

Title	知のインターフェースとしてのアート
Author(s)	木ノ下, 智恵子; 久保田, テツ; 本間, 直樹
Citation	Communication-Design 特別号. 1 P.224-P.235
Issue Date	2016-03-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/55652
DOI	
Rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/>

DIALOG 01

Chieko Kinoshita × Tetsu Kubota × Naoki Homma

知のインターフェースとしてのアート

木ノ下 智恵子 × 久保田 テツ × 本間 直樹

PROFILE

木ノ下 智恵子 | Chieko Kinoshita

アート部門 特任准教授

専門は、現代芸術に関する企画制作（プロデュース／アートマネジメント）。現代美術家の個展、若手芸術家育成プログラム、アートマネジメント講座、都市のアートプロジェクト、エイズ国際会議公式プログラム、近代産業遺産を活用したプロジェクトなど、多岐にわたる芸術実験を試みる。また、フリーペーパーや雑誌や web などで執筆やディレクションも手がける。

久保田 テツ | Tetsu Kubota

アート部門 特任准教授

1995年より都市空間、文化施設、現代美術のドキュメンテーションと支援に関するメセナ事業運営に携わる。2000年より早稲田大学メディアネットワークセンターで web や映像を活用したメディア実践教育に従事。映像作家、音楽作家としても活動を展開中。

本間 直樹 | Naoki Homma

臨床部門 准教授

「臨床哲学」の創設メンバーとして、コミュニケーション論を軸に、哲学的対話の方法論と実践、「こどもの哲学」、身体・セクシュアリティ論などに取り組む。CSCD では、ワークショップ記録を含めた映像コミュニケーションの実践的研究にも挑戦している。

「文脈」をめぐる

本間 先にお二人それぞれに CSCD 以前の関心や経験も含めてアート部門でのご活動について伺いましたが、改めてこの 10 年を振り返ってみてどうでしたか。

久保田 もともと僕自身が持っていたプロとかアマといったアートをめぐるモヤモヤしたこだわりを超えたところで、単純に面白かったですね。早稲田大学での非常勤時代は映像だけではなく web とか音楽も取り入れていたのですが、CSCD では映像だけに絞ったのが結果的に良かったと思っています。ビデオというメディアを選択したのは、操作が簡単でボタンを押せばとにかく映るという理由だったのですが、ビデオのフレームの中で撮る人がどこを注視しているのかが結構明確にわかる機械だったので、映されたものが面白いというか単純に楽しめるということがよくわかった。

もう一つははっきりわかったのは、対話というものと映像の相性がすごくいいことです。それまで単なる講評会的に感想を言い合うだけで終わっていたのを、実際そこに何が映っているのか、それがどうなのか、といった意見をどんどん発言させていくと、それぞれがバラバラなことを言うから作品がどんどん解体されていくような感覚が起るのです。それが本当に面白かった。ちょっと抽象的な言い方ですが、解体され得る要素がアマチュアが撮った映像にもあるという面白さがありました。それでますますプロかアマか、アートか否かといった位置づけなど正直どうでもよくなって、「アート作品」というより「表現」という言葉がしっくりくるようになりました。アート部門にいながらアートというものの位置づけをどんどん覆していったところは、木ノ下さんとは真逆かもしれません。

木ノ下 私の場合、一種の文脈病なのかもしれませんが、アートという文脈でずっと育ってきた私にとって、その文脈が希薄なこの大学にどうやってアートを位置づけるかとか、どう近似値を導き出すかといった、その時のそれぞれのメソッドとかセンスとか価値観などの擦り合わせを軸に考えてきました。それは別にアートを主語にすることではありません。ただアート文脈がすごく重要かつ、理解されにくいかもしれないけれども、CSCD の文脈と出会うことによって、ますます可能性があることが明らかになりました。たとえばアートエリア B1 とか、何も文脈のなかったスペースにどう文脈を立ち上げらせるかということも興味深いものがありました。

久保田 おっしゃることもよくわかりますが、一方で文脈ははっきりしないけれども身体がある方向を向いてしまうことってあるでしょう。ビデオカメラの映像にはそれが意外と映っているんです。「なぜこうしたの？」と聞いても学生はうまく説明できないのだけれども、明らかに意識がそっちに向いていることがまざまざと見えることがある。僕自身、大学時代にはコンセプチュアル・アートといわれる中において、しかも自分の作品をきちんと説明することをずっと訓練されてきて、シンクタンク時代もそれを企画書という形で言葉にすることをやっていたのですが、一方で文脈にはうまく回収できないけれども明らかに表現されているものがあって、それを面白いと思うと

同時に、皆それをうまく説明できない中にいることがすごく実感できた。「相手のことは当然わからない」ということがわかるようになったことが、僕はもちろん学生にとってもこのセンターに来た一つの大きな収穫であり、センターとしても重要な役割を果たしたのではないかと思います。

なぜそういうふう映したのか、自分の中の背景を思い出したり、うまく言葉を組み立てて文脈を説明せよと学生たちに強いることは当然できるのですが、それがうまく説明できない場面はたくさんあって、うまくいかないながらも互いに頑張って言葉を紡ぎ出し交わしていく状況をつくり出したことがすごく良かった。最初、阪大生はもっとうまく文脈を整理してきれいに言葉に置き換えていくことができるというイメージを持っていたのですが、阪大生ですらうまくできないこともよくわかったし、「世の中わからないことだらけでうまく通じないものだ」という実感を持たせることもできたと思います。

本間 阪大生はそこが逆に弱点だと思いますよ。既存の文脈でうまく自分をカムフラージュできる優等生がたくさん入ってきているからです。でもそれがちょっとでも剥げた時にものすごく揺らぐのです。

先ほどから話に出てくる文脈という語について、木ノ下さんの場合、現代アートという文脈と大学という文脈と、そのどちらにも属さず、ある種正体がわからないアートエリア B1 のようなスペースをどう結びつけていくかという時に、一つの参照軸を使いながらクリエイティブしていくとおっしゃいましたね。

木ノ下 そのほうがプロジェクトを進めやすいと思うのです。未知のものをつくろうとする時には文脈を活用するのが一番だと私は思っているのです。

本間 それに対して久保田さんは文脈では説明できない表現があって、それが面白いと言われました。

木ノ下 多分、仕事の立ち位置が違うのだと思います。

本間 久保田さんの言う文脈というのはどのように言い換えられるでしょうか。たとえば他の CSCD の教員も、既存の分野の中ではちょっと馴染まないような研究方法とか働き方、活動をしてきた人たちがたくさん集まっていると言えると思うのですけれども、それとどうリンクするのですか。

久保田 僕の言う文脈というのは単純で、それぞれが研究してきたストーリーとか学んできたスタイル、身体に馴染んでいるメソッドなどのことです。皆それを持って CSCD に来るのですが、そこでその人たちの背景、それこそそれまで培ってきた文脈とは馴染まないことをやって、今まで使ってきた言葉とか身体の動かし方が通じなくなる瞬間をどんどん提供していく。それが文脈というものをいったん無にして混乱させるということでしょうか。それぞれが持っている自分たちのスタイルとか理想とするモデルみたいなものを一度壊したうえで構築し直すという、よく考えたらとてもハードコアなことをやってきたと思います。

「知デリ」成功の秘訣

本間 教育という面では、先のインタビューで久保田さんは学生をイノベティブな活動のための準備体操の段階から一歩進めて表現者のレベルまで導いたプロジェクトとして「知デリ」を挙げられました。木ノ下さんはいかがですか。

木ノ下 私の場合、「知デリ」をいわゆるアートの文脈で言うところの表現者の育成とは全く思っていませんでした。

久保田 自分が何をしたいか、そのためにどのようなことをする必要はあるか、というようなことを僕は「知デリ」で結構考えさせていました。

本間 多分お二人の間で表現をめぐる向いている方向がかなり違うのだらうと思います。単純に言えばぐっと落とし込んでいく方向と解放していく方向。それはある意味、真逆かもしれませんがチームとしては良いことだと思います。

久保田 本間さんは木ノ下さんのことを広い意味でのアーティストだと先のインタビューでおっしゃっていましたね。実は「知デリ」で僕が学生たちに期待した表現者としての自覚や活動のイメージは、本間さんの言う「広い意味でのアーティスト」で、実際、結構近づけているという感触がありました。

木ノ下 私は自分の中に具体的なイメージがないから、すでにあるものをどういうふう解釈したり回収して、それをいかに選定して編集加工するかを常に考えていました。キュレーションというのは、つながりの中から革新性を生み出すことだと思うので、多少の批評性は必要かもしれないけれども、自分の中で絶対的なイメージというものはないのです。

本間 それも表現に対する理解の仕方の違いですね。たとえば芸術は自分の内的なモチーフを何らかの手法を通して外化するストーリー性を持ったものだととらえると、木ノ下さんのような話になると思うのですが、久保田さんがおっしゃっているのはそういうことではなく、何かを媒介にして形にするということでしょう。

一方で、木ノ下さんは「大学の本筋としてある制度や慣習を変えることはできないけれども、もう1本別の道筋を大学の中につくっているんじゃないか」と先におっしゃっていましたね。その立ち位置は結構大事で、実は今の話とも共通すると思うのです。つまりこれまで阪大を目指してやってきた学生たち全ての価値観を変えることは不可能だし、大方は変わらないけれども、その人たちの1%でも「こっちの道もあるんだ」と気づくためのインターフェースの一つの機能をCSCDは担っていると思うのです。でも久保田さんの準備体操の話ではありませんが、「この授業が学生の研究にどう役に立ったか？」と聞かれると弱いのです。

木ノ下 ダイレクトな形ではないかもしれないけれども、アートという不可思議な自分の専門領域が、最近、さまざまな領域で役に立っていると思えることはあります。少なくとも大学内のアートプロジェクトとかいくつか授業を受け持つ中で、10～20人の学生のうち1～2人、つまり1割ぐらいはアートの可能性に目覚めるといえるのか、これ

までの価値観とは異なる基準に気づいてすぐ変わる人が絶対出てくるのです。そういう人たちが「知德利」にも関わるのですけれども、彼らは自身の専門領域とは別の道に気づいたのでなく、自身が所属する専門課程の研究や実践に不可欠な多分野からの免疫力がついていると思うのです。例えば抗体として不可欠な予防接種のワクチンを打っているようなもので、本当のウイルスに侵された時にアレルギーを起こしたりダウンしたりしないための基本的な免疫力という程度です。

本間 社会に出たら当然まならなさいことばかりがある中で、そのままならなさというウイルスに対してすでに一回大学というセーフティな状況の中で経験できていると耐えられるのではないのでしょうか。久保田さんがおっしゃっていることも東ねていくと、多分そういう実践がコミュニケーションデザイン教育だと言える気がします。

木ノ下 アートの場合は正しいとか間違っているとか、良いとか悪いといった絶対的な基準が基本的にありませんから、「絶対」の基準を覚えてきた学生にとって、絶対ではないもの=わけのわからないものをつくり出せと言われた時に感じる自己の基準や論理性の希薄さの壁を乗り越えることが結構辛いみたいです。でもそれを経験することにも意味があって「大学初のトレーニングになりました」とか「こんなにしんどい授業は初めてです」といった感想をレポートに書いてくる学生が多いですね。

本間 「知德利」の成功の秘訣は何だと思えますか。

木ノ下 率直に言うと、私が毎年ちゃんと勧誘しているからでしょうか（笑）。

久保田 「東京でやるぞ」とか「アップルストアでやるぞ」とか、学生がちょっとワクワクするような機会を、もれなく教員側がプレゼントしているということもあるのではないのでしょうか。

本間 阪大生ってハードルを上げたほうが燃えるのですか。

木ノ下 関わるコミュニティとしては、町とか商店街とかでも構わないのですけれども、おそらく学生にとっては実質的に関わらざるをえない地域コミュニティよりも、それ以前の社会の接点として少し背伸びをしたら届くかもしれない場とか相手と接する憧れと言った、その辺りのセンスを求めているのではないのかという見当はあります。ですから「知德利」の成功は「社会人と同じステージで、学生であるあなたたちも企画を実践できますよ。ただし全て自分たちでね」という企画の主体者としての厳しさと「最終的なクオリティを落とさない」という基準をしっかりと設定することが重要と思っています。

もう一つ、CSCD のプログラムはこれまで大学院生向けの教養科目あるいは高度副プログラムとされてきたのですけれども、数年前にアートエリア B1 の存続のための条件が学内授業を行うことだったので「コミュニケーションデザイン・コーディネータ入門」という1、2回生向けの基礎ゼミが設定されました。もちろん CSCD では大学院生の専門以外のことに知見を広げたり、教養としていろいろと体験することは重要ですが、院生はどうしても自身の専門分野での活動が忙しく、必修科目以外の時間とお金と心と頭を使えないという制約を感じていました。つまり学生も時間的かつ金銭的な余裕はないのです。そんな折に基礎ゼミが始まって、CSCD 的なセンスや価

値観は1、2回生ぐらいから植え込んでおかないとなかなか花開かないということがわかりました。そこで基礎ゼミを受講した1、2回生の時から「知デリ」に携わる学生が出てきて、その人たちが大学院に行くというコースがモデルとしてできつつあります。それも知デリが継続できている要因の一つだと思います。

そんな経験からの観点で言いますと、CSCD 講座の対象者を再考してもいいのではないかと考えます。CSCD 的センスあるいは CSCD の DNA を植え付けるには、大学院生ではなく学部生の早い時期のほうが適切と考えます。

久保田 実際、CSCD にゼミ生というのはいないし、授業も出前的なプログラムだったので、CSCD に留まって学び続ける学生はほぼいません。だから学生が居続けられるモチベーションというものを、場であったり、機材であったり、プログラムであったり何か工夫するしかなかったというところがとても難しかったところです。

本間 提案としては、院生を対象にするのではなく、もっと早い段階、19、20 歳頃からプログラムを始めたほうが良いということですね。

木ノ下 全ての人に合致するかどうかはわからないけれども、コミュニケーション教育においてはそのほうが深く浸透していくのではないかと思います。

大学での「協働」教育の必要性

本間 もう一歩進んで今、多方面で大学教育について議論されていますね。大きく分けて「研究よりも実学を学ばせなさい」という意見と「いや教養も大事だ」という意見の対立軸は、私が若い時と全然変わっていない感じがするのですけれども、お二人の意見はどうですか。

久保田 実学か教養かということはさておき、CSCD でやってきたようなプログラムがサブ的に位置づけられるのは最後まで違和感がありました。学生と一緒にやってきたことは、僕らの中ではものすごく基礎的で普遍的な考え方で、人が生きていく上で通底する考え方だったり、思考のプロセスを扱ってきたつもりなのですが、それがサブ的な扱いを受けるのにはいまだに違和感を感じています。そもそも、実学と教養が分けて語られることもまだよく理解ができていません。

本間 基礎的で普遍的なものとは何ですか。

久保田 結局、哲学だったのではないかと思います。うまく考えがまとまらないのですけれども、その人が培ってきた人生経験や人からの影響を通して、「私はこれに関してこう考える」というある種の思考の道筋が誰でも奥底に必ずあって、その道筋について改めて自分の中で問うてみたり、修正したりというプロセスは僕の中では哲学という領域に入る話です。

本間 それは簡単に言うと「流されない」ということですか。

久保田 いや、そのプロセスがあった上で流されることもまた自由だということです。

本間 「流されたままにしない」ということですね。自分が流れ着いたさまを他人事としないこと。

久保田 はい。そういう思考のプロセスを訓練していくことは阪大だからというわけではなく、あらゆる領域においてすごく大事な学びだと思います。

本間 木ノ下さんも久保田さんも、もともと大学の外の世界で働いておられて、おそらくは阪大に来てからもいわゆる研究者とか教員ではなく、広く言うとな社会人として、ある種の仕事意識を持ってやってこられたと思います。その仕事のパートナーとして他の教員や研究者、学生たちがいるように見えるのですが、私はそれが大学教育にとっても大事だと思うのです。というのは、社会とはもともと立体的なものでしょう。大学もその社会の一部ですから、研究者や事務職員だけでなくデザインやアートの分野で活躍されてきた久保田さんや木ノ下さんと協働することは、学生にとって無限大のチャンスではないかと思うのです。

木ノ下 論文とか本という形式で言語化する人が研究者だとすると、私はもともと研究者ではありません。でも文字化することで言えば、たとえば企画書づくりや助成金の申請など、どのように事業を構築するかは基本的に文字化しないと通用しない世界なので思考性の言語化も私は実践してきました。他にも美術展やアーティストの評論、本の監修や執筆は数多く手がけていますし、美術に関する文章はかなり書いてはいます。CSCD に所属してからは、より益々言説を紡ぐことや思考や感性の言語・文章化の幅を広げさせてもらったという感じでしょうか。ちなみに学生には「学外で先生とは絶対に呼ばないで」と言っているのです。なぜならば大阪大学の授業においては先生という立場だけでも、学外で学生とは互いに社会人として接したい。それぐらい学外者のスタンスを保つほうが特任という役割を担い、組織的に求められている私の立場を全うすることがベストと思ってさまざまなプロジェクトに関わってきました。

本間 私は職業教育、働くための教育を小学校に始まる学校教育を通じてもっときちんとやったほうがいいと思うのですけれども、今のやり方だとまず教員がマイナスの要素で、それを外注することになるのも良くない。お二人はその難しさを一番知っておられると思うのですが、CSCD では非常に奇跡的に「知德利」のような内部インターン的なやり方ができました。学生でありながら社会人と一緒に仕事ができる。学生にとって「これは研究とか勉強ではなく仕事なんだ」という感覚が大事だと思うのです。大学という存在は社会とかけ離れたものではなく、人が働いている場所であり、その仕事に学生自身も加わる。それは実は当たり前なことなのですから。

木ノ下 大学も企画の立て方や適切なマネジメントを考えたら、職場環境としては結構いろいろな人が携わる機会はあると思うのです。私は直接のゼミは持っていませんが、そういう類似した環境下でビジネスマナーを身につけてアート関係の仕事に就職した人は何人も存在します。その人たちをあえて私の教え子と言うなれば、彼女・彼らはアートエリア B1 など学内外のさまざまな組織や人々との関係性を学び舎にしなからそれぞれの現場でいろいろなことを学んでいると思います。あるいは大学院でアート・メディア論やアートマネジメントを専攻しようという他大学の学生も何人が学外の活動

を通じて出会い、入学しているので、「知デリ」以外でも緩やかに人材の発掘と大学教育への取り込み、学生の育成面でも少なからず貢献しているのではないかと思います。

改めて考えると、学生をゼミとして抱え込んでしまうことにも良し悪しがあるのかもしれない。私が学生だったことを振り返ってみると、あるがままの状況を受け入れる中でどのように自分が携われるかしかなかったのが今はなんとも言えないのですけれども、CSCD にゼミの制度があった場合は、もしかすると大学内では懸念されるある種のカルト集団のようになっていたのではないかという危惧もある。結局、浮き草のようにどこへでも行けるくらいの軽さで良かったのではないのかと思います。

本問 ゼミというスタイルをとるところととらないところがありますが、学生を持つとその人を社会に出さないといけないという意識が生まれます。すると学生に対して甘くなったり厳しくなったりするのです。甘くなると指導教員と学生の間に非常に中途半端な依存関係が生まれる。結局、教育を準備期間とみなす考え方が間違っていると私は思うのです。それは人間を甘やかせるだけではないでしょうか。間違いや失敗は誰でもするし、しても良い。しかし、その間違いや失敗に真摯に向き合い、「では次はどうか」ということを本気で考えられないと意味がないわけでしょう。

木ノ下 「知デリ」の学生の間では、一つ企画を立ち上げるとなると本当に泣き出す感じの相談が個別にあったり、人間関係の大きな摩擦もあります。メーリングリストのやり取りもすごく盛んに飛び交う。学生にとっては全く単位にもならないし、自分自身の研究活動に直接的には関係がないにもかかわらず、それぐらいぶつかり合ったり摩擦を起こしながら真剣に取り組む状況は確かにすごく重要だと私も思います。そうした曖昧な位置付けと関係性の中で私たちができることは、意見が凝り固まっている時にヒントを添えてほぐしたり、時には手厳しい指摘をするといった程度のことです。ただし基本的な土台はぶれないように常に近くで見ているというような、主体性を重視した教育のあり方が、大学では適当なのではないでしょうか。

本問 私がアーティストに関わって面白いと思うのは、私が好きなタイプのアーティストだけがそうなのかもしれませんけれども、仕事に対して決して手を抜かない。本当に何でも全面的に取り組み、人に任せっぱなしにしない。「これは私のしたいことだからとにかく全部自分が関わります」というようなやり方は無茶かもしれません。でもそういう生き方に出会うと「ああこの人はアーティストなのだな」と強く感じるのです。専門家ではなくアーティスト。もちろん学生全員がアーティストになる必要は全くないけれども、そういう働き方に触れることはすごく大事。アーティストに限らず人の健康という部分に全面的にコミットしている看護師さんとか介護士さん、お坊さんなど宗教家も同様かと思います。そういう意味で木ノ下さんや久保田さんが自覚されているかどうかはともかく、阪大においてお二人がアーティスト的な働き方をプロジェクトベースでしてこられたことは貴重です。

「インターフェースの存在」を抱えることの大切さ

- 本間 最後に、やり残されたこととか、気にかかっておられることはありますか。
- 久保田 本間さんにも「本を書け」と言われていますが、少なくともドキュメントとして残すことは仕事としてきちんとやっておくべきなのだろうと思っています。
- 木ノ下 そういう意味では、私も「知デリ」に関することとアートエリア B1 に関すること、「多分野における対話」という研究推進の助成を受けた成果、その3つについてはまとめておかないといけないと常々と思っています。
- 久保田 もっと単純に、「木ノ下智恵子は大阪大学で何をどうふるまってきたか」ということでもいいような気がします。
- 本間 大学的にはその知恵を一番欲しているのだと思います。
- 久保田 それは多分、これまでアート部門にいた人全員が残すべきものかもしれませんね。
- 本間 基本的に物事は人が動かすのだけれども、大学は教育機関でもあるので人だけではなく数式とか知識の体系が人の代わりになって動かしていきける。そこが大学のいいところですよ。その人の知的な活動を媒介するものとして、書物が大きな役割を持っていますから。
- 木ノ下 私の場合、いろいろな現象や他者との関わりを言語化することがすごく難しい。ジェネラリストと言うと聞こえはいいのですが、いろいろなものに対峙する中で専門的あるいは総合的な視点から、その都度、解決してきたことは一つの体得したメソッドのようなものとしてはありますが、それを文字にしたとたんに薄っぺらくなってしまいうる感じがしてなりません。さまざまな関係性において得られた実践知を言語化によって深く掘り下げることができるのか、他者と共有できるのか微妙なところだとも思います。本当にコミュニケーションのデザインは文字化できないことしかない、と言うしかない。
- 本間 それでも言わないと、やってきたこともなかったことになってしまいます。インタビュー集でもいいのです。結果がどうあろうと、何がその動きの核心にあったかを示すことが大事だと思います。
- 木ノ下 私は CSCD の活動において、国立大学で行っているということがすごく大きなポイントだと思うのです。一つは、昨今の美術館などのように動員数に企画が左右されることがありません。その活動を酒づくりに例えると、大吟醸酒をつくるような感じでしょうか。そこにはお米をどんどん削いでいく精米の段階があって、最も研ぎ澄ませたごく一部の米粒からだけ輝くようなお酒ができる。つまり人材を磨きあげることが可能だと思うのです。
- もう一つのポイントは、単純に言うと大学教員の発言はアーティストよりも説得力がある。それはもちろん個々のキャリアや業績、人格という要素も影響すると思うのですが、誤解を恐れずに言えば、やはり国立大学である大阪大学の権威的な価値や社会的ステータスが根拠となって説得力や影響力を持つと思いました。
- 本間 それはなかなか面白い観察ですね。大学の場合あまり職権はないので、研究者として

はどの大学に所属するかということよりむしろ自分の専門分野に対してアイデンティティ意識や関心を持つと思うのですが、そうはいてもやはり無意識に大学の看板は背負っているのでしょうか。

木ノ下 私は別の組織から入ってきた人間なので、無意識どころか、国立大学という看板の可能性をすごく感じましたし、ただの「木ノ下智恵子」ではなく「大阪大学に所属する木ノ下智恵子」だから仕事の幅や繋がりが広がっていることを痛感しています。その中で私が果たすべき仕事としては、この組織（CSCD）をどのようにして学内はもとより社会に根づかせるか、アピールしていくかということに関心をおいて活動してきたというのが正直なところです。

本間 仕事として、というのは何か具体的な事業に携わることで、という意味ですか。

木ノ下 大学講座としての授業もそうですし、社会の中で大学の価値を向上させるとか、全国的に大阪大学の認知度を上げるとか、国立大学も独立行政法人になった現在ではブランディングが不可欠と思います。大学経営の姿勢や社会的価値をきちんと顕在化させていくためには、少なからず私のような人間がお役に立てるのではないかと、という意味です。日本の大学にもそろそろ教員と事務職員以外のプロデューサー的な役割を担う存在が位置づけられてもいいのではないかと感じています。実際、企業のある程度の立場の人が大学の監査役とか執行役員、理事などに就くことがあるのは、今までの大学法人とは違うやり方が求められつつあることの証拠ではないかと思います。

本間 今まで大阪大学はもとよりほとんどの大学で、大学のブランドを意識的あるいは戦略的に用いることはなかったと思います。その先駆けとしてやってきた CSCD について、もう少し踏み込んでご意見を伺えますか。

木ノ下 今、ハイブリッドエンジンってありますよね。一つの燃料エネルギーだけではなく複数の動力源を組み合わせる車を駆動させている。それを社会に敷衍して見ると、今のエネルギー問題でも一つの方法に頼って突き進んでいくことの危険性が明らかになって、複合的なエネルギー源や技術や知恵が求められるようになってきています。価値のパラダイムシフトが起きているのです。

そのハイブリッドエンジンの仕組みを人に置き換えたものが CSCD で、専門領域を持つスタッフで構成される大学という組織の中にできたことはとても斬新だし重要なことだと思います。しかも専用の研究室や専属の学生を持たないのは大学という仕組みにおいては脆弱な組織体かもしれませんが、見方を変えればそれはどちらにも行けるということでもあります。私はよく「アートはオールマイティ」と言うのですが、トランプのジョーカーはゲームによって最も強い切り札にもなるし、最も避けられる札にもなりますね。そんな存在が CSCD なのかなとったりもします。

お話したかったことは、組織のあり方は社会と密接に関わっていてインターフェースを活用することによって内部もいろいろな意味で改革される可能性があるということです。インターフェースの役割を果たす存在を内部に置いておくことが大事。社会的貢献度で言っても、予算規模や人材規模に対して CSCD ほどの事業をしている大学は他にあまりないのではないかと思います。一緒に仕事をしているアートエリ

ア B1 や JST (科学技術振興機構)、アサヒホールディングスの方などからも、「あの大阪大学がこういうことをやっているのですね」という驚きの声を聞きます。そうした実体験も含めて“CSCD 的存在”はすごくニーズがあるということが、特にここ 2～3 年に感じていました。ですので深化や可能性を広げていくことはこれからだという感じはします。

本間 大阪大学として、それなりに社会に対するインパクトやポテンシャルはあるということですね。でもそれが大学の中で評価・活用されていないということですね。

木ノ下 阪大の中に CSCD があることに価値があると思うのです。ところが「敵は本能寺にあり」の明智光秀ではないですけれども、その存在意義が一番理解されていないのが大学の中だということが一番の問題であり、非常に残念に思います。おそらく今後 CSCD のような仕掛けは国立大学でも増えてくるでしょう。すでに東工大や東大、私学では慶応の SFC などをもっと瞬発力を持って予算や人材を拡充していると思うのです。そういう意味では CSCD という阪大の取り組みは先駆的で早過ぎたのかもしれませんが、それはある意味でアートと同じだと思うのです。

本間 アートは次々と開拓していくことに主眼を置いていると。

木ノ下 でも、アートの場合は残っていく可能性があります。モノとして、あるいはメディアとして。CSCD という形をどのように残し、次に繋げるかが今後の課題であり、期待しているところです。

久保田 その可能性の一つがアートエリア B1 でしょうね。

木ノ下 そうですね。あそこは場として残るわけであって、そこが CSCD の精神なり阪大の価値というものを繋げていくメディアになれると私も思っています。しかもそれが大学単体ではなくハイブリッドエンジン型の、それこそ社会学連携の一番の賜物ですから。少なくともアートエリア B1 をつくれたことは、私が大阪大学の CSCD に来たことの役割を果たせたというか、可能性を実装できたのではないかとと思っています。

私は大阪大学に来て、アートという一般的にはわけのわからないものと思われている感性のワクチンを、大学組織や学生などに打ちこめることはすごいチャンスだと思いました。それはわけがわからなくてもいったん受け入れてみる土壌や勇気がこの大学にあったわけで、さらにそれを内に抱え続ける体力や忍耐力の維持には、この大学が持つ企業や行政からの信用が欠かせません。それはいい意味での権威だと思うのです。その権威をいかにきっちりと社会に還元するような形で、あるいは共存共栄できるような形で使っていくかがとても重要だと思うのです。大阪大学ならばその権威権限を社会に向けてうまく使えるのではないかなと思います。地方大学などでは経営的な観点から、すでにそれぞれ一生懸命にさまざまな取り組みを始めているのですけれども、旧帝大もそういうニーズがますます出てくると思うのです。それこそ「地域に生き世界に伸びる」をモットーとする阪大として大事ではないでしょうか。

本間 お二人とも、ありがとうございました。

(2015 年 3 月 17 日 CSCD にて)

