

地域精神医療における共創的芸術実践の共事者性に関する研究

—就労継続支援 B 型事業所「風のねこ」主催《「この病気にならないと理解できないと思います。どうせ、他人事でございましょう」展》の来場者アンケート分析から—

近年、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」(2018)の施行や、東京2020オリンピック・パラリンピック文化プログラムの開催を契機として、芸術文化領域と障害福祉領域との連携が進んだ結果、芸術文化による共生社会の実現が喫緊の課題となった。入院患者や高齢者、知的・身体障害者が健常者と共に作品を制作する美術展やパフォーマンス、アートプロジェクト等の共創的芸術実践が隆盛し、その多くは国や地方自治体の施策に則った行政主体のものとなっている。そして、それらの実践は文化政策やアートマネジメント研究の俎上へあがり、その社会的有用性に対する活発な議論がなされている。

一方、地域精神医療でも共創的芸術実践を通じた精神障害者と“健常者”のコミュニケーションを誘発する試みがおこなわれているにもかかわらず、それを対象とした研究やその社会的有用性に関する議論は進んでいない。

“健常者”にとって地域精神医療は無関係なものではない。むしろ、地域精神医療において、地域社会や住民の理解は必要不可欠である。日本の精神医療では、精神科病院への入院治療が長く続いてきた。その弊害として、地域社会において精神障害者は「異質」なものとして扱われるようになり、社会全体の精神障害者に対する偏見はいまもって色濃い。欧米の流れを受け、脱施設化・地域移行が進む今日も、地域社会や住民の理解が必要不可欠となる地域精神医療の大きな障壁となっている。

本研究では、就労継続支援 B 型事業所「風のねこ」が主催し、2023年7月13日(木)-7月30日(日)まで開催された《「この病気にならないと理解できないと思います。どうせ、他人事でございましょう」展》の来場者アンケートから、来場者の「共事者性」について明らかにする。

障害福祉領域において盛んにおこなわれてきた「当事者研究」では、「当事者」が自らを内省し、他者へ語ることによって、同じ困難や課題を抱える人々の間に共感性や連帯意識が醸成され、社会的に当事者に“なる”。だがそこには必然的に、それ以外の「非当事者」が生じる。これを小松(2019)は「当事者のジレンマ」と指摘した。そして、障害福祉領域だけでなく東日本大震災を取り巻く諸問題に言及しつつ、「当事者性はゼロではなく、社会の一員としてその物事を共にし、ゆるふわっと当事者を包み込んでいる。…あるいは、専門性も当事者性もないけれど、その課題と事を共にしてしまっている…ゆるい関わり方」(小松, 2019)を「共事者/共事」と称した。

本研究では、「障害者/健常者」に代わって「当事者/共事者/非当事者」という枠組みを導入する。研究手法は、内容分析の手法のひとつである計量テキスト分析を採用する。展示に来場した“健常者”がアンケートの自由記述欄に記入した内容を、KH coder で分析し、「共事者性」の表出に対する映像作品展示の可能性を提示する。

1.氏名 丹羽梓（にわあずさ）

2.所属機関 横浜国立大学 都市イノベーション学府 博士課程後期

3.発表タイトル

沖縄における公立ホールと地域へのまなざし

ー芸術ジャンルを切り口とした本土と沖縄の比較研究

4.発表要旨

文化会館や芸術劇場などと呼ばれる公立ホールとそこで実施されている芸術ジャンルとの関係性について発表する。本発表では国や地方自治体によって設置された舞台芸術を主目的とする施設を公立ホールとする。「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」において、実施する芸術ジャンルは規定されていないにもかかわらず、公立ホールで最も多く行われているのはクラシック音楽に関する事業である。本発表では、公立ホールと特定の芸術ジャンルがどのように結びついてきたかについて検討する。主な対象は沖縄県の公立ホールとし、設置の経緯や日本の社会情勢そして地域住民の動向などを分析していく。

沖縄の公立ホールではクラシック音楽があまり実施されておらず、沖縄芸能が盛んに実施されている。これは沖縄では沖縄芸能が盛んであるからという単純な理由ではない。沖縄という地域とその地域特有の文化である沖縄芸能を結びつけようとする内外からのまなざしによって、沖縄芸能が積極的に実施されるようになってきているのである。

沖縄へのまなざしは、沖縄の人々からと本土の人々からの両方から作り出されていった。異なる時代に設置された「那覇市民会館」「県立郷土劇場」「国立劇場おきなわ」と沖縄芸能との関係は、沖縄へのまなざしの変化とともに移り変わっている。1972年の日本復帰に合わせて設置された那覇市民会館は、沖縄の人々が日本の一部として認められるための道具として使われた。住民から沖縄芸能の専用ホールを設置したいという要望があったが多目的ホールが作られたのである。そして1990年には、県立郷土劇場が県立の沖縄芸能の専用ホールとして設置された。沖縄側は、このまま日本に同化するだけでは本土との経済格差や米軍基地の問題が解決しないと考え、沖縄の独自性を強調するようになった。一方本土側では、バブル景気を迎え沖縄旅行が流行したため、沖縄に対して本土と異なる風土や文化を期待するまなざしが生まれてきた。そして2004年に国立の沖縄芸能専用ホールである国立劇場おきなわが設置された。この時期は、2000年にサミット開催、2001年にNHKで「ちゅらさん」の放送、2002年に美ら海水族館の開館と大きな行事が続いた。そのため本土では、メディアを通して沖縄のイメージが作り上げられていった。そのイメージは、青い海、美しい島といった明るいイメージであり、戦争や基地問題を抱えた暗いイメージは排除されていた。国立劇場おきなわの設置は、本土側にとっては、国

立ホールを設置することで沖縄を優遇しているように見せかけ、解決しない基地問題から目をそらせるための手段であった。そして沖縄側にとっては、本土側によって作られた明るい沖縄イメージを自ら再生産し、沖縄人であるというアイデンティティを高めてく装置となった。このように、公立ホールと芸術ジャンルとの結びつきは人々の地域へのまなざしによって形作られているのである。

氏名： 長谷川仁美

所属機関：ウィーン芸術アカデミー 博士課程（芸術理論、美術史）

発表タイトル：中国現代美術の国際的プレゼンスは、日本の現代美術海外発信の参考になるのか？

要旨：

私の研究のテーマは、中国現代美術における 2000 年の「ファック・オフ」展についてである。本展が中国現代美術の国際化に果たした影響と美術史の中での役割についてだ。

「ファック・オフ」展は、2000 年に上海ビエンナーレのオープニングと同日にゲリラ的に開催された。この展覧会は、アイ・ウェイウェイと、ファン・ボイ（現在は著名なアーティストとキュレーター）の共同キュレーションで行われ、中国全土から 47 組のアーティストを招聘し、低予算の DIY 的な展示ながら海外で注目される成功を収めた展覧会であった。同時に、その内容の過激さから、悪名高いことでも知られている。

この 2000 年の上海ビエンナーレは中国現代美術史においてターニングポイントであり、初めて国際的なアーティストを招待し、国外のキュレーター（日本人の清水敏男氏）を招聘し、海外からアートエキスパートやメディアをオープニングに招待し、ビデオアートを展示するなど、オフィシャルの展示として初めての試みが多く含まれていた。2000 年 11 月の上海には世界中から有名なキュレーターや批評家が初めて招待されていた。

海外から招待されたアート関係者は、フレッシュな中国のアーティストを期待していたが、ビエンナーレには蔡国强やファン・ヨンピンなどのすでに知名度の高いアーティストらのみが参加しており、若手のアーティストはいなかった。なので、この「ファック・オフ」展こそは彼らが見たかったものだった。その後、参加アーティストたちは国際的なアートシーンで成功を収め、この展覧会は中国現代美術の伝説となっている。

文化庁による「現代美術の海外発信について」と題するレポートによれば、日本の現代美術作家がもっと海外の重要な展覧会に出展できるよう、市場を大きくできるよう何を行うべきかという課題が綴られている。ここにある内容は、他のアジア諸国より現代美術フィールドへの参入がかなり遅い（1978 年の開放政策以降）中国がすでに 10 年以上前に成し遂げていることばかりだ。重要な国際展でのプレゼンスはもちろん、アートマーケットでいうとシェアが 1% に見たなかった 2000 年から、2011 年には 50% を超え米国を抜いて世界第一位となった。

現代美術に関して言えば、政策としては弾圧から放任、マーケットのみ支援という中国が短期間になぜここまで大きくなることができたのか。その貢献をしたといえるファックオフ展での戦略は、他国の現代美術の海外発信にも示唆を与える可能性があるのではないか。私の発表は文化政策の観点から「ファック・オフ」展を再評価し、日本の現代美術の海外発信に関する洞察を提供することができるかの検証を行いたいと思う。