

〔実践報告〕

災害後社会における 「アートプロジェクト」の可能性： タイ・プーケットを事例として

信藤 博之(大阪市立大学 都市文化研究センター)

抄録

本稿は、2004年12月に発生したタイ・プーケットにおけるインド洋大津波を受けて、筆者が実施したアートプロジェクトの記録であり、災害復興過程における地域アイデンティティ再構築の手法の提案である。

本プロジェクトは、短期間のアーティスト・イン・レジデンスを主体とした社会実験であり、2006年12月より2007年9月にかけて実施された。日本人の若手アーティスト計4名がそれぞれ2週間から1ヶ月の間プーケットに滞在し、住民とのコミュニケーションを通して得られた知見を日記として書き起こしたほか、サイトスペシフィック・ワークの制作を試みた。しかしながら、異国の地におけるアートプロジェクトは困難を極めた。そこで本稿では、その「困難さ」を叙述するとともに、そこから導き出された成果と課題、住民の評価を検討することで、プーケットにおけるアーツマネジメントの固有性を抽出することを試みる。

Key word

災害復興、アーツマネジメント、地域アイデンティティ、アートプロジェクト、
サイトスペシフィック・アート

1.はじめに

1.研究背景と目的

本論の目的は、災害後社会における地域アイデンティティの再構築という観点から、筆者がプーケットにおいて実践したアートプロジェクトのプロセスとその成果の提示を通じて、社会におけるアーツマネジメントの役割を検討することにある。

筆者は、2004年12月に発生したスマトラ沖大地震に伴うインド洋大津波への遭遇を契機とし、先住民であるモーケン族が、タイ人との間において支援格差を被っていた実態を参与観察し、災害復興時における事例報告¹⁾として纏めた。その後、災害後社会におけるアートの可能性に着目するようになり、2006年4月より文献調査を通してプーケットの歴史を把握し、グローバル・ツーリズムによって経済的に栄えるプーケットの沿岸部と、その経済的潤いを享受していない内陸部という2つの地域が抱える社会問題に焦点を当てた考察をフィールドワークにて行った。そして、その結果を検討したのち、アートプロジェクトの準備をはじめていった。

2006年12月21日から2007年8月31日にかけて、内陸部におけるアパートの1室を活動拠点としたアーティスト・イン・レジデンス(以下、AIRと表記)を主体とするアートプロジェクトを実施した。そこでは、日本より招聘した若手アーティスト計4名がそれぞれ2週間から1ヶ月間滞在し、住民とのコミュニケーションを通して得られた知見を、芸術性を付与した日記として書き起こした。そして、その内容をフリーペーパーとして編集したのち、民家への投函を通して、住民に新しい視点を提供しようとした。また、招聘するアーティストは、タイへの渡航経験がないことを条件とした。それは、タイに到着した時に感じる衝撃をフィールドワークのプロセスに投入することが、日記の記述内容の質を引き上げることに繋がると考えたからである。さらには、地域性のある作品制作を行い、これらも考察対象とした。

次に、先行実践研究への言及として「ガムランエイド(ガムランを救え)」の存在を挙げる。スマトラ沖大地震から3ヶ月後、インドネシアのジョグジャカルタにおいてガムランが瓦礫に埋もれている惨事をニュースで見た大阪市立大学教授の中川眞は、「地震のような大きな災害が起こったとき、芸術は何ができるのか」²⁾と自問し、文化復興支援を目的とした任意団体「ガムランエイド」を発足させる。そして、被災した子供達へのトラウマ克服プログラムを筆頭とした数々のプロジェクトを実施し、それは支援から住民との協働へと変化していく。

現地における震災直後の対応としては、家が全壊した音楽家が、すぐさまテントを張り、近所の子供達を集めて音楽による心のケアを試みている状況や(中川眞, 2013)、震災で親を亡くすなど心に傷を追った子供達を対象とした、竹の棒を使った芸術ワークショップの実施などが挙げられ(同, 2009)、その場を目の当たりにした中川は、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、生活基盤の復興に文化が関わるべきだと考えた(同, 2013)。それは、「文化が深くコミュニティの成員の生活に根付いている」(同, 2009:227)状況であり、「アートの投入による社会問題の解決」(平田, 2010:3)が図られている実態の裏付けでもある。

文化復興支援を目的とした団体は、1995年に発生した阪神淡路大震災の直後においても数多く設立された。その一例として、被災者によって立ち上げられた「アート・エイド・神戸」では、アーティストが壁画制作や詩集、美術展、コンサートなどを通して、被災者のエンパワメントに取り組んだ(中川眞, 2013:106)。そして、そこからアーティスト同士の対話、アーティストと社会の対話がうまれ、アーティストによる努力と限界、わずかな可能性が読みとれた(野田, 2001:13)という。しかしながら、人道支援を求める場における芸術活動は、必ずしも被災者から好意的に受入れられる訳ではなく、演劇ワークショップを行おうとした演出家の衛紀生は怒声に包まれたという(中川眞, 2013:108)。

では、なぜ怒声に包まれたのか。「部外者」に関する先行研究をもとに対応を考察していくと、衛は演劇関係者から被災地を利用した売名行為であると批判され、被災者からも非難されている。また、多くのボランティア・リーダーたちが衛の重々しく暗い公演を鑑賞したのち、「慰問公演をしてくれるなら笑えるものを」と伝えたことに対し、「彼らは私たちの考えを理解してもらえませんでした」³⁾と当時の状況を振り返る。それは、被災者らと演劇関係者の間において十分なコミュニケーションが取られておらず、アーティストと社会の対話が欠如していたことを裏付ける。

菊池は、部外者を「他者のまなざしを通して、地域内の人々とは異なった視点でものを考えることができる者」(菊池, 2002:87)と定義し、中西は、共同体にコトやモノを持ち込み、一定期間滞在したのち離脱していく存在である(中西, 2001:85)としている。

しかしながら、敷田は、部外者は部内者(被災者)とのコミュニケーションを行ってはいじめて部外者

であると認識されると主張しており、被災者とのコミュニケーションにおいて部外者の存在だけが部外者を成立させるのではなく、部外者が部内者との関係をもってはじめて部外者の存在が決定づけられると述べる。つまり、部外者を部外者たりえる存在にしているのは、部外者でも地域側でもなく、その両者の関係であり(敷田, 2009:84)、部外者とのコミュニケーションなくして「他者のまなざし」が部内者の側面より肯定的に評価されることはない(菊池, 2002:87)のである。

東日本大震災後においては、部外者の持つ「他者のまなざし」が肯定的に活かされている事例がある。例えば、被災者とのコミュニケーションを通して、無形文化財である伝統芸能や祭の再開とその伝承に取り組む文化支援復興プロジェクトの存在である(橋本, 2012:25)。そして、それを支えるものが部外者の持つ「効果」を積極的に評価する地域の存在であり、地域が部外者との関係性を維持しながら相互変容するプロセスである(敷田, 2009:81)。

では次に、本論文における筆者の立ち位置について言及したい。筆者は部外者として住民との協働をベースとしたアートプロジェクトを運営しながら、コミュニティの再構築に従事するフィールドワーカーであると定位する。

フィールドワーカーとは何か、中川は以下のように述べる。「村に入って、音を聴きながら歩き回る。初めは楽しくて仕方がない。だが、やがてそれにも慣れてしまう。フィールドワークにおいて、この過程は避けることができない。アウトサイダー(部外者)からインサイダー(部内者)への自己変換が起こっている。私にとっては驚くべきことが、現地の人々にとっては当たり前のことが初めは多い。それがやがて私にとっても当たり前になっていく。そうやって現地化したとき、初めて聞こえてくる意味。不完全であることを承知しつつも、それを再構成すること。それが基本的にフィールドワーカーに求められていることだ。」(中川眞, 1997:229-230)

部外者と部内者の関係性は、筆者の場合においても自己変換が起こっていた。フィールドに入り込み調査を進めていくと、あたかも自らがその土地の文化を吸収し尽くしたかのような気分になる。また、全ての出来事背景を理解しているかのような感覚に陥ることで、自らを部内者であると考えられるようになる。しかし、部内者という感覚を保ちながらコミュニティを調査している時でも予想外の出来事が出現し、やはり自らは部外者なのだと認めざるを得なくなる。同様な感覚は幾度も訪れる。ただし、それはネガティブな意味ではない。コミュニティへの介入を何度も試みることによる実務能力の向上や研究対象が抱える問題点の明確化、部内者的観点からの文化事象の読み取りが可能となるのである。実務的視点と研究的視点という2つの視点の相互フィードバックによって、フィールドから獲得した様々な事象の断片の蓄積をすぐさま理論にフィードバックし、その体系化を行うことで、全体像を描くことが容易となる。

ただし、そのような往還を繰り返しながら、その土地に居座り続けることは、部内者と部外者双方にとっての最善策ではない。部外者とはその場に留まり続けるべき存在ではなく、いつしか消え去ってしまうことに意味がある。筆者が考えるコミュニティのマネジメントとは、部外者がその土地に何らかの痕跡を残すことに意味があると捉えており、そこに住民との協働が生まれていたとすれば、消え去ってしまった部外者が残した痕跡の意味を住民(部内者)が引き継いで深く模索していくことに繋がると考える。そして、そこから住民が自主的に考え方や手法を応用し、よりローカライズしたものを彼らの手で展開していけば良いのではないだろうか。以上が筆者の考えるアウトサイダー像であり、本論文における立ち位置である。

では次に、研究対象地であるタイ・プーケットに関する先行研究の話をしたい。井出は、プーケットを「特別であり、純粋な観光産業だけで地域が成り立っているところ」(井出, 2009:34)と定義づけ

ている。また、チュラロンコーン大学芸術学部の准教授であるKamol Phaosavasdi(カモン・パオサワット:以下、パオサワットと表記)は、「私は以前、プーケットへのパブリックアートが無償で制作するように行政⁴⁾に強要された経緯がある。また別の作品も制作したが、あの土地にはアートを受入れる土壤がない。経済利潤のみを追求する極めて特殊な県だ⁵⁾と述べる。それは、アートが復興支援に参画することが困難であるかのようにも映る。

さらに井出は、プーケットを引き合いに出し、「通常の観光地では、地元の人々の日常生活が営まれている」(同, 2009:34)とその特殊性に言及しているものの、日本の旅行代理店による復興支援プロモーションとして、観光客を送り出すことで急速なる復興が進んだ(井出, 2009:32)と、完成された復興事例を抜粋した言及を行っており、復興プロセスを参照しきれていない。また、パオサワットにおいても個人的な意見に留まり、客観的裏付けがない。

筆者は、2005年から実施していたフィールドワーク中にインド洋大津波に遭遇した経緯がある(信藤, 2005:86-87)ことから、多くの住民が生活復興に疲弊している状況を目の当たりにしており、そこには心のケアが必要であると考えた。また、市野澤は、風評被害によって在住日本人を含めた観光産業に従事する住民が、観光客の再誘致に疲弊し、経済的に困窮している状態を、筆者と同様にフィールドワークによって明らかにしている(市野澤, 2010)。

災害後のプーケットにおけるアートの活用事例としては、犠牲者の死体を目の当たりにした子供の恐怖心を取り除くために、海に浮かんだ死体を思い出し、何度も描くことによってその気持ちを落ち着かせるといった、アートセラピーによる試みが、Sa Yam Gum Ma Chon(サイアム商業銀行)のCSR事業⁶⁾として実施されている。さらに、住民の心のケアを目的として、奈良美智とパオサワットがパブリックアートを寄贈している⁷⁾事からも、住民に対するアートの有効性が検討課題とされている様子が読みとれる。筆者は、上述した状況をもとに、住民との協働を通じたアートプロジェクトの立ち上げを決意し、アートの投入による社会問題の解決を実践的に検討した。

2. 観光地プーケットの歴史と災害復興までのプロセス

1. プーケットにおける観光産業の発展

バンコクの南862kmに位置するプーケットは、マレー半島西海岸に位置し、アマンダン海に浮かぶタイ最大の島である。かつては錫産業によって繁栄していたものの、1986年に環境汚染を問題視する約6万人の住民による抗議により、錫鉱山は次々に廃業せざるを得ない状況となっていった。しかしながら、プーケットは四方を海で囲まれており、海浜リゾート地として開発するには格好の場所であったことから、錫産業以外での経済発展を検討するようになっていく。そして1977年後半には、タイ観光局、タイ国際航空、プーケット商工会議所からなる3団体が観光プロモーション条項を締結し、プーケットを観光経済特区として制定することで、ホテルや観光施設の積極的な建設を行うに至った⁸⁾。その結果、観光客数は以下(図1)のように推移していく⁹⁾。

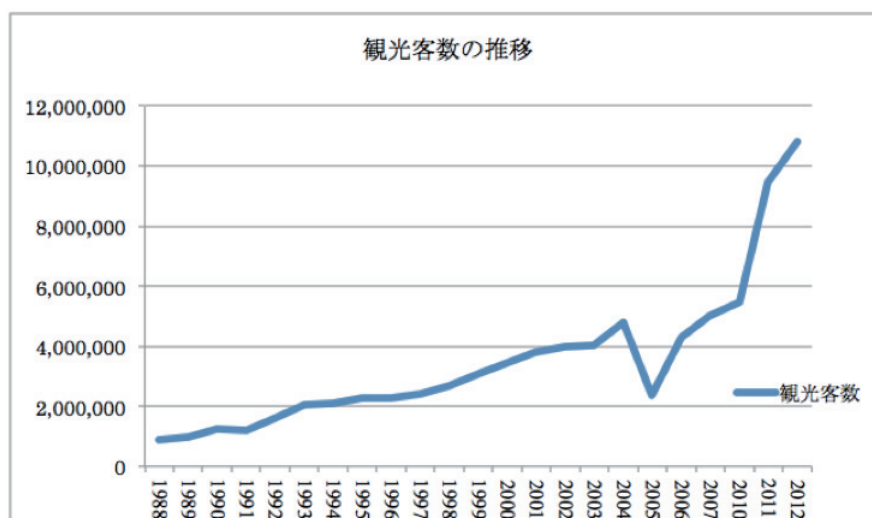


図1 観光客数の推移

Tourism Thailand, Marketing Databaseより筆者抜粋¹⁰⁾

観光集客は徐々に拡大していき、タイ国内における生活コスト¹¹⁾と地価¹²⁾が一番高い県となるまでの高度な経済成長を達成したものの、2004年12月26日に発生したスマトラ沖大地震に伴うインド洋大津波は、ビーチ周辺における観光ビジネスを壊滅的なものとした。それは、人的被害に留まらず、経済面においても多くの被害をもたらし、プーケット以外にも周辺県であるパンガー県や、世界有数のビーチリゾートとして名高いピピ島を有するクラビー県などが被害に遭遇し、以下の図(図2)が示すタイ全土における最終的な津波被災者は、死者5,395名、負傷者8,088名、行方不明者2,932名となっている。

県名	タイ人			外国人			国籍不明(死亡)
	死亡	怪我	行方不明	死亡	怪我	行方不明	
バンガー	1,389	4,344	1,428	2,114	1,253	305	722
クラビー	357	808	329	203	568	240	161
プーケット	151	591	256	111	520	364	17
ラノー	153	215	9	6	31	0	0
トラン	3	92	1	2	20	0	0
サトゥー	6	15	0	0	0	0	0
合計(名)	2,059	6,065	2,023	2,436	2,023	909	900

図2 津波被災者数

内務省災害防止軽減局

(Department of Disaster Prevention and Mitigation :Ministry of Interior Thailand)

が2005年9月5日に公表した報告書を筆者が和訳¹³⁾

また経済面においても、沿岸部に建設された宿泊施設や歓楽街は壊滅状態となったことに加え、メディアを通じた風評被害も伴い、観光産業の成長は一旦の終焉を迎えた¹⁴⁾。

その後、行政主導による観光産業の急速な復興プロセスを通して、約1年半後には、観光者

数が被災前と変わらぬほどになる(Rittichainuwat, 2008)。ただし、その迅速なるプロセスは、未開拓資源の乱開発を導き出し、外国資本による宿泊・娯楽施設の買収を助長することに繋がるだけでなく、行政主導による新たな観光資源の開拓へと進展していった(Noochet, 2011)。また、世界的なLCCビジネスの活性化により、新しい顧客層に焦点を当てた観光コンテンツが数多く創出されていく。このような観光産業の活性化は、経済循環と雇用機会の創出を導き出すものの(Marayatun, 2009)、不法移民の増加や未成年者の就労、人身売買、薬物の蔓延、売春の助長といった多くの社会問題を抱えることにも繋がり、それは、地域アイデンティティの変容へと形を変えていく(Prab, 2005)。

2. 災害後社会におけるアートの存在意義

前項において言及した急速な復興プロセスが産み出した住民の地域アイデンティティの変容に対して、筆者は「このような状況下において、アートは何ができるのか?」という問いを立てることになる。

近年では、地域再生や災害復興の手法として、アートを活用する試みが増えている。例えば、住民に対するアートへのアクセシビリティを向上することで、災害によって傷ついた心を癒し、勇気づけるだけでなく、地域を文化的に豊かにし、地域愛を育むといったコンセプトに基づくプロジェクトの存在である。しかしながら、このような試みを立証することは容易ではなく、更なる理論形成が必要であることは、2011年3月に発生した東日本大震災後においてアートの介入による復興手腕が困難を極めた¹⁵⁾ことから読み取る事ができる。災害時からまもない時期においては、物質的な支援や心のケアといった、実際のなものに焦点が当てられるが、本論が言及するアートプロジェクトとは、災害発生時より約2年¹⁶⁾の歳月が経過した社会における地域アイデンティティの再構築に重点が当てられたものである。

3. アートプロジェクトの概要

1. 企画立案

本プロジェクトは、2006年春に、筆者と共同研究者である谷上周史(以下、パートナーと表記)¹⁷⁾によって考案され、アートプロジェクトによる文化的な災害復興手法を通じた地域アイデンティティの向上を検討課題とし、観光地として栄える沿岸部と、住民の居住地が主体となる内陸部によって構成されるブーケット南部一帯をプロジェクトの実施対象地として定めた。

プロジェクトの実施形態を決めるに当たっては、住民に対するアートへのアクセシビリティを如何にして向上させ、広範囲に亘る地域社会において共有することが可能かといった論点がうまれ、効率的なアートの共有手段として「日記」を通じたアウトリーチを検討するに至った。そして、その日記を民家のポストに投函することで、アートの形態であるということを伏せたまま、住民がアートを享受している状態を創出しようと考えた。

ブーケットにおいては、観光プロダクトとしてのアートは存在するものの、現代芸術的な手法によるアートの活用やその提示は試みられていないため、それを住民が享受するだけの環境が整備されていないと言える。それ故に、アートを高尚なもの、もしくは理解困難なものに見なされる

ことを危惧し、日記という、誰もが手にとることのでき、日常生活において親しみやすい媒体を選択した。他人の書いた日記を読むという行為とは、読む者に新鮮な感覚をもたらし、それは時に驚きを与え、楽しみを生み出すことがある。アーティストがプーケットに関して書いた日記を地域社会に提示することによって、住民が居住地に対して持つ意識に新たな感覚を注ぎ込み、想像力をかき立てることを理想とした。

記録は時間をも切り取ってしまう。つまり、その場所・地域において起こった現象を記録する訳であるから、すでに効力を失った彫刻や絵画などをいつまでも放置し続けるといったパブリックアートに起こりがちな問題とは本質的に異なるものである。地域は常に変化し続けるものであることから、場所と時間の一瞬の輝きをアーティストが捕らえ、それを記録するというのが、地域の文化的活性をうたう本プロジェクトの本質的なあり方となれば良いと考えた。また日記は作品としても成立するといえる。アーティストによる日記の執筆作業に当たっては、住民とのコミュニケーションを中心としたフィールドワークを主な作業として設定することで、日記に対するサイトスペシフィックな視点の付与を試みた。さらに、若手の日本人アーティストを招聘し、その中でもタイへの渡航経験がないことを条件とした。それは、タイに到着した時に感じる衝撃を通して日記の地域性を引き上げることを目的とすると同時に、海外志向をもつ日本人の若手アーティストに対する教育としての意味合いもあった。

次に、ウェブサイトを作成し、彼らの日記を、英・タイ・日本語で閲覧可能とした。これは、アーティストが日本語で書いた文章を筆者らが英語に翻訳し、英語に翻訳したものをプーケットの現地タイ人スタッフ(以下、現地スタッフ)がタイ語に翻訳するという作業によって進められた。日記に対してコメントをつけることが可能であり、タイ語で投稿されたコメントは英語に、英語はタイ語にすることで、日記という芸術形態に対するアクセシビリティの向上に努めた(写真1)。しかしながら、ウェブサイトは広報不足によりアクセス数が伸び悩んだ。幾度か活動内容が新聞記事として取り上げられた際¹⁸⁾にはアクセス数が伸びたものの、住民を大きく巻き込んだ上での継続的な共有には至らなかった。



写真1 タイ人のコメントに対する現地スタッフによる英語翻訳
platrウェブサイト(<http://platr.io>)より筆者抜粋



写真2 フリーペーパー見本／佐藤ひろ 制作

また日記は、1人のアーティストにつき数千部のフリーペーパー(写真2)を民家に投函する予定であったものの、資金不足によりインターネット上のみでの公開となった。

次に、運営方針の制定である。まず、実現不可能とも取れる実施期間を最初に示すことにより、住民に対する効果的なアピールへと繋がるとのアドバイス¹⁹⁾から、10年間のプロジェクトとすることにした。コミュニティに対するアートの投入は、継続性の付与を必要とすることから、短期間での効果は期待できない。「ゆるやかな運営を目指し、1年もしくは2年に1回というスパンにおいて、一発花火のような、大きなイベントを開催することを目標として実践していけばよい」という意見や、「運営を行うチームとは別に、アドバイスを享受することのできる有識者を集めたアドバイザリー・コミッティー(以下、コミッティーと表記)を作るべきである。プロジェクトを運営するに当たって、有識者の名前を入れることは、助成金や協賛を得る上で必要不可欠である」という東京芸術大学の教授である熊倉純子によるアドバイスに加え、「プロジェクトの信用は、支援の数で決まる。助成金が1つ下りれば、そこには信用が付き、多くの助成がつくことになる。まずは1つの助成金を獲得し、信用を得ることから始めるべきである」といった大阪市立大学の教授である中川眞の意見を参考に、コミッティーの形成と助成金の申請作業を行っていった。

助成金の獲得には、多くの困難を伴った。まず初めに、タイ王国領事館大阪の副領事を訪問し、プロジェクトの説明を試みたものの、地域に対してアートを投入するという意図を汲み取ってもらうことができず、その場を追いやられてしまう。筆者とパートナーは、総領事との面会を幾度となく要請し、その期間は1ヶ月以上に及んだ。最終的に総領事に対してプロジェクトの概要を説明する機会を得たものの、理解を得るまでには結びつかなかった。しかしながら、「その熱意に対し、6万円を支援する」との回答を得ると同時に、企画書に総領事館の名前を記載することが許可された。

2. 組織づくりと支援の獲得

現地スタッフの自宅を運営拠点とし、日本側の運営は、情報科学芸術大学院大学に所属する大学院生および卒業生、そして筆者を含めた計5名による編成となった。タイ側の運営は、タイ観光庁のプーケット支部に勤務する職員2名、プーケット国際空港の職員、そして現地の公立大学であるラチャパッド大学の職員による4名にて編成され、その全てが筆者の友人であることから給料などは発生していない。また、コミッティーに関しては、情報科学芸術大学院大学教授である小林昌廣、そして、大阪市立大学教授の中川眞をメンバーとした。さらに、バンコクのチュラロンコーン大学芸術学部の准教授および当該大学のアートセンター長、そしてプーケットのラチャパッド大学

の学長・副学長が現地での面会を通してコミッティーに加わることになる。しかしながら、運営資金はタイ王国総領事館大阪から獲得した6万円のみであり、それ以外は筆者とパートナーの自己負担によって賄われた。また、招聘アーティストに対しては、必要経費のうち5万円の負担を求めた。

3. 現地におけるプロジェクトの開始準備

2006年12月21日に最初のアーティストが到着するため、筆者らは11月末にタイへ渡航し、プロジェクトの準備を開始した。まず、バンコクのチュラロンコーン大学に向かい、アートセンター長であるパオサワットとのミーティングを実施した。そこでは、プロジェクトの実施目的を説明し、現地における運営資金の獲得を検討議題とした。その際、「シンガポールの公的芸術支援財団であるArts Network Asia(アーツネットワークアジア:以下、ANAと表記)が12月下旬にバンコクに来るため、彼らに対してプレゼンテーションを行ってはどうか」との提案を受け、プーケットにおける運営準備を整えたのち、再度バンコクに向かうことを約束した。

その後、筆者らはプーケットに降り立ち、現地の公立大学であるラチャパット大学の学長および副学長との面会后、彼らをコミッティーに組み込んだ。また、プーケット・ガゼット紙の新聞記者を広報として、国立ソクラーナカリン大学の日本語教師を通訳としてコミッティーに加えた。また、プロジェクトを法律面より支援してもらうため、現地の弁護士をアドバイザーとしてコミッティーに組み込んだ。

次にAIRの拠点として、アーティストの滞在場所となるアパートの一室(写真3)との賃貸契約を結んだ。本アパートは、観光地である沿岸部と、内陸部を結ぶ約10キロの道の程のちょうど中間地点に位置する場所にあり、アーティストがどちら側にも容易にアクセスすることを可能とする。

また、契約時においては、管理人に対し、部屋の用途に関する説明を行った。まず、部屋を改造すること、塗装やドリル等で穴を空ける可能性があること、そしてアパート内においてプロジェクトを10年間実施していくことを告げ、企画書の内容に目を通してもらった上で、使用に当たっての了承を得た。実際、部屋の破壊行為は契約上禁止となっていることから、管理人の対応は、円滑なプロジェクトの運営とアパートを核としたコミュニケーションの活性化を期待させるものであった。そして、家具を部屋に運び入れAIRの拠点を完成させていった。レジデンス部屋となった312号室の扉には『Feel free to enter!』と大きく書いた紙を貼り付け、就寝時と外出時以外は部屋の扉を開けて作業してもらうことで、外部とのコミュニケーションを誘発しようとした。



写真3 AIRの拠点となるアパートと部屋の外観／谷上周史 撮影

このように筆者らはAIRの運営準備を終え、バンコクにおけるプレゼンテーションの準備に入ろうとしている際に1つの事件が起こった。現地での作業に追われていた筆者らは、ANAに対する資料の作成をプレゼンテーションの前日になって取りかかり始めたことに加え、お互いの自己資金の拠出が限界近くまでに達していたことから、資金面に関する議論が巻き起こったのである。協議の結果、筆者はプレゼンテーションには参加しない事となり、パートナーが1人でバンコクでのプレゼンテーションに挑んだ。その際、参加者より「なぜ、プーケットでアートプロジェクトを実施するのですか?」との質問が投げかけられたが、筆者とパートナーはその点に関して明確な意識の共有を図っていなかったことから、彼は言葉を詰まらせてしまう²⁰⁾。そして、このような経緯により、筆者らは運営資金を獲得することができず、彼はそのまま日本へと帰国してしまう。したがって、ここから筆者と現地スタッフによる現地でのプロジェクトの運営、そして、パートナーによるインターネットを介した遠隔作業によるアーティストのマネジメントが始まった。そういった運営手法は、意思疎通を困難にさせ、1つのプロジェクトを別視点から運営することへと繋がっていった。

4. アートプロジェクトの実践

1. プロジェクトの開始

アーティストがプーケットに到着すると、現地スタッフが空港まで迎えに行くという作業を起点として、プロジェクトがスタートする。渡航前におけるアーティストと現地スタッフのやり取りはメールを通じた事務的なコミュニケーションに留まっており、現地において生活を営む以上、緊急アシスタンスともなる現地スタッフとの関係性の構築は必要不可欠である。

空港からアパートの一室に到着後、彼らのレジデンス生活、そしてフィールドワークが開始されるが、その前にウェルカムパーティー(以下、パーティーと表記)と名付けたアーティスト・トークを住民への自己紹介として実施する。現地スタッフは事前にパーティーに関する告知文およびフライヤーをアパート及び近隣住民に対して配布しており、アーティストは参加者に対して、過去に制作した作品の紹介とプーケットにおける活動コンセプトを説明する。また、そこから産み出されるコミュニケーションは、支援者の獲得にも繋がり、アーティストのフィールドワークの方向性を大きく左右することになる。パーティーは多国籍の参加者を想定していたことから、基本的に英語を第一言語とした。したがって、アーティスト自身が日常生活において使用している概念的な芸術用語をいかに簡単に分かりやすく英語を通して伝達するかという問題は、彼らにとっての困難となった。しかしながら、それはアーティストに対する教育であるともいえる。

フィールドワークにおいては、主な移動手段としてバイクを用いた。プーケットは公共交通機関が発達しておらず、バイクや車を所有していない住民は、ツウクツウクと呼ばれる値段交渉制のタクシー、そしてバイクタクシーが主な移動手段となる。1時間に1本の間隔で内陸部と沿岸部を結ぶバスがあるものの、活動範囲が限定されてしまうことから、全ての招聘作家は、バイクの運転を積極的に試み、自らの活動範囲を広めていった。では次に、参加アーティストが展開した活動を詳述していく。

2.各アーティストの活動内容

本節においては、プーケットに滞在した5名のアーティストが繰り広げたフィールドワークのプロセス、そして彼らの日記と作品の内容を提示する。なお、日記からの引用は原文そのままとする。

①高尾俊介

渡航当時、高尾俊介は情報芸術大学院大学メディア表現研究科に所属し、「映像メディアや鑑賞行為に着目したデジタル写真の可能性」を研究課題としていた。滞在期間は2006年12月21日から29日までの9日間という非常に短いものであったが、今後の活動を検討していくに当たっての指針を筆者らに与え、プロジェクトそのものの土台を築き上げた。

彼は、到着から2日後の12月23日に開催されたパーティーにおいて、プーケットにおける活動指針を参加者と共有すべく、多くの意見交換を交わした。また、フィールドワークの一環として、パーティーの参加者5名とプーケットを探索し、彼らの視点を通してプーケットに対する1つのフレームを構築していった。このプロセスは一見順調かのように見受けられるが、彼は滞在中に大きな課題にぶつかる。

「…アートが何のためにあって、アーティストが何のために作品をつくるのかを考える。すごい重い命題。そういうことを考えていると、コミュニケーションの記録や証拠としての作品がある、というのではなくて、結果としてコミュニケーションを生み出す場とか、契機としての作品を目指すべきなんじゃないかと思えてきた」

彼の考察を整理していくならば、プロジェクトの成果としての作品なのか、それとも、作品が、コミュニケーションを生み出すべきなのかという問題に突き当たっている。それは、アーツマネジメントの実務家が抱える問いでもあり、このようなアーティストの苦悩は、プロジェクトをマネジメントしていく上での課題となって表出してくる。

次に、日記について言及していく。彼は全ての行為をICレコーダーに録音したのち、全てのコミュニケーションや周囲の音、人の声を採取し、その記録を1日の終わりに整理することで、自身の行為を捉えなおしていった。したがって、彼の記述は全て時間軸に沿って詳述されている。こういったプロセスを経て、12月24日、彼は作品のコンセプトを見出し、12月28日にそのアイデアを確信的なものとする。まずは、ある事象との遭遇である。

「…撮影していると予期せぬ遭遇が結構ある。遭遇する対象はものだったり、人だったり、光景だったりするんだけど、今日の前にはプーケットカートというゴーカートのサーキット場がある。看板を追って、住んでいる人に挨拶しながら小道に入っていくと、偶然そのサーキット場の裏手に入ってきてしまったのだ。放し飼いの鶏が鳴いていたり、となりのカートのメンテナンスをやっていたり」

そして、予期せぬ遭遇から2時間後、彼は以下のような考察をICレコーダーに吹き込む。

「…看板やビルボードを裏側から撮るという行為は、来訪者がその表面の情報や意味を消費する側としてみるというのではなく、生活している人たちの側から回り込んだ視点を撮影しているというかんじ。リアルなプーケットの内部に、どんどん侵入している」

彼はこのような経緯を通して、滞在中にコンセプトを作り上げた。また、その約半年後である2007年5月、以下のような事後録を作品のコンセプトとして発表した。

「僕にとって、写真を撮ることはどこか撮影することでその向き合ったもののことをしばらく保留することに似てる。後になって、そのことについてゆっくり考えると、ゆっくり考える暇がなければそれは本当に長い間おかれることもあるし、結局見いだされないままのものもある。た

だ、撮影するからには、自分にとってシャッターをきるだけの何かは画面のどこか、もしくはその瞬間の近くにあるだろう。ビルボードの表側は、数枚しか写真を撮っていなかった。観光客向けって書いたけれど、意外とタイ文字もあるし、そういうのばっかりでもないようだ。今思い返すと、表側はきっと僕にとってはあまり魅力的なものではなかったんだと思う。正確に言うと僕はその広告自体を必要としている人間ではなかったからだ。広告が示すような商品やサービスの価値や意味から遠い存在。プーケットを訪れる観光客とも、現地で生活する人とも違う、bewilder みたいな存在として、島に降り立った僕にとっては、表側のいろんな装飾やキラキラしたものよりも、その後ろ側にあった、むき出しの構造やリサイクルのブリキの継ぎ接ぎの感じとか、そんなタイの風景の方が、そのときも今も、よほど良い感じだと思えたし思える」

彼の滞在を考察していくと、日記執筆もまた、作品の制作プロセスと同様な手法が用いられており、彼の作品形態の1つであると捉えることができる。

本作品は、2008年2月28日から3月2日にかけて開催された情報科学芸術大学院大学における卒業制作展に展示された。

②有川滋男

映像作家である有川滋男は、2007年1月18日から2月7日にかけての21日間、プーケットに滞在した。彼の活動は、「日記」という形態そのものに作品としての視点を提供し、コミュニケーションを積極的に誘発しながらフィールドワークを試み、プーケットの理解に努めていった。彼は、アーティストとしての活動形態とその性質により、筆者らに対して、プーケットにおける出来事の多くを語ってはいない。したがって、滞在期間中における活動内容は日記以外によって判断することは不可能ではあるものの、彼は少なくともアパート内におけるコミュニケーションを誘発していたことは事実であり、その裏付けとして、アパートの廊下の壁に貼られた2枚の紙が記録として残っている。まず、現地の新聞に掲載されていた「3」と記されたシャツを着た男性写真の部分を切り抜き、アパートの住民に対して「この人は誰ですか?」との問いを投げかける。それに対して、住民は「この人は3チャンネルの社長です」と鉛筆で回答している。また、その返事として有川は「審判か何かかと思った」と返答する。次に、購入した宝くじを掲示し、同様の手法によって、「この宝くじは当たっていますか?」という問いを投げかける。そして、「残念です。この宝くじはハズレです」と住民が回答するといった具合である(写真4)。

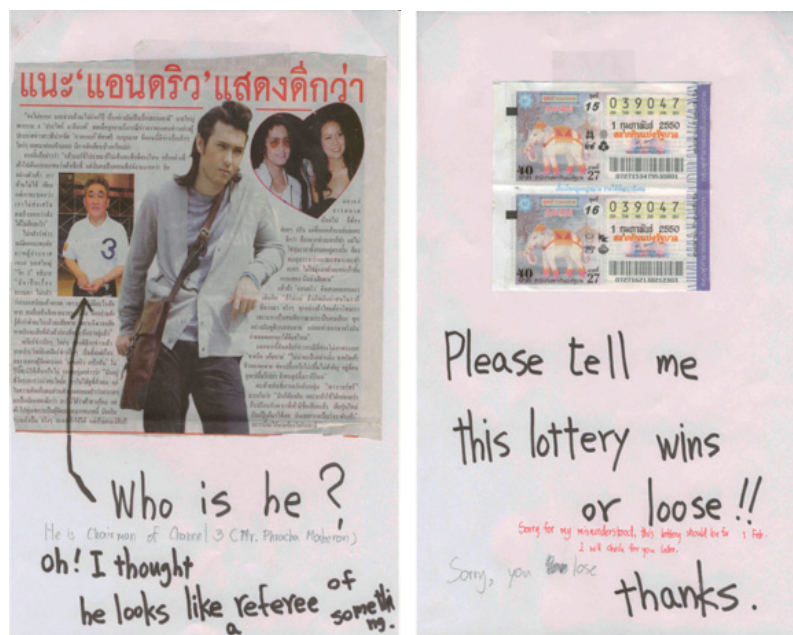


写真4 コミュニケーションの誘発／有川滋男 制作

ここから読み取れることは、彼がアパートの住人との関係を積極的に構築しようと試みていたことである。また、筆者が彼の滞在期間終了後にアパートを訪れた際、滞在部屋の向かいに住む男性が「前にいた日本人とよく酒を飲んだ。面白い男だった」と発言したことからも、多くのコミュニケーションを誘発していたことが推測できる。

さらに彼の日記の形態は非常にユニークであり、有川は日記の主人公ではない。その日記はA4の紙面上において上下に分割されており、それぞれが客観的な視点によって描かれているという設定である。以下、日記の一部分(写真5、図3)を提示することで理解を深めたい。

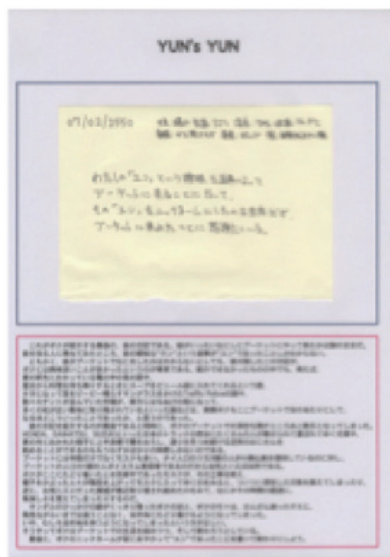


写真5 有川の日記スタイル／有川滋男 制作

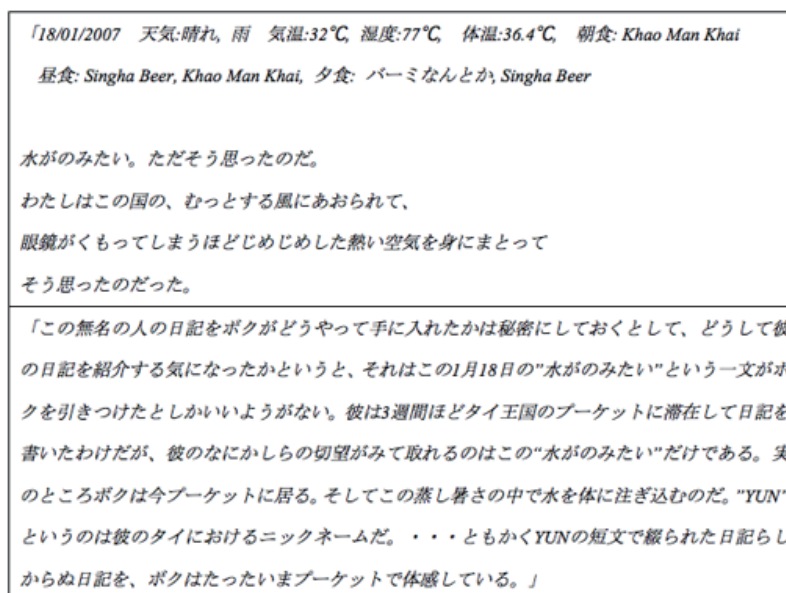


図3 有川の日記サンプル／有川滋男の日記より筆者抜粋

図3のような形態によって綴られる日記は、1日につきA4紙一枚を執筆行為の対象として制限することで、限られた空間における芸術表現の可能性に挑んだものである。この形態は最終日まで続き、下部に記されている内容は、徐々に詳述されていく。それは、活発なフィールドワークを通

して地域の理解に努めた痕跡であるといえる。

また、滞在が中盤へと差し掛かった頃、彼は「YUN'S KING」というタイトルにて、国王、そして王室に対する言及を試み、タイにおける国王の存在意義を述べるとともに、自身への記述に対し「**ともかく国王に関しては、人にあれこれ尋ねにくいし、ここにこうやって書くのもなかなか難しいものである。というのも、国王に対する侮辱罪なるものがあるのだから**」との締めくくりをしている。この日記に関して、当時、香港 Asia Art Archive (アジア・アート・アーカイヴ) の研究員であり、筆者がプロジェクト運営に関するアドバイスを受けていた Theerada Suphaphong (ティーラダー・スパーボン) は、彼の表現が王室にまで及んでいる事に対して懸念を示し、筆者らはその日記の公開を取りやめた。実際、王室に対する誤解や批判的解釈を有した芸術表現は、不敬罪として罰せられる可能性が高く、それは、「国王、王妃、王位継承者あるいは摂政に対して中傷する、侮辱するあるいは敵意をあらわにする者は何人も3年から15年の禁固刑に処するものとする」²¹⁾ といった、法的拘束力がある。

現在、タイにおける文化政策批判として、芸術表現に対する不敬罪の適応に関する議論が、表現の自由という観点から活発になっている。また、現在の政治体制は不安要素が多く、何らかの社会的批判を産む可能性があるという観点からも、王室を題材とした芸術表現に関しては多大なる注意を払うべきであるという解釈が、現在のタイにおける一般的な認識である。

筆者らは、こういったタイ社会の持つ固有性に直面しながらも、そのマネジメントを無事終了させる。彼は滞在後、2007年に「ONE GRAM MEMORY」という題目の映像作品を発表する。本作品は、彼が滞在中に撮影したプーケットの光景に対して、東京において撮影した映像を加えることで、プーケットと日本における日常が重なりあう瞬間を提示しようとしているものである。「このはじめての光景をわたしはどこかでみたことがある」との表現によってはじまる本作品は、「デジャヴということばは、この作品には適切ではない。これはすべての場所が普遍的に持ち合わせている類似性についてである。わたしたちは初めて見る場所を、知覚したことがあるし、体験したことがあるし、見たことがある」といったコンセプトから読み取ることで、鑑賞者に対する多視点の提供を通じた映像実験であり、見慣れた日常の風景に対して新たな視点の提示を試みたものである。

③木村悟之

映像作家である木村悟之は、2007年4月7日から5月1日にかけて25日間滞在した。彼は当時、北アルプスにて「軌跡映画」という作品を制作していた。本作品は、ハンディGPSに示される緯度経度の数値をたよりに歩いて移動しながら、半径3kmの円周を36等分した地点で、40分ごとに20秒ずつ36カットの撮影を行う実写映像作品のシリーズであり、彼はそのプーケット版の制作を試みた。その撮影プロセスにおいては、時間・場所・方向を数値によって決定するルールに従ってアパートを出発し、GPS受信機に表示される緯度、経度の数値をたよりに移動を続けたのち、半径3kmの円を描いて出発地点に戻るという作業を繰り返す。そして、この円周を36分割した地点で、40分(24時間の36等分)ごとに20秒間、進行方向に向かって撮影するというルールに従い活動していく。ただし、私有地や身体的に進行不可能と思われる遮蔽物に遭遇した場合は、遮蔽物に沿って最も近い進行可能な場所まで移動を可能とすると同時に、90度ごとの撮影場所で、その場所の壁や地面にねじを打ち付ける。そして、この「ねじ打ち」という行為は、GPSの数値空間と実際の環境を重ね合わせるために行われ、こういったルールに基づいた撮影を木村は実施していった。

彼はつなぎを着用し、大荷物を背負って歩く不審な日本人としてフィールドにおける撮影を日々試み、やがて街の噂となる。そして、撮影プロセスを通して多くのコミュニケーションを誘発していく。木村の日記にはそれを裏付ける記述がある。

「…夜の通りに椅子を出して涼んでいた母娘に呼び止められた。母親は、大荷物を背負って歩く日本人の噂を聞いていたらしい。僕を見てそれに違いないと思い声をかけたのだと言った。僕は多くの場所で見られていた。街や山や海や滝で、僕が歩いていたという噂を他人から聞いて不思議な気分になった」

もう1点、興味深い記述がある。

「…街を抜けて山道を登って行った。突然、タイ人の男性がこちらに向かってきて、早口で話し掛けた。『お前は殺されるぞ、首をナイフで切り裂かれる、この山には盗賊がいる、みんなお前が来るのを待ち構えている』僕は耳を澄ませ、なるべく深い藪に潜り込んで進んだ」

こういったプロセスは、面白みに長け、鑑賞者に対する楽しみを産み出す。しかしながら、それは、倫理性に欠けるのではないかという疑問が残る。コミュニケーションを誘発し、住民の楽しみを創出したことは事実であるが、例えば、日記にはこういった記述が見受けられる。

「…街中の祠は、僕がブーケットで最初に円を歩いた時、ねじを打った場所だ。水色のタイルには既にねじはなかった。少し安心した。ブーケットで多く見かける、こうした祠がとても大切に扱われていることを今ではよく知っている。人々が手を合わせるその場所にねじを打つのは、とても心苦しい。18時、それでも南端のねじを打った」

仏教徒が多くを占めるタイにおいて、仏像が収められている祠に螺子を打つという行為は、倫理的に許されるべきではない。筆者らはビデオの編集段階において、この部分を削除したものの、このような破壊行為は、現代芸術的な面白みを有していたとしても、本論が言及しているアートプロジェクトの本質からはかけ離れている。

また彼は、多くの住民から「変質者」と言われていたと日記の中で述べる。それは、「ハプニング」という観点からは興味深いものであるが、その土地固有の規律に従ったものであるとは言い難い。筆者らはこういった木村のフィールドワークを通して、アートプロジェクトの実践そのものに対して懐疑的となり、その方向性を再検討することにした。彼の日記においては、住民とコミュニケーションが円滑に取れていたかのような記述が多い。しかしながら、彼や住民は英語を第一言語とはしていない。したがって、本当にそれは的確なコミュニケーションとして成立していたのだろうかという疑問が残る。実際は多くの住民が不快感を持ち続けていたとすれば、私たちはどのような対応をすればよいのだろうか。アーティストは部外者であり、ここはグローバル・ツーリズムの地でもあることから、外国人の行動に対する住民の許容範囲も広いのではないかという考えにも至る。彼の活動は、そういった多くの疑問を浮かび上がらせることに繋がっていった。

パーティーにおける作品制作のプロセスの発表は、非常に感触が良かったという。そして、十分なまでのコミュニケーションがフィールドワークによって生まれたとも述べている。当時、筆者らは日本に滞在しており、現地スタッフも、彼の活動形態から、あまり木村と接する時間を持てなかったという。したがって、公共空間におけるこれらの行為が倫理的かつ正当性を持っていたのかという点に関してマネジメント側は直接関知することができなかった。

④須藤崇規

2007年8月7日から8月31日の24日間をプーケットで過ごした須藤は、当時、東京芸術大学音楽研究科の芸術環境創造専攻に所属する大学院生であり、映像・ポエム・インスタレーション・パフォーマンスといった多岐に亘る芸術形態を研究対象としていた。彼の日記は、以下のような記述に始まる。

「…ボクはこれから3週間の間に、このアパートのこの部屋が覚えている過去にどれだけ近づけるのだろうか、読みながら考えていたのも飛行機の中だった」

彼は、大学の先輩の友人という全く面識のない女性(以下、ブリ子と表記)に日本の自宅を開放し、プーケットに滞在している間に彼と同じように滞在してもらい、互いに日記を執筆するというコンセプトをとった。それは、自宅に全く知らない人が住んでいるという、もどかしさや所在なさを噛み締めるものであるといえる。彼は、そのコンセプトのもと、場所の持つ記憶を深く考察していった。そして、プーケットでの滞在を終えた彼は、日本の自宅へと戻りブリ子と初めての対面を交わす。日記には以下のような記述がなされている。

「…ボクの記憶にないものが彼女の持ち物なのだろうが、全部が全部ボクのものではないような感覚もあり、たぶんボクはこのとき笑っていたと思うが、それはプーケット空港へ向かうまでの景色が思わせてきた、知りたいと思うことと家が繋がっている、という確信がより強くなりつつあったからだ。だから、ボクはブリ子がこの家で何をしていたのか、正直どうでもよくなっていた。たぶん、家のことは知りたいと思うことが不可能で、かつ、知ってしまったことを把握することも不可能なのだろう。それは転じて、知りたくないと思うことしかできず、かつ、知り終えることがないことを意味する。つまり、ブリ子がこの家で何をしていたのか、よりも、この家がブリ子に何をしたのか、のほうを考えていて今は楽しい」

彼とブリ子の日記は共同出版され、また彼の考察は「家の記憶」との題目において修士論文に纏め上げられた。

5. 異国の地におけるアーツマネジメント

1. プロジェクトの成果と課題

プロジェクト終了間際には助成金²²⁾を獲得することに成功したものの、遠隔地にいるパートナーとの連携が困難であることを主な理由として、須藤の帰国と同時にアートプロジェクトは終了することになる。また、本プロジェクトは多くの課題が残ったものであった。特に、運営後の課題として浮かび上がったものは、住民に対するアートへのアクセシビリティを向上させることができなかったという点である。日記などのアイデアは何らかのアクションを起こしうる可能性をもっていたが、チームマネジメント力や住民に対するアプローチ能力の欠如、そして運営資金を捻出することができなかったという点は、マネジメントの失敗であるといえる。さらに、現代芸術を地域社会に投入することは、無謀な行為であったといえる。オペラや演劇といった、ハイアートの形態でさえも観光産業化されたものでなければ受容し難い現状にある地において、前衛的かつ先駆性を求めるプロジェクトの実践は困難であり、プーケットの伝統芸能との融合などを模索するべきであったとも考える。さらに、プロジェクトの実施においては、運営拠点の設置が必須である。もちろん、

形式的には現地スタッフの自宅やAIRにおいて使用したアパートを拠点としていた訳ではあるが、そこに公共性を付与することは困難を極めた。

公共性の伴う拠点のないプロジェクトにおいて、アーティストは孤高奮闘し、コミュニケーションを果敢に誘発しながらフィールドワークを実施していったものの、その広がりや住民と共有できるだけの環境を整備することができなかった。つまり、マネジメント側がアーティストの能力を活かしきれていなかったのである。

また、このような形態のプロジェクトを運営した経験のない筆者らが、インターネットを用いた遠隔操作によるマネジメントを行うことは困難であったことに加え、現地スタッフにアーティストのマネジメントを任せることが多かったことから、それは、マネジメント手法の失敗であると言わざるを得ない。さらに筆者らは、コミッティーを設置したものの、殆ど何の連絡も取り合わないまま活動を進展させていったことにより、プロジェクトそのものが方向性を見失って行く。また、助成金の目処が立たないまま自己資金において活動をスタートさせてしまうという無謀さは、企画段階からその終わりが見えていたことを意味するといっても過言ではない。

現地スタッフの1人は、地域社会との連携に問題があったと言う。筆者は長年プーケットに滞在していたものの、部外者であることには変わりはない。したがって、地域社会との連携が不明瞭なものであったにも関わらず、あたかもその連携が円滑であるかのような運営手法を試みたことは問題であったと述べている。また、プロジェクトに興味を持っていたアートカフェのオーナーは、「これがバンコクであつたら受けるのだろうけれど、プーケットではアートを理解する人が少ないので、内輪の楽しみにしかならない」²³⁾と感想を述べている。

プロジェクトの存在そのものが、住民の日常生活とはかけ離れた文脈にあるものであり、地域社会の理解をもってアートの形態を決定すべきであったといえる。つまり、住民が理解可能な形態とするべきであり、どういった形態のアートが適しているのかといった調査が事前になされるべきであった。また、アーティストの質に対するマネジメント側のこだわりや、作品を制作しなければならないというアーティストの抱えるプレッシャーが、さらなる追い打ちをかけることに繋がったのではないだろうか。現代芸術的な作品制作を積極的に試みる彼らに対し、少しでも近代芸術的な規範に則ったものを求めようとしたことは、アーティストの選定に対するマネジメントに問題があったということである。幸い、彼らが最終的に見せた日記は、日常性を有した形態によって提示されたことから、住民が許容し、理解することは可能であろう。しかしながら、作品に関しては困難である。つまり、地域社会に適応するか否かといった、住民目線が必要なのである。

それは本プロジェクトのみが抱える課題ではない。本研究が議論対象としているアートプロジェクトに対するマネジメントの方法論そのものが抱える大きな課題であり、こういった実務面における失敗や反省点を理論形成に対して活かし、社会的要請度の伴う実践へと結びつけていく必要があるといえる。

このように、数多くの失敗を提示したものの、いくつかの成果も見られた。例えば、筆者らの活動が終了したのち、アートカフェのオーナーが、筆者らのアートプロジェクトを継承したいと申し出てきたことである。それは、本活動がアートを好む住民を魅了するだけのものではあったことが少なからず読み取れるが、自らの手で実践してみたいという気持ちを萌芽させるまでに至ったという点は、大きな進展であるといえるのではないか。彼らの実践は、タイ国内のなかでもバンコク都心部より若手アーティストを招聘し、アートカフェの2階部分をレジデンス部屋にしたAIRの実施と日記の執筆、作品制作を行うという試みであり、プーケットにおけるアートプロジェクトとしてバンコク

のアートシーンに大きな印象を与えながら、現在もその試みは断続的にではあるが行われている。

さらに、スティピサンがバンコクの国立大学である Silpakorn University(シラパコーン大学)に提出した博士論文²⁴⁾において、筆者らの活動を、プーケットにおけるアートプロジェクトの実践事例として取り上げていることも確認されている。

また、本プロジェクトの実施中に現地の新聞社が自発的に取材に訪れ、それは見開き2ページに渡って大々的に取り上げられた。ただし、紙面掲載が成果であるとは言い難い。なぜなら、新聞とは地域社会における影響力が大きく、公共性の高いものであることから、住民が何らかの動きを起こすことを期待したが、実際には何の変化も感じ取ることができなかったからである。つまり、一見として成果のように映るものであっても、それが住民を巻き込んだものであるとは言い難く、全ての住民が理解できるような工夫を施したコンテンツを発信することによって、アートへのアクセシビリティを高めることのできる土壌を形成していかなければならない。住民との更なる協働体制の構築が必要であるとの認識をもって終了した本活動は、失敗だらけのアートプロジェクトとして、プーケットにおいて語り継がれることを期待し、それがタイのアートシーン、そしてアーツマネジメント研究史に蓄積されていくことを強く望んでいる。

2.アートマネージャーの必要性

では、災害後社会におけるアートプロジェクトを通して、住民の生活を豊かなものへと導くためにはどうすれば良いのだろうか。アートを地域に投入する際における行政の役割とアートマネージャーの必要性について考察しておきたい。

現在、プーケットの行政は確実なる変化を遂げている。例えば、2006年には文化資源を観光コンテンツとして成立させようとする試みが観光政策として立案された²⁵⁾。市街地において美しい景観を持つタノン・タラーン(以下、タラーン通りと表記、写真6)においては、電柱が全て地中に埋められ、美観の向上を通じた地域ブランディングが進められている²⁶⁾



写真6 タラーン通りの昼と夜／筆者撮影

それは、タラーン通りに居を構える住民が自発的に地域プロダクトを販売するといった行為にも繋がっており、その通りに面した住宅や商店はゲストハウスや飲食店として生まれ変わりはじめている。また、「Phuket Thai Hua Museum(プーケット・タイファ・ミュージアム)」²⁷⁾というプーケットの歴史を扱う文化施設が2011年に設立され、そこにおいては行政の積極的な介入を通じた丁寧なキュレーションがなされている。さらに、タラーン通りにあるアートカフェは現在、プーケットのアートシーンを支える場所として、バンコクを中心とするタイのアーティストやキュレーターが認識しており、実験的要素のある小規模な巡回展においては、この場所を使用する者が多い。

一方、市街地への観光客が増加していることに伴い、飲食店が乱立し、その中でもアルコールを扱う店舗が増えていることに対して懸念を示す住民が多くいることも事実である²⁸⁾。タラーン通りを中心とした旧市街地(プーケット・オールドタウン)においては、外国人による投資が活発化しており、それは、市街地までも沿岸部のような観光地として成立させてしまうのかという住民の懸念へと繋がっていることから、今後の動向を注視する必要があるといえる。

また、シレイ島エリア²⁹⁾にも「The Sea Gypsy Cultural Center(海洋民文化センター)」³⁰⁾という新しい文化施設が建設されたが、コンテンツが貧弱であることから、その試みは発展途上の段階であるといえる。

このような動向は、住民に対するアートへのアクセシビリティを向上していくことに繋がっていくとはいえるが、これら行政施策に対する適切なマネジメントを誰がどのように行うのかという点について、慎重な議論が必要であるといえる。つまり、そこには、地域を理解した上での施設経営に特化したマネジメント、そして、社会の中におけるアートの役割を最大限に活かすためのマネジメントの両側面を円滑に検討することのできるアートマネージャーの存在が必要不可欠ということである。また、こういった動向を経済的な投機として限定的に解釈するのではなく、地域社会における文化的な豊かさの向上に結びつけるという意識を住民に根付かせるための環境づくりが求められているといえ、このような動向を通して、草の根レベルの活動がうまれ、新しい市民社会が形成されていく姿が理想的であるといえる。今回の実践報告とともに、さらなる議論と考察を進めていきたい。

注

- 1) モーケン族に関する事例報告の内容は以下の文献を参照のこと。
Nobuto, H. (2007). "Moken Village after the Hit of Tsunami on 26th Dec 2004" Nara Prefectural University. Bachelor 's Thesis. (Unpublished)
- 2) 「コミュニティアートセミナー 7 – アートマネジメント教育による都市文化再生」
<http://web2.cla.kobe-u.ac.jp/artmg/?> コミュニティアートセミナー 7
(最終アクセス 2019年3月18日)
- 3) 「震災で思い出したこと。／可児市文化創造センター」
http://www.kpac.or.jp/kantyou/essay_10.html (最終アクセス 2018年3月18日)
- 4) ここでいう行政とは、タイ王国内閣文化省の内部部局の1つである現代芸術文化事務局を指す。
- 5) パオサワットへのインタビュー(2008年9月4日)
- 6) サイアム商業銀行は「企業の社会的責任(Corporate Social Responsibility:CSR)」の立場から、10代の若者の公共の精神の創造と、コミュニティ開発に対する支援を行っている。
- 7) パブリックアートの寄贈事業は、タイ王国内閣文化省の内部部局の1つである現代芸術文化事務局により実施された。「Recap | Travelling Without Moving: Thai Contemporary Art Historicised by Dr David Teh」<http://nusmuseum.blogspot.jp/2012/05/recap-travelling-without-moving-thai.html> (最終アクセス 2019年3月18日)

- 8) Tourism Authority of Thailand. (1983). "Impact of Tourism Towards Local People, Changwat Phuket". Tourism Authority of Thailand, Phuket Office. p.4.
- 9) Tourism Policy, 2527-2530」
http://www.phuketdata.net/main/index.php?option=com_content&task=view&id=128&Itemid=5 (最終アクセス 2019年3月18日)
- 10) 「Tourism Thailand, Marketing Database」
http://marketingdatabase.tat.or.th/ewt_w3c/ewt_news.php?nid=1621
(最終アクセス 2019年3月18日) 注記: 2008・2009年は集計をとっていないため数値なし。
- 11) Prachachat, 23 April 2012
「The Phuket land price rise 49% the highest price is 140,000 per square yard two meter」
http://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1335154032&grpId=03&catid=07
(最終アクセス 2019年3月18日) によると、前年度(2011年度)に比べ地価が49%上昇したとの記述がある。
- 12) Thairat, 1 July 2012 「The government have new policy about rising price of the land」
<http://www.thairath.co.th/content/eco/272472> (最終アクセス 2019年3月18日) によると、プーケットの物価はタイで一番高いとの記述がある。
- 13) 全体的な死亡者は5,395名、犠牲者8,088名、行方不明2,932名となっており、筆者もプーケットでの犠牲者の一人としてカウントされている。
「Tsunami : The Death and wound by area」
<http://www.ipsr.mahidol.ac.th/IPSR/AnnualConference/ConferenceII/Article/Article06.htm> (最終アクセス 2019年3月18日)
- 14) The main challenged pint of tourism in Phuket 2012」
<http://www.rum.psu.ac.th/index.php/social/82-travel-faculty/84-phuket-55>
(最終アクセス 2019年3月18日)
- 15) 東日本大震災の復興支援に携わる大阪市立大学の中川眞教授による指摘(2012年2月3日)
- 16) 2006年8月から9月にかけて、筆者が観光産業従事者に対するヒアリングをランダムに行ったところ、観光客数の増加に伴う観光産業従事者の経済的安定が認められた。
- 17) プロジェクト開始当時、パートナーは情報科学芸術大学院大学の修士課程に所属していた。
- 18) 本プロジェクトの内容は現地新聞に計7回掲載された。
- 19) 東京芸術大学の熊倉純子教授へのインタビュー (2005年11月20日)
- 20) 2008年、筆者はJim Thompson Art Center(ジムトンプソンアートセンター)のキュレーターであるPenwadee Nophaket Manont(ペンワディー・ノッパケット・マーノン)より当時の様子を知らされる。バンコクのアートシーンでは、この出来事が噂になっていたとの事であった。
- 21) NNA ASIA, 2005年7月7日「タイ政治社会の潮流『不敬罪をめぐる論議』」
http://news.nna.jp/free/column/070705_bkk/09/0702a.html
(最終アクセス 2019年3月18日) 不敬罪とは、タイ王国刑法第112条を指す。
- 22) 外務省「日タイ修好120周年記念事業」草の根助成金
- 23) ミアートカフェのオーナーであるNil Paksanavin(ニン・パクサナヴィン)へのインタビュー (2012年10月8日)

- 24)Suttipisan, S. (2008). "Grassroots Efforts to Protect Thai Identity Through Design", Silpakorn University. Ph.D. Thesis. (Unpublished) p.108.
- 25)同, pp.123-125.
- 26)同, pp.140-143.
- 27)Phuket Thaihua Museum」<http://www.thaihuamuseum.com/>
(2019年3月18日アクセス)
- 28)テオサゲンに対するインタビュー(2012年7月11日)
- 29)先住民のモーケン族や貧困層が多く住み、麻薬に汚染されたエリアである。HIV患者施設、養護学校、児童擁護施設といった社会的弱者、はこのエリアに設置された施設に押し込まれている。
- 30)当該施設ではモーケン族の踊りや生活を上演することによる集客を見込み、それを通してモーケン族への雇用機会の創出につなげようとしているが、コンテンツが少ない。

参考文献

- 市野澤潤平(2010)「危険からリスクヘーインド洋津波後の観光地プーケットにおける在住日本人と風評災害一」『国立民族学博物館研究報告』34 (3), pp. 521-574.
- 井出明(2009)「観光による災害復興の類型化と目指すべき方向性」『観光科学研究』首都大学東京, 第2号, pp.31-38.
- 菊池直樹(2002)「エコミュージアム研究に向けた若干の視点」『エコミュージアム研究』第7号, pp. 87-92.
- 敷田麻実(2009)「よそ者と地域づくりにおけるその役割にかんする研究」『国際広報メディア・観光学ジャーナル』No.9, pp.79-100.
- 中川眞(1997)『小さな音風景へ サウンドスケープ7つの旅』時事通信社
- 中川眞(2009)「第10章 社会包摂に向き合うアートマネジメント」佐々木雅幸・水内俊雄編『創造都市と社会包摂—文化多様性・市民知・まちづくり—』水曜社, pp.213-236.
- 中西晶(2001)「知のトリックスター」『知の異端と正統』新評論 pp.78-121.
- 信藤博之(2005)「メディアを通じた風評被害と観光産業—タイ・プーケットを事例として」『第4回地域創造に関する全国ネットワーク研究交流会』奈良県立大学, pp.86-87.
- 橋本裕之「祭を再開する理由—東日本大震災以降の現状と課題」『建築雑誌』vol.127, No.1631, pp.25.

平田オリザ(2010)『キメラ化する社会と芸術の公共性』科学研究費補助金研究成果報告書

Marayaton, B. (2009) "*An Analysis of the Asian Travel Market & Outlook for the Near Future*", e-TAT Tourism Journal, Vol.1. pp. 42-51. Retrieved March 18, 2019, from <http://issuu.com/etatjournal/docs/etat12551>

Noochet, P. (2011) "*The Impact of Urban Growth on the Strong Family : A Case Study of Patong Municipality in Phuket Province*", Phuket Rajabhat University. Master's Thesis. (Unpublished)

Prab, S. (2005) "*A study of socio-culture changes of chao-le in si-re island Amphoe Muang, Changwat Phuket*", Thaksin University. Master's Thesis (Unpublished)

Rittichainuwat, N. (2008) "*Responding to Disaster: Thai and Scandinavian Tourists' Motivation to Visit Phuket, Thailand*", Journal of Travel Research. Vol.46, No.4. pp.422-432.

付記

本研究は外務省「日タイ修好120周年記念事業」草の根助成金およびタイ王国大阪総領事館による助成を受けて実施された。