

企画フォーラム5

「アートは地域に何をもたらすのか? —オルタナティブな公共性の創造—」

日時：12月20日（土）10時～12時半

会場：奈良県立大学 C207・208号室

●登壇者

小坂有資（香川大学/共同代表者）

後藤努（アート芸術祭研究家/共同代表者）

藤原旅人（東京藝術大学/代表者）

吉水由美子（アートコミュニケーター/独立研究者/共同代表者）

三宅美緒（アートコミュニケーター/独立研究者/共同代表者）

●企画フォーラムの構成

前半：

趣旨説明＋話題提供① 藤原旅人

「サポーター活動から展開するオルタナティブな公共性から市民自治へ」

話題提供② 後藤努

「瀬戸内国際芸術祭の勝手サポーターについて」

話題提供③ 小坂有資

「マイノリティ問題をめぐるオルタナティブな公共圏—瀬戸内国際芸術祭における豊島の事例を中心に」

話題提供④ 吉水由美子

「アート・コミュニケーションの現場から—川崎市「ことラー」の地域愛と自発性に基づいた活動—」

話題提供⑤ 三宅美緒

「文化事業終了後のアートコミュニティー—札幌アートコミュニケーターズの事例を中心に」

後半：ディスカッション＋フロアも交えた質疑応答¹

¹ 後半の質疑応答の箇所については本報告では割愛する。

話題提供① 藤原旅人

「サポーター活動から展開するオルタナティブな公共性から市民自治へ」

1. みなさん、こんにちは。東京藝術大学の藤原と言います。私からは、「サポーター活動から展開するオルタナティブや公共性から、市民自治へ」というタイトルで発表を行います。

2. 私は、埼玉県のさいたま市で2016年から展開をしているさいたま国際芸術祭²（さいたまトリエンナーレ2016含む）に焦点を当てて、文化人類学的な参与観察の研究方法を用いながら、国際芸術祭を支えるアートボランティアに焦点を当てて、継続的に研究をしています。さいたま市で2016年からはじまった国際芸術祭は「さいたまトリエンナーレ2016³」という名称でしたが、現在は「さいたま国際芸術祭」へと名称を変えています。サポーターは2016年から活動をはじめましたが、サポーター参加者の規模としては、2016年当時で登録者が1000人近くいました。現在はもっと多くの登録者がいます⁴。

国際芸術祭の特徴としては、共につくる、参加する芸術祭ということがコンセプトの一つに挙げられていて、これが特徴のひとつと言えらると思います。市民参加型のプロジェクトがとても多く、参加者の人数も一つの評価軸となっていました。また、もう一つの特徴としては、単なるイベントとしての国際芸術祭が位置付けられているのではなく、都市計画の一つとしてこの芸術祭が位置づけられていることが大きな特徴と言えます。

² 以下を参照した。さいたま国際芸術祭2023ウェブサイト (<https://artsaitama.jp/> 2025年1月22日閲覧)

³ 以下を参照した。さいたまトリエンナーレ2016ウェブサイト (<https://saitamatriennale.jp/> 2025年1月22日閲覧)

⁴ 以下を参照した。さいたまトリエンナーレ2016開催報告書 (https://www.city.saitama.lg.jp/004/005/001/004/kakonokaisaijoukyou/saitamatoriennna-re2016/001/p052338_d/fil/kaisaihoukoku.pdf 2025年1月22日閲覧)

さいたまトリエンナーレ 2016 のディレクターである芹沢高志は、さいたまトリエンナーレ 2016 を「ソフト・アーバニズム（柔らかな都市計画）⁵」と称すところから活動が展開していて、その文脈は今も残っています。

3. そして、さいたまトリエンナーレ 2016 から展開したサポーター活動について、お話ししたいと思います。サポーター活動の特徴としては、運営側（事務局）があらかじめ活動を決めているわけではなく、サポーター参加者同士が議論して活動を決めていったところにあります。また、活動としても国際芸術祭に関わる活動だけではなく、広義の意味で「さいたま」に関わる活動が展開していったところにも特徴の一つとして挙げられると思います。

4. サポーター活動は現在も続いています。現在も月に 1 回サポーターミーティングを展開していて、つい先日もミーティングを終えたばかりです。活動内容としては、アート資源調査の展開、そして、サポーター参加者の文化芸術活動や主体的な活動の共有が主な活動になります。月によってはアーティストやゲストがいらっしやることもあります。

そして、これがさらに特徴の一つだと思うのですが、対面とオンラインを同時に開催していて、いわゆるハイブリットの運営を行っています。また、国際芸術祭の会期が終了してもサポーター活動が展開をしていることが大きな特徴だと思います。多くの国際芸術祭では会期が終わるとサポーターの組織は解散をして、また次の国際芸術祭の始動に合わせて、サポーター活動も動いていきます。しかしながら、さいたまでは、サポーターの活動が文化芸術都市創造を担う人材の育成と位置付けられていて、芸術祭が終わっても活動は続いています。また、現在このサポーターミーティングはアーツカウンシルさいたまが運営を担っています。

5. そして、今日の発表では、サポーター活動の中でも自発的に展開しているサポーター交流イベントについてお伝えしたいと思います。今年の 5 月のサポーターミーティング開催時に、複数のサポーターが立ち上がり、とある提案をしました。その前に、これはサポーターにとって記念すべき日です。2016 年 2 月 26 日（金）ですね。この日は何の日か、わかりますでしょうか。これは、記念すべきサポーターミーティングの 1 回目が行われた日になります。

提案をしたそのサポーターは、続けて言いました。

⁵ 以下を参照した。さいたまトリエンナーレ 2016 ウェブサイト内ディレクターメッセージより
(<https://saitamatriennale.jp/concept/> 2025 年 1 月 22 日)

来年は2026年で10周年を記念してみんなが集まれるような場を創りたいと。このアイデアへの賛同者が実行委員会に名を連ねて、事業を計画しています。最初は10周年イベントと言っていたのですが、現在はサポーター交流イベントを称しています。

6. みんな忙しいので、オンライン中心になっていますが、ミーティングを展開しています。月に1回の割合でミーティングを開催していましたが、最近では月に2回ほどの割合でミーティングを開催して、それぞれが動いています。この写真はZoomでオンラインを開催している時の写真になります。

7. 2月28日のサポーターの交流イベントについてですが、2部性を予定しています。前半は、さいたまトリエンナーレ2016、さいたま国際芸術祭2020、さいたま国際芸術祭2023の関係者をお呼びしてさいたま市において国際芸術祭がどのような意義があったのか、あるいは課題などを話しつつ、今後の展開についても議論していきたいと考えています。ちょうど、先月に2027年の秋にさいたま国際芸術祭2027が開催されることが決定したので、未来についても議論できると思っています。そして、第二部はサポーター活動の紹介の時間、そして、交流会を開催したいと企画しています。タイトルは、長い時間議論しましたが、「私たちはどこから来たのか、どこに行くのか さいたま国際芸術祭の未来を考えるシンポジウム」というタイトルになりました。なかなか良いタイトルだと思っています。このタイトルもオンラインの打ち合わせの中で、捻り出しました。

8. 文化政策的な視点からということで、サポーターの主体的な活動を意義と課題をまとめました。意義としては、このサポーターの自主的な活動や主体的な活動が、事務局側が決めたのではなくボトムアップに湧き上がったもので、これが市民自治につながっていると思います。また、さいたま国際芸術祭の目指すところとして書きましたが、これは先に説明した通りに、さいたま国際芸術祭は、単なるイベントとしての国際芸術祭ではなく、都市計画（ソフト・アーバニズム）のひとつとして考えられています。そしてサポーター活動は、さいたま市の文化芸術に関わる人材を育成するという目標も担っています。

また、これらのサポーター活動が公共性のある活動として展開していくことも地域社会にとってはとても重要なことだと思っています。

一方、課題として以下を挙げました。この活動が公式なの、非公式な活動なのかということですよ。これは、国際芸術祭であれば、事務局がどのように伴走していくのかということにも

繋がっていきます。そして、サポーターの自主性に任せている活動になるわけですが、そこで「やりがい搾取」にならないように注意することが必要になってくるわけです。サポーター参加者の「やりがい」に依存する状況になってしまえば、活動が継続していきませんで、意義のある活動にはなりません。

9. そして、やりがい搾取を避けるには、サポーターの変容や変化を細かく見ていく視点が必要だと考えています。これは、私がサポーター参加者の変容や変化を調査する時の指標として使っているロジャー・ハートの参画の梯子⁶です。最初の「操り参画」、「お飾り参画」、「形だけの参画」までが非参画と言われる段階になります。そして、サポーター活動にこの図を当てはめると、事務局側が想定している活動があって、それに参加している活動になります。一方、本日に事例として取り上げたポーター交流イベントは、企画・運営からサポーターが主体的に関わっていることもあり、これは7段階の「指揮する」であったり、8段階目の「決定する」とありますが、もうこの段階に達成していると思います。

10. まとめに入ります。最後に、このサポーターミーティングが、国際芸術祭会期が終了しても継続されて、開催されていたことがとても重要だと思います。継続してサポーターの集まりが開催されたことで、さいたま地域の芸術文化活動を担う人材が涵養していったのだと思います。さいたま国際芸術祭（さいたまトリエンナーレ 2016 も含む）は、地域に目を向けるひとつのきっかけとなり、そこからサポーターミーティングという場が地域社会への意識を涵養していく場として機能していきました。そして、サポーターミーティングというゆるやかなつながりの中で、サポーター同士が関係性を築いていきます。その中で、サポーターの自発的な活動が展開していきました。その中で、公共性の持った自発的な活動が展開していています。この過程のひとつひとつが、サポーター参加者をさいたま地域の市民へと育て、市民自治の実践に繋がっていると思います。

ご清聴ありがとうございました。

*本研究は JSPS 科研費 JP23K12064 の助成を受けたものです。

⁶ 子どもの参画情報センター（編）「子ども：若者の参画 R・ハートの問題的に応えて」萌文社,2002年,pp30.

「瀬戸内国際芸術祭の勝手サポーターについて」

1. 香川県の後藤と申します。アート芸術祭研究家という活動もしております。完全ボランティアの活動です。全国各地の芸術祭のサポーターもやらせていただいております。よろしく申し上げます。
2. 目次です。まずは、瀬戸内国際芸術祭を簡単に説明させていただきます。そして、アートは地域に何をもたらすかということで、その1とその2を、サポーターを中心にお話をさせていただければと思います。
3. 瀬戸芸について、もうご存知の方も多と思いますけれども、あらためて紹介します。香川県を中心した実行委員会が主体となって開催している芸術祭になります。2010年が最初の開催になりまして、そこから3年おきに2013、2016、2019、2022。今年の2025がこの11月に終わったところになります。会期はだいたい100日程度です。この100日と少しの会期を2010年以外は春、夏、秋の3会期に分けて開催しております。作品数が200以上あり、会場も広いので1週間かかるくらいの大きな規模の芸術祭です。総合ディレクターは北川フラム氏です。
4. 瀬戸芸の会場についてですが、これまでは島と港が中心でしたが、今回2025は島の無いところでも新エリアということで開催されました。志度、津田、引田、宇多津ですね。このように県内全域を使った、大きな広いエリアでの芸術祭ということをご理解いただければと思います。
5. もういきなりですが、アートは地域もたらすか、その1です。これは圧倒的な人です。都会の方にはなかなか感覚が分かりづらいかもしれませんが、私のように田舎に住んでいる者にとっては、このように人がたくさん来てくれるっていうことはものすごく大きな魅力です。総来場者数について2019年、2022年、2025年の人数を掲載してありますけれども、だいたい100万人の来場者が来ていております。これは地方にとってはめちゃくちゃありがたいことです。これほど意図的に継続的に人を呼べるコンテンツは他にありません。名前も場所も知らなかったであろう島に本当にたくさんの方が来ております。観光事業でやろうとするともものすごい努力が必要ですが、芸術祭であれば来てくれるということは、ものすごく大きな意義があることだと私は思います。まず一つ、この人ということをご理解いただければと思います。
6. しかも、その来場者の質が、地方にとってはありがたいというのも注目です。若者が多いですね。なかなか今は、若者は旅をしないとされていますけれども、若者が多く

て、女性が多い。これは瀬戸芸に限らず、他の芸術祭にも当てはまることだと思いますけれども、若い女性が多いということは、芸術祭の特徴かと思います。地元の以外の方もたくさん来られてリピーターになってくれています。

7. 瀬戸芸以外でも全国、今、芸術祭だらけになっています。私のサポーター歴を掲載していますが、私がサポーターをやった芸術祭だけでもこれだけたくさんあります。やっぱり地方にとって人が来てくれるということは、大きな理由であると思います。

8. 何のため？誰のため？の芸術祭か、ということですけども、これまで芸術祭をやってきて、人は来るということはもうよく分かった状態かと思います。しかし、これからは最初の冒頭にもお話があったように、消費する、消費されるだけの芸術祭ではダメで、もっと地域に役に立つような芸術祭にしていかないといけないということが皆さんの共通の認識ではないかと思います。そこで今回はサポーターの活用を提案させていただきたいと思っています。地域で開催する芸術祭の特徴は、関わりしろの豊富さということがあると思います。ここは美術館での作品の展示とは違うところかなと思います。物理的な敷地の限界を超えて、地域で開催する芸術祭だからこそ、面倒でもありますけれども、いろいろな地域との関わり方があるということが芸術祭の特徴かと思います。そして芸術祭のレガシーですね。芸術祭が終わっても残るものがあります。瞬間的な来場者数とか経済効果とかは当然出しますけれども。後は残るのは、人財と関係性です。このあたりを生かしていく必要があると思っています。そのためにもサポーター制度の活用が一つの方策としてとても有効ではないかということが私の考えであります。

9. 瀬戸芸と他の芸術祭の違いはいろいろありますが、ボランティアサポーターという存在が一つ大きいと思っておりますので、このサポーターについて説明をさせていただきます。

10. こえび隊は、瀬戸芸公式のボランティアサポーターになります。主な活動ですが、会期中でしたら作品の受付とかイベントの手伝い。会期外でしたら作品の制作とかメンテナンスです。受付ですが、瀬戸芸には作品を見るために鑑賞パスポートが必要です。そのパスポートをチェックしてスタンプを押す、または QR コードを読み取るということが作品受付になります。これが一番基本的な作業になります。活動は基本無償です。無償ですが、当然交通費がかかります。食費もかかります。島内の移動や船に乗るお金は提供していますが、高松港まで来るお金や滞在に必要な食費とかは当然自腹になります。でも、たくさんの方が来てくれています。本当にありがたいことです。これは芸術祭だからだと思います。2025年で延べ6,466人で、多くの方が県外からです。もちろん県内の方もいらっしゃいますけども、県外から、そして半分ぐらいは海外からたくさんボラ

ンティアの方が来ていただいております。こういうことができていることが、芸術祭の大きな特徴かと思えます。本当にありがたいことです。

11. このこえび隊の方々は、本当に何度も繰り返し来てくれるということで、ヘビーリピーターでもあります。そして、瀬戸芸をPRしてくれるアンバサダーでもあるということは、ものすごくありがたいところです。私はいろいろな地域づくりを各地見ていますけれども、最強の関係人口の発生装置だと思えます。これは間違いなく大発明です。地域に関わりたいという思いを持っている方を受け入れる体制が作れているということが大きな要因かと思っております。

12. 次に私の活動です。瀬戸芸おじさんさんと呼ばれています。今年は万博がありまして、万博おじさんという方がいましたので、それを真似して、今年から瀬戸芸おじさんと呼ばれ始めまして、地元で有名になっております。もともとこえび隊で2010年から活動していましたが、2016年からは勝手サポーターということで、独自のボランティア活動「瀬戸内朝活」をするようになりました。具体的に申し上げますと、高松港は、マザーポートと言われていますが、とても分かりにくい。切符をどこで買えばいいのか、乗り場はどこか、どこの列並べばいいのか、全く分かりません。大きな駅とか空港でも、標識を見ればどこ行けばいいかわかりますが、高松港は誰かに教えてもらわないとそこにたどり着くことができない港です。そこで、私が勝手に案内をする。窓口こちらですよ。こちら並んだらいいですよ。何時から発売します。もう少し待ってください。みたいな案内をすることが、瀬戸芸おじさんの活動の第一です。それから、船のお見送りですね。瀬戸芸の大きな特徴、瀬戸内海を生かした船での移動の楽しみがあります。船へのお見送り、行ってらっしゃいと叫ぶことが私の活動で、これを毎朝、107日間2025会期中続けました。あとは、情報発信です。明日のこの便に乗るためには何時に行けばいいのか皆さん気になるころですが、これはオフィシャルには発信できないところなので、それを私がボランティアで勝手に発信していました。もちろん、私は芸術祭の仕事をしたこともありません。仕事でも、こえび隊でもない活動ですが、とても面白い、やりがいがある活動だと思っております。こういう活動をする人をもっと増やしていきたいと思っております。すでに瀬戸内の各島は、こういう人たちが面白い人たちがいます。

13. 勝手サポーターの意味合いですが、自らの意思で考えて動いて勝手に芸術祭に関わっている人ということになります。公式か非公式ということは、登録して活動しているかどうかですすぐ分かりますが、非公式のサポーターの中でも、自ら考えてやるというばかりではなくて、自らの意思で考えて動いている人たちを勝手サポーターと私は呼んで、その人たちと一緒に仲間になって、一緒に頑張っていこうよ。ということで活動しております。

14. 勝手サポーターの一番特徴的な例として、私が紹介したいのは、この伊吹島の三好さんという方になります。もう残念ながら亡くなってしまいましたが、島で頑張って、芸術祭を自分の舞台として活動されていた方です。アニメに出てくる亀仙人のような格好していますが、島へ行くところやって、出迎えてくれて大漁旗でお見送りをしてくれました。右側の写真ですが、大きな椅子という東屋です。何も陽を遮るものが無いということで、アートな椅子を作りました。いろんなことを考えて、自ら動いている方でした。島の特産品として白い芋を作ったりもして、プリンなどの加工品にもなりました。こういう地域に役立つ活動がこの芸術祭があったからこそ始まりました。
15. その他にもいろんな活動があります。島ではお接待する人がいますし、今ではもう見送りというも、各島で定番になっております。それぞれ独自の見送りをしてくれます。粟島では最後の日に島の人たちが港に集まってきてくれます。おじいちゃん、おばあちゃんですが、本当に歩くのも大変そうな感じですが。港に来ても何ができるというわけはありません。粟島の見送りの特徴は紙テープ。この紙テープをただ握るためだけに港に来てくれます。こんなふうに生き甲斐になっているっていうことがものすごく大きなことだと思います。自発的にやる人がたくさん出てきてくれていることが、瀬戸芸の表には出てこないけれども、すごいところだと思っています。
16. サポーターでの違いということを考えてみました。左側が公式のボランティアサポーターこえび隊で、右側が私がオルタナティブと考えている勝手サポーターです。有償か無償で言うと、両方とも無償で共通するところがありますが、活動内容や目的に違いがあります。公式のほうは、瀬戸芸術祭を遂行するのに必要な活動です。受付が無いと芸術祭自体が成り立ちませんので、当然必須の活動です。その代わり、不自由なところが出てきて、自分の思うようにならないということが公式サポーターの一つの課題です。目的も瀬戸芸のためです。瀬戸芸を無事に終わらせることが目的になりがちですが、非公式な人たちは、私も含めて別に芸術祭のためにやっているのではなくて、地域のために、人を喜んでもらうためにやっている。たとえ芸術祭が終わっても別に続けていくぞということやっています。そして活動の結果について、どうしても公式の活動は定まった枠の中にあるので、予定調和でそれ以上のものは出てきません。それに対して、勝手サポーターのほうは、クリエイティブで創造的です。何をやらすか分からないという意味で、本当に面白いなと思います。次、何をやってくれるんだろうと楽しませてくれます。そこが、勝手サポーターのいいところだと思っています。もちろん、公式の活動は大事です。関わりの入り口として、ものすごく大きな機能があると思っています。オフィシャルにちゃんと入口を作って活動はこれというように、明らかにしておくことは、地元の人たちへもそうですし、外から関わりたい人方にとって、本当に分かりやすいと思っていますので、これは関係人口の増加に本当に役に立っていると思いま

す。一方、勝手サポーターとしては、これから作っていく創造的活動の入り口ではないかと私は思っています。これから元気に活動していく能動人口の増加に勝手サポーターは役に立っているのではないかと考えております。

17. オルタナティブな公共性についてです。まずは課題解決ということで、港で案内したり、島で案内したり、これはすでに島の人たちが普通に行っていることです。それから満足度向上が見送りや飲食物の接待ですね。四国のお接待文化があります。それから、これをベースにしてつながっていくのが、人財の育成だと思っています。芸術祭以外の地域活動にもつながっていく。芸術祭が終わっても活動していく。さらに芸術祭が無くても、無くなったとしても残るレガシーだと思っています。人財の育成というとちょっとおこがましくいので、人財を活性させるということですね。地域の人目を覚まさせるきっかけがこの芸術祭ではないかなと私は思っております。公式では手が届かないところを、この勝手サポーター、つまり非公式な B 面が補完と拡張をしているという捉え方が正しい捉え方じゃないかなと思っております。

18. そしてアートは地域に何をもちこたすのか、その2です。私は地域を変える可能性だと思っています。地域を変えるためには、地域の人が変わらないといけないと思っています。見るだけ、見せるだけの芸術祭ではもうダメだと思っていますので、地域の人に動いてもらう、考えて活動してもらうということが何よりも重要だと思います。そのためにきっかけになるのが、人が来てくれる芸術祭、そしてサポーター活動の入り口である公式サポーター、そしてさらに勝手にサポーターにつながっていけば、どんどん地域はクリエイティブになっていく。何が起るかわからない面白い地域になっていくと思っています。

19. 最後にまとめです。芸術祭をやると人は来るのは分かりました。じゃあ次は何をやりましょうということですが、地域を変えるには動く人を増やしていく必要があると思います。そのためのサポーター制度です。芸術祭はあっても、サポーター制度がないところもたくさんあります。そして、公式のサポーターだけでなく、勝手サポーターにもちょっと目を向けていただけたらということで今回の発表をさせていただきました。皆さんの記憶に少しでも残っていただければ幸いです。どうもありがとうございました。

話題提供③小坂有資

「マイノリティ問題をめぐるオルタナティブな公共圏—瀬戸内国際芸術祭における豊島の例を中心に」

1. 引き続き、瀬戸内国際芸術祭に関する発表です。香川大学の小坂有資と申します。よろしくお願いたします。私は、「マイノリティ問題をめぐるオルタナティブな公共圏—瀬戸内国際芸術祭における豊島の事例を中心に」というタイトルで発表させていただきます。

2. 本報告の背景です。瀬戸内国際芸術祭は、場所の歴史や文化に着目したサイトスペシフィックな作品が多いのですが、舞台の1つになっている豊島という場所は、産業廃棄物不法投棄事件が起きた場所で、日本最大級のものかと思いますが、これに直接的に関わるような作品がありません。間接的に関連すると解釈できる作品はあります。

3. 本報告の目的です。瀬戸内国際芸術祭を主流の公共圏として位置づけ、住民による産廃問題に関する活動をオルタナティブな公共圏として位置づけます。そのうえで、産廃問題に関わるガイドツアーとアート活動を、ナンシー・フレイザーの公共圏と正義論をもとに分析し、考察します。ナンシー・フレイザーの理論を使う理由は、マイノリティ問題に関わる視点があるということ、そして、公共圏に関して、ハーバーマスを批判するなかで、多元的な公共圏論を提示しているからです。

4. 全体の構成です。前半は、ナンシー・フレイザーの公共圏論をもとにして、瀬戸内国際芸術祭と豊島、豊島と大島の作品とガイドツアーを分析し、後半は、ナンシー・フレイザーの正義論を使い、豊島のガイドツアーとアート活動の事例分析と考察を行ないます。

5. ナンシー・フレイザーの公共圏論について、本報告のポイントになるのは参加の同等性と多元的公共圏です¹。公共圏内部の関係では参加の同等性が重要で、社会的平等に関わります。公共圏相互の関係では、フレイザーはマイノリティの人びとの対抗的公共圏を論じながら、多元的な公共圏の重要性を指摘しています。

6. 産廃不法投棄事件の経緯について、簡単に、説明します²。1975年に業者が香川県知事に産廃処理場建設の許可申請を出し、それに対して住民が反対し、「豊島住民会議」を結成し、住民運動を展開しました。この住民運動に対して、批判や差別が生じていきました。このような流れを経て、2000年に調停成立し、香川県知事が豊島住民に対して謝罪

¹ 以下を参照した。Fraser, Nancy (1992) Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy, Calhoun, Craig(eds.), Habermas and The Public Sphere, MIT Press. (=1999, 山本啓・新田滋訳『ハーバーマスと公共圏』未来社、157,138,145,154 ページ))

² 以下を参照した。NPO 法人瀬戸内オリーブ基金作成 豊島・島の学校ウェブサイト (<https://www.teshima-school.jp/archive/chronological/> 2025年10月22日閲覧)

をしました。2017年に、豊島での廃棄物撤去が完了し、直島では無害化処理が完了しました。2023年には処分地の整地が完了し、以降は、地下水のモニタリングと処分地の維持管理を行っていきます。

7. 瀬戸内国際芸術祭総合ディレクターの北川フラムさんによる豊島と、さらには、大島に対する意味づけです。四国新聞のウェブサイトに掲載されている記事の中で、北川さんが、「海の復権を掲げて始めた取り組み。豊島と大島は会場から外せなかった」、「豊島は産業廃棄物が不法投棄された島、大島は国策でハンセン病患者が強制的に隔離された島だ」と説明していることが記されています³。

8. 次に、瀬戸内国際芸術祭公式ウェブサイトによる豊島の説明です。ここでも、産廃不法投棄事件、環境汚染や風評被害について、言及されています⁴。

9. そして、瀬戸内国際芸術祭公式ガイドブックでも、産廃不法投棄事件「豊島事件」や、住民運動の説明がなされています⁵。

10. 瀬戸内国際芸術祭の舞台になっている島をマイノリティという観点から考えると、豊島のほかに、ハンセン病療養所がある大島をあげることができます。瀬戸内国際芸術祭公式ウェブサイト等を確認したところ、豊島と大島の作品数は、ともに13作品でした⁶。大島ではすべてハンセン病問題に関する作品があり、他方で、豊島においては、産廃問題を直接表現する作品はありません。そして、大島はこえび隊による無料のハンセン病問題を知ることができるガイドツアーがあるのに対して、豊島にはそのようなガイドツアーはありません。ただし、こえび隊の運営団体であるNPO法人瀬戸内こえびネットワークによる有料のカスタマイズツアーがあります。

11. ここからは、豊島の住民による、ガイドツアーと、産廃問題を直接扱っている作品やそのアーティストのアート活動をみていきましょう。主体について、ガイドツアーは豊島住民会議で、アート活動は usagingen という夫婦とこどもによるアーティスト集団です⁷。

³ 以下を参照した。四国新聞ウェブサイト (https://www.shikoku-np.co.jp/feature/art_festival/20240129_1.htm 2025年10月22日閲覧)

⁴ 以下を参照した。瀬戸内国際芸術祭2025ウェブサイト (<https://setouchi-artfest.jp/about/mission-and-history/> 2025年10月22日閲覧)

⁵ 以下を参照した瀬戸内国際芸術祭実行委員会・北川フラム 監修 (2025)『瀬戸内国際芸術祭2025公式ガイドブック』美術出版社、46ページ。

⁶ この段落の説明では、以下を参照した。瀬戸内国際芸術祭2025ウェブサイト (<https://setouchi-artfest.jp/artworks/> 2025年10月22日閲覧)と瀬戸内国際芸術祭実行委員会・北川フラム 監修 (2025)『瀬戸内国際芸術祭2025公式ガイドブック』美術出版社、46ページと104ページ。

⁷ この段落の説明では、以下を参照した。NPO法人オリーブ基金ウェブサイト (<https://www.olive-foundation.org/> 2025年10月22日閲覧)、こえび隊ウェブサイト (<https://www.>

開始時期について、ガイドツアーは 2000 年調停成立以降に開始され、usagingen は 2016 年に豊島へ移住し、活動をしています。内容について、ガイドツアーは豊島事件現場と資料館での産廃問題や住民運動の説明で、usagingen は産廃問題を扱ったライブパフォーマンスを行っており、これは豊島住民会議メンバー等にも調査しながら制作されました。それぞれガイド料金と鑑賞料金が必要で、ガイドツアーもライブパフォーマンスも海外からの参加者がいます。瀬戸内国際芸術祭等との関係について、ガイドツアーは、こえび隊が企画するカスタマイズツアーの対象になることがあり、usagingen は、こえび隊運営の「島のお誕生会」でパフォーマンスを行っています。ガイドツアーは、NPO 法人瀬戸内オリーブ基金から支援を受けています。

12. ガイドツアーと usagingen のアート活動を、ナンシー・フレイザーの正義論を使って分析していきます⁸。前提として、フレイザーの公共圏論と正義論をつなぐ基準は参加の同等性です。正義論では、再分配、承認、代表が重要になります。最初は、再分配と承認から議論が始まり、グローバル化が進む中で、代表が付け加えられました。再分配は経済的次元の正義に、承認は文化的次元の正義に、代表は政治的次元の正義に対応しています。逆に、不正義として、悪しき再分配、誤った承認、誤った代表があります。

13. ガイドツアーと usagingen のライブパフォーマンスを正義論で分析する前に、豊島事件における主な不正義についてみていきましょう⁹。悪しき分配として、経済構造による環境負荷が住民に押し付けられ、漁業や農業等の資源破壊、住民の喘息等の健康被害があり、これは、都市部・企業（受益圏）と豊島（受苦圏）の構造の問題です。誤った承認には、住民運動への反発・軽視や、「ゴミの島」と呼ばれる差別的ラベリングがありました。誤った代表として、意思決定からの排除や情報の非対称性がありました。さて、ガイドツアーと usagingen のライブパフォーマンスを分析します。再分配について、ガイドツアーは支援団体であるオリーブ基金への市民等からの寄付等の私的な再分配や、ガイド料金も活用し、ガイドツアーを継続することで、間接的だが、承認と代表を持続可能にしており、ライブパフォーマンスは鑑賞料金を活用し、アート活動を継続することで、間接的だが、承認と代表を持続可能にしています。承認について、ガイドツアーでは豊島事件

koebi.jp/news/field/event_area/%E8%B1%8A%E5%B3%B6 2025 年 10 月 22 日閲覧)、usagingen ウェブサイト (<https://usagingen.com/theatre/> 2025 年 10 月 22 日閲覧)

⁸ 以下を参照した。Fraser, Nancy (2008) Scales of Justice: Reimagining Political Space in a Globalizing World, Columbia University Press. (=2013, 向山恭一訳『正義の秤：グローバル化する世界で政治空間を再想像すること』法政大学出版局, 128,24-27,224-225 ページ。)

⁹ 以下を参照した。オリーブ基金ウェブサイト (<https://www.olive-foundation.org/> 2025 年 10 月 22 日閲覧)、こえび隊ウェブサイト (https://www.koebi.jp/news/field/event_area/%E8%B1%8A%E5%B3%B6 2025 年 10 月 22 日閲覧)、usagingen ウェブサイト (<https://usagingen.com/theatre/> 2025 年 10 月 22 日閲覧)、フィールドノーツ (2024 年 6 月 30 日, 2025 年 6 月 28 日)

や住民運動の継承をしており、これは、環境保護の主体である住民の承認でもあり、ライブパフォーマンスでは、作品を通して豊島事件を鑑賞者に知ってほしいという意図があります。先に説明したように、ガイドツアーもライブパフォーマンスも、海外からの参加者もいます。代表について、ガイドツアーは豊島住民会議のメンバーによる活動で、usagingen は 2016 年に移住してきたので産廃問題に関する住民運動に参加したわけではないですが、豊島の住民による活動ではあります。

14. フォーラムのテーマは、「アートは地域に何をもちたらすのか？——オルタナティブな公共性の創造——」でした。この観点から、本報告のまとめをします。上記テーマの「アート＝瀬戸内国際芸術祭」とした場合、主流とオルタナティブな公共圏の比較になります。住民によるガイドツアーとライブパフォーマンスは、瀬戸内国際芸術祭とは違う、オルタナティブな公共圏を形成していますが、こえび隊との関わりがあるため対抗的公共圏ではありません。

15. 上記テーマの「アート＝usagingen の活動」とした場合、ガイドツアーとライブパフォーマンスという公共圏の比較になります。さきほど説明した、ガイドツアーとusagingen のライブパフォーマンスを正義論で分析し考察した内容です。

16. 最後に補足として、usagingen の ShinAiKan Project についてふれておきます¹⁰。このプロジェクトは、「地域に根ざした、自立的な創造の場」をつくるプロジェクトで、旧乳児院建物を文化の拠点として再生しています。大学と連携し「自分たちで作る祭り」を模索し、近隣諸島や地元保育園の家族と連携し「自分たちのためのイベント」を開催し、多様な公共圏をつくっています。

17. ご清聴ありがとうございました。

¹⁰ 以下を参照した。usagingen ウェブサイト (<https://usagingen.com/shinaikan-project/> 2025 年 12 月 15 日閲覧)

話題提供④ 吉水由美子

「アートコミュニケーションの現場から

ー川崎市「ことラー」の地域愛と自発性に基づいた活動」

1.ここからは、話のテーマが変わり、芸術祭サポーターからアートコミュニケーターになります。私はアートコミュニケーションの実践をしながら研究活動を続けている、吉水由美子と申します。「アートコミュニケーションの現場から」というタイトルで、川崎市の「ことラー」の事例をお話ししたいと思います。

2.まず始めに、アートコミュニケーターとは何か？というあたりからお伝えしたいと思います。「アートを紹介した他者との対話によるコミュニケーションを大切にし、人とアートとのつなぎ手として自発的に活動する人々」と定義され、(図の)左側に美術館や地域があり、右側に鑑賞者や一般市民がいると、アートコミュニケーターはその真ん中において、アクセスが難しい人や包摂・支援が必要な人も含めて、人と作品、人と人、人と場をつなぐことを役割としています。そのバウンダリーオブジェクト、境界をつなぐものとしてアートがあり、アートは多様な価値観や解釈を許容することから、その役割があると思います。

3.アートコミュニケーターは、東京都美術館と東京藝術大学のとびらプロジェクトから 2012 年に始まりました。その後、日本全国の県や市、公立美術館へ広がり、今全国 9 カ所で展開されています¹。

4.ミュージアム文脈におけるアートコミュニケーターの位置づけ²ですが、サポーター、ボランティア以上のパートナーやプレイヤーと位置づけられています。

5.私自身のアートコミュニケーター歴ですが、東京都美術館のとびらプロジェクトの 9 期とびラーとして 2020 年から任期 3 年、それから現在は川崎市こと！こと？かわさきプロジェクトの 1 期ことラーで 2024 年から任期 3 年、2027 年まで予定です。その他にとびラー卒業生が所属できるアートコミュニケーター東京や、藝大のコミュニケーション共創拠点の CL ラボメンバーを毎年更新で続けています。

6.その現場にいる立場からとびラーとことラーを比較すると、人と作品をつなぐなどの役割は同じですが、東京都美術館のとびらプロジェクトはあくまでも文化施設の集積地である

¹ とびらプロジェクト HP <https://tobira-project.info/> (2025.11.30 閲覧)

² 日本文化政策学会第 17 回年次研究大会企画フォーラム「アートコミュニケーターの存在意義を考える」におけるアーツカウンシル東京佐々木秀彦氏の報告資料

上野公園の東京都美術館に、市民を誘致する活動になります。とびラーの活動参加動機も、アート好き、建築好きという方が多いです。対して川崎ですが、市民ミュージアムは台風で水没してしまって現在再建準備中で、活動場所は川崎市全域になります。市内の文化施設・公共施設に、市民が集まる場所に、アウトリーチしています。活動としてはアートを介しての地域活動で、参加動機も地域愛、地元愛の強い人が多いです。まとめますと、とびラーは中央へのプル型、ことラーは地域へ分散型と言えるのではないのでしょうか。

7.共通の仕組みとして、ラボ³というものがあります。これがアートコミュニケータの自主性や自発的活動を担保しているのですが、内向けのアートコミュニケータ対象のものと外向けの一般市民対象のものがあり、どちらも一人の人が、先ほど藤原さんから一人の人が言い出したことから始まったお話がありましたけど、一人の人がこの指とまれと、自分のやりたいことを立ち上げます。そして二人以上、合わせて三人以上が指にとまるとラボ成立ということになります。一度成立したら、そこにいる人がすべて式で進め、解散また結成というサイクルをグルグルと回していくことになります。

8.ここからは川崎の事例をご紹介します。

9.こと！こと？かわさきプロジェクトは市内の文化芸術資源を介して人と人、人と場所、人とももの間に「ことを起こす」ことが、「こと！こと？」というネーミングの由来になっています。

10.川崎市内全域をフィールドに、対話がある、多様性が尊重される、孤立しない社会を目指すという意味において、社会課題との接続も意識されています。

11.その背景にある文化政策としては、第3期川崎市文化芸術振興計画⁴があって、「すべての市民が文化芸術に気軽に触れ親しめるまち～多様性と包摂性を育み、新たな価値を生み出す」ことを目指し、スローガンとしては「アート・フォー・オール川崎」が掲げられています。

12.そして、この「アート・フォー・オール」を実現するエンジンとして、アートコミュニティ形成プロジェクト「こと！こと？かわさき」が位置づけられています。

³ とびらプロジェクト HP <https://tobira-project.info/> こと！こと？かわさきプロジェクト HP <https://kotokoto-kawasaki.com/> 参照 (2025.11.30 閲覧)

⁴ 川崎市 HP <https://www.city.kawasaki.jp/miryoku/category/73-2-4-1-2-0-0-0-0-0-0.html> (2025.11.30 閲覧)

13.川崎市はどんなところかと言えば、政令指定都市で、東京都と横浜市の間に挟まれた細長い地形、面積は 144.35 km²です。2024 年は市制 100 周年を迎えたこともあって、「アート・フォー・オール」が掲げられた経緯もあります。南の幸区や川崎区は工業地帯で公害のイメージも強かったと思うのですが、北の多摩区、麻生区あたりには田園地帯もあって、その田園の中にアートが設置されていたりもします。人口は 150 万人強、平均年齢は大都市では最も若く 43.7 歳、出生率も全国 2 位です。

14.ことラーの年齢構成⁵ですが、現在 70 名で 1 期と 2 期しかいません。円グラフで示す通り 40 代、50 代が大きな部分を占めていますが、一般的な美術館ボランティアやアートコミュニケータ、とびラーは 50 代以上のリタイア世代、時間がある世代の人たちが中心になって活躍しているイメージがありますが、川崎においては、30 代、40 代の子育て世代、現役世代も、中心になって活動しているのが特徴です。川崎市内に住む人が 75%、市外が 25%で、その 75%の中で、先程の 7 区がそれぞれバランスよく構成されています。

15.参与観察の結果ですが、ことラーの応募動機としては、①川崎市への地元愛や地域愛がある、②まちづくりや地域活動に興味があるか既に実施をしている、③ケアや福祉に興味がある、④アートやデザインが好き、⑤家庭でも職場でもない新たな活動場所を求めて、という 5 パターンとその 2 パターン以上の組み合わせパターンがあると思います。DOOR（東京藝術大学 Diversity on the Arts Project）の出身者も結構多いですね。川崎市民の熱い川崎愛、多摩区に住んでいるから多摩区が好きなど、区に対する愛着が強いのも特徴です。ちなみに私は川崎市民ではないのですが、それでも暖かく迎えられています。

16.活動実態としては、インプットとして基礎講座、鑑賞実践講座といった研修があり、アウトプットとして実践があります。この点線で囲まれた部分は公式プログラムで、事務局の指示に従って活動する、公式サポーター的な部分になります。そして、先程の後藤さんの芸術祭のお話で言うと、勝手サポーター的なところがこのことラボになります。2025 年は 15 ラボが立ち上がり、そのうち 8 つが外向けラボでした。私自身が参加したものを中心にご説明したいと思います。

17.まず「Bubbles in なつまつり」。これは川崎西部療育センターと連携して、そのセンターが主催する夏祭りの一コンテンツとして実施しました。この Bubbles（バブルス）というメディアアートで、子どもと一緒に遊ぶということになります。参加者は療育センターに通う発達障害や自閉症の子どもとその家族です。集合写真の赤いお祭り法被を着た人がこのセンター長かつことラーで、そのご縁があって実現しました。

⁵ 2025 年 4 月時点。第 10 回ボランティアを応援するセミナー資料より転載。

18.次は、「ことラーと一緒にみよう Colors 展」で、これは川崎市文化財団が毎年障害の有無にかかわらず募集するパラアートを展示する展覧会を、ミュージア川崎という文化施設で実施しています。そこにことラーが参加して、写真のように対話型鑑賞をやっていきます。事前募集した一般市民とたまたま来場した方が対象になります。

19.次に、「mini 森展でノボリトキリトル」。これは森展という森でアートを楽しむ展覧会があるのですが、その市街地バージョンで、区画整理によってできた空き地に写真のような手づくり的なアートを展示して、市民が勝手に展示して帰っていく感じですが、それをこういうフレームで切り取って見ます。その後、各々何を見つけたか、皆で共有しました。mini 森展のチラシなどで募集して、地域住民の方にご参加いただきました。特に子育てママパパを対象にしたのですが、それはことラー自身が子育てに埋没して社会から隔離されちゃうのが嫌だという問題意識があり、そういう人たちの居場所をつくりたいという思いがあったからです。

20.こちらは「ふらっと！こと？散歩」。もともと「緑と道の美術展 in 黒川」という展覧会が、地元のアーティストを中心とする実行委員会により実施されていて、それと連携して、そこにあるアートを、散歩しながらおしゃべりしながら鑑賞するツアーをやりました。写真のような里山の風景の中を歩くことになります。

21.図で全体を俯瞰してみますと、それぞれ主催者がいて、主催者と関わりのあることラーがいて、その関係性で成り立っているのですが、アートの種類としては、パラアートだったり、市民制作作品だったり、地元作家の屋外作品だったり、さまざまです。共通点としてはイベント主催者とことラーが何らかの関係があるということ、ことラボの立ち位置としては、様々なアートと参加者をつなげる意味合いでは一貫しています。

22.そして、ことラボととびラボを比較しますと、とびラボはあくまでも東京都美術館の敷地内で実施、そこから外へは出ないという決まりがあります。都美という公共施設に適合したコンテンツが最終的に実施OKとなりますし、美術館基準でトップダウンと言いますか、来館者中心のクローズドな催しになります。対して、こと！こと？かわさきの方は市内全域の活動で、川崎市の「アート・フォー・オール」に適合すればOKで、外部関係者も巻き込んで、参加者も通行人も含む一般市民という意味では、地域活動からボトムアップとも言えますし、オープンだとも言えるのではないのでしょうか。

23.まとめに入りたいと思います。ことラーの活動から、アートは地域に何をもたらすのかということですが、まず軸足は地域ですので、その地域の文化資源やそれを取り巻く人的資源を発見または再発見という意味合いでは自分で見つけたアートシーンと出番になります。

その結果として、もともとあった市民活動にことラーが重なることによって、人と場所との関係性が強化され、地域への愛着、さらなる地域との関係強化つながっているかと思えます。「アート・フォー・オール」との関係で言いますと、多様なアートと市民がつながることで、アートへの市民のハードルが下がる。一方で、先程ご覧いただいたように、アートといってもさまざま、どこまでがアートと呼べるかという問題もあると思えます。まとめとしては、自身の身の丈、地域の草の根から自発的に出発して、結果的に「アート・フォー・オール」に接続する。地域の再認識と関係性、つながる楽しさ含めて、そういったものが地域に残るのではないかと考えました。

24.これは先程、芸術祭チームの方でも提示したチャートで、軸の名前は同じで、X 軸は参加形態で（左）受動的、（右）主体的、Y 軸は（上）制度/オフィシャル、（下）非制度/オルタナティブです。一般的な美術館ボランティアや一般的な芸術祭ボランティアがこの左上の制度/オフィシャル、受動的な象限に属すると思えます。ここに、先程の瀬戸芸勝手サポーターは含まれないと思えますが。アートコミュニケータに関しては、もう少し右側、主体的な方向に広げる位置づけですが、ことラーに関して言うと、もともとあった市民活動ですか、再発見した地域資源を介して、右下の非制度/オルタナティブ、主体的な方向に向かう矢印のベクトルが目指されていますし、実現もされているかと考えています。

25.最後になりますが、オルタナティブな公共性とは何かという問題で言いますと、齋藤純一さんの『公共性』⁶を参照いたしますと、オフィシャル、コモン、オープンと因数分解をされていますが、オフィシャルであることによって強制と接続しがち、コモンなことによって個性抑制と接続しがち、オープンであることによってプライベートとのコンフリクトが起きがちということが指摘されています。ことラーの活動において、オルタナティブな公共性の含意するものとしては、まずオフィシャルな制度下でありながらも、私であることとのコンフリクトを起こさず、私の自発性を出発点に、誰かと一緒に、先程一人が出発点だけでも仲間を三人募るということを申しましたが、誰かと一緒にやりたいこと、誰かのためにやる価値があると思えることを実施した結果として公共性に帰結する、と考えました。そして、そのバウンダリーオブジェクトとしてあるのが、「市民活動としてのアート」だと思えます。一般的なアートというよりは、「市民活動としてのアート」だと思えます。

26.こちらは参考資料です。以上です。ご清聴ありがとうございました。

⁶ 齋藤純一（2000）『公共性』岩波書店。

話題提供⑤ 三宅美緒

「文化事業終了後のアートコミュニティ—札幌アートコミュニケーターズを事例の中心に」

1.引き続き、アートコミュニケーターの事例報告です。私も吉水さんと同じくアートコミュニケーターとして活動しながら、研究もおこなう三宅美緒と申します。本発表では、「文化事業終了後のアートコミュニティ」というタイトルで、札幌のアートコミュニケーターの事例を話します。

2. アートコミュニケーターは概ね3年の任期があります。活動を初めて3年がたち、任期が終わることを卒業といますが、アートコミュニケーターは卒業するとどうなるのでしょうか。発表事例の札幌は東京に次いで二番目に卒業生が出た地域です。本発表では卒業後のアートコミュニケーター集団に注目します。

3. 卒業後のアートコミュニケーター集団はどこに向かうのでしょうか。卒業前は文化政策のひとつの事業としておこなわれるためアートコミュニケーターは制度・オフィシャル側に位置づけられます。ですが卒業後の活動は制度から外れ、自分たちでやりたい活動している集団なので、主体的でオルタナティブな活動と捉える事ができます。

4. 本事例の札幌アートコミュニケーターズの紹介をします。元々はSCARTSというアートセンター機能を持つ施設に紐づいて活動していました。その文化事業の一つとして、文化芸術と人々をつなぐ活動をする一般市民の募集がありました。毎年募集があり1期、2期、3期と集まりましたが、SCARTSでの事業は4年半で終わりました。ですので、札幌の事例の場合、オルタナティブとは卒業後の活動に加えて、事業終了の点も含めてオルタナティブと言えます。この発表では、卒業後の4年間の活動の経年変化を紹介します。

5. まず、1期が卒業したタイミング(2022年3月)です。札幌で似たような活動が可能な場を位置付けます。アートコミュニケーターよりも受動的な位置に、札幌市内の美術館や芸術祭に個人で参加するボランティアやサポーター活動があります。また、芸術祭に向けてチームでやりたい活動を目指す活動もあります。個人の主体的な活動も挙げられます。

どれにも共通して言えるのは、自分の楽しみとしてアートに触れたり、人と交流したりするけれど、自分だけで終わらずに誰かと一緒に楽しむような場に参加するという点です。ここではこれを公共性とししました。また、活動は、自分が深めた美術の知識に加え、SCARTSで学んだスキルを活かした参加になっています。

6. 続いて、個人ではなく、集団としてどういう状況にあったかを紹介します。せっかく知

り合えたのだから、卒業後も一緒に活動したいし、活動は内輪だけではなく鑑賞者など外に向けてもおこないたいというメンバーはいました。が、そのための集団の形づくりは難航し明確な形のないまま卒業しました。

7. 次に、1・2年目（2022・3年度）にあったことです。二つに分けて説明します。場を与えられて活動をする、つまりスタッフや講師、作家の方から何か一緒にやりましょうとか、何か手伝ってくださいますかという声をかけられて参加した活動です。これは、事業終了したことを心配して声掛けをしていただいたものです。もう一つは、場を作って活動する、こちらは自分たちで営業をかけて場を作っていった活動です。とは言っても、1から場を作るのではなく、展覧会や芸術祭という枠に、自分たちも何かやらせてくださいと売り込んだ活動です。

8. これらの活動は、受動と主体という点でややズレがあります。

9. 次に、3・4年目（2024・5年度）にあったことです。与えられた場での活動は継続し、さらに、企業研修の一環としてファシリテーターをしたり、企画内容もブラッシュアップしたりと発展を見せました。一方、場を作る活動は、その都度、美術館に営業し受けていただくものなので、単発の企画になります。受けてくださる美術館が増えました。さらに、これらに加えて新たな活動が広がったので、次にその紹介をします。

10. それは「ひとりのやりたい」をチームで支える活動として、失語症の方とアート鑑賞をする企画ができたこと、また「他地域と」チームで繋がる活動が生まれたことです。

11. 「ひとりのやりたい」をチームで支える企画は、もともと一人のメンバーがやりたかった企画です。この方は DOOR という東京芸大のプロジェクトにも参加しており、失語症の方のコミュニティづくりに力を入れていました。その活動にアート鑑賞を取り入れ、丁寧に進めたいとの思いに共感したメンバーが参加しました。既存の教育普及グッズとして、道立美術館のアートカードや、千葉県佐倉市美術館のアートカードの活用カードなどを用いています。この活動を通して、個別の関心も深まり、例えば視覚障害の方と知り合えたから一緒に美術館で作品を鑑賞する企画が生まれました。

12. 「他地域とチームでつながる」企画です。他地域との交流は、まずひらくを卒業する時に、岐阜や取手の卒業生と繋がる企画がありました。

そして今年、別の二つのエリアと交流しました。札幌アートコミュニケーターズは note というツールで活動紹介をしていますが、これを見た愛媛や長野のコミュニケーターさんが札幌に遊びに来るタイミングで連絡をくださり、お会いしました。その後、愛媛の方とは3

回オンラインでお互いの活動について話す企画が続いています。

地域間でつながることは、趣味の話題でやりとりすることの楽しさがあり、自分たちの活動も振り返ったり、相手の活動を知ることによってその地域の魅力を知ったり、美術館や歴史文化を生かした活動事例を学ぶことにつながっています。

13. 3・4年目の活動は、1・2年目に比べてより主体性が増していることに加え、次の点特徴的です。「もともと個人でおこなっていた活動を続ける、それをサポートする、他のメンバーも主体的に活動に参加する、さらに新たな活動が始まる、そこにさらにまた他のメンバーが関わる現状」です。他地域との関係も含めて、オルタナティブな活動の中で、個人の興味を中心に、幅が出て活動が展開しています。

14. 最後のまとめです。本発表では、卒業後の活動紹介をおこないません。それをオルタナティブと位置付けて、どのようなことが創造されたかを整理します。まず自分のやりたいことがコアにあり、それをおこなう場として、赤字で示した札幌アートコミュニケーターズの集団の力を借ります。その際には、誰かと楽しむことを重要視するコミュニケーター文化、これを公共性としています。これに基づいた活動がおこなわれます。そこには、集団として目指す方向が決まっているわけではなく、個人のコアな興味を中心に広がりが出てきています。活動の広がり、つまり創造を担保するものとして、コミュニケーター文化でもある暗黙の約束事があります。同種性や抱え込み過ぎないことです。また、事業終了がもたらした影響として、関係者みんなでなんとかしようと思いをだし合い、オルタナティブさが加速しています。

15. 続いて、アートは地域に何をもたらすのかという点のまとめです。この発表の主題であるアートコミュニケーション活動が地域にもたらしたものは、「横並びの目線でゆるくつながる関係性」と言えます。なくてもよいがあると嬉しいアートで、いなくてもよいがいるとより鑑賞が楽しめる何かよく分からない存在のアートコミュニケーターは、多様な人と「ゆるくつながり」ながら、既存の地域資源の着眼点を変えたり、別分野と組み合わせたりする柔軟性を持ちます。その集団は、活動に緩急をつけながら、距離感や温度感を大切に、足し算でなく引き算で活動する「ゆるさ」をもちます。まるで、雲みたいに繋がったり、離れたり、ふわふわとただよいながら活動を変化させていく、アートの集団だと言えます。

以上で、札幌の事例発表を終わります。ありがとうございました。