

第2部

シンポジウム「21世紀の日本の広場」

出演 | 北山恒、深田晃司、毛利嘉孝

モデレーター | 相馬千秋（アートプロデューサー）



ヨーロッパ式「パブリック」の限界

相馬：後半の議論は、テーマが「21世紀の日本の広場」で、とても大きな問題設定です。このテーマには、広場がどうあるべきかというモデルを実作者や研究者の立場から話してもらいたいという期待が込められています。お三方の発表ではそれぞれが目指す方向性をご提示いただきました。ですから、第2部ではまず第1部を振り返るところから始めたいと思います。

私の感想を申し上げると、北山さんのプレゼンは大変に刺激的でした。レヴィ＝ストロースのフィールドワークに基づいた原始社会における人間のあり方から、今この社会のあり方へと縦断していて、大きなパースペクティブで空間を捉えておられることが伝わってきました。とりわけ、どれだけ建築的な発展があろうとも、人間が原初から持っている身体感覚に合わない



ものであれば、何かしらのフリクションが生じてしまうというご意見に興味を持ちました。例えば、西洋的なパブリックが、オスマンのパリ計画のように革命を起こりにくくするような管理のシステムでもあったというお話。今のパリにはブルバール沿いにカフェがテラス席を出していて、都市の魅力のひとつになっています。でも、そのパリでテロが起きてしまった。そして、古代ギリシャの都市＝ポリスには、議論の場としてあったアゴラや劇場もありました。そこはパブリックではあるけれど限定付きの公共空間で、当時は市民の数も限られていたからこそ公共性が成立できた。古代と今を比べて、西洋的な空間の中で完全に開かれた場所の可能性と限界を感じます。今の社会において、ヨーロッパ的なパブリックの開かれた空間がそのまま開かれ続けているのか。そういう問いが浮かんできました。

今いるチ・カ・ホという場所も公共空間ですが、プロデューサーという視点から、ついこの場所の可能性を考えてしまうわけです。わかりやすく言うと、ここで何をすれば面白いことが起きるのか、例えば普段出会わな

い他者が会おうとか、日常がちょっと変わっていくような仕掛けがもたらされるとか、不特定多数に向けて広がっていくような何かを起こそうと考えたと、チ・カ・ホはすごく難しい。なぜなら、ここは自然に作られたストリートではないからです。非常に均質化された都市の空間であって、ここが東京であろうがニューヨークであろうが変わらない。しかも、このイベントの主催者は、チ・カ・ホの空間を貸す不動産業や広告業を営む会社です。つまり、この空間自体がマーケットの場でもあるわけで、その両義性をどう考えるかが難しいところだと思います。

毛利さんのご専門であるストリート研究でいうと、地下道というのは90年代にホームレスがたくさんいた、ある種都市の避難所のような場所でもあった。東京での地下道という、そういう場所だったのが、いつの間にかクリーンになって、そこに挿入されるアートが、かえってジェントリフィケーションに貢献してしまうといった空間に塗り替えられていき、危機感を憶えました。このように、私たちが一口で公共的な空間と呼んでいるものは単純に開けばいいものでもない。では、そのような公共空間で面白いことが起こるためにはどういう仕掛けを考えたらいいのか。お三方にお互いの発表に応答していただきつつ、具体的なアイデアを交えて話していきたいと思います。

パブリックを管理する者の主権を解除する

北山：深田さんが資本主義とマーケットの話をしていましたよね。資本主義が機能不全に陥ってきている状況のなか、民主主義はどうすべきかが大事な問題だと思います。僕たちの世界はポピュリズムに入りつつあって、毛利さんの発表にあった、アゴラというお互いの顔が見える民主主義と、顔が見えなくなっている民主主義が全然違うというのは、まったくその通りです。私は、安倍政権がなぜこんなに続いているのかわからなくて、周りには安倍総理の支持者はいないのに、選挙の結果としては大多数が支持していると出る。この矛盾は、私がいるコミュニティと異なるコミュニティが存在する社会になっていることを示していると思うんです。最近、水野和夫さんという人が書いた『資本主義の終焉と歴史の危機』¹⁾を読みました。資本主義は当たり前のように存在していますが、実は12世紀にヨーロッパで発明されたものなんですよ。その資本主義を基幹にして動いてきた大きな文明であるヨーロッパが、いろんなところで機能不全を起こってきている。資本主義は民主主義に付随しているように見えるのですが、私の考えでは、自由と平等が資本主義には必要条件です。もうひとつ、資本主義には管理が必要で、コントロールされる状態を前提として、社会にパブリックという空間がある。それに対して広井良典さんが唱える定常型社会²⁾では、パブリックとプライベートという概念がマーケットを機能させるための前提条件とします。このように、西洋社会で生まれたパブリックという概念と資本主義という概念は、お互いが共謀していた。しかし、今それが失われつつある。ハンナ・アーレントの『人間の条件』にも、大きな二つの概念として私的領域と公的領域が冒頭に出てきます。それくらい西洋社会では重要な概念なのでしょうが、これをモデルに則って我々の社会をデザインすることが本当に良かったのか、少し疑問に思っています。

大きくは、ヨーロッパの文明が持っているパブリックを前提にしなければどうなるかなということ。毛利さんのお話にも出てきた、小さな公共性、アジアにおける隙間、空き家を使っていくという流れもそうです。それを小さな公共と言わずにコモンズだと考えると、実はヨーロッパ式のコントロールされた文明とは違うものを考え出す、大きなうねりとしての可能性がある。例えばこのチ・カ・ホの空間は、いかにもパブリックスペースらしいアルミの仕上がりで、照明は白いしすごく明るくて、管理されてい



ることが伝わってくる空間です。でも、ひとつの管理者じゃなくて、多数の管理者がいる状態になれば、また違ったチ・カ・ホになるんじゃないかという気がします。

管理する主体が権限を持つ構図が変わらなければ、いくらそこで自由に話しているつもりでもコントロールされている状態は変わりませんが、管理者の主権を解除していくような状態だってあるはずです。そして、それは空間が作り出せるものです。主権が解除された空間をいかに作るかが重要で、今の学生たちはそれを感じ取っているから、旧来の住宅を壊してシェアハウスに変えるとか、概念をシフトする動きに惹かれているのだと思います。

ノイズが生まれづらい現代の都市空間

相馬：都市の中でどれだけノイズを生み出せるかということが問われている気がします。今の都市空間は、やはりかなり均質化されていますよね。その理由の第一が広告です。あらゆる場所が不動産、広告価値に換算されてしまい、のっぺらぼうの都市空間になっています。マーケットの論理が過剰に突き進んでいて、タワーマンションはその象徴です。同時に、そのような均質空間をがんじがらめにコントロールする公共の存在が本当に息苦しい。管理する力が強まっていて、そのような都市空間で演劇やパフォーマンスアーツをやるには、ものすごく知恵を働かせる必要があります。私は、東京で「フェスティバル／トーキョー」という行政主導のイベントのディレクターを6回務めさせてもらいましたが、そんながんじがらめの都市空間にやぐらを建てて「都市に祝祭を」と言ってもインパクトがないと思ったんです。街中に広告空間があふれていて、渋谷のスクランブル交差点なんてどう見ても非日常です。あんなところでどんなに派手なことをやっても勝てない。ですから、わかりやすい都市の祝祭性に対して、どうやって不可視なもの、普段見えないものを浮かび上がらせることができるかという問いをもって、さまざまなアーティストと作品を作っていました。ひとつ面白い例を挙げます。とある文化施設の中でフラッシュモブをやりたいとなって、施設の管理者に相談しに行ったんですね。そうしたら、管理者が「やるのはいいけど、前触れもなくフラッシュモブが始まってびっくりするお客様がいるといけないので、事前に告知の紙を配ってください」と言われたんですね。突然やるからフラッシュモブなのに、それ自体がNGだった。結局様々な交渉の結果実施できたので、今では笑話ですが、今の管理された都市空間を象徴している出来事です。このチ・カ・ホもそういった仕掛けが作りづらい空間かもしれない。それをどう考えるかということですよ。

都市から排除されていくもの

深田：「21世紀の日本の広場」というテーマをこの空間で話していること自体、刺激的な体験です。フラッシュモブは流行り過ぎちゃった感がありますが、あれが現れたときの新鮮さは、公共の空間というのは本質的に何が起きるかかわからない場所だという、ひとつの社会の考察や問いかけになっていたからです。公共空間とは、自分も人に迷惑をかけるし、人からも迷惑をかけられるという、自分が想定できない出来事を引き受けざるを

えない場所です。そういう共生を形にした空間だろうと。だから、先ほど起きた、ちょっと声を荒げて歩いて行ったおじさんの様子がこちらに侵食してくることなんかは、まさに公共空間の姿だと思うんです。私だって、嫌だな、怖いなどは思うけれど、でも排除するほどのことでもない。公共の空間で起きている嫌なことって大抵そうですね。でも、日本の公共の場所は、単に人様に迷惑をかけないことを強いられる。とくに一方的な視点での、影の部分を徹底的に隠して蓋をしようとしてしまう傾向があります。だから、公共空間から野宿者、ホームレスの人たちが排除されてしまう。どこの都市でもそうですが、オリンピックなど都市が世界に向けて開かれようとする瞬間、一斉に都市空間から野宿者が消えていく。格差問題がいきなり解決されるわけがないので、どこかに排除されているだけに過ぎない。野宿者を見るのも嫌だと思う人もいるかもしれませんが、そこにその人がいることは社会の現実の側面であって、それ自体がひとりの生存にも関わるわけで、そういったものを容易に排除できないのが公共の場所だろうと思います。例えば、東京の新宿で街の美化を推進する運動が行われたとき、排除されたのは野宿者です。そのキャンペーンでは、東京都が都内の美大の学生に壁にアートを描いてくれとオーダーして、学生たちは壁にきれいに描きました。でも、その絵を描くことが、野宿者を排除する口

実にされてしまった。私たちの文化やデザインもそうですが、すべてのものは政治性から逃れることができないんです。とても難しいことです。が、その学生たち



はやはり請け負った仕事にどういう意味があるのか、もっと自覚するべきだったと思う。自分たちは政治性とは切り離されたところで美学を追求しているつもりかもしれないけれど、私たちが生きることすべて、人が歩いていることも、ここに電気がついていることも、政治と直結している。そのことをもっと意識しなくちゃいけないと思います。

流動的な場から文化は生まれるか

相馬：毛利さんには、アートがジェントリフィケーションに動員されてしまうこと、先ほどの複数の公共性に絡めてお話しいただけますでしょうか。

毛利：2009年に出版した著書『ストリートの思想』³のサブタイトルは、「転換期としての1990年代」です。阪神大震災があり、オウム地下鉄サリン事件があった1995年を転換期として書きました。ですが、中心に描かれている問題は新宿駅西口の地下にあったホームレス村の排除の話です。90年代初頭にバブルが崩壊して景気が悪くなったこともあって、建設現場などで日雇いで働いていた人たちが、大量にホームレス化したんです。それで地下道に住み始めて、ピーク時では新宿だけで300ぐらいのダンボールハウスがありました。行政も困りものとは思いつつ、代わりの行先も見つけれないので4年間ぐらいそのコミュニティは持続していました。武盾一郎さんや会田誠さんアーティストも関わっていましたね。でも、結果的にその人たちは追い出されてしまった。当時の新宿警察や行政は、彼らを地下道から新宿中央公園や上野公園に追い出したんです。ですから、90年代の終わりから東京のホームレスたちの中心は公園に移り、仮設のブルーシートハウスが一気に増えました。今はどうかというと、東

京オリンピックや蚊の退治を理由に公園からも追い出されつつある。そう
なると、もう次に行く場所はないんです。行政は、とにかく街のどこかで
寝ていたりする人を、すぐ追い出します。彼らは仕方なしに昼間は図書館
などで時間をつぶして、でも夜はそういう施設も閉まってしまうし行き場
がないので、うろうろ歩いて過ごす。宿がなくなって、一日中移動してい
る状態になっているのが今の状況です。

山谷という日雇いの人が多く住むエリアでも似たようなことが起きてい
て、夜間や年末年始は目をつぶしてもらえても、そうじゃないときは追い
出されちゃう。ホームレスの人たちの絶対数は増えているはずなのに、移
動し続けているがゆえに不可視の存在になっているんです。政治にしても



文化にしても、何
かが生まれるとき
は固定した空間か
ら生まれます。例
えば、労働者の組
合がサロンや工場
で生まれるとか。
集まる場所が失わ
れて、個人に分断

されてしまうと、組合を作ることもできないし、支援する側も支援先を見
つけられない。そうした状況において芸術は何ができるのか。このチ・カ・
ホみたいにきれいになった地下街にホームレスの人たちが戻ってきて村が
できるかという、それは現実的でないし、彼らがそれを望んでいるかも
わからない。つまり、決定的な回答はまだ見つかっていない。

一方で、確実に劇場から離れた流動的な形式の演劇が現れてきているこ
となどは、何を意味しているのかなと考えもします。かつてのように固定
された場所で何かをするのとは違った形式の表現が生まれつつある印象は
あります。

相馬：「フェスティバル／トーキョー」をやっていた頃は、そのような流
動的な場で行う演劇をたくさん上演しました。近年その形式を日本に流行
らせたひとりだと思っているのですが、その功罪どちらもあって。

劇場とは、近代が生んだひとつの装置、ルールが作られた場です。見る
側と見られる側が明確に区別されて、ワーグナー以降は見る側の客席が暗
くなるし、非常に縛りのきつい場所です。それで、そこで行われているこ
とは、ちゃんと現実社会に応答しているのかという疑念が出てきたんで
す。古代ギリシャでは、その共同体の問題をみんなで考えるために、わざ
わざ悲劇を上演する。近親相姦とか戦争とか、人間がやってはいけないこ
とを全部舞台上に持ち込んだわけです。しかし、そのような演劇本来の機
能が近代化の過程で制度化され、舞台上で表象されているものは、あくま
で舞台という安全地帯でやっているだけで、本当の現実を見ていないの
ではないかという疑問が生まれてしまった。そのことに目を向けて、それこ
そ社会学的なアプローチを演劇に取り入れて、フィールドに出て行くアー
ティストが2000年以降増えました。私はそういうアーティストを応援し
ていたし、ある種必然的な流れだったと思います。ただ、やみくもに出て
行っても、本当に都市の現実に向き合えるのかどうかは、とても大きな課
題でした。2008年に『ラ・マレア』⁴という、実際の街灯をたくさん使
う演劇を横浜でプロデュースしたときは、ひとつのストリートを全部使っ
て、空き店舗やショーウィンドウも劇場空間になるようにしました。わざ
わざ見に来た人もたまたま通りかかった人も浑然一体となって都市を劇場
化する試みだったのですが、それ以降、状況はあまり好転していないとい
うか、むしろ今だったら管理がきつくなって絶対にできないと思います。

不特定多数の人が集まる場所でテロが起きたらどうするのかとか。その意
味で、都市空間で演劇ができるかどうかは、社会のリトマス試験紙的な働
きを持っているように思います。

今の日本の公共を支える人たち

深田：私は20代のときに水族館劇場を毎年見ていました。劇団員の中に、
普段は野宿者で水族館劇場をやるときだけ俳優になるおじさんがいて。そ
の人がワイヤーアクションみたいに宙吊りになって踊っている場面にか
なり衝撃を受けた記憶があります。あれは住宅街に非日常が持ち込まれる、
ある意味での高い公共性を持った演劇だったと思います。

毛利：水族館劇場の座長をやっている桃山邑さんは、基本的には曲馬館の
流れを汲む政治的なテント演劇の人で、本人も日雇い労働者として建築現
場で働いています。建築のノウハウがあるから、上演は二週間しかないの
に、テントという建物を作っちゃうんです。深田さんが観たという方は、
山谷玉三郎さんです。彼も日雇いで、山谷に住んでいて、歌が上手だし踊
れるから「玉ちゃん、玉ちゃん」ってみんなにすごく慕われていました。
それで劇団の上演にも出てもらっていたんだけど、実はつい数ヶ月前に
亡くなられて。僕も含めて団員はみんなショックを受けました。やっぱり、
彼が亡くなったことが、何か象徴的な出来事のように思えます。要するに
日雇い労働という職種そのものがまったく異なるものになり始めていると
いうことです。仕事としてはもちろんありますが、建設現場にいる人た
ちのほとんどが外国人で、彼らは別に山谷に住まない。若い日本人も含め、
派遣会社のようなところから送られてくる。今の日本の構造は、かつて高
度経済成長を支えた人たちがいなくなり、代わりに外国から来る労働者が
それを担っています。しかし、公共からはそういう人たちがまるで見えて
いない。でも、真剣に公共性を考えると、そういう人たちが新しい日本を
支えつつあるのは自明です。オリンピックを見たって、昔でいうと日本人
というカテゴリーではない人たちが、日本の代表として出場しているし、
活躍もしている。そういう時代なのに、都市にいる外国の人たちを見えな
いふりをしている日本の文化の状況はどうかと思います。

管理から逃れる公共空間の可能性、誰のものでもない場所

北山：私たちの社会は、空間の争奪戦をやっている感じがします。僕が
学生の頃はちょうど1969年の学生闘争で、「都市の解放区」を道路上に
作ることをずいぶんやりました。空間をどのように取るかについては、
1871年に起きたパリ・コミュンが有名です。そもそも19世紀前半に
パリの人口の半分が、流入した都市労働者となり、彼らによる暴動がた
くさん起こるようになったため、1853年、オスマンが反革命の都市空間と
してパリ計画を考案しました。オスマンが退任した翌年にパリ・コミュ
ンが起こって、都市を占拠する。そのなかに解放区と呼ばれる新しいコ
ミュニティを作った。それは、都市という管理されたパブリックの空間か
ら自由な解放区です。「解放区」という言葉はそのときに生まれて、我々
が1969年に学生闘争でやっていたときも、それをイメージして解放区と
呼んでいました。つまり、権力から空間を勝ち取るというのが解放区で、
管理されない空間にすることが重要だったんです。

今の問題は逆で、急激に排除する力が強まっているというフリクション
が生じていると思います。一方で、都市には空き家や空き地という所有不
明の空間がたくさんできつつある。そこにいろいろな人が入っていける可
能性があることはすごく面白くて、むしろ表に見えている管理されつくし

た空間の裏側に、大きな革命が起こりつつあるのではないかと思います。

実際、東南アジアに行くところの種々のコミュニティがいろいろあって、有名なのはジャカルタでパンクロック「マージナル」の連中がやっているコミュニティです。彼らは音楽で稼いで、それを共有してみんなで生活している。家族ではない、もう少し拡張した関係性をつくる集合が、都市内のしかも非合法的なところで生まれつつある。管理から逃れたところに、そういう空間が現れているんです。

公共でも同じようなことが起こっています。今年開催されたヴェネチア・ビエンナーレ建築展の日本館は、若い建築家たちのリノベーションとかシェアハウスとかを集めたもので、やはり同じ傾向が見られます。そもそもヴェネチアに集めること自体ヨーロッパ中心主義なのですが、それをどう脱するのか、我々が新しい社会をどうデザインし、哲学をもって新しい社会を作るのかを考えるべきです。その現れとしてアートなんじゃないか。それは公共空間にとって絶対に必要なものです。ここは管理された空間ですから、そこで解放区の話をしている状況が変だなと思いますが(笑)。

深田：北山さんがプレゼンで「マーケット的なものとコモンズ的なものは対立する」とおっしゃっていて、驚くと同時に、すごく腑に落ちました。自分が映画業界の問題だと思いながら言語化できていなかったことが言葉になった感じです。私は、映画という芸術は公共性を持っていると考えていますし、それが世界的に見れば社会の映画に対する考えの主流だと思います。つまり、経済活動の側面もありながら、文化活動でもあるということです。しかし、一方で現在の日本の、少なくとも映画館は大きなコミュニティになっています。映画館で映画が上映されて、一般の人はそこで映画に触れる。その完結したコミュニティのなかで経済活動が行われています。そこで力を持っているのは資本主義であり市場原理主義なわけです。個々の映画館を営む人たちは映画を愛し文化を守ろうとしていても、やはり限界があって、経済を生まない作品はやがて排除されていく。ですから、今のままでは映画館は非常に公共性を欠いた空間なんだと自覚しました。映画館が公共空間だと考えるときにしっくりこないのは、そこにマーケットしかないからだと思います。

日本の映画界はかなりマーケット構造に支配されているにも関わらず、健全な競争原理が働いていないことが問題です。日本の映画の興行収益は年間 1000 億円くらいあり、その 8 割を、東宝や東映、松竹といった大手が寡占しています。1940 年代と 70 年代のハリウッドでは、当時の大手 5 社が興行成績の 8 割を占めたことにより独占禁止法が適用されて、解体させられているんです。つまり、映画の製作会社が興行、今のシネコンにあたるような劇場網を持つことが禁止され、解体させられた。そうしないと新規参入が阻害され多様性が確保できなくなるからです。それに比べて日本は半世紀遅れていて、助成金もないなかで、マーケットの論理、大手企業間のパイの奪い合いばかりがどうしても目立ってしまう。映画館や映画産業を、いかに公共性の高いものとして市民に開いていくか考えないといけない。

北山：イスラム世界のワクフってご存知ですか？ イスラム世界にはワクフという、誰のものでもない空間が都市部にいっぱいあるんですよ。ワクフとは本来、神に寄進された空間ですが、社会的弱者を救済していく場所です。日本も明治政府になるまでは、区外地という誰のものでもない空間があって、村から追放された人や無宿人はそこで生きていました。今はそういった土地もすべて切り刻まれて、どこもかしこも誰かの所有物になってしまっている。そこに抜け道を探していくことが重要な文化戦略だと思います。



毛利：戦後は闇市もそうですが、所有がはっきりしていない場所がいろいろありましたよね。とくに駅の近くには誰が始めたのかもわからない小さい店がいろいろありました。しかし、この 20 年くらいで一気にそういうものをきれいにしていこうという動きが盛んになりました。JR を中心に開発を進めて、所有関係をはっきりさせてしまった。

メディアの公共性

毛利：映画に関連して話すと、テレビって本当は公共性を担っている重要なメディアなんです。例えば、NHK のクライアントは国民や視聴者であって、国家ではない。最近、NHK は受信料が取れなくなってきている現状を受けて、受信料を税金に変えようとしています。国にとっても、直接税金を投入すれば国営放送にできますから都合がいい。戦争に負けたときにプロパガンダ機関である国営放送だけはやめようとして、わざわざ国民のメディアとしての公共放送にしたのに、また元に戻そうとしている。民放も公共放送じゃないけど、一応ギリギリのラインを保っていたのに、今は視聴率が取ればなんでもやる。結果として、本当にみんなが知りたいのことはお構いなしで、とりあえず視聴率が一番取れるゴシップみたいなネタに極端集中してしまっている。公共性とは、そういう本来議論すべきことをちゃんと拾い上げて、いや、これこそちゃんと考えないとまずいでしょうと伝えなければいけないのに市場原理に従うから、どの番組も同じゴシップばかり放送してしまう。その原理に気づいている人も多いと思うんだけど、すでに市場原理が強くなりすぎてしまっていて逆らえない。映画とテレビがタイアップすることも当然になってきているし、メディアの一元化が進んでいることが気がかりです。

深田：映画を見る場は、かつては映画館しかありませんでしたが、その後テレビが現れ、今やインターネットにまで拡大してきています。友人で現代美術家の藤井光さんは 10 年ほどパリに住んでいたのですが、日本に戻ってきてから映画をほとんど見なくなったそうです。フランスでは、テレビのゴールデンタイムにアート系の映画もたくさんやってたのに、日本はほとんど放送されない。テレビと映画の関係性でいうとフランスの方が進んでいて、テレビが普及して映画の興行成績は世界的に落ちたわけですが、フランスはテレビの収入の何%かを映画の方にバックする代わりに、テレビに良質で多様な映画を提供する仕組みを作りました。例えば、エリック・ロメール監督の『緑の光線』(1986) は、ヴェネチア国際映画祭でワールドプレミア、つまり世界で初めて上映するのと同時刻に、テレビでも上映されました。それだけテレビと映画が非常に有機的な関係を結べていたし、テレビが公共性とか多様性を保っていた。さらに言うと、フランスではテレビで映画の CM を流すことが禁止されています。それを許してしまうと

テレビで広告が流せる資本力を持った製作会社が圧倒的に有利になってしまうからです。日本は逆に、テレビ局が映画に出資すると、当然のように番組内で朝から晩まで番宣が行われますし、テレビスポットを買った映画が優先的に情報番組内で紹介されたりする。日本はテレビと映画との関係においてもすごく原始的で遅れていると思います。

相馬：ただ、私たちはメディア空間がひとつではないと知っていることが重要です。テレビもあるし、インターネットもラジオもある。別のメディア空間が作れることも経験済みです。

アジアの公共モデルを作るために

相馬：メディア空間が果たす役割があるとして、それ以外にも毛利さんが例に挙げていたような、身体的な経験を共有できるような空間をいかに増やしていくかも大事ですね。メディア空間と身体的な経験ができる空間のどちらも、複数持ち合わせるべきなのかなと。そして、先の毛利さんの発言にもありましたが、ハーフの子たちは、オリンピックで活躍することで彼らは市民権を得られたけれども、では外国人労働者はどうなんだという問題があります。この人たちの公共性を、私たちの社会全体の公共性として捉えていけるかどうか、これからのキーポイントになると思っています。このチ・カ・ホにおいても、そういう異質な人も含めて、価値を認め合える状況をどう作っていくかが大きな課題です。深田さんがおっしゃるように、フランスの文化政策が進んでいることや、コモンズの伝統は非常に重要です。しかし、それをそのまま移植することはできない。もしフランスの文化政策が本当にうまくいっているなら、テロは起きないだろうという議論も当然あるわけです。あれを起こしているのはフランス人の若者たちですね、私はフランスにいた時期があるので、異質なものが触れ合ってしまうときの、ものすごいヒリヒリ感を肌で感じました。どうしようもない摩擦感を経験してきたので、単純にパブリックなものを無限大に開き、そこに異なる他者が全員来ればすべて解決する問題ではないことは、皮膚感覚として理解しています。単純に開くとか、西洋的な先進モデルを使うのではなくて、日本やアジアのモデルを作っていかなければならないのだと改めて実感します。

質疑応答

質問 1：

北山さんが、ヨーロッパのパブリックを前提にしなければどうなるかについてお話されていて、議論にはアジアのオルタナティブスペースを持つ流動性というトピックも出てきていました。北山さんは、これからのアジアのパブリックは流動性がキーになると考えていらっしゃるのでしょうか？

北山：私の発表で、プライベートとパブリックを白と黒に塗り分けた地図をお見せしました（p.5, 図 28, 29 参照）。でも、白でも黒でもないグレーという概念を私たちは持っているんです。都市の中にはグレーな場所がいっぱいあって、ヨーロッパから来た旅行者はそれがとても不思議な感じがして面白いらしい。都市の中に、プライベートのように安心できる空間が網の目のように存在している状態が、私たちが生きている空間だと思うのですが、それをもう少し自覚的に作っていくことに可能性を感じますね。若い世代の日本の建築家たちもそのことに取り組んでいますよ。彼らは、パブリックでもプライベートでもないグレーの空間をどう作り、どう共有できるかに取り組んでいます。それを応援しています。

私はかれこれ 30 年以上大学で教えています、カッコいいオブジェクトを作れば褒められた 80 年代 90 年代が終わり、今は人々が共感できる空間をど



のように作れるかが、教育の場でも話合われています。これまでは、オブジェクトとしての建築を作る西洋の近代建築を一生懸命勉強してきたけれど、今は都市の中の関係性を作る方向にシフトしている。我々はそういうグレーの空間を使う文化を持っているから、それを活かした方がいい。むしろ、ヨーロッパの人たちから見るとそれが羨ましくてしょうがないらしいです。例えば、パリの APUR という都市計画オフィスがグレーの空間を作っても、彼らはうまく使えない。結局は壁や塀を立てて所有を明確にしない限り、どう使えばいいのかわからないんです。ヨーロッパから見れば、日本の建築家たちが新しいことを始めていると言えるんですけど、実は社会がそれを求め、社会がそれを作っているわけです。建築家は社会の要求を翻訳している、その最前線に若い世代がたくさんいると思っています。

質問者：今の話を聞いたら、そのグレーの空間に、異質なものがただ衝突してヒリヒリするのではない何かが生まれるのかなと思いました。

北山：そうですね。寛容な空間に可能性があるのではないのでしょうか。

質問 2：

深田さんに質問です。私は映画を作っているのですが、やはり資本主義、マーケットの原理が邪魔していると感じます。市場原理に取って代わるものはあるのでしょうか。

深田：資本主義の原理を打ち破る画期的な代替案はわかりません。ですが、今の日本では、フランスや韓国のようなマーケットの原理のなかで多様性を支える政策が取られていないので、とりあえずそれを参考にしたらよいのではないかと考えています。それを徐々に日本の風土に慣らしていければいい。マーケットの原理が強いとなぜ多様性がなくなるか。市場原理においては、売れる映画だけが生き残ってしまいますが、映画の価値は売れるかどうかだけでは計れない、というのがひとつあります。でも、事態はもっと深刻というか……。例えば助成金とかなして自分たちの上映料の収益だけで回していけることこそが本当の自由だと捉えられがちですが、それは必ずしも自由ではないですね。例えば映画を作っている人は 30 代になると、お金がないから、結婚や子供をとるか、映画をとるかという選択を迫られるんです。多くの人はそこでやめていきます。そこで生き残れる者は、もちろん本人の努力や才能とは無縁ではないにしても、多くの場合それだけではないはずで。実家が裕福とか、パトロンがいるとか、パートナーに食わせてもらえるか、ヒモになれる才能があるとかかね。私は、貧乏に強いんです（笑）。30 過ぎて電気やガスが止まっても平気な顔してられる。そういった映画の才能に関係ないところで、映画が続けられるかどうかが決まってしまう。スタートラインでの不平等を少しでも平等に近づけるために助成金というものがあるわけです。新人や経済的に豊かではない人もちゃんと映画に携われるように、制度が整えられている。日本でも、その制度設計がもっとうまく為されればいいのと思います。

相馬：貧乏に強いついていう話で思い出したのですが、深田さんがカンヌでお召しになったタキシードは、高校の同級生がプレゼントしてくれたそうですね。

深田：そうです。友人たち数人がお金を出し合って今年の1月にサプライズでくれました。でもタキシードを着ないといけない映画祭は実はほとんどないですよ。カンヌぐらいしかないから、「これいつ着られるかわからないよ」と言っていたら、今年着ることになったという（笑）。

相馬：世界で評価されている監督がタキシードをなかなか買う気になれないぐらいの経済状態だという事態が、日本の映画政策の限界を象徴していると思います。

質問3：

みなさんの議論のなかで、民主主義のお話もいくつか出ていたと思います。例えば先日、保育園が足りない問題に対しての抗議が騒動になり、大きなニュースへと発展しましたよね。でも、大半の人たちからすれば、あのとき大きな声をあげて抗議していた人たちは、足並みを乱す馬鹿者として見られなかった印象があって。そういう状況を考えて、今の日本にとって民主主義がどれだけ意味があるのかと疑問に思っています。そこで、現代日本の民主主義について、皆さんのご意見を聞きたいのですが。

毛利：このところ不満なのは、みんなが政治を選挙に還元しすぎだということです。選挙に負けたら負けだ、みたいな。でも実際の政治ってそういうレベルではなくて、もっと地方自治体、つまり市町村や学校の自治会のレベルで起きている日常的なことが積み重なっています。ですが、今のリベラルな人たちは、いささか大きなことを言い過ぎているような気がする。「日本を変えよう」みたいな。日本はそんなに簡単に変わらないし、変えるのはすごく大変ですよ。ですから、もっと小さな、自分が身体的に把握できる距離でどう変えるかということの積み重ねでしかない。皮肉な話ですが、先程も言ったように自民党と共産党と公明党は、それができているんです。地方の自民党の地元の人たちへの目配りの仕方、やんちゃな男の子を引き上げて議員にするとかね、その辺のノウハウが素晴らしい。ちゃんと身近なレベルの政治に入り込んでいる唯一の政党だったりします。そうしたことをもっと考えてやらないと変わらないと思います。

まとめ——21世紀の日本の広場とは

相馬：最後のまとめとして、いかに、単なる西洋のモデルに依拠しない21世紀の日本の広場を作るのかについて、おひとりずつお願いします。

北山：今の日本で民主主義が機能しているのかというと、していないと思うんですね。だけど我々は発言しなくてはならない。SEALDsは、私が経験した35年ぐらい前の非日常的な学生闘争とは違って、学校や会社に通うのと同じ日常のなかで活動していたことに可能性を感じています。もうひとつ、自分の身近なところで共感を得ることも大事です。10人の仲間から共感を得られることをどう発言し、どう実践するか。それをやめてしまったら、私たちの社会は壊れてしまう。そうやって、発言する空間を守らなければならないと思います。

深田：先ほどの質問にあった保育園不足に対する抗議は、実際に地元で起きていたこととしては必ずしも悲観することではないと思うんです。地元

の問題は、地元の人たちがぶつかり合って決めていくしかない。少なくとも議論というものが起きていた。結果の良し悪しではなく、議論が起きたことが重要です。民主主義はスポーツではなくて文化だと思うんですね。勝ち負けがはっきりしているスポーツと違って、社会はそうはなってない。保育園の問題も、どちらが正しいかなんて簡単に決められない、それは文化の姿そのものなんです。

私はカンヌ映画祭で賞をもらいましたが、そうじゃなくても面白い映画は山ほどあります。でも文化芸術という曖昧で評価しづらいものこそ、不完全な人間が評価していくしかない。多数決一辺倒の民主主義はもはや時代遅れで、これから求められるのは、いかにマイノリティの意見にも耳を傾け、汲み取っていくかです。今日は「多様な公共」という毛利さんの言葉がすごく胸に響いたのですが、多様な公共においては、他者の意見を汲み取り、ぶつけあって、面倒くさくても議論を続けていくことでしか物事は進んでいかないのだと思います。

毛利：21世紀は広場の時代になったと思うんです。オキュパイ・ニューヨークだとか雨傘革命だとか、世界のいろんなところで大量の人たちが集まって広場を埋め尽して。かつての広場が重要な政治的役割を果たしていると言えます。でも同時に、そのことだけでは意外に変わらない、劇的に政治は変わらないことが見えてきた。一方で、少なくとも香港とか台湾とかニューヨークとかで起きた運動のその後を見ると、解散させられた後に、都市の隙間に変な事務所を作ったり、カフェやギャラリーを作ったり、シアターを作ったり、いろんな形で集まって活動を続けています。昔のように人が集まる場所＝家庭や職場ではないかもしれない。むしろ今の家族はバラバラになって、職場も派遣やパートタイムかもしれないけれど、そういう人たちが違う形で集結できることが重要です。問題は、そういう動きを今の議会政治と呼ばれるものにどう運動させられるかです。僕も昨年は国会議事堂前に行ってワクワクしたりしたんだけど、そこが終結ではないし、そこで集まるのが目的じゃないと感じました。小さな動きと議会政治がつながっていないのは、民主主義が機能していないからかもしれないし、そこはもう少し考えたいなと思っています。

深田：デモの話で言うと、公共空間は迷惑をかけてもいい空間だという考えが波及することが大事ではないでしょうか。海外のデモは車道を平気で占拠してしまう。そこまで迷惑をかけることで政治に対して何らかの影響を持つのですが、日本で同じことをやるとSNSなどですぐ叩かれる。日本では、公共の場で人に迷惑をかけてはいけないという萎縮が、そのまま権力側にとって都合の良いものになってしまっている気がします。

相馬：日本では60年代の表現者・活動家たちがアートと社会の両方での革命を試みたわけですね。その時はいったん敗北したとしても、20年後、30年後に社会の新たなクリエイティブの原動力となる、ということもあります。今こそ、私たちもそれくらいの視野とスパンで現状と向き合っていくべきなのかもしれません。そして北山さんがおっしゃったように、共感を得られる身体的な経験に基づく関係性を、いかに組織できるかだと思います。そういうことが、このチ・カ・ホでも起こっていくように、主催者の皆さんには引き続き頑張っていただきたいと思います。本日は長時間お付き合いいただき、ありがとうございました。

*1：水野和夫 『資本主義の終焉と歴史の危機』（集英社新書）集英社、2014年

*2：広井良典 『定常型社会—新しい「豊かさ」の構想』（岩波新書）岩波書店、

2001 年

*3：毛利嘉孝『ストリートの思想―転換期としての 1990 年代』（NHK ブックス）

日本放送出版協会, 2009 年

*4：マリアーノ・ベンソッティ 『ラ・マレア 横浜』 横浜市中区吉田町街頭,
2008 年 10 月 3 日 -5 日

構成・編集：柴原聡子

レイアウト・編集補助：橋場麻衣