えている。「ここではなにも起こらない」あまりに空虚な気持ちだった。それから会社には勤めていたけれど、働きながら、よくコロールームですごした日々を思い出し、時間を置いて6日間の滞在の中で、何が自分にとって大切だったのかをていねいに想い返していた。

心の底から帰りたいとまで思った日を含んだ数日間を、静かに見つめると、目をつぶっておきたくなるような大きな問題を投げかけるまちの片隅にある、ちいさな体温のある場所での大切な出会いのひとつひとつが思い出された。そこには、釜ヶ崎で日雇労働者として生きてきた人、近所で暮らす障害のある人、悩みをもった若い青年、元ホームレスだった人、まちで支援の仕事しながら働く人、東京からやってきたわたしのよう旅の者、高齢者、刑余者、普段は出会わないようなさまざまな人たちが、あたりまえにそこに居合わせ、会話をし、けんかをし、出て行ったかと思えば帰って来、抱きしめ合い、支え合っていた。自分がつくりたいと思う「出会い合う場」を意識的につくっている人たちがいて、そういった場が存在していたことに驚き、心の中で熱いものがぐっと動いた。

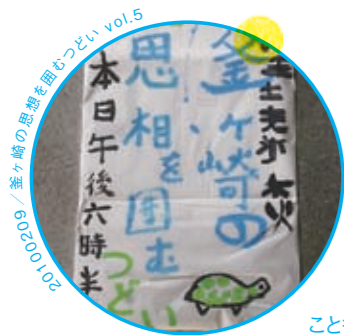
「出会い合う場」に出会うまで

わたしは長い間、コロールームのような場をつくりたいという意志を

持っていた若者でもなければ、学生時代から運動や活動に関わっていたわけでもなく、デモにも参加したこともなければ、ボランティア活動さえ興味なかった。学校に通い、同世代のともだちと遊び、カラオケをし、プリクラを撮り、バイトをし、ごく当たり前に言われるような今どきの若い女の子をしていた。だから、自分と異なったカテゴリ(とされているような)人と出会い、話す機会もほとんどなく、その人たちに興味も関心もなかった。なまじ、自分の半径3mくらいのことしか考えていないような感覚で、進学した大学はその時の自分にとっては不本意なレベルだったわけで、良い大学院にでも行って教師になって家族をつくって、安定した暮らしをしようと思っていた。

当時、教師になりたいと考えていたので、教員免許をとるためには特別支援学校と高齢者施設での実習が義務付けられていた。資格を取るためだから仕方ないとしぶしぶ出向いた高齢者施設と特別支援学校で、わたしの価値観は大きく変わることになる。特別支援学校に初めて実習に行った日には、「障害者」として彼らを強く意識してしまい、どう接して良いかわからず、やけにやさしくしたりしていたために、少しもみんなとなかよくなれず落ち込んで家に帰った。数日通ううちに意識しすぎた自分を知り、自然にそこに居ようになつてからみんなとともなよくなることができた。そこで出会った、あーちゃんという三つ編みおさががトレードマークの女の子と、いっしょに風を感じ、ことばのないはなしをし、ピアノに触れた、その時間の心地よさに衝撃を受ける。それまで、風をこれ





ほどでないに感じたことはなかったし、ことばのない会話ができることも知らなかったし、メロディーをもたないピアノがこれほどすてきに響くことも知らなかった。それ以来少しずつ自分の中の感覚が変わっていった。

もうひとつ、コロールムにつながる大事な場との出会いがあった。大学4年の夏、近所のコンビニで早朝のアルバイトを始めた。そのコンビニは家族経営で、もともと酒屋さんを長年営んできた一家が、酒屋さんをコンビニにしたお店だったので、普通のコンビニの雰囲気とは異なっていた。なぜかレジカウンターの中で小学生くらいの女の子が遊んでいたり、カウンターの隅に小さなおばあさんがちょんと座って居眠りをしていたり、みかんを食べていたりする。ちいさな女の子はふみちゃんと言って、おばあさんの孫で、よくレジのお手伝いをしたり、もう少し年齢の低い弟といっしょにお店の中であそんだりしていた。バイトに入っている日の朝は、決まって学校に行くふみちゃんを、おばあさんと一緒に早朝のバイトに入っていた田中さんといっしょに見送った。寝坊して、寝ぼけまなこに寝ぐせのふみちゃんに「いってらっしゃい、気をつけてね」とみんなで声をかける。ふみちゃんは学校がお休みの日は、レジを手伝い、お客さんが来ない時間はいっしょにお絵かきをしてあそんだり、ときにははしゃぎすぎて、ふみちゃんと一緒におばあさんにしかられて2人で落ち込んだりもした。

また近所に住む障害のあるみーちゃんが、仕事に出かける前、自分の乗るバスの時間よりかなり早めにやってきて、バスが出るまでの間、お店で店員さんよろしくお客さんを誘導し、商品の陳列を勝手に整え、レジのわたしたちとおしゃべりしてから出勤するこ

とを日課としていた。ときどきバス停で、障害ゆえに少し行動が変わっているみーちゃんに対し、とあるおじさんがいやみを言ったりしていたようで、そのことに怒り傷つき店に駆け込んで来るみーちゃんをいっしょに働いている田中さんとなだめたり、元気づけたりしていた。彼女は、店で何をかうわけでもない。ときどき感情が乱れて大きな声を出すこともあった。一般的なコンビニから考えれば、すぐにやっかいばらいされ、店から追い出されてもおかしくない。しかし、おばあさんは彼女をやっかいばらいしなかった。そうしているうちにみーちゃんは、店で買い物するようにもなった。みーちゃん以外にも障害のある人に対しておばあさんは絶対にやっかいばらいしなかった。おばあさんは、毎日やってくる、おそらく家族との縁が断られた痴呆のはじまったおじいさんの心配もしていたし、地方から大学進学のためにひとり上京してきたバイトの男の子が、3食ごはんをちゃんと食べているか、昼のパートのおばさんたちと一緒に毎日心配をしていた。

またおばあさんは、他の酒屋さんとともに、注文を受けるお店を分けもっていて、他のお店のお得意さんは絶対にとらないというのが長い間の決まりだとも言っていた。自分たちだけ儲けることを考えない、みんなどう分かち合うか。そういう暗黙の意識がおばあさんにあり、お店にもあった。

ある日、こどもたちとみーちゃんとおばあさんと、おじいさんと、わたしも、田中さんもみんなが店に居合わせ、みんなであいさつを交わしたときがあったのだけれど、その瞬間のなんともいえないあたたかな空気と居心地のよさがずっと忘れられなかった。家族の人も、そうでない人も、お店の人も、そうでない人も、みんな入り混じって、年齢も、生きた背景も違って、それこそ全く何の共通点もなく、さらにここは都心のコンビニなのに、たしかにそれぞれがつながっ

ていて、絶妙な「おはよう」が成り立っていた。距離が心地よく、それぞれの関係が心地よく、そのあいさつそれぞれが「アート」だったのではないかと、今となっては思う。

この場の心地よさは、おばあさんがおそらく無意識にだけれど、確かにしていた「だれも排除しない」と、「他者と分かち合う」という姿勢、そしてこの店に来る人がみな「共に地域社会に居る」ということを意識して、常にそこに寄り添う姿勢を貫いていたからだと思う。

こういった出来事と出会い、またこれ以外にもたくさんの小さな出会いや出来事を重ねてきた中で、自分がどれほどに他者との出会いのない世界で生きてきたかに気づかされた。地域共同体もない、都市部のまちで学校と家と習い事の場や、バイト先を往復して生きてきた自分は、さまざまな他者と出会うことなく、その人がいないようにその傍らを通りすぎて来た。それは同時に自分がそこに居なかった、ということでもあると思う。

当時は、社会的にしんどい状況に追いやられる危険のある人たちのことについて、自分とは関係ない世界のことで感じていたと思う。その人たちの置かれる現状に、同情こそすれ、自分がそこに確かに関わるひとりであるという自覚はなかった。

さまざまな人と出会うおしゃべりをして、面と向かって関わることで始めて、これは他人事ではなく自分のことであったかもしれない、と思えるようになり、そこに自分のできることで関わろうとするようになった。出会わなければわからなかったし、そもそも、出会う場や機会がなければ、出会うことさえできなかったことを思い、出会う場の重要性に気づくようになった。

釜ヶ崎にて

わたしたちが活動する通称釜ヶ崎と呼ばれる地域は、時間、空

間、関係、すべてにおいて非常に細かく分断されたまちである、と西成労働福祉センターで30年以上職員として働き、現在釜ヶ崎のまち再生フォーラム事務局長でもあるありむら潜さんがおっしゃっていた。それはカマメで日々まちの人と接する中で感じざるを得ないものだった。地域内外の分断、地域内の分断、組織間の分断、家族との分断、過去・未来との分断、関係の分断。ある種分断せざるを得なかった人たちが、なんとか生きていくために寄り合うまちともいえるかもしれない。

特に関係の分断というのは一筋縄でいかない問題であるように思う。同じまちに共にくらししているかのように見える労働者、商店を営む人の間にある分断にはとても驚いた。

こんなエピソードがある。カマメのコンテンツのひとつ、街頭テレビ「カマン!TV」の画面に、釜ヶ崎の古い写真のスライドショーを流していたときの一幕。通りがかった、かつてからまちで商店を営んできたおじさんが「なつかしい写真やなあ」と言ってカマン!TVの前に置かれたイスに座った。写真から思い出される、当時のまちの活気。人で溢れかえるまちは24時間眠らなかった。あのころは良かった……としみじみと語る。そうしているうちに、今のまちについて話がおよぶ。今は労働者がなまけて路上で生活なんかして印象が悪いから、このまちには人が来なくなって商売あがったりだ、というような話だった。そうこうしているうちに通りすがりの労働者風のおじさんがまた、「なつかしい」といってテレビの前に立ち止まりイスに座った。そして今度はそのおじさんが語り出した。自分がこのまちに流れ着いた経緯。かつては、ごく普通の会社に勤めていたこと。会社を辞めて新たな道を探そうとしたが、いつのまにかこのまちに流れ着

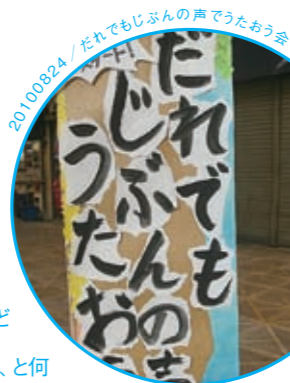
これは他人事ではなく自分のことであつたかもしれない



き日雇仕事をしてきたこと。お金が貯まったら必ずまちを出て行こうと思っていたこと。でもどうしても出られず今もドヤでひとりくらしていること。働きたくても仕事がなく本当にしんどいこと。こんなことになるとは思ってなかった、と何度

度も何度もくやしそうに語る。おじさんは鹿児島から出てきたから、大阪弁と鹿児島弁の中間のような不思議なイントネーションで大きな声ではなしてくれ。こうして話を聞けば、おじさんたちは本当に怠けているのだろうか……と感じる。わたしは何度も、こういったおじさんたちの話をカマメのえんがわ部分に腰をおろして聞いてきた。この現状は労働者のおじさんたち個人の問題だけではない、と痛烈に肌で感じてきた。

ひとつの小さな経験や出会いで人の価値観や考え方が変わることはないと思う。しかし、出会いの積み重ね、経験の積み重ねはいつか必ず意味をもつと信じて活動している。自分がかつて、出会いの場を交わす経験のなさから、他者へ思いをはせることが到底できずにいたように、出会いと経験の積み重ねには時間がかかるように思う。カマメで大切にされているのは、手早く簡単に、スムーズになにかが変っていくことではなく、ちいさな出会いと経験の蓄積が、「今ここ」ではなくとも、「いつかどこか」でなにかに変わっていくものと信じてまいにちを働くことのように思う。そして、出会いの場のすべてを、この場所で担うのではなく、担えないことを前提として、担わないようにする意識を持つことも大切にしている。メディアセンターとしてさまざまな地域内外の機関や個人とつながりをもつこと、専門分野を越えてさまざまな専門機関や専門家と関わること、分けもつことを意識的にしているし、これからもつていかなければと感じる。



異交通 分断を越えて紡ぎ合う関係

いつの間にかカテゴリ化され、こまぎれに分断され、同じような人が同じような人とある社会への閉塞感と、まったく違うカテゴリとされて、出会いのなかった人と人との出会いから生まれるダイナ

ミズムのすばらしさが一体なんなのか、言語化できずにいた2009年9月、政治社会学者の栗原彬さんが釜ヶ崎を訪れ、さまざまなお話をしてくださった。

そこで興味深かったのが、交通のお話。「双交通」というのは、同じコードをもつコミュニケーションであり、コードを強めるだけであまり良いことがない。「異交通」というのは異なるコードを持つもの同士でのコミュニケーションで、この「異交通」をどのようにしてつくっていくかがとても大切なことである、というお話をされたことだった。今、社会の大きな仕組みや状況は、この「双交通」同じコードのコミュニケーションの中だけで決められることが多く、そこを絶えず異なるコードでのコミュニケーションの「異交通」の側へ引き戻す運動をしていかなければいけない、というお話もされていた。

カマメで行ってきたことは常にこの「異交通」のための取り組みであったように思う。アート業界のことばでだけでの交通ではなく、労働者だけの言語の交通でもなく、障害のある人だけの言語の交通でもなく、若者だけの言語の交通でもなく、すべての人が同時に居合わせて交通が可能な場、それぞれがそこにいることができる場。いてはいけない人がいない場を、いかにつくるかを常に模索してきたように思う。

異交通のための情報発信

異交通を目指しつつ、まずはじめの段階では、まちの人たちどう

関係をつくっていくかということ考えた。それは、主にまちの人口の約8割をしめる単身で高齢のおじさんたちであった。内部の関係をつむぐために、まずともかく行ったのが、日常的に小さく簡単なイベントを行うことだった。「俳句会」「絵を描く会」「映像を見る会」など、どんな企画がまちにとって必要なかということもはじめはわからなかったで、ともかく考えた小さなイベントをうっていった。イベントの告知にも工夫がいった。まちのおじさんの多くがパソコンを持っていないので、インターネットを使うことができない。そのため、ホームページでの告知では情報が届きにくいので、大きな画用紙にイベント日程を書いてみたり、ホワイトボードにスケジュールを書いてみたりした。いろいろしてみた結果、まちのおじさんたちには、視覚的にわかりやすいものが届くということに気が付き、最終的にカマメの並びにある文具屋さんで大きなカレンダーを買い、そこにイベントを書きこんで、路上向けにカレンダーをかけることにした。

まちのおじさんたちむけにはこのカレンダーと、口伝えと、不定期で発行している「カマメ通信」でイベントの確認をしてもらい、それ以外のまちの人向けにはホームページでの告知、メールマガジンでの告知なども常に行った。けれど、はじめのうちは、わけのわから

20100829 / お手紙の日



ない場所で行われる、わかりにくいイベントなので、誰も来ないということもあった。それでもめげずに、イベントの内容については、できるだけブログでまめに報告をするようにした。1年間は地元のおじさんたちとの関係を中心に、遠方からやってきた若者やおじさんたちが現場にいる状況、近所の子どもたちが遊びに来てくれる状況から、ちょっとした事件や出来事、また、シャッターに立ちションされていたとか、犬の糞が今日もカマメ横に放置されていたとか、不法投棄のごみがまたお

かれたとか、そんなものの掃除を毎日してから仕事を始める……というような日々のスタッフの愚痴まで、ここでのあたりまえの毎日をもかく書いて発信した。千葉からやってきた若者との出会いの中で、釜ヶ崎のおじさんが日々のできごとや感じたことを発信をするブログ、「おっちゃん通信」も登場した。

参加する側から つくる側へ 簡単ではない道のりの先に

それでも、初めのうちのイベントは、近所のおじさんたちがちらほら来るくらいで、後はコソルームカフェのお客さんに声をかけて参加してもらったり、たまたまそのときに研修や勉強のために遠方からやって来た学生さんに参加してもらったりということが多く、偏見の強い大阪や近畿の人の参加は少なかった。オープンから1年ほどはそんな状態で、めげそうになりながらもさくらのような参加者の人たちに支えられて大小さまざまなイベントを続けて行くと、徐々に参加側であった人たちが企画を提案してくれるようになり、いっしょになにかをつくる側に回ってくれるようになった。とても小さなメディアセンターではあるけれど、それでも自分がリーダーシップをとって、時間を決めて、参加した人にたのしんでもらえるようなものを企画として考える、というのはとても大変で勇気がいることだ。

あるおじさんは、「自殺防止の歌をつくる企画がしたい」と言い、本当にしたいのなら協力しますと返答した。すると何の相談もなく、ある日急にカマメの前の道で、通りすがりの人に「自殺についての歌詞を書いてください」と紙を渡していた。よく見れば手には缶ビールでほろ酔い顔。おじさんにしてみれば、「知らない人に声をかけるなんて……そんな緊張すること、シラフではようできん!」ということでもビールを飲んでいたらいいのだけれど、どう考えても関わる相手に



対して失礼である。そして、そんな状態の人に、道を歩いているときに急に「書いてください」と紙を渡されたら、どんなにすばらしい詩人だって良い詩を書くことはむずかしいだろう。まして書いてもらいたい内容はとてもデリケートなものだ。中には、実際に近い人を自殺で亡くされた方もいて、きっと心中複雑なはずなのに、それでもそんな状態のおじさんのおねがいにていねいに答えてくれていた。そして集めたものを、俺が集めたものだ、というような態度で自慢げにしているおじさんにとっても腹が立った。デリケートな問題に、そんな状態で関わるなんて。そして、それをカマメの前で、あたかもカマメが協力しているようにやり出すおじさんに「そのやり方はおかしいよ」と言うと、「協力してくれるって言ったのに……」と返される。「それならば、まず、ちゃんと話をし、お互いに何をするのか、どういう風にするのが良いのか話し合いが必要。協力するとは言ったけれど、まずはちゃんと相談をしてください」と言う。と、「まいちゃんは、わかっていない!」と言われる。と、こんなことを繰り返していた。

またあるおじさんと、みんなでガラクタで額縁をつくるようなイベントをいっしょにしましょうということになり、わかったと言ってくれたので当日を迎える。すると、さすが、ここは、一匹狼、土木建築、男の仕事のまち釜ヶ崎。おじさんがもってきた工具は危険だったり、使い方がむずかしそうなもので触ることができず、さらにプロの仕事にこだわるおじさんは、「手伝いますよ」というわたしたちのこぼれに「いや大丈夫」と答え、結局すべての作品をひとりできりあげた。とてもすてきな額縁はできたけれど、なんだか会のムードはよくない。

すると、おじさん、「みんなでやるのがよかったんやな……ごめん……」と後から謝りに来てくれた。

そんなこんなを経験してくると、おじさんたちもみんなと一緒に何かをすること、いろいろな

たちと心地よくなにかをしていくためにどうしたら良いか、ということを感じ、考え、動き出す。わたしも、スタッフとは名ばかりのなんの専門性もない素人なので、とにかく一緒にたくさん学ばせてもらった。

はじめの「自殺防止の歌づくり」に失敗したおじさんは、絵が得意で絵を描く会をのちに企画した。そのときには、事前に何度か相談をし、時間を決め、みんなが来たならたのしく絵が描けるようにとにかく画材をちゃんと自分で準備してくれ、企画の30分以上前に現れ、カマメの量が汚れないように新聞紙をひき、参加者の人がやってきたら緊張しながら、でもきちんと「どうぞ」と手を画材に差し出し一声かける。もちろんシラフだ。たった、それだけのこと。けれど、それができたことにわたしはとても感動したし、そのしづさがとても優しいものに思えた。アルコールで自分の恥ずかしさを紛らわし、他者への思いやりなく路上ではじめて出会う人に紙を突き付けていたおじさんが、こうして人と関わるようになるとは。そして、その姿勢からわたし自身多くを学んだ。

しかし、何度か会をするうちに、おじさんはアルコールを飲んで会を開催してしまうようなこともあり、わたしも毎回数回につき添えるわけでもなく、おじさんは自信をなくしたのか、今はこの会は休止中だ。でも、「また絵を描く会、やりたいと言っていたよ」と別のおじさんがこっそり教えてくれる。いつか、形を変えてこの会が復活できればと思う。

また、後述のおじさんも、カマメの1周年記念の会をしようとなったとき、カマメの記念の旗をつくりたいと声をかけてくれ、画材をそろえ、量に新聞紙を敷き、旗の布をもくもくと広げ、はじめてカマメを訪れた人さえもあたたかく受け入れ、誰も排除することなく「みんな書いてください」と緊張しながら、でもやさしく声をかけてくれていた。自分が、自分が、と前に出ることもなく、みんなの筆やペンが描くいろいろな絵をやさしい目で眺め、その絵のひとつひとつに「ええやん

か」と声をかけながら見守ってくれていた。できた旗は今でもカマメの記念の旗だ。

参加する側からつくる側へと……ある程度組織をひっぱってきたり、自分で学校や会社などで企画を立てたりしたことのある人であれば、これのどこがすごいのだ、と思われるかもしれない。しかし、こういった経験の少ない中で、さまざまな人との出会いと経験から自信と勇気をつけ、時間はかかるけれど自分で企画をしようと思うこと。思った時に、はじめの失敗も含めて、そもそも企画をすることが許される場というのがとても少ないように思う。すでに経験のある人や能力のある人が、企画を持ち込むことができる場ばかりでなく、時間をかけて、さまざまな人が自分もなにかを企画し誰かをよここぼせるような経験をすることは、生きてゆく上でとても大切なことのように思うし、もっと広く大きな幅で場があることがいいなと感じる。社会的な資金で運営されている場では、特にこういった取り組みが重要だと感じる。

ことばで整理して書いてしまえば簡単なことだけれど、簡単ではない現実とぶつかりながら、その度にわたしも伝えることが不十分で、おじさんたちと何度もぶつかりながら、この場に関わってくれるみなさんのやさしさに支えられ、なんとかここまでやってきた。

でも、誰にも言えることだと思うけれど、常に人はいろいろな状況の中で変化していく。押し返す波のように、それでも少しずつ少しずつ変化していく時間を、もう少し多くの人と分かち合ったり見つめたり考えたりできればと思う。

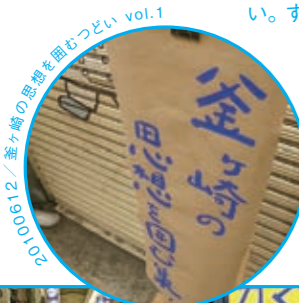
まちの人、旅人、その間の人 ふだん出会わないような人と

前途した地元のおじさん企画の他にも、カ

マメに企画を持ち込んでくれた人はたくさんいた。大阪在住の青森のねぶた絵師、対馬昭さんが釜ヶ崎ねぶたをつくる会を企画してくれたり、研究者の原口剛さんが「釜ヶ崎の思想を囲むついで」という会を毎月1回企画してくれたり、俳句の得意な能面師、帳春さんが俳句会の提案してくれたりした。また、和歌山大学観光学部教授で天文学の研究者である尾久土正己さんが、釜ヶ崎三角公園に大きな天体望遠鏡を設置し「お月さんをみる会」や「土星をみる会」などを企画してくれた。遠方からやってくる人にも、得意分野を生かしてほんとうにいろいろな企画をもらった。千葉のNPOコミュニティアート・ふなばしからは、映像祭の企画を持ち込んでもらったり、大学のフィールドワークやスタディツアーの中で持ち込まれた企画も行って来た。こうして、さまざまな人が企画に関わっていくうちに、ちらほらと大阪や近畿などからイベントへ参加してくれる人が出てきた。

カフェ放送でくれ*1に、自分の関わるグループの映像作品を出品していたため、その上映会場になっていたカマメにたまたま足を運んでくれた神戸在住の大河原さんは、その後の作品づくりの現場として釜ヶ崎の担当者になったので、協力してほしいというかたちで再びカマメにやってきた。企画についてお話を聞き、ともかまのひとと関係をつくってからされたほうがよいのでは、と伝え、もしよければカマメでやっている小さなイベントに足を運んでみてほしいと声をかけた。それから大河原さんは映像制作のリサーチのためにカマメにやってくるようになったのだが、いつの間にかイベントに参加すること自体が楽しくなり、制作のことを忘れおじさんたちとおしゃべりしたりするうちに、いろいろな人との出会いのために現場

たった、それだけのこと。



にやってくるようになったと語ってくれた。そして居心地のよい場としてカマメに通ってくれるようになる。今ではサブスタッフのごときさまざまなことをお手伝いしてくれている。

京都から通って来てくれている熊本さんは、以前釜ヶ崎でボランティア活動をしていて、カマメに興味をもってやってきてくれ、何かお手伝いできることがあれば声をかけてくれた。そして、電源を入れるところから教える、まちのおじさんのためのパソコン教室でパソコンを教えてもらうことになった。熊本さんが手伝いに来てくれるようになる以前から行っていたこのパソコン教室。どうしてもわたしひとりで毎月会を行うのは負担で、おじさんたちから要望があるのになかなか答えられず、申し訳なく思っていた。熊本さんにおねがいをして、ひとりのおじさんを担当してもらうようなかたちでパソコンを教えてもらっていると、そのおじさんはていねいにやさしく教えてくれる熊本さんを「先生」と呼び、熊本さんもおじさんへパソコンを教えることについて、個人別プログラムのように計画を立ててくれるようになる。おじさんは、「次に先生はいつ来るの?」と道で出会うたびにわたしによく聞く。熊本さんも、おじさんの調子をよく心配してくれる。

二人のように心地よい関係でもって現場に入ってくれる人もいれば、定期的にイベントに参加して場を盛り上げてくれる人や、交通整理してくれる人もいる。わたしも、適度な距離感で関わってくれるみなさんに、ひとりで抱えることが多かった現場の出来事を相談できるようになった。はじめは、わたしひとりでつくっていたカマメ通信も、

こうして関わるようになった人たちといっしょに共同制作で発行させてもらうことになった。近隣の人であれば、定期的

にこの場に通うことができるので、いろいろな関わり方でカマメを盛り上げ、支えてもらえるようになった。わたしがいない状態で企画をおねがいすることもたくさんある。今まで、ご近所のおじさんと遠方からやってくる旅の人という2層式の色が強かった関係に、その間を空間的にも時間的にも精神的にも埋めてくれるような関係の人たちが入ってきてくれたことで、人との関係づくりにしても、場をつくることに関しても、情報発信についても、スタッフひとりが背負うのではなく、さまざまな部分をさまざまな人と分けもつことができるようになった。

もちろん旅の者として、遠方からやってきて短期間滞在するような人たちとの出会いもとても大切なものである。旅の者として遠方からやってくるさまざまな人たちとの出会いは、ある種限られた時間、固定化されていない関係の中で、ことばを交わし自分を語り合うことができる。カマメで働く中で、旅の者、まちの人、互いが出会いによって回復し、一生のなかまとして深い絆をむすんでゆく場面に何度も出会ってきた。

自分のくらすまちに帰って行った旅の人から、おじさんたちに手紙が届いたり、メールが届いたりということが遠く離れ、時間が経ってから続くようになった。わたしも定期的に旅から帰った人たちと連絡を取り合うことがあるのだけれど、その際には、〇〇さんは元気ですか? とおじさんたちの安否を気にかけることばが文中によく入っている。日本各地に釜ヶ崎のおじさんたちが元気であるかとか気にする若者がいるというのは、なんとも心強く、分断の中でのさやかでかけがえのないつながりのように感じる。

現場のスタッフと、毎日会うまちのおじさんたちとの関係というのは、ともすると固定されがちで、関係が閉塞していく。その固定した関係をゆるめてくれる力が、他の地域から来てくれた人にあるよう



20100723 / 分野横断ネットワークミーティング

に思う。ほんとうにさまざまな人たちが、さまざまな立場から、それぞれのできる関わりの中で、わたしたちを支え、カマメを支えてくれている。そして、最近のイベントでは本当に、普段出会うはずもないような多様な人がなぜか一緒にいて、お互いのことばに丁寧

に耳を傾ける時間をもつことができる場面が増えてきた。ひとつの事例として「釜ヶ崎の思想を囲む集い」の参加者をあげてみる。釜ヶ崎で長い間日雇労働をしてきた人、障害のある人、フリーター、会社員、高校教師、元教員で定年退職をしている人、アートマネージャー、アーティスト、研究者、元電気工で今は生活保護を受給している人、大学生、大学院生、釜ヶ崎で支援の仕事をしている人、たまたま通りがかった人、社会的起業のための勉強をしている人、など。これらの人がひとつのテーマではなしをするからすごい。お互いがお互いを思い、自分の考えや感じたことをことばにし、逆に誰かのことばに耳を傾ける。コーディネーターの原口さんは特に集中してそこに耳を傾け、交通整理をする。現場のスタッフは、全体を見ながらそれぞれが話をしやすい場をつくるように心掛ける。そこにあつまった人。それぞれが、今ある人との関係と交わされることばと時間を大事にしてくれているからこそ、いろいろな話がケンカも含みつつしっかりと議論される。そして、そこで見てくるものは、共通の課題だったり、根を同じにするような悩みだった。それは、そこにある課題が特別な誰かのものではなく、誰もが関わるものであり、誰もにとっての課題であり、それは社会の課題であるということに気づく時間だったように思う。そして、これだけ違いをもつように見

える人たちが、お互いを思い合い、安心した状態でことばを交わし合う時間の心地よさは、先のコンビニでの体験と同じもののだといつも思っている。

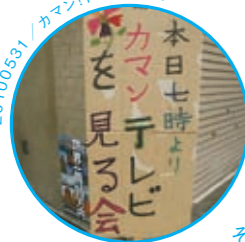
「異交通」にはしんどさもつきもの

しかし、異交通は、きれいごとだけでなくしんどさも引き連れてやってくる。やはり同じ言語の交通よりも、ことばを交わすことに大変集中力を使い、伝わらなから起こる衝突やすれ違い、そこから起こる問題にもたくさんぶつかってきた。この場への貢献の仕方がわからず、自分が良いと思う貢献をひたすら押しつけてしまっていたおじさん。ものが貯まっていくカマメに、「そういうものは必要ないのです」と伝えると、「二度と来ない」と言って出て行ってしまったこともある。しんどい状態で、アルコールに頼らざるを得ないおじさんたちが、お酒を飲んで泥酔状態でやってきた。何度もしんどさのほけ口とならされ、罵声も浴び、身の危険を感じるようなことも経験してきた。泥酔している人に、冷静に何かを伝えようとしても無理なので「酔っていないときに話しましょう」「酔っ払っている人はここには入れません」と声をかけるけれど、そのことばさえ伝わらない。究極の異交通に何度も遭遇してきた。これについては、酔った人は次の日にはすっかり自分の言ったことを忘れていたり、忘れてふりをするから、何度でもそういうことをくりかえす。そういった状況の中で、スタッフが疲弊していく。それを助けたのも、やはりさまざまに編まれた関係が起こす、奇跡のように思えるあたたかな出来事や、異交通の出会いから生まれる新たな関係。さらに、その出会いから派生した関係がつかれてくるすばらしい時間や出来事。その中心にある、アート、表現すること……それら以外のなものでもなかったように思う。

お互いのことばに丁寧な耳を傾ける時間

20100227 / ことばにもとって絵を描く会





そこで重要だったアート表現ということ

変化していった場、変化していった人たち、そこで大切だった出会いや異交通、編みこまれる関係。そして、さらにそこで重要だったのはもちろん、アート、表現するということだった。アートNPOだから、書いておかなくてはいけない、という建前でこの章をつくったのではもちろんなく、心から本当にそう思うのでことばにしている。

わたしは専門性をなにももっていない。アーティストでもなければ、アートマネージャーとかアートディレクターとかいうような肩書きももっていない。アートの特別な訓練も受けていない。そんなわたしがアートNPOでひとつの場を任された。そして、アートというものがなんなのか、表現することがどうして軸になるのか、はっきりしたことは誰も教えてくれないので、場を走らせながらその場といっしょに自分も鼻息荒く走りながら考えた。

カマメでは、イベントを打つたびに、イベントの名前がわかるようにまず大きめの看板をつくる。厚い紙やダンボールをまずは切ることから。初めはそんな作業にも時間がかかった。そうして切った紙に絵の具で描き込む、イベントのタイトルとちょっとしたことば。色を選んで文字を配置して……それぞれのイベントごとに数えきれないほど看板をつくった。そうしていると、やたら看板づくりの技術が上達してくる。イベント告知のために半ば仕方なく、ひとつひとつつくっていた看板づくりの作業はいつの間にか自分の表現技術を高めていったし、パソコンの手を止めてイベントのための看板をつくる時間が定期的にあったことは、さまざまなきもちが消化されていく大切な時間だったように思う。思い返せば、看板はイベントごとに、大きさや使われる素材もまちまちでとてもクリエイティブな作業がされて

いたように思う。前述したように、はじめのうちはイベントの参加者がスタッフだけということもあったので、もちろん看板づくりもわたしがひとりでした。けれど次第にいろいろな人がイベントをつくる側になってくれたり、お手伝いをしてくれるようになっていき、そしてわたしも別の仕事で忙しくなり看板をつくっている時間がなくなってきたため、お手伝いに来てくれるおじさんや、学生さんたちに看板づくりをおねがいするようになっていった。

たとえば「絵を描く会」という表現のイベントをする前にもうすでにみんなで表現の練習を無意識に、あたりまえにおこなっている。その表現には、イベント名から想像力を働かせてイメージを立ち上げる技術も必要だ。けれど、さらにいいと思うことは、看板にイベントを主催してくれる人がたのしくイベントを行えるような心づかいがあったり、イベントに来てくれる人がパッと見て会場とわかるのための配慮があったり、わたしたちスタッフが良い気分でイベントの裏方ができるようになどの想いが、自然と盛り込まれていることだ。だからいつも看板はすてきなものができる。それぞれのつくり手の味もある看板は、くりかえす日常の中で、ある日ある時間、そこでだれかとともにあったこと証のようにも思える。

日常でなく イベントでの表現で

てづくりのあたたかい看板を、商店街の道、カマメの縁側の前に掲げて、日々さまざまなイベントを行って来たけれど、表現を中心にしたイベントでは、自分自身の実感として本当に良い経験をたくさんさせてもらっていたように思う。じっと張り付いてにらめっこしていたパソコンから離れ、おじさんや、学生さんやいろんな人と俳句を考え、ことばにする時間。色をたくさんつかって絵を描く時間。映像を見ていろいろな人のことばに耳を傾け、みんなに自分のことばを

届けようとする時間。数えきれないくらいの、ちいさなそういう時間を過ごすことにずっと救われてきた。

何度も何度も小さな表現をくりかえすうちに、自分の心の深いところに手が届くような感覚、自分の奥深くでふるえるきもちが一体なんなのかに耳をすまし、ていねいに聴いてあげることが少しずつできるようになっていったように思える。それはきっと日常的にその場をともしてきた人たちにも、同じことが言えるのだろうと思っている。仕事での張りつめた緊張状態ではなく、失敗も成功もなく、誰のためでもなく、筆やペンやクレヨンを持ち、思うままに手を動かす。季語を扱い、自然のないまちで、季節の香りや景色を想いながら五・七・五のことばを誰かのとなりでいっしょに考える時間。

それまでは、心の浅いところまでしか手がとどかず、自分の心をゆるすものがなんなのか、何にどうしてゆれたりふるえたりしているのか……いろいろなことがわからず、もどかしく日々をすごしていたように思える自分。表現されたものと、自分の心の深いところにあるなにかが、実は全く違って、はじめのうちはうまく表現できないもどかしさと格闘した。さらに、その本当に自分がしたい表現と違うものをみんなの前に出して、「本当はこれではないはずなのですが……」とか、「うまく表現できていません……」という自分を晒すことの恥ずかしさも聞っていた。おじさんたちをはじめ、参加していた多くの人がいっしょにこの経験をしてきたことと思う。そうして、それらの人といっしょに自分の中の大切なところに、ていねいに耳を傾ける時間をどうにかこうにか持ってきた。それは時間を決めて、他の人を呼び入れ、だれかということ意識しつつ、自分の内面にも意識を向け、集中力をもって「今ここで表現しよう」として組んできた小さなイベントを通してできたことであって、流れゆく日常の中だけではできなかったことと思う。

人は変わることができる関係の中で 自分ので

こうして関係が多様に編み込まれていく中で、表現をすることを通して、関わった人がさまざまに変化していった。人との関わり方がわからず、人の嫌がるようなことをして人との距離を縮めようとするおじさんの、嫌がらせ行動が減り、おだやかに人との関係をつくることできるようになってきた。あいさつもできなかったおじさんが「おはよう」と言い、ありがとうが言えなかったおじさんが「ありがとう」を言い、さらにはていねいにも話も使うようになった。「ありがとう」に「ごさいます」がついた瞬間の感動と驚きは今でも忘れられない。みんなと絵を描くなんてことできなかったおじさんが絵を描き出し、人に手紙を出したことのないおじさんが手紙を出してみた。また、以前の職場でしんどい経験を、人とのコミュニケーションがむずかしくなっていた若い女性が、みんなとの関係を通して確かに回復したと語り、笑顔で帰っていった。

でも、変化したかと思えば、また揺れ戻り、ふりだしのように思える関係もくりかえしてきた。ほんの少しづつ前へ進んでいるように、ほんのり思えるこの1年と少しの時間。はっきり確かに前に進んでいるとは決して言えない。

でも、たった1年数カ月。それでも人は関係の中で変ってゆくのだと、おじさんたちや回復していく人たちの姿に、わたしは当事者としてずっと勇気をもらい続けてきた。ひとりで変わりなさい、と言われてきたら、これはとてもむずかしいことだ。大切なのは、関係が編まれること、と気づかされる。関係の中で、自分が大切にされ、他者を認識し、他者を大切にしたいと思ひ、そうして自分のことを自分で大

今ここで表現しよう



ここから旅立ち

切にしたい心から思えるようになっていくのだと思う。本当に多様で重層的な関係性のなかで、そしてひとりひとりが、変わりたいと自分からそう確かに思ったことで、ほかでもないその人自身が自分を変えていったのだと思う。そうして変わっていった人たちが、かつて傷つけてしまった人がしんどいときにそれを支え、支えることでまた自信と勇気を持ち自分と向き合っていた。

編み棒のように 不器用な手のように

先にお話した、すてきなコンビニ。この場の心地よさは、80歳になるおばあさんを中心とした、酒屋さん一家の絶妙なバランス感覚によって担保されていて、その感覚が培われたのはかつての地域社会の仕組みの中であったのだと思う。翻って現在、地域社会は崩壊しているし、家族や親族のつながり、さまざまなものが太刀打ちできないような強い力で分断されていく。その中で、ただただそれを見ずすわしたちなのか、というところでもないと感じている。

分断が大きかったがゆえにつなげる知恵をもち、支え合い分かち合う術を知っている釜ヶ崎。それと同じように、すべての人が当事者として見えにくいがかにそこにある分断に生きずらさと閉塞感を感じる今、異交通を維持できる場を意識的につくってこうとする動きがちいさくとも、力強くさまざまな場所で展開されようとしていると感じる。この短期間にこの場が、予想以上に注目されてきたこともそのひとつの証なのではないかと思う。大きなものに回収されていきそうになる場を、どうかして自分たちの手で手繰り寄せ、創造し、そして維持していくこと

ができないかと考えながら、実際にそういった活動をしているたくさんの人たちとカマメやコクルームで出会って来た。そういった他の地域、他の分野、他世代の人たちとささやかにでも力強くつながりつづけるわたしたちでありたいと思う。つながり、関係し合うことでか変えることも、変わることもできないのであれば、媒介するものとしてのメディアという存在で、つながりを編む編み棒のように、それをうごかさず不器用な手のように、たくさんの人の手を借りながら、毛糸の差し入れをもらいながら、ほんの少しづつ網目を増やしなが、ときに毛糸が絡まって切ることを余儀なくされたり、それをまたつないだりしながら、いろんな毛糸の交じったへんてこな織物でもつくれることができたらと思う。

これから

これから、というサブタイトルを自分でつけたにもかかわらず、キーをたたこうとしても、コーティングがはげてツルツルになったキーボードの上に置かれた指がなかなか動かない。ある時期までは、展望とか、これからのこととか割とすっきりと考えられていたように思うのだけれど、今、この原稿を書かねばならない時期に限ってとても迷っているし揺れている。

ともかくスタートラインに立ち返ってみると、わたしがカマメにやってきたのは、こういった場をいろいろなところにつくっていくことができたら、と思い、そのための知恵や工夫を現場で実際に学ぶためだった。なので、ここから旅立ち、別のまちでまたこういった場所をつくっていくことが、これからの自分の使命というか、これからのこととしてとても大切だと思っている。すぐにということではないけれど、時間も労力も割いて育てたスタッフが、自分の組織を出て行くことをあまり良く思う組織はないと思う。けれど、わたしが当初、代表に

「働かせてください」というおねがいの手紙を書いた際、数年後には辞めて別の場所で……という内容を率直に書いてみた。すると、それがすんなり受け入れられた。それはコクルームの取り組みが常に社会へと向かう方向性をもって、足元の自分たちの活動の範囲内だけにとどまるような閉じた視点で活動をしていないからだと理解している。社会的な意味をもって広がっていく活動や運動をいかにつくっていくことができるか、その知恵の貯蔵庫として、そしてその先駆的な場として、また人材育成の基地として、カマメが役割を果たしていく場所になっていくように努力したいと、文章を書きながら自分が思っていることに気がつく。自分のことを評価するわけでは全くないのだけれど、釜ヶ崎でメディアセンターを運営するという経験を積み、たいのいことには立ち向かっていくことができる人材が育つのではないかと思う。そして釜ヶ崎にあるメディアセンターだからこそ、若く弱く危なっかしいわたしでも、あたたかく受け入れられ、たくさんの人に支えられ、なんとかやってくるのができた。それを思うと、若い人材のまなびの場としてカマメはとても有効な場に思える。

コクルームという小さなカフェだけでそれをするのは手狭ではあるし、しかし、コクルームという強い場が向かいにあり、その組織がしっかりと地に足をつけて社会の方を向きつつ、場とスタッフに自分で考える大きな余白を与えてくれているから、向かいのおかしなメディアセンターに若い人材を送り込むことを想像してみても、なぜか安心感をおぼえる。

ここからさまざまな人が旅立つような理想を描いてみる。旅立ったあとに距離をこえてつながっていくことを想像してみる。そうして社会が少しずつ変わっていく日を想い描いてみる。途方もないことと承知でカマメという小さな場がまたそれを網の目のように媒介

するものとして、メディアとしてありつづける日を想ってみる。ただの妄想である。去る者として無責任な発言をしてしまっていることも承知で、それでも、はげたキーの上でとまっていた指が動きだした。これから、にちいさな光が見えてきたように思う。



20100807 / 第40回釜ヶ崎まつり

*1 映像発信でれれが行う中心事業のひとつ。マスメディアにはないもっと身近な情報を発信しようと市民から集めた作品をカフェなどで定期上映。個々が抱えている悩みや葛藤や喜びを映像で表現し交流し共有し、「顔が見える」上映後のトークが特徴。

原田麻以 (はらだまい)

カマン!メディアセンター ディレクター
1985年東京生まれ、東京育ち。明治学院大学卒業後、会社員として勤務。コクルームへ「さまざまな人が集まる場づくり」の勉強へ出向く。2009年5月よりコクルームスタッフとなり、「カマン!メディアセンター」立ち上げに参画。



20100810 / ミニシアター花輪〜渡川テウニウツと三角公園で花輪をつくらう!



わかりにくいけどよくわかる カマン!メディアセンター Q&A

Q カマン!メディアセンターってなに?

A カマンメディアセンター(通称「カマメ」)は、大阪市西成区太子にあるメディアセンターです。「みんなが立ち寄る井戸端コミュニケーション」を合言葉に、交流を育むきっかけとなるような状況をメディアと考え、人々がよりあい、出会い合う場所を目指しています。

Q どんなところにあるの?

A カマメのある大阪市西成区太子は、日雇労働者のまちで「西成」「釜ヶ崎」「あいりん」など、さまざまな呼び名のある地域です。その中にある動物園前商店街に面しています。最寄りの駅は大阪市営地下鉄「動物園前」、もしくはJR「新今宮」です。

Q いつできたの?

A 2009年6月1日にできました。

Q 運営しているのは?

A 特定非営利活動法人こえとことばとこころの部屋(ココルーム)です。アートが社会や地域にどう関わっていくことができるかを模索しているNPOで、2003年より活動しています。

Q 運営資金はどうなってるの?

A 公益財団法人トヨタ財団の地域社会プログラムより差しあたって2年間の運営資金の一部を助成してもらっています。それ以外はココルーム自主事業のカフェ売上資金、その他プロジェクトごとの助成金などで運営しています。

Q どんな建物なの?

A 築40年数年の2階建て木造民家の1階部分がカマメです。商店街に面した部分に12畳ほどのスペースがあり、主なイベントや相談会などはここで開かれます。その奥に台所とトイレと棚など。さらに奥には4畳半のスペースがあり、主に遠方から来てくれたボランティアやレジデンスプロジェクト(→P.62)に参加しているアーティストが宿泊に使っています。

Q 図書館のような機能はある?

A 大きな本棚があり、釜ヶ崎についての書籍や諸団体の資料、アートNPOの資料などを置いています。また、関わってくれている人やレジデンスアーティストが自分棚をつくって、お気に入りの書籍などを置いています。あと本ではありませんが、たくさんの方が描いた絵や字などがあちこちに飾ってあります。

Q いわゆるメディアセンターとはずいぶん違うようだけど?

A カマメではおしゃべりが生まれる状況や場自体を「メディア」と捉えています。ですから「メディアセンター」と言っても、いわゆるメディアによる発信や情報化だけではなく、人と人が関わる場やきっかけをどうすればつくれるかを考えています。

Q トレードマークがカメなのはなぜ?



A 「カマン!メディアセンター」なので、カメです。あとトレードマークではないのですが、商店街に向けて設置してある街頭テレビの「カマンくん」もある意味トレードマークのように思われています。

Q まちの人にはなんだと思われていますか?

A 今までに勘違いされたのは、コピー屋さん、写真屋さん、相談所、パソコン講座などをするカルチャーセンター、マスク屋さん、バックやさん、観光案内所、マンガ喫茶、休憩所、喫茶店など……。あながちどれも間違いではないような感じです。

Q ふらっと遊びに行ってもいいんですか?

A ぜひ来て下さい。でも酔っ払いは追い出しますよ!

Q 毎月のイベント情報はどこで知ることができますか?

A 最新の情報は、カマメの外にあるカレンダーと、インターネット上のホームページに掲載されています。また、ココルームが発行しているメールマガジン(ほぼ月1回発行)にも掲載されています。
http://www.cocoroom.org/about/mail_magazine.html

Q カマン!メディアセンターの未来は?

A 先行きは立っていませんが、このような場を継続していくための知恵や工夫について、たくさんの人と考え合うことができればという想いからこの本をつくりました。

Q カマメの特徴をひとことで言えば?

A 外観の解放感とえんがわ、わけのわからなさ、それから普段絶対に出会うことのないような人と人が出会っておしゃべりしていること……そんな感じです。

「カマン!TV」から見た 路上の新風景

アサダワタル(「カマン!TV」プログラムディレクター)

本書でも活躍しているカマンくん。実はカマメの縁側に設置された街頭テレビです。カマンくんに映し出されるのは、あの日あの時のニュースや歌謡番組、スポーツ中継など。それを目にした人たちは思わず足を止め、見入り、そしてなにかを語り始めます。「人と人が交わるきっかけ=メディア」という発想から生まれた小さなメディア、それが「カマン!TV」です。

「カマン!TV (KAMANI-TV)」とは、カマン!メディアセンターにて上映されている街頭テレビプロジェクトのことです。スペースと路上の狭間の土間部分に42インチのテレビモニターを設置し、主に釜ヶ崎で生活をする比較的高齢層のおじさん、おばさんたち、ひとりひとりの記憶に訴えかける古い映像群を編成・上映しています。その内容は、大阪万博の様子やスポーツ名場面、任侠名画の予告編、昭和の歌謡曲や事件ニュースなどなど。次々に掘り起こされる記憶の余波が彼らに對話を触発し、商店街の一角で見ず知らずの人同士が、映像を介して語り合い交流する場を生み出しています。

カマメを運営する上でのコンセプトとして、「交流を育むきっかけとなるような状況そのものを“メディア”と捉える」という考え方があります。“メディア”を情報を発信したり受信したりする媒体と捉えるだけでなく、“メディア”が人々の関係性を横に繋げてゆけるように機能すること。カマメ立ち上げ期から主要運営メンバーで議論してきたことが、この「カマン!TV」というプロジェクトにも象徴されています。本稿では、「カマン!TV」の2009年度プロジェクト期を、「立ち上げ期」「基礎編成期」「発展期」の3期に区分し、各期における主要な活動について記します。

カマメからレポート それぞれの事業報告

とにかく人と人を横に繋いでゆく装置であること

民社会メディア研究者のガブリエレ・ハート氏によれば、メディアセンターの種類として、主に映画やテレビ業界における技術者を育てるための「企業・行政系」、市民組織やNPOがメディアリテラシーを学び、メディア制作を通してより良い地域形成を目指す「コミュニティ系」、そしてDIY (Do-it-yourself) 精神の下、様々な活動家が各々の知識を持ち寄り連帯する社会運動としての「独立系」などが挙げられるそうです。(OurPlanet-TV発行冊子「OFFLINEONLINE」vol.16 参照)

この区分においてカマメは「コミュニティ系」であり「独立系」であると思われるのですが、設立の際に特段、事例研究をして方向性を決めたわけではありません。ただ、釜ヶ崎のまちなかで労働者、観光客、商店街の人などお互いの立場を超え、老若男女問わず混じり合う環境を作るための方策として、地域情報が集約され人々が自主的に集う仕組み—すなわちメディアセンターに自然と興味を惹かれたのでした。そういった意味において、カマメが考える“メディア”の在り方とは、とにかく人と人を横に繋いでゆく装置であること。アメリカの思想家ノーム・チョムスキー氏のマスメディアについての言説を借りるのであれば、「あちらが人々をお互いから引き離し、孤立させようとするなら、私たちは、その逆をいきましょう。つながるのです」ということをコンセプトとして運営をしていく方向性を確認しあいました。そこでそのコンセプトを象徴する企画プログラムとして「カマン!TV」が生まれたのです。地域情報を伝えるネットラジオのアイデアや、ビデオカメラなどを貸し出したりする編集スタジオ的なアイデアも上がったのですが、それはそれとして、あくまでメディアの前で生身の人間が交流し合う仕組みを作ろうという発想が最優先されたのでした。

さてこの「カマン!TV」。コンセプトもさることながら、筆者が個人的に最も醍醐味だと感じているのはその番組編成に関する方法論です。単刀直入に言えば「オリジナルコンテンツはひとつもなく、すべてはありものの再編集のみでつくる」というもの。具体的には、YouTubeやニコニコ動画上にアップされている大量の映像群を、釜ヶ崎向けにテーマを設け、YouTube上で再生リストを編成するだけ。いわゆる映像編集はなにひとつとして行なっていません。なおかつYouTubeを映し出したインターネットブラウザをそのままテレビモニターへと出力しているだけなのです。インターネットがそこそこ使えて、大型モニターとパソコン一台があればどのまちのどの店頭でも実践できてしまう、それほど極めてシンプルなメディア

立ち上げ期(2009年4月~5月)

カマメの空間がまだがらんどうの空き物件だった2009年春先。“メディアセンター”という構想の整理と、構想実現に必要な企画プログラムを考えるミーティングが開かれました。メディアを扱った何かしら斬新な社会活動をおこなうアーティスト、オーガナイザー、研究者などが集まり、カマメのコンクリむきだしの床にブルーシートを敷いて、室内から商店街の路上を眺めながらアイデア交換をしたことが思い出されます。

ひとえにメディアセンターと言っても様々な種類があります。市

プログラムなのです。そのシンプルさゆえに、メディアを扱ったコミュニティ形成の一つのモデルとして各地で転用されていくことも意図して立ち上げたのです。

基礎編成期(2009年6月～12月)

さて、2009年6月1日のカマメオープニング初日から運営が始まった「カマン!TV」ですが、2009年内の半年間はYouTubeの再生リストを始め、地域の人から持ち寄っていただいた釜ヶ崎古写真のスライドショーなどのループ上映を行ないました。主要な上映プログラムを以下に列挙いたします。

- 6/9(火)～6/14(日):「昭和歌謡曲 約90分」
- 6/15(月)～6/21(日):「昭和事件簿 約90分」
- 6/22(月)～6/28(日):「勝新太郎特集 約90分」
- 6/29(月)～7/5(日):「黒澤明特集 約70分」
- 7/6(月)～7/12(日):「東京オリンピック特集 約150分」
- 7/13(月)～7/19(日):「中山律子さんと70年代女性歌謡曲集 約60分」
- 7/21(火)～7/26(日):「大阪万博特集 約50分」
- 7/27(月)～8/2(日):「力道山特集 約120分」
- 8/3(月)～8/9(日):「昭和プロレス 約60分」
- 8/10(月)～8/16(日):「大阪祭り特集 約60分」
- 8/17(月)～8/23(日):「昭和初期の貴重映像 約90分」
- 8/24(月)～8/30(日):「昭和日本の私的8mm記録 約45分」
- 8/31(月)～9/6(日):「やすきよ漫才特集 約60分」
- 9/7(月)～9/13(日):「The 任侠特集 約100分」
「釜ヶ崎 夏祭り写真スライドショー」
- 9/14(月)～9/20(日):「大阪が生んだ女優 藤純子特集 約35分」
「釜ヶ崎たそがれコンサート写真スライドショー」
- 9/21(月)～9/28(日):「南海ホークスよ永遠に 約120分」
「釜ヶ崎たそがれコンサート写真スライドショー」
- 9/28(月)～10/4(日):「ムード歌謡で西成を 約50分」
「釜ヶ崎夏祭り写真のスライドショー」
- 10/5(月)～10/11(日):「懐かしの戦後昭和アニメ特集 約50分」
- 10/12(月)～10/18(日):「笠置シズ子と戦後の歌謡曲特集 約50分」
- 10/19(月)～10/25(日):「不死鳥 美空ひばり特集(初期編)

- 約60分」
- 10/26(月)～11/1(日):「舟木一夫特集 約60分」
- 11/3(火)～11/8(日):「石原裕次郎特集 約80分」
- 11/9(月)～11/15(日):「昭和のCM特集その1 約60分」
- 11/16(月)～11/22(日):「ありがとう森繁久彌特集 約70分」
- 11/26(水)～12/1(火):「戦後昭和初期相撲特集 約50分」
- 12/2(水)～12/8(火):「低音声の英雄 フランク永井特集 約50分」
- 12/9(水)～12/15(火):「昭和事件簿2 約100分」
- 12/16(水)～12/22(火):「アポロ11号～13号 月面着陸特集 約100分」
- 12/23(水)～12/31(木):「今年もありがとう! 昭和紅白歌合戦特集 約120分」

同時に筆者がDJ的にふるまいながら、通行人と会話をし、その場で映像のリクエストを承り上映してゆく「カマン!TVを見る会」も、2009年内に5回(7/10(金)、8/3(月)、9/10(木)、10/8(木)、11/12(木))開催いたしました。

どのテーマにも共通していることは、昭和の右肩上がりの空気感。高度経済成長期に最も活動的だった釜ヶ崎の労働者たちがこれらの映像に触れることで、自らの過去を自然と語り出すきっかけを作りました。決して「あの頃はよかった」ということを感じてもらいたいのではありません。大事なことは、おじさんたち、おばさんたちが語り出すことをじっくり受け止める人が周囲に居ること。当時の様子に対する問いかけが起きること、その対話生成がとても重要なのです。筆者ら運営者がその聞き手になる時もあれば、たまたま通りかかった地域の若者や観光客がその立場を担う時もあります。俳優やアイドルに関する会話ひとつとってみても、おじさんたち、おばさんたちが観てきた文化と、筆者ら比較的若い世代(20代～30代)が観てきた文化がかなり異なっていたり、また時代を超えてもなお共通し得る感覚が残っていたりと。こういったメディアを介したやりとりが結果的に、日常の中で背負っている社会的立場を超えた関係性を生み出すのです。

ここで、ひとつ紹介したいエピソードがあります。12/2～12/8の上映プログラム「低音声の英雄 フランク永井特集」での出来事でした。その日いつも通り映像を流していたら、カマメを通りかかった60代前半のおじさんがフランク永井の映像にずっと見入っ



てました。筆者が「(フランク永井が)お好きなんですね」と話しかけると、彼は「すごい歌手だったけど、自殺未遂してから結局亡くなるまで復帰がかなわなかったんだよね」と一言話し、そのまま堰を切ったかのように自分の過去のことを語り出したのです。彼は若かりし頃、音楽が凄く好きだったらしく、1970年代後半のディスコブーム時は自らDJとして活躍したことを誇らしげに語りました。その後様々な憂き目に遭い、職を転々とした後、釜ヶ崎に辿り着いたとのことでした。最近までしていたビル清掃のアルバイトでは、管理職からその仕事ぶりを認められてはいたものの、諸先輩のパートのおばさんたちに「なんでこの歳の男性がこんなところでこんな仕事してんの?」「わけありちゃう?」などと陰口を叩かれ、間接的な虐めに耐え切れず結局辞めたそうなのです。そして彼は筆者に向かって「今日こうやってここに来られて話げできたことでだいぶ楽になった。ありがとう」と言ってくれたのです。たまたま横に居合わせた別の鑑賞者もその話を聞いて、「悩んでいることがあったら絶対に一人で抱え込まず、誰かたった一人でもいいから信頼できそうな人に話すべき。それだけでどれだけ救われるか」とご自身の経験を踏まえてアドバイスをし始めました。ここで言いたいことは、フランク永井を観るという経験が彼をよく知る世代の人たちにとって「栄光から

の凋落という悲劇性」を喚起するきっかけになり、鑑賞者自らが自分の人生と照らし合わせつつも、しかし、必ず希望を持ってしっかりと生きていこうと確認するきっかけになったということです。釜ヶ崎というまちにたどり着いたおじさんたちにとって、フランク永井の映像がこれほどまでに琴線に触れることとなるとは、正直思いも寄りませんでした。

発展期(2010年1月～3月)

前述した基礎編成期において作成された上映プログラムは、いつでも再生できるようにインターネット上に保存・公開しています。今後は、それらのプログラムをより応用しつつ、釜ヶ崎の地でどういったメディアアクティビティを生み出せるか、そういった時期に移行しました。

2010年1月より新たに始めた展開として「カマン!TV」を活用しつつ、より釜ヶ崎のまちなかに出張していく「カマン!ラジオ」という試みでした。ゲストディレクターとして中川竜太氏(NPO法人コミュニティアート・ふなばし)にカマメの4畳半スペースに滞在していただき、畳にちゃぶ台を載せた「移動式ラジオブース」で西成の街を探索しながら設置場所をきめ、フラットな関係で会話を楽しみなが



ら収録を行う、西成発のラジオ番組を制作しました。番組内容として、釜ヶ崎のおじさん、おばさんたちの得技や好きなこと、そして視聴者からのリクエストや悩み相談、そしておじさんが街を歩きながら案内する様子などを収録しました。また、「カマン!TV」との連動企画も行なわれ、映像を観ながら話される会話に対して中川氏が質問していく過程からラジオ番組を作り上げる試みも実践されました。

「カマン!ラジオ」は「カマン!TV」と比べて、より一層釜ヶ崎のまちに対する介入の度合いが高いプログラムゆえ、様々な課題も現れました。道に量を出しちやぶ台をのせて、みかんを食べながらおしゃべり(ラジオ収録)している光景にはとりわけこのまちならではの意見もありました。路上に生活空間を置くことが、野宿生活や野宿者を連想させる。そういったものが商店街にあると雰囲気が悪くなる、というものでした。市場社会のなかでは路上に看板や屋台がせりだしているのは当たり前として捉えられるが、意味不明なのが路上にでていると違和感があるというような意見もありました。企画した中川氏はむしろ萎縮しかな現代社会に何かずらした感覚を持ち込みたかったのではないかと考えます。しかし、このまちですっと商売をされている人たちからしてみれば、このプログラムによって、「釜ヶ崎＝野宿生活者のまち」というイメージをより助長する仕掛けとして捉えられたのでは。 「カマン!ラジオ」ではメディアを扱ってどのようにパブリックな空間や制度にアクセスできるかというミッションも同時に兼ね備えていたので、こういった課題が浮き彫りになること自体が、ある意味ひとつの成果であったと言えるでしょう。

これらの内容も「カマン!TV」同様、すべてインターネット上に保存・公開されているので、機会があれば是非ご覧になってください。

《参考ウェブサイト》

「カマン!TV」<http://www.youtube.com/user/KAMANTV>

「カマン!ラジオ」<http://www.voiceblog.jp/kamame/>

アサダワタル

1979年生まれ。日常編集家。音楽、美術、都市政策、メディア、福祉、教育などを跨ぐ、クロスオーバーな表現を展開。活動コンセプトは「日常再編集」と「多方向同時多発」。ソロ名義「大和川レコード」を始め「住み開き」提唱人。サウンドプロジェクト「SJK」(HEADZ/cubicmusic)ドラム。その他、NPO法人コロールム副代表理事。神戸女学院非常勤講師。

共著書に「編集進化論 editするのは誰か?」(フィルムアート社)等。

<http://yrecord.exblog.jp/>

カマン!TV 再生プログラムリスト例

懐かしの戦後昭和アニメ特集

<http://www.youtube.com/user/KAMANTV#grid/user/73C723E14846189F>

1. エイトマン
<http://www.youtube.com/watch?v=yMcYMyYwQwk>
2. ジャイアントロボ
http://www.youtube.com/watch?v=O2_B1N0e1FU
3. 怪傑ハリマオ
<http://www.youtube.com/watch?v=ADE1c4GJEel>
4. ウルトラQ 武田薬品クレジツ
<http://www.youtube.com/watch?v=Hg5PjkTXHQ8>
5. The Space Giants : Chapter 25
<http://www.youtube.com/watch?v=a9i4BXrh2s4>
6. 狼少年ケン
<http://www.youtube.com/watch?v=oLUJ00grpQl>
7. 宇宙エース
<http://www.youtube.com/watch?v=uQo2XalwAe8>
8. 黄金バットOP
http://www.youtube.com/watch?v=mobgGAAd_YY
9. サンダーバードOP (日本放送当時版) & ED
<http://www.youtube.com/watch?v=JAA3-80dwnk>
10. 忍者部隊月光
<http://www.youtube.com/watch?v=hrEapJflioM>
11. 実写版 鉄腕アトム
<http://www.youtube.com/watch?v=QOhyBsE1mhk>
12. 月光仮面OP (第2部:パラダイ王国の秘密)
<http://www.youtube.com/watch?v=OoiwHGL-akQ>

昭和事件簿2

<http://www.youtube.com/user/KAMANTV#grid/user/C9A6A7ED1BFE71EE>

1. 昭和宰相列伝6 岸信介、池田勇人(1957-1964)
<http://www.youtube.com/watch?v=doiVu6kLpkw>
2. 昭和宰相列伝7 佐藤栄作、田中角栄、中曽根康弘他(1964-1987)
<http://www.youtube.com/watch?v=EoeDB8SONX8>
3. 1960年10月 浅沼稻次郎遇刺
<http://www.youtube.com/watch?v=IEIBHYm7Kgw>
4. 10.10.1964 TOKYO OLYMPIC
<http://www.youtube.com/watch?v=jhNzYDcW-Pw>
5. 三億円事件 - 01
<http://www.youtube.com/watch?v=gz8Zw7uEx54>
6. 三億円事件 - 02
<http://www.youtube.com/watch?v=X1a9Nfap-yw>
7. 三島 vs 東大全共闘
<http://www.youtube.com/watch?v=3dKnQ63iUSc>
8. setonaikai ship hijack 瀬戸内海シージャック事件
<http://www.youtube.com/watch?v=kcFwTWv4cCU>
9. a case of Yukio Mishima 三島由紀夫事件
<http://www.youtube.com/watch?v=kLLM9sOmisg>
10. あさま山荘事件 part1
<http://www.youtube.com/watch?v=-omqpEIk14>
11. あさま山荘事件 part2
<http://www.youtube.com/watch?v=qAqLq17SA>
12. あさま山荘事件 part3
<http://www.youtube.com/watch?v=PYmBvODJUUE>
13. 臨時ニュース 中曽根改造内閣成立 1985
<http://www.youtube.com/watch?v=4G0gG3wJqQ>
14. 豊田商事永野会長刺殺事件の瞬間
<http://www.youtube.com/watch?v=2QvGxJVCJZ4>
15. 日航ジャンボ機墜落事故
<http://www.youtube.com/watch?v=ReowcEJu811>
16. グリコ森永事件 ニュース映像
<http://www.youtube.com/watch?v=ovMNGIstDml>

低音声の英雄 フランク永井特集

<http://www.youtube.com/user/KAMANTV#grid/user/4AD167E9A41BAB30>

1. フランク永井 有楽町で逢いましょう 1974
<http://www.youtube.com/watch?v=UAZf-oAH1-M>
2. フランク永井 / 松尾和子 東京ナイトクラブ 1984.10.4
<http://www.youtube.com/watch?v=oR-YDgIcpjc>
3. フランク永井 君恋し 1984
<http://www.youtube.com/watch?v=7QL0XAMaDV0>
4. フランク永井 夜霧の第二国道 1985
<http://www.youtube.com/watch?v=52yBo-PfSE>
5. フランク永井 名曲選1
<http://www.youtube.com/watch?v=ozxKvD9Niko>
6. 霧子のタンゴ
<http://www.youtube.com/watch?v=VF68sLJV6uY>

7. 大阪ぐらし
<http://www.youtube.com/watch?v=rzjBrSHEOXQ>
8. 公園の手品師
<http://www.youtube.com/watch?v=cm8ZtBLoSng>
9. フランク永井 西銀座駅前 1982
<http://www.youtube.com/watch?v=btgZhlCXqCE>
10. フランク永井 こいさんのラブコール 1983
http://www.youtube.com/watch?v=XPO_IEC_Kz4

大阪万博特集

<http://www.youtube.com/user/KAMANTV#grid/user/05C30D30C00B481B>

1. 大阪万博 Osaka Expo'70
http://www.youtube.com/watch?v=P_sGVs_3QFU
2. よみがえる 大阪万博 お祭り広場 EXPO70
<http://www.youtube.com/watch?v=peP34rZ449Y>
3. 1970年(S45)
<http://www.youtube.com/watch?v=60u-kStAd3A>
4. 1970年(S45)
<http://www.youtube.com/watch?v=TzrZx0b6THU>
5. 大阪万博パビリオン物語
http://www.youtube.com/watch?v=d_VFSxmjYqo
6. 万博とび頭 1
<http://www.youtube.com/watch?v=eawCIS7FgIQ>
7. 万博とび頭 2
<http://www.youtube.com/watch?v=QEKrtPGI6Y>
8. 万博とび頭 3
<http://www.youtube.com/watch?v=ED0LujQqmbw>

中山律子さんと70年代女性歌謡曲

<http://www.youtube.com/user/KAMANTV#grid/user/84A61A8163E8E0AD>

1. nakayama rituko 中山律子
<http://www.youtube.com/watch?v=CLSZWvaNV5E>
2. 1971年映像
<http://www.youtube.com/watch?v=W2FqsEfukjw>
3. なぎら TV ～あの頃は若かった [ボウリングブーム] 歌謡ポップス
<http://www.youtube.com/watch?v=lcVoZ9gSoA>
4. 1972 花王フェザー さわやか律子さん
http://www.youtube.com/watch?v=B2T_LI9KfXw
5. 安倍律子 RITSUKO ABE - 愛のきずな (1970)
<http://www.youtube.com/watch?v=gR2BMKS6Vt8>
6. いしだあゆみ AYUMI ISHIDA - ブルー・ライト・ヨコハマ(1968)
<http://www.youtube.com/watch?v=Tj63jE7v0Vg>
7. 黛ジュン JUN MAYUZUMI - 夕月(1968)
http://www.youtube.com/watch?v=5p_aqBzCaak
8. ザ・ピーナッツ THE PEANUTS のスメ - V
<http://www.youtube.com/watch?v=FHGpIFooZiO>
9. ザ・ピーナッツ / ふりむかないで
<http://www.youtube.com/watch?v=UKkinubfbdM>
10. 昭和歌謡 森山良子、黛ジュン、新谷のり子
<http://www.youtube.com/watch?v=H9flesqYotZg>
11. 昭和歌謡 南沙織、ピンキーとキラーズ、カルメン・マキ、いしだあゆみ
<http://www.youtube.com/watch?v=0Vi-NsagfAo>
12. 昭和45年歌謡ヒット曲 日吉ミミ、奥村チヨ、ヒデとロザンナ、辺見マリ、安部律子、渚ゆう子、由紀さおり
<http://www.youtube.com/watch?v=ovDz1bQ3aRM>
13. 日本歌謡大賞 藤圭子、尾崎紀世彦、小柳ルミ子、沢田研二、南沙織
<http://www.youtube.com/watch?v=ERcuq1YR7g>
14. 昭和40年代の女性アイドル達
<http://www.youtube.com/watch?v=19in0usOUHA>
15. 小川知子 中村晃子 奥村チヨ
<http://www.youtube.com/watch?v=AaeUM-Y0vVI>
16. ヘドロ&カプリジャス - ジョニーへの伝言 (1974)
<http://www.youtube.com/watch?v=b5z9404-ZgA>
17. 太田裕美 木綿のハンカチーフ
<http://www.youtube.com/watch?v=QS12eoMz2xM>

※2010年12月現在 (リスト作成時から以後、削除されたプログラムもあります)

※最新のプログラムは YouTube の KAMANTV's Channel (「kamantv」で検索) をご覧ください。

ルポルタージュド・ カマボコバンド

赤井 浩 (釜凹バンドメンバー)



釜ヶ崎のおっちゃんたちが自分たちの暮らしや人生を歌にして演奏するバンド「釜凹バンド」もカマメがきっかけとなって生まれたうごきのひとつです。結成当初からカマメを活動拠点として彼らは、その周辺の人や出来事をどんとん巻き込みながらどこにもないユニークな“釜ヶ崎のバンド”になりました。

カマメからレポート それぞれの
事業報告

釜ヶ崎にて

オレはドゥンドゥン。叩くとドゥンドゥンと鳴るからドゥンドゥンだ。
西アフリカ、マリの田舎で生まれ、首都のパマコに上京し、その後ひょんなきっかけで日本人の若造に引き取られ、東京、そして大阪へ。
大阪は、オレにかまってくれるヤツが多い。「これはなんや？」と声

を掛けてくれるヤツがいたり、すれ違いざまにボンと触ってくるヤツがいたりする。そういえば釜ヶ崎の近く、飛田新地ってところを歩いている時、若い娘の隣にいるおばちゃんが袋にくまれたオレを指差して、「死体でも入ってんちゃうか？」とからかってきたこともあった。連れの若造は頼りなくハンパな言葉を返していたが、オレは大阪の人らの、なんて言うか、カラんでくるセンス、みたいなものが好き

だ。かたや東京の満員電車なんかではよく、無言のままイヤな顔をされたりしたものさ。

最近、若造に連れられて時々出かける釜ヶ崎ってところは、オレにとっては不思議と居心地がいい。路上で人が行き交い、声が飛び交っている。アフリカの街角にいるかのような錯覚を覚えることもある。以前、東京の六本木ってところに行った時、窮屈で仕方な

かった。街はとりすまし、歩道を歩く人の流れは車道の車の流れと変わらない。そこではオレのゴツゴツしたドラム缶ボディがひどく場違いに感じたものだ。でも、釜ヶ崎の風景はとにかく、じっくりくものを感じる。

釜凹バンド、略して「カマボコ」

釜凹のブルース

そんな釜崎でバンド活動をしているおっちゃん達がいる。釜凹バンド、略して「カマボコ」。なかなかイカしたネーミングだ。最近、オレはそこでリズム係を担当している。

参加しているおっちゃん達は、なかなかのイケメン揃いである。単に見てくれに滲み出るカッコよさだけではない。彼らはなにか、大らかな包容力を感じさせる存在感があり、お茶目な遊び心を垣間



見せてくれたり、時に含蓄ある言葉でドキッとさせてくれたりする。どこか、オレの故郷の男たちに通ずるものがある。

彼らの包容力、例えばどんなものかという、知らないヤツにも声をかけてハナシに巻き込むことなんかがそうだ。例えば日本では、道を歩いているAが、向こうからやってくる友人Bとその連れで初対面のCにばったり会ったりした時、AはBとだけ話し、またBもAにCを紹介しないようなことがしばしばある。その間Cは自ずと蚊帳の外といったふうになりがちだ。日本に来た当初、こういう些細なことがいちいち気になった。が、カマボコのおっちゃん達は、意識的にかみずとか分からないが、こういう状況をつくらない。

オレの故郷、といえば、よく「ブルースの源流」なんて言われ方をすることがある。2年前に死んだアリ・ファルカ・トゥーレなんか、ア

フリカを代表するブルースシンガーとして有名だ。日本人はわりとブルース(というか、「演歌」って言うのか?)が好きなようだが、ある人が、大阪でブルースといえば「釜崎人情」だと教えてくれた。

この「釜崎人情」てのはオレ、けっこう好きで、アリ・ファルカの歌にタメはれるモノだと思っている。歌詞も似ているところがあったりして、「人はスラムと言うけれど ここは天国 ここは天国釜崎」ってフレーズと、アリ・ファルカが故郷トンプクトゥを歌った「人は

世界の涯とか言うけれど オレに言わせりゃ世界の中心なのよ」ってフレーズなんかは、ほとんど、同じだ。またいづれも、今も、そこに暮らしている人達に人気がある歌だ。どちらもいい歌だと思う。

ただ、ヒネクレ者のオレには、その土地が、どこか抽象的でセンチメンタルな対象物になってしまっているようにも感じられたりする。その点、カマボコの歌は細かな描写がリアルで、いまの釜崎とともに在る歌だ、と思う。オレは、じつは「釜崎人情」やアリ・ファルカの歌より、「釜のブルース」の方がうわ手だと思っている。ちなみに、カマボコの歌はいずれもオリジナルなのだが、自分たちの生活を自分たちの言葉で唄うのが信条で、ときに、その時の気分がアドリブで唄われることもある。

「釜のブルース」3番に、「始めの頃はな 外にも出られんかっ

た 道にはゴミやタンばかりでな 立ちションのおっさん見てたら俺が逆がにらみつけれられた なんやねん 横に公衆便所あるやないか」という歌詞がある。オレの好きな箇所の一つなのだが、その歌詞は、はじめから「釜崎のオヤジ」なる人物がいるわけではないということを教えてくれる。また、さりげなくツッコミを入れて、センチメンタルな方へ流れることを牽制しているようなところがいい。

この「釜のブルース」のラストは「明日になったらな 俺も何かしようと思うねん 何でもええんや 誰か喜んでくれる」というポジティブなフレーズとともに終わる。

釜崎やそこで暮らす人=なにか福祉的なものの受け手、とばかり考えてるような人間がこういうことを言ったりすると胡散臭いが、きつと、いまは野宿の生活をしてる人なんかでも、こういうことを考えたりすることがあるかもしれない。オレが見てきたかぎり、他人が喜ぶ何かをしてみたいという気持ちは、別に裕福な人間に独占されてるもんじゃなく、どんな人間もどっかしらで、さりげなく持っていたりするような感情だ。そんなことを想うとオレは、人間ってヤツも捨てたもんじゃねえよな、なんて気持ちになったりする。

「二人の人生」は、リーダー、セキさんがノボルさんの半生を聞き取り歌にしたものだ。奥さんと早くに死別し、その後酒の力を借りるようになるも、今も心は奥さんとともにある、ということを書いたもので、ノボルさんはいつも大事にこの歌を唄う。最近、歌の合間にノボルさん自身による語りを入れたりしているが、これがなかなかいい。ノボルさんは時と場所に合わせて話の内容を選んでるように思うが、あらかじめ準備しているのかアドリブなのか、なかなか巧みだ。聴いている人を引き込むものがある。また、4番の歌詞では「いろいろ言う人もおるけど 釜で暮らしてよかった」というフレーズが出てくるが、そこでの「釜」は決して感傷の対象なんかではなく、今もそこで暮らすノボルさんのストレートな心情のあらわれだろう。

やはりカマボコの定番ソングである「釜のおっちゃん」は、「じゃああしいわボケ! なにぬかしとんじゃ!!」といった過激な歌詞で始まるが、それは実際にノボルさんがコッルームで叫んでいた言葉らしい。

「あの頃は酒飲んで悪態ついつてな」と、ノボルさんは当時を振り返る。コッルームで度々、酒を呑んではクダをまいていたという。そんなある日、カマメで練習していたセキさんから「おっちゃんも歌わんか」と声をかけられたそう。若造に、「オレも歌は好きやからね、嬉しかったよ」と、その時の心境を語ってくれたことがあった。

またノボルさんは、カマボコへの参加をきっかけに、弱い自分を変



えたかったと言う。弱い自分とはどんな自分だろうか。「二人の人生」3番の歌詞にあるように、「悪い酒」を呑んでしまう自分か。あるいはまたノボルさんはよく、ありのままの自分を唄いたい、と言っているが、弱い自分とは、そのありのままを出せない自分、のことだろうか。オレが思うに、人間のありのままの部分って、しょうもなかったりオッチョコチョイだったり、汚かったりするものだと思う。みんな、そこをごまかしてカッコつけようとするからこじらせる。ノボルさんは、弱い自分を引き受け、そこをありのまま、外に出してやろうと考えているのかもしれない。

そういえば今年7月の、立ち呑み屋「難波屋」でのライブ以降、ノボルさんのはじけっぷりはスゴい。難波屋では、「二人の人生」の合間の語り部分で「いま、おっちゃん燃えてるんやで! いま、おっちゃん、青春や!!」と叫び、観客たちは大いに湧いた。ノボルさんはロッカーである。物事に動じない、見えすぎた目を持つてるかのごとく振る舞う大人より、また、うちの若造のようにどこか煮え切らない若者より、よほどイカしている。

釜崎のブルースバンド、をこえて

と、少しばかり、釜凹バンドの歌、なかなかイカしてるぜ、って思いを書いてみた。でも実を言うと最近、演奏はやや中だるみの気があり、いい加減にもっと周りの音をよく聴こうぜ!とか、ちゃんと音を合わせようぜ!とかって思うことも、ちよくちよくある。

でもまあ、ええのかな……先日、カマボコのおかあさんの存在でノコギリ奏者のしょうゆさんがバンド、それからひとりひとりの注意点をまとめたものを書いてきてくれて、みんなでわりとマジメに、ミーティングをした。ちょうど三角公園での夏祭りが終わった後で、フンドシ締め直すのに良いタイミングだったと思うし、みんなにも、ちょっとした刺激があったのではないと思う。また例えばノボルさんとオレとのコミュニケーション(歌の始まりのきっかけの合図を、オレが四つ鳴らすことにしている)も徐々に良くなってきている。ゆっくり、時に

話し合ったりなんだかんだしながら、課題をクリアしていけば良いのかもしれない。

このところ、まとまった練習時間がとれていない一方で、リーダーのセキさんは次から次へと新曲を生み出し、また、最近は何曲か芝居を入れようと、芝居の創作にも熱心だ。創作意欲旺盛で、メンバーの消化吸収を待たずしてどんどん新ネタを持って来る。ただ、全体を配慮する包容力、また決して無理強いせずに牽引するワザのようなものがすごい。メインボーカルは何気なく、みんなに振り分ける。また芝居も何気なく、アウトラインだけ作って来て、あとはみんなでワイワイやりながらカタチにしていく。何気ないテコ入れの名人だ。

セキさんがよくつぶやく「ま、ええんちゃうか?」は、なかなかの強力だ。人間を「ま、ええか」と思わせるような力を持っているようである。うちの若造なんか誰かにそうやって声掛けしても、無責任に響くだけだろうから、やはりそこはセキさんの人徳によるものと言えよう。

ただ、「いやいや、アカンやろ!?」とツッコミたくなる時も、無いワケではない。

そういえば、オレの故郷の人間たちはムスリムが多く、よく文末にアラビア語の“インシャッラー（神の意志による）”という言葉をつける。「じゃあ明日2時にね、インシャッラー」「明日までには終わらせておくよ、インシャッラー」といった具合に。が、実際は2時になっても現れなかったり、翌日になっても全然終わっていなかったりというパターンが多い。だからせっかちな外国人なんかには言い訳とかいい加減な言葉と誤解されがちだ。しかし本来は人事を尽くして天命を待つといったような厳かな意味で、人間がコントロールできることなんてたかが知れてんだよ、といった謙虚な言葉でもある。

なんだか、セキさんの「ま、ええんちゃうか?」は良くも悪くも、この“インシャッラー”に通ずる響きを持っているような気がする……。

そんなセキさんの“ま、ええんちゃうか?スピリット”

を前面に押し出したような新曲「寄ってけ釜ヶ崎」では「ええじゃないかええじゃないか」といったフレーズが短い周期で繰り返される。シンプルかつ明

る曲調の歌で、従来のブルージーな定番ソングとはやや趣きが異なるものだ。

趣きが異なるといえば最近の釜凹バンドの曲は、直接、釜ヶ崎やそこで暮らす人を主題としないものも多い。「ほんまやで」や「バラと男」では「障害」をもつ者が、「声をかけておくれよ」では場末のバーで唄う女性歌手がモチーフとなっている。また「花はなぜに紅く咲くの」はシンプルだがその分、暗示的というか、聴く者の想像に委ねられる部分が多いような歌だ。

いまカマボコの歌は、どっかしらで連続性を保ちつつ、あれこれバリエーションを膨らませている最中なのかも知れない。

新曲とともに、演目としての芝居の練習も、ぼちぼち本格的になってきた。セキさんはむかし、演劇のシナリオを書いたりしていたことがあるらしく、どちらかという、後者の方が楽しそう程だったりする。ノボルさんも、だいぶ乗り気だ。

芝居のネタは、チビジャンベ担当キタさんの見聞した、釜ヶ崎での小さな“事件”などがもとになっている。キタさんは、そこに

いながらして“ヨソ者”の視点を持ち併せているといったような独特な存在感のあるおっちゃんだ。そういえば以前、若造と、確信的に境界的な人生を送る人物が主人公の「ボーダー」というマンガの話で盛り上がっていたことがあったが、キタさんもまた、“ボーダー”なのかも知れない。フワフワした雰囲気や漂わせつつ、日常的な細かいところを鋭く観察しており、よく何かに例えて面白い話を聞かせてくれたりするのだが、そんなキタさんの話をもとにした芝居も、釜ヶ崎と直接は関わりないものを往ったり来たりしつつ、色々と展開していくかも知れない。

ともあれ、今のカマボコの状態を、オレなりにざっくり言い表してみると、釜ヶ崎のブルースバンドをこえて、あれこれ表現の幅を膨らませている途上にある、というかんじだろう。



釜凹地下的ネットワーク

さて、そんな今の釜凹バンド、ブルースバンドをこえてなんて少し気どって言うてみたが、音楽活動に留まらない表現活動を行う集団になっていくのか、はたまた、もっと音楽ガンバレよ! といった集団になっていくのか、わからない。

ただ、ガラガラっと崩壊して、じゃ解散、といった具合にはならないだろう。

メンバーはそれぞれ限りの範囲で楽しんでいるようだ(そのなかに“小さな努力”のようなものはあるかも知れない)、また、メンバー間はもちろん、各メンバーとだれか、釜凹バンドとだれか、の関係が、バンドの体をなすようになってから1年という短い時間の中であれこれひっからまって、そのうえで今も活動している、といったふう

にオレには感じられる。

関係がひっからまって、なんて言うとなんか身動きが取れなく

なったりして息苦しそうだが、カマボコの場合は、あくまで土台の部分がそうになっているかんじ、だろう。

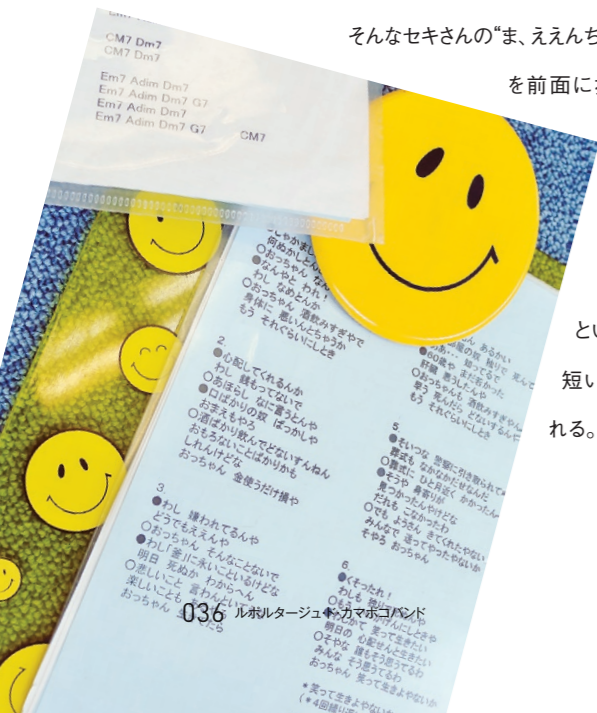
そういえばオレの故郷では、タイコで踊る村祭りなど村の行事のことを“ショウガの根っこ”に例える言葉遊びがある。それは、そこで人間同士の、中心や序列をもたずゴチャゴチャと水平に繋がって

いくようなネットワークの状態を意味する比喩表現だ。カマボコのことを観察してみると、ライブ演奏はときどき地上で葉をつけるようなもので、地下の“ショウガの根っこ”的なネットワークの在り方へ目を向けてみるのが、より大事かも知れない。

“しょうがの根っこ”としてのカマメ

考えてみると、釜凹バンドはカマメという場を通して、様々な“地下的ネットワーク”を拡げてきた。演奏に参加する人はもちろん、カマメを訪れる人々との間にも関わりが生まれた。そうした人々との

あれこれひっからまって今も活動している



関係性の中に自ずと支えられて今のカマボコが在る、なんて言ったら大げさかも知れないが、カマメのような、人間やらオモロいセンスやらが行き交う場が身近にあることは、大きいだろう。

カマボコは、練習場所としてカマメを使わせてもらうことが多いが、練習をしていると通りがかった人が寄って来て演奏に加わったりということがある。そもそもセキさんがノボルさんと出会ったのもカマメでの練習中であつたし、ギター No 武器さん、ノコギリのしょうゆさんもそうだ。また、例えば「カマンラジオ」に収録されている「しゃあないわ」では笛の音が聴こえるが、あれは1回こぎり、通りすがりの人の演奏だ。継続的な関わりもあれば一時的な関わりもある。カマボコライブはそれらいずれをも呑み込んで、「釜凹バンド」として時たまポツと地上に現れ、演奏しているといったイメージか。

カマメには様々な人がやって来る。釜ヶ崎で暮らす人、アーティストとして暮らす人、若者、外国からやって来た人などなど。そんな彼らは、演奏こそしなくともカマボコライブがあると会場まで応援に来てくれたり、またその演奏を YouTube 等の動画サイトやネットラジオ等で配信したり写真として記録してくれたりしている。彼らとカマボコメンバーが出会い、それがさらに第三者との出会いにも繋がるわけだが、彼らもまた、カマボコの活動を支えてくれ共につくりあげる存在と言える。

そういえばさっき、カマボコのパフォーマンススタイルが、趣きの違う曲を歌ったり芝居を始めたりとコロコロ展開していていることについて触れたが、それは面白いものをもとめてカマメに集まる人

たちが、カマボコのおっちゃん達の表現欲求をコチョコチョコくすぐっているせいだとも考えられそうだ。

ただ、カマボコのネットワークがある程度しっかり張られる前段階、ひっからまりのとっかかりの部分では、日本人の言うところの“ココロザシ”のようなものが重要だったんじゃないか、なんてことを最近考えている。ネットワークと言ったって、始めはいつも対一の関係からだ。そして、その関係を継続するなかで時に、ココロザシのようなものが大事な働きをすることがあるだろう。

ノボルさんはある日の「おっちゃん通信」で、「俺、ココルーム、カマメに出入りして、本当に、よかった、かなよさん、長い目で、俺の、酒癖の悪いところを、指摘してくれたし、マイちゃんも、おれの、暴言を毅然として許さなかった、この、二人の、絶妙な、コンビに俺も、自分を、変えたかったし、うまく、歯車と言うよりも信頼してくれたことが、俺が、変わっていきける力になったんだ」と、カマメへの想いを綴っている。

カナヨさんやマイちゃんの、面と向き合うココロザシがノボルさんに通じ、やがてノボルさんのなかにも、それに応えようとするココロザシが生まれ、そうしたやり取りを繰り返すうちに、互いに互いを信頼する関係のようなものが育まれた、と考えられるだろうか。

そしてまた、同様の関係性が、例えばセキさんとノボルさん、セキさんとマイちゃんの間などにも見出せるかも知れない。

カマメを一人で切り盛りするマイちゃんってのは大した娘だ。東京から身一つで大阪にやって来て、日々おっちゃん達とガチンコで向き合う。そんな向き合いの中から、カマボコのおっちゃん達とカマメという場の間に信頼が生まれ、それが、カマボコの土台の土台、

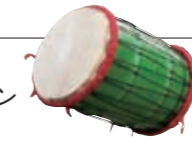
のような部分を担ってくれているのかも知れない。

いろんな人との多様なネットワークがカマボコの演奏活動の土台であるとすれば、さらにその土台として、初期からカマメやカマボコに関わる人たちによる、時にココロザシを伴った個別の関係の蓄積があつた、と考えられるんじゃないだろうか。

オレが日本に来た時、お年寄りが単身で死んでいくケースがあるってことにひどくショックを受けたが、この釜ヶ崎ってところはわりわけ、そうした状況が顕著らしい。

そういえば以前、皆で「ノボルさんのお葬式は『二人の人生』で」なんて言ってふざけ合っていたことがあつた。そうやってふざけ合える仲間の関係ってのは、いいもんだ。

オレもたまに、若造がいなくなったらと考えることがあるが、まあきつと、仲間の誰かが、またオレを叩いてくれることだろう。



ドウンドウン

西アフリカ、マリ共和国のカソ族(カソンケ)に代々伝わるタイコ。カソンケドウンドウンと呼称される。1960年、マリに際し急速設立された国立舞踊団に召集され、首都バマコへ。2004年、来日。2009年より大阪へ移動し、釜ヶ崎エリアでの出演多数。自称、カマンケドウンドウン。

赤井 浩(若造) (あかいひろし)

アフリカンドラム奏者、釜凹バンドメンバー。大学卒業後、住み込み期間労働と西アフリカ渡航を繰り返し、西アフリカでは、「グリオ」と呼ばれる世襲的音楽家集団と過ごす。その後3年ほど東京で、演奏活動、ちんどん屋、豆腐の行商、介助等、雑多に行ってきた。2009年より大阪市大文学研究科にて、「障害」のある者を含むアマチュアによる音楽実践の可能性について、日本におけるアフリカンドラムの展開を例に悶々と考察中。

釜凹バンド

2009年7月に結成。釜凹バンドは、釜ヶ崎で暮らす人や、釜ヶ崎を生活の拠点にされている人、そしてその人達と歌を創っていこうという人達で構成されたバンドです。自分たちの生活を自分たちのことばで歌います。有名な歌を唄うと、著作権料を支払わなければならないので、自分達で歌や芝居を創っています。

メンバー

与志象(セキ) / ギター、ボーカル。介護ヘルパー2級・西成福祉施設契約社員。

登 / ボーカル。釜で38年、大工、介護ヘルパー2級。

勲 / ボーカル。腰痛で療養中。テナーサクソ勉強中。北 / パーカッション。釜の酔っぱらい。不思議な絵を描く、介護ヘルパー2級。

天満の哲 / ギター、ボーカル。ライブハウス音太小屋オーナー。

No武器(ギター) / 沖縄音楽が専門のお兄ちゃん。

赤井(パーカッション) / 太鼓の好きなお兄ちゃん。大阪市立大学の院生。

しょうゆ(ボーカル、のこぎり) / のこぎり演奏のおかあちゃん。

永吉(パーカッション) / 赤井くんのお友達。

……などなど。

「釜のブルース」(なんでやねん)

作曲：天満の哲

作詞：与志象

女房と別れたんや

もう十年になるわ

器量はよかつたで

男好きのする女やった

俺が長い飯場暮らしから

帰ってきたら家におらんかった

なんでやねん

なんで 消えてしもたんや

釜に流れてきたんや

始めの頃はな

外にも出られんかった

道にはゴミやタンばかりでな

立ちシヨンのおっさん見てたら

俺が逆に ならみつけられた

なんでやねん

横に 公衆便所あるやないか

酒を飲んでもな

楽しくならへんねん

金を使うて酔つてもな

ええ気分にならへん

一人でしゃべつて

自分の愚痴に泣いてるんや

なんでやねん

なんで こんなにアホなんや

人生なんてな

こんなものんやないか

年をとつて腰を痛めてな

仕事にあぶれることが多くなつた

喧嘩するのも恐くなつて

丸くなったと言われる

なんでやねん

なんで 仕事がないんや 働きたいんや

明日になったらな

俺も何かしようと思ふねん

なんでもええんや

誰か喜んでくれる

そんなこと俺にも

できるんやないかとな

なんでやねん

なんでかしらんけど 思うんや

第40回釜ヶ崎越冬闘争

鳩山連立は権は労働者、市民の声を聞け！
国産品消費、野宿を止めよう！
仕事を奪い、生活を狭めよう！

釜ヶ崎解放
釜ヶ崎日雇労働組合

越冬闘争

回数は
アナンチ
無病息災
一輪二念

カマメ1周年 おしゃべり座談会

こんにちは。いつもゆっくり歩いているカマメのカメです。
カマメができた2009年6月から、毎日のようにここでおこるあんなことやこんなことに、笑ったり、困ったり、ビックリしたりしながら、それでもまいにちちょっとずつ歩いてきました。今日はカマメ1周年記念の座談会がひらかれるということで、横でこっそり聞いていたんだけど、それぞれが話したい話をしたいようにするからもうなにがなんだか……。ということで、みんながいったい何の話をしてるのか、そしてそもそもどうしてここでこんなふう話をしようになったのか、カメなりにわかりやすく解説するよー。

カマメにはいろいろな人が訪れるんだけど、中でもよくカマメに遊びに来てくれたり、お手伝いしてくれたりする人たちが1周年記念を祝ってちやぶ台を囲みおしゃべり座談会が開かれたんだ。

- まい**：はい。オッケーです。始めました。カマン!メディアセンターの……って、みなさん聞いていませんね。今日はカマメの1周年記念の振り返りということで。
- 北**：1年以上経ったような気がするけどなあ。
- まい**：経ってないよ。1年ちょっと。
- のぼる**：カマメ1周年記念とゆうことで、僕も思いがあって、旗を作ろうと思いついた。カマメの1周年記念、カマメがいつまで続くかわからない。将来も続けてほしいという思いと、今までの総括と発展を旗にこめたいと思った。みんな、初めての人もあつまって参加してくれたし、うれしかった。用意した甲斐があったなと思った。
- まい**：なんで用意しようと思ったのですか？
- のぼる**：だから、カマメ1周年記念ということで、これからもやっていって欲しいとゆうのがあって、1年、2年で終わるんじゃなくてやって欲しいと思った。みんな参加して、きれいな絵ができたのは、僕にとってよかったんちゃうかな。感無量であります。
- まい**：北さんは、なんで1年じゃないと思ったんですか？
- 北**：だって、まいちゃんと3年ぐらい会ってるような気がする。
- まい**：会ってないですけど。
- のぼる**：会ってないやろー。現実には1年やけど。



井上 登 いのうえのぼる

1951年岡山県生まれ 59歳。大工、自衛隊をへて、1972年釜ヶ崎に来る。日雇労働者として働く。1980年釜ヶ崎で結婚、一男を授かる。2010年、現在も釜ヶ崎で生活して働く。

- まい**：北さんはオープニングの時からカマメの辺りをフラフラしてたんですか？
- 北**：そうそう。
- まい**：のぼるさんはオープンの時はいなかったですね。

みんな、われもわれもおしゃべりしているなあ。

のぼる：オープンの時はいなかったね。コソルーム出入り禁止やったから(笑)。

一同：(笑)

いさお：みんなそれぞれ。イヒヒヒ。

まい：いさおさんは初めからいた？

いさお：ぼちぼち来とった。コソルームには来てなかったけど。

まい：セルフビルドをした時？

いさお：看板描く前の日に来たんや。そのときは、まだ俺も大工の仕事やとったからな。ここをつくるの、学生がボランティアでやって。目張りつけて隅々までやとったんや。

のぼる：追い込みやったんやな。

まい：いさおさん、カマメの電気つけてくれたもんね。

のぼる：協力してな。みんなでな、カマメでな。

石川：俺もまいちゃんに会ってな。

はじめはみんなヨッパライ

のぼる：わしはほとぼりが冷めてから、なし崩し的に来たはずや。コソルーム出入り禁止から半年くらいたってから。誰もなにも言ってくれんから、勝手に来て、受け入れられたという感じやな。半年もおいたらだいたいほとぼり冷めるやろー思うてな。まあ「人の噂も四十五日」ゆうてな。

いさお：ハハハハ。でも、早いなあ。あれからもう1年か。

まい：はじめはいさおさん、酔っ払ってルー大柴みたいなことをやってた。

いさお：なあ、そやった。

かずみ：私はいさおさんと初めて会った時、「あんた先生の子供だろ!」って言われた。

いさお：アハハハハ!

かずみ：当たってたから、おかしかった。

まい：当たってたんだ!

かずみ：当たってる。

まい：ああ、ごはんが飛んじゃった。口から。

いさお：ハハハハハ。

まい：それ、結構前の出来事ですよな。

かずみ：カマンができてすぐのとき、いさおさんが酔っ払って来て、すごい荒れている日で、「オレは人を見れば何でもわかるんや!」とか言われて。



飯田和美 いいだかずみ

5~6年前、大阪に来た長野県出身のおじさんのような女子。釜ヶ崎のサポーターハウスのスタッフとして働きつつ、絵をかいたりしている。じっとして、気がつく2~3時間たっていることがよくある。多分、世の中のスピードについていけないが、特に困ってはいない。ももんが通信編集長。

いさお：ハハハ。そうゆう姿は、ビデオカメラに撮っとくんやで〜。

のぼる：あの当時はみんなそういう時やった。いさおさんもそうやったし。だいぶ、にぎやかにやとったもんなあ。

いさお：あの頃はドヤ住まいやったやら。まだ仕事もあったからな。

まい：あの時？ 6月はもうなかったでしょ？

いさお：6月頃まで行っとんやで。シャープ行っとったんや。

ああ、本当に、この1年間はいろいろなことがあったから、もっとうんと時間が経っているように思えるね。



まい：ん、あの時？

いさお：ん？ ……ああ、シャープはなかったんか。

まい：うん。

いさお：ああ、そうや。なかったんや。そうや、あの夏は仕事なかったんやな。

まい：リーマンショックで激変したんですよね。

いさお：仕事が全然なくなってやな。せや、そのまえの年の夏や。仕事があったんは。

のぼる：夏か。バタバタしてた時。わしが釜凹バンドに入ったのが8月やからな。せきさんに誘われて。

まい：夏まつりの後だよな？

のぼる：夏まつりの後。8月20日とかやったかな。栗原先生とかが来た後やったから。あの当時はだいぶ飲んどったから……。

大河原：釜凹バンドはどうやって、入っていったんですか？ せきさんが誘ってくれた？

のぼる：リーダーはせきさんで、当初は僕は入ってなかった。

大河原：う～ん。

のぼる：最初の時は、入ってなかったからな。

大河原：ためらったりしなかったですか？ 言われたら「じゃあやります～」と、やったんですか？



大河原万峻博 おおがわらまさひろ

兵庫県伊丹市在住、フリーのウェブデザイナー。最近仕事がヒマになってきたのでいろんなイベントに参加してみたりしたらカマメに流れ着く。そして居心地がよいので居続けている。カマメでいろんな人と知り合っ、頭の中のいろんなものがどんどんつながりながら広がっていく感じが、自分が自由になっていくようで「居心地がよい」ということになっていると思う。

のぼる：最初は酔っ払ってるから「わしにそんなんでできるか～」って思った。けど、せきさんは諦めずに誘ってくれるんやな。「いやいや、おっちゃんでもいけるで～」ゆうてな。「そんなんでできるか～」とかゆうとったんやけど。それでも、せきさん誘ってくれて。誰でも誘ってくれてたからな。嬉しかったし、おれも歌が嫌いじゃないから、「ほな、やるわ～」と、やっただけやな。単純にな。

まい：最初はわたしとせきさんとスタッフの平川さんとてつさんと4人だったんですよ。

のぼる：最初のころはなあ。

大河原：へー。

のぼる：釜ヶ崎の夏まつりに1回出たんやな。

まい：出ましたね。あのときはごちゃごちゃでしたが。

* * *

いさお：看板はまいちゃんが描いたんやな？ 黄色いやつ。

まい：そうそう。私と假奈代さんとで描いた。

いさお：ふたりで描いたん？

まい：前日くらいに、もう間に合わないって言って……あつ、そうだ。かずみさんも手伝ってくれたの。看板。

かずみ：あー、そうだったね。

のぼる：あの看板かいな。あのくりぬいたやつやろう？ くりぬいた看板？

かずみ：あの「カマン!」で描いてる亀の看板。

のぼる：「カマン!」って表の？ あ～、あれ描いたの。あ～。ふ～ん。あ、そう。

ちょうど1年経って、この日、この座談会の前に行われたのぼるさんの「カマメ1周年旗をつくる会」をはじめ、いろいろな人がカマメでちいさな企画を行っていくようになったね。釜ヶ崎ねぶたをつくる会もあったし、みんなでハイキングにも行ったし、動物園での写生会もあったし、お坊さんとおはなしする「坊主な夜」もあったし、天文学の先生と星を見る会もあった。どれも、ここを訪れる人たちの手でつくられた企画だったことがとてもすてきに思えたなあ。みんな、いろいろなエピソードを話しているけれど、本当にとてもたのしそうだったもんね。この毎日のイベントで、いろいろな問題も起きながらも、みんなが少しずつことばを交わして、お互いを知っていく中でつながっていったように見えたな。



かずみ：まいちゃんが来たばっかりのころだよな。あれ描いたの。

まい：うん、そうそう。

かずみ：ふたりでぼそぼそしゃべりながら描いて。

まい：いや、かずみさんが、そのとき「まいちゃんが東京から来てくれて、すごい嬉しい」って言ってくれて、すごい感動しました。

かずみ：そうそう、来てくれてすごいうれしいってね、言ったねー。

のぼる：あ～。あれ描いたんだ。3人で。ほんなら。

まい：ううん。かずみさんと二人だったんだよな。夜。

のぼる：假奈代さんはいなかった？

かずみ：誰かいなかった？

まい：假奈代さんは、早い時間で。夜かずみさんが手伝いに来てくれて。

かずみ：西成プラザで描いたよね。

まい：看板……。かずみさん、かわいい花の絵を描いてくれたのに、假奈代さんが塗りつぶしちゃったんですよ……。

かずみ：ふふふ。気に入らなかったんだろうな。花のリクエストだったのに、次見たら消されてた。

のぼる：ぎゃははは～。勝手に消されたの？ ああ～、そう。

かずみ：却下されてた。

いさお：假奈代さん、消しよったん？ アハハハ。

のぼる：知らんうちに？

かずみ：そうそう。

いさお：却下かいな！ わははは！

のぼる：わしらやったらショックやんな～。せっかく描いたの消されたら、しんどいで。わしら特に消される方やんか。下手やから。そんな言われたら、おれらなんか全部消されるね。

大河原：假奈代さんやったら、なんでも受け入れるかんじやのに……。

のぼる：かずみさんやったらいいと思うよ。僕らやったら消されても仕方ない。かずみさんは。センスあるんやから。

かずみ：でも、草の形は採用になってたんだよ。

まい：そうそう。

かずみ：看板だからさ、ずっとそれ見て、これ嫌だなんて思いながらいるの嫌じゃないですか。

のぼる：残るもんな。ふふ。

かずみ：カマメの看板だから、看板主が自分のこう、気に入ったものを出す。

のぼる：あ～。そういう意味でな。

かずみ：依頼主が気に入らなかつたらねえ。

いさお：あっはははは

のぼる：そりゃしゃあない。あきらめやな。ここの店主がやっとなるから仕方ない。

まい：やっとうと1年たって、言えました。今まで言えなかった……。



原田まい はらだ まい

1985年東京生まれ、東京大田区育ち。2008年大学卒業後、東京港区にて会社員として勤務中、コソルムへ「さまざまな人が集まる場づくり」の勉強へ出向くが2日で帰りたくなる。なんとか乗り切り、2009年5月よりコソルムスタッフとなり、「カマン!メディアセンター」立ち上げに参画。たった一人のカマメスタッフ。

かずみ：ふふふ。

まちのおじさんたちは、普段はとってやさしいんだけど、お酒を飲みすぎるといろいろなトラブルが起こったりするんだよね。そのときにいつもスタッフがそのトラブルの対応に奔走したり、スタッフにその予先がむいたりするから大変なんだ。そういうことがあって、お店との関係がむずかしくなって、その場に入ったりすることがむずかしくなったりすることもこのまちでは少なくないんだよね。

どうしてこんなにお酒のトラブルが多いかという、いろいろなことが言われるんだけど、ひとつはまちの構造の問題。まちに飲み屋さんがものすごく多いんだ。これは日雇労働者のまちとして形成される過程でつくられてきたもので、日雇仕事から帰ってきた多くの男の人たちは、その日の日銭でもってお酒を飲むということが通例のようにしているんだ。だから、まちの文化として、なにかしてもらってありがとうのお礼にはお酒が回ってくる。コミュニケーションもお酒ありきということも多いんだ。これはおじさんたちが自分で選んできたこと、と言われることもあるけれど、選択の幅が他のまちよりも極端に少ないことなど、自分の意思で選ぶ以前の大きな社会構造の中で起こっている問題でもあると感じるんだ。

のぼる：1年の疲れがとれた。

まい：でも、今でも覚えてますよ。かずみさんが描いてくれた花の色とか形とか、鮮明に。

のぼる：なんの花やったん？

まい：んっとね。オレンジとかピンクの花びら、4つくらいの花びらで。

のぼる：あそう。良かったな。活かしてやったら、よかったな。

いさお：バランスが悪いって？ ガハハハ!

かずみ：まいちゃんの心にあの花は咲いているということで。

まい：咲いてますよ、ぱっちり!

のぼる：見た人は覚えとるということでもいいわな。

まい：でもあの時は、ほんとに何もわかってなかったですからね。

のぼる：5月の終わりやろ？

まい：うーん。5月の初めに来ました。

のぼる：あ、5月初めに。そんなに早く来たんかいな。

まい：で、北さんに日本酒頼まれて、お酒に氷入れてだしてたの。

北：出してたなあ。

まい：お酒飲まないから飲み方がわからなくて。で、いじめられたなー。

北：あの時分から考えたら、成長したもんな。

まい：その氷を入れたお酒を捨てちゃって、またみんなに怒られて。

北：この子どうなるのか、思たわ。

のぼる：そりゃ、しっかりしたんちゃうか。あれから1年じゃね。そういうおっちゃんやようさんおったからな。そういううるさい酔っぱらいが。ようさんおったから。まいちゃん自身いい経験になったわな。そう意味では。

大河原：まいさん、すさまじかったですか？

まい：すさんでましたよ！ ポロポロでした(笑)。

大河原：クダを巻いてるオッサンとか、今はいないですか？

まい：今は少ないですよ。だいが落ち着いています。

のぼる：初めのころとはだいが変わった。

大河原：何で変わったんですか？

のぼる：やっぱり同じことばかりやってたら、自分のことがみじめになってくるわな。クダばかりまいてたら、ね、やっぱり女の子に対してそんなこと言うたら、いやな気持ちになる。そういう意味ではなー、情けなくなる。同じクダばっかまいてたら。だんだん自分であほらなくなってきてな。もうやめとこうと思うわな。強いもんに行くのはわかるけど、女性に対してな。それは、誰が見てもな。誰から見ても、イメージ的にも、男性としては、嫌やと思うで。

* * *

北：山……。

まい：山？

北：まいちゃんが山登ろうとか言うて。

かずみ：あー。

北：前にみんなで私市行ったときには、600m、2時間で登ろうとかゆうてたけど。うん。5時間くらいかかった。

他にも問題とされていることのひとつに、孤独や不安の問題があるんだ。釜ヶ崎のまちは、単身男性が3畳一間のドヤでくらす構造を基本につくられてきた。過酷な肉体労働と快適とは言えない住環境。不安定な就労。現在は単身男性の高齢化も進んでいる。お酒でのコミュニケーションも、みんなでのしく時間を過ごすためにあるのはよいけれど、それが孤独や困難な状況を乗り切るための手段となって、毎日飲まなければいけない「依存」の状態になっていくと、飲む側もその周囲にいるひとたちにとっても、難しい状況に発展することが多いんだ。この孤独や不安な状態もおじさんたちが選んできた、というだけでなく、地域の構造や社会の大きな動きの中で出て来た状況でもあるんだ。

のぼる：山はちょっとな。やっぱちょっと気をつけなあかんからな。帰りは、しんどい人はな。ロープウェイで最終的には降りたらいからね。本当にしんどい人はそれで帰ったらい。

大河原：山登り、ハイキングは誰が企画したんですか？

のぼる：それはいさおさんがやなあ。

大河原：一緒に行こうって。

のぼる：そう。ええとこやったわ、気持ちが良いしね。

かずみ：ふっふ。

いさお：だからあれやな。7月かな、8月かな？ 盆過ぎやな？ 山行こうや。

まい：また行きたいね。でもまだ暑いよ〜。秋に行きたいね。

いさお：うん、どっか探しくわ。

石川：10月だったら、高雄。

まい：たかお？

石川：高雄。連れてってあげる。僕だったら。

大河原：前、石川さんがクマに遭ったという山。

のぼる：そうそう。

まい：みんなで企画考えて、高雄行きます？

石川：さやかちゃんと2人で。

まい：えー、さやかさんと2人ですか!

いさお：あつ！ これ、11月！ 11月やったんやな。(おもむろに自分がつくったハイキング企画のちらしを取り出す)去年のハイキングは11月8日やわ。

まい：おー、思い出の品が。ハイキングのチラシ。

北：これポルトガル語？

いさお：11月やわ。

のぼる：11月8日やで。わし、よう知っとるんやで。よう知っとるで。おっちゃんブログに書いたから、日にちまでよく覚えてるんやで。カマメの初めてのピクニックやったからな、よう覚えてるんやで。あれからやってないけどな。

* * *

まい：いさおさんさあ、この絵、カマメに飾っちゃだめ？ これとこれ。ちょっとの間、カマメに展示させてもらっていいですか？

いさお：いいけど、それはカラーコピーとってから。そうせんと色すすけるでしょ？

大河原：でも金色やからカラーコピーだとうまいこととれない。

いさお：あー、せやな。ほんならここだけ金色塗るわ、上から。で、コピーとって置いとくわ。



前野 勲 まえの いさお

鹿児島県出身、東シナ海の近くで育つ。鹿児島県立吹上職業訓練所を修了し、弁天町の日本交通の兄弟会社に入社。石の上にも三年で兩張り、名古屋で電工となり約2年半で国家試験を受け、みごと1回で合格。三菱電機の下請けで技術を身につけ、個人請負1匹おおかみで前野電気を築くが、離婚で人生がみだれ、今に至る。釜ヶ崎へ流れてきたのは約3年ほど前。

まい：うん。置いといて。

いさお：なまけものの絵も入れとかんとかかん。

まい：そう、なまけものも。

カマメを訪れるおじさんたちの中にもそういう経験をもつ人がいて、向かのココルームでお酒のトラブルを起こした経験から、ココルームに行きたいけれど行けないような状態の人もいたんだね。依存の問題はこのまちではとても深刻なんだ。



そんな中、カマメは立ちあがったんだけど、おじさんたちの多くはお酒を飲んでいなければやさしいから、カマメの改装工事を行っている学生さんたちにも、いろいろなことを教えてくれたんだよね。建設業で働く人がほとんどのまちだから、たくさんのおじさんたちのアドバイスはとても心強かっただろうな。



いさお：あれ、ほんま初めて描いた絵や。動物園でけんぼうと伊井さんとまいちゃんと。
まい：雨の動物園で写生会。動物園なのにみんな動物を見ないで動物の絵を描いてた。(笑)
いさお：なんせ動物園タダやから行こかって、夏休みで。
まい：そう、夏休み。
のぼる：タダやったん？ それはよかったね。わしらは、金出して行ったからね。
まい：夏に入園料タダの期間があつて。
のぼる：ほんまかいな。わしらは、北さんと一緒に。小沼さんと行ったね。金とられた。あれは夏より後か。9月頃。
まい：のぼるさんが酔っ払って山羊を……。
のぼる：そうそう。
まい：山羊をひっ捕まえて格闘してる写真がありました。
のぼる：山羊の角持ってな。
大河原：それ、大丈夫なんですか？
のぼる：大丈夫や。いじめてないから。
北：井上さんは山羊と一緒に住んではったから。
のぼる：一緒に住んではないで！ 飼ったんや。山羊飼ってたんやで。
大河原：最近、とゆうか若い時？
のぼる：小さい頃な。小学6年生の頃、岡山で山羊飼ったんや。動物好きやからな。
北：一緒に寝てはったん？
のぼる：一緒に寝てはないよ！ 飼ってたんや。山羊には山羊の寝床があるんやからな。一緒に寝てないよ。
大河原：角もってる子、怒ったらどっちが強いんですか？
のぼる：わしが一応飼い主やから、やっぱり逆らわなかったね。他の人には行くんやで。犬と一緒にやな。山羊でも一緒にやねんな。俺が餌をやるから俺にはなつくねん。他の人にはあかんけど。
大河原：情みたいなもんですか？
のぼる：山羊にもあるんやな。山羊にもそういうのあるの感じたな。

* * *

のぼる：今年入って、ねぶたで、盛り上がったね。ねぶたがあつてよかったな。
大河原：連続企画やから、ちよとずつ。
のぼる：そう。大河原くんなんか、ずっと参加してくれてたから。一緒に。あれは対馬さんの提案で、ぼくも嬉しかったわ～。
大河原：対馬さんが熱いから。
のぼる：熱くなつて。一緒にやるうって言われたからね。うれしかった。わしらも、釜おったから、なんかやりたいってなるわな。ねぶたよかったよ。
まい：石川さんが描いたねぶた、いいですね。
のぼる：独特でよかったね。発想もよかった。
石川：あれは、きくちがやったから。
のぼる：きくちもいいけど……あれよかったで。
まい：色はね、対馬さんが指示してくれたんだよね。この辺りは、この色がいいんじゃないかしらって。

のぼる：あれは、よかった。発想がよかった。あんなん、なかなか描けない。
まい：石川さんの絵はねぶた向きなのかもしれない。いつも鉛筆でかくんだけど、筆圧薄くて。わかりにくかったんだけど。ねぶたは筆で描くし、塗料の色もはっきりしているから。
かずみ：あ～。そうか、うふふ。
のぼる：石川さんは、山下清みたいに、ひたむきなんやな。
石川：山下清、似とるからな。



石川裕敏 いしかわひろとし
大阪市浪速区在住。毎日電車や高速バスをつかっていろいろなところへ旅をする電車大好き青年。障害をもとせず、たくましく移動を続け、山でクマに遭遇したりしているよう。現在作業所をお休み中。カマメでは歯磨きの練習や爪切りの練習、日記つけなどを行っている。

のぼる：絵心があつてな。純粋なんや。
まい：のぼるさんにも、それに通じるものがあると思うけれどなあ。
のぼる：そんなタイプじゃない。オレはあらゆること考えとるから、純粋には描けない。
いさお：ハハハハ。
のぼる：人が見たら、どう思うとか、いちいち考えるから。いい絵が描けないんやけどな。
石川：山下清に似てる。
のぼる：うん。そっくりや。せやから、純粋やと思つわ。
(ここでまさるさん登場)

いさお：ああ、こんばんはー。今日は1年間の想い出会ですわ。
まい：こんばんはー。まさるさんも、思い出ありますけど。
まさる：いや、俺はええよー。差し入れ持ってきた。
いさお：ああ、差し入れ1年間ありがとう。これからもよろしく。
まい：深夜のジュースの差し入れ。いつもしてくれた。ありがとう。
(さらに坊主の川浪さん登場)
北：あつ、来た。
全員：あー、どうもー。
のぼる：おつかれおつかれ。今、カマメの1周年を祝って。
まい：思い出を語ってますよ
川浪：思い出を語って？
まい：思い出～。
のぼる：いろいろやってますわな。坊主の夜で。
川浪：カマメの1周年？ おめでとうございます。わー。
一同：わー。
川浪：なんかみんなうまそうなん食べてるな～。
のぼる：坊主な夜はいつやったかな？ 川浪さん！ 川浪さん！ 坊主な夜はいつやったかな？ 去年からやね？
川浪：9月か～。
のぼる：9月やったね。
いさお：今まで4回くらいやったん？
のぼる：最初から僕もずっと出てるんやけどね。ずっと出てるんやけどね。もっとやってるんちゃう？
いさお：僕は4回くらい出てる。

おじさんたちの多くはこのカマメ立ち上げ時期には、仕事がなくしてしんどい状況だったんだよね。ちょうどリーマンショックの打撃を受けていて、今までで一番仕事になかったという労働者のおじさんたちも多くいたんだ。仕事がなく、金銭的にも精神的にもとてもしんどく不安定になることもあつて、たくさんお酒を飲んでやっていたんだよね。クダをまいて、他の人のことを嫌な気分にするのもたくさんあつたよね……。



でもここにこうしてみんながほがらかに話をしている状況があるのは、みんながこの場に関わって、みんながここで出会ってことばを交わし合ってきたからなんだろうな。



プロフィールを見たらわかるように本当に出身地も世代も年齢も性別も、仕事も、経験も、育ってきた環境も全くちがう人たちが、同じ時間や場所を共有していたということは、奇跡みたいに思えるんだ。



のぼる：月1でだいたいやってるからね。

まい：酔っ払った、川浪さんが「坊主イベントをやる」と言ってくれて、私が本当に信じて、日程組んで、蓋を開けてみたら時間過ぎて川浪さんが来なくて……電話したら、川浪さん「知らない!」って。酔ってたから覚えていなかった。

のぼる：1回あったな～。忘れて、遅くなったときあったな。ファハハハ。

まい：汗かいて、川浪さんが急いでやってきて……。

いさお：ハハハハ～。

のぼる：それは、汗かくはな。

まい：あの時、初めての時に、石川さん、お母さんのためにお経よんでもらって、みんなで黙祷して。

いさお：あ～。

のぼる：あれが、最初やったかな。石川くんがお母さんの写真を持って来てね。あれが最初やったかな？

いさお：僕は、4回？ 5回？ くらい出たかな。1回2回は出てないと思う。

のぼる：わしは、全部出てるからな!わしは全部出るとよ。川浪さんののは、全部出ると。

いさお：酔っ払いが絡んだ時もあったな。

のぼる：あれは、12月のことやったんやな。

いさお：あれは、2回目？

のぼる：もっと後。12月頃の出来事やねん。5～6回はあるねん。

いさお：じゃ僕は4回は出とる。

のぼる：全部で6回ぐらいはやるとるやろ。

いさお：あ～。ほんまあ。

のぼる：だいたい、月1でやってたからな。

まい：おお、マニアックな話になってきました。

いさお：ははは～。

のぼる：坊主な夜、よかったよね。ほんまに。ほんまに。

川浪：ありがとう～。

のぼる：いろんな教えを説かれたらね～。

まい：かずみさんも来てくれてたよね。

かずみ：3回ぐらいしか。

のぼる：そうやんね。来てはったもんね。

川浪：坊主な夜は、6回やりました。1回目と、2回目は、ただ、まあ、お話で、3回目は法事やって、4回目は、一枚起請文、5回目はビデオやろうと思ったら、なかった。

のぼる・まい：なかった。

川浪：6回目は砂絵曼陀羅。

のぼる：この前の曼陀羅やな

北：ほほほほ～。



北 修 きたおさむ

大阪生まれ、大阪育ち。釜ヶ崎は怖いところだから行ってはいけませんと聞いて育つ。が、今となっては釜ヶ崎で飲んでは踊る酔っ払い61歳。現在も現役日雇労働者。井上登さんと30年来のお友達。色が好きで、自称色のおじさんとして、カマメイベントを実施。

まい：北さんのつくった砂絵曼陀羅、売れましたよね。

この座談会を見たらわかるけれど、全然話がかみ合っていないよね(笑)。何について話をしているのか……というくらい。それは、これだけ、話すことばも、生きて来た時代も環境も、価値観も違う人があつまっているんだから、そんなにスムーズに会話がすすむわけがないと思うんだよね。でもぼくはいつもそれがおもしろいな、と思いつつ眺めていたんだ。かみ合うことは、なかなかむずかしくて会話はスムーズでなくて、読んでる人はきつともしかしいし、わけがわからないかも知れない。けれど、みんなおしゃべりすることがとてもたのしそうですね。そして、みんな自分の思っていることをことばに出すことが自然なんだ。もちろん、かみ合わなから、けんかが起こることもたくさんあった。ただでさえかみ合わない、違う人たちがあつまっているし、人は誰だってしんどいときには、ことばにトゲが出たりするし、誤解もするし、いつも「たのしい」だけではなかったのは、もちろん見ていてわかるんだ。



北：4つセットくらいで2000円。1個サービスしたから。

いさお：4つで2000円かいな。

のぼる：1つ500円でな、ふひゃひゃひゃ～。

北：1個サービスしたから。

まい：あの方、すごい喜んで帰っていききましたよ。

北：そやけど、ただ単に酔っ払ってたからやと思うよ。シラフの時は買ってないと思うよ。

いさお：それでも、返しにこんかったでしょ？ あ、もう諦めたんかな～？

北：僕は、酔っ払ってないよ。

いさお：いや、買った人が酔ってたんやろ？ 酔っ払ってないと買えない。

のぼる：買えん買えん。酒の力や。買うわ～ゆうてな。

いさお：気がごっつくなるからな。

まい：2回目の坊主な夜、北さん川浪さんにすごい絡んできましたね。

北：盛り上げるためにした。

まい：当時は、盛り上げ方が、間違ってたんだよね。今は、いい盛り上げ方、してくれてるけど。

当時は、完全に盛り上げ方を間違ってた。尾久土先生にもすごい、絡んでさ～。

かずみ：そうだったねえ。うん。

北：盛り上げてたの!

まい：だーかーらー、間違ってるってー。

いさお：あ～あの、星を見る会やら。

のぼる：星を見る会。最初の時やな。ビデオ見ながらやった。

いさお：なんでもかんでも絡んでー。

かずみ：そうだよ。尾久土先生に。

北：質量の問題ってさ、みんなあんまり関心ないからさ、ほとんど聞かんもん。質量、重力の問題って。

のぼる：でも、先生は知ってはるやろけどな。その辺のことも。そりゃせやろ専門職で、やってるから。そこで、でもテーマが違うから、あの場では、言わんかったんやと思うで。そこまで行ったらね、話がそれるから。

いさお：星がテーマやったから。

のぼる：星がテーマやったからな、それをみんなに言いたかったから、宇宙のことをね。そんな、質量のこととかは……。

北：いや、ぼくはこんだけ知ってるんですよーっていうてな、先生がぼくを黙らせてくれてから、その星の話してくれればええんやけどな……。

いさお：そりゃ、酒飲んどったから、もう、無視!もうあかんわ。

のぼる：先生も、熱い先生やからな。だから、自分の思いを言わせてくれ、ゆうとったもん。それは、ええと思ったな。そういうところ好きやな。いいと思うで。

まい：最近、全然野次みたいに言わないじゃないですか。北さん。

北：落ち着いてきた。

まい：本当にいい意見とか普通に言ってくれるから～。すごい、いい意見だな～と。

*

*

*

のぼる：でも一まーおれも良かったもん。カマメでな。パソコン教えてもらってな。パソコン、ま

それでも、こうしてみんながたのしそくに話をしているのは、かけがえがないことだと思う。



それはここにあつまったひとりひとりが、互いのちがうことばにいっしょけんめい耳を傾けようとしてきたからなんだと思うんだ。そして、同時に、この座談会に参加していない、たくさんの方がそうしていっしょけんめいに出会いことばを交わしてきたから、いまのこの会があるんだろうな、とも感じるんだ。



だわからんけど、ちょっとはいじるようになったからな。持ってたけど、おれは、ずっと使ってない。ただ持ってただけやもんな。8年ぐらい前から持ってたけど使ってない。

まい：長い!

のぼる：長いですよ。ほんま長いですよ。ずーっと8年くらい前から古いの持ってたけど、それじゃあ、進歩しない。目的がないから。

いさお：仕事してたら、使わないよな。

まい：「ずっと」の感覚が全然ちがいますね。8年か……。

のぼる：何もやることがないからね。ただ持っただけで。ここ出来てから、ブログとかで、覚えなあかんとかかってね。けど、もう、ちょっとしたことでトラブってるやろ。ちょっとしたことで、もうできないからね。ちょっとお膳立てがなくなったら、わしあかんからな。全然できない。だめだからね。

まい：いやいや、時間かかるからね。

のぼる：ブログ入るのに2時間くらいかかったもんね。

いさお：何回もやって、繰り返して、覚えていかなきゃあないねんね。

のぼる：やっぱりなあ。やらなあかん。

いさお：何回もやらな。

のぼる：場数やな。

いさお：やってみんと、大抵のこと、わからん。

のぼる：打てるのは、ちょっとはましになったな～。打つだけで。やっど、字が打ち込めるようになった。

かずみ：ふふふふ。

のぼる：他の操作はあかん。やっぱりやばいで。全然できないゆうんかな。むずかしいで。

いさお：僕もIBMの(キーボードだけ)もらって、打ってるの。

のぼる：実際やらないと。

いさお：カナも全部打てるようになったから。のぼるさんに見せたよな～。右手と左手で打てるようになったの。

* * *

いさお：あ、さやかちゃんも喋らな～。

さやか：突然?

のぼる：まあ、まあ、入ったら。1周年記念のな。

いさお：マイクあるんやから。

まい：マイク?

さやか：何これー。



大林さや花 おおばやしさやか

熊本県出身、大阪市在住のフリーの照明家。現在26歳。2009年12月、ひよんなことからコラムのスタッフに。不定期でカフェの店番などをしてくれている。音楽大好き、はつらつ娘。

いさお：高さ合わせたほうが、よう入る。

さやか：うける～!

のぼる：カマメの想い出を。

いさお：さやかちゃんは、まだ、半年ならんやない?

さやか：一番浅いんじゃないかな。半年?

いさお：おう、もう半年なるんか。

まい：大河原さんが来出したのは、いつからでしたっけ?

大河原：1ヶ月か、2か月前くらい。

全員：え～!!

さやか：本当ですか?もっどずっと居てはる気がする。

いさお：さやかちゃん、先輩になったやんか!

まい：大河原さんが初めて来たのは、てれれのと。

さやか：あっそっか。

大河原：それは、去年の12月かな。

のぼる：てれれが来たときに初めて来たんやな。

まい：それから、しばらく来なかったですよ。それで、ビデオを撮りたいと言って来たのが、2か月前くらい? もっどかな?

大河原：あ、そうですね。そう考えたら、もっど前ですね。1月後半か、2月くらいに、2回目に来たのかな。

いさお：ちょっと間が空いとったもんな。

のぼる：星やら、ねぶたやらいろいろ一緒にやったね。

いさお：ねぶたやらで、だ～っと、きっかけがな。

のぼる：いろんな、イベントで、きっかけがな。

さやか：わたしも12月くらいから働き出して。

まい：大河原さんが初めて来たとき、てれれ、さやかさんも見てたもんね。

さやか：そうそう。てれれ、見たときに、居はって～。

のぼる：あっ見てたよな! おったよな!

さやか：そんな時、初めて大河原さんと会ったのかな。

のぼる：そうやな、そこで初めて会うたんやな。

さやか：それで～、大河原さんとの出会いはもう終わるのかなと、思ったら、あれ、気づくといつも居る。

いさお：あはっ! 大河原くん狙われとるで～。げへへへ～

さやか：ハっとなると、いつも居てはる人のイメージが出来上がってたから。気が付くと居てくれる。みたいな人。

のぼる：美術館も一緒に行ってるしね。

さやか：そうそう。石川さんもいつも居てくれる人みたいな～。

のぼる：そうやな。だいたいおるわな。

まい：……って、ちょっと! 北さんは、かずみさんをナンパしてるんですか? ずっと2人でー。

北：ナンパちゃうよ～。

かずみ：別に、結構、なごやかな。

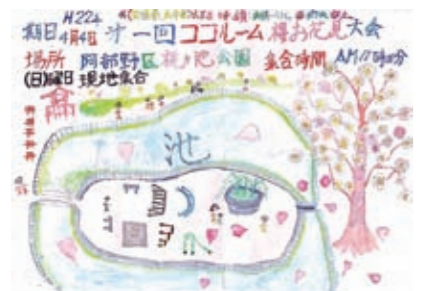
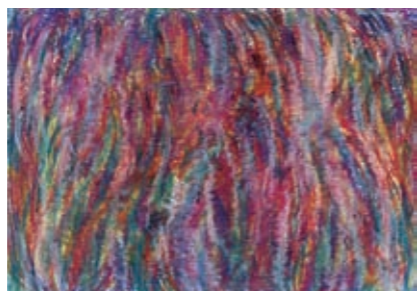
北：絵の会話ができる人って少ないから。

まい：絵の会話ができる人? ここにも、ここにも、たくさんいるじゃないですか～。

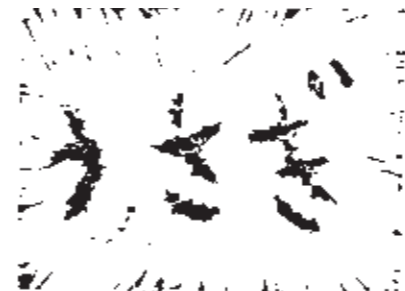
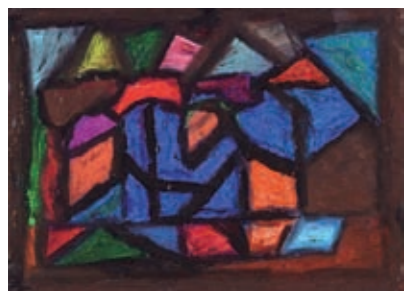
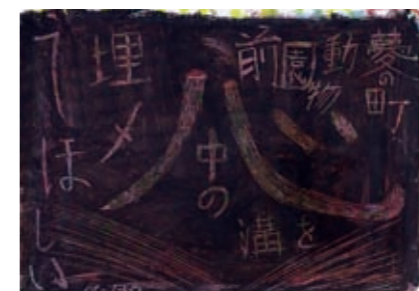
北：ハハハハ～。

スムーズにいかなくても、ゆっくりゆっくりと、迷路にまようように会話が絡み合っていく。ぼくの歩みのように、迷いながら、かみ合わなくとも、ゆっくと。





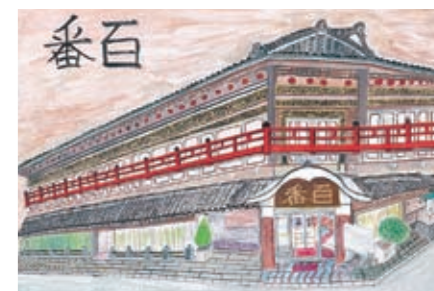
自信をまっし



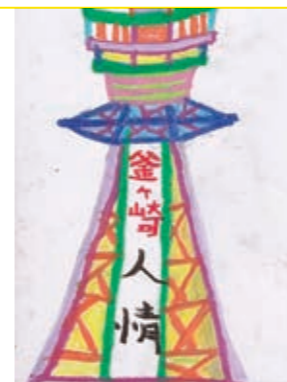
宇宙のダイアモンド



Handwritten Japanese text in a column.



Handwritten Japanese text in a column.



ている施設で、大阪市西成区にある動物園前商店街に位置している。この周辺地域は釜ヶ崎と呼ばれ、日本最大のドヤ街・寄せ場（日雇労働者の就労場）となっている。そのような環境にあるメディアセンターであるからこそ、多くの情報を利用者に与えることや、この周辺地域の様子を外部に情報発信していくことを中心に行っているのだろうというイメージで訪問した。

しかし、実際にそこでは、ただ情報提供したり発信するだけではなく、そこを訪れた人々と場を共有し、地元の人々はもちろん、外部の人々も含めて、人と人をつなぐ役割を果たしていたのだ。まさにカマメそのものが人々をつなぐ媒体＝メディアとして存在していた。

カマメは、マス・メディアの機関のように膨大な情報が貯蔵されている訳でもなければ設備が充実している訳でもない。しかしながら、建物の中がすべて外から見えるようになっていることもあり、誰もが立ち寄ることができる。そして立ち寄った人々が少しずつその場にに関わり、それぞれがその場に対して何らかのアクションを起こし、出入りを繰り返している。だからこそカマメのスタッフだけではなし得ないことも、多くの人が流動的に行き来していることで、自然と可能になり

広がりを持ってい

る。そうやってカマメというメディアはうまく

機能していた。

この状況は、『地域メディアが地域を変える』という書（河合・遊橋、2009）にあるモデルで説明できる。本書によると、そもそも地域そのものが「アーキテクチャ」*1であるという考えから、そこに地域情報が組み合わされる仕組みとして「地域情報アーキテクチャ」を提案し、そこには「信頼を与える力、誘引する力、（共通のことばと目的を基礎に）翻訳する力」（同上:17）の三つの機能があるとしている。その「アーキテクチャ」を基盤に、その上で機能を担う「人」が必要であり、その「人」のことを、ここでは「地域職人」（同上:21）と呼んでいる。この地域職人が地域情報アーキテクチャの3つの力を機能させるためにする「しごと」を「発火」としており、その「発火」を起こすのに必要な能力を情報リテラシーと呼ぶ。情報リテラシーには5つの要素があり、「発信力、受信力、編集力、ヴィルネラビリティ（誘発力）*2、周辺と中心の間で位置をずらす力」

（同上:24）である。

カマメでは、その「アーキテクチャ」自身の「誘引する力」とカマメに関わるスタッフや参加者といった「地域職人」たちの活躍によりこの状況が生まれていると言える。たとえば、カマメが位置する大阪市西成区という地域をひとつの「アーキテクチャ」とすると、そこにカマメという地域情報機関が組み合わさり、「地域情報アーキテクチャ」が構築される。そのカマメに通りがかった人々や外部から来た人々などが入り込み、その基盤の上で機能を担う「人」つまり「地域職人」たちが「仕事」＝「発火」を起こす。私自身も「地域職人」だったのだ。上記で「発火」を起こすために必要な5つの要素があるとしたが、それは一人の「地域職人」がすべてを持っていなくても良い。それぞれがどれかを少しずつ持ち寄る「プチ地域職人」（同上:25）であればよいのだ。その人々や関わった団体、機関などがカマメを中心に活動した後は、「ヴィルネラビリティ」を持ち合わせながら少しはなれた場所に移動してまた違う活動をすることで「周辺と中心の間で位置をずらす力」が生まれる。

一方、マス・メディアを考えると、その機関の中だけで充実度を上げようとしてしまうため、「ヴィルネラビリティ」からくる「誘引する力」という点で劣ってしまい、カマメのような機能は果たせなくなっていると思う。さらに周辺との行き来がないため、中心が固まってしま

い、周辺と中心間で位置をずらすことが困難になってしまう。しかしカマメでは、「ヴィルネラビリティ」が確立されてい

るため、

受信力、周辺と中心の間で

位置をずらすことが可能となっており、常に出入り

する「空気穴」があいている状態になっている。そのため、多少発信力や編集力に欠けていても、外部と行き来ができる状態が生じ、そこから新しい助けを受け、結果として全要素を獲得していると考えられる。

(iii)「1:00、カマメで!」に込めた思い

メディアと聞くと、マス・メディア（テレビ、新聞、ラジオなど）を想像し、情報を受け取ったり発信することを思い描くかもしれない。少なくとも私はそう解釈していた。しかし、メディアはそれだけの道具なのだろうか。私はカマメを舞台に撮った「1:00、カマメで!」を通して、メ

ディアセンターというメディアが、単なる媒体ではなく、それがあることのでその周辺に場が作られ、人々がその場に集まり、外部ともつながることができるのではないかと、そしてそれぞれがその場に対してできることをしようとアクションを起こし協力し合うことで、その場がうまく機能していけるのではないかとメッセージを届けたいと思った。

(2)制作過程と留意点

(i)日程

2009年8月3日 AMDでカマメ訪問

2009年8月10～13日 カマメ、てれれ協力カフェのロケハン

2009年9月10～12日 カマメ撮影

2009年9月25、26日 カマメ撮影

2009年10月9日 てれれに作品出品

2009年11月1日～ てれれで上映開始

2009年11月11～13日 カマメ自主上映会、てれれ協力カフェ
上映参加、撮影

(ii)撮影

カマメでは、予想外の出来事が多く、イメージしていた構図で撮影を行うことはかなり難しかった。出入りする人々も流動的で予測できないため、スタッフ側のインタビューはあらかじめアポを取り撮影したが、それ以外に関しては、基本的にアポなしでその場の交渉により撮影可能になった。

今回の撮影では2台のカメラを用いた。一台は、カメラを固定しセンター全体を撮るため、もう1台は、手持ちでセンター内部の様子や人々に接近した際に撮るために使用した。以下にそれぞれのような

効果を狙ったかを書く。

<定点カメラでの撮影>

- 日常のカマメの様子をできるだけ客観的に捉えるため。
- 道を通る人々からその地域の様子を映し出すため。
- カマメに出入りする人々の様子を描くため。

<手持ちカメラでの撮影>

- この地域では高層ビルは少ないことや、路上生活者も多く、人々

の視線が低いことを強く感じたため、できるだけ姿勢を低くしての撮影を試みた。

(iii)編集

9月下旬の撮影後、すぐに編集に取り掛かった。編集の際、特に注意した点は以下である。

- 説明は最低限にし、日常の空気感を大切にす。
- 外から中（カマメ）へ入っていくことを繰り返すように構成。引きの映像から徐々にカマメの中や人々に近づいていくようにした。
- 釜ヶ崎の説明映像やカマメの紹介映像になることを避けたかったため、カマメに集まる人々を撮ることで場の様子を表現した。

● 釜ヶ崎の説明の部分では、無音状態にした。カマメで起こるストーリーと差別化するとともに、釜ヶ崎が閉ざされた地域になっていることを表した。

● 映像の合間に入る歌詞は、釜ヶ崎の人々の様子を表すために利用。すべて実話であるというところにリアリティーがあったため挿入した。

● カメラを持って入った私とおっちゃんの衝突から始まるのは、カマメにさまざまな人が出入りするよう、外部の人間である私もその一人であることを表した。

● 作品の中に一切名前を表示しなかったのは、カマメを構成する人々の間に、肩書きは必要なく、スタッフであろうとなかろうと、関わりたいという人々が集まり、できることをして去っていくという状況を作り出したかったためである。

3. 「1:00、カマメで!」の上映と「長瀬的映像上映の旅」の制作

(1)上映する意図

「1:00、カマメで!」を制作後、私はこの作品を

映像発信

てれれ（以下でれれと略す）とい

うカフェ等の協力店や施設で映像を上映して回って

いる団体に出品し、見に来た人々と意見を交わしたり、カマメを訪

ねて上映会を行ったりした。その意図とは、制作して終わってしまったのは何も伝わらないということにある。そして私自身を「地域職人」とした時、受信力、編集力、周辺と中心の間で位置をずらす力は持ち合わせていたとしても、発信力においては弱いという「ヴィルネラビリティ」から、てれれのシステムを利用することで、その力を補うという手段をとった。そしてそれら一連の行動によって予期せぬうれしい変化が数多く生まれた。

(2) 上映会の様子

(i) 「てれれ」での上映会

「てれれ」とは、市民から映像を募集し、協力してくれるカフェなどで定期上映会を行っている団体である。その他にもビデオ講座や機材の貸し出し等も行っている。現在40弱の店や施設での上映を行っており、上映会後、そこに集まった人々と話し合える場を設けている。

私も幾つかの現場に行き、放送されている自分自身の作品について説明を加えたり、各作品のテーマについてのディスカッションをしてきた。会によってはほとんど話が盛り上がらないという寂しい状況も経験できた。

てれれでは、上映後にアンケートを実施している。11月と12月の上映においてアンケートに答えてくれた人数が約100人だった。そのアンケート調査の中に好きな作品を書く欄があり、21人が「1:00、カマメで!」を書いてくれた。感想としては、人情味あふれる雰囲気がよく出ていた／定点観測、固定された場所からの映像が面白くて、個性的な人間がわんさかな、たのしい作品／「伝えることよりも、つながること」の言葉にジーンとききました、など様々な意見があった。

さらに独自のアンケートもとった。作品に対し

では、丁寧に作られている、少し

長い、

あっさりしすぎ、

スタッフの人のインタビューが

もっとほしいなどがあがり、またてれれの上映会

については、貴重な機会なので続けてほしい、偶然的な機会だったが楽しめた、素人の映像だが毎回面白いなど、てれれの活動に

皆協力的な意見が多く見られた。

ここに集まる人々は、もちろん毎月楽しみに上映会に来るという常連さんもいるが、たまたま来ていた人や何らかのPRにきている人など様々である。そのため映像についての論議になるというより、世間話をするといった雰囲気になる。しかしながら、そこは「ヴィルネラビリティ」が存在していて、「地域職人」達が前にあげた情報リテラシーの要素を少しずつ持ち寄って構成されていた。そしてその場を共有し意見を交換し合うという場が出来上がり、そこにいる人々を映像というメディアがつかないでいた。この場は既存メディアでは作りえないオルタナティブなメディア活動の場となっていた。

(ii) カマメ!メディアセンターでの上映会

実際に撮影場所となったカマメでも、上映会を行った。あらかじめスタッフに上映のお願いをし、被写体数名に事前に告知しておいた。完成した映像を持ってカマメを訪れると、スタッフやその映像を見るためにわざわざ集まってきてくれた人々が待っていてくれた。制作者としては、作品を待ち望みにしてくれる人々がいるということは思っていた以上にうれしいことで、それだけでも感動してしまう。当日はスタッフ、被写体の人々だけでなく、通りがかる人々の立ち見も含めると全体で何人に見てもらえたか数えることは難しいが、最低でも10人には見てもらえたと思う。

上映が始まると各場面でたくさんの反応が見られた。自分ももっと男前かと思ったと笑う人、撮影時の自分と今の自分の変化に戸惑う人、知人が出る映像にいつもと違うその人を見られたという発見をした人など、被写体となった人々が多い中で

の上映会

ならではの反応がでた。

最後にこの場でも独自のアンケートを

行った。カマメの雰囲気が出ていた／いろいろなところでは、上映したい／ここに長く関わっていると見えない視点で捉えられていた、など意見をたくさんもらった。

(3) 上映後の変化

てれれでの上映会やカマメでの上映会を通して単に映像に対する反応だけではなく、その周辺に対して予期していなかった変化

が生じた。

まずこの映像をてれれで放送することがきっかけで、被写体の人がてれれのことを知り、その人の店でもてれれの映像上映に協力したいと参加店に立候補してくれた。また取材先のスタッフがカマメについて何か講演会で話すときに映像を利用したい、バンドの人が活動で利用したいなど、映像を何らかの形で上映したいと声をかけてくれた。自分が計画していた上映会だけにとどまらず、その後何らかの形で映像が一人歩きしてくれることはとてもありがたい限りであるが、それと同時にその責任というものも強く感じた瞬間であった。

(4) 「長瀬的映像上映の旅」制作の意図

この一連の上映プロセスを通して、映像は制作するだけではなく、制作後どう人々に伝えていくか、いかに利用していくまで考えることも大切な役割であると気づき、「長瀬的映像上映の旅」として上映の様子も映像に記録することとなった。その際に、上映会場でどのような会話が繰り広げられていたのか、またその時感じた思いなどを「私語り」*3で収めた。「1:00、カマメで!」

と「長瀬的映像上映の旅」があえて別々の作品として作られたのは、「1:00、カマメで!」を何かの機会に利用したいという声をいくつももらったため、その際に利用しやすくするためである。

4. 制作・上映を通して私が考えた オルタナティブ・メディア

今回の映像制作や上映を通して、オルタナティブ・メディアとは何か、誰のためにあるのか、どうすればうまく機能していくのかを頭だけで考えるのではなく、体験も踏まえて考える機会に直面できた。

そもそもオルタナティブ・メディアとは何なのか。その定義については、専門家の間でも様々に論争されている。リチャード・アベル*4は、定義不能と率直に述べている。また新聞に関する英国王立委員会は、オルタナティブ・メディアとは「小規模な少数派(マイノリティー)の主張」を扱うものだとして定義しているが、それに対しクリス・アットン*5は、現実には、たとえばゲイ、レズビアンなどのメディアは大規模

な少数派(マイノリティー)を対象にしていると指摘し、アットンは独自の方法で、いくつかの傾向の異なる定義を紹介している。クレメンシア・ロドリゲス*6は近年、オルタナティブ・メディアの第三の定義として、オルタナティブ・メディアを大手マス・メディアとの相対的位置によって定義するのではなく、そのメディア自身の目的、効果、プロセスによって定義するべきだと提案し、外部からの参加者に対する開放性やボランティア精神、社会変革に関わる目標設定、そして非営利方針などの特徴を備えた制作方法などを包括する用語としては、むしろ「市民(シチズンズ)メディア」が適切であると主張している(ウォルツ, 2008:14-17)。このように、それぞれの専門家によって定義は定まっておらず、現時点で私自身も定義を打ち出すことは難しい。

しかし、私のひとつの視点として、社会において強い権力を持つ立場(現在

だと利益を出せる者=マス・メディアなど)に対して、相対的

に弱い立場にあるものをオルタナティブであるとする定義の下で議論していきたい。つまり、絶対数が多いとか少ないとか、現在の大手マス・メディアに対しての位置関係という議論だけではなく、時代によって変わる権力を持ちうるメディア機関に対して、相対的に弱いとされる立場の者が声を上げようとするために利用されるメディアをオルタナティブ・メディアと呼びたい。この考えは、誰にとってオルタナティブ・メディアが必要なかという考えから導き出されたものである。そのため、例えば、マス・メディアの一部として仕事をする人の中にも、その体制に満足せず、権力によって押さえつけられたと不満を持ちながらその集合に属している者がいた場合、その人もオルタナティブ・メディアを必要とする一人となりうるのである。もちろん、時代によって変わるマス・メディアが取り上げない声を持つ人や排除された人は、オルタナティブ・メディアを必要としていることは言うまでもない。

一般的にマス・メディアの影響力にくらべ、オルタナティブ・メディアの影響力は弱いと思われがちである。おそらくその弱さとは、編集力、技術力、発信力の弱さからくるものであろう。しかし、前にあげた大阪市西成区という地域で存在したカマメを中心に繰り広げられるオルタナティブなメディア活動や、大阪市という地域を中心

に行われているこれによるオルタナティブなメディア活動の例のように、ある地域においてメディアが存在した場合、その場とメディアを活性化させるために必要なのは、そのアーキテクチャにある「誘引する力」とその地域に関わる「地域職人」が持つ「ヴィルネラビリティ」だったのだ。

つまり、ある地域においてメディアと地域を活性化していくためには、そのメディアや地域に何らかの欠陥があればあるほど、「誘引する力」をうまく利用することが鍵となっていたことがわかる。そしてそこに「地域職人」はすべての情報リテラシーの全要素を持たなくても、「ヴィルネラビリティ」を持つことでその欠如を埋める何

らかの力を引き込むことができるのだ。だから「地域職

人」になる人

は、完璧である必要はなく、むしろ「ヴィルネラビリティ」を持つことが、その場(地域)を活性化させる成功の秘訣となっているのだ。

技術の発達によって、自分で映像を撮り編集し発信することは容易になったと簡単に言われる。それは事実だが、今まで何もメディア制作について触れたことのない人が、制作に取り掛かることは思った以上にハードルが高い。さらに、今まで声を上げられなかった人が、自ら発信するということはより困難であると考え。一人で全工程をこなそうと考えるとそれだけでしり込みしてしまうだろう。

しかし、「ヴィルネラビリティ」をそれぞれの人が持ち合わせているからこそ「発火」がその場所に起こることを大切にすべきである。オルタナティブ・メディアは、完全な設備がなくてもいいし、完全なコンテンツでなくても、それを支えるために関わる人がその不完全な部分を補ってくれる。そのような人々の小さな力が寄せ集まって大きな力となり、それが徐々に周囲への広がり、大きなうねりとなって社会に発信されていくのだ。それがオルタナティブ・メディアを機能させるために必要不可欠であり、オルタナティブ・メディアにしかできないことなのだと思う。

5. さいごに

卒業制作(映像と本レポート)をとおして、自分自身と向き合う機会が多々あった。そのたびに私はなぜメディアスタディーズコース

に在籍し、なぜ映像を撮るゼミを選び、なぜオルタナティブ・メディアに目が向いたのか、そしてなぜ本レポートにおいて何度も出した「ヴィルネラビリティ」というワードがひとつの答えとなったのか、このレポートを書き終えた今やとつながった気がする。

今回の制作においては、一人での制作となっていた。それゆえ自分勝手に独りよがりになってしまっているのではと何度も自分の中で葛藤があったり、迷いが生じたり、正直もうやめてしまいたいと行き詰ることが何度もあった。そしてその度に、その弱さを口に出すことが難しかった。

しかし、カマメで取材をすればするほど、企画に対する不安やプレッシャーが増すこともあったが、なぜか徐々に周囲に自分の弱さを出せるようになっていった。それはまさに、私自身が「ヴィルネラビリティ」を持ち合わ

せていたにもかかわらず、それを発していないと

いうことに体験的に気づき、弱さを出し誘発することを実行できた結果なのではないのかと今になって思う。その際、多くの人に迷惑をかけたことは間違いないが、それらがなければ、今この作品は完成していなかった。

今回の映像制作は、コンテンツとして十分なものではないし、何も伝わってこないといわれたらそれまでなのかもしれない。しかし私自身、映像とレポート共に全力で取り組めたことは紛れもない事実であり、現在もこのレポートを書き上げて終了ではなく、これらの映像を今後何らかの形で利用したいという人々にどうプレゼントするかを考えている。これは、卒業制作がきっかけで始まった企画であったが、結果その目的は卒業制作だけにとどまらなかったという点で、成功したのではないと思う。

私は卒業後、直接映像制作を仕事にするわけではないかもしれないが、細々ともオルタナティブ・メディア活動に関わっていきたい。そう思えたのは、上映会をして良い反応も悪い反応も含めて直接人々の反応に触れられたからであり、そこで予期せぬうれしい変化を体験できたからなのだ。

このような体験を経験できたのは、ゼミ教員である坂上香先生をはじめ、テーマは違えど一緒に最後まで取り組んだゼミの仲間、そして撮影に協力してくれた現地の人々の支えがあったからだ強く

感じる。心から感謝の気持ちを贈り、本レポートを終了する。

《注釈》

- *1 アーキテクチャとは、地域が一定の面積を保有するという前提で、それを構造として言い換えたもの。(河合・遊橋, 2009:2)。
- *2 ヴィルネラビリティとは、「弱さ」「不完全さ」に関わる概念であり、ここで誘発力とされているのは、単に弱いだけでなく、その弱さによってつながりあい、うねりを創り出し、活力に結びついていく力になる(河合・遊橋, 2009:27)。
- *3 自分の声でナレーションを行い、説明だけでなく個人の感情も加えた。
- *4 ミシガン大学教授(映画史、映像文化研究)。
- *5 英国 Napier 大学准教授(オルタナティブ・メディア、コミュニケーション・メディア研究)。

- *6 オクラホマ大学准教授(市民メディア研究)、OURMedia 設立者。

《参考文献》

- 河合孝仁・遊橋裕泰編著(2009)『地域メディアが地域を変える』日本経済評論社。
- 松本恭幸(2009)『市民メディアの挑戦』リベルタ出版。
- 長岡素彦(2009)「実現するか市民参加型のメディア独立機関 — 総務副大臣が言及」JanJan オムニバス(<http://www.news.janjan.jp/media/0909/0909220628/1.php>)。
- ミッチ・ウォルツ(2008)『オルタナティブ・メディア — 変革のための市民メディア入門』神保哲生訳、大月書店。

長瀬 舞 (ながせまい)

1986年栃木県生まれ。津田塾大学に入学し情報科学とメディア学を専攻。卒論ゼミ担当教諭の紹介で大阪西成と出会う。卒業後は通信関係の仕事に就き、現在は新潟県に在住。新しい地で新社会人生活を送っている。

四畳半レジデンス・プロジェクト

アーケード側から入って一番奥にある四畳半。

ここは主に遠くからカマメに訪れた研究者やボランティア、アーティストなどの滞在拠点として使われています。

彼らはこの小さな部屋に荷物をおろし、しばし腰をすえて釜ヶ崎の町や人々と向き合います。

ドヤ、日雇い、野宿、貧困、人情……。

分かりやすいキーワードとイメージで語られやすい釜ヶ崎だからこそ、

実際に訪れて、すこしゆっくりと時間をとって対峙してみる。

そしてその中からそれぞれがそれぞれの問題意識の上で何が出来るかを考えてみる。

そんな機会を開く取り組みとして、カマメは、レジデンス・プロジェクトを行っています。

四畳半レジデンスプロジェクト レポート#01

2010/1/15~25

中川竜太 (カマン!ラジオ)



2009年の11月、僕が所属しているアートNPO「コミュニティアート・ふなばし」の企画でコクルームを訪れ、釜ヶ崎の映像作品を上映したのが、この街に関わるようになったきっかけである。労働者の街、釜ヶ崎を構成している人やもの、看板などは、確かに見慣れた日本のものなのに、ここは日本ではないような、1年間歩いてきたアジアの国にいるような感覚に見舞われ、興奮すら覚えた。カマン!メディアセンター界隈は、まるで時が止まったかのような、強烈な昭和臭が漂う生活地域。そして、南に下ると欲望がうずまく飛田新地。絶妙なバランスで街が成立している。

その晩は、NPOのスタッフたちが帰路に着くなかで、僕は、もっとこの街に居たいと思った。コクルームの方にドヤを紹介してもらって、おっちゃんたちと銭湯に行って夜更かしをした。2.5畳の部屋に戻って、PCを開いてみると、なんとWifiが入った。海外の友達にメールを送り、その日閃いた「おっちゃんブログ」を作成した。釜ヶ崎のドヤから世界と繋がる、何とも不思議な感覚。

2010年の1月、コクルームから、レジデンス企画のオファーを頂いた。コクルームが運営する「カマン!メディアセンター」に2週間滞在して、「メディア」を切り口に何かコンテンツを作るというものだ。アーティストでもない僕、なぜ声がかかったのかよくわからないが、この街は奇妙なことが多いのは確かなことだ。

移動式ラジオブース「カマン!ラジオ」

コクルームのスタッフの方と相談し、どんなコンテンツを作るか考えた。この街では、複雑な事情を持った人が多く、表現の方法や場所が限られてくる。できることと、やりたいことを並べた結果、量にちゃぶ台を乗せた「移動式ラジオブース」を街中に設置し、堅苦しいインタビューではなく、会話形式で収録を行う「カマン!ラジオ」をつくることに決まった。文字が書けない人でも、絵が描けない人でも、顔をださずに、マイクに声を吹き込むだけで思いを伝えることができるラジオは釜ヶ崎向きのメディアだと思った。

多くの人が釜ヶ崎を「ホームレスの街」と一言で片付けてしまっている現状、それすらも知らない人がいるということに疑問を持っていた。この街は決して一言で括れないし、括ってはいけない。なるべく多様な立場の人の話を聞き、それをフラットに並べ直すことで、釜ヶ崎という街の輪郭を浮き彫りにしたいと考えた。

ラジオブースは、通りすがりの人に「何をやってるの?」と思わせる、ビジュアルのインパクトが欲しかったので、量にちゃぶ台、みかん、お茶、お菓子などを揃え、家族のプライベートな空間であるお茶の間を再現し、気軽に話をしてもらえるように配慮した。狙いは的中し、通りすがりのおっちゃんや地元の商店街の人、観光客などに声をかけてもらった。また、街で活動する人や、大学の研究者、そしてコクルームの常連さんなど様々な人たちを招いての収録を行なった。収録した音声は、なるべくその日のうちに編集してインターネットにアップしていった。

“人”というメディアを通して見えたもの

街中で、商店街で、お茶の間のような量のうで顔をあわせて話していると、インタビュー記事のテキストや、ドキュメントからでは決して得ることができない多くの情報が、生の人間から発信されていることに気づいた。イントネーションや、ニュアンス、身なり、仕草などから、滲み出るその人の人生は、とてもラジオという音声メディアでは伝えきれなかった。僕たちは、とすると、twitterにポストされた発言の断片や、他人のブログ記事を拾って、その人のことを判断するようなことをしてしまう。これは、非常に危ない。自分で足を運んで、直に見て、聞いて、話して、五感をフルに活用して、考えたい。実際に人と会って話をすれば、情報を直に受け取ることができし、分からないことがあれば、聞いてみればいい。昨今インタラクティブなメディアが増えたというものの、生の人間にはかなわない。人は究極のメディアだ。

カマン!ラジオでは、労働者のおっちゃん、商店街で昔から商売をしている方、仕事紹介所の職員の方、観光客、外国人などなど、様々なレイヤーの人々にインタビューできた。街は建物や看板で構成されているのではなく、そこで生活し、働く人間で構成されている。というのも、建物も道路も商店街も、人が作り、人が使っている。当然、そこには使う人の特性が表出してくる。インタビューを続けていくにつれて、釜ヶ崎に初めて来たときに感じたアジアっぽさは薄れていき、僕の暮らしている日本の一部であるということを実

感してきた。

レジデンス期間中、公園で夜を明かし、寒さで凍え、救急車で運ばれるおっちゃんたちを何人も見た。

僕がアートというアプローチでこの街に関わっても、この街の問題は解決するわけではないし、世間の理解が深まるわけでもない。むしろ、ますます何が問題なのか分からなくなった。おっちゃん達に仕事があればこの街の問題が解決するといった単純な問題ではないし、お金を支給したところで根本的な解決にはならない。様々な問題が複雑にからみ合っている。釜ヶ崎のような差し迫った環境で、アートは何ができるのかという問いが残った。

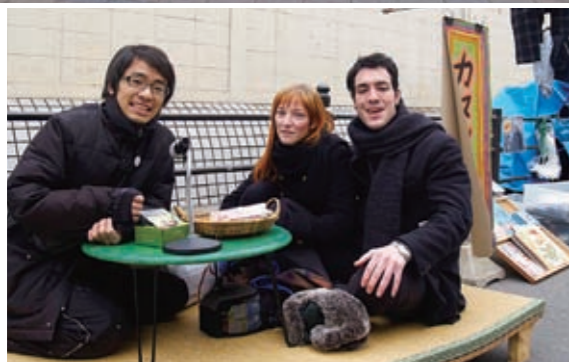
いま、釜ヶ崎から遠く離れて思うこと

この原稿を書きながら、自分の今の生活と釜ヶ崎での経験について考えてみた。僕は、社会人1年目で、東京のオフィスビルで働いている。おっちゃん達とは、働く場所や環境は違えど、やっと自分の力でご飯が食べられるようになった。労働者のおっちゃんに「釜のアンコをナメんなよ!」と滞在中によくいわれたものだが、本当にその通りだ。働くことは生きていく力を試される。

一億総中流と言われた時代は終わり、誰の目にも明らかのように、本格的な格差社会が始まった。このままでは、全国が釜ヶ崎化してしまうのではと思ってしまう。釜ヶ崎の労働者をコミカルに描いた漫画「カマヤん」の作者、ありむら潜さんの話では、日雇労働は派遣労働という形で現代に存在しているという。さらに、現代の派遣労働のスタイルは、釜ヶ崎のように一箇所に集まる必要がなく、何処にいても携帯で簡単に登録できてしまう。そのため、労働者が個人の単位に分断されていて、釜ヶ崎のように労働者が集まって、日雇いの苦しみや悩みを共有できないため、より難しい状況にあるということだった。そういった意味では、労働者が集まって、共同体を形成し、時に暴動が起こっているこの街は、時代の最先端なのではないかと思った。

釜ヶ崎には様々な事情を抱えた人が全国からやってくる。必要以上に他人に干渉しないのがこの街のルールの一つだ。どこか、寂しい感じもするのだが、触れられたくない過去を持つ人にとってはとても優しい。そして、自分が苦勞している分、苦勞している人の





気持ちがわかるのだろう。困っている人にはとても優しい街だ。僕もなんどもこの街の優しさに助けられた。

実際に大阪に居るわけではないので、街のために何が出来るかはわからないが、釜ヶ崎のあの人のためなら、何かできる。

街は人で出来ている。人のために何かをすることが、街のためになるというのであれば、それはそれでいい。僕は、初任給で釜ヶ崎で出会った人たちに贈り物をし、休日を使って遊びに行き、大阪を訪問する予定の弟に、ココルームとおっちゃん達を紹介した。時々、手紙や携帯で近況を報告しあい、元気をもらう。なにも特別なことはしていないが、とても素敵なことだと思う。そして、僕たちの人生はつづく。これが、僕がこの街に対して出したひとつの答えだ。

滞在の概要

■期間：2010/1/15～25

■活動概要：カマン!ラジオ

畳にちゃぶ台を載せた「移動式ラジオブース」で西成の街を探索しながら設置場所をきめ、フラットな関係で会話を楽しみながら収録を行う、西成発のラジオ番組。移動式ラジオブースには、ちゃぶ台、

みかん、お茶、お菓子などを揃え、家族のプライベートな場であるお茶の間を、パブリックな空間である街に持ち出すことで、パブリックという概念を考え直す機会を演出した。

1. 道ばた収録:ふらっと、釜ヶ崎にきた人や、労働者のおっちゃんに話をきいた
2. インタビュー音源:釜ヶ崎で中心となって活動する人にインタビュー
3. 音楽:釜凹バンドや、ココルームの常連さんから音楽を収録

■主な活動記録

- 1/15 リサーチ、看板作り、打ち合わせ
- 1/16 リサーチ、台車制作準備
- 1/17 台車制作、ラジオ録音本格開始
- 1/18 収録
- 1/19 収録
- 1/20 カマン!TVを見る会
- 1/21 収録
- 1/22 シンポジウム(OCA!大阪コミュニティアートシンポジウム「アートの力を信じる」)準備
- 1/23 同上シンポジウムにスタッフとして参加(昼休みにおっちゃんラジオを生放送)
- 1/24 釜凹バンド収録、泥棒市収録
- 1/25 あいりん総合センター前収録

中川竜太 (なかがわりゅうた)

1986年福岡県生まれ。大学入学とともに関東での生活を始める。大学3年時に休学し、タイからエジプトまで、約20カ国を陸路で旅行。帰国後、コミュニティアート・ふなばしで、まちとアートをキーワードに活動を開始。現在東京で会社員生活を営む傍ら、ゲストハウス開業に向けて動く日々。趣味は、web構築や写真、部屋のリフォーム、テニスなど。

個人HP: <http://ryutube.net/>

カマン!ラジオ: <http://www.voiceblog.jp/kamame/>



四畳半レジデンス・プロジェクト

2010/3/26~4/11 レポート#02

仮屋崎 健(「ひまつぶし」活動ほか)

3月おわりから4月はじめごろにはカマン!メディアセンターに17日間滞在していました。

春だというのにまだ寒い……。だからカストーブ焚いてるカマメは人の出入りが多い。

「すきまから風がはいってくるんじゃ」と、カマメ常連のいさおさんはオモテ戸に段ボールをガムテで貼って戸の隙間を埋めようとしている。カマメでは、出入りしてるおじさんが作ったり改良したりしたような道具や備品がちらほら目につく。

えらいまったりして過ごしているので常連さんのかな?とおもったおじさんは、実はたまたま通りすがりで覗いて畳にあがった初顔だったり。エライ勢いでしゃべりたおして、お茶を飲んで「で、ここは何のお店か?」とやっと聞かれる。

「いえいえ、お店ではありませんよ」

でも私もここがどういふ場所かうまく説明できない……なかつ自分が奥の四畳半部屋に滞在して「アーティスト活動」とやらに従事することまで説明しようとするとお更ワケがわからない。

そんな謎な場所に、私から見てやはり謎の人たちがふらりと立ち

寄ってくる。とりあえずそういう人たちと「似顔絵の描きあい」してみようと思論んでみた。

「ひまつぶしにでも似顔絵やりませんか?」と誘った大概の人は「あんま描いたことないよ〜」とか言いながらも応じて描いてくれて、いざやると楽しんで描いている人が結構いるんだなと思った。

そうやってカマメやココルームで会ったヒト20人ぐらいに描いてもらった私の似顔絵はどれ一つとして同じ印象のものが無い。似顔絵を見ればどんなヒトがワタンを描いてくれたかを思い出すから不思議なものだ。似顔絵って、描かれる人が描く人を見るってことでもあるんだなと実感させられました。

外で「ひまつぶし」をやろうと、カマメ正面の道端にイス出して、ついでに持っている本並べての「路上図書」や、「リクエスト曲吹きます」で看板ぶら下げたのピアノ吹奏も勢いではじめると、さっそくワンカップ持ったおっちゃんに「有楽町で逢いましょう」のリクエストをもらう。メロディが思い出せないの、おっちゃんに教えてもらいつつなぞるように吹いてみるがピアノよりおっちゃんの歌声のほ

うが商店街に響く。

「ワシは実はコレヤからな」と言って自身の頬のあたりを指で縦になぞり「困ったことあったらワシに相談しにきなさい」とおじさんは2本目のチューハイで頬を赤らめながら言うが、見た感じは頼りない。似顔絵描いたらエライ喜んでくれて、私がいらんというのに財布からジャラジャラこぼした小銭とぐちゃぐちゃのお札をてのひら一杯に手渡され、何度も握手交わして千鳥足で去っていった。

でもせっかくの似顔絵、タバコ屋の下に落っこしていった。

「ラジオ体操やるならいっせ、あいりん総合センター1階あたりがええんじゃないの？」

そういうアドバイスもらいながらも、町を1日歩いてみて躊躇してしまう。

今回町の中でラジオ体操をやろうとあらかじめ決めていた。わかっているつもりではいたけど、ここは本気でキツイ状況がそこらじゅうに転がってる。んな場所を外から来た若者がラジオ体操で「アート・健康・釜ヶ崎」だなんて。なめた冗談としかうけとめられないんじゃないか？

でもビビりながらも体張って冗談するぐらいの心持でやってみる。こちら本気でやってるってところ見せるしかないと思って。

1日目は途中で逃げたくなったけど、第二体操までとりあえずやり通し、周辺のヒトの誰とも目を合わせずに逃げるように帰った。

2日目は一緒にラジオ体操に来たあすかさんがカギを落としたの

に気づき、引き返して噴水前で探してのるのを、心配してくれたおじさんがいた。

3日目は自分が噴水前に行ったらすでにカマメ常連ののぼるさんが来ていて、「おう、よく来たな」と言ってくれた。おわった後も近くにいたおじさんに「おうがんばってるな」と声かけてもらった。

4日目ものぼるさんが来てくれた。ラジオ体操後はその場で風景画をなんとなく描いたりしてるとのぼるさんがちかくのおじさんに「この若者、似顔絵上手だから描いてもらったらええよ」とすすめてくれたり。徐々に朝この場所で過ごす時間が長くなってきた。

9日目にもなると顔馴染になり、名前も覚えたおじさんも増えた。ラジオ体操に加わる人はめったになく、多くの日をのぼるさんと2人だけでやっていたが、終わった後に絵を描きつつおじさんたちと交流するのがおもしろく、似顔絵の駄賃にももらった酒を朝から飲み交わしてしまったり……。

10日目はちょうどワシの33回目の誕生日だったということもあり、ラジオ体操やったらその足で釜ヶ崎の町を33周、丸1日使って獅子舞かついで歩いてみた。朝は露店が立ち並び高架沿い。獅子舞かついでみかけない若者がなんども同じ道を歩いているから露店やっておじさんは声掛けたくもなる。

「兄ちゃんエエもの持ってるな〜。今日はなんか探したるんか〜？」

「今日は33回目の誕生日なんで獅子舞持って33周町をあるいてるんですよ〜」

「そうか〜まあ頑張れよ〜」てな具合に。

1周約20〜30分。一周歩くうちに声掛けてくるひとが2、3人はいる。でも嫌なこと言ってくる人とは(運がいいのか)遭わなかった。

お酒をのんでる人、働いてる人、ヤクザ風の人、並んでる人、しゃがみこんでる人、カマメやココルームで会ったことある人とも意外な場面ですれ違ったり。

同じ道でも時間帯によって風景が変わる。こんなふうに町の1日を眺められる機会などめったにない。陽が落ちてヒト気が無くなると本気で怖くなってきた。



普通に過ごしていてもいろんなことがあった。

外で絵を描いてるとヤクザ風の人から飲みかけのワンカップもらったこともあったし、道にしゃがみこんでると活動家に「兄ちゃん思想持ってる？」と勧誘されたこともあった。

飯食べると常連のアンドウさんに電車のおもちゃを自慢され、「私は電車に興味ないですよ」と言ったら凄い剣幕でしかられた。

街の清掃に参加すると、通りかかった乳母車押しておかまみたいな格好してる人に「おまえは男か？女か？」と聞かれたこともあった。

のぼるさんと1日に4回も衝突したこともあった。

ココルームに鉄パイプもった酔っ払いが乗り込んできた場面に居合わせたこともあったし、仕事いふ忘れた

カマメのラックを誰かにもっていかれたと勘違いして朝に泥棒市を走り回り探したこともあった。

この滞在した17日間、人や出来事にブンブン振り回されてるうちにまたたか間に過ぎていった感じで。いろんなことが起こるこの町はふところが深いなあと思いましたが、まだよくわからんとこだらけですね。

とりあえずまた来ようとおもいます。

滞在の概要

■期間：2010/3/26 ~ 4/11

■活動概要：「アート・健康・釜ヶ崎」をテーマにひまつぶし活動ラジオ体操部、似顔絵屋さん(貨幣のかわりに似顔絵を交換)、路上文庫、移動式ししまい講座、風景画を描くなど

■主な活動記録

3/26~4/10 「ひまつぶし」活動 in 釜ヶ崎

3/31~4/9 「ラジオ体操」 in あいりんセンター噴水前

4/9 「33しゅうねん」 in 釜ヶ崎

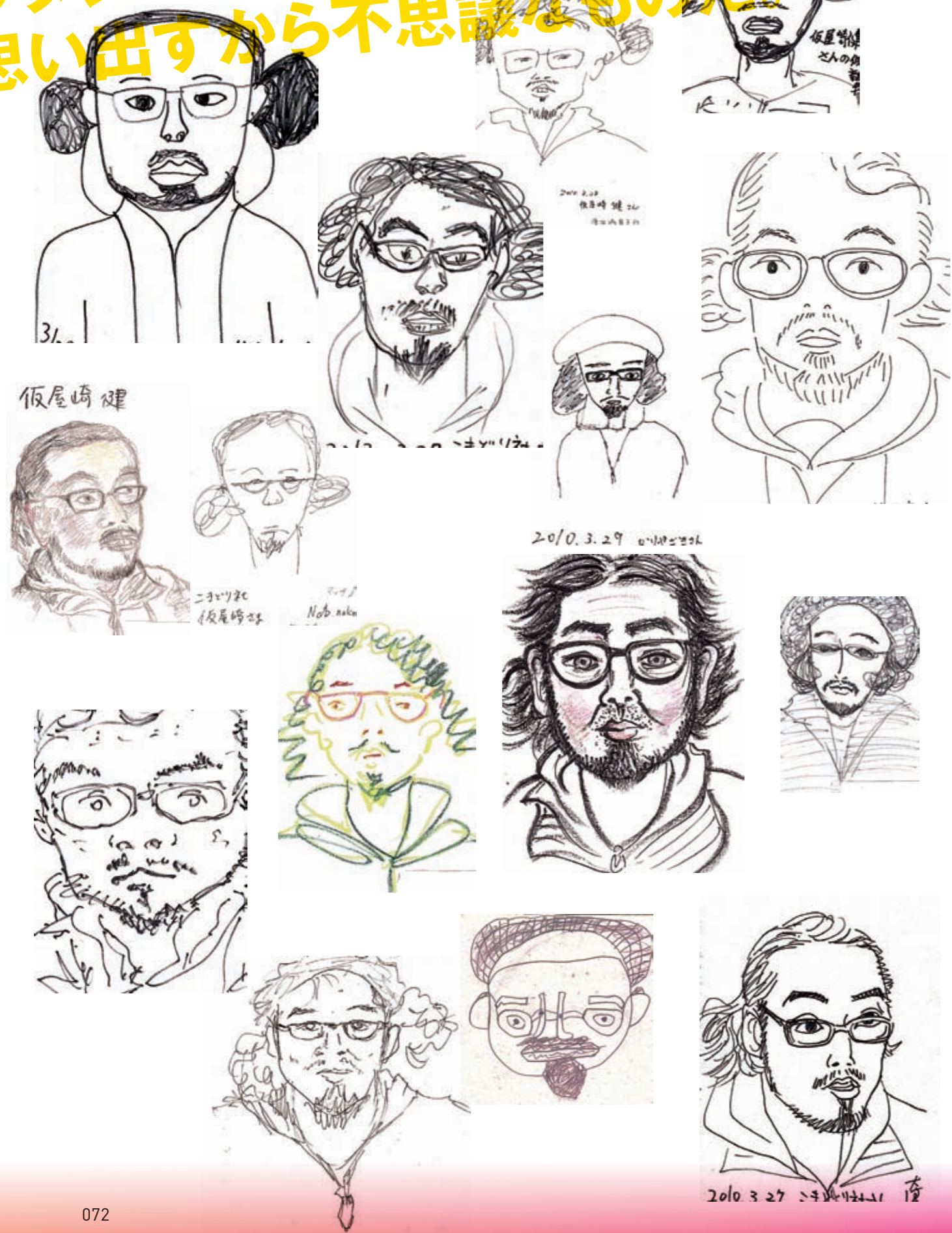
仮屋崎 健 (かりやざきけん)

1977年生まれ、福岡県出身。現在は埼玉県に在住。2007年頃からこまどり社の屋号で活動しはじめる。どこに行っても小さな間取り空間でやれる(くらしと小銭と)に関する活動を模索しはじめる。にがおえ、イラスト描き、獅子舞、路上図書、居候型軽音喫茶、自作点取りうらないなど多角的に、しかしどれも素人臭く展開。2009年頃からは「こまどり芸術家」とも自称するようになり、「くらし」と「アート」のはざまでのすさまじい稼業の提案と実践を目論む。



以顔絵を見ればどんなヒトが ワタシを描いてくれたかを 思い出すから不思議なものだ。

仮屋崎さんが「似顔絵屋さん」で交換した似顔絵



四畳半レジデンス・プロジェクト レポート#03 2010/5/3~不定期 岸井大輔 (「POST LOCAL—地域郵便」ほか)



僕は、いまだにコソルームおよびカマメメディアセンターと出会っていない。もちろん、そこに行ったことはある。名前も聞いていた、ズイブン前からだ。2009年末、カマメスタッフの原田さんから、滞在して何か創ってください、と依頼を受けたとき、たとえヴェネチアビエンナーレに呼ばれてもこんなに嬉しくないでしょう、と答え快諾した。そして、2010年5月にはじめて西成に行く。

僕は演劇を創る作家だ。芸術なるものが現実から切り離されてから50年ばかり、あるいは150年ばかり、あるいは10年ばかりたつけれど、なんとかかんとか、他者に出会いたくてじたばたじたばたすることを表現というわけで、影響を与えないなんてアクションじゃない。そして、僕を受け止めてくれる僕以外の顔は、現代日本では社会くらいにしかない。世界から切り離された芸術は不可能だ、などということは少し考えればわかることで、手応えとかリアリティがほしいと願う凡百の創作家にとって、ウエダカナヨとかコソルームとかは特別の響きをもっていたのだ。つまり、僕の中に、確かにカマメはあったのだ。幻想としての。

さて、他人をいらつかせたり怒らせたりする方法の一つに、共感

を示すことがあるだろう。例えば、「私は、あなたと同じだ」ということなんかだ。まして、弱い立場に置かれてしまった=自分の意思で居続けている主体に対し、(どちらか分らないことが社会的弱者の悲劇である) たとえ本当にそう思っていたとしても、言ってしまったら暴力となることが多い言葉だろう。でも、僕は、「アーティストは、つまり、しょうがいを持っているわけですよ」と思っている。カマメという状況では、この思いを言葉にすることができた、という話からこの文を始めてみたい。

カマメに2度目に行ったときに、あれは2010年6月だ。2泊3日。コソルーム関係の冊子にしばしば寄稿されている、原口剛さん主宰の「釜ヶ先の思想を囲むついで」の会で、発題者をさせていただいた。

岸井：こんなことを言うと怒られるかも知れません。僕は、劇作家で、カマメで何かを作るお仕事をいただいてここにあります。正直、今、僕に何かがここで作れるとは思えません。ひとつには、今のままでジウブン面白いから、何かを新たに付け加える必要を感じな

い。「蛇足」は、表現者がいつも掲げるべき金言です。それ以上に
です。カマガサキにいるひとたちの問題を考えると、5月に1泊2
日に来たときに訊いたことだけを元に考えているんでいい加減な
んです。自分のことと重なりすぎるんですよ。創作するのは
距離感が大事だね。「違う」から作れるんです。でも「私は、あなた
がたと同じだ」。

たとえば、僕は独身で今年40になる男性、住所は不定、住民票
は友人の家に置いています。今時のアーティストなんて、税金が
主な収入源なんて人はザラです。市とか県のやってる美術館とか
アートプロジェクトからお金をもらっているわけですよ。そのギャラ
たるや、本当に「死なない」金額でね。これは、まわりくどい言い方
をした、生活保護だと思ふ。なんで、税金でアーティストなるものが
生かざり殺さずに飼育慣らされているかという、社会不安に対して
役に立つからですね。社会のショック吸収の役割です。日雇労働
者は景気浮揚策を効きやすくするために囲い込まれているわけで、
大きくみれば似た立場です。同じことですが、独立を選び保障が
少ない割に、役所と政治家の気分で明日が左右されやすいとい
うところも似ていますね。

ところで、僕がみなさんと近いと感じたのは、以上の客観的状況
じゃなくて、職業倫理という感覚です。前回カマメにきて、僕がこ
の場所がメディアであるのだなと実感できたのは、カマにいる人の
多くは「プロの大工である」ということがひらめいたとき。考えれば
すぐにわかることですが、僕はここに来なければそれを理解出

来なかったでしょう。西欧では、古代のピラミッド建築家が世界の
謎を知っていたとして、知者コミュニティは自由石大工協会(フリー
メーソン)を名乗っています。日本でも宮大工は、四天王寺創建の
聖徳太子以来の知恵の護持者として語られている。世界を建て
たり壊したりできる特権を持っているのが大工であり、その上で自
由人であるのが日雇労働者なのだ。

前回のカマメにおける勉強会で、「日雇いは、現場に責任がない
ので、仕事をしすぎないで適当にすますという知恵をもつ」という
話題がでたのに対し、「そりゃ、そんなこともある。でも、やっぱり、セ
メントにヒビが入ったら直そうとするし、ちゃんと仕事しないと気が
持が悪い。もちろん、ちゃんと仕事したって、今日の現場の成果が
自分に返ってくることはない。それは日雇いの悲しいところだ。でも、
ちゃんとやる。なぜなら、自分は大工だから」と言われていた方が
いました。

この感覚は、アーティストも、すべてのアーティストじゃないかもし
れませんね、少なくとも僕は、同じです。手を抜いても、まじめにや
っても、僕みたいな作家は未来の仕事につながるかどうかは微妙で
す。が、問題はそんなことではなく、自分の仕事に完全を求めてしま
うのは芸術家たる矜持によるのです。誰も認めてくれなくても、カ
マワ、それより、自分がすっきりして生きていく自由の身をとるんだ
よ。大変なことは多いけど、生きる道はここなんだ、まじめにやって
野垂れて死ぬ。もちろん、それは不安でしょうがないけれども。

6月のカマメで、僕は、こんな話をした。で、
その場にいた日雇いのおっちゃんたちから、
全面的な肯定をいただき、むしろ僕は困った。
いうまでもないけれど僕らは決定的に違う。
たとえば、彼らは世界を建築するワーカーだ
けど、僕はそれに加え、巷間にものをいう方
法を心得たアクターなので、抱えている問題
に対する武器の数が違うんだ。ただ、自
由とか仕事に誇りをもてることよりも、生きる
ことや食いつなぐことに重要さがおかれてい
るこの近代社会の中で、工作人も活動家も、
単なる趣味の変った人としか受け止めら
れないので同じ立場に置かれているだけな
んであると思う。いや、いや、いや、困った

のは、怒らせようとして喜ばれたからだ。いや、いや、いや。僕はつ
まり照れくさかったのです。

とにかく、カマメの機能の一つは、「そこにいる人が当事者とな
る」ことだろう。当事者が当事者にいう言葉は通るけれど、当事者
以外が発したコトバは許されないし、当事者以外にことばを投げて
もむなし。

さて、この当事者性の回復という問題はありふれたもので、たと
えば、マルクスが疎外といったのはそれでしょう。ニヒリズムとかダ
スマンとか、近代批判の始まりから繰り返されてきた議論だ。つま
り、当事者として言葉を発することのむずかしさは、近代のメジャー
な問題なんである。で、近代において言葉を扱ってきた文学では、
当然この問題がメジャーだ。たとえば罪と罰は、当事者になろうと
してあがく話だと僕には読める。ユーゴーとか、ゾラとか、バルザッ
クとか。いや、これらの小説の主人公たちは当事者になっているわ
けだけど、日本の近代文学、いや近代文学なる言葉は日本の近代
の文学を指す事が多いようなので「近代文学」においては、当事
者になれない苦悩が描かれてきたのではない。漱石、芥川、荷
風、三島。この苦悩は二重に見えることも指摘しておきたい。すな
わち、当事者として語ることに成功している西欧文学への憧れと、
当事者であると想像される現実の人間への憧れだ。

この観点にたつたとき、ココルームという存在はいかに凡庸な
「近代文学」に見える。まず、そこは、非当事者の現場への憧れ
による文学基地だ。さらに、西欧文学作家(日本の近代文学者が
あこがれた文学者)が描く都市と西成は似て見える。先に上げた
文学の風景を想起してほしい。まににあふれる日雇い賃労働者と
物乞い、インフラの整備が追いつきたく貧富の差があらゆる
街区。何より慈善心を装う自己顕示欲と正義感を持って任ずる
卑怯者が見せる悪徳。日本においてはどうかはしらないけれど、
近代の文学という幻想にとっては、釜ヶ崎は典型的な現実のイメージ
を表象している。つまり「普通」だ。もちろん、幻想としての。

で、この観点を明らかにするために、カマメにおいて、ボードレ
ールの読書会を開いてみることにした。7月の3泊4日の滞在時に
である。

僕は今までボードレールを享受できないでいた。堀口大学と三
好達治の華麗なまでに学術的な訳を通した日本語で、『悪の華』
を詩われてもリアリティがない。カマメにおいてボードレールを読
んだ時始めて僕はボードレールを理解できた。その意味でもカマメは



メディアだ。ここに
は近代の矛盾と苦悩が典型的にある。

ボードレールの詩を3つ、あらずじで考
えてみよう。例えば「酔え」。「現実はずらいので、酔っていなけれ
ばならない。酒にでも詩にでも美女にでもいい。でも深夜にときど
き、一切の酔いがさめてしまうときがあるだろう。そのとき、あなたは、
月とか星とか建物とか道ばたのゲロとかにきけ。「今は何時か?」と
すると、月とか星とか建物とか道ばたのゲロとかはいうだろう。「今
こそ酔うときだ」。この詩をカマメで、アルコール中毒に苦しめられ
た経験があるという男の前で読んだとき、僕ははじめてボードレール
を楽しむことができた。彼らはボードレールに言う。「私は、あなたと
同じだ」。

あるいは、ボードレールの自己紹介と読まれる作品「雲」を、彼ら
と読んだ。「その、とってもおかしな人。あなたは何が好きなの?」
その詩は問う。

「友人か?」「そのコトバ、意味がわからんわ」「家族か?」「死ん
じゃったよ、たぶん」「母国、だろうか?」「どこにあるのかもよくしら
ないもん」「女か?」「不老不死ならね」「金だろう?」「だいきらいだ
よ!聞いちゃいけないコトがあるって何でわからないんだよ!」「じゃあ
何だよ」「まあ、生きててさ、あとはめちやくちゃさ。それがいいんだよ」

以上の質疑応答、質問文はボードレールだけど、回答はカマメ
にいる、白内障や腰痛や膝の不調に悩みながら仕事があると誇り
をもってでかけていくおっちゃんたちの返答をつなぎ合わせたもの
であって、ボードレールではない。が、ほとんどボードレールと同じ
である。(興味のある方は是非元の詩を読んでほしい。カマメにお
いてあるから。)カマメのおかげで、僕は、ボードレールが写実である
ことを理解できた。今までは、この詩を^{とうかい}
とみていたのだ。

最後にボードレールの「貧乏人を撲殺せよ」を取り上げてみたい。
ハナシはこうだ。最近はやりの、社会運動の本を読んで興奮した
主人公はまちにでる。すると、物乞いのオッチャンがいる。主人公
は、そのオッチャンに殴りかかり、ボコボコにする。すると、乞食が
突然元気になり、主人公に殴りかかる。で、同じくらいボコボコに
なった主人公は乞食にお金を渡し「我々は対等だから、これは施し



じゃない!』という。

少なくとも、カマメに出入りしている人達の中でこの作品は理解されていたし、ある動揺を引き起こした。僕等は150年前にこのようなテキストを書いた詩人を尊敬したし、それ以上に、このような欺瞞へのいらだちが150年前から変わらずにあること、NPOとか地域アートとか社会運動とかの胡乱さへの感覚は近代の始まりからあまり変わっていないことに同意した。

さて、近代文学の求めてきたリアリティがある場所、という観点から言うと、カマメがあってよかったといえるのは近代文学の方である。現在の表現者や創作家で近代文学の影響を受けていない人なんてほとんど考えることが出来ないから、そして、芸術家にとって心象にリアリティーを得ることは重要なことだから、カマメは表現者たちの、愛と幻想の聖地であり、ふるさとになってしまうのだ。その幻想とは、たとえばこうだ。「現実を文学は美事に写し取っている!」

さて、ココルームは、「こえとことばとこころの部屋」であり、「日々。生きる現代文学」というブログをやっている詩人の上田さんによって運営されている。となると、なおさら、上記の議論のように、近代文学のための基地としての現場に設置された基地としてココルームを理解してしまうことも可能だ。こう理解する人は、ココルームを、ボードレールのように、弱者と対等に殴り合いたいという、近代の夢の実現ととらえよう。この立場にたてば、ココルームのリアリティとは、日々起きる喧嘩とトラブルであるし、その成果は、過酷な近代の現実の活写であるということになる。実際、ココルームは良質なテキストの発信場であり、当事者となることを願う非当事者の憩いの場だ。

しかし、ココルームで生産されるテキストの中で、上田自身による詩はほとんどないといっている。むしろ、ココルームがあることで紡がれていくのはこの冊子において語られているような上田以外によるテキストである。つまり、ココルームの在在は間違いもなく近代文学の前線基地だけれど、上田は近代文学者としてそこにいない。もちろん日々を生きる現代文学としているのだ。では、それは何か?

7月の2度目の2泊3日の滞在の目的は、上田にインタビューし、以上の問を自分の中でクリアにすることだった。そして、それはクリアになった。クリアになったので、ここで詳しく書くことはしない。上田のメッセージは本人が発信すべきことであるからだし、それはココルームを注意深く読解すれば明らかなことでもあるからだ。いや、メッセージそのものをあからさまに書き記すことほど、作品という形

で提示されている何かに対する侮辱はないだろうと単純に思うからだ。そして、私も作家である以上、そのメッセージを説明ではなく作品で提示するべきである。

そうなのだ。僕はすっかり忘れていたけれど、カマメにて作品を生み出すためにここにいたのであった。いや、僕がカマメで何かをするということは、つまりそこに生まれていくということだ。幻想の近代は、ボードレールのような衝突を生み出すだけで、まだ、誕生していない。しかし、近代と文学の幻想によってかろうじて消滅を免れてきた私のような魂に対し、ココルームは、世界と許し出会うことで、誕生することを要請する。ココルームが、というよりも、それこそが、啓蒙を超える当たり前でありながらほとんど不可能な道である。

で、僕は、以下の作品を行います。これが、私の今回のココルームにおける活動の、はじめの一步。幻想から目覚めて、生命を目指す、孵化したばかりの小魚のような歩みとして。

プロジェクト「POST LOCAL —地域郵便—」

素材：ノート・手紙

概要：なるべく地球の反対側の友人に、手紙を送る。

遠ければ遠いほどいい。

書いてみよう。タイムカプセルに埋めるために自分あてに書く手紙のような方がいい。読まれなくても人生の意味以外にたいした問題の起きないようなのが良い手紙なんじゃないかと思う。

かけたら、封筒にいれよう。紙の筒に封じてしまうんだ。読者だけしか読めないように。

さて、住所をかくんだけど、現在の住所なるものは、国家とか企業が配達効率をよくするために整理したものばかりであって、人間はそんなところに住んじやない。あの「住所」というものこそが、グローバルゼーションの成果だ。いや、郵便制度がそうじゃないか。地球の果てまで張り巡らされた配達網なんて、地球の果てまで行き渡った貨幣経済よりおかしいだろう?

あなたも、あなたの友人も、そんな住所になんてすんでいない。本当に住んでいる場所はどこだろうか? ナルニア国とか勤め先とかかもしれない。でも「住む」というのは「澄む」からきていてね、泥水を一カ所に置いて澄んでくるようになっていのが住んでるって

ことで、あなたの友人は、どこにすんでいる? その妻の腕の中だろうか? ある教区だろうか? それともやっぱりアウリンとかアイリンとかかもしれない。そういうことだってある。問題は、注意深く宛名を書いてみるべきだってコトだ。

その手紙を、あなたは、ノートに貼り付ける。そして、そのノートを、友人に届けてくれるように、あなたの身の回りの誰かに託すんだ。

信頼できる人がいい。信頼っていうのは、好きとか尊敬とは違う感情だ。嫌いだけれど信頼のおける人だっている。つまり、そのノートを、その人の友人の中で、誰か、信頼の置ける友人に託してくれることが信頼できるような人に渡すんだ。

ノートは、人から人へと手渡されていくだろう。そうして、地球を回るだろう。

途中、そのノートを手にした人が何か書き込んだことが元で、あなたが最初にかいたメッセージよりも大きなコトが起きるかも知れない。つまり、それが、死を決意した人に生きる勇気を与えたりするかも知れない。あるいは、政治的な抑圧が理由で発言したいココロにコトバとモジを与えるきっかけになるかもしれない。

でも、それも、あなたが友人に手紙をだそうとしたことによって起きた物語である。

僕は8月の4泊5日のココルーム滞在中で、10冊のノートにはりつけたヨーロッパあての手紙を、ココルームで手渡してきた。現在9月半ば、いまだにその手紙は一冊もヨーロッパに到達していない。もちろん、僕はそれらがどこにあるか知らない。

あなたの手元に、あなたを信頼する人から、このノートが現れるかもしれないので、何か書いて、どうか、あなたが信頼する人に、託して欲しいと願う。

滞在の概要

■期間：2010/5/3～5/4、5/23～24、5/31～6/1、6/12～6/13、7/19～7/21、7/26～7/28、8/13～8/17、10/19～10/21、12/2～12/4、12/16～12/26

■滞在テーマ：ココルームとカマメをあらわしたいとねがっている。

主な活動記録

5/3～5/4 打ち合わせ

5/23～24 まちあるき

5/31～6/1 上田假奈代インタビュー

6/12～6/13 上田假奈代インタビュー

7/19～7/21 釜ヶ崎の思想を囲むつどいにて発表

7/26～7/28 日本のパリでボードレールを読む会 開催

8/13～8/17 POST LOCAL—地域郵便— 開始

10/19～10/21 ポニヨを見る会 開催

岸井大輔 (きしだいすけ)

1970年生まれ。劇作家、PLAYWORKS主宰。演劇の素材を人間の集団ととらえ、他ジャンルで追究された創作方法による形式化が、演劇においても可能かを問う作品群を制作発表している。2008年よりPLAYWORKS主宰。代表作に《P》《potalive》《ロビー》《文》《劇作品を創る》《会議体》。

<http://plaza.rakuten.co.jp/kishii>





カマン!メディアセンターにアートはあるのか?

甲斐賢治

大阪のミナミ・難波をさらに南へ下り、やや海側となる大阪湾に面する西成区。ここに、永らく愛憎の対象となってきた俗称「釜ヶ崎(かまがさき)」と呼ばれる日雇労働者のまちがある。その東端に位置する動物園前一番街。ひと昔前の賑やかさが偲ばれる東西に伸びた商店街だ。そのなかほどへ、さしかかったあたりにカマン!メディアセンターがある。

やや薄暗い商店街をぼんやりと初老の男性が一人歩いている。右手をジャンパーのポケットに突っ込んだまま、左手にはコンビニの白いビニール袋を下げている。男の目が、ふと、カマメのガラス扉越しに見えるテレビモニターに足をとめ、やがて釘づけになる。モニターには往年のスターが高々に歌いあげる姿。商店街の片隅に、画面全体が輝いているかのようだ。そこにもう一人の男が訪れ、ともにその妙にキラキラした画面に没入していく。唐突に「来週になったら、また新しいのになるからね～」と、慌たたく2人の横を通り過ぎながらも、カマメのスタッフは軽々と声をかけていく。*1

このテキストを読む人々にとっては、かいま見たことのある景色かもしれない。こうして、男たちはカマメに接点を持つこととなる。ここ、カマメの日々は、日常的なモニター上映以外にもワークショップ、トークなど小さなイベントが盛りだくさんだ。では、この景色の中のいったいどこに現代における「アート」があるのか。このテキストでは、後に示される方々からのさまざまな視点からの報告に先立ち、結論づけることを試みたい。

「アートは、いまどこにあるのか」

まず、ここで考えようとしているのは「アートとは、なにか」ではなく、「アートは、いまどこにあるのか」だ。なぜなら、間違いなくアートも現代社会のどこかに位置していて、したがってそれは、世界のあらゆるものごとが政治や歴史的文脈から逃れることができないのと同様、アートとて、ただそれのみを抜き出して語るることなどかなわない。そのため「アートとはなにか」を問うのではなく、さまざまな場や状況に常にあり得る知恵としてのアートが、いまどこに、どのようにあるのかを引き出すこと、つまり現代の社会状況においてアートが位置せんとするところに焦点をあてることで、その本質をあらためて見極め、期待されうるその機能を見いだすこ

とができるのではないかと考えた。したがって最初に、現代社会を捉えるところから始めたい。

わたしたちは、おそらくこれまでになかったほど、高度に洗練された社会に生きている。それはたとえば、建築によって理解されやすい。家、駅、銀行、会社、学校……わたしたちはさまざまな構造物を出たり入ったりしながら、毎日を暮らしている。自覚の有無は別としてわたしたちはそこで、家庭と、銀行や会社での所作を、随時、自らを変化させ対応し続け生きている。家庭でのふるまいを会社の中でとるわけにはいかない。また、同様に会社での職業的なふるまいを家庭に持ち込むこともほぼないと言ってよい。

ただ、ここでひと昔前をぼんやり振り返ってみたい。たとえば、このような景色があったように思う。銀行内のベンチに、おばあさんが座っている。待ち時間のあいまに風呂敷からみかんを取り出し、食べる。食べ終わった皮をちり紙に包み、着物の袖のたもとに仕舞う。周囲もそのことを意に介さず、ときにゴミ箱のありかを伝える銀行員すらいたように思う。とてもおおらかで寛容な景色だ。しかしながら、いまわたしたちが銀行に向き目にするのは、順番待ちを整理するためのレシートのような紙を吐き出すマシンと、番号が表示されるカウンターと、ずっと立っているガードマンと、訪れる客が座るために用意されたであろうベンチだ。概ね、わたしたちはそこに暗に示された導線に沿って、レシートを受け取り、電光掲示板に自分の番号が表記されるまで、おとなしくベンチに座ることとなる。もはや、みかんや弁当を食べたりはしないし、できないし、そうしようとも思わない。なぜならガードマンが、そこで期待されていない行動を排除することに努めるであろうことが、あらかじめ理解されている。だからそんな「バカなこと」はしないのだ。もうひとつ、学校を考えてみたい。大学において、すでに椅子は床に固定されている。教えるべき者と学ぶべき者の立ち位置は明確に決定されている。基本的にそこを逸脱することは許されていない。しかしながら、学ぶということの構造を考えたとき、本来、果たしてそうだろうか。この二項対立構造を持つ「あらかじめ学ぶべきとされていることがらが、一方的にサーブされる」かのような固定された流通回路の中で、果たしてより根本的に学生の「自ら学びとろうとする主体的姿勢」の開発が成し得るのだろうか。前もって、一定の役割が与えられたその場所で、食欲でのびのびとした生きる喜びと直結するような学びなど生まれ得るのだろうか。どこか疑問の余地がありはしないか。

つまり、わたしたちの生活はこのような、ときに見える、ときに見えない制度やコード(規則・慣例)によって整理され、それらを読み取ることによって成り立つ高度に洗練された社会なのだ。またそれは、その都度その場によってそれとなく示唆され与えられる役割を、各自が加減をはかり調整しつつこなすことで、目前の世界が円滑に回っている。場合によっては、父であれ、娘であれ、銀行員であれ、それは何かに与えられたような役割にすら成り下がる。もちろん、生活における安定、スムーズなサービスや機能などの社会的な合理性を考えると、その価値について一定の理解は可能だ。しかしながら、この状況は同時に、これらの導線・制度を布く側から期待されていない、いわば無駄で邪魔で不穏な所作、ノイズ的ふるまいが暗に排除されていると読み解くこともできる。わたしたちの社会は、実はそのような人々の所作やふるまいの合理化・画一化、つまりはコードを読み解く洗練とともに発展してきたのではないか。

その証しとなるのか、時を同じくして増え続ける自殺者、いじめ、ひきこもり、学校を放棄する児童や中高生、摂食や睡眠などの障害、恋愛や家庭内の暴力・虐待、孤独死、そしてさまざまな過剰依存へとわたしたちを向かわせる状況、すなわちコミュニティの喪失に代表するさまざまなシーンにおける孤立化が、この発展に同居している。それらを、コードを読み取れない者たちの脱落、洗練になじめない内なる野性の叫びと理解することはできないか。もし、一連の孤立がこの高度な洗練を要求する文化への淡い反動だとするならば、「諸制度からこぼれる落ちるわたしたちの身体や感覚」にこそ、この反動の源泉があるのではないか。だとすれば、この一件は脱落者のみにかかる問題ではなくなる。なぜなら、高度に洗練された社会では、さまざまなレベルの社会的属性とそれらが持つ固有のコードを読み取ることを通じ、かつ、そのコードによって許された範囲のみ、誰かと誰かがあうことができる。誇張を恐れずにいうならば、わたしたちは属性を外れ、制度の行き届かない領域に出たとたん、即刻、導線を失い、誰にも会えなくなるのだ。つまり、都市部においてもはやコードの指示に慣れきったわたしたちの身体は、行き場や役割を見失い機能停止にすらなってしまうかねないということだ。そして、その状況は誰にでも等しくふりかかる。唯一そこから逃げられるのは、コードを妄信し、その読み取りにのみ邁進する身体、すなわち諸制度が布かれた世界のみが世界であると捉える感覚を持つこととなった愚鈍な「飼いなされた身体」のみとなるのではないか。

しかしながら、そのような「飼いなされた身体」などには決して誰も成りきれはしない。したがって、この状況は、わたしたちのそもそもおおらかで知性ある野性が、この高度に洗練を要求する文化に静かに押しつぶされつつあるのだと理解できるし、同時に、日々、制度・コードを読み解くことに自らを対応させることによって、すでに誰もが孤立に向かっているとも理解できる。これは、今後さらに進む洗練のさらなる強化とともに肥大化していだろう。つまり、現代の社会システムは、高度資本主義にその考え方の基礎をおく合理化・効率化を後見に、膨大な量のコードを人々に突きつけており、「諸制度からこぼれる落ちるわたしたちの

身体や感覚」つまりは、個々が持つ固有の人間性がおおらかに交差する機会を担保しきれておらず、その反動がさまざまな個人の負担・歪みへと収束していつているのではないか。

わたしたちは、誰もが人生をのびのびと謳歌し生きたいと思う。その意味は決して社会性・公共性に対立することではないはずだ。そして、そこに立脚し、現代社会が押し進めるシステムを見たとき、また見ようとしたとき、わたしたちの身体や精神は一度、そのシステムから逸脱しなければならない。そうしなければ、システムがいかに足りていないか、不備があるかなど、その課題を見据えることはできない。学問であれ、アートであれ、このような社会を俯瞰視しようとする姿勢、強靱なバネを持つ思考のことではないだろうか。

ここで「カマメ」を顧みるとき、高齢化する日雇労働者、若年化するワーキングプワと称される人々をはずらずとも受けとめるまち「釜ヶ崎」において、「カマメ」は人々の孤立化に抗う場としての機能を果たそうとしているように見て取れる。逆説的に、もしそこにアートがあるとすれば、それはまさしく「諸制度からこぼれ落ちるわたしたちの身体や感覚」に呼応し、制度・コードからの離脱を経た最小単位のコミュニティを再び編成するような機会を模索、提供し続けているのではないか。この骨の折れる仕事、暗中模索する思考を、アートといわずに何をアートというのだろうか。

*1 これらの上映は、ノートパソコンでのインターネット上コンテンツの閲覧をモニタを通じ出力するものであり、クリップ等の不正ダウンロードなどは一切行っていない。

甲斐賢治 (かいけんじ)

せんだいメディアテーク企画・活動支援室室長。NPO法人remo / 記録と表現とメディアのための組織、NPO法人recip / 地域文化に関する情報とプロジェクト、NPO法人アートNPOリンクなどに所属、主に社会活動としてのアートに取り組んできた。2010年4月より現職。

わかりにくいけどよくわかる 釜ヶ崎 Q&A

Q 釜ヶ崎ってどんなまち？

A 大阪府大阪市西成区にある、日本最大の寄せ場・ドヤ街として知られる地域です。半径300mほどの地域に約2万1千人が生活し、そのうち約5千人が日雇労働者であると言われています*。なお「釜ヶ崎」という地名はすでに住所変更で存在せず、通称として「釜ヶ崎」もしくは「釜」と呼ばれています。

Q 寄せ場・ドヤ街ってなに？

A 寄せ場とは日雇労働の求人業者と求職者が集まる場所のこと、ドヤ街とは簡易宿泊所（“宿”をひっくりかえて“ドヤ”）が立ち並ぶ町のことで、寄せ場が拡大・集約するにつれ労働者のためのドヤができ、その結果、いわゆる「日雇労働者のまち」が形成されたと言われています。

Q 日雇ってなに？

A 働き方の形態のひとつ。その日ごとの契約、もしくは30日以内の期間を限定した雇用の仕方のことを言います。短期的な雇用と解雇を繰り返し、景気の影響を受けやすいため不安定な就労となります。釜ヶ崎における日雇労働の職種としては、例年建設業が90%以上を占め、残りが製造業、運輸業などです*。

Q 日雇い以外の人は何してるの？

A 現在釜ヶ崎で日雇労働をしてくれている人は約5千人いると言われていて、それ以外には生活保護を受けてくれている人（推定約9455人）、野宿をしてくれている人（推定600人/1日あたり）、商店や宿を営んでくれている人などです*。

Q 野宿者ってなに？

A 公園や路上で生活している人のこと。釜ヶ崎では「野宿」という言葉がよく使われます。日雇労働は不安定な働き方なので野宿する可能性も高くなります。ちなみに野宿者の疾病・自殺死亡率は一般の人と比べて極めて高く、50～59歳で疾病7.5倍、自殺は6倍、結核は44.5倍、餓死・凍死は60～69歳が多いということです。

Q なぜそういった人が多いの？

A 釜ヶ崎のまちは、国の経済発展の過程で、建設労働、港湾労働などの労働者が必要となったため全国から労働者をつつめ場所として、国の施策の中でつくられてきました。多くは、地方から出稼ぎのために釜ヶ崎を訪れ、不安定な就労形態、三畳一間のドヤでの暮らしなどの影響で家族をつくるのがむずかしく、単身男性労働者ばかりがくらすまちとなりました。現在、労働者の高齢化、景気の悪化、家族からの分断、セーフティネット不足などのため野宿生活をするようになったり、生活保護を受給する人が多くなっています。

Q ほんとに危ないの？

A 危ないこともありますが、他のまちでも危ないことが起こることはあります。過剰にでまわっている釜ヶ崎は危険という情報と、実際の様子とは異なることがたくさんあります。自分の目で見て感じ、考えることが重要だと思います。

Q 釜ヶ崎ってどんな町だと思われてるの？

A 釜ヶ崎と呼ばれる際の多くは日雇労働者のまちとして認識されています。1961年に、車にはねられた労働者を警察が放置したことがきっかけで第一次暴動が起こり、その後も暴動が何度も起き、それをメディアが報じる中で、怖いところ、行ってはいけないところというイメージが定着しました。一方で人情のあるまち、人があたたかいまちということで足を運ぶ人も多くいます。

覚えておきたい！釜ヶ崎用語解説集

| | |
|--------|---|
| 飯場 | 一定期間の契約雇用においての労働者の宿舎。通常は労働者の生活費が給料から天引きされます。 |
| 契約 | 一定期間飯場に泊まりつつ仕事をすること。 |
| 現金 | 1日のみの日払いの仕事のこと。 |
| 手配師 | 現金仕事や飯場の斡旋、手配等を寄せ場や街頭で行う人。労働法的には違法。 |
| 人夫出し | 元請け→下請け→孫請けなどの重層構造の末端で、労働者を現場に供給するのみの業者。違法とされる中間搾取が行われることが多い。 |
| アブレ | その日仕事につけないこと。 |
| アンコ | 日雇労働者の蔑称。あるいは自嘲として用いられる。海底でちっとしているアンコウに似て、路上に佇み仕事をまっていることに由来。 |
| あおかん | 野宿をすること。 |
| シノギ | 路上強盗。 |
| センター | 萩之茶屋にあるあいりん総合センターの略称。あいりん公共職業安定所、西成労働福祉センター、大阪医療センターが入っています。大阪府の日雇労働対策として西成労働福祉センターが1962年に設立、1970年に総合センターとして現在の場所に。 |
| 三角公園 | 萩之茶屋南公園。釜ヶ崎におけるいちばん大きな公園。夏まつり、越冬、炊き出しなどが行なわれています。 |
| 西成警察 | 釜ヶ崎の真ん中にある警察署。暴動対策のため要塞のようなつくりになっている。 |
| 暴動 | 労働者が蜂起する現象。暴動のきっかけの多くは労働者への公的機関の不当な対応が原因と言われています。2008年6月に第24次釜ヶ崎暴動がありました。 |
| 臨泊 | 臨時宿泊所の略で、越年対策事業のひとつ。大阪市が提供している臨時宿泊所提供事業。 |
| 特掃 | 特別清掃事業。市、府が行なう高齢者対策の就労事業。地区内の生活道路およびセンター内などの掃除を行う。55歳以上、1日5700円。登録制。 |
| 釜ヶ崎夏祭り | 8月13日～15日に行なわれます。三角公園に櫓が組まれ、相撲や綱引き、すいかわり、ライブ、炊き出し、慰霊祭(1年間に亡くなった方の名前が呼ばれ黙祷をささげます)などが行なわれます。 |
| 越冬 | 釜ヶ崎越冬闘争実行委員会がおこなう活動。仕事のない年末年始の労働者のための支援活動をおこなっています。炊き出し、バトロール、蒲団敷き、ライブ、夜回りなど。 |
| アブレ手当 | 雇用保険日雇労働者退職者給付金。日雇労働者のための雇用保険制度で支払われる給付金。 |
| 白手帳 | 雇用保険日雇労働者被保険者手帳。アブレ手当をもらうための手帳。1日働くごとに1枚印紙を貼り、その印紙が過去2ヶ月で26日働くことが必要。港湾労働者手帳が青手帳とよばれたのに対して、白手帳とよばれます。 |
| あいりん銀行 | あいりん貯蓄銀行。労働者のための金融機関。 |

*出典 釜ヶ崎のまち再生フォーラム資料 2010

illustration : 多賀健太郎

表現せずにはいられない街、釜ヶ崎

ありむら潜

「ニイチャン、へんなもので寝ってんなあ……」



これは私の個人的創作体験論である。しかし、このたびのカマン!メディアセンターへの応援歌にもなればと思い、書く。たぶん「なぜ釜ヶ崎で表現活動をするの?」「それは世界にとってどんな意味があるの?」という問いに対して同じ回答だろうからである。

1. なぜ表現へ向かったのか (自己の表現体験を語る)

(1)「釜ヶ崎」のほんとうの意味

1973年のオイルショック後の大不況で私には就職先がなかった。そこで、たまたま試験も何も必要無かった西成労働福祉センターの職員として釜ヶ崎で働き始めた(1975年)。そして、私は突然に漫画を描き始めた(1977年)。そのようなものなど、それまではこれっぽっちも描いたことなどなかった。そんな私が、何か表現せずにはいられなかった。そして、そのまま33年間で『カマヤン』という日雇労働者が主人公の漫画を描き続け、単行本も7冊になった。今8冊目を準備中である。

しかし、なぜ突然に漫画?

まずそれを話そう。

初めはただ驚き、あきれ、感心し、今となってはわかった釜ヶ崎の本質はこうだと思う。

①日雇いという非正規雇用の極度のこま切れ就労状態 ② 家族・社会的諸集団どころか、自分の過去を含め、いっさいのつながりを断ち切った(断ち切られた)極度の無縁状態。この2つの側面を不可分のかたちで持っているのが釜ヶ崎労働者(あるいは広く、寄せ場労働者)であり、そうした人々が1km弱四方の区域内の簡易宿泊所等に極度に集住しているのが、釜ヶ崎(あいりん地域)である。

「釜ヶ崎」は「地域」概念ではなく、貧困の「状態」概念にすら私には思える。現に、正式な地域名は萩之茶屋その他である。

釜ヶ崎またはあいりん地域はひんぱんにメディアをにぎわす。

たとえば、朝日新聞は2010年の3月初旬から全国版夕刊の1面を使って13回連続の釜ヶ崎大特集を組んだ(「ニッポン人脈記」)。

わずか1km弱四方のちっぽけな地域が、なぜ? 理由は、(80年代後半から私たちが使い始めた)「日本列島総釜ヶ崎化」という言葉がいまや警鐘用語ではなく、「ニッポンの現実」となったからだ。

つまり、上記の2つの側面が釜ヶ崎を起点に全国化したというとらえ方だ。1999年の人材派遣業全面解禁で派遣労働の全国化が完成したし、2010年のNHK特集「無縁社会」でいつのまにか日本列島全体が無縁社会化していることに人々は気づいた。釜ヶ崎は、意外にも社会の行方の先端地域なのである。

(2)釜ヶ崎で出会った人々

北は北海道、南は沖縄、全国各地からやってくる。失業・解雇・倒産・借金・病気・孤立・貧困・家庭崩壊・離婚・自己喪失などなど、さまざまな理由を背負って、当面の日雇い仕事と宿を求めて、漂着してくる。初めは多くがこの街に近づくことも怖がり、あるいは「こんな街、早く出たい」とも思う。過酷で不安定な日雇い生活もつらい。平均寿命は西成区が73.1歳と、日本の市町村でなんと最下位なのだ。

しかし、そうしたワケありの人々だらけの街だけに、お互いに通ずるものがある。日雇い現場でいっしょに汗流し、顔がつながる場合もある。立ち飲み屋で隣り合わせになる場合もある。彼らは「友達」とか「仲間」とかの言葉ではなく、「ワシの連れや」という言い方をよくする。何事も信じない一匹狼の心境だから、互いに常に微妙な距離を維持しつつ、心は少しずつ溶けていく。そうして、やがてこの街が、弱者・貧困者にやさしい、深い包容力を持った街、自由な街であることに気づく。中には精神障がいや知的障がいを持った人もいるのだが、そんなことは本人すら気にせず、いっしょくたに荒波にもまれていく。

人間はやはり強い。絶望の淵から気持ちを立て直す。ガタガタの身体を放置して野垂れ死ぬことはあっても、自殺率は極めて低い。NPOやボランティア団体など支援団体も実に多い。

そんな中で私は仕事などを通じて、さまざまなキャラクターたちに出会った。

途中退職ばかりくり返す理由を「原爆症のために集中できないからや」と、いらだちを告白してくれる人。今日1日を飄々と生きる人。ここまで落ち込んだ自分のことを哀しそうな目をしながらも、笑っ

て聞かせてくれる人。入った飯場がいかにタコ部屋風だったか、そこでいかに自分はふるまったかをおもしろおかしく聞かせてくれる人。「嫁さんには肉を買いに行くと言って家を出てきた。それから10年。今頃アラスカまで買いに行ったのかしらと思ってるんちゃうか。ガハハ」と笑う男。妻の浮気を知り、自分のほうがさっさと大阪に出てきて、国際放浪で自由に生きている元タクシー運転手。なけなしの50円で買ったコロッケを連れ犬(飼い犬というよりこちらのほうが適切)と本気で喧嘩して奪い合った話。いつも太田胃酸をサカナにしてワンカップ酒を呑む男。何もすることがないアブレの日の情けなさ……。書くときりがない。

そうした人々が「カマヤン」という漫画キャラクター形成の下地になっていった。

(3)なぜ漫画なのか

しかし、こんなすごい言葉がある。

「ホームレスは不幸だと誰が決めた」「野宿者は幸せではないと誰が決めた」

もちろん、その裏にいくらかの屈折も帯びた言葉ではあるが。釜ヶ崎は悲惨、ホームレスは不幸という世間の短絡思考に対して、なんとハッとさせられる言葉だろう。そこには天から与えられたたった1回の人生を、どんな境遇であろうときちんと生きようとするたたかさや誇りがある。疎外感・後悔・誇り・意地などがごちゃごちゃになったギリギリの葛藤、果てしない葛藤がある。社会の矛盾や不合理がはつきり見える。その中で生きる人間の深層に触れる。自分に怒りながらも、せつなくも生きていく人間。弱さだらけのように見えながら、強くもある人間。社会の奥行きをはつきりつかんだ瞬間である。

誰かに伝えたい。この思いを共有したい。どうしようもない表現衝動にかられた。

大学時代に映画研究会に一時期所属して、シナリオ書きのまねごとをしていたという下地があった私ではあった。しかし誰でもが感じる衝動だろう。唯一私のユニークさは、あろうことか、『漫画の描き方入門』を買いに本屋に走ったことだろう。それは直感である。線はヘタでヨタヨタでも、それが逆におもしろく、最小限のメッセージは伝えられると判断したからだ。武器としての笑いを手に入れたかったし、何よりもこの街の隠れた特産品は「笑い」だと私は思ったからである。後年、関東の人に言わせれば「それは関西ならではのオソロシイ発想」だそうだ。

日頃は仕事の中でネタさがしのアンテナを張り、週末に描く。仕事の中で得る実話を少々味付けするだけでよかった。幸運にも、まさにそうした時期(1977年)に、私の職場で窓口に求職や各種相談に来る日雇労働者向けの広報紙『センターだより』が発行され、「おまえが描いている4コマ漫画をここにも掲載しよう」と言われたことがすべての方向性を決めた。

「職員ごときが描く作品」だから、何のために描く? 誰のための

作品? その葛藤はずっと続いたが、日雇労働者という当事者たちに毎月読んでもらう、反応が返ってくる、つまり当事者の「検証」を経ることによって、前に進むことができた。

そして、単行本7冊になった。今も描き続けている。釜ヶ崎だからこそそうなった。

(4)私は漫画で地球を掘る

釜ヶ崎で表現することの意義を私なりに掘り下げておきたい。日雇労働者カマヤンたちは工事現場でつるはしやスコップをふる。私はそれに代わってペンで掘る。

漫画とは、表現とは私にとって目的ではない。ツール(道具)である。それを懸命に使うって掘り続ける。

青春時代の心の放浪の果てに見つけた「釜ヶ崎という鉱脈」を掘るのである。

ひたすら地球を深部に向かって掘る。そうすると地殻を超え、マントルという層にぶつかる。どの国で地中深く掘り下げてもそれにぶつかる。つまり、「マントル」とは「地球上の人々に共通の存立基盤」である。

と言い換えができる。この世は複雑怪奇な事象だらけ。それらを振り払って、一つの鉱脈、つまりテーマ(ここでは釜ヶ崎)を掘り続けることで到達するのは「普遍的真理」である。「普遍性」とは世界中の人々に共通の「存立基盤」であり「真実」である。その中には「貧困との闘い」も含まれる。正確には「貧困の中でどの国の人々も共通に感じる喜怒哀楽や、生きようとする力」である。

(5)釜ヶ崎の中にある普遍性

私の行動を変えたもう一つの、素晴らしい言葉を紹介しよう。

私は立場上、国内外からの実にさまざまな人々の釜ヶ崎案内をした。1980年代後半だったと思うが、その中にはフランスの高級紙『ル・モンド』の記者がいて、彼(か彼の友人か)が達者な日本語で言った言葉が忘れられない。

当時は日本経済が世界であまりにも強く、その強さをつくりだす日本社会のしくみや生活のありようは外国人には理解しがたいものが多かった。働きバチだの過労死だの、ウサギ小屋だの、総中流意識だの。

彼は街を案内された後に言った。「ありむらさんねえ。貧困は世界の共通語です。(普通の日本人とは反対に)外国人にとって理解困難な日本社会のなかでカマガサキが一番わかりやすい所なんですよ」

つまり、Kamagasakiを表現することは地球上の人々と喜びや苦しみを理解し合い、分かち合うことになる。釜ヶ崎をえぐることは世界をえぐることだ。

カマン!メディアセンターもそうであれかしと思う。

2. そこで、世界のKamagasaki探しに出かけた

(1)カマヤンのように旅に出た

初めての単行本を出し(1986年)、80年代後半から流行り出した言葉「グローカリゼーション」あるいは「Think globally!, Act Locally!」を私は決然と実行した。

といっても、私の職場は釜ヶ崎(あいりん地域)で行政機関に代わって日雇い仕事を紹介する財団法人の職員である。いわゆる団体職員である。毎年有給休暇をまとめて使っては、先進国から発展途上国にあるさまざまなカマガサキを探しに行った。特に、1986年に漫画カマヤンを単行本化して以降は、この「カマヤンの世界」を極めてみようと思った。

時代もまた、急激な円高による日本企業の海外進出を背景とした「産業の空洞化」「国際化」が叫ばれた時代である。世界の日雇い寄せ場やスラムを取材し、そこでの笑いに触れていった。

(2)試しに訪問した先を書いてみよう

読者の方はいちいち読まなくてもいい。眺めていただければ。

そして、それらはみんな漫画作品となった。「円高苦境を逆手に取ったカマヤンの世界放浪」という大シリーズである。この漫画、けっこうスケールがでかいのだ(笑)。

途上国型なら、まずマニラやバンコクのスラム。子供たちや家族があふれる。1950年代の釜ヶ崎の姿でもある。ポル・ポトの虐殺と内戦終結まもないプノンベン娼婦街。線路の上に建てられた小屋。

ベトナムは、ハノイやホーチミン市の農村出稼ぎ者が立つ路上、つまり日雇い寄せ場。マイクロクレジットでゆで卵の販売など、小商売で暮らしを少しでも向上させようとする主婦グループたち。JVC(日本国際ボランティアセンター)が支援していた。

ラオスのビエンチャンは、小集落の池の横の貧しい家々。

インドなら、コルカタ(当時カルカッタ)のマザーテレサも関わるストリート・チルドレンの施設。パラナシでもニューデリーでも大きな道沿いにスラムがあふれていた。

バングラデシュなら、ダッカの大河の土手沿いあるいは線路沿いのスラム。貧しい農村地域の農家の庭先もなつかしい。日本のNGO「シャブラニール」と行動を共にした。

南アフリカは有名な黒人居住区ソウエトの広大さ。首都プレトリア郊外の赤茶けた荒野に建つ掘り立て小屋群のスラム。「仕事よりまず住居がほしい」とそこのおっちゃんは語ってくれた。ここもJVCががんばっていた。

ザンビアの北部都市キットウェーや首都ルサカのコンパウンドと呼ばれるスラムにも行った。

アンゴラ国境付近にある(アンゴラ内戦の)難民キャンプ地は、まさしくアフリカの村人たちの暮らしに飛び込んだ実感があった。ここにも日本のNGO「難民を助ける会」の支援事業があった。

先進国型なら、韓国はソウルの山の上のスラムやいわゆるスクウォッター(不法占拠)地域で強制排除に苦しみ、闘う人々。チョッパン(小片)と呼ばれる簡易宿泊所地域。地方都市(水原・大田・大邱)などのホームレス支援活動や住居困窮者支援活動。ホームレス支援の領域でもすっかり深まった日韓市民交流。

香港の夜間にサッカー場の座席で「今夜が初めての野宿だ」と言ったおっちゃん。大陸部に産業ごと移って倒産した元個人営業者がシェルターで夜を過ごしながら、人生を語ってくれた。密集するビルの屋上にすら空間をみつけて作られた小さな小屋もあった。

シンガポールの外国人労働者街もよくわからないまま歩いた。

ニュージーランドでは、ロトルアのさびしい駅裏のベンチにたむろする失業者風の若者たちのすさんだ雰囲気を吸った。

アメリカなら、ロサンゼルススキッドロウ。ホームレスが住み市民との共存が図られるハリウッド市の峡谷公園も精力的に踏査した。サンフランシスコのドヤ街。テキサスの「レイバー・フォース」と呼ばれる「人夫出し会社」を核とした日雇い寄せ場。ニューヨークは、危険で昼も歩けないとされていた頃のサウスブロンクスと、見事に再生されたサウスブロンクス両方を見た。ホームレスの暴動があったトンプキンス公園。マンハッタンのタイムズスクウェア周辺ではシティホテルを転用したホームレス支援のサポーターティブハウスの存在に驚く。偶然、釜ヶ崎でも簡易宿泊所を活用して経営が始まったばかりだったからだ。釜ヶ崎の創造物、特産品だとばかり考えていた。

パリへ行けば、アルジェリア人街を歩いた。警察を取り囲んでの群衆の中でけっこう怖かった。

スコットランドは、貧困を克服するためにロバート・オーエンがユートピアをめざしたニューラナークの渓谷の事業跡も思い出す。ダンフリーズという小さな町の川沿いの公園で会ったへべれけのホームレスのおっちゃんも思い出す。

日本国内なら、山谷や寿町は書く必要もなからうが、沖縄の首里の坂道の下にある、路上手配がされる日雇い寄せ場などを訪れた人はあまりいないと思う。

それらを全部漫画作品やレポートにしてきたのが私の漫画家人生だった。

(3)共通するもの

どこに行っても支援するNGO、NPO等の姿があった。

貧困はさまざまなかたちをとる。途上国のそれと、先進国のそれは別だ。

しかし、発展途上国のそれとてかつての釜ヶ崎にあった姿だ。釜ヶ崎も1950年代は女性や子供たち、家族持ちであふれていた。それが1960年代に男だらけの日雇い寄せ場に変貌していった。1990年代に「ホームレスの街」、「福祉の街」化が進んだ。ロサンゼルススキッドロウ化だ。

先輩地域の取り組みも参考にしつつ、後輩地域は貧困と闘う。独自の創造性を発揮しながら、しばしば先輩地域を超えたとすぐれた取り組みをする。

そもそも、スラムの生成・発展・消滅は世界共通の軌道をとるとというのが私の体験的仮説であり、持論だ。共通する課題は、住民のエネルギーと知恵をどう集め、高めるかだ。外部の資金や支援をどう有効に組み合わせるかもそうだが。つまり、めざすべきは「住民参加の深化」であり、そのかたちはさまざまにあるということ。その根底には貧困と闘い、幸福に生きようとする人々に共通の喜怒哀楽や願いがある。

後進国から中進国を経て先進国になるほど貧困の実体は経済的貧困から「関係性の貧困」に移っていく。つまり、人間関係の希薄化や社会的排除・孤立の問題だ。その極端な姿が実は、「極度の無縁状態の人々が集住する地域」=日本の釜ヶ崎だと私は思う。

いずれにしても釜ヶ崎は貧困という地下ルートで世界に直結している。

3. カマン!メディアセンターの意義と期待

以上のように、釜ヶ崎で活動するということはそのまま世界に貢献できるという位置にいる。

カマンメディアセンターの特長は、一つにはさまざまなツールを使い、表現活動の意味を(ホームレス経験のある人々の)生きがい活動の意味にまで広げ、発信・受信の対象者も街のおっちゃん、おばちゃん、若者、子供たちにまで広げていることのように思う。

もう一つは、したがってそれらが明確にまちづくりを意識して実践されている点だ。

つまり、「路地裏総ぐるみの文化」発信&受信基地づくりであるように思える。

私の肩書の一つは「釜ヶ崎のまち再生フォーラム」というまちづくりNPOの事務局長だ。毎月この稀有な街に住む人々や、応援や研究に来る人々を一つにつなぎ、地域再生をめざす「まちづくりひろば」というのを開催している。その立場からすれば、こういう文化創造拠点があるということは実にうれしく、頼もしいことだ。

そして、長々と述べてきたように、釜ヶ崎をえぐることはそのまま世界をえぐることだ。世界の人々にモデルを提示できるポジションにいる。

その路地裏を曲がれば、すぐイスタンブールの路地裏なのだ。ロサンゼルススキッドロウの街角なのだ。

私なども微力ながら力を合わせて、前進していきたい。

ありむら潜 (ありむらせん)

1951年鹿児島県生まれ。立命館大学経済学部卒業後、大阪市西成区の釜ヶ崎(あいりん地区)にある財団法人西成労働福祉センターに就職。1977年同センター利用の日雇労働者向け広報誌「センターだより」の発行開始に伴い、4コマ漫画を描き始める。以後、仕事のかたわら青年誌や新聞などに、釜ヶ崎ドヤ街を舞台にした漫画「カマヤン」シリーズや、サラリーマンもの、スポーツものを描き続ける。釜ヶ崎のまち再生フォーラム事務局長。

<http://www.kamagasaki-forum.com/>



釜ヶ崎は異様社会が盛衰地帯である

メディアとしての釜ヶ崎

原口 剛

1. メディアと場所

釜ヶ崎で「メディア・センター」を生み出すことの意味はなにか、それはどのような可能性をもっているのか——この単純な問いを考えると、本稿の課題である。メディアをその内容や意味から位置づけるメディア分析研究は、いくつも存在している。しかし上述の課題に応えようとするとき、私たちににとって重要なのはメディアが内包する意味や内容ではなく、メディアが個別具体的な場所ととりもつ関係性であり、そのような関係性が駆動させる運動性である。

櫻田(2008)は、自身が携わるremoの活動を位置付けてこう述べる。remoは「さまざまな情報や価値を運ぶことのできるメディア＝「映像」を21世紀にふさわしい概念で捉えなおすべく研究し、あらたなフィールドを開拓することを目的として実験的な試みを行ってきた」(櫻田, 2008: 232)。かようなメディア＝「映像」は、それがもつ速度と頻度という反時代的・非歴史的な力において、商品価値を運ぶだけの意味を担わされた「コンテンツ」とは異なる内容をもつ。しかしそれ以上に重要なのは、そのようなメディアが場所ととりもつことによって生み出す運動性にある。「美術館に展示される狭義の「アート」ではなく、街頭に繰り出して人々を繋ぐ「機械」として、かれらの表現は有機的かつ動的に機能していた。……その模様をうまく伝える写真や映像記録＝ドキュメンタリーがあってはじめて、その「広場」に居合わせることになかった人にも、場所の力を知らしめる事が出来るのである」(同上: 234)。

つまりメディアの力は、それが置かれた場所のなかで新しい状況を生み出すという点において、機械的な運動性を発揮するのである。この論点は、高祖岩三郎(2007)が都市の「巷」と呼ぶものを想起させる。高祖が「巷」と総称する「大都市の特定の近隣空間における路上や通り」は、「交通や運搬という目的以上のもの——住民の暮らし、外来者も含む人々の交流、社会関係の形成——つまり都市的民衆の存在性の核のごときもの」を出現させる舞台である(高祖, 2007: 17)。上述した櫻田の論を踏まえるならば、おそらく人々の動的編成を胚胎する巷の形成能力こそ、メディアが潜在的にもつ力であるといえるだろう。

このような視点にたったとき、釜ヶ崎の戦後史に内在する「メディ

アの潜在性」と呼ぶべきものに気づくことができるように思われる。本稿では、この釜ヶ崎の潜在性がいかなるものかを掘り起こしたうえで、現代社会における「メディアとしての釜ヶ崎」の可能性を明らかにしたい。

2. 1970年代釜ヶ崎の巷の論理

(1) 巷としての路上や居酒屋

他所で論述したように(原口, 2010)、釜ヶ崎とは資本の論理によって生産された、不安定労働・居住の凝集地域である。ここでは日雇労働に従事する労働者——その数は2万とも3万ともいわれる——が、簡易宿所(以下、簡宿)を「ホーム」としながら建設労働や港湾産業等の基幹産業に従事してきた。釜ヶ崎を構成する中心的な建造環境である簡宿は、より多くの労働者人口を収容するという資本の要請に応えるべく、1960年代後半に大規模な建て替えを行なった。その結果1970年代の簡宿は、「カイコ棚」とも「カンオケ」とも揶揄されるように、寢床のみに特化した狭小な「個室」を凝縮させた内部構造へと転換した。

この簡宿の機能が、結果的に、釜ヶ崎の商店や路上といった巷に固有の機能を与えることになる。「[簡宿の一室は] 畳1枚でしょ? 畳1枚で、夏になるとね、みんな表に出て寝てるの。……もう、そんなドヤ[簡宿]んなかで寝られないわけさ。大阪暑くて。夜なんか、その、その通りが全部、もう、寝てるわけ。……みんな、夜は外で、ダーっと寝るでしょ。……みんな裸で寝るとかね、そういう感じでしょ。で、みんな若かったから。全然、要するに、若かったから、30代のひととか、そんなひとばかりやったから。ムンムンって感じでしょ」*1。簡宿が寢床機能に特化した帰結として、それ以外の労働者の日常的な営みのすべてが路上へと掃き出され、拡散していったのである。釜ヶ崎の路上は当地に居住する労働者の共有地(コモン)となり、いわば共同の「リビング」や「ダイニング」として機能していた、というわけだ。

また、元日雇労働者は当時の居酒屋の盛況ぶりをこう振り返る。「あの時分でしたら居酒屋なんかは一財産残してるやろな。もう人

間で人間でなあ、もうあんだけの人間がどっから集まってきたと思うぐらいやな。あの時分は大阪のほんまの経済を支えた人間がここに何十人ってひしめいてたんやからな。ようこんだけの人間がどっから集まるんいうぐらいやったな」。ここで注目したいのは、居酒屋で繰り広げられる労働者の会話である。「(飲み屋ってどういう話するの?) やっぱり世間話が多いな。仕事のことをな、「俺が行ったとこケタ落ちやー、もう明日行かんぞー」言うてな。そんなんがな、話題になってな、飲んで、それで発散してた。(そこで職場の情報がまわるんですか?) そうそうそう。そんなんがな、[労働者のあいだに] 広がるやろ、そんなら朝手配に来るやろ、そしたら[手配師の車に] 乗れへんねん。その点はっきりしてたで」*2。

釜ヶ崎の日雇労働者は、手配師と呼ばれる仲介業者の手を経て各地の現場へと派遣される。手配師を介した就労には、労働条件違反等のリスクが絶えなかったばかりでなく、ときには暴力団の経営する現場へと囲い込まれるという危険性も伴っていた。このような「ケタオチ(悪質)」の労働を回避するために、労働者は路上や居酒屋での日々の社交性のなかで労働の情報を交わしていたのである。つまり釜ヶ崎の日々の社交性から成る巷には、彼ら日雇労働者の日常的な抵抗の論理が内在されていたのだ。

このような日雇労働者のメディア的特質を、山谷や釜ヶ崎での長い活動経験をもつ中山幸雄氏は次のように語っている。「賃金の高いところは、すぐね、情報が伝わりますので、そっちへ流れていくんですよ。広島が高いと思ったら、釜の辺から、変な奴がドローっと来るわけですよ。で、高かった、実際ね。(そういう情報って、どこで広がるんですか?) 人づてで。行って、帰ってきたら、ドヤで、ピャピャピャ、ものすごい、情報は、早く伝わるんです。やっぱり、生活基盤、ドヤっていう拠点……があると、そういう貧民街があると、すぐ伝わります。もう、たちどころに」*3。同じく1970年代の山谷と釜ヶ崎で活動経験をもつ田中慈照氏もまた、次のように語る。「あのころはみんな携帯も持ってないのにねえ。すごいですよ、その[労働現場や運動の] 情報の伝わり方っていったら。釜ヶ崎とか山谷の暴動の話でも。労働者の中でね」*4。これらの語りからわかるように、労働者の巷の論理はインターネットに匹敵する情報流通の速度を有していた。しかしより重要な点は、インターネットの情報がただ視覚的(あるいはせいぜい聴覚的)であるのにすぎないのに対し、これらの情報流通が感情や表情を必然的に伴う全体的な社交性をもってなされていた、という点である。労働者間の情報流通は量的・速度的側面においてインターネットに匹敵するだけではなく、質的側面においてそれを凌駕するものだったのであり、だからこそかような情報流通は同時に巷——労働者の集合的身体性——を形成する素因ともなったのである。

(2) 『労務者渡世』にみる巷の論理

このような釜ヶ崎の巷の論理をよく示すのが、雑誌『労務者渡世』である。『労務者渡世』とは、1974年に創刊され、1985年の第38号まで発行された労働者を対象とする手作りのミニコミ誌で、釜ヶ崎地域内の五か所の委託店舗において一部百円で売られていた。特集として取り上げられるのは「うた」「ふる」「しごと」「めし」「酒」など労働者の日常を取り巻くテーマで、また労働者から投稿された俳句や短歌を掲載するなど労働者の表現の場でもあった。雑誌の表紙のデザインには、「労務者渡世」という題字があり、その背景には白抜きで「腹を立てて／不平を言う／物を苦にす／笑顔でくら」とある。これは釜ヶ崎地域内に貼られた「腹を立てるな／不平を言うな／物を苦にすな／笑顔でくらせ」という地元業者の団体「町を明るくする会」作成のポスターからそれぞれ最後の一字を削りメッセージを反転させたものである。また、「労務者」という言葉は、日雇いあるいは肉体労働を労働一般から差別化するために用いられる。『労務者渡世』の作り手の一人である詩人の寺島珠雄は、すでに60年代からこれを日雇労働者に対して付与されたスティグマであると主張していた。しかし『労務者渡世』においてはむしろ「労務者」という言葉をタイトルとして積極的に使用している。

まず、このような手作りのミニコミ誌が街中で流通していたという事実それ自体が、その流通基盤として労働者の身体から成る巷が分厚く存在していたことをうかがわせる。また、表紙のデザインにみられるメッセージの反転は、居酒屋での会話でみた手配師に対する密やかな抵抗と同質のものであると考えられる。さらに敢えて「労務者」を堂々と名乗ることは、世間一般から釜ヶ崎の日雇労働者に対して投げかけられる差別的な視線を脱力させ、そのかわりに日雇労働者のあるがままの存在を肯定するという宣言でもある。この点にも私たちは、釜ヶ崎の巷の強度と抵抗的性質を垣間見ることができだろう。

『労務者渡世』の数ある特集のひとつに、「らくがき——おれたちの情報」がある。あいりん総合センター、駅、ガード下といった、釜ヶ崎の壁に書き記された落書きをかき集めた特集だ。そこでは、たとえば次のような落書きが収録されている。「東大阪の藤田組／ヤクザ飯場／働いても金支払わず／行くなよ」。この落書きをとりあげ、『労務者渡世』はこう続ける。「これは地下鉄動物園前駅、作業服の丸源や立ちのみの足立酒店総本店の前の階段を降りて行ったところの便所にありました。東大阪市は飯場が多くて、藤田組というのが市内のどこにあるかはわかりません。しかし、名前さえ覚えとけば大丈夫です」(寺島, 1978: 238)。

こうしたケタオチ労働の情報は、一部百円で街中を流通する『労務者渡世』の紙面を媒介として、労働者のあいだに広く知れ渡ったことだろう。そしてそのような情報が、路上や居酒屋での数多もの会話をつうじて労働者の身体を駆け巡ったことだろう。『労

務者渡世」が時代を超えて私たちの眼前に可視化させているのは、かような1970年代釜ヶ崎の巷の論理なのである。

3. メディアをつくる、巷を生み出す

ここで、現代に目を転じてみよう。2000年代に入って明らかになったのは、「フリーター」や「日雇派遣」、「ネットカフェ難民」という言葉が象徴するように、新しい消費景観のなかに不安定就労や不安定労働が偏在するようになってきているという事態だ。このような新たな不安定就労・労働の拡大と偏在には、情報化を具現する二つの装置が介在している。携帯電話とインターネットである。

携帯電話は、旧来の日雇労働市場を情報空間へと代替させつつある。日雇労働を必要とする戦後の資本の論理は釜ヶ崎という不安定就労者の集住地域を生み出した(原口, 2010)。これに対し現代の資本の論理は、より膨大な不安定就労者を必要としつつも、携帯電話等の情報技術のおかげでもはや労働者の集住を不要としているのだ。かつての日雇労働者は、早朝の日雇労働市場・寄せ場へとおもむき、職を探した。現代の「フリーター」は、業者のパソコンに自身の個人情報登録し、携帯電話をつうじて職を探す。インターネットカフェは、かつての日雇労働者のホームであった簡宿を代替しつつある。簡宿は200軒を超える規模で地理的に集中することで簡宿街という「まち」を形成した。これに対してインターネットカフェは、都市内の駅前やロードサイドに分散・点在し、決して「まち」を形成することはない。

このような不安定労働・居住の再編の帰結として労働者ひとりひとりから決定的に奪われたのは、労働者どうしの身体的近接性であり、それがもつ巷の形成可能性である。1970年代釜ヶ崎の通りや居酒屋が濃密で雑多な身体的社交性を成していたのとはまったく対照的に、ネットカフェの各小部屋をつなぐ通路やフロアは氷が張ったように静まり返り、それゆえ咳の一つですら響き渡るほどである。

そのかわりに彼らネットカフェ居住者はインターネットを媒介としたネット言語から成る公共圏を獲得した、などと楽観的に言うべきなのだろうか。なるほどメディアを論じるに際しその情報量だけを問題にするならば、それは膨大なメディア環境を提供しているといえるのかも知れない。しかし、私たちが問題にしていたのは単なる情報量ではなく、その質的側面でもある。ひたすらに視覚的・聴覚的なインターネットの情報は、しかし触感的な性質をまったく欠落させ、近接性も遠隔性もその表面では不分明になるような、のっぺりと拡がる均質平面を構成するばかりである。そこで人々は、より正確には人々の身体は、絶対的に孤立させられる。

ネットカフェが代表する情報空間は、人々の身体を囲い込むこと

によって、巷の形成可能性のいっさいを消し去ってしまったようだ。巷をもし奪い返したいと思うならば、まず私たちに必要なのはそれを形成する素材となりうる仕掛けである。櫻田のいうメディアは、それが失われた皮膚感覚を取り戻し、それによって人々の身体を媒介するという意味で、まちがいなくそのような可能性をもつ仕掛けのひとつであるといえるだろう。

釜ヶ崎においては、1980年代の建て替えによって簡宿の個室としての充実化が進み、現在は生活保護を受給した労働者の定着化が進んでいる。これに伴って1970年代釜ヶ崎にみた雑多な路上の社交性は、たしかにその強度を弱めつつある。だからといって過去をただ懐かしむのは間違っている。1970年代の簡宿が居住権という点で問題を抱えていたこと、また、その構造ゆえに何人もの労働者が火災で命を落としたという事実を無視するわけにはいかない。本稿で注目したかったのは、1970年代釜ヶ崎そのものではなく、それが結果的に実現したメディア的潜在性である。この潜在性はいまだ釜ヶ崎に存しており、それはまた70年代とは別のかたちで実現可能であるはずなのだ。釜ヶ崎でメディアを生み出すことの意味と可能性は、この点にこそかかっている。

4. カマン!メディアセンターの役割 ― 私的な体験から

最後に、筆者自身の私的な体験にもとづき、カマン!メディアセンターの役割を位置付けておきたい。私は、「釜ヶ崎の思想を囲む集い」と題する企画を、カマン!メディアセンターにおいて月一回のペースで主催している。寺島珠雄『釜ヶ崎――旅の宿りの長いまち』(寺島, 1978)をテキストとして読み合わせをしつつ、釜ヶ崎のことを知ったり、自分自身の生活を考えなおしたりと、さまざまなことがらを参加者のあいだで話し合うという内容である。私個人としては、釜ヶ崎に積み重ねられている生きるための思想をいまこそ発見し直したい、小さくてもいいから自由に語り合える場をつくりたい、という願いがあった。そうしてそれは、釜ヶ崎で「メディア」掲げるカマン!メディアセンターにぴったりの企画だと思ったのだ。

企画としては、かなり地味なほうだと思う。だから私は、集まるのはだいたい5人そこそこだろうと思っていた。だが、いざ動かしてみると、この企画には多いときには20人を超える参加者が集うことになった。参加者の顔ぶれも、学生、会社員、日雇労働者、障がいの、アーティストなど、多種多様である。いつのまにかこの「集い」は、世代も職業も生まれ育った環境も異なる人びとが集まり、釜ヶ崎の思想をめぐって対話を交わす場へと育っている。

ひとりひとりの参加者がどのような動機や関心で参加しているのかを、私が把握しきっているわけではない。だが、これだけ多様でた

くさんの人々が集まることになった条件として、おそらく3点を指摘できるのではないかと思う。第一に、コッルームやカマン!メディアセンターがこれまでの活動のなかで大切に培ってきた人間関係である。この人間関係のなかで「集い」の開催を知り、参加のきっかけとなった人は少なくない。

第二に、これらの活動への関心を引き出した情報技術である。コッルームやカマン!メディアセンターは釜ヶ崎を知りたいと思う人にとって、とても入りやすい入口であるらしい。また、釜ヶ崎でアートやメディアの活動を展開するという試みに関心を寄せ、いちど行ってみたいと思うアーティストも多かったようだ。おそらくこれらの幅広い関心は、カマン!メディアセンターがこれまで展開していたウェブ上での活動が功を奏したのもだった。「集い」の開催はウェブ上で告知されたのだが、それはこれらの人々が参加するうえで大きなきっかけとなったのだろう。

第三に、これはもっとも重要なことなのだが、カマン!メディアセンターが釜ヶ崎に位置するという、ほかならぬその事実である。釜ヶ崎という場所は、そこに行けば新しいなかに出会えるという期待、一般社会の束縛から少しでも自由になれるような予感、なぜだかわからないが惹きつけられる魅力――なにを感じるかは人によってさまざま――をもっている。こうした場所の力と呼ぶべき釜ヶ崎のもつ求心力は、間違いなく、釜ヶ崎という土地がその歴史的な積み重なりの中で具現するに至ったものだ。その歴史的な積み重なりを成しているのは、いま釜ヶ崎で働き生きている人々の生活であり、かつての釜ヶ崎を生きた無数の人々の声なき声であり、そうした地層のなかで生み出された文化や思想である。

釜ヶ崎で思想を囲む――カマン!メディアセンターを舞台に毎月1回おこなわれているこの小さな企画が実現しているのは、釜ヶ崎的なものの再構成だけにはとどまらない。多様な人々が対話することで思わぬ化学反応が起こり、ときにそれは釜ヶ崎的なものを新たに生み出してもいるのだ。たとえば、「集い」の対話のなかでは「アーティストと釜ヶ崎の日雇労働者は似たような存在なのではないか」という話題が持ち上がり、議論されたことがある。このとき私たちは、釜ヶ崎を日雇労働者の歴史に則して理解しつつ、同時にアーティストにとって潜在的な力をもつ土地として釜ヶ崎を生み出してもいたのだ。

カマン!メディアセンターを舞台とすることで、「集い」ではこうした状況が実現されている。出会い損ねた他者と出会い直すことで生まれるこの状況こそ、現代社会における「メディアとしての釜ヶ崎」の意味であり、カマン!メディアセンターの役割であるように、私には思われる。

- *1　組合活動家N・K氏のききとり(2005年9月17日)
- *2　釜ヶ崎日雇労働経験者A氏へのききとり(2002年5月8日)
- *3　元釜共闘・山谷現闘委活動家N・Y氏へのききとり(2009年3月15日)
- *4　元釜共闘・山谷現闘委活動家T・J氏へのききとり(2009年5月11日)

《文献》

原口剛(2010)「寄せ場「釜ヶ崎」の生産過程における空間の政治――「場所の構築」と「制度的実践」の視点から」、青木秀男編『ホームレス・スタディーズ――排除と包摂のリアリティ』ミネルヴァ書房、pp.63-106。

高祖岩三郎(2007)『流体都市を構築せよ!――世界民衆都市ニューヨークの形成』青土社

櫻田和也(2008)「映像の居場所について」、こたね編集委員会編『こころのたねとして――記憶と社会をつなぐアートプロジェクト』コッルーム出版、pp.231-245。

寺島珠雄(1978)『釜ヶ崎――旅の宿りの長いまち』プレイガイドジャーナル社。



| |
|---|
| 原口 剛 （はらぐちつよし） |
| |
| 1976年千葉県生まれ、鹿児島育ち。2000年より大阪市立大学大学院で地理学を学ぶ。現在は日本学術振興会特別研究員(PD・神戸大学)、大阪市立大学都市研究プラザ特別研究員。釜ヶ崎の戦後史や野宿者の現状、都市論や社会・空間的排除論などについて研究をしている。主要業績に『ホームレス・スタディーズ―排除と包摂のリアリティ』ミネルヴァ書房、2010（共著）、『労働再審4　周縁労働力の移動と編成』大月書店（共著、近刊）など。 |

釜ヶ崎の〈縁側〉で世界を結ぶ

——カマン!メディアセンターをめぐるおしゃべり

猪瀬浩平



1. 「あの楽しいおしゃべりがなくなってしまった」：米農家の古老の言葉

私たちは、おしゃべりのなくなった時代に生きている。言葉を発する状況には、常に何かしらの目的が与えられる。おしゃべりは、家族や友人、恋人など、ごく親しい限られた人との間にしかもう許されない。会議は事務的な決定に終始し、打ち合わせは時間を区切られる。漫然とした会話すらも、「ブレインストーミング」と呼ばれてしまう。私たちは、もはやおしゃべりの相手ではなくなった無数の他人に囲まれながら、一人で生きることを強いられる。そんな世界を覆っているのは、マスメディアや、行政機構によって媒介された情報である。真であるか偽であるか、確かめる術は失われて、その情報を鵜呑みにするか、無視するかを迫られる。

半世紀近く前に、人類学者のレヴィ＝ストロースは次のように語っている。

われわれの他人との関係は、折にふれての、断片的なもの以外、もはや、あの包括的な経験、つまり、一人の人間が他の一人によって具体的に理解されるということにもとづいてはいない。われわれの人間関係は、かなりの部分、書かれた資料を通しての間接的な再構成にもとづいている。われわれが過去に結びあわされるのは、もはや、物語り師、司祭、賢者、故老などの人々との生きた接触を意味する口頭伝承によるのではなく、図書館につまった本によるのであり、それらの本を通して、鑑識力が骨折ってその著者の表情を再現するのである。現在の面では、われわれは、同時代人たちの圧倒的な大部分と、あらゆる種類の媒介——書類、行政機構——によって連絡しているのであるが、これらの媒介は、多分、途方もなくわれわれの接触を拡大してはいるが、しかし同時に、われわれの接触に、まがいものの性格を付与しているのである。(レヴィ＝ストロース『構造人類学』みすず書房、1972: pp402-408)

レヴィ＝ストロースが語ったのは、一人の人間が他の人間と向き

合って行う、おしゃべりについてではなかったか。

おしゃべりの時間は、直線的にはならず、時に行きつ戻りつし、時に堂々巡りをし、そして時にまったく別の次元へと飛翔する。突然、別の人が割って入ってきたり、雨が降ったり、風が吹いたり、その場の雰囲気や状況にも影響を受ける。ふとした拍子で飛び出した単語一つで、話題は思わぬところに変換される。そんなおしゃべり(＝口頭伝承)を生み出す生きた接触の中で、地域に伝えられてきた歴史や秘密、仕事の業が伝えられていく。コトバがコトやモノに転化し、いつしかモノガタリを生み出し、コトダマがやどり、ミもココロも動き出す。そもそも、孤独の状態におしゃべりは存在しない。

私は、埼玉県の東部の見沼田んぼで農園をやっている。週末に出かけた仕事の合間に、近くの畑のおじいさん、おばあさんとおしゃべりする。彼ら、彼女らの話は、子どもの頃、満月の夜に人を化かすキツネが出て怖かったとか、自分の家のトウモロコシの出来が今年は良いとか、自慢の孫の成績が良いとか、「後期高齢者」という言葉は許せないとか、その地域に伝えられた農法とか、時空を超えた話が、脈絡もなく続く。その脈絡のない話の中には、死者や動物、カミも立ち現われる。おしゃべりしながら、存在も非存在も満ち溢れた世界に思いをはせる。

「昔は作業のあとあぜ道に座って、1時間でも、2時間でも、田んぼや畑の様子、村のことなどを話していた。あの楽しい野良のおしゃべりは、もうなくなってしまった」

ある日に出会った農家のおじいさんの言葉。共同体があり、労働があり、おしゃべりを生み出す仕事の後の時間と、おしゃべりを生み出すあぜ道という場所。彼はその喪失を寂しそうに語った。

2. 「私語禁止」「おしゃべり禁止」：饒舌なのは禁止事項だけだ

文化人類学者の山口昌男は、「文化というのは、危機に直面す

る技術である」と語る。しかし現実を見渡してみれば、文化は、普通、危機を回避するためのものとして考えられている。人の差異が細かく分類され、その差異に応じた教育・医療・福祉・労働システムが拡充した現在、不安や苦痛を伴いながら、人と出会う瞬間はますます珍しいものとなり、無秩序があふれ出す場面に接することもないまま、“快適な”生活を送ることが可能になっている。

たとえば、公園に危険な遊具はなくなり、路上での焚き火は禁止される。若者がたむろしておしゃべりしていると、モスキート音発生装置が設置される。そして数多の危機管理マニュアルがつくれ、世間は予定調和に覆われている。想定外の事態が起こると、思考は停止し、批判は封じられる。2009年に新型インフルエンザや、2010年の口蹄疫に世間が翻弄される一連の騒動をみれば、私たちは危機に直面する技術を、山口に従えば「文化」を、失っていることを理解するだろう。個人のプライバシーなど吹き飛んで、マスメディアがひとりひとりの感染者の行動軌跡まで追うあの正義を装った暴力を、そして店頭から束の間に消えたマスクを、そしてその後の過剰な防備策(私の職場では、ドアノブが感染経路になるとして、全教室自動扉の導入まで検討されていた!)を、そして殺された無数の牛や豚たちを想おう。

大学という空間にしても、同様に危機や無秩序が回避されようとしている。学生のピラまきは禁止され、立て看板ひとつ立てるのも、壁に展示をするのにも、ひとつひとつ事務の許可をとらないとできない。学生や教員が自由に寄り集まり、時間を気にせず議論し、時に無為に過ごせる場所は極度に限られている。申し訳程度に、綺麗なカフェがキャンパス内できつられても、結局使用できるのは、大学の事務が開いている時間だけ。かくしてキャンパスは、学生にとっては教室と教室をむすぶ通路となり、教員にとっては研究室と教室、会議室をむすぶ通路となり、通路の安全な通行を脅かすヒトやモノは排除される。かくして学生と教員、あるいは学生と学生はぶつかり合うことなく、スマートにすれ違い続けることになる。そして、デジタル化された情報刺激が行き交い、無為な時間や空間、そしてそこで生まれるおしゃべりは居場所を失う。

3. 途端に話は三田に飛ぶ: あるおしゃべりの記録

誰にとっても拠り所となる場所をつくらうということは、あるいはおしゃべりの場をつくり出す運動とも言える。そしてそのおしゃべりは、こえとことばに変換され、こころを揺さぶる。

2009年12月5日、慶応大学の教員、職員、学生の有志が自主的に運営する、コミュニティスペース「三田の家」。商店街の元空家の8畳そこその部屋に30人以上の参加者がぎゅうぎゅう詰め

の車座になっている。小さな庭には、様々な色や柄の布を張り合わせた6mの布が垂らされている。曇り空は次第に雨に変わり、その布を湿らせている。

その空間に、突如トランペットの演奏をしながら、芸術家を自称するこまどり社・社主の飯屋崎健が乱入してくることから、アートミーツケア学会の分科会D「澱みの思想」は幕を開ける。そこから15分間、路上で採取した音をサンプリングして流しながら、自らが都市の隙間で展開する路上図書館や獅子舞稼業など「役に立たない」創作活動や、日ごろ世間に対して抱えている思いを、脈絡もなく、度々同じことをくり返しながら、熱く語る。思いついたように、目の前にいる人間を、「早い、安い、似てない」をうたい文句とする似顔絵の題材として描き出す(ちなみに庭に布を垂らしたのも彼の思いつきだ)。学会の分科会で、突然のパフォーマンスを見せられた参加者は唖然としつつ(もちろん唖然としたままの人もいたが)、次第に会場は笑いに包まれ、フラッシュがたかれていく。

こまどり社のパフォーマンスの後、仕事着のままやってきた上野アメ横の魚屋マシュー——彼は、大学院で民俗学を学び、それを放り出して、アメ横に入り込んだ——が、「全部で一万円」と題して、『男はつらいよ』の車寅次郎を思わせる売り口上をあげながら、無縁の場アメ横におけるいかがわしさを含んだ商いのあり様を語る。そして、最後に着物姿のアートNPOこえとことばとこころの部屋スタッフの原田麻以が、大阪・釜ヶ崎にある多様な人々の交流拠点「カマン!メディアセンター」(以下、カマメ)の活動について、日々のエピソードを交えて語る。大学という空間の攪乱と再創造のために生み出された、三田の家のなじんだ木造のたたずまいが、束の間の喧騒を静かに包み込んでいる。そして、この分科会へやってきた人、たまたま通りかかった人たちがふらりとやってきて、思ったことを語っていく。

沸騰するその空間の中で、当日コーディネーターの私は、3人のパフォーマンスや語りの出来に手に汗を握りながら、予期せぬ出来事の連続に痛む胃を押さえながら、発題者や参加者の言葉の交通整理を試みていた。こまどり社は、両義的なものとしての自分(≒芸術家)の役立たずさを語り、魚屋マシューは、両義的なものとしての客と売り子の間の断絶線を語り(売り子は客に悪態をつきながら魚を売るが、売り買いの場面を離れば客が安定した立場におり、売り子は路上生活とも地続きの不安定な立場にいる)、原田麻以は、おっちゃんたちとの間に生じる、時にふれあいこ、時に喧嘩に変わる、両義的な交わりを語る。彼ら、彼女らは、その役立たずさ、断絶線、喧嘩をつかの間に飛び越える術を持つ。彼らの身体に宿った術のひとつひとつが、アート(のようなもの)なのだ、とひとまず整理する。本来、人と人との交わりも、物のやり取りも、異質なもの同士の出会いである。だから対立も生み出すが、わずかでも余裕をも

てたとき、その対立は日常には生まれないみぶりや、こえ、ことばを生み出していく。

「学会」や、「大学」という存在が持っている、持ってしまったイメージから逸脱していく。逸脱していきながら、果して現在「学会」や「大学」と言われるものは何なのか、それは誰のためにあるのか、そして未来の「学会」や「大学」とは何かという問いかけを、参加者にも、自分自身との間に投げかけながら、常識を揺さぶる。

4. 旅(人)というメディア、釜ヶ崎の縁側

「Go West」というのは、大学で私が担当している授業から派生する動き全体の名称である。授業の正式名称は、明治学院大学共通科目「ボランティア実習101」と言う。たが、その名前が意味を持つのは、学内の諸手続きの時だけである。一応、2008年の8月に始まった。

Go Westは、大学の教室を飛び出し、キャンパスを飛び出し、8月の2週間の旅を核としつつ、一見脈絡もなく、あるいは思いつきのようにあちこちでかけていく。

見沼田んぼ福祉農園、白金高輪の町、戸塚善了寺、さいたま市南部領辻地域、青山梅窓院、山梨みかんトラストファーム、郡上市八幡本町地域、郡上八幡市島地域、京都大学キャンパス内の京大くびくびカフェ、釜ヶ崎地域、インフォショップカフェコルム、カマンメディアセンター、大阪城公園や谷町筋(青空大学に参加し、パベットをつくってデモをした)、宮下公園(路上で授業をした)、三田の家……。

「旅」という営み自体が、あるいは若い旅人自身が、それぞれ異質に見える人と人、無縁と思われる場所と場所とを結ぶ“メディア”となり、さまざまなコト、モノ、コトバ、モノガタリを生み出す。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

カマメという釜ヶ崎の縁側ができて、釜ヶ崎によく足を運ぶようになった。そもそも私は、釜ヶ崎という場所と縁もゆかりもない。自分が暮らしているのは浦和の町であり、活動の拠点はその周縁に広がる見沼田んぼであり、また勤務する大学のキャンパスは東京の白金と、横浜の戸塚である。大学時代の4年間大阪で過ごしていたが、釜ヶ崎に足を踏み入れたことはない。大学の立て看板で「釜ヶ崎」という地名が書かれていても、ただそれは一瞬自分の視界を通り過ぎるだけだった。

それが今や、1年に度々訪問して時間を過ごし、時にはスカイブで結んでおしゃべりし、学生と一緒に出かけていく。その縁で、家族や友人、知人も釜ヶ崎を訪れる。気付けば、私の日常の話題に釜ヶ崎のことが含まれるようになり、また自分の生きる場所の様々な場面で、釜ヶ崎の痕跡を見出すようになった。

釜ヶ崎の縁側にあるカマメの存在が、そこと無縁のように見えていた地域を、<地続き>なものにしていく。

東京の若者たちが、カマメを頼って、釜ヶ崎を訪れる。がちがちに緊張しながら、不器用な手つきで、カフェや事務の仕事を、おずおずと手伝う。雰囲気のにまれながら、お客さんやスタッフと語り、語りかけられていく。お客さんたちは、さながら、レヴィ＝ストロースの言う、物語り師、司祭、賢者、故老であろう。若者にとって未知の地域を語り、人生を語り、生きるための知恵を語る。彼らのおしゃべりの中で、自分を守るために築いていた高い壁が、いつの間にかもろくも崩され、自分自身の存在は剥きだしにされている。見学者として、観察者として、釜ヶ崎に何かを学びに来たつもりだったのに、用意された安全な場所など何処にもない。そこで初めて、「東京の大学生」という括りは壊れて、その人の唯一無二で、交換不能なく顔>がち現われてくる。

自分の剥きだしの<顔>で、他者の<顔>と対峙する時、私たちは不安にかられる。彼、彼女は、自分の言っていることを理解してくれないかもしれない。自分は、彼、彼女の言っていること、していることを理解できないかもしれない。でも、不安を感じない出会いなど、果して本当に出会いと呼べるのだろうか？　これまで何の不安も感じずに、出会えてしまったこと自体が、実はシステムによる選別と管理の結果なのではないだろうか？　原口剛は、『記憶と社会を結ぶアートプロジェクト　こころのたねとして釜ヶ崎2008』によせた論文、「[「うんどう」としてのコルム]」の中で、「不安の中で、いかなる社会でも対人関係における苦痛と無秩序はさけることができないことを受け止められたときに、他者を理解し、公共性を育む力となる」、と語る。不安の中でこそ、人はシステムから跳躍し、一般に流通するイメージを超えて現実を直視し、他者と共に生きるべく「開き直る」ことができる。

5. 場所の力:おしゃべりから生み出す、おしゃべりから立ち上げる

カマメでは、おしゃべりが生まれる状況をメディアと呼ぶ。ここでの「おしゃべり」は狭義のそれよりも、遥かに大きな意味をもつものだろう。縁側のようなつくりで、ガラス張りの空間は、路上の様々な人々をひきつける。そんな中で、存在と存在が向き合い、お互いの存在を媒介するものを見つけていく。

そこで生まれる、おしゃべり、お絵描き、百人一首、ねぶた、御経、人生を聞き取ってうまれた詩、獅子舞、天体観測、ハヤブサ君、俳句、コーヒー、カレー……。そこで脈絡なく生まれるコトやコトバのひとつひとつが、カマメという場所が生み出す作品であり、それが人と人、人と場所、場所と場所との関係を形あるものに変えていく。お

しゃべりのように脈絡のないカマメの運動は、釜ヶ崎にとどまらずに拡がる。その広がりに、私たちも立ち会う。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

2010年の2月、私たちは白金高輪の町で、コルムが開発したアートプロジェクト「こころのたねとして」(以下、こたね)を実演した。それに先立つ2009年の8月、2回目のGo Westの旅の際、カマメで「こころのたねとして」を行った。Go Westのメンバーは、釜ヶ崎の様々な団体の活動に参加した。夕方には、日中それぞれの現場の人から聞き取った、その人と土地との結びつきを表現する詩をつくり、カマメで朗読を行った。聞き取りされた人ばかりではなく、通りがかりの人が立ち寄って人ばかりができた。自分の人生を詩に詠まれた人の中には、学生の詩を聞いて涙を流している人もいたし、また学生の詠んだ詩をきっかけにして、釜ヶ崎への若者の受け入れについて議論をする人々もいた。

そんな「こたね」を、釜ヶ崎を離れて、白金高輪の町で行った。白金の町は、「シロガネーゼ」と言う言葉が一人歩きし、高級住宅地のイメージが広がっている。しかし、オリンピック前の白金は、町工場の町として栄えてきた。東京オリンピック以降の東京の再開発や、バブル以降のマンションブームの中、「白金」は庶民の町から、高級住宅地へとイメージを変え、世間に流布していく。

学生が聞き取りを行ったのは、白金の町に暮らす人、働く人。そこには代々の住民もいれば、国内や外国から新しく移ってきた人もいる。学生たちは彼ら、彼女らの仕事と暮らしの場を訪れ、可能な範囲で仕事を手伝いながら、おしゃべりを行い、詩をつくった。

そこで生まれた詩が朗読される中で立ち現われたのは、土地と人とを結ぶ手仕事だった。

軍隊の電文を打つ手から、町の電気を一つ一つ灯す手への転換。婦人会の創設メンバーの、子供たちの手を引いて有栖川公園まで連れていくやさしく、たくましい手。80代の旋盤工が、町工場で旋盤を動かしネジをつくる手。江戸時代から続く量職人が量を打つ手。韓国料理屋のママが料理をつくり、お金を受け取る手。何もかもが失われた戦争の焼け跡から、仕事と暮らしを取り戻していくひとつひとつの手仕事の中で、白金という町が生まれていく過程が、そこに立ち現われた。会場となった商店街を歩いていたおばあさんが、会場となる普段は八百屋の空間にふらっと立ち寄り、涙をながして学生の詩を聞き、最後に「来てよかった」といって帰って行った。その涙とも出会った。

それまで、素通りしていた町に生きる人々と出会い、その人の人生を聴きとることで、この町が手触りのあるものになり、この町に関わる手掛かりができた。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

現代社会において、おしゃべりが生まれる状況がどれほど少ない

ことか。町や道は、人がモノを買う場所や、人とモノとが移動するだけの場所となり、立ち止まって語り合う場も、無為に過ごす時間も失われている。そんな中、カマメの活動は、直線的にはならず、時に行きつ戻りつし、時に道草を食い、時に堂々巡りをしながら、思わぬ形で無縁の場所と釜ヶ崎とを結び付け、まったくの異次元へと私たちを誘う。そしてその運動は、様々な人と人との間におしゃべりを生み出しながら、バラバラに生きることを迫られた、現代の無限に広い世界に直接触れる、手掛かりを、いくつもいくつも生み出していく。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

釜ヶ崎の縁側。2008年10月撮影。

潜在する無数のメディア —— 社会センター運動のひらく未来

櫻田和也

ミラノにはレオンカヴァッロがある。

かつてル・モンド紙に「イタリア文化の宝石」と評されたミラノの Leoncavallo s.p.a. は、イタリア各地に今も100以上ある社会センター (Centro Sociale) のなかでも最大規模のひとつだ (Klein, 2001)。

2009年2月のある日、わたしたちは市民メディア調査のためそこを訪問した*1。知らない者はいないというから駅前のタクシーをひろってその名を告げたところ、たしかに5分少々でその巨大な印刷工場跡地にたどり着いた。ミラノ中央駅から真直ぐ北東へと線路沿い、高架下あたりから手のこんだグラフィティが並ぶのに目を奪われていると、辻に面したひととき大きな壁画が姿を現す。外を歩くとすぐ南側には日系企業のオフィス。内からは大音量のヒップホップが響き、肌の色も年齢好も様々の、それでも圧倒的多数を占める「若者」が歩き集う夕暮れ。ここにプレシアを本拠とする自由ラジオ「衝撃波 Radio Onda d'Urto」のミラノ放送局もある。調査チームのなかにはインディメディアや市民テレビ局の実践家や研究者がいたのでその旨を告げ、暇をみて話をきかせてほしいと協力を依頼した上で入場料を支払うと、ひとりひとり手の甲にスタンプを押されてその広大なスペースにはいった。



図1 レオンカヴァッロ外壁 (撮影 2009年2月7日 山口洋典)

はいつてすぐ受付の奥には事務所があるのだろうか、関係者

入り口ようだ。左へ折れて入場後、廊下を抜けると右手にはカフェのバーカウンターがみえる。ふと左をふり返ると、そこがインフォショップだった。自主制作の資料や本、ビデオなどのならぶ書店だ。談笑する人々の様子をうかがうと、音楽の客層から感じられた印象とは異なり、髪の色も男女も多い。カフェに向かって内壁の向こうには巨大なフロア、ここが今晚のメイン会場のようだ。大規模なサウンドシステムが組まれており、おそらくは商業ベースのハコにもひけをとらないキャパシティ。既に500人はいるだろう。わたしたちはしばし圧倒された。

しかしまだこれは、レオンカヴァッロの半分でしかなかった。その奥には先のカフェとは独立したキッチンを有する食堂があり、通路を挟んで小劇場が、さらに建物の外に出たら中庭があるかと思うと、なんと庭の向こうの壁沿いにまで別棟が並んでいたのだ。その一つひとつが昔の大学にあったサークルボックス棟程度 (数軒並びの文化住宅くらい) の大きさはあり、ふだんからグループごとに運営されているのだろう、この夜もそれぞれに異なる音楽や文化傾向の集いがもたれていた*2。敷地内に少なくとも1,000人。

あとで案内されたラジオ局のスタジオは戻って手前の2階、吹き抜けのメイン会場PA裏の通路を抜けた階段をあがった一室にあった。図面を見ると、この2階には他にも練習場や資料室、ゲートルームなどがあるようだ。これが延床面積約4,000平米の概要である。

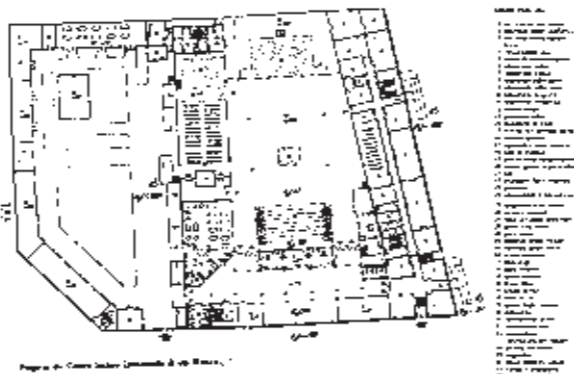


図2 レオンカヴァッロ平面図 (地上階) (Centro Sociale Leoncavallo, 1995) 図1は図2左下角の外壁にあたる

1. ポスト・アウトノミアの社会センター運動

こうした社会センターの由来は、直接的には1970年代のアウトノミア (運動 movimento) にその系譜をたどることができる。それはイタリア共産党がキリスト教民主党と連立政権を組むという「歴史的妥協」を背景に、1968年の世界的な運動の高揚以来すこしも退潮することなく、下層労働者運動による CUB (底辺統一同盟 Confederazione Unitaria di Base) の組織化を受けポテレー・オペライオが解散したのをはじめ、あらゆる議会外左翼諸党派が解消するような形で生じた (麻生, 1983; Wright, 2002)。

フェリックス・ガタリが「文化台風の目」と形容し、熱烈に支持したポローニャの自由ラジオ「アリーチェ」仕掛人ピフォ (フランコ・ベラルディ) は、後にフランスの知識人たちがアウトノミア運動を知ることとなり国際的反弹圧連帯を呼びかけるネットワークの媒介＝メディアとなった人物であるが、歴史的妥協の政治的な深刻さはかれの言葉では「議会の絶対多数、ほとんど100%が一致して社会と対立していた」(ベラルディ, 2009:25) というほどだった。こうした政治のあり方に決して妥協することのなかった工場労働者、南部から北部へと移住した若き労働者、学生そして失業者たちの広汎かつ大衆的な社会的連帯が都市空間に表出されたのが運動としてのアウトノミアである。

当然のことながら68年に先行したアヴァンギャルド芸術からも大いに刺激を受けつつ*3、しかし必ずしもアール・クレアティーヴァ＝創造派のみに留まらない (運動) 全体としての表現の文化的な豊穡さ、社会的な実践の多様性は、現在に至るまで世界中の芸術・社会運動の現場へと影響を及ぼし続けている。たとえばその空間実践をシチュアシオニストをひきつぐものと位置づける伊藤公雄は「アウトノミアをはじめとする、1970年代のイタリアの (運動) は、資本と市場によるスペクタクルの支配に対して、これに対抗的な自前のスペクタクル空間の構築を常に模索し続けた。それは、空間の占拠にとどまらず、自由ラジオの運動などに見られるように、市場のメディアに抗する自前のメディアの構築という形でも展開されたのである」(伊藤, 1997) と述べる*4。

社会センターに関する主要な研究はイタリアではまず90年代半ばに相次いで刊行され (AA.VV., 1994; Ibba, 1995; Consorzio AASTER, CS COX 18, CS Leoncavallo, Moroni, 1996)、今ではそれら先行研究に加えて2000年前後のあらたな運動の展開をふまえた論文が英語でも発表されるようになり、あらためて世界的な注目を集めている。ここでは社会センターの現代史を包括的にまとめ Antipode 誌に掲載されたムドウによる論文 (Mudu, 2004) を参考に、その展開を整理しておきたい。

ムドウもやはり社会センターの起源を70年代アウトノミア (運動) のなごりに位置づけている*5が、その背景として生産様式のポス

ト・フォーディズムへの移行ともいうべき産業構造の転換があったことを見のがさない。この移行は決して単線的なものでなく、ネグリ+ハートのいうとおり、むしろ不完全な経済的諸形態の異種混交 (ネグリ、ハート, 2003: 372-373) というべき過程であり、また産業構造の転換は都市空間の編成にも直接的な影響を及ぼす。ミラノではイノチェンティやアルファ・ロメオ (自動車)、ピレリ (タイヤ)、マレリ (電装)、プレーダ (兵器) などの大企業が70年代後半に次々と生産を停止、各々保有の工場や倉庫が閉鎖された。80年代末までに数十万の労働者が職を失い、90年代後半までにミラノ市内だけで700万平米の土地が空いたといわれている。そして都市の顔が工業から金融、ファッション、サービス業へと変貌するのにともない、地代家賃は高騰する。

ムドウはこうした時期、80年代後半になって社会センターが質量ともに飛躍的に拡大し成長した要因として、転回点というべき85年に起きた2つの出来事をあげている。まず、学校の民営化路線に対する抗議行動に十代の中高生が大挙して参加し全国各地の学校占拠が行われ (運動) がよみがえったこと (麻生, 1986) *6。つぎに、賃金をまもるための国民投票*7に左派が敗北したこと。この代表政治に対して、下層労働者の運動は工場評議会型の労組再生をめざして下からの組織化を行う COBAS (底辺委員会 Comitati di Base) を形成し社会センターと連携するというあらたな展開をみせる (ヴィルノ, 1997)。ムドウによると、まさに85年以降こうして生じた第二波こそ現在に至る (社会センター運動) に他ならない。

社会センター運動は、弾圧に対しても「鉛の時代」(伊藤, 1993) を再現させることなく、93年頃には交渉の時代に入った。占拠スペースの合法化へと向けた制度化の過程である。多くの社会センターでは (運動) 内部、あるいは社会センター同士、そして自治体との緊張関係を長らく経て交渉にはいり、空間ないし建物の使用に公式な認可をとりつけるようになった。98年には存在する社会センターのおよそ半数が所有者 (大多数は自治体などの公共部門) との合意に至ったといわれている。容易に想像されるように、社会センターのように空ビルを改修し、旧来型の法人組織をもって社会的サービスを提供しつつ運用するためには莫大な資金と膨大な人員が必要とされるだろう。こうした点に自由主義的な観点からも一定の経済合理性が見出されたからこそ、90年代の制度化過程がひらかれたのだった。

ここで社会センターの量的分布を確認しておこう。図3は、2004年現在に入手しえた先行研究と資料から、1985年から2003年の18年間に (少なくとも2ヶ月間以上は) 活動していたことが確認された社会センターを数えあげて作成された地図である。

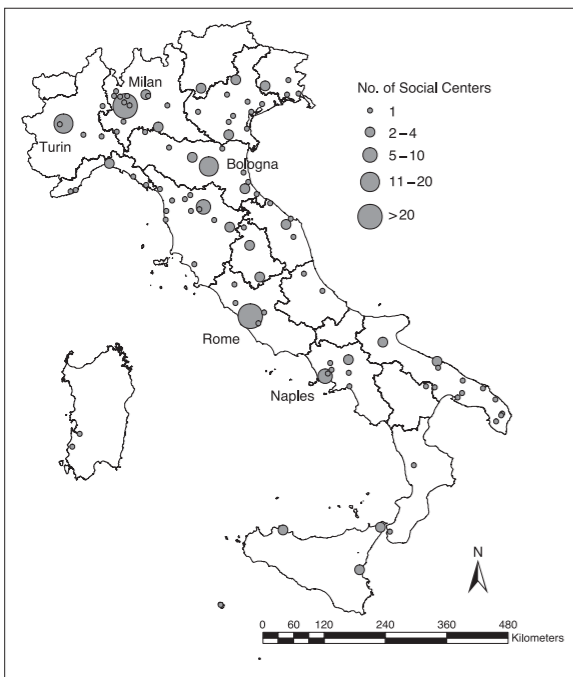


図3 イタリアにおける社会センターの分布 (1985-2003) (Mudu, 2004: 929)

ひとめ見て分かれるとおり、戦前からの工業化の北部偏重傾向と人口集中、〈運動〉諸力の分布を反映してのことだろうか、およそ半数は4つの大都市部（ローマ、ミラノ、トリノ、ボローニャ）に集中しており、北部116（44.3%）、中部99（37.8%）、南部47（17.9%）と地域的偏在性がみられるのも事実である。しかし、それでもなおヴァッレ・ダオスタとモリーゼの2州以外なら必ずあるというくらいには遍く存在する点には留意したい。数量上のピークを迎えたのは90年代初頭のことだったとみられるが、この統計のとられた直近2年間（2001-2003年）においても総計262のうち約130が活動していた*8。

数量的ピークとあわせて制度化の過程がみられた90年代の初頭は、〈運動〉そのものの文脈も大きく転回した時代であった。まず94年には、チアパス蜂起をうけて社会センター運動が全面的にサバティスタ連帯行動をとる。おなじ頃インターネットの大衆的普及とGNU/Linuxのハッカーカルチャーが80年代以来のサイバーパンク文化とも結びつき、運動に大きな思想的かつ方法論的なインパクトを及ぼす。さらに99年にはシアトルでのWTO抗議行動から生まれたインディメディアも大西洋をわたり（櫻田, 2010）、イタリアでは社会センターが技術的・文化的に豊かな基盤となって、オフラインとオンラインとの結節点＝文字通りのメディア拠点となる。こうして社会センター運動は、交渉の過程を経てなおも（少なくとも相対的な）自律性を維持しつつ、現代文化の深化を果たしたのである。

2. レオンカヴァッロ小史

「レオンカヴァッロが、歴史に登場するのは、1975年10月のことだった。ミラノの運動グループがレオンカヴァッロ通りにある医療器具工場跡地の大きな空き家の占拠を行ったのだ。総面積3600㎡というかなりの規模をもつレオンカヴァッロは、この後、ミラノを中心にイタリアのカウンター・ムーブメントにとって、永続的な基地＝空間として存続していくことになる」（伊藤, 1997）。しかしこの工場跡地は、現在のレオンカヴァッロと立地が少し異なる。場所の推移を図4に示しながら、設立以来の経緯をふりかえろう。



図4 レオンカヴァッロ移動図 (L1=1975-1994, L2=1994, L3=1994-) *9

1975年10月18日、この日ミラノ北東のマンチネッリ通りに面した小さな建物を〈運動〉にかかわる多様な人々が占拠した。その建物はかつて3つの会社に用いられてきたのだが、その数年間は空いたまま放置されていた。かれらはそこに入ってすぐ、レオンカヴァッロ通りに向かって隣接する巨大な倉庫が眠っていたのを発見する。こうして、社会センター・レオンカヴァッロは誕生した*10。それはかつてイタリアのスターリングラード＝重工業集積都市として期待されたセスト・サンジョヴァンニ [S] の南、ミラノ中央駅から北東にあたる労働者階級のカゾレット地区 [L1]、ここに根を下ろしたのである。

建物の大掃除と修繕がおわると、コンサートや美術工芸のワークショップ、劇団のための芝居小屋づくり、フェミニストによる女性相談所、民衆学校などの諸活動が展開された。民衆学校は地域に居住する字の読めない人々への識字教育や労働者の再教育の場を提供し、150時間の単位制で高卒資格を取得できるものと労働協約により保証された社会教育講座として公式に当局の承認をとりつけることとなった。伊藤によると、レオンカヴァッロは当初から

「資本からの脱領域化の運動でありながら、結局、資本や行政の欠落部分を埋める社会活動として、資本や行政に奉仕している」という皮肉が出るほどに、広範かつ強力なものだったという。この「もうひとつの社会」こそが地域で社会そのものを構成する。

当時のミラノ郊外では、ハードドラッグの蔓延が深刻な社会問題となっていた。これに対してレオンカヴァッロは近隣地域での密売自警運動を展開していたのだが、1978年3月18日、若き活動家2名が射殺される。当時18歳だったかれらは、ヘロインとコカインの密売を追及しすぎたようだ*11。事件の夜、ひと晩で何万部ものリーフレットを印刷したセンターは〈運動〉の経路を通じてヨーロッパ全土に配布、その葬儀には10万人の人々が集った。そしてこの哀しみを忘れないかれらの母親と近隣地域の女性たちは「レオンカヴァッロの反ファシストおかあさんたち Mamme antifasciste del Leoncavallo」*12を組織し、ますます主体的にセンターの運営に携わるようになる。

80年代初頭、弾圧と暴力の「鉛の時代」はレオンカヴァッロにも重くのしかかる。武装闘争との関係が問われ、やはりここでも「弾圧とのたたかい」が主題とされてしまうのだ。しかし85年の高校生たちの運動を契機とした第二波（社会センター運動）を通じた再生の過程にこそ、レオンカヴァッロの面目躍如たるものがあつた。運営内部に幾重もの矛盾を抱えながらもバンクやサブカルチャーの若者たちにセンターをひらき、世界各地から重要なアーティストを招いた当時のレオンカヴァッロは、インディペンデント音楽の拠点としても人々の記憶に残る。

70年代〈運動〉のなかでスクウォットや近隣委員会活動はイタリア全土で展開されたが、「鉛の時代」を経て80年代まで生き残った社会センターはほとんどなかった。だが〈運動〉のあとも自由ラジオのネットワークや書店、レコード店などが様々な文化的、政治的傾向の草の根の支持を基盤に活動を続ける。いつしかそこにバンクの若者も混じるようになり、バンクたちはみずからの身体を公共空間における抵抗の手段とする。これが第二波社会センター運動を育む土壌を形成し、社会センターは鉛の時代をこえて、ポスト・バンクのアンダーグラウンド音楽シーンを育んできた。

ところが89年、レオンカヴァッロが警察の襲撃を受けるという事件がおこる。8月16日早朝のことだ。明白に強制排除を意図したこの襲撃により施設はブルドーザーで破壊され、人々は警察から催涙弾に加えて殴る蹴るの暴行を受けた。これには大方の予想を軽く上回る大規模な抗議行動が迅速にとられ、この弾圧の不当性はマス・メディアを通じても何週にもわたって報道される。80年代初頭にはもはや忘れ去られたかに思われた社会センターがおもむろに社会的な耳目を集めたそのとき、予期せず大衆的な連帯が示されたのである。人々は文字通りブロックを一つ一つ積みかさねペンキ

を塗り直し、壊された建物を修復した。こうしてレオンカヴァッロは、イタリア社会センター運動のシンボルとなる。

この日の出来事は、中小の工場地帯から居住地へと姿をかえようとする近隣地域のなかで、当該物件をオフィスや商店へと再開発する業者に元所有者が売却したことが引き金となったのだった。ジェントリフィケーションの先駆けである。そのときにとられた手段は社会センターを必要とする人々にとって排除というほかない試みであったが、だからこそ予期されざる大衆的な抗議行動を呼び寄せた。これをはねのけたレオンカヴァッロは、したがって圧倒的な存在となるが、しかし排除の危険性はいつもついてまわる。

ついにレオンカヴァッロ通りから退去を余儀なくされたのが94年のことだった。年明け早々の1月20日に当局が再び立ち退きを迫ると、このときまでに困難な議論を重ねてきたかれらは、非暴力の抵抗をもって物件を明渡し、今度は警察との衝突を回避したのである。そしてリナーテ空港にもほど近い、ミラノ東部郊外のサロモーネ通りに「おかあさんたち」が半年間の期間限定で確保した新たな拠点 [L2] へと引越大行進を行う。そして、この場所でもふだん以上の活動を展開したが、保証が切れた8月9日かれらはすぐに撤退する。

ひと月後の9月8日、突如として姿を現したのが誕生の地カゾレットからそう遠くないグレーコ地区ヴァトー通りの4,000㎡、冒頭で紹介した印刷工場跡地 [L3] なのであった。ここもまた何年にもわたって空いたまま放置されていたのである。

弾圧への対応と引越にとさぞ忙しかつたであろうこの時期にもかかれらの活躍は停滞することなく、サロモーネ時代の記録だけで大部の資料にまとめられている。その勢いは当時「欲望都市」をテーマとした先鋭的な現代美術展 LEONKART を成功させたほどだ。この頃にはむしろ、きわめて集中的な戦略の練り直しと集合的な概念の生産が行われていたというべきだろう。事実、翌95年に発行された計画書 (Centro Sociale Leoncavallo, 1995) の表紙には「レオンカヴァッロの諸活動を再組織化するために」目次の上には「組織的諸活動を再定義するために」とあり、また同時に記録資料等のドキュメントが相当意識的にアーカイヴされるようになったようである。一方ではしかし、排除と抗議行動の過程において逮捕者が出ることを避けられはしなかったが、この頃からレオンカヴァッロは非暴力路線を徹底し、そしてフード付きの白い作業着を身にまとうようになる。

トゥーテ・ピアンケ、この有名な「白いツナギ」運動の誕生である。これは排除を命令した北部同盟の市長が「これでもう都市を徘徊できるのはオバケだけだ」と宣言したのに対して、オバケになって姿を現すという詩的なレスポンスでもあった (Wu-Ming, 2001)。

こうして「旧い工場労働者の着ていた青いツナギにかわって、白いツナギがこの新しいプロレタリアートを表すシンボル」(ネグリ、ハー

ト,2005:127-131)となる。「白いコンピュータ組み立て作業着」(伊藤,1997)にも見える白いツナギは、ネグリ+ハートのいうように現代の不安定労働者の「固定した契約や保証、身分証明のベースをまったくもたない『目に見えない』労働者」たちの幽霊みたいな不可視性の象徴なのだ。このことはサバティスタ運動への、いや[との]連帯、¡Ya Basta!ネットワークの経験と思考とを通じて理論化される。

98年9月19日、1週間後に大集会を控えたその日、レオンカヴァッロを中心とした北東地域の社会センターによる共同声明「ミラノ憲章」がひとつの画期をなした*13。その具体的な要求には、1)移民収容所の廃止および移民の解放(メツァードラ,2008)、2)否定された社会権を行使する行為を脱犯罪化すること、たとえば薬物濫用の脱刑罰化、政治犯の拘置所からの解放、AIDS患者の隔離的施設からの解放、3)保証所得(ベーシックインカム)の導入(山森,2009)、等々が掲げられた。だがここで注目したいのは、この憲章においてははっきりと「コンフリクト→弾圧→弾圧との闘い」という敗北の螺旋*14から抜け出し、社会的コンフリクトそのものが生産の担い手であるような「コンフリクト→プロジェクト→諸権利の拡大」という旋風を呼び起こそうとする点だ。ここに鉛の時代を再来させないという強い意志が、世代を超えて共有される*15。そのため有効な戦略としてそこで明示的に選択されたのが、白いツナギだった。

伊藤が伝えたように、90年代半ばには社会センターに対するネガティブ・キャンペーンが吹聴され弾圧の圧力が高まっていた。そこで戦術的な効果を発揮したのが非暴力不服従のための装備、白いツナギなのである。警棒で一方向的に殴られたり放水や催涙スプレーにさらされてもこちらは非暴力を貫くことができるように、クッション材を身につけて作業着にくるまる。ときにはタイヤの太いチューブを盾に、そして衝突の最前線がガマンする。

こうして活躍した白いツナギ運動は、2001年のジェノヴァ・サミット抗議行動を最後に「消える」。トゥーテ・ピアンケと名指されるうちに、不可視の表象がアイデンティファイされてしまったからだ。しかしオバケたちは今世紀も、ときに別の名前で(たとえば disobbedienti)、あるいはユーロメデーのただなかに(櫻田,2006)、名もなき大衆とともに、また姿をかえて現れるだろう(櫻田,2005)。

3. レオンカヴァッロのひらく未来

現在に至るまでこの地(L3)で活動し続けるレオンカヴァッロはしかし、90年代の集合的な概念生産とミラノ憲章を経て、2000年を迎えるにあたり自らを社会センターというよりもむしろ「自主管理の公共空間 Spazio Pubblico Autogestito」であると自己を再定義

した。現在 Leoncavallo s.p.a.と記される所以である*16。これ以降ミラノ市議会や国会に共産党再建党から立候補した関係者を議員に当選させたり(ジェノヴァサミットに対する大規模な抗議行動と併行してこうした動きがみられたのは驚くべきことだった)、2004年には s.p.a.から独立した財団を設立するなど大規模な組織改編を経てリニューアルを果たした(Membretti, 2007)。

自主管理公共空間レオンカヴァッロは、こうして未来へと向けた組織改編を成し遂げた2005年以来、毎年の事業報告書を発行している。ムドウのまとめたとおり官僚主義を避けて非階級的・直接民主主義的な組織形態を是とする社会センターはいわば「超法規的」な運用方針をとり形式的な定款さえ持たないものだと思われてきた。その限界をのりこえて、文字通りすべてのひとのための自主管理公共空間であるべく報告書を公表するのである。

表1 レオンカヴァッロ移動図(2005-2008年,単位€)

| | | | | |
|------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| | 2005年 | 2006年 | 2007年 | 2008年 |
| 運営収入 | 430115 | 456650 | 438880 | 480902 |
| 寄付 | 235471 | 138280 | 175065 | 203350 |
| 事業資金 | | | 8613 | 0 |
| 総収入 | 665586 | 594930 | 622558 | 684252 |
| 管理運営費 | 211449 | 264151 | 239306 | 296670 |
| 維持修繕費 | | | 70000 | 96700 |
| 文化事業費 | 285211 | 186678 | 194414 | 180841 |
| 連帯寄付金 | 86768 | 85142 | 73266 | 70101 |
| ホテル→学校運営費 | 50706 | 16973 | 17196 | 8090 |
| コミュニケーション費 | 31452 | 20717 | 28377 | 24220 |
| 総支出 | 665586 | 573661 | 622558 | 676622 |
| 収支 | 0 | 21269 | 0 | 7630 |

その報告書から、ここ4年間の収支内訳と推移をみよう(表1)。運営上は従来通り水平的かつオープンな合議制を決して妥協しないまま、いままこの新構造のもとで様々な事業が展開されている。自主制作の図書部門、女性と移民のための相談窓口、6つの非営利団体の事務所スペースを常設。また本拠地プレシアでは毎年2週間にわたって約10万人の動員を誇る人気の「夏フェス」Festa di Radio Onda d’Urtoを開催するラジオ衝撃波ミラノも毎日18時間放送を続けている。さらに大小複数のイベントスペースでは年間のべ300件以上のコンサートを開催、約100本の演劇を上演、約100本の映画を上映しており、現代美術展やマンガ国際見本市なども開催される。

わたしたちのみた1,000人という数は目測だったとはいえ、決してあの夜だけ例外的に大きなイベントが行われていたというわけではない。来場者数は年間約10万人、50万ユーロ近い売上があるという規模だ。もちろん、そこから経費を差し引いた利益は、収入の約3割を占める寄付とあわせて非営利文化事業に再投下されている。

こうしてみると、レオンカヴァッロは75年の設立以来、85年の再

生、94年の移転、05年の組織的再編と、約10年ごとに展開点を迎えつつ発展してきたことがわかる。そして今も撤去の圧力にさらされながら、かれらは既につぎの10年後を考え始めている。2015年、それは奇しくもミラノ万博の開催が予定されている年だ。わたしたちの訪れたときにある運営メンバーが「これからは社会センターではなく社会事業体(Social Enterprise*17)を考えるべきなんだ」と語ったとおり、自主管理の公共空間としてのレオンカヴァッロはさらなる変貌を企てているかのようだ。EXPO 2015へと向けてミラノという都市はどこへ向かうのか?そしてコンフリクトと矛盾とを孕みつつも多様なかつ創造的な実験空間として「都市のエンジン」たらんとするレオンカヴァッロは、どのような社会モデルを提示するのか?かれらは未来構想の叩き台となるパンフレットを既に配布しており、そこにはこう書かれている。

「ミラノには、様々に異なりときには対立もする人々が出会い語り合い、芸術と文化、余暇と勉強を共有するために、いくつもの公共空間が求められている。……2015年という契機は文化を耕し涵養することを机上の空論にさせず、多様性を育む環境を増進するための、またとない、だが困難をともなう機会となるだろう。これは、新生レオンカヴァッロを構成し都市に豊かな社会的集合体を構成するプロセスの、そのはじまりに過ぎない」*18

おわりにかえて

おなじく「はじまりにすぎない」このドキュメントを締めくくるにあたり、本書を手にとられた方は、なぜ唐突にミラノの話なのかと疑問に思われるかもしれない。その疑問にひとことで応えるなら「釜ヶ崎にも社会センターがある」ということだ。そしてその試み＝営みは決して世界のなかで孤独な小さな事例ではなく、全世界のネットワークに繋がるひとつの結節点としてあるからだ。

もし世界の人々に釜ヶ崎のことを話す機会があれば、ここで日本語の読者にはじめからミラノのことを書いてみたように、きつかつての日雇労働組合から90年代の反失業連絡会、中之島野営闘争、そして釜ヶ崎支援機構の設立以降現在に至るまでのこの街の福祉化といった事情を説明すると同時に、文化、メディア、アートプロジェクトといったことをまるまる話すことになる。たとえばこんなふうに。釜ヶ崎から環状線の高架下をくぐって向こう側の大阪市浪速区新世界、フェスティバルゲートという「都市型立体遊園地」があった。これは大阪市交通局霞町車庫跡地がコンペを経て信託銀行の案により再開発されたもので、1997年にオープンする。建物に巻き付くジェットコースターなどを呼び物に当初は活況を呈したが、急速に低迷しアトラクションも徐々に減り、シャッターが降りたままの空き店舗や立ち入り禁止の区域が増えていく。2001年には既に

集客施設として「失敗」したことが報道されていた。

この閑散とした遊園地、すなわち「一般市民が自由に往来できることが前提である集客商業施設」のなかに「現代芸術に関するNPO活動を複数点在させ、都市の日常にアートコミュニティを築く」どうたう芸術文化アクションプラン(大阪市,2001)が策定され「新世界アーツパーク事業」がはじまったのは2002年のことであった。ところが当初アクションプランが10年計画だったことは忘れられたかのように、2007年にはこの物件を売却する方針が示される(櫻田、吉澤、渡邊,2008)。

行政との協働に可能性を見出し、施策の意義を理解して熱心に活動をはじめた現代芸術NPOたちは、5年にして足場を失い立ち退きに応じざるをえず各々の現場を他所へ探していく。と同時に、壮大な社会実験としてたしかに築かれかけた「アートコミュニティ」の基盤は崩されてしまった。当時の新世界アーツパーク事業全体なら十分レオンカヴァッロに比肩しうものだった「のに」と、黙然するようにしてそう語ることも許されよう。

しかしNPOたちは心身奥深くひそかに痛手を負いながらも、いちど灯された希望に酸素を吹き込むべく働き続けるのである。このドキュメントこそ、まさにそのうちひとつのNPOの「その後」の記録に他ならない。レオンカヴァッロのことを日本語で伝えるために一人の日本人が収集した資料以上の重み、世界的な重みを有することは言うまでもない。弾圧に対して敗北の螺旋を辿るのではなく、諸権利の拡大へとむかう世界的プロジェクト現時点の記録として。

*1　当調査は科学研究費補助金(基盤研究B)「非営利民間放送の持続可能な制度と社会的認知　コミュニティ放送のモデルを探る」(代表者：松浦さと子　龍谷大学経済学部)の一部として行われた。松浦さと子+川島隆編著『コミュニティメディアの未来』晃洋書房　2010年。イタリア調査については山口洋典の執筆した第7章を参照。また事前調査にあたっては大阪大学G-COE特任研究員・吉澤弥生、事後調査と追加の資料収集にあたっては都市研究プラザG-COE特別研究員・北川眞也の協力をえた。あわせてここに感謝を記す。

*2　資料を確認したところ、それらのグループ各々が移民労働者や子どもたちのためのアソシエーション、つまり日本においては1998年に法制化されたNPO法人に相当する非営利組織なのであった。

*3　たとえばイタリア版フルクサスともいわれるZAJ、ウンベルト・エーコやナンニ・バレストリーニらのGruppo 63、それにギー・ドゥポールも72年～77年イタリアにいた。

*4　文化実践の豊かさについてはガタリ(1988)、粉川(1982)

を参照。

*5 社会センターという言葉じたいは、自治体設置の集会所(コミュニティ・センター)の意味で50年代にも用いられたが、本稿でいう社会センターは草の根の自主管理に基づくものであり明確に区別される。

*6 「昨秋、数年ぶりに盛り上がった高校生を中心とする数十万人の〈男の子、女の子 Ragazzi e Ragazze〉運動」、85年の若者たち、あるいは85年の高校生たちともいわれる。

*7 75年に獲得されたスカラ・モビーレ(賃金の物価スライド制)の改訂(スライド率削減)に反対する共産党が廃止を呼びかけたが大敗した。

*8 Mudu自身の注釈によると、厳密な同定は不可能であるものの、移転を余儀なくされる場合もある(それに応じて名称を変更する場合もわからない場合ある)から実質的に10%程度多く集計されたものと思われるが、一方で記録の残されていない社会センターの事例を網羅できようはずもないので、とりわけ80年代後半については実数よりも相当少なく数えられたと考えられる。

*9 資料をもとに作成(Google Maps+Adobe Illustrator)。なお、本文中にふれることができなかった[C]は労働者階級の作家プリモ・モローニ資料室で有名な、1976年以来の歴史ある社会センターCox18(コンケッタ)の位置である。調査期間中に当局によって封鎖されたが、短期で取り戻された。他にもミラノには現在も社会センターが多数あり、長らく閉鎖されていたところが昨年とりもどされた例もある。

*10 社会センターや自由ラジオ局の名称には、しばしばその拠点のおかれた通りの名前が用いられる。

*11 少年たちの名はファウストとイアイオ(Fausto e Iaio)、2人の殺害にはネオ・ファシストの犯罪的組織が関与したといわれる。30年を経て記憶を風化させないための本(AA.VV., 2008)も出版された。

*12 子どもたちを殺害したのがネオ・ファシストに違いないというだけでなく、ファシズムの恐怖あるいはパルチザンの闘争を直接に経験した者、労働運動を経験してきた者も多数いた母親世代が反ファシストであるのは半ば当然のことだ。

*13 <http://isole.ecn.org/leoncavallo/>

*14 弾圧に焦点化する過ちの認識は77年〈運動〉に対するビフォ痛恨の反省と共通する(ベラルディ,2009)。

*15 あえていえばミラノ憲章から3年後のジェノヴァではまた一人が死亡、弾圧の政治は緊張を高めるのであるから(櫻田,2010)、非暴力のみちは長くそして険しい。

*16 SpA(エッセピア)とは当然、イタリア語で株式会社を意味するSocietà per azioniの略号を洒落ている。

*17 もちろん社会的起業家の事業を社会的企業(Social Enterprise)という言葉の用法なら様々な事例を通じて日本語でもなじみのある言葉となっている、しかしレオンカヴァッロがいうときのSocial EnterpriseにはSocialの方により強いアクセントがおかれて「もうひとつの社会」がこだましている。

*18 <http://www.leoncavallo.org/spip/docs/masterplan2015.pdf>

《参考文献》

Naomi Klein, Naomi (2001) "Something Maybe Beautiful", (<http://www.naomiklein.org/articles/2001/06/something-maybe-beautiful>)

Centro Sociale Leoncavallo (1995) Prospetto Informativo. 麻生令彦(1983)「クロニクル 七〇年代イタリア革命的左翼—アウトノミアを中心に」『インパクション』、25, pp.14-26。

麻生令彦(1986)「『クモの戦略』へ向けて アウトノミア—その限界と可能性」『現代思想』、14(7), pp.232-237, 青土社。

Wright, Steve (2002) Storming Heaven, Pluto Press. ベラルディ, フランコ(ビフォ)(2009)『プレカリアートの詩—記号資本主義の精神病理学』櫻田和也訳、河出書房新社。

伊藤公雄(1993)『光の帝国／迷宮の革命—鏡のなかのイタリア』青弓社。

伊藤公雄(1997)「空間の政治学に向けて—シチュアシオニスト、アウトノミアからレオンカヴァッロへ」、木下誠監訳『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト 3』、pp.329-337、インパクト出版会。

ガタリ, フェリックス(1988)『分子革命』杉村昌昭訳、法政大学出版局。

粉川哲夫(1982)『メディアの牢獄』晶文社。
AA.VV. (1994) Comunità virtuali. I centri sociali in Italia, Manifestolibri, Roma.

lba, Alberto (1995) Leoncavallo 1975-1995: vent'anni di storia autogestita, Costa&Nolan, 1995. Consorzio AASTER, CS Cox 18, CS Leoncavallo, Moroni, P (1996) Centri Sociali: Geografie del desiderio, Shake, Milano.

Mudu, Pierpaolo (2004) Resisting and challenging neoliberalism: the development of Italian social centres, Antipode, 36, 917-941.

ネグリ, アントニオ、ハート, マイケル(2003)『〈帝国〉』水嶋一憲ほか訳、以文社。

ネグリ, アントニオ、ハート, マイケル(2005)『マルチチュード 下巻』幾島幸子訳、日本放送出版協会。

ヴェルノ, パオロ(1997)「君は反革命をおぼえているか?」酒井隆史訳、『現代思想』25(5), pp.253-269, 青土社。

櫻田和也(2010)「自律的メディア生産のメソッドロジー」『アナキズム』、13, pp.73-104。

Wu-Ming (2001) "Tute Bianche: the practical side of myth making (in catastrophic times)." (<http://www.wumingfoundation.com/english/giap/giapdigest11.html>)

メッツァードラ, サンドロ(2008)「社会運動として移民をイメージせよ?—移民の自律性を思考するための理論ノート」北川真也訳、『空間・社会・地理思想』、12、大阪市立大学、pp.73-85。

山森亮(2009)『ベーシックインカム入門』光文社。

櫻田和也(2006)「プレカリアート共謀ノート」『インパクション』、151, pp.20-35。

櫻田和也(2005)「バルセロナのアート・アクティヴィズム」『SAPB』、11、新世界アーツパーク。

Membretti, Andrea (2007) "Centro Sociale Leoncavallo: Building citizenship as an innovative service", European Urban and Regional Studies, 14(3), pp.252-263.

大阪市(2001)『芸術文化アクションプラン—新しい芸術文化の創造と多彩な文化事業の推進に関する指針』。

櫻田和也、吉澤弥生、渡邊太(2008)「大阪市『新世界アーツパーク事業』にみる文化政策の課題—文化と公共性の現場」『文化政策研究』、vol.1, pp.46-59、日本文化政策学会。

AA.VV. (2008) Fausto e Iaio: trent'anni dopo, Costa & Nolan.

櫻田和也 (さくらだかずや)

大阪市立大学都市研究プラザ特任講師(情報基盤整備)。1978年生。2003年よりNPO法人 記録と表現とメディアのための組織[remo]にてオルタナティブメディアに関する調査研究および展覧会等の企画・制作。

小さな公共空間の成立へ ―― アートと社会包摂試論

中川 眞

1. 目的と背景

本稿の目的は、カマンメディアセンター(以下、「カマメ」)の存在理由を明らかにすることである。カマメでは多くのイベントが発生し、アーティストのみならず、地域住民や来訪者が、好意的であれ否定的であれ、ここに少なからず参上している現実があるのだから、すでに一義的には存在理由のあることは明らかである。この「存在理由」はしばしば「社会的意義」という言葉に置き換えられるだろう。もちろんカマメの社会的意義は小さい範囲にとどまるものではない。しかし、半径500m以内の社会と、500mを超える社会は、山王町を起点とした場合、明らかに異なる。そういう異なった社会を前提としながら、ひとことに「社会」と言ってしまうことはできないし、カマメに主体的にかかわっている人々も、一方の社会だけではなく、異なる社会をつなぐ媒介地としてカマメを捉えていることは容易に想像できる。従って、社会的意義を云々するときも、そういった異なりを常に意識する必要がある。ただ、差異を強調して、いま以上の分断を作るのではなく、何らかの共有の地平を見出すために動く必要があるのはいうまでもない。

作曲家の三輪眞弘は最近の著作のなかで、「コンピューター音楽であれメディアアートであれ、ぼくらは、ある装置を電源コンセントにつなぐことから始めているという事実注目しようとはしない。またさらに、その「コンセントの向こう」には、つまり電力が安定的に供給される背景には、地球規模のエネルギー問題、たとえば原子力発電所、核問題、石油の利権、投機マネーはもとより中東戦争に至るまで、グローバル化した世界のあらゆる難問が果てしなく連なっていることを意識することはまずないはずだ」(三輪, 2010: 5,6)と語っているが、これは示唆的である。このカマメというコンセントの向こうには、どんな社会、世界が広がっているのだろうか。

冒頭で、目的はカマメの存在理由を明らかにすることと書いたが、ここでもう少し丁寧に説明しながら、本稿の組み立てについて述べておきたい。カマメは周知の通り、2009年にスタートしてまだ2年に満たない。カマメとNPOココルームの喫緊の課題は、資金調達、コンテンツの練り上げ、組織面での強化であり、そのための運営方法、指針を定めて円滑に進めていくことに尽きると思われる。「運

動」としては始まったばかりであり、その成果を議論する段階ではない。従って、存在理由にしても、この短期間の成果から導き出すというよりも、いまだ曖昧な形からより明確な姿へと練り上げ、未来に対して投企するというあり方でしか存在し得ないだろう。つまり、ここでは存在理由を確かめるのではなく、創りあげていく作業に従事しなければならない。そういう意味での存在理由を考えてみたいと思う。それは、常に困難な状況に直面している関係者への応援歌でもある。実際のところ、本稿での議論に実効性があるのかどうか、関係者からの批判と検証が必要である。執筆者である私の立場は、ときおりココルームやカマメに足を運び、話を聞き、ごく稀にそれらのイベントの当事者になるというもので、参与観察的であるが、9割は部外者の位置に立っている。従って、内側からではなく、外側からみた報告、考察であることを断っておく。

カマメやココルームの意義や今後の計画については、当事者によって重々考えられているが、その存在理由を論じるにあたって、次の点に留意しながら考えていきたい。すなわち、未来に向けての投企とは、カマメのような空間、存在を社会のなかで認知し支えていく制度をつくり、その空間と組織を社会資本とするのを、当面の目標とするという視点。現状は、政策的な支援は殆どなく、自己調達(例えばカフェの売り上げ)、様々な読み替えによる公的助成、比較的多額の民間助成、ボランティアの参入によって辛うじて経営が成り立っている。制度面での助けを促すアーツカウンシルのような第三者的な機関は大阪にはない。地理的にも社会的にも孤立無援という状態のなかから脱し、政策的な保障(保証)へとコマを進めていくためには、どういったプロセスが必要なのか? そのプロセスに資する議論を少しでもしたいというのが、本稿の願いである。

上田の論考でも触れられているように、NPOとしてのココルームは大阪市の政策的な文脈のなかで登場した。つまり、ココルームは政策の「子ども」として誕生したのである。そして、結果的には親(大阪市)から見放されてしまう。しかし、行政のこの離脱が、第2ステップとしてのココルームとカマメを生んだのも事実である。本稿では、まず政策に翻弄され、そこから立ち上がっていくココルーム+カマメを、上田とは違う角度から検証してみたい(第2節)。それは、

コンセントの数キロ先(中之島)の世界の話である。

次に、言わば政策から見放されたココルームが半ば開き直りながら、釜ヶ崎という空間(実際には山王町)のなかに分け入っていくに当たって、「なぜアートなのか?」という、避けてはならない問いについて考えてみたい。たまたま上田が詩人であった、というのは理由にならない。メディアとしてのアートの特質や有利性が検討されねばならない(第3節)。また、そこでの活動や成果はどうやって評価されるのか? 評価の基準や言葉を持たない限り、活動は消耗戦となり、一過性の騒ぎや癒しを提供するだけで、社会に共有されないだろう。政策化という目標のためには、その声を住民(市民)を通して行政に届けなければならない。その評価の仕組みについても考えてみたい。(第4節)。

さらに、カマメという空間を捉える枠組みを考えてみたい。当事者が常に意識しているのは空間の社会化であり公共化である。その場所を適切に捉える言葉や語り方を見出すことによって社会によって共有され、維持されていくだろう。その社会とは、もちろん釜ヶ崎だけではなく、税金を投入するという観点からすれば、大阪市、国家へと広がってゆく(第5節)。以上のような議論を通して、政策から見放されたココルーム+カマメを、再び政策のなかへと位置づけたいと願うのである。公共性、commonsなどがキーワードとなるであろう。本稿ではおそらくその辺りが限界であり、来るべき政策の中身の議論までは及ばないかもしれない。

2. 大阪市の文化政策とココルーム*1

大阪市は2001年に、後になって画期的と呼ばれる文化政策の指針を発表した。「芸術文化アクションプラン」と呼ばれるものである*2。鑑賞や参加よりも創造を重視し、世界に通用する若手のプロフェッショナルなアーティストの育成をめざしたプログラムである。受け手にもハイレベルな資質を要請するもので、鑑賞教育などでアートの裾野を広げるのではなく、新進プロの育成に照準を合わせて、創造に特化した政策こそが大阪市の進めるべき文化の方向性であるとした。そのためには行政は創造行為に熟知しなければならず、ハイレベルな行政人材を育成することも含意された。その施策として、大阪市内のいくつかの先端的な創造拠点において現代アート事業が展開された。それが「芸術文化アクションプラン(以下、アクションプランあるいはプランと略す)」であり、2001年より施行された。事業を主管したのは、ゆとりとみどり振興局文化振興課(以下、「文化振興課」と表記)である。大阪市芸術文化振興条例(2004)が制定される3年前のことであった。

アクションプランの特徴は、アートの生産者(アーティストなど)から消費者(鑑賞者など)の育成へのシフトという日本の文化行政の

潮流とは大きく異なり、世界に通用する若手のプロの育成つまり現代アートの創造支援へと特化した点にある。当時、創造都市論的な文化政策が1990年代のEU諸国で顕著となり、衰退した製造業などの工場跡(地)を文化施設として再利用して活性化する動きが出てきた。そこでは文化コンテンツ産業などが推進され、集客力をめざした消費拡大をひとつのターゲットとする傾向が強まった。それが極端に偏ると、1970年代に始まったコミュニティ開発や市民のエンパワメントといった草の根的な文化施策が後退する可能性もあった*3。

そういう意味からすれば、アクションプランの考え方は、そのどちらにも属さない独特のものであり、ユニークである。このプランは小暮宣雄を座長として1999年に設置された「文化振興のための懇話会」のなかで練り上げられたもので、消費志向型でも市民育成型でもない方針を打ち出し、日本国内の多くの文化行政担当者にインパクトを与えた。公設置民営というスタイルを運営の中心に据えたことも、現代アートの創造支援では画期的であり、全国から視察者が訪れた。しかし、これらの理念と運営方法は正負の側面を携えることとなり、後の挫折の引き金ともなったのである。

アクションプランが主に展開されたのは、築港赤レンガ倉庫、フェスティバルゲート、芸術創造館、精華小劇場で、文化振興課は財団法人大阪都市協会に運営を委託し、4ヶ所の現場では、アートNPOなど実際の業務を担う人々のグループが動いた。そのうち、良くも悪くも大きな話題となったのはココルームも入居していたフェスティバルゲートの事業であり、大阪市の他部局(交通局)の建物を借り上げるという方式がアクションプランの挫折に関わるとともに、西成に隣接しているという地域性が、ポスト・アクションプランにつながるコンテンツを生んだのである。

アクションプランは10年の実施を想定していたが、5年で停止された。その最終年である2005年の予算ベースを見ると、ゆとりみどり振興局における文化施策事業の総予算は、2,535,454,000円であるが、そのうち用地買上費が1,519,000,000円であるため、実質的な文化予算は1,016,454,000円である。そのなかでのアクションプラン予算は227,622,000円であり、文化振興予算の22.4%が投入されていることとなり、この事業への大きな期待を示している。

公設置民営とは、行政は場所を用意し、運営に関しては専門性の高いアートNPOにある程度の裁量権を委ねる手法のことである(角, 2009:24)。基本的に行政が負担するのは場所代で、それ以外の事業については、市からの多少の委託はあるものの、NPOが自主的に財源を確保し、また事業も立ち上げていかなければならない。この方式が実効的であったのは、NPOが市の策定した個別事業の下請けになることなく、その自主性が確保された上で独自

の活動が保証されたからである。そこには、行政がアートを規定しないというアート側の自由を残しながら、NPO側でのネックのひとつである場所代を保証して活動の基盤を支えるという、絶妙のバランスが出現した。

しかし、注目を浴びたアクションプランは5年でもって終了した。行政内部の文化政策のブレが翌年の2002年から始まったことと、アクションプランを支える上記三者組織の関係がきしんでいったことによる。ひとことでいうならば、「内部崩壊」に近いものであり、アクションプランというエッジの効いた「尖った」政策を支える基盤が、市役所内部であまりに脆弱であったというほかはない。これは行政の自爆といえるだろう。しかし要因はそれだけでなく、アクションプランそのものに内在する「弱さ」もまた、市民の広範な支持を受けなかった理由として挙げられる。

奇妙なことに、「芸術文化アクションプラン」の翌年に、「文化集客アクションプラン」が策定された。集客性の高い施設やイベントを大阪が提供することによって、国内外からビジターを大阪に引きつけ、文化と経済の活性化をねらおうとするものである。そこでは、芸術文化アクションプランの各事業は観光資源のひとつとして扱われている。創造性は影を潜め、文化消費型の観光政策が前面に押し出されている。2001年のアクションプランで策定された事業は資源のひとつとなり、2002年の集客プランの中に併合されてしまったのである。そして、アクションプランとさらに2004年に制定された大阪市芸術文化振興条例の条文との間には、決定的ともいえる齟齬が生じる。例を挙げれば、プランでは専門家の養成が主旨であるのに対し、条例では広く市民をターゲットにしている。また、プランが創造型を重視するのに対し、条例では裾野づくりというように、根幹の部分で対立するのである。行政的には、議会を通じた条例がプランよりも上位規定となる。議会を通していないアクションプランは徐々にその位置を失っていったのである。

ここに至った原因は、市の財政的問題もさることながら行政側に、創造的な事業の成果を評価する明確な理念と技術がなかったことによる。アクションプランは行政の平等主義には相容れない特化型の政策であり、そのための説明責任を果たすことができない弱さが露呈したのである。これは外部評価委員会をもってしても克服することはできなかった。委員会は年に1回開催されるだけの、極めて形式的なものであったからである。行政がしばしば頼みとする数量的な裏付けを、評価の根拠にすることができなかった。そして評価の方法を錬磨することよりも、評価困難な事業を排除するという方向へと動き始める。その結果、アクションプランは行政内部で後退してゆき、2006年にあらたに策定された「大阪市芸術文化創造・観光振興行動計画」では、その創造志向は完全に骨抜きとなり、総花的な特色のない文化政策が打ち出されたのである。

アクションプランの事業にも弱点があった。創造に特化することによって、良質の観客は作り出されたものの、その絶対的な量は少なく、市民からの関心が広範なものとはならなかったために、市民の声が殆ど行政内部に届かなかったのである。それは、プランの最初の策定のときに、芸術家や市民の声をどこまで反映させたのか、という疑問にもつながる。アクションプランは市民が作り出したものではなく、政策専門家から「与えられたもの」という側面があったため、市民の積極的な支援に繋がらなかったのである。

このような流れのなかで、港区の赤レンガ倉庫は老朽化のため、フェスティバルゲートはビルの解体のため、文化振興課がそれぞれのNPOに退去を要請した。しかし、この瞬間から事態は大きく動き出した。行政とNPOとの間の活発な攻防が起こり、NPOも自身の存立を見据えた地域密着型の事業へと移行してゆくことによって、それまでとは打って変わって地域住民の支持と、自生的ともいえる社会包摂型のユニークな文化活動が始まったのである。いわば、市民自身による「アクションプラン」の第2ステージが扉を開けたのであった。

フェスティバルゲートに活動拠点を定めるまで、釜ヶ崎に格別の関心を払うことはなかったコクルーム代表の上田假奈代は、活動を続けるうちに、この場所のもつ可能性に気づくようになった。ワーキングプアや貧困の問題が浮き彫りになり、生きづらさを抱える人が増えるにつれ、コクルームには生活の困難さをかかえた人々が多く訪れてきた。言葉を詩とかたちで表現することを生業としていた上田は、苦しむ彼らの言葉を聞くことが、コクルームの仕事であると感じるようになる。相談に訪れてきた学生の自殺に遭遇するなど、必ずしも平穏な日常活動とはいえなかったが、職を失ったり、引きこもったりしている若者の訪問を受けとめているうちに、彼女は「人生をあきらめそうになっても、人生の小さな光になること」が詩であると考え、コクルームの理念へと昇華させていった。その結果、彼女にとって、不況、野宿、高齢者問題など多くの福祉的課題をもつ釜ヶ崎はマイナスの場所ではなく、新しい価値の生まれてくる光の射す場所となったのである。そして、そこにアートを投入することによって、彼らとコミットし、また彼らと社会とのコミュニケーション促進のための支援を始めたのである。

そういった、コクルームの社会包摂型のアート活動のひとつに、紙芝居劇団「むすび」の支援が挙げられる。「むすび」はマネージャーを得て、紙芝居の他に、自発的に地域の幼稚園や小学校のイベントや掃除の手伝いをするなど、社会に役立ちたいという意味を実現し始めた。上田が望むのは、このような自律的で自助的な運動がアートを通じて生まれてくることである。社会で排除されがちな人々が包摂的につながるネットワークを構築することが、コクルームの仕事となった。それは山王町に引っ越すことによって、より鮮

明、先鋭的となり、その延長上にカマメが姿を現すのである。

3. なぜアートなのか

社会的困難を抱えている地域で、アートを通した社会包摂型の活動が、近年増加傾向にある。コクルームを側面的に支援している大阪市立大学都市研究プラザが主体となっているGCOEプロジェクトのテーマも「文化創造と社会的包摂に向けた都市の再構築」となっている。要するに、文化の創造性を社会的包摂の現場に活かし、結果として新自由主義的な政策によって大きな打撃をうけている都市の再生に貢献する、というものである。このような主張は少なからず社会に浸透し、行政やメセナ、アート系NPOにも飛び火して、「社会包摂」をキーワードとするアート活動が日本において目立つようになってきた。

カマメもまた、アートというメディアが核となり、それと人々との交差から生まれる多層なコミュニケーションが、まちのあり方を変えるのではないか、という発想のもとで発足した。しかし、それは同時に次のような問いを生む。「なぜ、アートを投入するのか(アートが相応しいのか)?」「アートの質はどうやって保証するのか(アートは薄められていくのではないか)?」などなど。意外と、この問題はこれまで素通りされてきた。これはアートの意義や意味、機能にかかわる問題であり、古今東西において美学や芸術学などで大いに論じられてきたことでもある。しかし、生活困難や貧困、そしてその克服といった状況を、考察の補助線として引いたときに論じられ得る、アートの意義等について問われることは殆どなかった。余りに直截な問い方かもしれないが、アートはなぜ社会包摂に役立つのか、ということなのである。

正直に言って、いまの私は説得力ある結論を出す力に乏しいが、いくつかの考えられるアプローチを示しながら、暫定的ながら、答えを見出したいと思う。この問いは現場においては切実なものである。なぜなら、殆どといってよいほど活動は制度的な保証がないから、例えば、病院でのアート活動として総称されるホスピタル・アートにしても、現場では、一からの説明責任が求められる。なぜ病院にアーティストが来るのか? それはどのような効果や結果をもたらすのか? なぜなら、医療従事者や患者、家族に、想定外の業務、受療が発生し、彼ら／彼女たちを十分納得させねばならないからである。しかし、アートはえてして数値で効能を証明することはできない。だからといって、その可能性や必要性が減じられるわけではないから、数値ではなく、概念(コンセプト)で納得してもらわねばならないのである。

この議論は、2つの方向性があるだろう。すなわち、問題を抱えるコミュニティにとってアートのもつ意義、効果。もうひとつは、アート

がこういったコミュニティにかかわることによって得られる効果。つまり、コミュニティ側、アート(「アート」という言葉は適宜「アーティスト」に置き換え可能)側、双方に利するところがあれば、成り立つであろう。

まずは、コミュニティ側からの視点に沿って考えてみよう。地域社会(コミュニティ)にとって、アートは必要なのだろうか? これは、もちろん一般的な問いでもあるわけだが、喫緊の問題を抱える社会において考えた方が、課題がより先鋭的、明快にあぶり出される。極端な話、明日の食糧すら保証されない状況下にあっては、アートなどは何の腹の足しにもならない。こういう問いかけは、大きな災害のときに必ず起こる。そして、悲惨な被災現場でアーティストはそれほど簡単に受け入れられるわけではない。95年の阪神・淡路大震災のとき、演劇ワークショップを行おうとした衛紀生は、怒声に包まれたことがあるという*4。アートは無条件に特権的に受け入れられるのではなく、むしろ、その逆である。周到に文脈化されたときに、初めて受け入れられるのである。そのとき、アートの必要性は説得的に語られねばならない。

これは、私自身の体験によるものだが、2006年に6000人余りの人命が奪われたジャワ島中部震災に際して、私は即座に文化復興支援の組織を日本で立ち上げ、義捐金を募ることとした。日本から容易に被災地に駆けつけることができないゆえに、ガムラン楽器や衣裳の補修、練習所や演奏所の再建、演奏家の雇用を促す上演機会の設定など、音楽や舞踊の再興に特化しながら、その活動インフラの回復に焦点をあて、募金活動やチャリティコンサートなどを行ったのである。だが、その組織を立ち上げたとき、周囲から少なからず疑問の声が呈された。緊急時には水、衣類、薬品、毛布、テントなどの人道支援が必要であって、音楽やダンス、美術などへの支援は後でもよいのではないかと。しかし、急務という問題と必要性とを混同してはならない。衣食住が調えられてから文化の復興を考えるのではなく、生活基盤の復興そのものに文化がかかわるべきではないかと考えた。なぜなら、インドネシアにおいては、文化が深くコミュニティ成員の生活に根ざしているゆえに、生活復興に文化の果たす役割は大きく、その支援には必然性があると判断したのである。そういう意味で、これもまた緊急の人道支援の一部であると再規定した(Nakagawa & Suwa, 2010b: 31)。さらに恒常的、日常的な復興を視野に入れた場合、アートは必須であるとも訴えたのである。なぜか?

そこには、2つの思考のルートがあるだろう。ひとつは、アートが自己を取り戻すためのツールになるということ*5。もうひとつは、それと関連するが、コミュニケーション喚起力によって人々の相互のアクセシビリティ(接近可能性)を高め、関係性のチャンネルを構築するのに最適のツールである、ということである。

カマメのミッションのひとつに、釜ヶ崎におけるコミュニティの(再)構築というのがある。よく言われることであるが、釜ヶ崎の人間関係はバラバラである。それを繋ぐことが目標であるが、その前に、そこにいる人々のひとりひとりが、自尊の感情を回復する必要がある。例えば、「むすび」のメンバーは元野宿者が多く、生活保護を受けて福祉アパートに住んでいる高齢者集団である。かつては仕事をもちながらも様々な理由で野宿を強いられ、辛うじてアパートに上がってきた彼らから誇りや自信は奪われ、互いにかかわることも弱く孤立しがちであった。上田たちはそういう人々と丁寧につきあいながら、表現を通して自尊の回復を促してきたのである。その詳しい報告は本書の上田稿に譲るが、「わたしたちは訪れるボランティアやお客さんから話を聞いて、地域の人々とであい、問題や課題を事業にする、あるいは人をつなぐといったことをしてきた」(上田, 2008: 30)ということが、そうである。「実際に行っていることは難しい議論でもなく、芸術鑑賞でもない。おしゃべりをしたり、習字を書いたり、朗読したり、みんなで大きな絵を描いたりと、取り組みやすい表現を組み合わせ、遊ぶようにして時間を共有することである」(同上: 35)というように、それは一見、アートという姿をとらないことが多い。それがまた、外部のアーティストからすれば、アートの質はどうなっているのか、と問われる部分でもあるが(それに関しては後述する)、上記のような作業を通して、徐々に閉ざされていた心身はほぐされ、自分自身を慈しむ自尊の感情が再び芽生えてくる。それは、自らを表出する能力を再獲得しつつあることを意味する。しかも、上田が極めて広角な作業を取り込んだのは、彼女の言にあるように多くの選択肢を提供するためであった。

この選択肢は、アクセシビリティ(接近可能性)と関係する。齋藤純一は公共性についての議論のなかで、公共的空間とは「あらゆる人びとの『席』＝『場所』がもうけられている空間である」という(齋藤, 2000: iv)。誰に対しても開かれていて(open)、誰もがアクセス可能な空間のことである。しかし、言葉では簡単であるが、実現は難しい。むしろ、ある空間から特定の人々を排除、排斥するシーンは、いくらでも見かけることができる。カマメはこういう意味での公共的空間をめざしているのだが、問題は、「公共的空間が暗黙のうちに及ぼす排斥の力は、この境遇に生きる人びとによってしばしば内面化されてしまう」(同上:v)ことである。つまり、排斥された人々は、排斥を訴えることなく自分一人で背負っていく。それはもちろん背負いきれるものではない。どこかで生活の破綻として現象し、自らを苦しめていく。齋藤はなおも「最も重要でかつ最も困難な問題は、ある人々を孤独な境遇に追いやっている、それとして意識されない『分断』(segregation)の問題だろう。困難だというのは、そういう境遇からはほとんどメッセージが届かないがゆえに、私たちは、問題を無視する以前に、問題があるということそれ自体を忘れることが

できるからである」と指摘する(同上:17)。

釜ヶ崎はいくつにもこのような排斥のファクターが折り重なり、排斥された人々の声が届きにくい空間である。そこに風穴をあけること、コミュニケーションの回路をつくること、それがカマメのミッションである。そのときに、より多くのアクセシビリティを確保することが重要である。そのためにアートを投入するのである。上田はそこで「取り組みやすい表現を組み合わせ、遊ぶようにして時間を共有する」方法を用いる。おしゃべりをしたり習字をしたりといった、一見したアートから遠いようなものでも、どんどん採用する。上田にとってアートとは形式ではなく状況である。どういうチャンネルを通そうが、アレントのいう「現れ」の状況に至るのならば、そのプロセスがアートそのものであると思っているに違いない。カマメにおけるアートは、このように、排除されがちな人々の自尊の感情を回復し、相互に繋ぎ合わせるによって社会との接点を多くつくるメディアとして機能している。それは、アートの役割の一部でしかないが、ここではそれに焦点が当てられているのである。しかし、いっぽうで、それはアートでなくてもよいのではないか。なぜアートなのか?

その答えのヒントに、NPO法人「AIT」*6の副ディレクターであるロジャー・マクドナルドの述懐が参考になる。「イギリス人と日本人の間に生まれたというもあり、私自身の主体はつねに複数のアイデンティティの間で揺らいでいるのですが、アートはそういうものを受け入れてくれる場なのだとしみじみと感じます。アートに“絶対”なんてないし、つねにクエスチョンが付されていて、私自身の複数性をそのまま受け入れてくれる場なのです。それこそがアートの強みであり、私自身がアートに関わっている理由なのかもしれません」(住友、保坂、編集部, 2010: 201)。

釜ヶ崎での排除と、民族的アイデンティティの揺れの問題を同列に論じることはできないものの、ここには真理が隠されているように思える。つまり、「絶対の解答」がない世界、極端に言えば「なんでもあり」がアートであり、それゆえにアクセシビリティ(近づきやすさ)の圧倒的な高さを保証しているのである。つまり、アートはアクセシビリティが高く、さらに、そこから生じる他者へのアクセシビリティの高さが運動してくる。それを来訪者の側から捉えると、カマメの「居心地のよさ」として現れる。つまり誰でも参入することが可能なオープンな空間であり、アートをメディアとしているからこそ達成できるという部分が大きい。その場合のアートは、後述するように、既に定められ公認されているものではなく、場合によっては、カマメで初めて発祥する活動も含まれている。

もちろん、「居心地のよさ、オープン」は完全に実現されているとは、まだ言えない。例えば、私は、大学教員などという肩書き抜きで、そこに居合わせる人々と話がしたいのだが、「ちょっと酔ったおっちゃん」には、「あんたみたいな大学の先生には分らんかもしれん

けど……」という何気ないバリアで阻まれることがままある。「何様」ではなく、「素」のままで互いに向かい会えるような空間をカマメはめざしているはずだが、私はこれまで引きずってきた関係性から抜けられないもどかしさがある。

さて、さきほど(p.107)本節における議論の2つの方向性を提起した。ひとつは、コミュニティにとってアートのもつ意義、効果。もうひとつは、アートがこういったコミュニティにかかわることによって得られる効果、である。ここからは、この第2の点について言及したい。

まず、結論から先にいえば、釜ヶ崎はアーティストにとっては修練、鍛錬の場である。すなわち、ワークショップにせよ表現行為(上演や展示)にせよ、アーティストは何かを教えたり、与えたりするのではなく、ここから何かを学び、与えられる。その結果、ここでは従来になかった表現が発生する可能性が出てくる。そういう点で、アーティストにとっても、現代アートという集合的なジャンルにとっても、非常に大きなメリットをもつ場所だといえる。やや唐突で奇異な言い方かもしれないので、以下に説明しよう。

私は2004年から2006年にかけて集中的に障害のある人とのパフォーマンス作品の制作にかかわった。障害のある人が美術作品をつくるのはかなりの歴史をもついっぽうで、音楽やダンスなどのパフォーマンス作品については、まだまだ未発の状態であったところ、明治安田生命株式会社とエイブル・アート・ジャパンが共同して、エイブルアート・オンステージという障害のある人の舞台表現活動を支援するプロジェクトが2004年にスタートし、私はその助成金公募に応募して、奈良市の「たんぼぼの家」と共同制作の機会を得たのである。それにかかわって感じたことが、如上の設問と大いに関連するので、遠回りになるが、似たような議論の糸口としてここに紹介したい。

その公演は、作品名「さあトーマス」といい、大阪の築港赤レンガ倉庫の2005年4月23／24日を皮切りに、2005年8月1日に松下IMPホール(大阪市)、8月6日にオリンピック記念国立青少年総合センター(東京都)、11月23日に石井町中央公民館(徳島県)、2006年2月10日にびわ湖ホール(津市)、3月21日に碧水ホール(甲賀市)、というふう nationally 横断していった。ガムラン合奏団「マルガサリ」(14名)と障害のある人(9名)さらに数名の音楽家や美術家からの複合的なチームからなっている。

私が初めて障害のある人と、ガムランを通して接したのは2004年5月だったから、そう昔のことではない*7。奈良市にある福祉施設「たんぼぼの家」が新しいアートセンターを建設し、その竣工を祝うオープニング・セレモニーでガムラン演奏を依頼されたので、どうせやるのなら「たんぼぼの家」のメンバー(知的障害のある人が中心)と共演しましょうと、私は軽い気持ちで提案した。ガムラン音楽を即興的に演奏するので、障害ある人たちに自由に踊ってもらうこととし

た。しかし、リハーサルを始めてものの1分も経たないうちに、私はただならない予兆を感じた。いまここに生起しているダンスには、何かとてつもない可能性が秘められているのではないか。

そのときは5、6名の知的に障害のある人(自閉症の人も含む)がやって来ていた。音が鳴った瞬間に、彼らは即座に反応して様々な動きを開始した。それまでにも小中学生やその音楽教員などを対象に舞踊ワークショップを開いてきたが、自由に踊ってくださいといっても、なかなか身体が動かない。「踊る」ことを特別視し、照れも加わるのだろうが、自分を解放するのに時間がかかる。「たんぼぼの家」のメンバーとの初めての出会いのときは、彼らの瞬発力と没入力には驚かざるを得なかった。しかもその表現が、これまでに私が見知っているダンスから遠く離れてユニークだったのである。

障害のある人を家族や友人にもち、彼らをケアしている人にとって、彼らの行動がユニークな表現と結びつくのは周知の事実である。それだけでアートだといってもいいほどである。私が強い印象を受けたのは、彼らが即興的に繰り出す身体の動きや音が、単に見知らぬものだっただけでなく、新しい芸術的世界を切り開いていくように思えた点にある。注意深く観察してみると、たとえ初めて手にする楽器を演奏しても、デタラメをやるわけではない。彼らなりのオリジナルな接近、切り込みの仕方をしている。正直に言えば、共演する前は、彼らは滅茶苦茶な演奏をするのではないかと危惧していた。それは小学校の低学年の児童にワークショップを行うとき、しばしば見られる風景であった。しかし、それは私の偏見と杞憂であった。障害のある人は全く違った。ときに大胆、ときに繊細に、多様で筋の通った演奏をした。しかも彼らを長年にわたってケアしてきたスタッフにも驚きを与えた。

ガムランは打楽器が中心だが、木、金属、皮革など多様な材質もっている。その多くが長い余韻を響かせる点、障害をもつ演奏者に様々なアクセシビリティを開き、プラスに働くのかもしれない。私は数度のワークショップを経て、彼らと本格的につき合うことを決心し、エイブルアート・オンステージへの応募に踏み切ったのである。

その際には作品づくりのための基本方針は以下の通りとした。(1) マルガサリのメンバーが障害ある人に何かを「教える」というスタンスはとらない。むしろ障害のある人の中から、思わぬ表現方法を発見し、マルガサリのメンバーがそれを支え、さらに展開させる。(2) 音楽と踊り、健常者と障害者、日常と非日常などといった2項的あるいは対立(対比)的な発想から逃れて、そのボーダーライン上にとどまること。(3) 構築的ではなく、流動的に(つまり即興を中心として)作品をつくる。

その後、半年以上のワークショップで紆余曲折を繰り返しながら、

公演を迎えたわけだが、そのプロセスには驚かされることが多く、詳細は他稿（中川，2004/2005）に譲るが、およそこれまでになかった演奏法、2時間に及ぶ即興というふうに、現代音楽的な文脈のなかで民族音楽的手法は解体され、新たなパフォーマンスジャンルとして立ち現れてきたのである。これは、まさに音楽・ダンスのパフォーマンス領域における表現の拡張である。

そんな可能性を釜ヶ崎にもまた感じるのは、論としては乱暴の誹りを免れないとしても、的を射ているように思う。釜ヶ崎の資源を偶像化、理想化するつもりは毛頭ないが、これまでアートとのアクセスを殆ど持っていない人々が、まさに虚心坦懐、大胆不敵に表現に向かう様子は、更地に設計図もなく新たに家を建ててしまう痛快さを思い起こさせる。釜ヶ崎とアートというのは、一見するとミスマッチでありながら、「適当」「普通」「常識」から逸脱した住人としてアーティストと世界を共有できるのではないか。まさにそのようなチャンネルを多様なメディア、ジャンルを通してつくりあげたカマメの貢献がある。そこに現れ出てくる表現はしばしばユニークで笑いたくさえる。明らかにアーティストやファシリテーターにとって発見があり、教えがある。ただ、問題は、その表現が正当に評価されず、評価する方法や人がなかなか見出せない点にある。評価は個人の名誉のためではない。カマメの活動の持続可能性を保証し、しかるべき制度によって将来的な展開を促すものなのである。

4. アートの質

カマメやコッルームの活動に対して、結果として出てくるアートの質は問われていないのではないか、という指摘や誤解をしばしば受ける。あるいは、言外に「質が低い」と臭わせる人もいる。そのいずれもが偏見であると思うが、上述のように、全く新たなアートの形式が現れている可能性が高いから、評価をするのが難しいという問題もある。それは現代アート全般にかかわることでもあり、新たな表現に対応する批評の不在は否めない。芸術系大学のなかから生まれてくる現代アートは、まだしもアカデミズムの規範が残されることが多いが、その外側（しばしばアウトサイダー・アートと言われることがあるが、私はこの言葉を忌避する）では、より突拍子もない表現があらわれやすい。そういう意味では、カマメで立ち現れてくるアートの質についての評価は難しい問題を含んでいる。しかし、ここを見ぬふりして通り過ぎるわけにはゆかない。アートの質を正当に認定することが、カマメの発信メディアとしての信頼につながり、また、そのずっと先に必要な社会の合意すなわち制度化にとっても重要なのである*9。

2010年1月23日に、大阪市主催、コッルーム企画・運営の「アートの力を信じる。～釜ヶ崎での取り組みを事例に、地域と

アート、社会とアートのかかわりをさぐる。そして、世界とであいなおす」という、丸一日がかりのシンポジウムが行われた。そのときには、多岐にわたって議論が展開されたが、アートの質に触れる部分もあった。そのときの記録を参照に、少し論を進めてゆこう。

原田麻以：「どうして東京から出てきたんですか」とか、「どうしちゃったんですか」というふうによく聞かれるんです。なので、今日、なぜ私がここに働きに来たかということも、ちょっと話させていただきます。大学に通っていたときに仲が良かった先生が上田さんと知り合いでして、たまたま飲み会で上田さんのお話を聞いて、「面白そうだ。一度行ってみたい」と思ったんです。そのときは就職が決まっていて、東京港区の一等地にある企業に就職したんです。それで、1年半たたないぐらいのときに、「やっぱり、ちょっとコッルームが気になるわ」と思って、1週間弱、現場を体験させてほしいということで、会社に有給休暇を取ってクリスマスの頃だったか、釜ヶ崎に入ったんです。お手伝いをさせていただいたんです。2日目の夜には「もう帰ろう、帰ろう」と思って、「明日の朝がこなければ、どんなにいいか」と思うぐらい精神的にしんどかった。目に映る状況が本当にひどくて、リアリティがあって、ここに私はなんているんだろう、ということが分からない。本当に考えられないような情景が飛び込んできて、しんどかったんです。最後の5日目か6日目ぐらいの帰るときには、その考えは少しずつ変わって、また来たいと思うようになりました。そもそも私が「コッルームへ行かせてください」と言ったのは、いろいろな人が集まる場所というのが、とても私にとって意味があって、そこに価値があって、魅力がある場所というふうに思っていたんです。カテゴリーにとらわれずに、商売をする人、高齢者の人、子ども、大人、学生など、いろんな人が一緒に自然にそこにいられる場所。いろんな衝突がありながら一緒にいられるという場所がいいなと思っていたときに、たまたまコッルームに縁があって来れたんです。それを本当に体現されていたコッルームの中では、当たり前みんなが一緒にいる。それにびっくりして、その仕組みを学びたい、勉強したい、そういう場をつくりたいと思って、思い切って手紙を5枚ぐらい書いて、「働かせてください。給料はいらなくて」とか意味の分からないことを書いて送ったら、たまたま事業（カマンメディアセンター）があって、私も働けるようになったという経緯があって来たのでした。

A氏（質問者）：アートとは何かということ、その概念というか定義について。昨年、非常に話題になった評論家で、勝間和代さんがいますよね。彼女の本は、ビジネス本の中で数ある人たちを押さえてベストセラーになったんですけども、そこでは彼女はいわゆる勝ち組について述べています。最新のIT技術だとかを身に付けて、たくさん勉強していればやればできると、あなたも勝ち組になれ

るんだという話をパーッとやったんです、昨年。じゃ、例えばビジネスの世界でビジネスマンたちが全くアートとかを考えてないかという、彼女はソーシャルプランニングをやっていて、いかにしてソーシャルな課題をビジネス的な思考を使って解決するかみたいなことで、ビジネス側からのアートへのアプローチがある。去年も今年もよく売れていますけども、ユニクロという企業がありますよね。ユニクロには佐藤可士和さんという偉大な人がいて、デザインとかアートの企画が大好評なんですけども、ビジネスサイドの観点でもってアートやデザインをとらえることもできると思います。ビジネスからの取り組みということ、今ここで議論されているアートというのと、どう違うか。「彼らとはここが違うんだ」とか、「いや、このへんは同じだ」とか、そういう点があればぜひ教えてください。

原田：私は明治学院大学を卒業しておりまして、ご存じの方もいらっしゃるかと思うんですけども、佐藤可士和さんがうちの大学のブランディング・プロジェクトというのにかかわっていました。私が大学1年生のときに、大学のロゴ、ゴミ箱、学生証、すべてが1日うちに変わったんです。今まで赤かったロゴがすべて黄色になって、文字もすべて変わった。そのときにものすごく違和感を感じて、「何なのこれは」、「どうなっちゃったんだろう」というふうに思ったんです。そのときに、「佐藤さんはどうして私たちに聞いてくれなかったんだろう。『もっとこうするよ』というのを、私たちが暮らしている学園の中で、何で聞いてくれなかったんだろう」という違和感がすごくあったんです。

そのときには問題の所在は分からなかったんですけども、私たちがいま活動している中で思うことは、私たちがメディアセンターとかで「作品」と呼ばれないような作品を皆さんが描くときに、そこには必ずそこにいた私と、それを作った人の物語というか、そこに一緒にいた状況が思い出されたり、語られたりとか、一緒にいた空気だったりと、そういうものが必ず全部あるんです。しかし、佐藤可士和さんのデザインでは、1日にして大学は変わってしまった。そのロゴからそういった物語、関わりの深さは一切感じられなかった。おしゃれて、洗練されていて、学生さんに来てほしいという、大学の管理や経営を考えている人と佐藤さんの中でやりとりされたであろうことが、学生ながらもものすごく感じた違和感の原因だと思います。さきほど、「何が違うんですか」という質問がありましたが、「ここが違う」というふうに私もクリアには言えないんですけども、そういった感覚的なところで違いはがあるのかなと思います。

やや遠回りの議論になるが、下線を引いた所に即しながら考えてみたいと思う。なぜなら、そこにアートの質の問題にかかわる材料が提示されているからである。

◎「作品」と呼ばれないような作品を皆さんが描くときに、必ずそこ

にいた私と、それを作った人の物語というか、そこに一緒にいた状況が思い出されたり、語られたりとか、一緒にいた空気だったりと、そういうものが必ず全部ある。◎

私たちは無意識に既成の評価基準に従いがちである。しかし、ここではそれは無力である。なぜなら、既成の基準が当てはまらないからである。これまでのアートからの少しの逸脱や飛躍であれば適用可能な基準もあるだろうが、ここでは突き抜けてしまうことが多い。しかも、一見、スキルのみみると稚拙なこともある。もちろん、この「稚拙」もまた何をもって稚拙とするのかという前提が問われねばならないのだが。例えば、紙芝居劇団「むすび」を「いたい」と評したり、「コミュニティアートは流行っているけれど（質）が問題だよね」というアート側のセクターからの声も少なくないなかで、「むすび」のパフォーマンスをどう捉えてゆけるのか。彼らの弛緩した表現方法は稚拙であると同時に斬新であり、その稚拙さ（斬新さ）をポジティブに評価する方法を考える必要がある。そのためには、いわゆるスキルと質を同次元で論じることを反古にすること、そして評価されるべき「質」の検討が重要である。これまでのアートの評価軸をいっさい参照せず、また表現スキルにも依れないとすれば、どういう方向性を模索すべきなのか。

そこで、原田のいう「必ずそこにいた私と、それを作った人」という実空間における人々のかかわり、関係性にこそ、質の存在論的な基盤を見出したいと思うのである。それを上田はよりポリティカルに言う。「アートセクターが『質の問題』『質がひくい』というとき、その当事者にたいしアート側のあなたがなにか働きかけをしたうえで、そういつているのかどうか、まったく配慮のないままいつているのが気になるんです。貧困や環境などによって、アートに接する機会のないまま人生をおくってきた人たちにたいして、アートは何もおこなってきていなかったんじゃないかという自己批判がない。おなじ土俵にいきなり乗せて『質がひくい』と言い放って終わっていいのか」*10。あるいは「家族や社会から排除されて、眠る場所もないような暮らしを経て、でもそんな愚痴など言わず、いま、仲間たちと寄り添い、練習をかかさず、悪い足をひきずって表現活動なんて無縁で、そういう自分だということをさらしながら、舞台上にあがるおじいさんたちの人生に思いを馳せてみるような、そんなことを一瞬だったことないだろうにとおもうと、「アートの質」ということばですませることの問題を感じたりもするわけです」と。

上田は質を定義しているわけではない。むしろ、その議論の前提を問題にしているのだが、はからずも彼女が何をここで重要視しているのが、あぶり出されている。それは、彼らの表現を「対象」としてみるのではなく、彼らと「ともに在ること」「ともに時間をもつこと」といった経験としての質を主張しているのである。それは、原田の言明のなかにも見られる。そういう意味では、DVDなどに映像化さ

れた複製物では、なかなか体験することのできないものとなる。従って、極論するならば、その評価する主体は、参加者ではなくパフォーマーであることも可能である。どこまで体験を共有できたかという満足度ではかるなど……。つまり、彼らのパフォーマンス空間においては、パフォーマーとオーディエンスといった主客の枠組みの解体から始まっている、過激な状況なのである。

さらに原田は次のようにポリティカルに言い換える。「アートセクターや行政などの権力はアートの質を固定化することで、意識的にせよ無意識的にせよ一定の人をアートの対象からはずしてきてしまったのではないかと感じます。きれいなもの、ピシッと決まったものをアートと呼んで、あるカテゴリーの人々を寄せつけなかった。釜ヶ崎でアートのことをいっしょにしようとするみなさん『ヘタヤから……』といったはずかしがって何もしない。ヘタってなんだろう、と。アートセクターや行政や権力やお金のある場所から降りてきた『質』が正統性と権力を持っていて、ピシッとしていなければヘタだからやってはいけないと、頭に染みついている。そういう基準に無理して合わせる必要はないんじゃないか。それより、おじさんたちが自分たちのできる範囲の中でできることをする、自分たちのできる範囲の中で継続できることをする、アイデアをだして自分たちの持ち味で舞台上がる。それはアートセクターや権力側がつくってきた一元的な質に対抗して、大事なものを示唆する行為だと思います。表現することそのものが、オルタナティブなアートの『質』のありようを提示する活動になっているんだろうなあ、と。こう言ってしまうとあれもこれもアートになってしまって、じゃあアートってなんだろう、と自分でも思うんですが」。

最後の自問はさて置いて、前半のアートが権力構造のなかに組み込まれているという指摘は重要である。オルタナティブな質を上田は提案する。それはオルタナティブな価値を認めることでもあり、それが公共空間を保証し、カマメの存在理由そのものでもある。本稿の冒頭に、目的は「カマメの存在理由を明らかにすることである」と書いたが、単に参加者を集め、コミュニケーションの輪を広げるのではなく、そこで生み出されるアートの質を念頭に置きながら、オルタナティブな価値をここに集う人々によって共有させる点にあると思われる。

さて、評価の尺度に対して抽象的に述べてきたが、いざそれを具体化するのには難しい。現代アートのどんなジャンルにおいても質の高い、低いはあるし、コミュニティにかかわるアートも例外ではない。その独特のスタイルを汲み取り、錬磨してゆく批評家の存在が必要であるが、評価の難しさも相俟って、なかなか登場してこない。評価を含めた批評の言葉をつくるのが、喫緊の課題であることは間違いない。

参考までに、コッルム+「むすび」と英国の公的な国際交流機

関であるブリティッシュ・カウンシルとの共同事業のために2009年来日した、ストリートワイズ・オペラの「評価ツリー」をここに掲げる。次節に関連するが、予算をもらうにしても制度化するにしても、政治家へのロビー活動が必須である。できるだけ客観的な形でニーズを表現することが求められる。その一手法がこのツリー図である。



5. 空間の公共化へ

第2節で述べたように、アクションプランの挫折の過程からは、予想もされなかった文化活動が生まれ、地域に根差していった。それがコッルム+カマメの社会包摂型のアーツマネジメントである。アクションプランがもたらした、この10年の大阪の市民運動的な文化課題は、上からのガバナンスというレベルから(～2005)、下からのガバナンスのレベルへと(2007～)変化したのである。

「社会的少数者、弱者の立場に立つ人びとの文化的権利の保障と実現は、必要課題であるにも関わらず課題として顕在化しにくい。したがって、コミュニティの文化的ニーズに応えるには、コミュニティの文化基盤や文化状況に対する事業者の観察だけでは足りず、コミュニティに生活している市民自身の参画(自己決定)がなくては不可能である」と中川幾郎は述べているが(※伊藤、中川他編, 2001:170)、地方自治体が国の下請的機関のままであるか、新たに市民のニーズに対応できる自治体へ変化するかというのは、特に文化に関する条例が1990年代以降、国の基本法よりもいち早く制定した現代日本の地方行政にとっては重要な局面である。そのためには「市民との協働によってコンセンサスを得ること」(小林, 2001: 181)が基本の課題であるが、フェスティバルゲートでのアーツパーク事業のNPOの活動は、まさにこの課題に応えた*11。

ボランティアな活動を出発点とするNPOは、基本的に従来の行政の考え、あり方に批判的な部分をもっている。行政とNPOの協働関係の難しさはここにあり、一定の緊張感を保ちながら協働していくことが、下からのガバナンスを成功させるために必要である。そ

のバランスが崩れたときには、NPOは行政のための安上がりな下請けになってしまう。

市民の目からの批判的視点をもちつつ、NPOが行政と連携、協働するためには、その活動が社会資本になることを説得的に示さなければならない。アーツパーク事業の場合、その根拠はコンペ案に示された「アート&ソーシャルインクルージョン:創造的公益事業モデル創出事業」であり、その実績である。この案はコンペでは落ちたが、当時の関市長は内容を評価し、すでにアクションプランは消滅の過程をたどっていたにもかかわらず、4つのNPOとの共同事業のためにフェスティバルゲートからの移転先を行政として確保し、支援事業を継続すると明言し、実行したのである*12。それは曲がりなりにも、前期の終了に際して、行政がパートナーとしてこれらNPOを再確認した瞬間であり、NPOの提言はコンペでは落ちたものの、部分的に受け入れられたということであり、協働の契機はここに残された。

それからのコッルム+カマメのNPO活動は、新自由主義的な経済活動の直撃を多面的に受けている釜ヶ崎地区での人々と向かい合い、アートによる社会包摂の方法を可能な限り紡ぎ出したところに大きな特徴がある。コミュニティの立ち直り、再生はまさに行政が担わねばならない課題であるが、その一端をアート活動が担おうという、日本では極めて先駆的な例となっている。従って、ここでの文化活動は社会にとって「付加的」なものではなく、福祉政策とも重なり合う、まさに社会資本として機能しなければならない。しかも、文化は単なるツールではなく、「むすび」の例で示されるように、新しい実験的な表現として生まれてくるのである。

繰り返すが「アートの役割は表現を通して自分の存在を確認することや他者とのつながりを持つきっかけとなることである。芸術の持つ意味とは、なぜ生きるのかという問いであると考え、それぞれが自分の人生に深くむきあう機会としてアートによる包摂型就労支援が成り立つと考えている。実際に行っていることは難しい議論でもなく、芸術鑑賞でもない。おしゃべりをしたり、習字を書いたり、朗読したり、みんなで大きな絵を描いたり、取り組みやすい表現を組み合わせ、遊ぶようにして時間を共有することである」(上田, 2008: 34-35)。

NPO(市民活動)と行政との協働は、問題群を共有してこそ対等な関係のなかで成り立ち、ときには行政に代わって社会的システムの構築に貢献する。釜ヶ崎の例でいえば、他にも多くの市民活動が入り込み、その重層的な関係のなかでアート系NPOもまた役割を強く発揮しつつある。そういう意味では、市民と行政の協働モデルとして稀有な場所であるといえるだろう。

もとより、アート系NPOのめざすところは、これしかない(オンリーワン)の政策を生むのではなく、多様な選択肢を提供するところに

ある。多様な市民生活、市民の主体性が最大限に発揮される多元価値社会がその視野のなかにあり、その点が、行政との最低限の共有事項であろう。そういう意味では、従来のcommunity artの考え方よりは、よりコミュニティのニーズに沿ったところに立っており、オーストラリアのカウンシルが提起した、community cultural developmentの日本的展開であるといえる。

あるいは、カマメは釜ヶ崎に「commons」をつくらうとしているといってもよい。commonsとは環境社会学や法制度論などで使われている用語で、共有地という意味である。その発端は近代以前のイギリスで牧草の管理を自治的にやってきた制度に遡る。このような制度は日本にもあって、「入会」や「共有地」として知られてきた。近年、commonsの概念が見直されている。それは、共有地の「共」という概念が、天然資源や地域共同体を維持していくために重要だと思われるからである。commons的な考え方は、従来の「公」(public:政府・行政など)か「私」(private:企業や個人)といった公私二元論としてではなく、「共」としての、つまり地域住民レベルでの資源保全の有効な手法として、また地域共同体(コミュニティ)のあり方そのものとして、近年注目されつつあるのである。つまり、公有地(国有地など)や私有地には、我々は勝手に立ち入り、使うことはできない。しかし共有地ならば、みなでそこで動き、かつ交わることができるからである。共同で手入れし、耕し、癒しを感じる場としてのcommons。それはまさしくカマメに当てはまるのではないだろうか。

しかし共有地の運営は困難を極める。カリフォルニア大学の生物学者であったハーディン(英国)が、1968年に「commons(共有地)の悲劇」という論文を発表した(Science Vol.162 1243[1968])ように、共有地を護るための倫理観を維持することが難しいのである。commonsの悲劇とは、「ここに共有の牧草地があり、多くの牧夫がそこで牛を飼っている。全体の頭数がまだ少ないときには何ら問題は起こらない。各人が牛を増やしていても牧草地は余力があるからである。だが牛の数が増えるにつれて余力はなくなり、しだいに混雑現象が生じてくるであろう。やがて、これ以上増やし続ければ牧草は回復不能なダメージをこうむる臨界点に到達するにちがいない」という事態である。ハーディンの主張の眼目は、人間が合理的に行為するかぎり、人びとはこの臨界点を踏み越える、という点にある。つまり、自分だけ違反しても全体には影響はないだろうと思う行動が、最終的には共有地の壊滅的荒廃を招き、ひいては自分にもはね返ってくる。しかし、我々はなかなかそういう行動をやめることができない。それを乗り越えるためには、場を共有するための強い倫理観が必要になる*13。

コッルムの上田やカマメの原田の活動は、差別や差異によって生じる不当な排除や疎外、不利益に対して、たたかう場をつくることである。それには、彼女たちの活動を地域の人々が認め、受け

入れる必要がある。まさに地域を活性化するための結節点として、地域の文化と生活を豊かにするための拠点＝共有地として育ていく必要がある。共有地として認めることによって、その活動は定着していくのであり、いままさにその方策を真剣に議論するときに来ている。

2007年以來、日本においては世界各国と同様に未曾有の経済的困難に遭遇している。市民生活の困窮度も増すとともに、中央政府はもとより、地方自治体の財政は大きく圧迫され、経済政策、福祉政策に重点を置く一方、文化予算は削減されていく。つまり、文化政策は依然として二次的な領域にとどまっているのである。そういうときにこそ、この現状に対して、市民的なレベルから集約される文化のソーシャル・ガバナンスに注目しながら、都市政策における文化政策の役割の重要性を主張しなければならない。ここでいう文化政策は、文化が経済や福祉と密接に結びつきながら、社会の最底辺の人々に力を与え、社会的格差を減少させていく社会構造の構築に寄与するものである。文化政策で重要なことは、文化の力を認識し、それを社会資本へと集成する仕組みを構築することである。大阪市ではここ釜ヶ崎において、プランを批判的に乗り越えるなかで、そのような動きが出始めている。コクルームやカマメの活動が、今後の大阪市の文化政策の策定にとって有効な視点を提供することを願ってやまない。それは同時に、同様の問題をかかえている他の都市に対しても応用への道を開くものとなるだろう。

*1 本節は、(Nakagawa, 2010a)における論述と部分的に重なり合う。

*2 (大阪市編, 2001)に記されており、次の2つの特徴に要約される。(1) 未来への文化投資を主眼において、まだ評価の定まらない活動を支援できる環境の開発に集中的に取り組む。(2) 「チェックシート」により企画内容の水準を確保する。また外部評価委員会を設置する。

*3 (後藤, 2005: 209)にてピアンキーニの論を引用して論じられている。

*4 衛紀生へのインタビュー(2010年3月4日)

*5 ツールという言葉は、ここでは方法、手段のような意味であってメディアの意味に近く、「単なる道具」というような見下げた視点で使っているのではない。

*6 特定非営利活動法人アーツイニシアティヴトウキョウ [AIT/エイト] は、現代アートと視覚文化を考えるための場作りを目的として、2002年5月に設立された NPO 団体。個人や企業、財団、あるいは行政と連携しながら、現代アートの複雑さや多様さ、驚きや楽しみを伝え、それらの背景にある文化について話し合う場をさまざま

まなプログラムを通して創出。(http://www.a-i-t.net/ja/を参考)

*7 以下の記述は、(中川, 2004/2005)と重複する部分がある。

*8 本イベントの準備段階でのメールの往復のなかから。

*9 鶴見俊輔の「限界芸術論」は本稿と交差するが、それとの峻別も含めた議論は他稿に譲る。本稿では「純粹芸術」「大衆芸術」「限界芸術」といった類型化以前の議論に立ち戻ることになる。

*10 前掲(8)と同じ。

*11 アーツパーク事業の NPO が中心となって提出した「フェスティバルゲート公共利用案提案コンペ」案は、NPO の視座の進展を示すものとして高く評価されたが、その背景として見逃すことのできないイベントがあった。それが2006年に4つの NPO 主催で開かれた「ビッグ盆!」という盆踊り大会である。新世界地域では盆踊り大会がおよそ40年間途絶えていた。「ビッグ盆!」では、それを地元のお年寄りや協働して再生させよう、地域の小学校である恵美小学校の児童たちとアーティストが新しい盆踊りを作るという試みが行われた。このフェスティバルは約2万人を動員した。これまでの各 NPO の活動の蓄積が、「ビッグ盆!」を実施したことによって顕在化し、これをきっかけに新世界・日本橋電気街といった地元地域との関係性は一気に深化した。その後、日本橋ストリートフェスタへの出演、浪速区社会福祉協議会との協働事業、新世界地域の「老人憩いの家」への慰問などという交流に繋がっていったのである。

*12 「支援」という名称への抵抗、移転先からの撤退など、多くの問題を孕んでいた。

*13 公共圏論とコモンズ論の相互補完性に関する議論の余地は非常に大きい。今後の課題である。

《参考文献》

アーレント, ハンナ(1994)『人間の条件』ちくま学芸文庫。

伊藤裕夫、中川幾郎他(編)(2001)『アーツマネジメント概論』水曜社。

上田假奈代(2008)「こころにたねをもつこと～アートと社会の関わりの可能性をさぐる」『こころのたねとして 記憶と社会をつなぐアートプロジェクト』、コクルーム文庫。

大阪市編(2001)『芸術文化アクションプラン』。

小林真理「地方自治体による文化政策」:175-202。

後藤和子(編)(2001)『文化政策学』、有斐閣。

齋藤純一(2000)『公共性』岩波書店。

角知子(2009)『都市文化政策とオルタナティブ・スペース ～文化施設の新しい形態としての「公設置民営」型アートセンターの事例から～』、大阪市立大学大学院創造都市研究科2008年度修

士論文。

住友文彦、保坂健二郎、編集部(編)(2010)『キュレーターになる』フィルムアート社。

鶴見俊輔(1999)『限界芸術論』ちくま学芸文庫。

中川 眞(2004/2005)『「さあトーマス」という試み』、日本ボランティア学会(編)『共生の社会技術／都市の協同性』、pp.84-104。

Nakagawa, Shin (2010)“Socially Inclusive Cultural Policy and Arts-Based Urban Community Regeneration” in Cities, volume 27, Supplement 1, Elsevier, Oxford, pp.27-36.

Nakagawa, Shin & Suwa, Koichi (2010) “A Cultural Approach to Recovery Assistance following Urban Disasters”, In City, Culture and Society, volume 1, Elsevier, Oxford2010b:16-25

三輪眞弘(2010)『三輪眞弘音楽藝術 全思考一九八八—二〇一〇』ARTES。

中川 眞 (なかがわしん)

音楽学者。アジアの民族音楽、サウンドスケープを研究しながら、ガムラングループ《マルガサリ》を主宰し、精力的に演奏活動を行う。大阪市立大学大学院文学研究科教授。船場アートカフェのプロデューサー。

卵をもって家出するような、木のしたでお弁当をひろげるような

上田 假奈代

カマン!メディアセンターの誕生について語るならば、2003年から始まったアートNPO ココルームの活動について語ることになり、ココルームは2000年代の日本の一都市・大阪のリアルな状況に依拠しているために、むしろ日本の地方都市の社会状況からはじめなくてはならないだろう。

しかしながら、わたしは研究者でもなく、名乗るとすれば、役にたたない詩人だ。ココルームの活動を通じて、地域や社会のある断面を直感的にとらえただけにすぎない。いま、この地域にこんな機能や場があればいいのになあ、という「ひらめき」と「空想(妄想?)」を持ったことがはじまりとなる。誰に頼まれたわけでもない、勝手な思いである。だからこそ、この空想がひとりよがりでないように、ひらいていくことが重要であると考えてきた。

そのため、カマメはさまざまな人たちの要素やおもいを複雑に重ねる場になり、よけいに「なんだかよくわからない場」になっていく。わたしはこの場や機能を構想したが、実際の運営については専従スタッフに委ねたので、「わけのわからない場」をまかされたスタッフの苦勞は並大抵ではなかっただろう。商店街に面し、透明な大きな扉から丸見えのカマメは、いつも揺れながら、さざ波がつづく。大波もある。その揺さぶりが、魂の揺さぶりとなって、活動をダイナミックにしていっていったと考える。

本書は、さまざまな角度から、カマメの意義や可能性、課題や展望をひもときながら、この活動が地域・社会のなかに根ざし、さらにダイナミズムを生み出すことを願って作成したものである。

それでは、ココルームの背景については、拙文の「ここにたねをもつこと」(「こころのたねとして」p.14～p.43 ココルーム文庫 2008)を参照いただくことにして、2008年以降について述べることにする。

第24次釜ヶ崎暴動とメディア

2008年6月13日、釜ヶ崎では24回目の暴動が起こる。1週間ほどつづいた毎晩深夜までの暴動に機動隊が何百人と出動し、18人の逮捕者がでる。15年ぶりの釜ヶ崎での暴動は、これまでの暴動にくらべたら大人しいものだったと、かつてを知る人たちは口々に言った。そして、この暴動がメディアにとりあげられることはほとんどなかった。もちろん野次馬が増えた前回の暴動の配慮から、報道自粛があったかもしれないが、事後に取り上げられることもほとんどなかった。またその後、殺人事件の被告が1年あまり釜ヶ崎で暮らしたことがテレビなどで取り上げられ、その報道のされ方に釜ヶ崎のネガティブなイメージが増幅された印象をうけた。

釜ヶ崎がメディアに取り上げられるとき、それは偏見や差別のまなざしを助長されることが多いように感じる。そのとき、地域住民も違和感をもつことになり、必然的に地域住民は労働者にたいし、嫌な気持ちをもつことになる。こういった地域性をまざまざと知ることになったのは、カマメの名称についてだった。もともと「釜ヶ崎メディアセンター」として看板をあげるつもりで、商店会に企画書を渡していた。看板をつくらうと準備をはじめた1週間前、会長から「釜ヶ崎という名前によい気持ちをもたない人もいるので、名称を考え直せないか」と話があった。「西成メディアセンターならいい」と言われる。(遠い人にとっては西成も釜ヶ崎も一緒だと聞かすが、地域内にとっては多いに違いがあるのであろう。)その理由は「暴動などの出来事によって、この商店街のなかでも釜ヶ崎という名前に傷つき、快く思わない人がいるから」と。

この話をきいて、「釜ヶ崎メディアセンター」をあきらめるかどうか迷ったのは確かである。けれど、重要なのは、釜ヶ崎と地域外部との分断をつなぐことだけでなく、このまち自体が持つメディアによって生まれた分断がほぐれ、ゆるやかにつながる機会と場をメディアセンターがすこしでもつくっていくことにあると考えた。名前は、釜ヶ崎とカモンをかけて、「カマン!メディアセンター」に決めた。

おおきなメディアが釜ヶ崎について取り上げるとき、それは暴動、日雇労働者、ホームレス、炊き出しなどといったステレオタイプな特殊な寄せ場のまちの姿である。最近ではそこに「貧困ビジネス」が付け加えられる。けれどこのまちに生きているのは、ひとりひとりの人間である。同時代を生きていることはまったく疑いようのない事実なのだが、それらは抜け落ちる。そんな当たり前さを自然に行き来するようなメディアの有り様を提示し、活動を通じて多様な人々がつながり、表現し、それに応答していくようにまたつながりが生まれていくような営み、がわたしたちの運営するココルームのミッションであることを、2008年の暴動とメディアの関係から考え始めたのだった。

派遣村と釜ヶ崎

2008年、年末年始のテレビの画面からは例年にない景色が何度となく映された。湯浅誠氏が村長をつとめる「派遣村」である。この年の釜ヶ崎越冬闘争には珍しく手伝いにくる若者の姿が多く、また釜ヶ崎から地域外にデモをおこないチラシを配布する活動においても、手に取って目を通す市民の姿が多くあった。昨日と同じように続くとおもっていた日常や、それを支える仕事が「派遣切り・リストラ」によって失われる。寮を追い出されたり、家賃が払えなくなって住まいを失い、あつというまに路頭に迷うことを世間の人々は実感しはじめたのである。それゆえ「釜ヶ崎」というまちの存在を人々は思い出したのだろう。

そして、わたしが感じたのは、派遣で働く若者たちと釜ヶ崎の労働者の違いや共通することや分断である。

違いはなんといっても、若者たちのネットワークのなさである。若者たちは孤独な状況に追い込まれている。釜ヶ崎の労働者も孤独ではあるが、それでもこの地には組合や相談ののってくれる団体が多い。悪徳業者の情報は一夜のうちに労働者のあいだで流通するという。しのぎ*1があったり、シビアな関係ももちろんあるが、労働者同士、道で会う人同士の助け合いがあるのも釜ヶ崎の特徴であろう。

派遣の若者と釜ヶ崎の労働者ともに共通するのは、社会に使い捨てられる存在だということだ。必要に応じた労働力があると便利だから、日雇いや契約、派遣という働き方を権力は欲する。高度経済成長期には土木建設や港湾労働の担い手としての労働力を効率よく集められる寄せ場が形成された。大量生産の近代では工場労働の期間工、いつでも契約を切れる派遣などといった、雇用の調整弁

はいつも無名の人々から成る。

釜ヶ崎と若者の両者のあいだに分断があるように感じるのは、釜ヶ崎が長い間社会から切り離されたような存在であったからだろうか。

こうしたことを感じながら、釜ヶ崎をみつめると、釜ヶ崎は透明な堀に囲まれたような特殊なまちだが、可視化されたまちだということがわかる。そして、運動や緒活動を通じて、仕組みをつくったり、社会化すべく制度や政策をつくってきた。そして許したり許されたり、過去を詮索しない振る舞いがあったり、助け合いがある。そうした状況に比べれば、若者たちの孤独な状況は巧妙なほど見えないようにされ、個人の責任に回収されるよう仕組まれている。「派遣村」が立ち上がったときに、この仕掛けがやっと少し見えきたのだと思う。湯浅誠氏が行なったことは、まさにこの可視化なのではないかと思った。

負の可視化がなされつつけた釜ヶ崎には、高いポテンシャルがある。さまざまな「知」があることを、このまちにいると感じる。けれど、一般的にこの「知」はあまり知られていないように思われる。若者の問題と釜ヶ崎のもつ日雇労働者の「知」をつなぐ回路がもっとあればいいのにと、素朴なおもいを持った。わたしたちには労働相談や生活・就労支援を行なえる専門性があるわけではないので、もっとゆるやかな場、釜ヶ崎の人々と若者が出会っておしゃべりができるような場を考えた。それはココルームが釜ヶ崎で活動する理由であり、具体的にカマメの着想につながっていく。

「インフォショップ・カフェ ココルーム」の着想は、実は「カマメ」と同質である

2003年から釜ヶ崎に隣接する新世界・フェスティバルゲートで活動していたときに気づいたことがいくつかある。ひとつは、生の情報が行き交うことの熱について。おおきなメディアが取り扱わないような活動や情報を、携わる人や当事者の語りを通して聴く・知る・考える経験の重要性である。そしてその場で自分の気持ちを表現したり、他者の表現を通じて、自分のなかに新しい自分を発見していく学びの大切さである。

テーマはローカルであり、グローバルだ。個人が自身の人生や取り組みについて語りだすという行為は「社会」を考えさせるものであり、「グローバル」と呼ぶような領域へ漕ぎだすと思われる。それはテレビなどのおおきなメディアが整えた(統制された)情報ではなく、もっとざらついたものであり、またネットなどの匿名性の情報でもなく、いま同じ時代を生きている人が自分を曝しながら発する震えや勇気に熱を感じる体験となる。

そして、もうひとつは、釜ヶ崎の不思議さだ。このまちは存在しているのに、まるでぽっかりと穴のようになっていて、無いかのように扱われている。フェスティバルゲートで活動しているときも、釜ヶ崎の状況が語られることは少なく、足を踏み入れる理由がなかなかないのだ。ほんの20mほど離れているだけなのに、釜ヶ崎のまちのことや行なわ

れる催しの情報は環状線を越えてなかなか伝わってこない。わたしたちが意識的にならないと釜ヶ崎の情報はいっさい入ってこないのだ。この分断は何なんだろうと感じていて、近距離でそうなのだからもっと離れたところには情報は行き交わないだろうと想像された。(かつて、わたし自身も釜ヶ崎に思いを馳せるということはなかった。)

2003年から、紙芝居劇「むすび」やホームレスの詩人やピアニストに出会い、活動を応援していくなかで、釜ヶ崎のまちの歴史や背景を知り、人々との関係が生まれた。2007年にフェスティバルゲートを出なければならなくなり、新しい拠点をさがそうとしたとき、まささきに思いついたのが釜ヶ崎であった。釜ヶ崎にはたくさんのNPOがあるが、アートのNPOはなかったし、すこしづつ関係が生まれ、まちの人々に魅力を感じていたことから、移転先を釜ヶ崎に定めた。釜ヶ崎には門外漢であるが、しがらみのない立場だからこそ気軽に行き来のできる小さな窓をつくらうとしたのがコクルームである。劇場をつくることも、大きなスペースを借りることもできなかった。ちいさな元スナックを居抜きで借り、4畳半の畳にちゃぶ台を置き、カウンター6席、アップライトのピアノ、壁には捨われたギター3台が並ぶ。そんなささやかな場を「インフォショップ・カフェ」と呼ぶことにした。

ちなみにインフォショップは欧米やアジアにはよくあるそうで、形態はカフェや古本屋などさまざまである。zinと呼ばれるフリーペーパーを発行したり、各地のzinを配布したり、おおきなメディアが取り上げないような生の情報の行き来があるような場である。インフォショップと呼ばなくても日本にも大阪にももちろんそういう場はあるのだが、あえて名づけてみた。

2008年G8のときには、世界中から北海道・洞爺湖に向かうアクティビスト外国人たちの中で「大阪の集合場所はコクルーム」と言われていたようで、連日ユニークな外国人たちの訪れがあった。

地域に根ざす現場には地域およびその周辺の福祉や労働、野宿、依存、孤住、日々の生活の問題などがあり、そのための居場所や情報の行き来が重要で、と同時に世界の動向も重要で、まさにグローバルな場として機能することになっていく。地域の外と内を多くの人が行き来しやすい場、生の情報の行き来の場として位置づけたいと考えた。

そして、関係性を編み直したり、より豊かなものとなるよう「表現」を大切に扱う。芸術の訓練をしているわけでもなく、工夫としての表現を大事にしている。「限界芸術*2NPOなんです」と自ら称することもある。そして、こうして表現されたものを壁に貼って展示したり、写真を撮ってブログで発表したりした。しかし、この名称「インフォショップ・カフェ」は社会的認知が低すぎたようだ。2008年1月オープンリリースをメディア各社に送ったが、地域ニュースを扱う雑誌一社の取材があっただけで。

かようにして、「インフォショップ・カフェ　コクルーム」も「カマン!メディアセンター」も同じ出発点にあり同質のものである。出会いと関係性を育み、表現を通じて、生きる力にしていく。機能にカフェがある

ものと、ないものの違いがある程度だ。まさにカマメを試みることをインフォショップ・カフェとして行なってきたのである。

カマメのほうが非営利性が高いと見られるが、カフェにも実はお金を払わずに毎日何度もやってくる人がいたり、仕事や生活相談にやってくる人もいたり、釜ヶ崎の他団体にボランティアのコーディネイトをしたりと、非営利な要素がとても多い。(それでも喫茶店としての顔を保つものだから、“コード”としてはより難解かもしれない。)

驚いたことに、カマメのオープンには多くの新聞記者が訪れ、テレビの取材も入り、メディアの関心ぶりが高かった。冠の違いと、社会の状況の変化がこうした状況を生んだのであろう。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

しかし、似たような機能をもつスペースを2つも運営するなんて

上述のように「インフォショップ・カフェ　コクルーム」と「カマン!メディアセンター」は同じ機能を、向かい合わせにもつことになる。これは外部に説明することよりも、組織内部で共有することが難しいことだった。かつてのフェスティバルゲート時代のコクルームを知る者にとっては、カフェとメディアセンターのふたつを運営することはすんなり想像できるのであるが(舞台スペース、カフェ、事務所、倉庫と広さがあり、多様な文脈が同時に行なわれ、それが交錯することでさらにダイナミズムがおこるという空間的仕掛けをもっていた)、転居時にわたし以外のスタッフは全員退職しており、共有者がいなかった。

とりわけ、カマメの運営の家賃や人件費の一部はトヨタ財団の助成、大阪市立大学とコクルームの協働という枠組みではじめたが、どうしても水光熱費などの恒常的な経費、毎月の商店会費、事業費などをコクルームが自己負担しなければならなかった。ということは、カフェや自主事業で儲けたお金をカマメにつぎこむ、という図になってしまう。

コクルームで働くスタッフは、お金のことを考えるなら他の仕事や別のアルバイトをするが、薄給でもここで働こうという熱意ある人たちがばかりである。そんな状況が続いているので、むしろお金を還元すべきは、新事業への投資ではなくスタッフの給与や時給であることもわかっていた。似たような機能をもうひとつ運営するなんて馬鹿げていると思われる向きもあるだろう。けれど、インフォショップ・カフェはどうしても手狭で、新しい展開をするには空間と人が必要であると判断した。社会の状況も急展開しているなか、タイミングは今しかない、と思った。しかし、わたしの力不足で中途半端なお金しか集められず、スタッフを充分に集められない。そこで向かいの空き店舗に目をつけた。向かいならば、少ない人数でもなんとかなるのでは、と思ったからだ。

ふたつの空間があることで、何倍もの展開が得られることを確信的にとらえていたのだが、当初からそんな漠然とした直感を話せるわけもなく、祈る気持ちでカマメの準備をはじめた。物件の交渉、スタッフ探し、事業展開のためにオルタナティブメディアの人たちとプレスト

の機会をもつことからスタートした。

やがて、カフェとカマメの担当スタッフにそれぞれのすべてを任せた。スタッフたちは一生懸命にがんばり、わたしの想像よりはるかにカフェとカマメの機能は分化していった。その過程のなかで、内部からふたたびコクルームとは何か、というミッションを問われることになる。

カマメがオープンし、蓋をあけてみると、ふたつの空間を行き来して最も楽しみ活用しているのは、組織外部……いつもやって来る地域の人たち、労働者や生活保護の方、一般のお客さんたちであった。商店街を走る自転車に「あぶない!」「ごめんなさい!」と叫び、往復する人を増やしてしまった。

そして、本書作成中のあいだにも、組織内部は混乱を極め、あらためてミッション共有の重要性、自らを冷静にみつめる他者性をもつことを考えさせられた。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

カマメの家出的要素

カマメのシャッターを開けていたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。やっかいな事柄も持ち込まれるが、スタッフひとりでしたら引き受けられないので、いろんな人がいるほうがよい。ますますおしゃべりに花が咲き、出来事が展開していく。ひらいていく場のシャッターを閉めた深夜、もくもくと仕事をするスタッフとともに、これは一体何なんだろうと思う。

各地から「こういった場をつくりたいのです」「研究したいです」と訪れる人が増えたのだが、一体何を伝えたいのか、「実はわたしたちも模索中なのです」と答えるしかなく、この場に居合わせてくださいとしか言えない。居合わせたとしても、夜中の仕事や組織内部の問題、細やかな日常までみていただくことはできないのだが。

本事業報告書では、この日常を分析し、カマメで何が企図され、何が起こり、どんな可能性があるのかをさまざまな角度から検証し、思考することを試みた。あまりに毎日が出来事だらけで、関係性の渦が巻き起こっているので、ことばにすればこぼれていく。そんなことも百も承知で、この場に立ち会ってくれた人たち、研究者にも協力いただきながら、作成に取りかかることにした。地域社会のなかに、縁側のような、なんだかわからない場があることの意義を考えてみようとした。また財源的な問題でいつまで継続できるかわからないため、早急にこの場についての検証が必要だと考えている。

どうだろうか、本書を読み進められた方は、カマメという場にどんな思いをもたれたことだろう。もし興味をもたれたら、カマメがなくなる前に訪れていただきたい。

人は一つ屋根のしたで成長するだけでなく、ときには家を出て育つ時期もある。カマメはどこか家出的な雰囲気をあわせもち、家出た者同士がお弁当をひろげているような、(ときには取り合いもあったり

するが、) どうしたら分かち合い、出会いなおせるかをさぐっている場に見えるのだ。ことばにしてみたとき、そのことばからこぼれおちたものをまた探しにでかける粘り強さをもつのは、カマメの営みが、人に寄り添っているからだと思う。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

最後に、いつも心配して応援して下さる地域の方々、いつも立ち寄って手をふってくれるみなさん、近所のこどもたち、手伝おうかと声をかけて下さる講師やみなさん、きっかけをつくり見守っていただいているトヨタ財団、誠実に活動つづけたスタッフや会員のみなさんに、感謝の意を表したい。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

*1　路上強盗のこと。泥酔していたり、夜道をひとりで歩いていると、殴られ金品を奪われる。

*2　鶴見俊介が定義する「限界芸術」は生活のなかに根ざした芸術をさす。所作やことばつかい、遊び、暮らしなどのなかにあり、作品化されていることはすくない。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

カマメのシャッターを開けたら、いろんな人がやってくる。物事を整理したりする時間はなく、事務仕事はほとんどはかどらない。

| |
|--|
| 上田假奈代 （うえだかなよ） |
| <div> <div></div> <div></div> </div> |
| <p>1969年生まれ。3歳より詩作、17歳から朗読をはじめ。92年から障がいをもつ人や社会人、子ども対象の詩のワークショップを手がける。01年「詩業家宣言」を行い、全国で活動をつづける。03年コクルームをたちあげ「表現と自立と仕事と社会」をテーマにホームレスや高齢者、ニート、教育、環境など社会的な問題にも取り組む。西成区山王で「インフォショップ・カフェ　コクルーム」と「カマン!メディアセンター」を運営。NPO法人こえとことばところの部屋（コクルーム）代表。大阪市立大学都市研究プラザ研究員補佐。</p> http://www.kanayo-net.com |

カマン!メディアセンター 事業一覧 2009.6.1～2010.8.31

※括弧内は開催場所

カマメのイベント

2009年

6/1 カマン!メディアセンター オープニングイベント

6/15 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

6/24 古写真を見る会

6/26 山王ミニよまわり

6/28 Go Westをみんなで考える会

6/29 ポエキャバ

6/30 絵馬づくり

7/2 みんなで絵を描く会

7/7 セタ、習字でねがいを描く会

7/10 カマン!TVを見る会

7/12 おとなも子ども昔あそびの日

7/14 映像発信てれれ 上映会

7/16 釜凹バンド公開練習会

7/17 別府現代芸術フェスティバル混浴温泉世界見学報告会

7/19 花だんでだんらん会

7/22 釜ヶ崎まち案内学習会

7/24 パソコン講座

7/26 チャリチャリ散歩

7/27 山王ミニよまわり

7/27 創造都市市民会議

夏の遠足企画「カマン!メディアセンターに行ってみよう」

主催：創造都市市民会議

7/28 大阪市立大学クリエイティブカフェ

7/28 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

主催：大阪市立大学クリエイティブカフェ

7/29 釜凹バンド公開練習会

7/30 ポエキャバ

8/1 みんなで絵を描く会

8/3 カマン!TVを見る会

8/3 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

主催：津田塾大学スタディーツアー

8/5 津田塾大学×ダルク女性ハウス スカライブ中継

8/7 パベットぐんぐん計画! 主催：青空大学

8/9 写生会 in 天王寺動物園(天王寺動物園)

8/11 釜凹バンド公開練習会

8/13 第38回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店

(釜ヶ崎三角公園) 主催：釜ヶ崎夏祭り実行委員会

8/14 第38回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店

(釜ヶ崎三角公園) 主催：釜ヶ崎夏祭り実行委員会

8/15 第38回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店

(釜ヶ崎三角公園) 主催：釜ヶ崎夏祭り実行委員会

8/15 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

8/23 青空大学パベットデモ(大阪城公園) 主催：青空大学

8/23 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

対象：明治学院大学学生スタディーツアー

8/17 プロフィール展にプロフィールを出そう!

8/20 パソコン講座

8/23 OCA!事業勉強会(大阪市立大学都市研究西成プラザ)

8/24 栗原彬さん公開論文執筆 パフォーマンス

8/24 Go Westこころのたねとして発表会

8/24 山王ミニよまわり

8/31 井戸端会議「ストリートワイズオペラ、マツさんに聞いてみよう」

9/10 カマン!TVを見る会

9/11 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

主催：地域アートマネージャー育成講座実行委員会

9/13 みんなで絵を描く会

9/15 文字アート!

9/17 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

9/20 山王ミニよまわり

9/20 アートマスクをつくろう!

9/26 OCA!事業ワークショップ(こどもの里) 講師：エメスズキ

9/28 カイさんのイラストレーター講座

9/30 坊主な夜 ～かわなみおしょうとおはなししょう～

10/3 パソコン講座

10/7 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

10/8 カマン!TVを見る会

10/8 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

10/10 OCA!事業ワークショップ(山王こどもセンター)

講師：岩橋由莉

11/10 まちあるき(釜ヶ崎のまち) 対象：龍谷大学金子ゼミ

10/11 おさんぽ句会

10/17 釜凹バンド公開練習会

10/17 セキさんの消しハン会

10/22 もちこみ映像祭

10/27 西成市民館まつり出張準備会

10/30 ガラクタ工作会

10/31 山王ミニよまわり

11/1 ふじえださんの絵を描く会

11/3 コミュニティ映像祭

11/4 西成市民館まつり出張準備会

11/5 釜凹バンド公開練習会

11/6 西成市民館まつり出張準備会

11/8 秋のハイキング大会(私市)

11/12 カマン!TVを見る会

11/13 釜凹バンド公開練習会

11/13 農とアート理論編

11/13 西成市民館まつり

ブース出展(西成市民館) 主催：西成市民館

11/14 西成市民館まつり

ブース出展(西成市民館) 主催：西成市民館

11/15 OCA!事業ワークショップ(こどもの里) 講師：エメスズキ

11/18 もちこみ映像祭

11/19 OCA!事業勉強会 講師：尾久土正己

11/23 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

11/25 パソコン講座

11/28 OCA!事業勉強会 講師：アサダワタル

11/29 道のポスターをつくろう!

11/30 山王ミニよまわり

11/30 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

12/9 アートマスクの会ふたたび!

12/12 空庭さんちにあそびに行こう!(谷町空庭)

12/13 釜凹バンド公開練習会

12/13 虎の作品をつくろう会

12/15 カマン!TVを見る会

12/16 パソコン講座

12/20 岡本寺へ虎の絵を届けよう!(奈良県明日香村岡本寺)

12/21 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

12/22 もちこみ映像祭

12/23 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

12/23 映像発信てれれ 上映会

12/24 坊主な夜スペシャル

12/25 山王ミニよまわり

12/26 OCA!事業ワークショップ(山王こどもセンター)

講師：岩橋由莉

12/26 釜凹バンド公開練習会

12/27 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

12/29 釜ヶ崎三角公園でお月さんを見る会(釜ヶ崎三角公園)

協力：尾久土正己

2010

1/1 お正月あそびの日

1/2～3 越冬闘争かきぞめ大会(釜ヶ崎三角公園)

主催：越冬闘争実行委員会

1/3 あけまして!年明け カマン!TVを見る会

1/3 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

1/10 お正月気分をもう一度の会

1/11 こどもあそびの日

1/17 OCA!事業ワークショップ(こどもの里)

1/18 ありむら潜さん カマン!ラジオ 公開インタビュー

1/20 カマン!TV with カマン!ラジオ

1/22 OCA!事業シンポジウム「アートの力を信じる。」立て込み

(芦原橋ヒューマインド)

1/23 OCA!事業シンポジウム「アートの力を信じる。」

(芦原橋ヒューマインド)

1/24 釜凹バンド公開練習会

1/24 カマン!ラジオお披露目 放送会

1/28 山王ミニよまわり

1/31 こどもにもどって絵を描こう!

2/9 釜ヶ崎の思想を囲む集い vol.1 寺島珠雄編

2/10 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

2/10 坊主な夜 ～一枚起請文をよむ～

2/11 カマン×ダルク×津田塾ナイト!

2/16 カマン!ラジオを聞く会

2/17 手芸部

2/18 山王ミニよまわり

2/20 OCA!事業ワークショップ(山王こどもセンター)

講師：岩橋由莉

2/21 釜凹バンド公開練習会

2/21 セキさんの版画会

2/22 釜ヶ崎句会

2/24 パソコン講座

2/27 こどもにもどって絵を描こう!

2/28 OCA!事業ワークショップ(こどもの里) 講師：エメスズキ

3/4 まちあるき(釜ヶ崎のまち)

主催：大阪市立大学都市研究プラザ

3/6 こころのたねとして@白金 報告会

3/7 四畳半レジデンスプロジェクト 公開打ち合わせ

3/13 釜ヶ崎の思想を囲むついで vol.2

| | | | | | | |
|------|---|------|---|------|--|---|
| 3/14 | 釜凹バンド公開練習会 | 5/30 | 美術館に行こうの会(サントリーミュージアム保天山) | 8/11 | プラスチックダンボールでまつりの神輿をつくろう! (山王こどもセンター) 講師:門脇篤 | (大阪市立大学都市研究西成プラザ) 共催:プリテッシュカウンスル |
| 3/17 | 手芸部 | 5/31 | カマン!TVを見る会 | | | |
| 3/17 | カマン!TVを見る会 | 6/2 | 坊主な夜: マンガ「シツカブッタ」を読んで砂絵まんだらをつくろう! | 8/12 | 夏まつり前夜祭 今年もやります! ちんどんパレード(釜ヶ崎のまち～三角公園) | 8/30 紙芝居劇「むすび」× ストリートワイズオペラ ワークショップ (大阪市立大学都市研究西成プラザ) 共催:プリテッシュカウンスル |
| 3/18 | 中川竜太の世界についてはなそう会 | 6/2 | まちあるき(山王のまち) 主催:大阪あそ歩事務局 | 8/13 | 第39回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店 (釜ヶ崎三角公園) 主催:釜ヶ崎夏祭り実行委員会 | 8/30 イギリス・ストリートワイズオペラのワークショップ 基礎デザインをまなぶワークショップ (大阪市立大学都市研究西成プラザ) 主催:大阪市 |
| 3/21 | 釜ヶ崎句会 | 6/5 | まちあるき(釜ヶ崎のまち) 対象:九州女子大学 講師 他 | 8/14 | 第39回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店 (釜ヶ崎三角公園) 主催:釜ヶ崎夏祭り実行委員会 | 8/31 シンポジウム「アートのかねくね道」 (水都大阪2009 中之島公園 文化座劇場) 主催:水都大阪2009実行委員会 |
| 3/25 | パソコン講座 | 6/6 | 釜凹バンド作詞会 | 8/15 | 第39回釜ヶ崎夏祭り習字ブース出店 (釜ヶ崎三角公園) 主催:釜ヶ崎夏祭り実行委員会 | 9/12 アートアンドアクセス第2回シンポジウム 「釜ヶ崎のアートへ」 (大阪市立大学都市研究西成プラザ) 主催:大阪市立大学都市研究プラザ |
| 3/27 | 絵を描く会 | 6/7 | まちあるき(釜ヶ崎のまち) 対象:大日本山岳部 他 | 8/17 | 釜ヶ崎の思想を囲む集い vol.7 夏まつりスペシャル! (大阪市立大学都市研究西成プラザ) | |
| 3/29 | 山王ミニよまわり | 6/9 | 「ホームレス」と出会う子どもたち 上映会 前編 | 8/18 | えんがわおしゃべり相談会 ～支援者って…地域福祉・障害者支援の現場から～ | |
| 4/2 | カマン!TV with NDS | 6/12 | 釜ヶ崎の思想を囲む集い vol.5 | 8/21 | 釜ヶ崎句会 | |
| 4/5 | 発掘映像を見てみようの会 | 6/13 | ねぶた骨組みをつくる会 | 8/21 | 藤井光さん 映像ワークショップ! | |
| 4/7 | パソコン講座 | 6/14 | 釜ヶ崎句会 | 8/23 | 山王ミニよまわり | |
| 4/8 | 自分ガタリの会 vol.1:こまどり社 | 6/14 | ホームレスと出会う子どもたち 上映会 後編 | 8/23 | まちあるき(釜ヶ崎のまち)、 対象:明治学院大学学生スタディーツアー | 2010年 2/7 明治学院大学こころのたねとして@白金 (東京白金 四の橋市場) 主催:明治学院大学平和研究所 |
| 4/9 | こまどり社 33周釜ヶ崎を回る日 | 6/15 | パソコン講座 | 8/24 | だれでもじぶんの声でうたおう会 | |
| 4/14 | 坊主な夜 ～アニメ 王舎城の悲劇をみよう～ | 6/20 | 釜ヶ崎ねぶたをつくってみよう!第4回 | 8/24 | OCA!事業勉強会 つながりのなかではたらく: ゴチャゴチャ生きる地域の原っぱ (大阪市立大学都市研究西成プラザ) 共催:日本ボランティア学会 | 3/20 いまここで、生きていく。 カと工夫とつながりと(もと南方人権文化センター) 主催:もと南方人権文化センター |
| 4/17 | 釜ヶ崎の思想を囲むついで vol.3 | 6/20 | 釜凹バンド公開練習会 | 8/29 | お手紙の日 | 6/27 日本ボランティア学会2010年大会特別セッション こころのたねとして2010白金 (明治学院大学白金校舎 アートホール) 主催:日本ボランティア学会 |
| 4/18 | ダムタイプ「S/N」から語るアートと社会 ～わたしたちをつなぎあわせるプラクティス～ | 6/21 | 自分ガタリの会 vol.5:大林さや花 | | | 8/4 津田塾大学メディアフィールドワーク実習 主催:津田塾大学 |
| 4/19 | 釜ヶ崎句会 | 6/23 | 1周年記念 カマメ記念旗の会 | | | 8/22～25 明治学院大学学生スタディーツアー「Go West」 主催:明治学院大学共通科目ボランティア実習 |
| 4/21 | みんなでのしく「釜ヶ崎ねぶた」をつくりましたよ! 第1回 | 6/23 | 1周年記念 カマメおしゃべり座談会 | | | |
| 4/23 | パソコン講座 | 6/28 | 山王ミニよまわり | | | |
| 4/24 | 絵を描く会 | 6/29 | 手芸部 | | | |
| 4/25 | みんなでのしく「釜ヶ崎ねぶた」をつくりましたよ! 第2回 | 6/29 | まちあるき(山王のまち) 対象:西成老人福祉センターのみなさん | | | |
| 4/27 | 山王ミニよまわり | 7/3 | チベットの写真をみる会 | | | |
| 4/28 | 手芸部 | 7/5 | インタビューズを読む会 | | | |
| 4/29 | 自分ガタリの会 vol.2:新井宏輔 | 7/10 | 自分ガタリの会 vol.6:井上登さん | | | |
| 4/30 | 三角公園で土星を見る会(釜ヶ崎三角公園) 協力:屋久土正己 | 7/15 | パソコン講座 | | | |
| 5/2 | 釜凹バンド公開練習会 | 7/17 | 釜ヶ崎句会 | | | |
| 5/7 | パソコン講座 | 7/19 | 釜ヶ崎の思想を囲む集い vol.6 | | | |
| 5/11 | 映像発信てれれ 上映会 | 7/27 | 日本のバリでボードレールを読む会 | | | |
| 5/16 | 釜凹バンド公開練習会 | 7/28 | 山王ミニよまわり | | | |
| 5/16 | 釜ヶ崎の思想を囲むついで vol.4 | 8/4 | メディアジャミング5 釜ヶ崎でメディアについておしゃべりする日 主催:津田塾大学ソーシャルメディアセンター | | | |
| 5/17 | パソコン講座 | 8/4 | まちあるき(釜ヶ崎のまち) 対象:津田塾大学スタディーツアー | | | |
| 5/20 | 釜ヶ崎句会 | 8/7 | ～ゴミから花輪～ みんなで色のゴミをあつめにいってみよう 協力:淀川テクニク | | | |
| 5/22 | こまどり回顧展 | 8/10 | ～ゴミから花輪～ 淀川テクニクと三角公園で花輪をつくろう! (釜ヶ崎三角公園) 協力:淀川テクニク | | | |
| 5/23 | こまどり回顧展 | | | | | |
| 5/23 | みんなでのしく「釜ヶ崎ねぶた」をつくりましたよ! 第3回 | | | | | |
| 5/23 | 釜凹バンド公開練習会 | | | | | |
| 5/25 | 山王ミニよまわり | | | | | |
| 5/26 | 手芸部 | | | | | |
| 5/28 | 自分ガタリの会 vol.4:原田麻以 | | | | | |
| 5/29 | こどもにもどって絵を絵を描く | | | | | |

| | | | |
|-----------|--|-------------------------------|---|
| 7/26 | ココルーム、カマン!メディアセンター活動紹介 受け入れ元：ビックイシュー名古屋ネット | 1/23～24 | ／東京) ※シンポジウム協力のために滞在 遠藤水城(インディペンデントキュレーター／東京) ※シンポジウム講演のために滞在 |
| 8/21 | ココルーム、カマン!メディアセンター活動紹介 受け入れ元：神戸大学学生スタディーツアー | 1/14～25 | 中川竜太(千葉大学、コミュニティーアート ふなばしスタッフ／千葉)、 ※四畳半レジデンスプロジェクト |
| 9/8 | ココルーム、カマン!メディアセンター活動紹介 受け入れ元：広島大学スタディーツアー | | カマン!ラジオ作成のため |
| 11/10 | ココルーム、カマン!メディアセンター活動紹介 受け入れ元：龍谷大学 金子ゼミ | 1/29～31 | 高柳純一(明治学院大学／神奈川) |
| 11/22 | ココルーム、カマン!メディアセンター活動紹介 受け入れ元：ビックイシュー川崎 川崎野宿者支援機構 | 3/4～7 3/15～17 3/26～4/11 | 両角千尋(明治学院大学／神奈川) 井上恵里奈(明治学院大学／神奈川) 仮屋崎健(こまどり社、アーティスト／埼玉) |
| 1/30 | ソーシャルビジネスの事例紹介 受け入れ元：大阪NPOセンター | 4/17～5/1 | ※四畳半レジデンスプロジェクトのため 新井宏輔(アーティスト／東京) |
| 2010年 | | 5/3～4 | ※四畳半レジデンスプロジェクトのため 岸井大輔(劇作家／東京) |
| 6/17～7/16 | 社会的事業マネジメント講座現場実習 受け入れ元：A'ワーク創造館 | 5/4～5 | ※アサヒアートフェスティバル企画打ち合わせのため 山梨道夫(兼業農家／静岡) |
| 7/22～ | 作業所立ち上げ研修 受け入れ元：バリアフリーつばさ | 5/23～24 | 岸井大輔(劇作家／東京) ※アサヒアートフェスティバル企画打ち合わせのため |
| 7/31 | 就労支援現場体験研修 受け入れ元：コネクション大阪 | 5/31～6/1 | 岸井大輔(劇作家／東京) ※アサヒアートフェスティバル企画実施のため |
| 8/6～20 | インターンシップ職場体験 受け入れ元：阪南大学 | 6/12～13 6/13～16 7/10～11 | 岸井大輔(劇作家／東京) ※アサヒアートフェスティバル企画実施のため 内田絵里(明治学院大学／神奈川) 中川竜太(IT関連企業会社員／東京) |

奥四畳半滞在データ

※記述のない場合はすべて、釜ヶ崎およびココルームでの活動体験

| | | | |
|-----------|---|---------|--|
| 2009 | | | |
| 12/21～24 | 猪瀬俊子 (東京農業大学卒、世田谷区職員／東京) | 8/12～25 | インワタマリ(アーティスト／神奈川) ※四畳半レジデンスプロジェクトのため |
| 12/28～1/3 | 竹澤康介(明治学院大学／東京) | 8/13～17 | 岸井大輔(劇作家／東京) ※アサヒアートフェスティバル企画実施のため |
| 12/28～31 | 中川竜太(千葉大学、コミュニティーアートふなばし スタッフ／千葉) | 8/14～15 | 山田奈緒(東京学芸大学大学院、 小金井シャトースタッフ／東京) |
| 2010 | | 8/21～26 | 明治学院大学 Go West OB 3名 (明治学院大学／東京・神奈川・埼玉) |
| 1/1～3 | 仮谷崎健(こまどり社、アーティスト／埼玉) ※地域との関わりの中でのアート活動を模索するため | | |
| 1/1～4 | 三須理史(明治学院大学／東京) | | |
| 1/22～24 | 新井宏輔(アサヒアートフェスティバル実行委員) | | |

カマン!メディアセンターのことについて、 外でおはなししたり、紹介された情報

| | | | |
|-------|--|-------|---|
| 2009 | | | (東京経済大学6号館地下「スタジオ」／東京) 主催：東京経済大学 |
| 5/12 | <対話と講演とワークショップ> 釜ヶ崎の詩人上田假奈代さんと、「自治」なるものを、うたい、 かたり、むすぶ(明治学院大学品川キャンパス／東京) 主催：明治学院大学教養教育センター | 12/4 | 明治学院大学教養科目ボランティア学1講義 (明治学院大学横浜キャンパス／神奈川) 主催：明治学院大学教養教育センター |
| 5/21 | 津田塾大学公開講座「総合2009」大阪・釜ヶ崎。 アートNPOは境目でひろく。(津田塾大学／東京) 主催：津田塾大学 公開講座「総合2009」 | 12/4 | 明治学院大学学生ツアーGo West釜ヶ崎編報告会 (善了寺／神奈川県横浜市) 主催：明治学院大学平和研究所 |
| 6/21 | 働く「ワタシ」応援フェア 日々の、時間のなかにわたしをみつける。 (城陽市男女共同参画支援センター「ぱれっとJOYO」／京都) 主催：特定非営利活動法人アウンジャ・ぱれっとJOYO | 12/5 | アートミーツケア学会2009年度大会(慶応義塾大学・ 三田の家／東京) 主催：アートミーツケア学会 |
| 7/11 | 社会科学研究所(松島グループ)第2回研究会 (龍谷大学深草学舎紫英館／京都) 主催：社会科学研究所(松島グループ) | 12/11 | SI協会(大阪NPOセンター／大阪) 主催：大阪NPOセンター |
| 7/20 | 通天閣アートフェス09(通天閣3F／大阪) 主催：NPO法人アート座 | 2010 | |
| 7/29 | 公開フォーラム 「日本再生のための新たな価値創造にむけて」 ～文化による地域再生「ニュー・コンパクト」 緊急フォーラム～(東京大学 情報学環・福武ホール／東京) 主催：社団法人企業メセナ協議会 | 2/10 | Creativity and Social Inclusion in Osaka and Copenhagen(コペンハーゲン大学／コペンハーゲン) 主催：コペンハーゲン大学 |
| 7/30 | ラッシュジャパン報告会(ラッシュジャパン／東京) 主催：ラッシュジャパン | 1/21 | 大阪市立大学都市研究プラザ ブラザウィーク (カマン!メディアセンター、船場アートカフェ／大阪) 主催：大阪市立大学都市研究プラザ |
| 8/28 | 東京藝術大学公開集中セミナー「地域活性化システム論」 (東京藝術大学 千住キャンパス／東京) 主催：東京藝術大学 音楽学部 音楽環境創造科 | 2/13 | アサヒ・アートフェスティバル 2010 ネットワーク会議 公開プレゼンテーション(アサヒ・アートスクエア／東京) 主催：アサヒ・アートフェスティバル実行委員会 |
| 9/17 | ソウルサブセンター開設記念シンポジウム(韓国都市研究所 ／ソウル) 主催：ソウル・韓国都市研究所 | 2/14 | アサヒ・アートフェスティバル 2010 ネットワーク会議 円卓会議(アサヒ・アートスクエア／東京) 主催：アサヒ・アートフェスティバル実行委員会 |
| 10/16 | 高砂中学校 まちと表現(高砂中学校／兵庫) 主催：高砂中学校 | 3/16 | 商店街と街の元気アップ講座(大阪産業創造館11階) 主催：大阪市経済局 |
| 10/17 | かけはし座 人権研修(西成人権センター / 大阪) 主催：西成人権センター | 5/11 | 明治学院大学ボランティア学講義(明治学院大学白金 キャンパス／東京) 主催：明治学院大学教養教育センター |
| 11/1 | カフェ放送でれれにカマン!メディアセンターの映像上映 (32のカフェなどのスペース／大阪近辺) 主催：カフェ放送でれれ | 5/12 | 釜ヶ崎カマン!メディアセンター + ART LAB OVA 公開交流会(ART LAB OVA13坪のアートセンター／ 神奈川) 主催：ART LAB OVA |
| 11/9 | AAF café vol.3(アサヒ・アートスクエア／東京) 主催：アサヒアートフェスティバル実行委員会 | 5/13 | インドウォールアートイベント報告会(明治学院大学白金 キャンパス／東京) 主催：明治学院大学平和研究所 |
| 11/27 | 身体表現ワークショップ | 6/19 | AAF2010グランドオープン・パーティー(アサヒ・アートスクエア ／東京) 主催：アサヒ・アートフェスティバル実行委員会 |
| | | 7/9 | 大阪芸術大学芸術計画学科「NPO運営論」講義 (大阪芸術大学／大阪) 主催：大阪NPOセンター |

URP GCOE Report Series 14

アートと地域：社会実験としての小さな公共圏生成へ

カマン!メディアセンター 2009-2010

2011年3月

企画・編集：

中川 眞 (大阪市立大学大学院文学研究科教授、GCOE研究推進担当者)

上田假奈代 (大阪市立大学都市研究プラザ研究補佐、NPO法人ココルーム代表)

原田麻以 (NPO法人ココルーム、カマン!メディアセンター ディレクター)

岩淵拓郎 (メディアピクニック)

デザイン：

高草 建

写真提供：

カマン!メディアセンター、若原瑞昌

発行：

大阪市立大学都市研究プラザ

〒558-8585 大阪市住吉区杉本3-3-138

電話 06-6605-2071

<http://www.ur-plaza.osaka-cu.ac.jp/>

本報告書には、科学研究費補助金(新学術領域研究)「キメラ化する社会と芸術の公共性」(代表:平田オリザ)と、トヨタ財団地域社会プログラム「釜ヶ崎における若者の人材育成とネットワーク拠点形成プロジェクト」(代表:上田假奈代)の助成による研究成果が含まれています。

お問い合わせ：

特定非営利活動法人こえとことばとこころの部屋(ココルーム)

〒557-0001 大阪市西成区山王1-15-11

電話 06-6636-1612

info@cocoroom.org

<http://www.cocoroom.org>

カマン!メディアセンター

〒557-0002 大阪市西成区太子1-11-6

info@kama-media.org

<http://www.kama-media.org>

