

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Previously Published Works

Title

シェントリフィケーションにおけるアート活:創造性、文化政策、そして釜ヶ崎の公共空間について

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2dg3g64x>

Author

Novak, David

Publication Date

2023-12-13

Peer reviewed

ジェントリフィケーションにおけるアート活動 ——創造性、文化政策、そして釜ヶ崎の公共空間について——

デイビッド・ノヴァック*
(松井恵麻** 訳)

David Novak

The Arts of Gentrification: Creativity, Cultural Policy, and Public Space in Kamagasaki
City & Society, Vol.31, Issuc 1, 2019, pp.94-118

概要: 今日、日本の都市部において、非営利で草の根的なアートの組織が問題を抱えた都市地域の中で展開されている。そうした場所では、創造的活動の中でも新自由主義的な手法が、社会的または経済的に排除された人々や場所を支援するために利用されている。ジェントリフィケーションは、現代社会の中で広く見受けられる現象であるものの、ポスト工業化した日本の都市地域では、そうした実践が特別な波及効果を生み出す、地域の文化的表現によって支えられている。この論文では、釜ヶ崎として知られる大阪市南部にある労働者たちの地域を対象としているが、この地域は長らく日雇い労働者とホームレスが住む町として知られており、このジェントリフィケーションには様々な手法の文化的表現が関わっている。中でも非営利のアートスペースである「ココルーム」の民族学的な歴史を通して、地元のアート組織の中心人物の創造的活動の手法に着目することによって、ジェントリフィケーションの人類学に関する研究に貢献したいと考える。それは同時に日本の文化政策における公共空間の歴史の変容を明らかにするものであり、また周縁化された地域を象徴的に表現するパフォーマンスを浮き彫りにするものである。

キーワード

ジェントリフィケーション、新自由主義、文化政策、ココルーム、釜ヶ崎

訳者による凡例

- ・ 原文の二重引用符(“”)は原則「」で置き換えている。
- ・ 訳文中の()や——は原文のものである。ただし、原文にある()や——を用いずに訳出している箇所もある。
- ・ 原文の記述の中には、事実とやや異なる記述が散見された。原則、固有名詞は訳出をする過程で修正を行っている。ただし、特にココルームに関する記述は、ココルーム代表者の上田假奈代さんの意見にしたがって、適宜訳者注の中で補足と訂正を行っている。上田さんとの意見交換は2020年1月24日にココルームで行った。
- ・ 引用部分を含め、ページ番号を示しているものは、原文のままである。書誌情報を含めた参考文献リストを参照されたい。

オリジナルテキストは the American Anthropological Association から 2019 年 2 月 27 日に出版された。翻訳権は 2020 年 2 月 7 日に取得した。また以下の通り、オリジナルテキストは 2019 年 4 月 21 日にオンラインに全文掲載されている。

<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/ciso.12195>

1. 「カラオケストリート」から「ココルーム」へ

2003年の春のある日には、フェスティバルゲートに向かってカラオケストリートを歩くことができたのだが、今やこの二つの場所は両方とも存在しない。かつて日曜日には、仮設置のカラオケブースが天王寺公園へ抜ける公道沿いに立ち並んだものだ。天王寺公園の中には、動物園や庭園や美術館があり、コンクリートばかりの大阪市南部の憩いの場であった。プラスチックの長いシートがこの庭園とカラオケストリートの小汚いバーとを分け隔てていた。し

かし観光客は、このプラスチックの壁を通してその後ろに見え隠れする風景を見ることができたし、流れてくる音を聞くこともできた。うるさい発電機の音にまぎれて、情感たっぷりの声が聞こえてくる。その声は家を失い、愛を失い、時間をも失った、と歌う。年配の男女が肩を寄せ合って同じベンチに座り、酒を片手に立ち上がり、拍手を送る。私はこのまたとない場所を通り過ぎるたびに、しばしばビールを分け合い、歌を歌った。青いテントが並ぶこの道は、近辺の言葉では「青空カラオケ」として知られていた。

その当時、私はフェスティバルゲートと呼ばれる

* Associate Professor of Ethnomusicology at the department of music, University of California, Santa Barbara, US.

** 大阪市立大学大学院文学研究科 前期博士課程

大きな商業施設の中にあった音楽のパフォーマンススペースで働いていた。フェスティバルゲートというのは、はじめ中間層の消費者をターゲットにして建てられた、洗練されたとは言いがたい大阪市南部の商業施設の集まりであった。建物を取り巻くジェットコースターに乗る人が誰もいなくなると、大阪市はこのスペースを非営利のアート系の団体に貸し与え、若い人々をこのさびれた地域に呼び込もうとした。ボランティアたちが文化的な催し物をプロデュースしたが、その中には現代音楽、マルチメディアやダンスや詩といったものも含まれていて、そうしたものが、新今宮駅の鉄道のすぐそばのほとんど壊れかけた建物の中で実践された。

フェスティバルゲートとカラオケストリートは、狭い地域だが悪名高い、釜ヶ崎(カマ)に隣り合っていた。この場所は日雇い労働者がひしめき合っていることで有名である。ある道のこちら側ではBridgeによるノイズミュージックが聞こえた。これは、革新的な文化政策の助成を受けた事業型のアートパフォーマンススペースである。一方で、道のこちらからは日雇い労働者やホームレスの人々がたてる生々しい音があつた。彼らは、大阪市南部の商業地域を「再生」させようとしている大阪市と相反する存在であった。のちに分かったことは、この二つの場所は、今にも静まり返ってしまいそうだったことだった。2003年12月、カラオケストリートは天王寺公園の「修復と美化」のための開発によって立ち退かされ、破壊されてしまった。大阪市は、(なんの証拠もないのに)カラオケの大声の歌声が天王寺動物園のチケットの売上高の減少に関係していると主張した。市長の磯村隆文(当時)は、「自分たちの楽しみのために他人に迷惑をかけるのなら、公道を使用させることはできない」と批判した。2年後、アート系団体はフェスティバルゲートから立ち退かされ、この地域を現代美術や音楽や詩やダンスによって再生しようという取り組みは失敗に終わり、この建物も荒廃の道をたどった。

数年経って、釜ヶ崎に戻ってみると、モーションセンサーによる監視の目と再開発の波によって公共空間が徐々に変化していることに気付いた。天王寺公園ではカラオケのバラックがあつたところに監視カメラとフェンスが設置されていた。路地は生い茂る生垣によって狭くなり、あたりをぶらつくこともできなくなった。さらにこの場所に入るためには、新しく料金が必要になった。釜ヶ崎の中心よりもやや右側に新しい交番が建てられていて、さながら睨みをきかせているようだ。新たに訪れる人々がすぐ

に現れはじめ、予期せず地域は変わり始めた。まず、海外からの旅行者が、かつての日雇い労働者たちの町に出入りし始めた。この地域は一日の宿泊費が破格に安い(1日1000円/シングルルーム)。かつて幅を利かせてきた「ビジネスホテル」、すなわち、この地域の労働者のために長期的な住まいを提供してきた宿は、今や「バックパッカーのためのホテル」という看板を英語と中国語の二か国語で掲げるようになっていた。商業地域のすぐそばの小汚いバーでは、時々、酔っ払った地元住民たちに混じって、串カツ(スティックタイプの揚げ物)やお好み焼き(大阪名物のパンケーキ)を食べたがるような国内外の観光客がふらっとやって来るようになった。2014年3月新たに「あべのハルカス」が天王寺駅のすぐそばに建った。この建物の中にはマリオットホテルやオフィス、美術館や国内最大級のデパートが入り、日本一高いビルとなった(「よりよい明日を照らす新しいランドマーク」である)¹⁾。おっさん(おじさんを短くした言い方で、叔父さんや年配の男性を指す)が古着の露店を出していたので(この町の)大きな変化について話を振ってみた。「数年前に比べると、ずいぶん変わりましたね」と私は持ちかけた。「ああ、うん。たしかにそうかもしれへんね…あつちはな」(天王寺を指さして)しかし、ホームレスのために数百室の部屋を用意できるような新しい仮設住宅が建ったらどうだっただろう?「うん。ああして建つてあるね。やけど、釜ヶ崎は、彼は皮肉な笑みを浮かべた。「なんていうか…あそこはまだスラムやわ」

さらに歩くと、壊れかけた商店街があり、屋根のついたアーケードの下には日雇い労働者のためのホテルや居酒屋がある。そこで私は「ココルーム」と呼ばれるカフェを見つけた。ココルームというのは、かつてフェスティバルゲートで活動していた4つのアート系NPO法人組織の内の一つであつた詩のワークショップの名前だつた。中をのぞくと、鮮やかな着物に身を包んだ、設立者である上田假奈さんがいて、話しながらスツールに座つた年配の男性の二人組にアイスコーヒーを出しているところだつた。大きな紙が天井と壁を覆っていて、そこには大胆で素朴な筆致で詩の言葉が書かれていた。壁沿いには棚が並んでいて、アート系の雑誌やらコミックやら、学術論文やらでいっぱいになっていた。後ろの小部屋では、上田さんの小さなお嬢さんが畳においたノートパソコンで静かにアニメを見ていた。ここを訪れる人は、水彩画に挑戦することもできるし、壁からギターを下ろして手に取ることもできるし、新聞を読むこともできるし、詩作にコラボレーショ

ンすることもできるし、安価な価格で家族と食べるような温かい夕食を共にすることもできる。ドアの外では、地元の商店が安い野菜や食べ物を売っている他に古着や日用品も売りに出されていて、あたかも「闇市」のような声がこだましていた。月に一度は出張診療所が設けられていて、ボランティアの看護師と歯科医が健康上の相談に乗ってくれる。

上田さんと話すにつれて、フェスティバルゲートが閉鎖された後の2008年に釜ヶ崎へとココルームを移転させたということが分かった。フェスティバルゲートの建物からの立ち退きを迫られた4つのアート系NPOの内、現代音楽「Bridge」^{訳者注1)}とパフォーマンスグループ「ひびき」^{訳者注2)}は活動を休止させてしまった。一方で、メディアアート集団「Remo」は、南側の別の地区に移動した。しかし、上田さんはこの地域の留まることを決めた。道沿いに建っていた空き家に移転してから、彼女はココルームの使命について考えるようになった。彼女の考えでは、フェスティバルゲートで行われたアートプロジェクトへの大阪市の支援の仕方は失敗だった。しかし同時に、彼女は、創造性が釜ヶ崎の中で社会的な交流を生み出すものになる可能性を秘めているという考えを捨てたくはなかった。「『アートの公共性』について考えたところで、あることに気がきました」と彼女は言った。「これでは、ホームレスの人たちにとっては食べ物にも服にもならない。では、私は、アートだの文化だのに関わる仕事を辞めて、ただ単純にホームレス支援に徹するべきなのでしょうか？ そうは思いません。私は今ここにあるものを通して釜ヶ崎の問題を解決する^{訳者注3)}助けをしたいのです」(Ueda 2013, 94)。

ココルームの目的を再び考える中で、上田さんは、複雑に絡み合った2つの思いのバランスを取ろうとして葛藤することがあった。ココルームは、ただ単なる「アートスペース」として機能するべきではなく、むしろ、地元の人々の視点で、彼らの日常をベースにするべきであると考えた。このことによって、新たな創造的活動の様式が生み出されていき、同時に釜ヶ崎では、重大なインパクトを持つジェントリフィケーションが進行しつつあった。上田さんは、ココルームを政治的な組織にはしたくないのだ、と語った。アクティビズムの文脈から、彼女は私に言った。

誰かは、アクティビストの代表者となって、何かを分析して提案したり、提言を投げかけたりします。他の誰かは、怒りに任せて暴動や何かを行

うかもしれません。私は、そうではなくて、別の表明の方法に興味があります。(これまで)どのように人生を送ってきたのかということに基づいて、個々人の気持ちを表現することに興味があります。しかし、釜ヶ崎に来たこともないような人が「あなたにとって、あなたの人生における表現とは何ですか?」と聞いたところで、返ってくる答えは通り一遍のものになるでしょう。もし、彼らとのつながりを持っていなかったとしたら「もういいよ、そんなに言うんなら教えた」と言われてしまうかもしれません。だから私は、つながりを作ることから始めようと思ったのです^{訳者注4)}(インタビュー2016年3月)。

彼女の決定によって、ココルームはカフェとして、また、アーティストだけでない全ての人のためのクリエイティブ・スペースとして再オープンすることになり、ワークショップや教室やパフォーマンスなどを通して交流を生み出す活動が行われるようになった。

ココルームの取り組みによって、高齢化し、不毛地帯にも思えた地域にゆるやかな変化が生じたことを見るにつけ、こうした問題を抱える地域の中で、広く開けたみんなの空間を作ろうとした上田さんのひらめきに感銘を覚えた。同時に、現在進行形の社会的なプロジェクトである側面と、創造性の表出でもあるという側面を合わせ持つココルームの特性をどう捉えれば良いのか疑問に思った。自称「詩人でもある(ココルームの)代表者」である上田さんは、どのようにしてアートを釜ヶ崎のジェントリフィケーションに対する対抗手段^{訳者注5)}として利用しようとしているのだろうか。また、排除された人々をめぐる失業や高齢化や貧困といった問題に対して、結果的な手助けになるようにアートをいかにして利用しているのだろうか。さらにココルームの物語から、新自由主義的な文化政策の介入の影響や、そうした文化政策との関わり具合は、いかに明らかになるだろうか。同時にアートの巧妙なひらめきは、どのようにして社会のエンゲイジメントを創り出す新しい手段になっているのだろうか。

2. ジェントリフィケーションと新自由主義的な創造的活動

この論文では、大阪市南部における文化・芸術系団体(以下ではアートNPOとする)の出現について分析し、ジェントリフィケーションが進む中で、新自

由主義的な手段が採られている周縁化されたコミュニティの表現やパフォーマンスをより広く論じる。そして「クリエイティブ・シティ」を目指す大阪市主導の文化表現の立場に疑問を向けることにする。ローカルなアートを推進するプロジェクトは、都市社会の新自由主義的な変容の中で相反する二つの役割を担っている。つまり、排除された人々と、行政施策や経済投資による強制力の間で板挟みになっている。「創造的活動」におけるコラボレーションの文脈で言えば、地域の生き方を表現するためには、様々なプロジェクトがある。アートNPOの活動は、創造的活動の拠点である、ある一つの地域との関わりを持つ中で、問題を抱えた地域に対して無言で「安全であること」や「活性化すること」を強制することに繋がることがある^{訳者注6)}。では、ココラムのようなアート系の組織は、いかにして釜ヶ崎に馴染んでいるのだろうか。

近年徐々に明らかになっていることは、ジェントリフィケーションは、国際的な「空間スケールを作り出す現象」であるということである (Tsing 2000)。現在の都市社会において連続的に生じながら「再活性化」という動的な政策として、新自由主義的な政府を形づくっている。(Foucault 1997, Brown 2015)。世界の主要都市において、ジェントリフィケーションは、ある共通の言説と社会的な排除と経済の再活性化という共通の現象によって説明される。よくある言い方として「リニューアル」や「土地の価値の上昇」といった言葉が広く使われているが、こうした言葉は、ある特定の地域を「文化的にクリエイティブ」な人々が住む「歴史的に価値を持った」場所として再構築し、転用するために使われてきた。しかし、ジェントリフィケーションが都市開発でよくある強制力となり、不均質なプロセスとして捉えうることは同様に重要であり、特定の文化に関連する新しい政治のカテゴリーと、新しい歴史的な状況を生み出すこともある。たとえば、Potuoglu-cook (2006) によると、いかにしてベリーダンスが現在のイスタンブールにおいて、世俗的な都市の新自由主義的な実践として位置づけられるようになっていったかということが描かれている。ダンス・バーは、ある特定の地域が世俗的な政治経済や観光などの発展のためのプラットフォームとなっている指標となるが、こうした見込みのあるプロジェクトは、「本物」の地域文化に対する(時として「保存」などと謳われる)信用ならない認識のもとで行われている。今日のアートやパフォーマンスの文脈は、文化政策が結晶化したもので、それらは新自由主義的な主体の生きた経験

に下支えされていると共に、そこに楽観的な「都市と文化のジェントリフィケーションは、一体となって構成し合うものである」という基本的な考え方があることを明らかにしている。(Potuoglu-Cook 2006, 635)

国際的な都市の中で、創造的活動の担い手の力が増大してきていることで、ジェントリフィケーションの一つの姿が明らかになりつつある。それはつまり、ジェントリフィケーションが資本の拡大という経済上の目的を推し進める政治的な背景から理由があって生じたものだという事だ。新自由主義は、一般化されたモデルになりつつあるが、表現やコミュニティだけでなく、都市空間の文化水準を規定する抵抗運動の理論も下支えするようになっている。ここでは、Wendy BrownによるFoucaultの「統治性」についての再考を参照してみよう。それは、市民や市井の空間が同時代の市場の主体になっていくプロセスを示している。新自由主義的な社会では、Brownが主張するように「今に至るまで経済的価値を持つようには思えなかったものや活動が新たに『経済化』し始める」という。そして「人と地位の両方において、今や資本的価値を最大化することで満足したり、将来的な価値を底上げしたりする…例えば企業家主義の実践や、自己啓発や魅力的な投資家を通して」この文脈で「アートの表現」——例えば「共有すること」や人間の価値を超越したように見えるもの——は、「市場の間隙となる…『社会的な責任』という価値を作り出し、それらは、企業家主義化した取り組みにならざるを得ない」(Brown 2015, 27)。ジェントリフィケーションによって、地域をクリエイティブにする「責任」が生み出され、そこでは倫理的な重荷を背負うことになる。資金の面でも、人材の面でも(クラウドファンディングやインターンシップや共同経営者や親会社—子会社間の事業提携など)「かつてない」柔軟性が求められ、公的なレベルでも私的なレベルでも空間の利用(仮設置やインスタレーションや、工業地域の復元/転用など)がどんどん起こるようになる。

こうしてみると、「創造性」が新自由主義を下支えする社会的な実践の中で、いかにして大きな役割を担っているのか容易に理解することができる。国際都市は、とにかく文化資源を見つけ出そうとしているが、そこにはCharles Landry (2000) の「クリエイティブ・シティ」やRichard Florida (2002) の「クリエイティブ・クラス」の考え方が下敷きにされている。こうした考え方では、地域の発展に関わる経済的なポテンシャルが社会文化的な「ライフスタイル」

指標によって測られ、そのために「創造性」の密集が求められている。(アーティストやミュージシャンが含まれるように、LGBTQに定義されるような人々やその他のFloridaが「ボヘミアン・インデックス」と呼ぶものが含まれる。)都市の中で「創造性」を持った空間を作り出すことは、市民の資源をある特定の地域と同一視することを意味する。社会経済や民族的な違いによる多様な体系や、工業地域の景観における建物の物質的な特色や地域単位の非公式の小さな経済の独立した価値もそうだ。「クリエイティブ・シティ」政策は、こうした地域の固有性に基づいて資源化を行うもので、今や珍しくもない「経済再生」を呼び起こすために、都市のアイデンティティを重要視している。

1. 「創造性」によってアートやパフォーマンスのために自由な空間を作り出す。(よく騒音対策に対して寛容な措置が取られたりする。)
2. 地域は望ましい「生活」／「仕事」圏として再ブランド化され、上品な産業やエスニック人口や前衛ファッションなどの面白い組み合わせによって、美的／商業的であることが求められる。
3. コーヒースポットやバイクストアや本屋やハンドメイドの服屋が集まり、これは特別な技術を持つ人々の要所になり、彼らの間に協力的な連関を生み出すきっかけになる。
4. 地価の上昇により賃料も上がり、以前の住民はほとんど排除され、「創造性」は未開拓の地へと移動する。

ジェントリフィケーションの進む都市の中で「地域文化」という認識は、芸術文化政策によって生じた強制力に対する抵抗力としても、助長するものとしても捉えられている。特に皮肉っぽい読み物では、このプロセスを「アートによる浄化」と書かれる。つまり、都市行政は、社会的な表現活動を推進するために創造的活動を採用して、それとなくジェントリフィケーションを生じさせようとしており、その一方で、現在の居住者に対する再活性化の暴力的な波及効果に対しては見過ごされがちである²⁾。ソーシャルインタラクション(社会的な相互関係)は、市民の代表——時々それはアーティストの事業者になることもある——によって多々実践されている「経営計画」の中の一つの形であり、経済発展というメリットのために創造性を持つヒトやモノを移動させている(Harvie 2013)。社会関与型のパブリックアート政策の重要な点は、(少なくとも)双方向的な点に

ある。都市の政治において、既存のコミュニティの文化的価値を経済活性化のプロセスの中に回収する試みがなされている。芸術の世界では、こうしたことは、孤立した美学・芸術から、公的な空間への支援や住民参加やコラボレーションなどによる広がりを持った芸術へと移行している「社会的転回」を表しているという(Jackson 2011)。

George Yudice (2003) が示すところによると、ヴィジュアルアートや音楽や詩といった社会的な表現の中でも、日常的な部分を持つ表現が、いかにして新自由主義的な「文化の利便性」として周縁化された場所やアイデンティティを一般化して、行政主導のプロジェクトによって政治的な力を使いやすいように作用しているのか明らかにされている。「実行する上で社会的に最も重要なこと」は、都市を特別なアートの地域(フェスティバルゲートのような)に導くことで、それは既存の住民に対して圧力をかけることでもある。つまりは、市民生活に社会的に再投資する(一種の)介入だともいえる。しかし、Yudiceが注意を促すように、地域文化に関わって政治家たちのプレゼンスを高めるのは「多様な社会の中で実行できる可能性を持つことにかかっている。…もしもアイデンティティかアイデンティティを失うかということについて議論を展開することによって得るのはほとんどない」(2003,77-78)。このように、釜ヶ崎における社会関与型のアートを持つチャンスは、貧困や高齢化や国際的な労働市場の規制緩和の影響で、この場所から離れることすらできなくなった人々ときつく関わり合っている。ホームレスや社会から離脱した労働者を市場の主体と認識するためには、文化政策の介入を通した「創造性」として変化させる必要があったのだ。

コクルームが、大阪市南部において個人的な信頼関係や協力関係を原動力に運営されていること^(訳者注7)や、コクルームの代表者が今日の市場でうまく渡り合える人物であることは疑いようがない。同時に、その「社会的転回」は、施政者の新自由主義的なロジックへと回収されていく、途方もない「創造性」の集積によって生まれる文化資源として位置づけられている。NPO法人団体が、住民たちに社会的な救いを差し伸べる一方で、彼らは必ずしも直接的には都市政策を変えたり、立ち向かったりすることはせず、代わりに「公共の表現」という答えのない文脈を作りだしている。こうしたアプローチの危険なところは、草の根的なアートプロジェクトが、地域の「声」の対話を生み出すことで、文化資源の自由なネットワークを作り上げていて、危機的な地域を元気づけよう

とする点にある。パブリックアートやパフォーマンスへの支援は、新たに経済活性化の展開を組立てるために下支えするものを作り、公式ではない文化の歴史に対して、地域の再ブランド化に結びつけられることで修正がかけられていく。「社会関与型芸術」に対する不安定なインフラストラクチャーは、一時的な「創造性」の地平を作り出し、たえず都市を新たに現れた企業家らによる再活性化の最先端を作り出すように働きかけている。

急上昇中の社会政策の矛盾のただ中であって、巧み洗練された地域の活動の担い手の手法を理解することは重要なことで、彼らは常に組織や行政の計画の中で彼らの活動を同化させられないように抵抗しているし、またそうした状況を理解して動いている。上田さんや彼女の仲間は、アートの世界の中で彼らが孤立し、事業と化すかもしれないという危険性を理解していないわけではない訳者注8)、だからこそ、社会の交流の場を生み出し、利潤や博愛精神やNPOという立場を持つ「行政のお墨付き」という意味に抵抗している。しかし、もしかすると、社会関与型芸術の即興的な表現は、新自由主義的な政策が想定するような、文化によって様々な波及効果が生じる状況を指す一番良い例なのかもしれない訳者注9)。この論文で、再度言っておきたいこととして、私は、日本の戦後の「経済の奇跡」の後で大阪市南部の非公式の文化政策の発達を際立たせることによってジェントリフィケーションのアートの民族的な批評を進めていく。私は、釜ヶ崎の地理学を、1960年代から、不景気を経験した1990年代と2000年の都市計画に向けられた視点の変化の中に位置付ける。アートや文化の組織は、ここ10年の間で、発達した地域文化を取り巻く不安定な状況を示すものである。この時代の中で、文化政策は社会経済の細分化の拡大を阻止しようとするために現れた。この論文の中で、私が言及したアクターの中には、地域コミュニティとの間で、強制的に行われる創造的活動のコラボレーションに対して強い批判の眼差しを持つ人もいた。ジェントリフィケーションに関する研究は、アートをベースにした社会的なプロジェクトに対する民族的な注意を喚起し、いかにして文化政策は文化的な都市空間の中で実践され、そしていかにして独立性や抵抗運動の政治的理論が新自由主義的な主体を支えているのか明らかにしている。私は、こうした問いに対して、アートNPOのコロームの簡単な歴史を通して明らかにして、「クリエイティブ・クラス」の人たちのいない中で、文化政策や即興的な社会パフォーマンスを行い、地域コミュニティに対話を生

じさせていることについて描き出す。

3. 釜ヶ崎からフェスティバルゲートへ

釜ヶ崎というのは、歴史的に簡易宿所や、ドヤと呼ばれる長期的な宿や安居酒屋が立ち並ぶ約0.62kmほどの西成区の繁華街に付けられた呼び名である。釜ヶ崎という名前は、1960年頃から議論を呼んできたが、大阪市によって「あいりん」（愛すべき地域と言う意味）³⁾に改称された。国鉄の（パンフレットによれば、旅行者に最適で公共機関の乗り換えに便利である、と書かれている）駅がなくなった後で、この地域は、株式会社によって「新今宮」としてブランド化されていった。当時の施政者によって小学校が建てられ、この釜ヶ崎よりもまだ小さい地域に「萩ノ茶屋」と名付けてファミリー層を呼び込もうという動きが活発化した（この小学校は入学不足によって数年で閉校した）。しかしこの釜ヶ崎という名前は、大阪のどの地図にも載っていない。釜ヶ崎とは、「ホームレスや失業者や日雇い労働者が多く住まうことで有名である」ということの強烈な言い換え（metonym=換喩）であるままだ。20世紀の釜ヶ崎の歴史をひも解いてみると、集団で働き手を確保することから、新自由主義な資本主義やフレキシブルな働き方へと移り変わっていったような日本の戦後の働き方の変容と軌を一にしている。はじめ、「寄せ場」と呼ばれる日雇い労働者の集まりが、1903年の段階では、大阪市北部で確認されている。これは第五回内国勧業博覧会につとめる労働者たちを確保するためだった（Nakagawa 2010）。こうした一時的な住まいは、廃れてしまった後、今宮の南側にあった農村地帯で再建された。この土地は太平洋戦争で激しい空襲を受けた地域だったが、戦時中に強制的に連行されてきた多くの韓国人・朝鮮人を含む労働者によって即席の建物が建てられていた。若い男たちが1970年の大阪万博の労働力として駆り出され、戦後日本の「経済の奇跡」を見せつける展示のために、たった0.6km²の土地で3万人もの日雇い労働者が野外の展示場の設営にあたった（原口 2011）。万博が終わっても労働者たちはとどまり、景気が低迷し、労働力が機械に取って代わられるようになる中、年老いていった。

経済的に見捨てられた地域となってしまった釜ヶ崎は、戦後日本の理想化された人生における働き方の神話に対抗する存在になっている。つまり、平等で単一民族の社会であるという国が抱いている幻想

を露わにし、日本の戦後復興の奇跡の裏で、社会経済上の剥奪が働いていることを明らかにしている。この地域は、失業者や年配のホームレスたちに混じって不法滞在する韓国人や台湾人やフィリピン人たちが溢れている。同じように、歴史的に周縁化された集団、たとえば、貧困や差別や病気や障害によって住処を見つけられない人もいる⁴⁾。世紀末になって、1万人以上の野宿者が、天王寺公園や鉄道と公道に隣接する「青空村」と呼ばれるシェルターにつめかけた。これによって釜ヶ崎は、労働力が集積する活気ある場所から、社会的に見捨てられた地域へと変化し、日本の「ドヤ街」(労働者の町)の仲間入りをした⁵⁾。安価で法的な認可を受けていない住まいは、刑務所からの出所者や障害者や失業者の若者など、合法では住まいが見つけない人々にとっては魅力的だった。やくざがクスリを売ったり、売春を斡旋したりすることで犯罪が横行した。反政府の暴動や、労働者組合の運動が起こり、1960年代のはじめには、釜ヶ崎は悪名高い地域になっていた。1988年12月には70人もの人々が野宿するためのテントから追い出されたことに抗議して、路面電車に火を放ったことで、警察の部隊と衝突をした(Matsuzawa 1988)。また2008年には、G8サミット中に座り込みの抗議が起こったこともあって、釜ヶ崎は政治運動の拠点になった(野々村 2000)。

衰退した労働者階級の文化のシンボルである釜ヶ崎は、近現代の日本社会における新自由主義的な変容に対する生きた批評であるといえる。現代音楽(Bridge)、モダンダンス(ひびき^{訳者注10)}、メディアアート(Remo)、現代文学(ココルーム)という4つのアートNPOを、美術館やら、猫カフェやら温泉やら建物に巻き付いた印象的なジェットコースターやらと共に点在させて、フェスティバルゲートの再活性化を試みた2002年の大阪市による「新世界アートパークプロジェクト」は問題をはらんだ象徴化に目を向けさせるものだった。訪れた人は、スウェーデン人のミニマリストのエレクトロミュージシャンによる演奏を見ることができたり、テレビ放送のカメラが回る中で美学に関するワークショップにも出ることができたり、即興のモダンダンスと一緒に参加することができたが、それらは、すぐそばで空のジェットコースターがすり抜けるつかの間のあいだ感性を揺さぶるものであったと議論された。

フェスティバルゲートは、いわゆるミナミのような大阪市南部の歴史的に見ても人気の場所からは離れていて、より身近な商業地域として有名な場所に建っていた⁶⁾。一つの側面として、ドヤ街の釜ヶ崎

や、「風営法」をものともせず100軒もの売春宿の「料亭」が立ち並ぶ、いわゆる赤線地帯である飛田新地があった。もう一つの側面として、1903年の国内産業博覧会のために商業地として計画された地域(有名なコニーアイランドをモチーフにしたルナパークがあった)や今は「通天閣」として知られているエッフェル塔を模した建物がある新世界(新しい世界)があった。

2000年に入っても、新世界はフグ料理屋や串カツ屋さんがある一方で、安いポルノ映画が上映される映画館やカラオケバーがあるというように、人々を引き付けるものがごちゃ混ぜに混在したまま、かろうじて日々を営んでいた。もし、大阪市南部にきらびやかで楽しく面白いものを求めてやって来た人たちがいれば、フェスティバルゲートは荒れ果てた地域を見下ろす恐ろしい建物に思えるかもしれない。地下鉄を降りて、地下階にあるエレベーターを通ると、この建物に直接繋がっているのだが、外の世界を見ようとすると、ワンカップ大関のグラスを片手に酔っ払った年配の男性が、ドヤのそばの人通りのある道でうろうろしている光景を目にすることになる。

フェスティバルゲートは、この荒れた繁華街を再生させるための最新の取り組みであり、労働者階級の日常に、文化と経済的な力を持たせることで、社会的な排除の影響を最小限に抑えようとするものだった。1970年代初頭から1980年代にかけて、大阪市は1970年の万博の計画者でもある経済学者の堺屋太一氏の進言によって、「知的財産価値」に基づいた政策を掲げていた。この堺屋太一と言う人は、日本の情報化社会が成長する中で都市はその結節点になるべきだと主張していた(酒井、原口 2004)。(その当時は)地域活性化とはパビリオンを建てたり、会議のためのビジネスパークを建てたり、国際的な見本市や文化的なフェスティバルを開くことを意味していたし、用済みになったホームレスの労働者の「清掃」を行ったり、非正規雇用の労働者たちにとっては悪循環を生み出していた⁷⁾。堺屋の影響下にあった大阪市で、コミュニティのインフラを整える公共事業が推進され、「まちづくり」における文化政策が広範囲に広がったことも簡単に想像できる(Bestor 1989)。1990年から1999年までの間、こうした「まちづくり」計画によって公立の文化施設が多く建てられ、数えきれないほどの非営利団体が生み出された(Watanabe 2007, Kobayashi 2012)⁸⁾。

しかし、こうした形で社会への介入が進んだことによって、地域に所属していない住民たちに対する

見方に大きな影響を与えた。たとえば、市民組織である釜ヶ崎再生フォーラムは、かつての労働者のためのホテルから部屋を借り上げて、家を失った労働者にまた貸しするという住まいの支援を行っている(稲田 2005)^{訳者注11)}。2000年には、活動家やソーシャルワーカーが住民にずっと住むことができる住まいを探す手伝いをしている施設に続いて、600ものベッドがある施設が建てられた^{訳者注12)}。しかし、このようにして支援つきの住まいが建てられるという状況は、公的な住居というカテゴリをつくることにつながり、既存のコミュニティを3つの立場に分けて、人を強制的に移動させることになった。まず一つ目が「仕事をしたいが見つけれない人」そして「医療的な、また福祉的なサポートを必要とする人」、そして「社会に適応できない人」である(原口 2008)。野宿者は最後のカテゴリに入り、公共空間の私的利用を糾弾され、排除されるようになった⁹⁾。

社会包摂型のプログラムの普及から、社会教育などといった「未来志向の文化投資」への移行があって、フェスティバルゲートの4つのNPOを大阪市主導で動員する「芸術文化アクションプラン」は、こうした変化のただ中であつた。このプロジェクトは、明らかに新自由主義的政策の足掛かりになる「指定者管理制度」のもとで計画されたものだった。指定者管理制度というのは、地域行政が公立の施設を第三セクターに管理の委託をするという制度であるが、この制度では、施設を建設するための初期投資こそ行政によって行われるが、利益を生まないアートの組織のための活動資金が提供されることは絶望的であるという重大な矛盾が見過ごされていた。フェスティバルゲートにいた、アートNPOの組織たちは当初20年の契約だったが^{訳者注13)}、2年縮まり^{訳者注14)}、「芸術文化アクションプラン」が取り消されてからは、建物の管理者が破産し、大阪市は建物を競売にかけるに至った。

フェスティバルゲートの失敗は、内なる相克を明らかにするものだった。つまり、大阪市南部の再生を企図する部分と、「文化」の様々な主体をターゲットにしている部分があり、互いに異なる文化行政を内に孕んでいたのである。2001年の「芸術文化アクションプラン」が採択された翌年、大阪市は「文化集客アクションプラン」を導入した^{訳者注15)}。「芸術文化アクションプラン」がプロのアートパフォーマンスを強調して、地域の「創造性」による文化を築いた一方で「文化集客アクションプラン」は「一般人」や海外からの観光客のための商業施設によって再生をさせることを主眼においたものであつた。新しい政策は大阪

アーツカウンシルによって展開されていたが^{訳者注16)}、「芸術文化アクションプラン」は、委員会によって提案され、アートの仕掛け人によって推進されていた。このアートの仕掛け人は、自分たちの「創造的活動」の効果を数字で示して年間のレポートにまとめて大阪市に提出する^{訳者注17)}などといった、難しい仕事を大阪市に求められていた^{訳者注18)}。この不安定な背景——つまり、大阪市が予期せず文化政策を展開し、変更し、そしてコミュニティに根差したプロジェクトの支援を打ち切ったこと——の中で、文化芸術団体は、新自由主義的な再生事業の仲介者として、いかにして自分たちの今ある立場を考えることができたのだろうか。どのようにして、地域文化はいろいろな範囲のアイデンティティや興味を受け入れる寛容さを生み出すのだろうか。最後に創造的活動のコラボレーションがあつてどれほどの年月が経つたのだろうか。ジェントリフィケーションのただ中にある町で、いかに動けばよいのだろうか。こうした疑問に対して、先ほどのコルルーム——こえとことばとこころのへや——に戻って検証する。そしてこのプロジェクトの発案者の上田假奈代さんを対象にして、釜ヶ崎のパブリックアートの展開を取り巻く矛盾にみちた環境を明らかにする¹⁰⁾。

4. コルルームにおける日常の詩

2003年、上田さんがフェスティバルゲートでコルルームを設立した時、コルルームは、詩人や作家たちを繋げて文学の公的な立場についての対話を生み出すことを目的にした詩のワークショップであつた^{訳者注19)}。しかし、コルルームとして2008年に釜ヶ崎で再オープンした時、それは「インフォショップカフェ・コルルーム」になっていた。それぞれの活動を見ると、社会的な政治性を日常生活へと結び付ける働きがあつたことを理解できる。「インフォショップ」は、政治性を持った多国籍なアンダーグラウンドで、1980年代にヨーロッパやアメリカのパンクロックのネットワークがあつて、アナキスト集団やスクワットたちが緩くつながりを持っていたことを参考にして^{訳者注20)} 11)。インフォショップでは、アクティビストが身を寄せ合う場でもあり、オルタナティブ・メディア^{訳者注21)} やポリティカルアート、文学やDIYのための「サミズダート」のネットワークの中心でもある。一方でカフェというのは、食べ物があつて、ちょっとしたくつろぎがあつて、社会的な日々の満足度を満たすものである。ジェントリフィケーションのただ中であつて、コルルームには、

みんなで力を合わせてこれまでになかったような公共空間を作り出すという狙いがあった^(訳者注22)。それは、創造的活動を通して集団の政治的意見を生成することであって、同時に日常生活を満たしたり、個々人の交流や社会的な相互関係を前面に押し出すものであった。

上田さんが考える「自分たちにできること」は、これまで釜ヶ崎について考えたこともないような人との間に繋がりを生むことであった。この地域を歩くことは、大阪を地元にする人でさえ敬遠するものだ。彼らはこの近くの商業施設にはしばしば訪れるものの、この地域を通り抜けることは避けている。こうした恐怖を和らげる目的で、ココルームのボランティアスタッフたちは、国内外の旅行者に対して特別な釜ヶ崎ツアーを行っている。たとえば、地元の神社に連れて行ってみたり、公衆浴場や露店や労働者向けの商店など、訪れやすいスポットや飲み屋さんを紹介したりしている。ココルームでは、こうしたツアーの地図を中国語や英語やスペイン語やベトナム語で印刷して、この地域を訪れた人に、ジャズの演奏がされている立ち飲み屋である「成田や」のような地元の面白いスポットを紹介している。これを踏まえると、新世界の道を挟んだ「おもしろスポット」に人を導いているというより、ツーリズムの力を利用して釜ヶ崎で交流を生もうとしているように思える。しかし上田さんによれば、釜ヶ崎へ若い人を呼び込むことでジェントリフィケーションの意識化を目指しているわけではないという。むしろ、彼女が望むのは、ここのホームレスの労働者たちが他の社会に適応できないような人たち、たとえば、障害者やクイアーや「フリーター」や失業中の「おちこぼれ」やニートの人々との間に繋がりをもち、彼らの共通する孤独や、使い捨てにされた感覚や周縁化された状況を分かち合うことにあった^(訳者注23)12)。

訪れる人同士の交流によって、釜ヶ崎バンドのようなグループのユニークで自発的なパフォーマンスが生まれることもあった。釜ヶ崎バンドというのは、彼らの独自の視点から釜ヶ崎を語る何人かの年配の男性グループである¹³⁾。メインボーカルの井上登^(訳者注24)によれば、たまたまココルームで飲んできて憂さ晴らしをしていた時に、関さんというボランティアメンバーがギターの練習をしていて「歌ってみたいか？」と尋ねられたことから始まったという(赤井2010)。関さんは、登の悪口(うるせえ！何言うтонねん！のような)を日常生活のハチャメチャな挑戦になぞらえて歌詞にした。たとえば、「なんでやねん」がそうだ。

「釜のブルース」(なんでやねん)^(訳者注25)

作曲：天満の哲

作詞：与志象(関さん)

釜に流されてきたんや
初めの頃はな
外にも出られへんかった
道にはごみや痰ばかりでな
立ちションのおっさん見てたら
俺が逆に睨みつけられた
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
楽しくなられへんねん

金を使って酔ってもな
ええ気分にならん
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
こんなもんやないか
年取って腰を痛めてな
仕事にあぶれることが多くなった
喧嘩するもの怖くなって
丸くなったと言われている
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うねん
なんでもいいんや
だれかが喜んでくれる
そんなこと俺にも
できるんやないかとな
なんでやねん
なんでか知らんけど思うんや

ココルームでは、日常社会の詩と地域で生きることに根差したパフォーマンスとの釣り合いを保とうと努力していた。ここのスタッフたちの中には、倫理上の問題や、内側で複雑に絡み合った矛盾に気付いている者もいた。ボランティアスタッフのメンバーである遠藤智昭さんは、アートプロジェクトによって地域のまとまりが壊されてしまうかもしれないことを気にかけていた。フェスティバルゲートのNPOが、コミュニティにおける交流を築こうとしていた時、結局は、この建物は公共空間の私有化を象徴したものになり、カラオケストリートのような

寄せ集めの集まりが持つ独特の広がりのある創造性を、固定化してしまうものであった。「アートプロジェクトは行いやすいんです」と彼は私に言った。しかし注意ぶかい調整もないままに行えば、「何か別物になってしまいかねません」。

たいていは単純な思い付きから始まります。「もっと地域をキレイにしよう」と言うのは簡単ですが、私たちはある種、危険な立場にいることを分かっていて、誰も傷つかないようにどうすればいいのか考えたりします。たいてい何かを「よくしよう」としない方がよくて、そうでなくて、代わりに人を巻き込むんです。たとえ地元の人たちのプレゼンスと高めるようなアートをしろと言われても、ここに住む面白い人たちがいなくては何も成立しません(インタビュー 2015年8月)。

上田さんは、優しくゆるやかなジェントリフィケーションの一つである、パブリックアートについて批判的である。(社会的な実業家であるTony Goldmanの造語に従うとgentleficationということになるが。)パブリックアートは、しばしば政治的によくある美化運動として表現されるが、また別の目的が隠されている可能性がある。近年の例の一つである釜ヶ崎では、あいりんセンターと呼ばれる職業安定所を横切る南海鉄道の高架に壁画が描かれている。この壁画は、地元企業から依頼され、大阪市と南海鉄道が出資したものである(訳者注26)。オーガナイザーが連絡してきたことを上田さんは覚えている。「何かを描くためだけにアーティストを連れてくるべきじゃないと思う、と言いました。私はジェントリフィケーションに関するワークショップを提案したんです。すると突然マーリングリストから外されて、そしてある日突然壁画がここにできたんです」上田さんが推測するところによれば、地元の施政者にとっては、壁画のプロジェクトによって、あいりんセンターにたむろする労働者が高架下の公共空間を違法に使用したりしないようにしたいという目論見があったのではないだろうか。「彼らにとっては鉄道の高架で火でも出されたらかなわないでしょう。しかしだからといって、彼らの荷物を勝手に撤去はできないので、壁画を描くことによって彼らが自分で荷物をもっていくことを期待していたのだと思います」。こうした大阪市の施政者たちとの対話がある一方で、上田さんが意識する態度は、話すことにあるのではなく、聞くことにあるのだという。ココラムは、彼女曰く、作品による特別な効果を

期待するところではなくて、釜ヶ崎の声なき声(正確に言うと聞き取ってもらえない声)のためのオープンスペースである。

他者の言葉を代わりに代弁するというよりも、と上田さんは言う。一番大切なことは、心を込めて耳を傾けることであり、心の交流を生み出す瞬間を作り出すことなのだそう。社会のやっかいものとして黙殺されてしまう地域の中で、彼女の言うようなお互いに他の人の話を座って聞いてあげるような取り組みは、社会への貢献の中では一番身近なやり方だ。「お店の中で片付けをして(訳者注27)、討論をしたり、怒鳴り合ったり、かと思ったら大声で褒めたたえあったりして、日常生活はまるで即興のパフォーマンスのようなものです」。空間は突然「クリエイティブなワークショップ」へと変貌する(インタビュー 2013年7月)。

ココラムでは、失業中の労働者たちが人生について語り合ったり、読み書きが得意でない人たちはゆっくり書道の書き方を習ったり、詩の朗読をしたりしていた。まじめな学生たちは、彼らの口の悪さを大目に見ながら昼食を囲み、地域の歴史について学んだりしていた。がらんと空いた店先では、カマン!メディアセンター(訳者注28)が建てられ、ここには古着やら日用品やらで溢れていた。通りに面するところでは、大きなモニターが取り付けられていた。モニターには、時々ココラムのアートや詩が映し出される時もあるが、ここ10年の釜ヶ崎のイメージが投影される時もあった。しかし、公共のインターネットハブとして、コンピューターに繋がれている時がほとんどだった。通行人がそれを勝手に繋ぐので、このスクリーンが流行の音楽や懐メロの類を流すこともあった。「いつ何時」と上田さんは言った。「商店街で音楽が突然かかって、音で溢れかえることがあるか分かりません」。しかし、みんなで行うコラボレーションは、時々困難にぶつかってしまうこともあった。カマン!のディレクターである浜田麻以さんは、未だに覚えている光景がある。酔った一人の地元の男性がいて、道行く人に向けて自殺防止のための歌を一緒に作ろうと誘ってまわった時だ。

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！」ということでビールを飲んでいたらしいのだけれど、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。そうして集めたものを、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、お互いに何をやるのか、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してください」と言う。と、「まいちゃんは、わかってない！」と言われる。と、こんなことを繰り返していた。(原田 2011)。

上田さんは、社会の対立を解決しようとして始めた多くの試みの中には、行き詰って終わったものがあり、彼女の視点とカフェにやって来る人たちの経験に間にあった「埋まらない溝」について話してくれた。ある男性はボランティアに殴りかかることがあったし、お金を盗むこともあり、問題を起こしていた。コミュニケーションを徐々に取ってくれるようになった男性の中にも、何の連絡もなく、あっけなく行方をくらます人もいた。そのたびに築かれつつあった関係は、いつも崩れていった。

創作活動のワークショップのためのより良いプラットフォームを作り上げるために、上田さんは「釜芸」と呼ばれる釜ヶ崎芸術大学を設立した。2012年から、100以上の無料のワークショップが開かれ、15000人もこの地域の住民が訪れた¹⁴⁾。大阪大学の教職員やボランティアに支えられて、釜芸はシェルターにもスーパースキッチンにもなる学校であるとしてココルーム以上に有名になった。こうしたノマド的なプロジェクトは、釜ヶ崎の住民の日々の空間になっていっただけでなく、彼らを大阪市内周辺の他の場所や人々と触れ合える機会にもなっていた。「釜芸出張講座」のようなプロジェクトによって地域の男性たちを地域の学校へ連れていくこともあった。

彼らの日々の服や諸々のものは、大阪大学の「コミュニケーションデザインセンター」の「ラボカフェ」で常時展示されている^{訳者注29)}。大阪大学による初めの取り組みは、「紙芝居劇・むすび」を組織して紙芝居を練習したことであった^{訳者注30)}。紙芝居というのは、戦後すぐの時代で人気があったもので紙に描いた絵を使いながら即興で物語る昔懐かしい遊びである。幸せな家庭生活から数年間遠ざかったホームレスの人たちは、彼らのパフォーマンスを大阪市内で上演したり、TVで放送されたり、ロンドンの祭に招聘されたりするを通して、再び社会とのつながりを持つ方法を見つけだした¹⁵⁾。

ココルームが、文化庁や基金(国内外の)^{訳者注31)}との繋がりを持つにつれて、徐々に共同制作やパフォーマンスは、コミュニティの表現である部分と政治的な介入である部分が混じり合ったものになっていくことがあった。たとえば、2015年、上田さんは、イギリスのBritish Councilの助成を受けて「釜ヶ崎オ！ペラ」とタイトルを付けたパフォーマンスをロンドンのチャリティーアート団体のStreetwise Operaと一緒にやったことがある。ホームレスの人々は、ココルームのボランティアやプロのパフォーマーたちと共に釜ヶ崎で生きてきた物語を歌い、演じた¹⁶⁾。しかし、このプロジェクトは、創作活動におけるバランスがオーガナイザー側に傾いていくことがあった^{訳者注32)}。上田さんはカマオ！ペラの台本を書き、英国人のディレクターのMatt Peacockとの合作を行った。Streetwise Operaは、近い未来にも、また別のコラボレーションをココルームと行おうとしている。現在始動中のWith One Voiceという新しいグループと一緒に「信念と実践を通して世界的にアートとホームレスセクターがともに生きる地域を作ること」をオリンピックホスト都市である東京において行いたいと考えている^{訳者注33)}(e.g.,Tokyo2020)¹⁷⁾。

そうした(社会的孤立に立ち向かう)イベントは外部資金を獲得する必要がある一方で、舞台の表現者たちにとっては、表現が常に問題の中心にあるのだった。地域の一人として10年もの間、文化的活動をしてきたことで、上田さんは釜ヶ崎を代表する人物になっていた^{訳者注34)}。地域コミュニティを前面に押し出す努力をしてきた彼女は、いつも展覧会や会議があるたびに、企画者や話し手として、この地域とそのアートを代表する人物として招かれている。ココルームは、釜ヶ崎でのワークショップや、住民らによって作られたアートや詩を携えて、インスタレーションとして2014年のヨコハマトリエンナーレに招かれた。ココルームが行っていた町歩きツアー

は「Economy」のウェブサイト上の映像特集で取り上げられ、そこで上田さんは、大阪の「たこ焼き」や地域の美味しいものが並んだ「ジャンジャン横丁」を紹介していた。2014年には、上田さんは文部科学大臣新人賞を受賞し、2015年には、ワシントン大学で開かれた「日本における社会関与型芸術」の国際学会にゲストスピーカーとして招かれた。

新自由主義的な都市において、公共の相互的なやり取りは、それ自体が即興的で偶然的なプロジェクトである。上田さんは、大阪市南部の変わりつつある地域の釜ヶ崎の中で、この使命を果たしぬくことに対して思い悩んでいた。というのも、ココルームへ訪れる人たちは減り続け、この地域の高齢化も進んでいた。

彼女はついに、80人を収容できるアパートを寄付金によって建て、管理を行うことになった^{訳者注35)}。ここでもココルーム同様、住民たち向けに表現活動を行うことが可能な共用の部屋をつくった。しかしこの仕事は管理が難しいということがよく分かった。上田さんは、ゲストハウスとしてココルームを数ブロック先のアーケードの中でリニューアルオープンをした。それはこの地域の特有の言い方で「労働者のための簡易宿所」をいう「ドヤ」の一種なのだ、彼女はそう表現した^{訳者注36)}。カラフルにデザインされた安価なシングルルームとドミトリールームの中では、「良いつながりを築くために」カフェを訪れては、皿を洗ったり食事を用意したりする、国内外の訪問者との間に新しい繋がりが生まれることを彼女は期待していた。「ちがう人同士が出会うことは、時としてとてもストレスに感じられるけれども」、「こうした出会いを通して人生がよりよいものになるものだ」と信じている¹⁸⁾と新しく二か国語で作られたウェブサイトでは説明されている。

ゲストハウス型の施設に移行したことは、経済的な問題があったことと^{訳者注37)}、上田さんが日々難しい仕事を毎日し続けなければならないことに対して疲れてきたことが原因だった。ココルームは、売り上げや助成金からのちょっとしたお金と、地域の利用者たちによる寄付から成り立っていた。さらにボランティアやインターンシップの人々の不定期の尽力に頼ることが多かった。もっと「自立」するために、ココルームは急成長中の「ブッキング・ドットコム」に加入し、ゲストハウスを運営するために長期間働いてくれるスタッフを雇うことを決めた。さらにまた、ココルームを障害者の短期雇用のために公的な支援制度を提供する組織に登録し、ゲストハウスで共に働いてくれる障害者の人たちも得ること

になった^{訳者注38)}。しかし、ゲストハウスの業務は(洗濯や清掃・調理など)毎日繰り返す仕事も多く、それに常時従事する人を確保することは簡単ではなかった。常々、調整することが難しく、まとめることは非常に大変だった。

2017年の最新のインタビューでは、このゲストハウスはまだ経済的な利益を出すには至らず、それゆえココルームは「赤字であって、模索中」であるという。従業員を確保することは難しく、しかも、上田さんは、コミュニティビジネスや福祉健康や都市開発などあらゆる分野の助成金を受けてきたので、これ以上に助成金を得ることは困難でもあり「何度も何度も採用されることは難しいこと」だと分かった(Ueda 2017)。同じくして、釜ヶ崎は、日本全国を対象にしたプロジェクトを始めていて、福島や八戸や鳥取やその他の地方に出張して展覧会や講座を行っていて、台湾では二度の展覧会を開いた。また、支援制度に頼らずとも非営利のアート団体を運営する方法について講演会をすることもあった。上田さんは、釜ヶ崎に希望を持っていて、詩的にこう書いている。「生き辛さを抱えて、私は今日、ここにたどり着いた。自分自身を見つけるために」¹⁹⁾。

5. 創造性とその批評について

「クリエイティブ・シティ」という政策は、特定の展開中のプロジェクトに結び付けられ続けているが、地域コミュニティや草の根的な組織の間で、抵抗をはねのけて地域を変化させているということに注目することは、新自由主義的な都市のごく小さな地域が出現したことに気付かせるという点で非常に重要である(Appadurai 2006, Choy 2011, Jackson 2001, Low 2016, Peterson 2010)。ココルームのようなトランスナショナルな場所に対して、新たな視点を持ち込むことで都市人類学は、生きた主体を明らかにすることが可能であり、こうした主体はジェントリフィケーションの社会経済的分析を肉付けする存在である。ここでの一つのゴールは、新自由主義的な創造性の形として地域のアイデンティティを再定義しようとする公的な文化政策が実行される中で行われているインフォーマルなアートプロジェクトのひらめきについてより詳細に明らかにすることであり、社会的なアートは皮肉にも自らの出自に対する「抵抗」から生まれている。しかし、ジェントリフィケーションに対する批評は、分かりやすく象徴的なサインや数値や出来事など、美化された政治的抵抗

の姿について等閑視するべきではない。とても壮大な抵抗運動や、アート作品や歌は、アイコンックなアーティストやミュージシャンやあるいは消失や減少に関するノスタルジックな語り、すなわちなくなってしまう地域経済や地域コミュニティの場所を懐かしむことによって支えられている。本稿では、幅広い人類学的注目をする代わりに、ある一つの歴史的に周縁化された地域の日々の生活に根差したパフォーマンスに目を向け、ある特定の小さな歴史の本質的な重要性を明らかにする。それによって、絶え間なく変化し、消失しつつあり中で、ジェントリフィケーションにおける独立した主体を垣間見ることができる。

コルუმの軌跡を見ると、創造性や独立性、そしてフレキシブルで自活的な組織であるということは、新自由主義的な企業家の独立の精神によって形作られていて、こうした新自由主義的な精神は、コルუმが抵抗しようとしているジェントリフィケーションのロジックに由来している。これらの今まきに行われているレジスタンスは、都市政策の領域の移行のただ中にあるが、それは非営利のアートの組織が社会的な即興の役割を持つことにオーバーラップする。こうした集団は、パフォーマンスを特徴することや、自分語りをすることや中心的なゴールとして、文化間の交流があることを強調して、社会の多様性の中心的な価値として、対話的な間主観性があることを示す。しかし、そうだとしても、彼らのレジスタンスは、企業家的な議論として「大きな経済論」と共に提示され、それは人的資源を競争力のある「一番の方法」や合理的な取引へと動員し、統合していく。

新自由主義的な創造性を支える他の条件にも注目すると、改めてジェントリフィケーションのただ中にあるコルუმ——それは、営利性も人道的な関心も、そしてNPOという立場が行政主導のシンボルであることも拒否しつつも、交流を生み出す場であるといえる——における上田さんの洗練された戦略に目を向けるべきだと痛感する。そして上田さんが、微妙にほめかした地域文化のプレゼンスについての認識についても強調しておこう。釜ヶ崎においては、どんな手段を取っても、なかなか再生のイメージを想像することはできない。月日がすぎて歴史的な戦後社会の構造は遙か彼方に色あせてしまった。日雇い労働者の需要は、経済が国際化したことで長らく失われてきたし、唯一の募集中の仕事によって住民は「福島第一原発」のそばへと遠い距離を移動していった。2011年から高齢の労働者たちは、混乱の

続く東北沿岸の汚染された地域の中にある、放射能物質を含んだものを廃棄するために雇用され、あいりんセンターにはこの旅の前に、防護服やマスクを身に着け方に関するちらしが張り出された。もちろん、この地域で高齢化が進むことは避けがたい問題であった。労働者たちは歳をとったし、住居や病院の中でますます孤立しつつあるからだ。こうした問題は地域にとっても悩ましい点で、それゆえ耳を傾けてあげることが、身近なことなのかもしれない。ここでのゴールは、必ずしも都市の環境を恒久的に変化させることにあるのではなくて、すでにそこに存在する生き生きとしたものの再認識をすることによって新自由主義的な「再活性化」の影響を和らげることにある。

コルუმが不安定な立場にある理由の一つは、地域の生活に根差した創造性が、今でもそのようなには認められず、一方で社会的な同化が進む中で招かれざる客としてあり続けたことにある。コルუმの言う「生き抜く術」とは、誰にも明確な答えが分からない難しい問題であるが、上田さんによれば、そのことがアートという方法を採用することにつながっている。

アートが地域の問題を解決しているように見えるかもしれませんが。けれど、私たちが未来に駆り立てている行動は、——少なくとも私にとっては、それがアートの本質ということなのですが——必ずしも問題解決ばかりを目指していないということです。アートは問題解決の手段になるというより、どのように問題を取り扱うのかということなのだと思います。だから私はとにかく、真剣に問いかけるという日々の実践をしていきたいと思っています。それで私は、生き抜く術としてアートをしています。(Ueda 2017)

しかし、「生き抜くこと」は、簡単には答えのない問題であり、コルუმは、その答えを常に探し続けて模索を繰り返しているという状況である。カラオケストリートの一列のような生々しく、突発的な活動のようなものは、企業家的な組織されたプロジェクトを基盤としたコルუმのような活動がある中で生き残ることができるだろうか？^{読者注39)} もしも、アートが生き残りのためのテクニクなのだとなれば、釜ヶ崎の中で採られているような技術として、一体何が素材になるだろうか？コルუმがそうであるように、上田さんの言葉の中では、「日々劇場」という一つの深い答えを体現する居場所にな

るために「カフェのふりをしている」。このことは、公的な支援に基づいてパフォーマンスが都市で集まり、近代都市においてアートが空間を占拠したような、現代の政治の国際的転回を表しているともいえる²⁰⁾。ただ、このことが文化的な場所を構築することを意味せず、むしろ地域の問題にはいたって結びつかないということの意味しているとすれば、ココルームの失敗^{訳者注40)}からは、たとえ、常にジェントリフィケーションに対する抵抗運動でないとしても、アートが政策的な事業の中に統合されない技を宿していたということが明らかである。

謝辞

この調査は、以下の日本の基金からサポートを受けて行われていました。

The Association for Asian Studies Northeast Asia Council

The Academic Senate at the University of California, Santa Barbara

また、原口剛先生、高祖サブさん、Morgan Lukerさん、中川真先生、Joshua Pilzerさん、Nathaniel Smithさん。皆様は対話と読解を手伝ってくれました。感謝を申し上げます。Nadya Murrayさんは、翻訳を行ってくれました。内橋和久さんとBridgeのスタッフは、フェスティバルゲートでの調査の便宜を図ってくれました。上田假奈代さんとココルームの皆様にも謝意を表します。全ての日本人の方の名前は、日本式に従って苗字を先に記載しています。

注

- 1) 「あべのハルカス」,あべのハルカス, [https:// www.abenoharukas-300.jp/en/](https://www.abenoharukas-300.jp/en/),2016年30日アクセス。
- 2) 例えば、ロスアンゼルスBoyle Heights地域に起こっているジェントリフィケーションでは、アートスペースとコーヒーショップに対する抵抗運動が近年見られる(Alianza Contra Artwashing n.d.; Nazaryan 2017)。都市において広く見られる同様の事例は、Guardian online column Gentrified Worldにおいて、特にジェントリフィケーションによる国際的な影響として描かれている。
- 3) この用語は、全ての公的な建物に対して用いられる。例えば、あいりん労働福祉センターは、中心的なハブでありシェルターでもあり、またこの地域の労働者が集まる場所でもある。

- 4) ある重要な一集団は、部落地域のマイノリティである。部落地域は、皮産業と精肉産業に関わる歴史を持つ労働に従事していたことから、不潔さと結び付けられてきた。近年の民族学の研究によると、Hankins (2014) などがある。最近の研究では、釜ヶ崎では平均寿命が日本で一番低く、また結核の罹患率が国の平均の10倍以上であると明らかにされている。そして、年間約200人の労働者が路上で亡くなっている(ありむら 出版年不明, Mizuuchi 2003)。
- 5) 日本の都市において他の日雇い労働者の地域として、東京の山谷や横浜の寿が釜ヶ崎と同様に捉えられる。青木(2017)、Fowler(1996)、Gill(2000、2001)、原口(2011)、長谷川(2006)、Stevens(2007)の他、日本の研究結果としては近年の雑誌『寄せ場』がある。
- 6) アメリカでの類似例として「good-time City」の由来として知られ、多くの有名な国内学会を誘致したニュー・オリンズがある。ある大阪市南部のエンターテインメント事業の富豪は、「新世界」地域を「大阪のディープなミナミ」として違った意味で解釈し、称賛を送っている。
- 7) The World Rose Conventionによると、例えば2006年には250の強制排除が実行され、そこには、天王寺公園のカラオケストリートの小屋も含まれていた。
- 8) 1998ものNPO法人が行政のプロジェクトの下請けとして、行政の認可を受けたNPO法人でボランティアを組織することが可能になった。そこでは、新しい「社会的な企業」が生まれ、「行政と平行して…地域コミュニティの中の社会的な企業の運営を実現している。」(Ogawa 2014,53)
- 9) 2007年の始め、大阪市は新しい支援型住宅の計画に含まれない住所を登録していた日雇い労働者の代理許可を取り消す決定をした。それによって、3000人以上の住民が強制排除に怯えて「釜ヶ崎解放会館」を自分の住まいとして登録した。
- 10) ココルームの「コ」は「こえ」と「ことば」と「ところ」という3つの言葉の頭文字に由来する。
- 11) 例を挙げると、Juris(2008)は1990年代末から2000年代初頭のヨーロッパとアメリカにおいて反国際化運動の非公式のネットワークがあったことを示している。
- 12) 日本におけるジェンダーと性差については、例えばRobertson(1998)に見ることができる。現代の日本における不自由さが描かれているし、Karen Nakamura(2013)のA Disability of the Soulは非常に示唆に富む。
- 13) 「カマボコ」という言葉は、魚の練り物を指すが、ここでは釜ヶ崎の「釜」と、ボコ(殴ること)とボコボコ湧き出るという意味を持つ「凹」で成り立っている。
- 14) 釜ヶ崎芸術大学は、「釜芸」と略される。時々、「青空」大学とも呼ばれるが、それは
- 15) ホームレスの「学生」の多くが家を建てる時に使うブルーシートに由来する。「紙芝居劇・むすび」のより詳しい情報は、Urban Research Plaza GCOE Report 14(2010)と中川(2010)で確認できる。
- 16) British CouncilとStreetwise Operaによって作られたショー

- トムービーは以下で見ることができる。〈<https://www.britishcouncil.jp/en/programmes/arts/music-education/training-feb-2015>〉
- 17) オリンピックを誘致した都市では、都市の再活性化の巨大な計画が進行する。集まった資金を地域開発や社会的なアウトリーチに投資し、地域とコミュニティ全体を大きく変化させる (Gold and Gold 2008)。
- 18) ココルームのウェブサイトは以下の通り。〈<http://co-coyadoya.org/>〉 (2016年3月20日閲覧)
- 19) ココルームのウェブサイトは以下の通り。〈<http://co-coyadoya.org/>〉 (2016年3月20日閲覧)
- 20) 例えば、Harvie (2013) と Butler (2015) を参照のこと。

訳者注

- 訳者注1) 「Bridge」は現代音楽に関わるアートスペースの名称である。NPO法人名は「ピوندイノセンス」である。
- 訳者注2) パフォーマンスグループ「ひびき」は本来カフェの名称であり、フェスティバルゲートが閉鎖されたことに伴い、活動を中止した。NPO法人名は「DANCE BOX」であり、現在は神戸市新長田に移転している。
- 訳者注3) この論文のオリジナルテキストでは「解決すること (to resolve)」と訳出されているが、ココルームの本来の目的は「釜ヶ崎の問題を解決することにある」と言うよりは、釜ヶ崎において表現と地域社会との関わりを探ることである。
- 訳者注4) この文言の元になっているのは、上田さんの「社会は政治家や有識者のみによって作られていくべきではなく、全ての人が政治の場に参画して意見を述べながら作られていくべきである。例えば釜ヶ崎において言えば、釜ヶ崎の人の人生そのものを地域づくりのヒントにしていきたい。」という考え方と「人に何かを尋ねたとしても、質問された人には答えないという選択肢もあるため、すぐに解答を得られる訳ではない。」という考え方であると推測される。
- 訳者注5) ここでの「対抗」とは、「ジェントリフィケーションによって釜ヶ崎の記憶が上書きされ、この地域に住まう人々の生活をめぐる物事が思い出せなくなり、その結果『なかったこと』にさせたくない。そうした忘却の過程に抗いたい。」という意味である。そのため、人と人が出会い、この地域なりの表現を模索する場としてココルームは存在しているのである。
- 訳者注6) ここではアートNPOのみが主語となっているが、地域に対して「無言で『安全であること』や『活性化すること』を求める」活動は、アートNPOだけでなく、例えば近年増加中の行政組織を中心に組織されたアートプロジェクトなど、多くのアートを利活用した地域活性化事業の事例を挙げることができる。
- 訳者注7) 現在のココルームの建物と土地は所有者との信頼関係のもとで独自に契約されている。
- 訳者注8) ココルームの活動は、大阪市の文化政策の恩恵を受
- けたというよりもむしろ、大きく翻弄されたと言った方が適切であるが、だからと言ってアートの世界において常に好意的な目で見られていたわけではない。
- 訳者注9) 「たとえば、高架下でアート活動(作品の展覧会など)が行われたことによって、そこで野宿していたホームレスが排除されたという事例もある。このように、アートがあからさまな政治的な意味を持った排除の行為の道具となることに対して危機感を抱くアーティストは少なくない。
- 訳者注10) 正しくは、NPO法人「DANCE BOX」がコンテンポラリーダンスの実践を担っていた。
- 訳者注11) オリジナルテキストが稲田 (2005) による文章を誤読している可能性がある。釜ヶ崎再生フォーラムは、言及されたような事業を行っていたことはなく、現在の釜ヶ崎の地域の問題に関する勉強会や討論の場を設けていた。一方、NPO法人「サポーターハウス連絡協議会」という組織では、一部の簡易宿所の持ち主を中心に物件を福祉的な活動に使用する動きがある。
- 訳者注12) おそらくは「シェルター」のことを指していると推測される。
- 訳者注13) 正しくは「10年の契約」である。
- 訳者注14) 正しくは「5年短縮され」である。
- 訳者注15) 「文化集客アクションプラン」が導入されたことで「芸術文化アクションプラン」は上書きされ、立ち消えることになった。
- 訳者注16) この部分は、オリジナルテキストが事実を誤認している可能性がある。大阪アーツカウンシルは2013年から開始されているので、2000年代初頭のこの時点ではまだ存在していない。
- 訳者注17) 新世界アーツパーク事業では当初、創造的活動の効果を示した数字がフリーペーパーに記載され、公開されていた。
- 訳者注18) この部分もやや事実と異なる。たしかに、それぞれの活動は有識者で構成された「評価委員」によって評価され、委員の文言を通して行政組織に説明されたが、委員は創造的活動の数字には表れない効果や影響について熟知していた。また、大阪市からも数量的な成果を出すように強く求められたことはなかった。
- 訳者注19) 2003年当時のココルームの活動の描写が事実とはやや異なる。正しくは、詩人や作家に代表されるような「表現を仕事にする人たち」の間に関係性を作り出し、出会いと対話に重きをおいたワークショップであった。
- 訳者注20) アナーキスト集団やスクワットグループたちのコミュニティが独自のネットワークを持っており、情報を自由に交換していたという事実から上田さんはインスピレーションを受けたのだと言う。
- 訳者注21) テレビやラジオだけでなく人と人の出会いによって伝えあうことが可能な場となることを指す。

訳者注22) ココルームの目的は「町が変化することによって、地域の記憶が上書きされ、忘却されていくことに対して抗うこと」である。そのために、既存の公共空間の中には存在しなかったような「おじさんが自分の意見を自由に発信できる場所」を作り出すことにある。このことがココルームの狙いであり、想定されている公共空間の変容の姿である。

訳者注23) つまり、個人でこれまで分断されがちであった人々が、これまで意識にも上らせたこともない「釜ヶ崎」という地域の歴史、すなわちこれまでの釜ヶ崎の闘争の歴史を知ることによって、学べることは多いのだと、ココルームでは考えている。

訳者注24) オリジナルテキストが釜凹バンドのメンバーを誤認している可能性がある。正しくは井上登がメイン・ボーカル、与志象(=関さん)がバンドリーダーである。

訳者注25) 中川真・上田假奈代・原田麻以・岩渕拓郎ほか企画・編集(2011)『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』p40-p41から引用した。

訳者注26) オリジナルテキストが事実を誤認している可能性がある。正しい状況を説明すると、このプロジェクトの発案者はSHINGO☆西成という西成区出身のrapperである。彼の友人である一人のアーティストが釜ヶ崎と西成の町を元気付けるために、壁画を描きたいと申し出た。これを聞いた阪南大学教授の松村嘉久が南海鉄道に相談したことがきっかけになって、立ち上がったプロジェクトである。そのため、大阪市は出資者に加わっていない。

訳者注27) 片づけること、整理整頓をすることによって居心地の良い空間を作ることは、上田さんがいつも意識していることだ。

訳者注28) 2009年に開始された。

訳者注29) この部分も、オリジナルテキストが事実を誤認している可能性がある。「ラボカフェ」は、「アートエリアB1」という京阪中之島線なわ橋駅にある「文化・芸術・知の創造と交流の場」において大阪大学「コミュニケーションデザインセンター」(現・COデザインセンター)が企画したプログラムの名称である。

訳者注30) 「紙芝居劇・むすび」についても詳細に触れておく必要がある。そもそもこの活動は、あるNPO法人によって支えられていた釜ヶ崎の住民たちによる自主的な紙芝居劇であった。しかし、当初この活動を支援していたNPO法人が運営を放棄してしまったため、このNPO法人に代わってココルームが支援をして、この活動は継続されてきたという経緯がある。それゆえ、「紙芝居劇・むすび」と大阪大学との関わりは見られない。

訳者注31) 文化庁との繋がりととは、ココルームの代表者の上田さんが2015年に第65回文化庁芸術選奨芸術振興部門新人賞を受賞したこと、そして基金との繋がりと

は、国際交流基金の助成を受けていたことを指している。

訳者注32) オリジナルテキストでは、Matt Peacockに創作のパワーバランスが傾いてきたように受け取られかねない書き方になっているが、実際のMatt Peacock自身は、そうしたパワーバランスが不均等にならないように細心の注意を払った。

訳者注33) Matt Peacockは、これまでもロンドンオリンピックやリオオリンピックにおいてもオリンピックによる地域開発によって生じたジェントリフィケーションが原因で排除された住民たちに焦点を向けた福祉的なイベントを企画してきた。

訳者注34) 2012年に施行された「劇場法(劇場、音楽堂等の活性化に関する法律)」によって、劇場がコミュニティの拠点となることが求められるようになった。これからの劇場のあり方に思い悩む人々に対して、一例として釜ヶ崎芸術大学でのプロジェクトを紹介する機会がこの頃増加していた。

訳者注35) この部分は、やや事実と異なる。そもそも現在このアパートの経営の主体は株式会社であり、運営は別のNPO法人に任せられている。当初このアパートは、現在のココルームの土地と建物の所有者の持ち物であり、ココルームはその管理業務を行っていたというのが真実である。

訳者注36) 現在のココルームの建物は、もともとは「日払いドヤ」と呼ばれるこの地域に特有な賃料の納め方によって経営されていた物件であった。

訳者注37) この頃から、釜ヶ崎地域において「カラオケ居酒屋」が急増し、カフェに足を運ぶ人が減少してしまったことが挙げられる。

訳者注38) 2017年からおよそ一年間、ココルームでは障害を持つ人を雇用していた時期がある。

訳者注39) ここではカラオケストリートとココルームを比較して述べられているが、カラオケストリートにも経営者が存在しており、そうした点から彼らにも少なからず「企業家的」な側面があったと考えられる。このことから、ココルームとカラオケストリートは共通する点も備えており、対立する存在として描くことは必ずしも適切であるとは言えない。

訳者注40) ココルームは当初、表現を仕事にするための社会実験として始まったが、従業員を雇うことが難しくなり、経営としては「失敗」した。それ以降、ゲストハウスとして再スタートをするにあたって、上田さんはこの当時の状況を自戒もこめて「失敗」と表現している。

参考文献

赤井浩(2010)「ルポルタージュ ― 釜凹バンド ―」『都市研究プラザ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』, 32-41.
- Alianza Contra A. 'Boyle Heights Alianza Anti Artwashing Y Desplazamiento' 2017年9月21日 閲覧.<http://alianzacontraartwashing.org/en/bhaaad/>.
- Aoki, H. (2006) *Japan's Underclass: Day Laborers and the Homeless*, Melbourne: Transpacific Press.
- Appadurai, A. (2006) *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*, Durham, NC: Duke University Press.
- ありむら潜「1945年以後の釜ヶ崎の歴史」2015年8月25日閲覧 <http://www.kamagasaki-forum.com/en/index.html>.
- Bestor, C. (1989) *Neighborhood Tokyo*, Stanford: Stanford University Press.
- Brown, W. (2015) *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Butler, J. (2015) *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Choy, T. (2011) *Ecologies of Comparison: An Ethnography of Endangerment in HongKong*, Durham, NC: Duke University Press.
- Florida, R. (2002) *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books.
- Foucault, M. (1997) 'The Birth of Biopolitics', *Ethics: Subjectivity and Truth*.
- Fowler, E. (1996) *San'ya Blues: Laboring Life in Contemporary Tokyo*, Ithaca: Cornell University Press.
- Gill, T. (2000) 'Yoseba and Ninpudashi: Changing Patterns of Employment on the Fringes of the Japanese Economy', *Globalization and Social Change in Contemporary Japan*, 110-123.
- Gill, T. (2001) *Men of Uncertainty: The Social Organization of Day Laborers in Contemporary Japan*, Albany: State University of New York Press.
- Gold, John R. and Margaret M. Gold. (2008) 'Olympic Cities: Regeneration, City Branding and Changing Urban Agendas', *Geography Compass*, 2 (1), 300-318.
- 原田麻以 (2010) 「カマン! メディアセンター まいにちを生きる」『都市研究プラザ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』, 18-24.
- Hankins, Joseph D. (2014) *Working Skin: Making Leather, Making a Multicultural Japan*, Berkeley: University of California Press.
- 原口剛 (2008) 「都市のイメージアラインと野宿生活者の排除 — 1980年代以降の大阪を事例として — 」『龍谷大学経済学論集』47(5), 29-46.
- 原田剛(編著) (2011) 『釜ヶ崎のススメ』洛北出版.
- Harvie, J. (2013) *Fair Play: Art, Performance, and Neoliberalism*, Basingstoke: Palgrave.
- Hasegawa, M. (2006) *"We Are Not Garbage!" The Homeless Movement in Tokyo, 1994-2002*, New York: Routledge.
- 稲田七海 (2005) 「生活保護受給者の地域生活と自立支援 — 釜ヶ崎におけるサポーターハウスの取り組み — 」『Shelter-less』27,82-102.
- Jackson, S. (2011) *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*, New York: Routledge.
- Juris, Jeffrey S. (2008) *Networking Futures: The Movements Against Corporate Globalization*, Durham, NC: Duke University Press.
- Kobayashi, M. (2012) 'Creating Creative Cities? Cultural Administration and Local Authorities in Japan since the 1970s', *Creating Cities: Culture, Space and Sustainability—The City, Culture and Society (CCS) Conference*.
- Landry, C. (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators and other Writings*, London: Earthscan.
- Low, S. (2016) *Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place*, New York: Routledge.
- Matsuzawa, T. (1988) 'Street Labour Markets, Day Labourers, and the Structure of Oppression.', *The Japanese Trajectory: Modernization and Beyond*, 147-164.
- Mizuuchi T. (2003) 'The Historical Transformation of Poverty, Discrimination, and Urban Policy in Japanese Cities: The Case of Osaka', *Representing Local Places and Raising Voices from Below*, 12-30.
- Nakagawa S. (2010) 'Socially Inclusive Cultural Policy and Arts-Based Urban Community Regeneration', *Cities*, 27, 16-24.
- Nazaryan, A. (2017) 'The "Artwashing" of America: The Battle for the Soul of Los Angeles against Gentrification', *Newsweek*, <http://www.newsweek.com/2017/06/02/los-angeles-gentrification-california-developers-art-galleries-la-art-scene-608558.html>.
- 野々村耀 (2000) 「釜ヶ崎今宮中学校南側道路の強制撤去」『Shelter-less』5, 54-65.
- Ogawa, A. (2014) 'Civil Society: Past, Present, and Future', *Critical Issues in Contemporary Japan*, 50-63.
- Onishi, N. (2008) 'Japan's New World Offers a Slice of the Past', *New York Times*.
- Peterson, M. (2010) *Sound, Space, and the City: Civic Performance in Downtown Los Angeles*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Potoğlu-Cook, Ö. (2006) 'Beyond the Glitter: Belly Dance and Neoliberal Gentrification in Istanbul', *Cultural Anthropology*, 21 (4), 633-660.
- Robertson, J. (1998) *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*, Berkeley: University of California Press.
- 酒井隆史・原田剛 (2004) 「公共空間 天王寺公園青空カラオケ強制撤去 — 公共空間の終焉の光景 — 」『世界』726, 192-200.
- Stevens, Carolyn S. (2007) *On the Margins of Japanese Society: Volunteers and the Welfare of the Urban Underclass*, New York: Routledge.
- Tsing, Anna L. (2000) 'The Global Situation', *Cultural Anthropology*, 15 (3), 327-360.
- Ueda K. (2013) "Coco Room." In *Reverse Niche: Dialogue and Rebuilding at the City's Edge*, Taiwan Contemporary Art Center.
- Ueda K. (2017) 'Isolation and Neighboring Relations in Osaka's Kamagasaki: The Gaps and What Breaks Through Them. To Express is to Live', *Field 7*, <http://field-journal.com/issue-7/1768>.
- 中川真 (2010) 「小さな公共空間の生成へ — アートと社会的

包摂試論」『都市研究プラザ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』, 104-117.

Watanabe, S. (2007) 'Machizukuri in Japan: A Historical Perspective on Participatory Community-Building Initiatives', *Cities, Autonomy and Decentralization in Japan*, 233-254.

Yúdice, G. (2003) *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Durham, NC: Duke University Press.