

ヘブンアーティスト事業の在るべき姿

— 15年間の変遷とこれからの課題 —

湯澤 真咲

1 はじめに

1-1 研究の背景と目的

幼い頃よりダンスを習い、表現者としてステージに立ち、またさまざまなパフォーマンスに触れてきた経験を通じ、「表現の場」の少なさを感じてきた。パフォーマーとしてはより多くの自己表現の場が欲しい。オーディエンスとしてはより気軽に文化や芸術に触れることのできる場が欲しい。公共の場でパフォーマーがより自由に自己表現できる機会を増やすことは、街ににぎわいを生み出し、文化や芸術の溢れる都市となる。それはさらなるパフォーマーの育成、ひいては文化の創出につながるものである。

東京都の展開する「ヘブンアーティスト事業」はそうした姿を実現し得るものではないだろうか。2002年に始まり、2017年で15年経つ事業であるが、その目的は果たされているのだろうか。そもそもヘブンアーティスト事業のゴールとは何なのだろうか。そこで本論文では、仕掛け人である東京都、当事者であるパフォーマー（以下アーティスト）、オーディエンスの3つの立場からヘブンアーティスト事業の現状を考察する。そして、それぞれの立場からヘブンアーティスト事業の目指すべき在り方を明らかにする。

1-2 ヘブンアーティスト事業の概要

ヘブンアーティスト事業は、2002年9月から開始された東京都の文化事業である。この事業の目的について、東京都生活文化局は「東京都が実施する審査会に合格したアーティストに公共施設や民間施設などを活動場所として開放し、都民が気軽に芸術文化に触れる機会を提供していくこと」¹⁾と記している。その要点は以下の3点に集約できる。

1点目は審査を行い、合格者にライセンスを与えることである。例年300組ほどの応募

* 社会科学総合学術院 佐藤洋一教授の指導の下に作成された。

があり、合格するのはおよそ30組である。現在までに17回審査会が行われ、現在は430組（パフォーマンス部門：344組 音楽部門：86組）のアーティストが登録されている。審査を行うのは、大道芸やパフォーマンス、音楽に詳しい外部の専門家である。

2点目は、場所を提供すること。現在は、上野恩賜公園をはじめとする上野エリア、丸の内・大手町・日比谷エリア、荒川・池袋・光が丘エリア、新宿・代々木エリア、世田谷・品川エリア、千駄ヶ谷・飯田橋・水道橋・両国エリア、葛西・木場・お台場エリア、井の頭・小金井・府中エリア、立川・多摩・町田・八王子エリアの54施設72箇所を開放している。

そして3点目は、都民へ芸術文化に触れる機会を与えることである。オーディエンスはいつでも誰がパフォーマンスを披露する予定か、東京都生活文化局のホームページ上で確認することができる。また、年に数回行われているフェスティバルや歩行者天国でのイベントについても、生活文化局や東京都のホームページで告知され、都民の参加を促している。

1-3 構成と研究方法

本章でこの研究の前提を説明し、第2章では東京都議会の会議録を参考とし、ヘブンアーティスト事業についての15年間の東京都の见解の変遷を追う。第3章ではアーティストへのインタビューをもとに、現場の実態、さらには現場の思いを捉える。第4章では現場へのフィールドワークを通じて、オーディエンスの立場からパフォーマンス現場の現状を捉える。そして第5章において、上記3つの視点からヘブンアーティスト事業の在るべき姿を考える。

また本研究ではこの事業の目的に注目して、以下の3点を中心に問いを考えていく。

- ①審査の在り方
- ②活動場所の在り方
- ③都民への機会の設定

2 ヘブンアーティスト事業の推移と現状

この章では、ヘブンアーティスト事業の発足から現在までの推移を、東京都議会の会議録²⁾をもとに明らかにする。

2-1 ヘブンアーティスト事業発足の背景

「ヘブンアーティスト」という名称は、アーティストたちの天国という意味を込めて当時の石原慎太郎都知事が命名した。この事業の目的は、1-2で示した通りである。

2001年6月5日の第2回定例会において、石原都知事は以下のように述べている。

この東京における文化芸術活動を行っている若い人たちへの支援策であります、(中略)パリとかニューヨークでは、地下鉄の構内を使って、そこで行きすぎる乗客たちに、あるアミューズメントを提供しようと。しかも、そのために審査をしまして、ニューヨークでは、メトロアーティストという、称号というんでしょうか、一つのクオリフィケーション、資格を与えられているようでありますが、東京もこういったものを取り入れようと思って、(中略)新しい、東京にひしめいております新進の、野心に満ちた芸術家たちに場所を与えようと思っております。(中略)そういう人たちを東京から育てていくという試みを積極的にしていきたいと思います。

石原都知事は、アーティストに対する場所の提供、若手アーティストの育成に積極的な姿勢を見せている。それは、活動場所のない若手アーティストを支援することを意味している。つまり、当初はアーティストのための事業として始まったのである³⁾。東京を世界的な文化都市として成長させようという文化発信、つまり文化振興の側面が色濃く出ている。

2-2 ヘブンアーティスト事業の現在までの経過

2-2-1 事業の意義

前節で述べたように、アーティストの支援という意味合いを強く持って始まったヘブンアーティスト事業であるが、いったい現在はどのような意義の下で運営されているのだろうか。

2002年9月25日第3回定例会で、山崎孝明氏が、文化振興だけにとどまらず観光や商店街振興などにも深くかかわっていると発言し、これに対して三宅宏人生活文化局長は、民間の施設などへも対象を広げ、活動場所を倍増していくと答えている。

また、2003年2月27日の文教委員会で荒川満文化振興部長は、多くの観客に芸を楽しんでもらい、同時に町自体も活力を与えることが目的だと述べている。

以上のことから、観光振興や地域活性のような意味合いが強まったことが分かる。開始前とは異なり、オーディエンスを中心に考えた事業であることが強調されている。ヘブンアーティスト事業開始の前と後とでは、事業の持つ意義に変化があったようだ。

さらに、東日本大震災後の2011年6月23日第2回定例会では、並木一夫生活文化局長が「被災された方々の心をいやし、夢や希望を与えるには、(中略)芸術文化の持つ力を活用することが有効であり、(中略)ヘブンアーティストを被災地に派遣してまいります。」と述べ、これ以降ヘブンアーティストの被災地派遣についての発言が増えていく。文化や観光振興だけにとどまらず、人々の心のケアという役割をも担っていることが分かる。

ヘブンアーティスト事務局によると、事業の意義は制度成立当初から一貫して、「審査

に合格したアーティストにライセンスを発行し、公園など公共の施設を活動場所として開放することで、都民や都を訪れる人々が身近な所で文化に親しむ機会を提供する」という文化振興の目的で実施している⁴⁾ということである。文化発信という根本的な目的は15年間変化していないようである。

2-2-2 審査の在り方

アーティストは東京都の実施する審査に合格してライセンスを取得し、東京都が定めた場所でパフォーマンスできるという仕組みになっている。その審査会をめぐる東京都議会の会議録を見ていく。

2003年2月14日第1回定例会で福士敬子氏が、特定のジャンルに偏った審査ではジャンル外のアーティストが不利なのではないかと質問している。それに対し三宅生活文化局長は、①パフォーマンス部門と音楽部門に分けてはいるが厳密にジャンルを特定しているわけではないこと、②大道で芸をするのであれば広い分野から参加できること、③ただし、一定の水準を確保するためにプロの大道芸人や専門家に審査をしてもらっていることを回答している。

外部の専門家が審査員を務めているということだが、事業開始当初は、大道芸に詳しい俳優の小沢昭一氏を審査委員長に、自らも大道芸人であり大道芸研究家の上島敏昭氏を含む9名で審査を行っていた。小沢氏は第12回まで、上島氏は第16回まで審査員を務めている⁵⁾。第13回から第16回までは7名の審査員にほとんど変化はなく、第15回、第16回は全く同じメンバーで審査が行われた。今年度の第17回審査会では、国内外の大道芸やサーカス取材し写真に収めてきた森直美氏を委員長に、「現代サーカス」の第一人者と言われる田中未知子氏や音楽評論家の湯浅学氏など6名の専門家が審査員を務めた。森氏と田中氏は第14回から4回連続、湯浅氏は第13回から5回連続で審査員を務めている。東京都の実施する審査会については第4章でも取り上げているが、事業開始当初から現在までシステムの大きな変化はないことが分かる。

2-2-3 場所の提供

アーティストが実際に活動できる場は、東京都によって定められた公共の場である。その場所の選定はどのように行われてきたのだろうか。

2003年2月27日文教委員会では荒川文化振興部長は、①人通りが多いところを選んだつもりだったが実際には人通りにむらがあったこと、②人通りの量はアーティストが活動場所を選ぶうえでの基準になるが、人通りの少ないところに人の流れをつくりたいという思いもあること、③今後はこれらのバランスをとりながら活動場所の見直しと拡大を図りたいことを述べている。

また、2003年10月24日各会計決算特別委員会第2分科会において、同じく荒川文化振興部長が場所の選定基準について次のように述べている。①多くの都民や買い物客あるいは観光客が訪れる場所であること、②観客の安全性が確保され、一般の交通の妨げにもならないということ、③その場所の管理者が現場管理面で協力体制を組んでくれるということを基準としている。

このように、場所の選考には一定の基準が定められていることが分かる。

2005年10月27日文教委員会では山本洋一文化振興部長は、アーティストが多くの観客の前でパフォーマンスを披露でき、投げ銭収入も得られるような集客力のある施設であること、交通の妨げにならず、観客の安全性が確保されることなどを条件に、活動場所の拡大に努めるとしている。

以上のように東京都は、公共施設だけでなく民間施設も視野に入れつつ、活動場所のさらなる拡大を目指していたことが分かる。実際に、事業が始まった2002年9月の段階では13施設20箇所が指定されていたが、2002年度末には50箇所、2005年10月には59箇所、そして現在では54施設72箇所が活動場所として指定されている。

2-2-4 都民への機会の提供

公共施設を中心に展開してきたヘブンアーティスト事業だが、民間施設での活動も増えているという。そのようななかで、都民に与えられる芸術文化に触れる機会というものはどうに変化してきたのだろうか。

2010年10月25日には各会計決算特別委員会第2分科会で桃原慎一郎文化振興部長は、アーティストの日常的な活動に加え、上野公園でのヘブンアーティストTOKYO、丸の内、秋葉原、銀座、新宿、三軒茶屋、渋谷と都が主催するイベントを順次拡大していると述べている。

東京都民が芸術文化に触れる機会を増やそうと、積極的にイベントを開催し拡大を図っていることが分かる。また、都市部を中心に行っていたものを多摩地区にも広げていくことで、より多くの都民に機会を提供できるようになった。

さらに、2003年10月24日の各会計決算特別委員会第2分科会で荒川文化振興部長は次のように述べている。「全国拡大も考えており（中略）、東京だけではなくて日本全体が元気になるような一助になりたい、そのような事業展開をしていきたい」。

都内にとどまらず、全国規模での展開を目指しているという。これは、東京から日本へ、日本から世界へ文化を発信していきたいということなのだろう。東京都の定めたターゲットが、都民ではなく日本全国へと拡大してきたことが分かる。

2-3 まとめ

都議会での議論から考察すると、審査については議会ではほとんど議論されることがなく、事業開始当初から大きな変化はみられないようである。審査員こそ変わるが、内容、方法は変わっていない。

次に活動場所の選定については、人通りやアーティストの人気によって、見直しが行われてきたことが分かる。さらには、公共施設だけでなく、一定の基準を満たした人の集まる民間施設、たとえばサザンスカイタワー八王子などにも拡大を図っており、活動場所の選択肢が増えていることが分かる。

そして都民への機会の提供についてだが、東京都がイベントを開催することで、多くの都民に芸術文化に触れる機会を提供できるようになった。ただ、全国展開を目指す必要があるのか疑問である。確かに東京というブランドの力は大きいかもしれないが、各自治体を中心となってこのような事業を展開したうえで、日本全国で協力体制を整えたほうが各地域の活性化につながるのではないだろうか。

3 アーティストから見たヘブンアーティスト事業の実態

3-1 インタビューの前提

ヘブンアーティストとして実際に活動されている2人のアーティストに話を伺った⁶⁾。インタビューの対象としたのは、以下の条件に合うアーティストである。

- ①ダンスのジャンルに属する
- ②グループではなく個人で活動している
- ③ジャグリングなどの道具を使用しない
- ④パフォーマンス内で言葉を使わない

このような条件を設定した理由としては、アーティストの場の作り方や空間づくりというものに興味を持っているためである。道具や言葉はパフォーマンス空間を整えやすくなると考える。現在登録されている430組の中にはジャグラーやパントマイマー、楽器演奏などさまざまなジャンルのアーティストがいるが、もっとも条件的に厳しいダンスのアーティストは、この制度を最も批判的に見ることができないのではないかと考えた。こうしたダンスのジャンルにおいて、ソロアーティストはどのように場を作り上げているのだろうか。また、アーティスト自身はヘブンアーティストという制度をどのように考えているのかを見ていきたい。

インタビューの回答の概要は表1に示す通りである。

表1 インタビューの回答の概要

◆KERAさん

<ヘブンアーティストになったきっかけ>

ヘブンアーティストのことは、最初は本当に一部の人が知っている、その情報が共有されて、僕たちのところまで届いたという感じ。常に変化している今の社会でライセンスを持っているかどうかは大きな差であると思い、ヘブンアーティストのライセンスを取った。評価されたことがある人となし人、この差はとても大きいと思う。

<審査について>

僕は5年間くらい落ちた。その理由はいくつかあると思うが、まず自分が好きなことをするのは難しい。傾向と対策は必ずあるので、さらに審査員たちがその芸についてどこまで知っているかということも難しいところ。求められているものが何かということをごちゃごちゃ合わせていかないとやはり受かることは難しい。僕のように本当にストリートでやっている人にとっては歩いてる人たちが対象なので、偶然というものが力になる人もいる。だが、ヘブンアーティストの審査の仕方ではやはりショーパフォーマンスのほうが強い。でもそのショーパフォーマーがストリートに出た時に最大限力を発揮できるわけではない。人を集める段階でまず悩み始める。でも僕たちは、審査会のように人がいる段階でパフォーマンスを始めるとやらなくてもいいことをやってしまい、少しもたつく。これが空間を作り上げるパフォーマーが弱い原因。僕たちが本領を発揮するストリートで評価してもらったほうがいい。たぶん僕が5年間落ちたのは、ショーパフォーマンスをやるべきなのか、ストリーットの形式で評価されるべきなのかでぶれていたら。ショーパフォーマンスをやれば受かっていたと思うが、ストリートパフォーマーを求めている審査だからそういったパフォーマンスをやってきた。その頃から審査の方法は変わらない。

<この事業のメリット・デメリット>

ヘブンアーティストのメリットというのはやはり東京都という名前がついていること。海外行っても from Tokyo で通じる。そのライセンスを持っているだけで、この人はちゃんとプロなのだということが伝わる。デメリットに関しては、名ばかりというところ。そのライセンスに甘んじて、パフォーマンスの差が激しくなっている。毎年審査があるわけではないし、どんどん下手になってもライセンスを持ったままでもらえるし、1度持ってしまうとお金もかからない。やはり緊張感はない。だからなかには一緒にされたくないと返上される方もいる。パフォーマンスできるポイントが決められていることに関してはとくにデメリットだとは思っていない。でもやはり人の流れがないところではやらない。やらないということの対するデメリットを提示されていないし、お金も責任も発生にしている。そこは共存できていると思う。やりたくなければやらなければいいし、やりたい人がやればいだけ。

<見せたい相手>

僕はヘブンアーティスト以外でもストリートパフォーマンスを行っているが、許可された場所で守られてやるというのとは見せたい相手が違う。たとえば上野公園とかはすでに休日として遊びに来ている方たちばかり。でもいちは見せなきゃいけない人たちは、やはり仕事帰りで疲れている人たちだとか、母子家庭の人たちとか、あるいはちょっとぐれちゃった若者たちとか。僕はそういう人たちに見てもらいたいと思っている。

<この事業の変化>

ライセンスを取ってからの5年間で変わったところは、やは

りライセンスというものが広まったのだなということと、活動場所がないからとりあえず取ろうという方たちが増えたこと。こういうの持ってあげば安心だなんていう感覚でみなさん取っている。あと、本当のストリートパフォーマーはもういないし、若手の子も増えていない。ニューヨークのほうだとみなさん他に仕事を持っている方が表現の場としてやっている。日本の場合はそれを仕事にしようと頑張ってしまう。ニューヨークに行けばわかるが、お金のためにやっていない。そこの意識の違いなのです。

◆内田じげ美さん

<ヘブンアーティストになったきっかけ>

大道芸のお客様は通リすがりの方で、知り合いがいることはほとんどないので、自分のダンスをシビアに評価してもらえる。そして、活動の場を広げるためにヘブンアーティストになった。ヘブンアーティストを知ったのは、ライセンスを取る3、4年前。知り合いの俳優さんがライセンスを取得すると聞いて、ヘブンアーティストのこと、オーディションがあることを知った。その頃はヘブンアーティストになるうちは思っていなかった。しかし、フェルデンクライスプラクティショナーになり、身体が以前よりさらに動くようになって、まだ自分に可能性も感じられ、今出来る事はないかと思いついて、オーディションを受けた。審査にはなぜか一発で受かった。インパクトを評価されたのだと思う。お客さんが唖然としていた、ぼかーんとしていたと講評された。

<アーティストとしての目標>

ダンサーとして、パフォーマーとして、驚かせる作品をつくりたい。見てくださる人に何かを感じていただけたらと思う。良い舞台とかも、限られた人しか見に行かない。目指すとしたら、私が感動したそういう感覚を提供できたらいいなと思う。そして、舞台のほうも見に来てくださったら嬉しい。ダンスのアートに触れるきっかけを与えられる場所になりたい。そして自分のダンスもアートとしてのダンスを目指している。

<この事業の変化>

今年のヘブンアーティスト TOKYO では、今までは東京都側で音響のデッキを用意して下さっていたが、今年からパフォーマーが持参することになった。さらに、パンフレットも送られてこなかった。去年までは宣伝のために、100人以上のアーティストそれぞれに4、50枚のパンフレットが送られてきていた。だが今年は、ホームページにある画像を SNS で宣伝して下さいということだった。これらは経費削減なのかなと思う。

<メリット・デメリット>

ヘブンアーティストに登録してからは、東京都からはフェスティバルの募集の案内や東京都以外が主催するフェスティバルの募集案内、大道芸に関するワークショップの案内などがメールで送られて来る。ライセンスを更新するには、必ず1年に1回はパフォーマンスしなければならぬ。私は今のところ、そこはクリアしている。自分のダンスを発表できる場所があるのはとてもありがたい。投げ銭もありがたい。だからデメリットはとくに感じていない。与えられた場所で私は大丈夫。ただ、雨の日でも活動できるように室内のポイントを増やしてほしい。雨だと休みになるから。あとはトイレと控室が欲しい。フェスティバルも月に1回くらいあると盛り上がるのではないかなと思う。

3-2 KERA さん

1人目のKERAさんは2012年へブンアーティスト登録。プロパフォーマーとして10年以上のキャリアを持ち、海外でストリートパフォーマンスを披露していた経験もある。プロパフォーマーとしての経験を積む通過点としてへブンアーティストの活動をしており、近年は年に1度しかパフォーマンスをしていないという。現在は次世代の育成にも力を入れている。

3-3 内田しげ美さん

2人目の内田しげ美さんは2014年へブンアーティスト登録。パフォーマーさらにはフェルデンクライスプラクティショナー⁷⁾として活躍している。ストリートパフォーマーとしての経験はなく、へブンアーティストの公開審査会が初めてストリートパフォーマンスを行った日だという。へブンアーティストの活動は、変動があるが月に4~6日間活動している。

3-4 へブンアーティスト事業に対するアーティストの思い

お二人のお話をもとに、アーティストの視点から捉えたへブンアーティスト事業について考察する。

3-4-1 審査会について

パフォーマーにとって自分を試す良い機会であることが分かった。今までの経歴やスキルだけで評価されるのではなく、その時の自分の実力を見てもらえることでどんなパフォーマーにとってもチャンスがあるという。しかし、東京都が欲しているのはストリートパフォーマーなのか、シアター型のパフォーマーなのかは疑問として残るところである。パフォーマーが自分のやりたいことをやり、それを正当に評価してもらえる審査会でなければならない。審査員は変わっても、15年間根本的な変化が起こっていないのであれば、審査のシステムを見直すことも必要なのかもしれない。

3-4-2 活動場所について

パフォーマンスできる環境が整っているということに満足しているようである。自分の好きな場所ではなく、決められた場所でしかパフォーマンスできないことに対して不満があるのかと考えていたが、アーティスト自身はそこをデメリットと感ずることはないという。むしろ、これだけのポイントを確保してくれていることに感謝している様子であった。

3-4-3 都民への芸術文化の提供について

最後に都民への芸術文化の提供については、ヘブンアーティスト TOKYO のようなフェスティバルの開催回数を増やしたり、さまざまなイベントでヘブンアーティストの挑戦を後押ししたり、より多くの機会を求めている様子であった。また、時間やお金に余裕がなく文化や芸術に触れる機会のない人々に対してパフォーマンスが行いたいと話していた。そのためには、ヘブンアーティストがより人々の日常に溶け込んでいく必要がある。場所の設定ももちろんだが、パフォーマンスを行う時間帯を考え直してみてもいいのかもしれない。

4 ヘブンアーティスト事業におけるパフォーマンスの実態

発足から 15 年経ったヘブンアーティスト事業の現在の様子を知るために、公開審査会および上野恩賜公園でのパフォーマンスにおいてフィールドワークを実施した。調査結果は以下の 2 点でまとめることとする。

- ①調査の概要（時間、場所、パフォーマンスのジャンル、アーティストの構成）
- ②調査結果の概要

4-1 審査の現場

この節では、ヘブンアーティストの公開審査会についてまとめる。何を基準に、何を目的として公開審査会を行っているのか、オーディエンスの立場から考察する。

4-1-1 公開審査会の概要

第 17 回ヘブンアーティスト公開審査会が、東京芸術劇場劇場前広場において開催された。概要は以下の通りである。

〈開催期間〉9月14日、15日、22日

〈パフォーマンス部門：14日、15日 音楽部門：22日〉

〈内容〉応募のあった 284 組（パフォーマンス部門：162 組 音楽部門：122 組）のうち、書類と映像による 1 次審査を通過した 61 組（パフォーマンス部門：40 組 音楽部門：21 組）のアーティストの審査。

1 組 15 分の持ち時間の中でパフォーマンスを行う。

〈審査〉音楽やパフォーマンスの専門家が中心となり、以下の着眼点を踏まえ審査を行う。

イ) 魅力（都民が身近で気軽に芸術文化に親しむことができる魅力や楽しさ、公共空間において人の足を止め、惹きつける魅力や楽しさ）

表2 公開審査会のフィールドワーク結果

9月15日 公開審査会

場の設定	審査会場には、隣り合った2つのパフォーマンスエリアとテントが設置されていた。2つのエリアを交互に使うことでスムーズな進行がなされていた。オーディエンスはテントの下のベンチに座って見物。立ち見の人も多数。審査員含め、およそ60人集まっていた。	
パフォーマンスの内容と印象	a) 12:30～12:45 ジャグリング 男性1名 b) 12:45～13:00 バルーンアート 女性1名 c) 13:00～13:15 バントマイム 男性2名 d) 13:15～13:30 ディアボロ 男性1名 e) 13:30～13:45 アーティスト棄権	a) トークを交えたパフォーマンスで、オーディエンスの反応も大きい b) 風でバルーンが飛ばされそうになり、ストリートには不向きな印象 c) 大きめの道具を使うため、広い場所が必要 d) 若いアーティスト。オーディエンスを巻き込んだパフォーマンスで会場を盛り上げた e) 直前での棄権だった様子。この空白の15分で多くの人が立ち去った
感想	オーディエンスには同業者のような関係者が多くいた様子で、審査会場は温かい空気に包まれていた。そのため、オーディエンスの反応も大きくなりがちであった。オーディエンスの入れ替えはほとんど起こらず、たまたま通りかかって見物するような人はあまりいなかった。席に座って鑑賞するため、ストリートのパフォーマンスというよりもシアター型のパフォーマンスを見ているようだった（前章で KERA さんが述べていた通りの印象）。	

ロ) 独創性（新しいアイデアや創意工夫）

ハ) 将来性（今後の飛躍が期待できる資質と姿勢）

また審査基準については、2003年10月24日の平成14年度各会計決算特別委員課題2分科会において荒川文化振興部長は、①演じている芸が公序良俗に反していないか、②その芸が東京の新しい文化発信にふさわしいレベルのものか、③観客の反応がいいかが主な審査基準だと述べている。よって、公開審査会は荒川文化振興部長の言う3点目の審査基準を図るために設けられていると考えられる。

4-1-2 公開審査会の現場

フィールドワークの概要を表2に示す。

4-2 パフォーマンスの現場

この節では、上野恩賜公園で行われているパフォーマンスのフィールドワークの結果を示す。アーティストの場の作り方やオーディエンスとの関係性について、オーディエンスの立場から考察する。

なお、調査対象を上野恩賜公園とした理由は以下の通りである。

①上野恩賜公園内に7箇所のパフォーマンスポイントが設置されているため

表3 10月27日のフィールドワーク結果

10月27日 上野恩賜公園

場の設定	10月27日～29日の3日間、ヘブンアーティストや海外からの招聘アーティストを含めた約150組のアーティストがパフォーマンスを披露したヘブンアーティスト東京というイベント。「ヘブンアーティスト」と書かれた青いゼッケンを着けたスタッフが複数人おり、リーフレットを配布して宣伝。	
パフォーマンスの内容と印象	<p>I) 13:35 かえるの噴水 ジャグリング 男性1名</p> <p>J) 13:40 清水観音堂下 クリスタルボール 男性1名</p> <p>K) 13:46 五條天神前 中国雑技 複数名のグループ</p> <p>L) 13:49 定点 スタチュー 男性1名</p> <p>M) 13:50 定点 パナナのたたき売り 男性1名</p> <p>14:18 定点 パナナのたたき売り 男性1名</p> <p>N) 13:52 小松宮像前 ジャグリング 男性1名</p> <p>O) 13:54 噴水前広場 コメディ 男性2名(海外からの招聘アーティスト)</p> <p>P) 14:00 定点(噴水池前) 民族音楽 男性1名</p> <p>Q) 14:02 定点(噴水池前) 人間ジュークボックス 男性1名</p> <p>R) 14:04 定点(噴水池前) スタチュー 男性1名</p> <p>S) 14:09 野球場横 ヴァイオリンとドラム 男性2名</p> <p>T) 14:11 定点(パークサイドカフェ前) 人間美術館 男性1名</p> <p>U) 14:16 小松宮像前 バントマイム 男性1名</p> <p>V) 14:19 五條天神前 コメディプロレス 男性5名</p> <p>W) 14:28 かえるの噴水 アコーディオン 女性1名</p>	<p>I)J)M)N)Q)R)T)U)V)W) パフォーマンススペースを区切る。(L) 台に乗る、M) 机を使う、Q) 箱の中に入る、R) テントの中に入る、V) リングロープで囲む)</p> <p>K)70人ほどのオーディエンスが360度囲むように集まっていた</p> <p>I)N)O)W)X) 近くに腰を掛けたり地面に座り込んだりして見ている人が多い。そのためか、人の入れ替わりはほとんどない</p> <p>L)M)P)Q)R)T) 定点でのアーティストは出演時間が決められておらず、公園のあらゆるところに突然現れる。長居はしないが少し足を止めて見る人が多い</p> <p>M) 内容的にヘブンアーティストなのか分かりづらく、1回目はオーディエンスがいなかった。それに比べ2回目は人が集まり、盛り上がっていた</p> <p>O) 海外からのゲストということもあり多くの人が集まり、笑いが起こっていた</p> <p>S) 人は集まっているが、アーティストから離れて見ている。演奏中に年配の女性3名が投げ銭</p> <p>V)100人ほどのオーディエンスに360度囲まれていた。盛り上がりにつられて人がどんどん集まってくる</p>



バナナのたたき売り



人間ジュークボックス



コメディプロレス

②同時時間帯に異なるポイントで複数のアーティストが活動しているため

③ポイントによって人通りに差があるため

④ヘブンアーティスト TOKYO など大きなイベントも行われる場所であるため

〈調査日〉8月24日、9月23日、10月27日、11月16日、12月1日

〈調査対象アーティスト数〉のべ33組

このうち、10月27日の調査結果を表3に示す。

4-3 フィールドワークの考察

4-3-1 公開審査会

一般のオーディエンスの反応も参考にしながら合否を決めるというのが公開審査会をする一番の理由だが、そこに集まっていたオーディエンスの多くはパフォーマーであったり大道芸ファンであったり、この世界とつながりの強い人々であった。身内票で合否が決まることがないよう願うばかりである。また、公開審査会はあらかじめ設えられたステージでのパフォーマンスである。しかし、ヘブンアーティストの本当の舞台はステージとしての設備を何一つ備えていない公共の場である。環境も違えば観客層も全く異なる。そういったストリートでのパフォーマンスで本領を発揮できるアーティストを見つけることのできる審査を行うべきであると考え。たとえば、実際のヘブンアーティストと同様に開かれた公共の場でパフォーマンスを行い、その様子で審査をするといった形である。この事業により見合ったアーティストが現れるのではないだろうか。

4-3-2 パフォーマンスの現場

すでにオーディエンスがいるアーティストのもとには人が集まりやすいようである。一方、どのようなパフォーマンスなのかははっきりとは分かりにくいものには人が集まってこない傾向にある。さらに、パフォーマンスのスペースが区切られていたほうがアーティストの近くまで行きやすいようであった。海外の人は積極的で、アーティストの目の前で足を止めてじっくりとパフォーマンスを楽しんでいた。

クリスタルボールやスタチューのアーティストは、オーディエンスとのコミュニケーションの取り方が上手いと感じた。オーディエンスへのアピール力や魅せ方を熟知している様子であった。言葉を発さずとも、表情やジェスチャー、目線だけで人々を魅了していた。場数を踏んでいることはもちろんだが、アーティスト自身の意識の差であると考え。ライセンスを持ったプロのアーティストとしての意識を持っているかいないかが、大きな違いとなって現れてくるのではないだろうか。

さらに、上野恩賜公園に設置されている7箇所ポイントであるが、やはり人通りの差は集客に大きく影響を与えているようであった。またパフォーマンスのジャンルによっては大きなスペースを必要とするため、活動ポイントの選択肢が限られる。パフォーマンスの質と同様に、ポイント選びもアーティストの力量が試される場所なのかもしれない。

残念な点としては、ポイントに行ってもアーティストが不在であることが多かった点である。12月1日の調査では、訪ねたポイントの半分以上でパフォーマンスが行われていなかった。アーティストには1コマ1時間与えられているのだが、時間ぴったりに始め1時間きっちりパフォーマンスをするアーティストも少ないようである。せっかくスケジュールを確認して行っても、アーティストに出会えない可能性が高いというのは残念なこと

だ。

5 ヘブンアーティスト事業の在るべき姿

前章までに見てきた事実をもとに、東京都、アーティスト、オーディエンスの3つの立場に立ち、ヘブンアーティスト事業に対する処方箋を考えていく。その際、1-3で提示した、

- ①審査の在り方
- ②活動場所の在り方
- ③都民への機会の設定

以上3項目に分けて考察する。

5-1 東京都の立場

5-1-1 審査の在り方

より多くの若手のアーティストに挑戦してもらえるよう促すべきである。もともとは若手アーティストの支援を目的とした事業であったはずだが、実際に現場に足を運んでみると、活躍しているアーティストに若い人の姿は少ない。今後、東京から文化を発信していくべきは若者である。そのためには、ヘブンアーティストというライセンスの存在をより多くのアーティストに知ってもらうチャンスを増やす必要もあるかもしれない。

5-1-2 活動場所の在り方

東京都内に限らず、日本全国に拡大していくべきである。被災地支援を始め、東京から全国に元気を与えたい。また、全国拡大することで、ヘブンアーティストを東京都の名物として有名にすることができる。それこそ、観光振興にもつながるのではないだろうか。

5-1-3 都民への機会の設定

より地域に密着したイベントへの出演を促すべきである。東京都が主催するイベントやフェスティバルへの出演はもちろんだが、ヘブンアーティストには地域の活性化にも一役買ってもらいたい。

5-2 アーティストの立場

5-2-1 審査の在り方

公開審査会は、実際に活動する環境になるべく近い状況で行うべきである。あらかじめ会場を設けてやる場合、場の作り方を見てもらうことができない。ヘブンアーティストに

登録された際、どのように空間を作り上げ、どのようにパフォーマンスを進行させるのか。公共の場でパフォーマンスを行う際には、そこも大切な評価基準である。

5-2-2 活動場所の在り方

芸術文化に触れる余裕や機会のない人が集まる場所を提供してほしい。アーティストが本当にパフォーマンスを見せたい相手は、仕事終わりで疲れている人、今まで芸術文化に全く関わりのなかった人、時間やお金に余裕のない人である。そのような人たちに向けてパフォーマンスが行えるような環境を求めている。

5-2-3 都民への機会の設定

前項でも挙げたが、観光客だけではなく、日常生活を送る人の生活の一部に加わりたい。そのためには、そういった人たちの活動場所、活動時間に合わせたパフォーマンスを行う必要がある。日常に溶け込んで芸術文化を届けられる機会を増やすべきである。

5-3 オーディエンスの立場

5-3-1 審査の在り方

一般オーディエンスの意見を反映させるシステムを導入すべきである。これは、投票権を与えるといったようなシステムのことを言っているのではない。公開審査会には関係者と思しき人たちが多く、公正な審査にならない可能性があるため、直接的に選考に関わるべきではないと考える。しかし、専門家ではないオーディエンスの意見や感想、パフォーマンスに関する懸念点などを知ることができれば、都民に求められているアーティスト像が見えてくるはずだ。一定の水準を保つことはもちろん大切だが、オーディエンスが見たいと思えるアーティストを選出できなければ公開審査会の意味がない。

さらに、ライセンスの更新のタイミングで改めて審査を行うべきである。「お客に楽しんでもらえるような一定の水準を確保するため」と言うのであれば、毎年でなくても、登録から2、3年経過する毎にパフォーマンスの質を再チェックすべきなのではないだろうか。オーディエンスは質の高い芸術文化に触れることができ、アーティストはライセンス更新のためにパフォーマンスを磨く努力を欠かせなくなる。それこそが、ヘブンアーティスト事業の在るべき姿だと考える。

5-3-2 活動場所の在り方

人通りが多く、人に紛れて立ち止まることのできるような場所を増やすべきである。人が少ないと立ち止まるのに勇気が必要。そもそもオーディエンスは、たまたま通りかかったところで行われているパフォーマンスを見ていくのである。偶然出会ったアーティスト

をじっくりと見ることが出来るような環境を整える必要がある。

5-3-3 都民への機会の設定

多摩地域により多くのアーティストに来てもらいたい。やはり都市部に比べ、活動場所も活動アーティスト数も極端に少ない。全国拡大を掲げるのもよいが、まずは都内の充実を進めてもらいたい。

さらに、ヘブンアーティストについての情報をもっと得られるようにしてほしい。どのようなパフォーマンスをどこで行っているか事前を知ることができれば、移動経路の途中でそのポイントを通るようにすることもできるかもしれない。また、アーティストの関する情報量も増やしてほしい。アーティスト個人のホームページをリンクで貼るだけでなく、ヘブンアーティストのホームページ上にも詳細を載せるべきである。そうすることで、興味を示すきっかけづくりにもなるはずである。

5-4 今後の課題

ヘブンアーティスト事業をめぐる議論や論文、ニュースは、事業開始から1、2年の間は盛り上がりを見せていた。しかし、15年経った今、話題に上がることはほとんどなく、若い世代の認知度は低いと思われる。今後は若い世代に向けたアピールが必要だと考える。若いアーティストに話を聞くことができれば、そういった課題が見つかるかもしれない。

また、東京都はヘブンアーティスト事業開始当初から現在まで、この事業に手ごたえを感じているようである。たしかに、ヘブンアーティスト TOKYO が開催されていた上野恩賜公園は、平日にもかかわらず多くの人でにぎわっていた。さまざまなジャンルのアーティストが一堂に会し、オーディエンスとアーティストの出会いだけでなく、アーティスト同士の出会いもあり、新たな文化が生まれ得る環境が整っているようにも思える。しかし、何を以ってこの事業は成功していると言えるのか。大きな変化もないまま、いつまでこの事業を続けていくつもりなのか。疑問がすっきりと解消されることはなさそうである。

アーティストにライセンスを発行して終わりではなく、その後につながるチャンスを与えられる事業であること。世界に発信するにふさわしい文化となり得るかを判断するチャンスを与えられる事業であること。ヘブンアーティスト事業が目指すべきなのは、このような姿なのではないだろうか。

注

- 1) 2017年12月18日現在、東京都生活文化局ホームページのヘブンアーティストトップページから

引用。http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/heavenartist/

- 2) 2017年12月10日現在、東京都議会会議録を「ヘブンアーティスト」「ヘブンアーティスト」の2語で検索した結果からの引用である。「会議録の検索と閲覧」東京都議会 <http://asp.db-search.com/tokyo/>
- 3) 事業発足当初、いくつかの雑誌等でこの事業についての賛否をめぐる論考が掲載された。そのなかには、本事業のもつ二面性を批判する論考もあった。すなわち、許可されることによって活動が補償されるが、その反面、認定されないアーティストが公共の場で活動することが許されなくなったことを指摘しているものである。これは、より根源的に公共空間のあり方を問うものであった。雪竹太郎「東京都・ヘブンアーティスト制度についての私の見解」『現代思想』31-2, 2003, pp. 149-155
- 4) ヘブンアーティスト事務局への筆者からの問い合わせに対する回答のメール本文より。(2017年11月14日付)
- 5) 事業開始当時(第何回の審査員かは明らかでない)の情報は東京都議会会議録より、第12回～第17回審査会の情報は東京都のホームページより。第1回～第11回の審査員については資料が存在せず、小沢昭一氏、上島敏昭氏が連続して審査員を務めていたかは不明。
- 6) KERAさんは10月30日大崎、内田しげ美さんには11月16日上野においてインタビューを行った。
- 7) フェルデンクライスメソッドとは、体の動きをとおして私たちの能力を引き出すソマティックエデュケーションであり、人間の機能、発達、学習を理解するためのユニークで洗練されたアプローチである。そのメソッドを教えるインストラクターのことを言う。「フェルデンクライス・ジャパン」<http://www.feldenkrais.jp/index.html> (2017年12月18日閲覧)

参考文献

- 本間英孝「公園におけるヘブンアーティストの活動について」『都市公園』160, 2003, pp. 51-56
- 渡部敏夫「上野恩賜公園で活動するヘブンアーティスト(大道芸人)について」『都市公園』160, 2003, pp. 57-59
- 雪竹太郎「東京都・ヘブンアーティスト制度についての私の見解」『現代思想』31-2, 2003, pp. 149-155
- 山口晋「東京都の文化政策『ヘブンアーティスト事業』と現代都市空間」『都市文化研究』7, 2006, pp. 50-62
- 山口晋「『ヘブンアーティスト事業』にみるアーティストの実践と東京都の管理」人文地理 60-4, 2008, pp. 1-22
- 山口晋「東京都のヘブンアーティスト事業からみるストリートのイベント化」神谷浩夫・山本健太・和田崇(編)『ライブパフォーマンスと地域—伝統・芸術・大衆文化』ナカニシヤ出版, 2017, pp. 141-156