

## 文化的コモンズ再考—文化資源の領域横断的な共有と活用—

2025年12月20日(土) 17:00~18:40 | 奈良県立大学 3号館2階多目的ホール

### ● 趣旨

「文化的コモンズ」とは、地域の人々が世代を超えて共有・継承していく文化資源、場、活動などを指す概念です。今日、それはアートやまちづくりといった領域と結びつきながら、地域の文化的公共性を支える新たな基盤として再注目されていますが、「領域横断的になるコモンズとコーディネーターの役割」を中心に、文化的コモンズの展開と再考が必要な時期になってきています。

本シンポジウムでは、「文化的コモンズ」概念の系譜を踏まえつつ、現代の文化政策や地域実践との関係を再検討するため、奈良や大阪堺、神戸を拠点に継続的に実践を重ねてきたコーディネーターの経験をもとに、文化資源の持続的な共有と活用のあり方について具体的な議論を行います。

### ● パネリスト（事例報告/登壇順）

飯村有加（アートコーディネーター）：「文化的コモンズ」1.0→2.0へ 展望と課題— 奈良での実践から検討を試みる

常盤成紀（堺市文化振興財団）：コモンズ2.0/コーディネーター/創造活動としての社会包摂 堺市文化振興財団「こども食堂における芸術家派遣事業」の事例から

横堀ふみ（NPO 法人 DANCE BOX）：新長田における文化的コモンズ考

### ● コメンテーター

大澤寅雄（文化コモンズ研究所）

藤野一夫（神戸大学）

### ● モデレーター

吉本光宏（文化コモンズ研究所）

---

吉本：それでは時間になりましたので始めたいと思います。シンポジウムⅡのテーマは「文化的コモンズ再考—文化資源の領域横断的な共有と活用」で、3人のパネリストをお迎えしました。まず、アートコーディネーターとして奈良を拠点に活動されている飯村有加さん（拍手）、堺市文化振興財団の常盤成紀さん（拍手）、NPO 法人 DANCE BOX の横堀ふみさんです（拍手）。コメンテーターはお2人、神戸大学の藤野一夫先生と文化コモンズ研究所の大澤寅雄（拍手）、そして進行は同じく文化コモンズ研究所の吉本が務めさせていただきます。

### ① 吉本光宏（文化コモンズ研究所）：文化的コモンズ1.0→2.0 >>[発表資料](#)

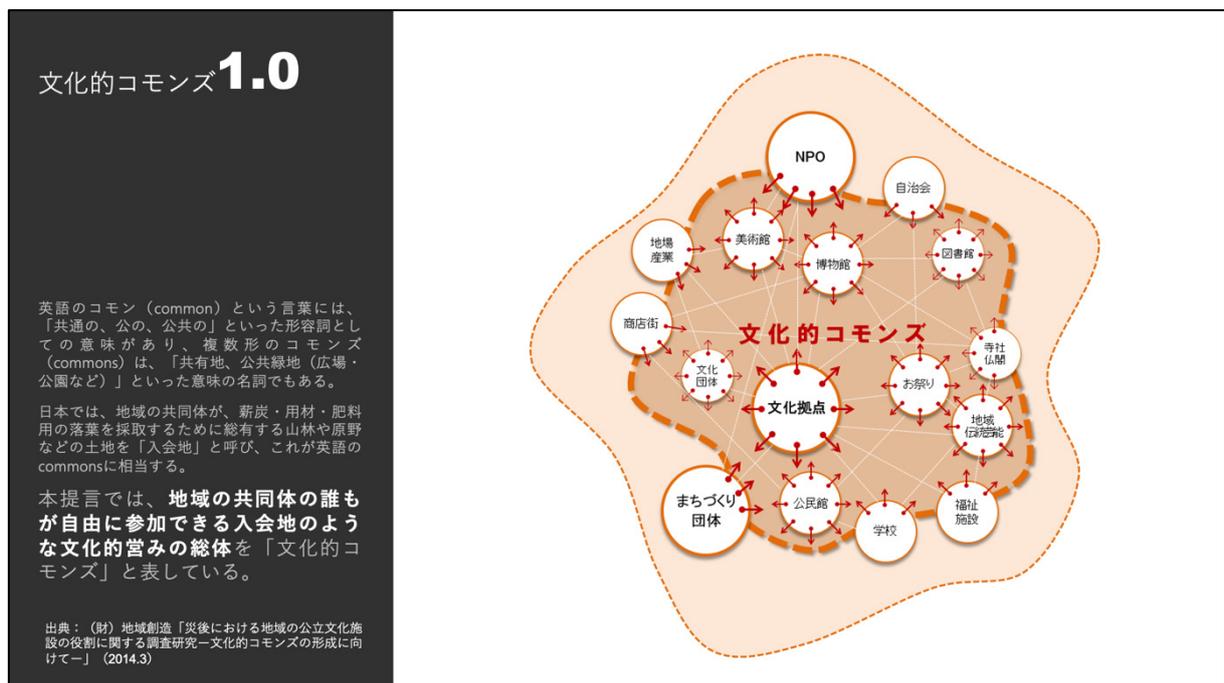
3名のパネリストの皆さんに発表いただく前に、まず私から、このシンポジウムの趣旨も含め、文化的コモンズという概念の誕生からその後の系譜について、文化的コモンズ1.0から

2.0という形で紹介させていただきます。

ご存じの方も多いと思いますが、文化的コモンズという考え方は、地域創造が東日本大震災を時代の大きな転換点と捉え、その後、つまり「災後」の公立文化施設のあり方を見直すべきではないか、という問題意識に基づいて行われた調査研究で提起されたものです。調査先は岩手県、宮城県、福島県の3箇所の被災地に加え、阪神淡路大震災の傷跡が残る神戸市長田区、横堀さんのDANCEBOXを中心とした活動、そして地域と芸能が深く結びついた沖縄県南城市、こちらはシュガーホールを中心とした活動を対象にしました。

調査の結果、ご覧のように「公立文化施設は地域の記憶と共感の装置として機能する文化拠点を目指し、伝統芸能やお祭り、文化団体やアートNPOなど、様々な文化の担い手と手を結び、文化的コモンズの形成を牽引する」という提言が行われました。震災で公共ホールなどは甚大な被害を受けたわけですが、被災地での調査で実に多くの方々から「皆が集まれる文化的な場」を渴望する声が聞かれました。それを地域全体で支えるために公立文化施設はその「文化拠点」となるべきだ、という発想で提言やこの概念図が作成されました。

実は、当初は「文化的コモンズ」という言葉はなかったんですね。でも、提言のとりまとめを議論した最後の調査研究委員会で、委員の一人だった吉見俊哉先生がご覧のような発言をされたのです。「これはコモンズだと思う。コモンズを軸に考えると、全体がつながって文化的コモンズでなければならない、という話になる」と。それが、大げさですが「文化的コモンズ」という概念が誕生した瞬間で、「地域の共同体の誰もが自由に参加できる入会地のような文化的営みの総体」と定義されました。

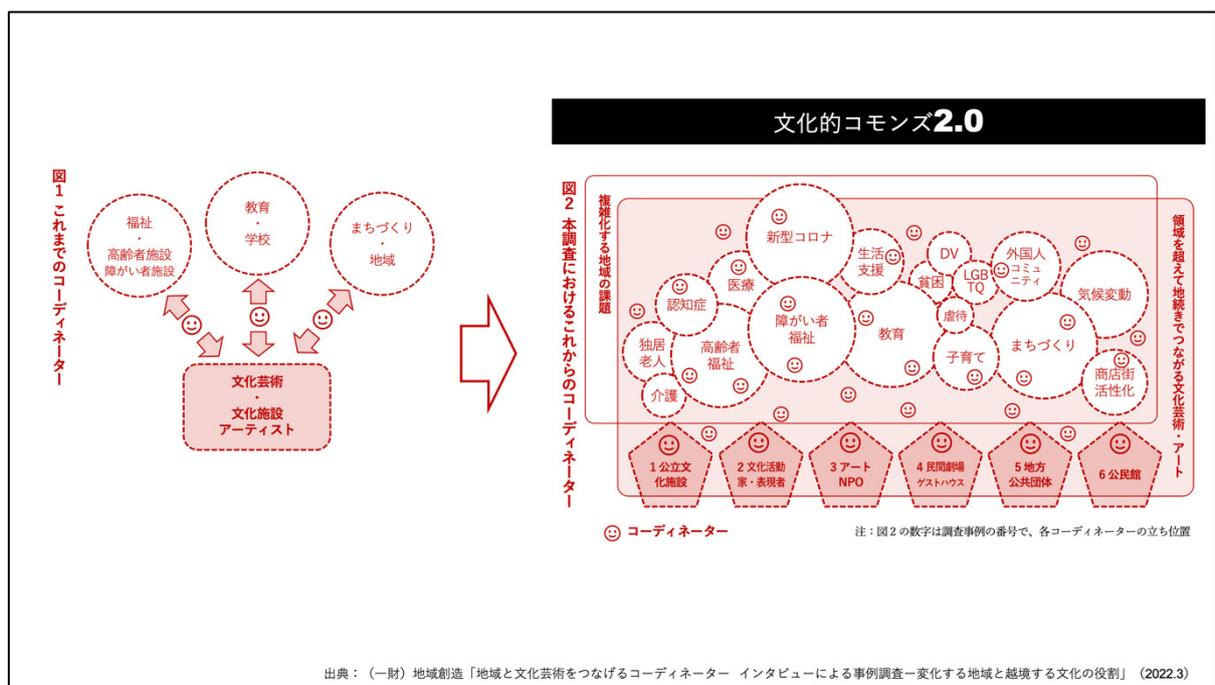


この調査研究では、提言と合わせてご覧の6つの論点を整理しましたが、そのひとつにコーディネーターの重要性が指摘されていました。それを受けて、翌年度に地域創造が行ったのが「地域における文化・芸術活動を担う人材の育成等に関する調査研究」です。これは、富良野市から北九州市まで全国で文化的コモンズが形成されているであろう5箇所の文化拠点を対象にその実態を調査し、文化的コモンズの重要性を再提示したのですが、提言では文化的コモンズを担う人材、特にコーディネーターの育成・確保が必要、とされました。

その後、文化的commonsの考え方を大きく拡張することになったのが、6年後に地域創造が行った「地域と文化芸術をつなげるコーディネーター インタビューによる事例調査」です。6組・7名のコーディネーターという初めて個人を対象に調査を行って、地域においてこれから求められる人材のあり方を考察し、目指すべき将来像を検討しようというものでした。調査名にあるとおり、コーディネーターご本人はもちろん、彼らが連携、協力したり、支援したりする団体や個人の関係者を含め、約50名に対するインタビュー調査を実施したところ、当初の調査目的には収まらないような結果、つまりこれからの地域における文化行政や公立文化施設のあり方を根本から問い直すような調査結果が導き出されました。

それはご覧のとおりで、「文化行政や公立文化施設に従来と異なる考え方、取り組みが求められていること」、「地域社会における問題や課題が複雑化し、新型コロナがそれに追い打ちをかけていること」、「従来の政策分野ごとの行政施策には限界やほころびが生じ、それらの分野をまたがる、あるいはその隙間からこぼれ落ちる問題や課題こそ対応が求められていること」。また、「文化芸術には人々の気づきを与え、一人ひとりの行動を促したり、地域に変化を生み出したりするポテンシャルがあること」、そして「コーディネーターは文化芸術に軸足を置きつつ、多様な政策領域に越境して、今日の問題や課題と向き合っていること」などでした。

そこから「変化する地域と越境する文化の役割」というこの調査のメッセージが導き出されました。この調査は文化的commonsを視野に入れたものではなかったのですが、結果的に文化が他の領域に越境しながらcommons、入会地が生まれている、という気づきにつながり、それを図解したのが、こちらになります。地域のさまざまな課題は別々に存在するのではなく、地続きで広がり、重なり合っており、そこかしこに文化に軸足を置いたコーディネーターが活動して、文化からcommonsが形成されている、というイメージです。東日本大震災後の調査で提起された文化的commonsとは明らかに位相が異なっており、前者を文化的commons 1.0とすれば、これは文化的commons 2.0とでも言うべきものでした。



ただ、調査で浮かび上がってきた課題や求められる取り組みが、あまりにも多様で幅広く、

そこから提言をまとめるのは困難、というか断念せざるを得ませんでした。新型コロナが収束しつつある中、それまで口を閉ざしていた皆さんの思いがあふれ出るようなインタビューは、どれも捨てがたいメッセージが含まれていました。それを変化する地域に対応するための75の糸口としてご覧の5つの領域に整理して、この調査研究の成果として提示することにしました。これまで数多くの調査研究に取り組んで来ましたが、私が今、一番読んでいただきたいのはこの調査の報告書です。

改めて整理すると、文化的コモンズ1.0は、「多様な主体をつないで形成される文化のコモンズ」、文化的コモンズ2.0は、「文化から形成される領域横断的なコモンズ」ということになるかと思います。その後、藤野先生が文化的コモンズを切り口に文化政策を論じた著作、文化的コモンズそのものを書名とした佐々木さんの力作など、書籍でも論考が重ねられています。また、そのお二人の著作と並べるのはおこがましい限りですが、大阪ガスの研究所の機関誌に私のロングインタビューが掲載されたりもしました。

このシンポジウムは、今ご紹介した「文化的コモンズ」という概念の系譜を踏まえつつ、領域横断的なコモンズのコーディネーターの役割を中心に議論する予定で、3名のパネリストにはそれぞれご覧のようなタイトルで発表をしてもらうことになっています。では、飯村さんからお願いできますか。

## ② 飯村有加（アートコーディネーター）：「文化的コモンズ」1.0→2.0へ 展望と課題— 奈良での実践から検討を試みる >>[発表資料](#)

飯村：皆さんはじめまして、飯村と申します。この度は貴重な事例発表の機会をいただき、ありがとうございます。本日はご覧のような流れで発表させていただきます。私は奈良市出身在住で、アートコーディネーターとして活動しています。現場実践を続けながら、現在、隣にある奈良女子大学で社会人大学院生としてアートの労働とジェンダーの研究をしています。

まず、ここ奈良の文化芸術活動や施設を紹介します。県が立ち上げた芸術祭として、私のキャリアスタートのきっかけとなった「奈良・町家の芸術祭 はならあと」やコロナ禍に始まった「マインドトレイル」があります。ただ、ともに昨年知事が変わったことを機に県は運営から手を離しています。施設としては、移転の計画が進んでいる奈良県立美術館や、2022年にオープンした天理市の「なら歴史芸術文化村」があります。

奈良市には、アートプロジェクト「古都祝奈良」があり、それをきっかけに昨年アートセンターが誕生し、ここにはアートコーディネーターが在籍しています。ここをはじめいくつかの施設を、奈良市総合財団が管理運営していますが、専門家の不在や高齢化など万全に機能しているとはいえない状況かなと外から見ていて感じています。他、奈良市学園前地区や明日香村でも長くアートプロジェクトが続いています。公共文化施設の現状は全国的な改修の費用確保問題と共通しており、利用者による署名運動などが起きています。奈良県と奈良市が文化振興に関する大綱や条例を策定していますが、奈良の歴史的性質上、文化財保護・活用に関する計画策定に留まる市町村も見受けられます。実施事業や条例を見ても、奈良における文化政策の重点は文化財の保護・活用にあるといえます。

一方、民間には豊かな活動が見られます。まず、エイブルアート・ムーブメントを提唱したたんぼぼの家が運営する「アートセンターHANA」や「Good Job!センター」があります。私設の商業ギャラリーも少しずつではありますが、増えてきました。個性的な書店も増え、民間のアーティスト・イン・レジデンス施設も複数存在します。さらに、「マイン

ドトレイル」の開催地であった奥大和地区ではクリエイティブな活動が盛んです。しかし、アサヒ・アート・フェスティバルの参加団体や「daitai art map」には残念ながら奈良県内の活動紹介や登録はなく、全国的な認知や発信はまだまだ弱いと言わざるをえない状況かと思えます。

### 奈良県の文化芸術活動・施設

アートをしごとにお仕事しませんか。



たんぽぽの家アートセンター HANA









個性的な書店・文庫



民間のAIR施設  
(アーティスト・イン・レジデンス)



私設アートセンター  
「MOMENT」



私設図書館・  
デザインファーム

このような奈良県において、「はならあと」をはじめ、ここ奈良県立大学で3年間行われた文化庁のアートマネジメント人材育成事業「CHISOU」など、さまざまな県内の文化芸術事業に、市民社会セクターとして携わってきました。私がアートコーディネーターの技法を身に着けた「はならあと」は、2011年に奈良県が立ち上げた地域活性型の芸術祭で、奈良県の文化振興課ではなく、まちづくり推進課が担当していました。各地域にいるまちづくり団体に所属する地元住民が実行委員会をつとめ、主体的に運営を行っています。先程述べたように、知事交代により奈良県は運営を手放しましたが、住民自らが協賛を獲得しながら自立して開催を続けています。本年、取り組みの先進性や持続性が評価され、総務省のふるさとづくり大賞を受賞しました。

奈良県、キュレーター、アーティスト、地元住民など、多様なステークホルダーの間で、芸術祭開催に向けて細かな調整を続けた10年間で、私はアートコーディネーターのスキルを獲得していきました。こうして文化政策に関わる中で、アートの持つ力に気が付き、アートをもっと身近で当たり前のものにしたいという思いが芽生えました。同時に、単年度ごとに事業方針を一方向的に決定する行政との並走に疲弊し、マイペースにアート活動を実践・継続ができる拠点が欲しいと思うようになりました。

そこで、自身の出産を機に2019年自宅の開放をはじめます。この自宅は築40年で私の大叔母から引き継ぎました。ここから徒歩10分もかからない場所にあります。開放日には、地域の小学生たちが2～30人訪れます。福祉系の助成金を活用し、子ども食堂やアートワークショップを実施しています。きっかけはアートでしたが、市の社会福祉法人と連携が生まれ、「居場所づくり」の観点から新聞に取材していただくようになりました。そして、児童養護施設出身者に二十歳の振袖写真をプレゼントする活動も立ち上げました。この活動はいわゆる「アート」らしくはありませんが、自身のアート活動の延長上にあり、アートコーディネー

ターとしての経験や専門性が活かされています。彼女らとの会話を通じて、アートに触れる選択すら持てない苦しい状況に置かれた若者に私自身やアートは何ができるのか、自問する日々です。

## 活動事例

## 「maruroom (マルルーム)」 2019年～現在



そう考えたときに、やはり子どものときの体験というのは重要です。マルルームでは、女の子が自ら体調を整えられる技術としてのお灸体験会をしたり、包丁を使う練習を子ども食堂でしています。思春期や大人になって辛いことがあったとき、生き延びるための術のひとつとして、包丁やお灸と同じような位置づけにアートがあってほしいと思います。私にとってのアートとは、地域や暮らしと密接なものであり、自宅での取り組みは公的な場と私的な場を行き来し、越境する実験場ともいえます。子どものとき、近所でアートの仕事してるって変なおばちゃんいたな、そう思い出して子どもたちがまたアートに関わるきっかけのひとつになれば十分だと思っています。

ここまで、自身が育んできた小さな「文化的コモンズ」から社会包摂的活動へ繋がる過程を紹介しました。次に、今回のシンポジウムの軸となる議論「文化的コモンズ」1.0から2.0について私なりに整理してみました。東日本大震災後、公共の文化施設の役割として見いだされた「文化的コモンズ形成」ですが、公共文化施設の状況は厳しさを増し、「越境」するコーディネーターに注目が高まっている、というのが現在地点かと思います。多様な能力が必要なコーディネーターを発見・養成することは簡単ではないと言われており、コーディネーターの活動基盤をいかに整備するのか、専門性を可視化しキャリア形成をいかに構築するか等、課題は山積（さんせき）している状況です。まずは2.0と定義をすることで、この課題を可視化し、解決に向けて活発な議論を呼びかける目的があると思います。

この提案に対して市民社会セクターとして活動してきた私の実感を交え、意見を述べたいと思います。まず、アートコーディネーターの持つ専門性についてです。アートコーディネーターには、コミュニケーション能力や現場力などが必要とされています。勿論、それらはアートコーディネーターをするにあたって重要な要素です。その一方で、アートコーディネーターの技術は、狭く閉ざされたものではないとも考えています。自身の経験を振り返ると、専門的な知識が道を開いたのではなく、むしろ、地域や人々との日々の向き合い方や、アー

トの力を信じ、アーティストとの出会いを掴み楽しむこと、そうした日々の小さな「意識」や「振る舞い」、そして、他者との出会いをいかに我が事として捉えられるかという点が先にあり、スキルは後からついてきました。年齢、立場、職業に関わらず、誰もがアートコーディネーターの技法を学ぶ機会があり、それを日常やそれぞれの職場で応用できれば、皆が地域の未来を創造していくようなコミュニティが各所に自然発生的に生まれていくのではないのでしょうか。この考えは、私がコーディネーターとして携わった奈良県立大学の「CHISOU」プログラムにおいて、アートマネジメント人材育成の最終目標を「すべての人が創造的である状態、つまり生きるために必要な技術を持つ状態」である、とした理念に立脚しています。

一方、職業としてのアートコーディネーターが育つには「文化資本」を獲得するための経験や時間、環境、お金が必要になります。さらに、専門性の言語化が評価者にもアートコーディネーター自身にも求められます。しかし、属人・属地的性質が強い故に複雑かつ唯一性が高くなるコミュニケーションスキル、そして「美術」業界の特殊な伝統や構造のもとで働く芸術の現場独自の特性が強固に底流しているため、アートコーディネーターの技能を可視化することは一筋縄ではいきません。

次に、この専門性の話とつながる、課題についてです。私は現在、自身の経験にもとづいたアートの労働におけるジェンダー化のポリティクスについて研究を進めています。日本の美術業界の圧倒的男性権威主義の現実には表現の現場調査団の発表をはじめ、いくつもの結果が公開されています。NPO 法人アーツ NPO リンクの日本のアート NPO の労働実態に関する調査では、アート NPO 職員の薄給が浮き彫りになりました。吉澤をはじめ、アートの労働の「やりがい搾取」を指摘する先行研究もあります。

## 課題

### ● 西洋の「美術」概念に立脚した圧倒的男性権威主義

→ 表現の現場調査団『表現の現場ジェンダーバランス白書』、2021,2024年

→ 《あいちトリエンナーレ2019》出展作家のジェンダー平等宣言

→ 猪谷千香『ギャラリーストーリー—美術業界を蝕む女性差別と性被害』、2023年

### ● 薄給、有期雇用、やりがい搾取

→ NPO法人アーツNPOリンク「日本のアートNPOの労働実態に関する調査」、2016年

→ 吉澤弥生『若い芸術家たちの労働』、2011,2012,2014年

19

現在奈良では残念ながら民間のアートコーディネーターだけで生きることは難しく、私の仲間の多くが東京に出たり、違う仕事を掛け持ちしています。私自身も今は京都に出稼ぎに行ってます。それは実感として、行政との契約の不安定さ、明確な権力勾配、薄給に見合わない重責が原因と言わざるをえません。勿論、行政の中にも友人や信頼できる方はいます。こ

これは個人の問題ではなく、「構造」の問題なのです。

そして、この課題は市民社会セクターのことだけではありません。県内の文化施設で働く学芸員の知人は「待遇や予算には期待できず、熱意でしか続けられない」と話していました。勿論、アートコーディネーターたちはお金のためだけに働いていません。むしろ、脱資本主義的生活を望む人が多いと思います。私も、自宅を住み開くことでお金を介さない豊かなやり取りを楽しんでいます。しかし、それがイコール無期雇用の「選択肢」すらない状態、ボランティアが当たり前、という状態で良いことにはなりません。

このように非常に危ういバランスの労働環境のなか、「文化的コモンズ」が1.0から2.0にアップデートする際には、いくつかの注意が必要ではないでしょうか。それは、自治体が巨額の資金を支出し、立派なハコモノを作り、人を雇った時代から、個人に依存し、個人の裁量でお金をも稼ぐように促される新自由主義に繋がる危険性です。新自由主義として行政でなく個人が負債を引き受け、活動をせざるを得ない状況を生み出す危険性について、私たちは注視をしなければなりません。

## 課題

箱から人へ



新自由主義的なニュアンスを孕んでいないか？

**個人に依存し、様々な人が負債を引き受け活動せざるを得ない状況を生み出す危険性について、注視していく必要がある。**

20

マクロビーは著書の中で、教育環境の中で若者がクリエイティブであれと奨励され、クリエイティブである刺激と引き換えに、福祉の復活を創造することが困難になると鋭く指摘しています。そしてそれは、新しい統治性の強力な手段で、新しい資本主義が見えない構造を作り、福利社会秩序を融解し液状化させるとしています。

1.0では施設に使用していたお金を、2.0では人に投入するということであり、節約のために箱から人へ視点の移行を促すのではないこと。むしろ、箱より人の方がお金も時間もかかるのだということ。官民双方のアートコーディネーターに対して、最低限の保障を確保し、ジェンダーヒエラルキーの課題に基づいた格差を是正し、余裕をもった長期的視点で教育環境を整備する、そして、コーディネーター本人の心身のケアも大切です。そしてまずは、家父長的な構造を自覚することです。この前提を各自治体や研究者は忘れてはいけないし、私自身も忘れないようにしたいと思います。

行政にしかできないこと、市民社会セクターにしかできないこと、それぞれに重要な役割があります。地域へ文化芸術活動を行き渡らせるには、行政と市民社会セクターが対等な関係でパートナーシップを結び、アートコーディネーターの専門性を認め、互いの役割を明確にし、協働することが重要です。市民社会セクターとの協働と同時に、専門性を有さない行政職員が異動を繰り返す中でもアートコーディネーター的役割を果たす可能性や、専門性の認知・キャリアアップについても議論をさらに開いていく必要があります。

官民協働のもと、ジェンダーの視点も取り入れて労働環境の見直しをしながら、生きる術としてのアートコーディネート技法を市民全体で学び合い、共有していける機会を早急に開発していかなければならないのではないのでしょうか。

参考文献はご覧のとおりとなります。ありがとうございました。（拍手）

## 課題

### ● 領域を超えて地続きでつながる 「文化的コモンズ」を育むために

- ・地域へ文化芸術活動を行き渡らせるには、行政と市民社会セクターが対等な関係でパートナーシップを結び、互いの役割を明確にし、協働することが重要。その際には、新自由主義的労働環境が前提にならないように注意をする必要がある。
- ・官民が協働し労働環境改善とアートコーディネートの技法の学び合いと共有の方法を早急に開発していく必要がある。

23

吉本：どうもありがとうございました。奈良でのご自身の活動、特にご自宅を解放して、マルルームでしたか、そこで地域子どもたちに向けた様々な活動をされていることが印象に残りました。そして、新自由主義や家父長制といった固定概念と向き合おうという課題意識には共感するところが多かったです。

では、続いて常盤さんお願いできますか。常盤さんは堺市における子ども食堂での活動を中心にお話しただけだと思います。

### ③ 常盤成紀（堺市文化振興財団）：コモンズ2.0/コーディネーター/創造活動としての社会包摂－堺市文化振興財団「こども食堂における芸術家派遣事業」の事例から

>> [発表資料](#)

常盤：堺市文化振興財団の常盤です。よろしく願いいたします。先ほどの飯村さんが民間・個人、いわゆるフリーランスの立場からコーディネーターを語っていただきました。僕の立場は自治体の外郭団体、つまり広く行政ということになります。僕の報告では、行政が条例や計画を踏まえてどのようにコーディネーターとなることができるのかをお話したいと思います。

堺市文化振興財団は多くの市町村と同様に施設管理のための組織として1994年に発足し、現在は市内3施設の指定管理を行っています。他方で僕が所属する「事業課」という部署は指定管理事業部署とは完全に切り離されていて、劇場・会館の企画運営には関わらず、地域連携プログラムの企画運営に特化しています。このように財団として施設の中を担当する部署と外を担当する部署が分かれ、両輪として取り組みを推進しているのが当財団の特徴です。

ちょうど僕が財団に着任した2021年、堺市では文化芸術推進計画の第2期が施行され、文化芸術の持つ社会包摂の機能を踏まえること、そして社会的課題の解決やこどもたちの育成といったことが計画に明記されました。事業課で実施する事業は堺市から補助金の交付を受けており、条例や計画の各施策を具体的に実行する事業という位置づけになります。

## 堺市文化振興財団

施設を活用した事業 …… 指定管理事業

▶ 地域と連携した事業 …… 堺市補助事業

法人設立：平成6年(1994年) 職員数：53名

総事業費：約14億円

【事業】(定款より)

- 文化芸術の振興に資する公演・展示等の実施
  - 文化芸術活動の振興に資する協働
  - 文化芸術活動への支援・文化芸術活動の拠点提供
  - 文化的都市魅力の向上・まちのにぎわい創出
- ⇒ **堺市補助事業(地域)** / 指定管理事業(施設)



SAKAI CITY CULTURAL FOUNDATION  
公益財団法人 堺市文化振興財団

現在事業課では、「現場をつくる」「(現場に参画できる)アーティストを育てる」「(現場とアーティストをつなぐ)コーディネーターを育てる」という三つの柱で事業を構成しています。具体的には、小中学校、支援学校、こども園、子育てサークル、病院、福祉施設等の様々な地域の施設・団体と連携して様々なアートプログラムを企画実施しています。また登録アーティストに様々な研修や実践の機会を提供する「堺市新進アーティストバンク」や、市内文化会館や公的団体の職員を対象とした実践型のコーディネーター研修を運営しています。本日お話する「こども食堂における芸術家派遣事業」も、このアートプログラムのひとつです。

さて、「こども食堂における芸術家派遣事業」とは、堺市内に現在117カ所あるこども食堂のうち年間3カ所について、半年～1年間同じアーティストが継続的にワークショップを実施することで、こどもの様子や関係性等の変容をねらい、こども食堂が有する地域にとっての居場所としての機能を高めていくことを事業目的としています。

よくあるようなアウトリーチ事業ですと、例えば芸術体験を届けて、なかなかクラシック音楽を聞くことがないこどもたちに聞いてもらうような事業という組み方があります。僕たちは、それはそれとして重要な取り組みですので、別途そういうことも行ってはいるのですが、この事業ではどちらかというと、そうした芸術を広く届けたい、知ってもらいたいという、

いわば芸術の内側にある目的というものを、少なくとも前面には出さないということをして  
います。

そうではなく、芸術と一緒に楽しんだり、作ったりする中にある本来の楽しさに着目し、  
それが引き出すワークショップの手法があるだろうと考えました。そうしたワークショップ  
を通じて、参加者同士の新しい交流が生まれる中で、こども食堂の居場所としての機能を、  
いかに高めていくことができるのかということを考えている事業になります。

## こども食堂における芸術家派遣事業

堺市内のこども食堂(3か所)を対象に年間4~5回の芸術ワークショップを企画・実施することで、  
こども食堂の「居場所としての機能」を高めることをめざして実施するモデル事業。  
令和3年度に事業が立ち上がり、令和4年度から、事業成果検証のための調査委託を開始。

### 事業目的は「居場所機能の強化」

- 完成された芸術を届ける、芸術への理解を広げる  
といった、芸術「内」的な目的を前面に出さない
- 芸術の持つ本来の楽しさ、それを引き出すWSの  
中に、参加者同士の新しい交流が生まれる

### 食堂・芸術家・財団、3者の関わり合いを重視

- 本番外を含めた通年の関わりで関係性を作る
- 目標設定・振り返りをみんなでこなす



SAKAI CITY CULTURAL FOUNDATION  
公益財団法人 堺市文化振興財団

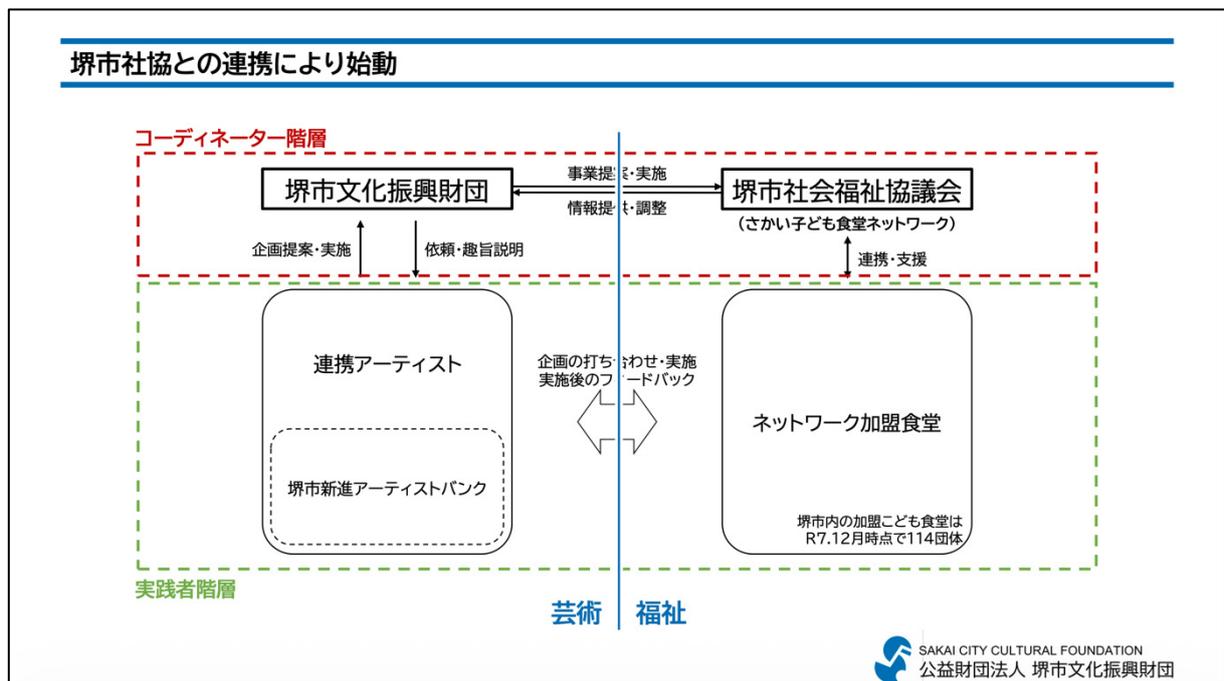
コモンズやコーディネーターというところで言及したいのが、この事業は、堺市や社会福祉  
協議会とともに始まった事業になります。文化振興財団としては、社会包摂事業に取り組む  
ことが始まる中で、こういった現場でやればいかと考えていた時に、ちょうど当時の担当  
者がこども食堂に関心があるということで、堺市ではこども食堂を支援しているこども食堂  
ネットワークを社協が運営していますので、社協に相談を持ちかけました。すると、ちょ  
うど社協側としても、地域福祉の担い手として、こども食堂には非常に関心を持っていたとい  
うことで、ぜひ文化振興財団と一緒にやりたいという話をもらいました。

こども食堂というと、食べられていない子が行く場所という誤解が、なかなか解けないとこ  
ろがありますが、こどもだけではなく、いろいろな世代の人が来たり、いろいろな属性の人  
が来たりする中で地域同士の交流が生まれます。そこでふと、何か困っているような子がい  
た時に、では専門職につなぎましょうかという支援も、ゆくゆくはあるのですが、基本的  
にはどのような子も来ることができる場所です。

そういった集まり方をするというのは、今、なかなか町内会や自治会がうまく機能しない中  
で、地域福祉の新しい希望になるのではないかという話があって、社協としては、こうい  
った居場所に関わってくれる人たちをもっと増やしていきたいということで、一緒に取り組む  
ことになりました。

ですので、社協のほうでは、どのようなこども食堂が、どこでどのような活動をしているの  
かというのを、実際に極めて細かく把握しているので、いわば福祉版コーディネーターとし  
ての位置付けを持っています。他方で、僕たち文化振興財団は文化版コーディネーターとし

て、両者のコーディネーター的な立場の人間が手を携えることによって始まったのが、この事業になっています。



本当はこの5年間の蓄積を、さまざま深くお話ししたいところではあるのですが、今日のテーマに沿って、代表的な事例を少し皆さまにお伝えしたいと思います。まず、こちらは、堺市堺区の中にある、にしこまんぷく食堂という食堂です。ここで実際に、2023年度、今から2年前に取り組んだ事例としては、子どもたちと一緒に、地域で収集された不法投棄ごみや、アーティストの淀川テクニックさんという人に来てもらったのですが、アーティストが各自で海岸線で収集した漂着ごみを活用して、子どもたちと一緒に立体造形作品を作って、その作品を地域の病院や公園、道路、福祉施設、さまざまな場所に置かせてもらう芸術祭というプロジェクトをやりました。

実際に子ども食堂事業が始まった時には、体育館を借りてイベントをしますという、いわゆる子ども食堂のイベントという、言ってみれば古典的なイベントだったのですが、年が重なるに従って、このように地域のさまざまな施設が協力してくれることになりました。

僕としては重要なのが、例えば公共空間に作品を設置する時には、使用許可申請をはじめ、さまざまな行政関係の手続きが必要になってきます。その場合に、日頃から行政と密接にコミュニケーションを取れるのが財団の強みです。特に僕の上司は市からの出向職員ですので、何か課題やテーマがあった時に、では、それはこの部局の担当者を紹介してあげようというふうにして、つないでもらうことで、行政側でも連携やネットワークをつくっていくというのが、今回のこの事業では非常に有意義な試みだなと思いました。

そして、併せて、この事業は、翌年度は子どもたちと段ボールのお面をかぶって、地域に繰り出して、一緒に遊んでいくという事業をしました。その時は、取り壊し予定の団地の中に入って一緒に写真を撮ったり、公園に出ていって、コンテンポラリーダンスのダンサーやアフリカンパーカッションの人たちと一緒に、体を動かしていくようなパフォーマンスをしました。

## にしのこ☺まんぶく食堂 との取組

2024年(令和6年)： ダンボールワークショップ / にしのこフェスティバル …… 井上嘉和(写真家)

前年度に引き続き「ものづくり」「地域」をテーマとした。

“**こどもがより地域を遊びこなせるようになる**” をコンセプトに、段ボールでお面を作り、取り壊し予定の団地建物や地域の公園で、お面を被って撮影会を開催した。

撮影時には、参加者が思い思いに楽しめるよう、コンテンポラリーダンス・アフリカンパーカッションのアーティストを招いて、音や動きに合わせてポーズを決めた。



### 食堂実践者・スタッフより

- こどもは、スタッフのアドバイスを自分なりに応用していた
- 参加できないとこに作って持って行ってあげた子がいた
- 到着一番友達が来ているかを探す子がいた
- 集中力、想像力、本気さ、日頃見ないこどもの様子が見れた

### アーティストより

- こどもだけでも自発的にここまでできるんだと発見があった
- 作ったものを表現する、他者を理解しようとする力がある
- 学校とは違う共同体として培われてきたんだろうと感じた
- こどもたち自身、トリップしている気持ちがあったと思う

やはり許可申請もありますし、音の問題もありますし、こうしたことが徐々にオフィシャルにできるようになっていくに当たっては、地域の人たちが「今年もそういうことをやるのですね、遊びに行きますよ」、行政の人たちが「では、この申請を出してくれたら大丈夫です」など、あらゆる理解や協力があって成り立つような内容でもあります。僕の中ではこうしたコレクティブというか、ネットワークも非常に重要だと思っています。

そして、もう一つの事例なのですが、こちらはブラジルにルーツがあるこどもたちや、その保護者たちが通うこども食堂で、PROJETO CONSTRUIR KODOMOSHOKUDOU というところになります。このこども食堂は堺市堺区にあるのですが、広域で堺市以外からも通っている、それがブラジルにルーツがある人たちのコミュニティーのようなこども食堂になっています。

ここで実践者の人たちとお話をしていると、言葉の壁で苦労するけれども、本当はできる子たちなのに、それが学校や公共の場では、なかなかそのような目で見られずに、非常に自尊心を損なってしまっています。ですから、そういった話を聞くうちに、では僕たち、外の人や、いろいろな背景がある人たちが集まって、そこで言葉も年齢も関係なく、一緒に遊ぶような時間を過ごしていこうと考えました。ここでは演劇の俳優に入ってもらったのですが、何か舞台をつくるということはせずに、一緒に遊ぶということを1年間ずっと繰り返す場を開いてきました。

ここでは学校や幼稚園では見せないような、こどもの自主的な自己表現が見られることを、こども食堂の実践者の人たちはすごく喜びました。あとは、保護者とこどもの関係がじわじわ変わっていくところが見られて、非常によかったのですが、こういった本当はできるこどもたちの姿を、もっと広い人に見てほしいということで、今年度は縁があって、地元の関西大学の堺キャンパスでシンポジウムを開いて、そこのシンポジウムの中でこのワークショップをさせてもらうことになりました。そのように、大学機関との連携や、その中で知ってもらう人が増えていくということも、じわじわとコモンズの形成に寄与していくことなのかなと思っています。

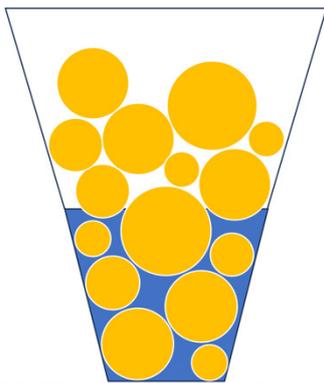
本当に駆け足になってしまうのですが、これからこの後のスライドでは、どのようにこの事業で連携が進んでいったかということと、コーディネーターのビジュアルイメージのようなものを3つご提示して、僕の話を終りたいと思います。

まず、この事業は令和3年度に社協との連携で始まりました。実は、僕が聞く限りでは、それ以前は社外の事業者と連携しながら事業を組むということは、なかなかなかったらしく、ここで一つ連携が生まれています。さらに、令和4年度には通年の事業になって、関わることも食堂の人たちの層が増えたり、今日この後一緒にお話しする、寅雄さんに調査に入っただくようなことがあったり、いろいろな人の目が入るような事業になっていきました。さらに、先ほどの芸術祭のような事業では、地域連携が進んでいくことによって、この事業がより地域に開かれていくような取り組みになっていきました。

最終的には、今日は詳しくお話できませんが、こういった取り組みを他市町村へ広げたいということで、全国子ども食堂支援センター・むすびえというところと連携した、圏域を超えた事業の拡充も、今始まっているところです。

このような現場をつくるというコーディネーターが、一体どのような理念の下で、積極的に現場にコミットメントしていくのかについて、最近考え始めているビジュアルイメージを共有しながら、皆さまとお話しできたらいいなと思っています。一つが、よく職員と話すのが、グラスに水を注いでいる図なのですが、グラスの中にさまざまな形のボールがあって、このボールが、例えば子ども食堂であったり、行政であったり、アーティストであったり、さまざまな担い手だと想像してください。

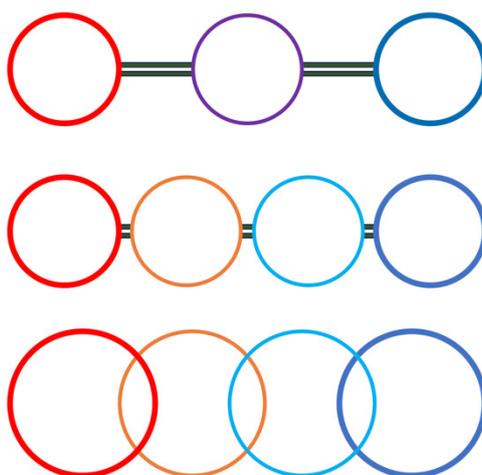
**アートプロジェクトをつくるということ  
あるいは、コーディネーターとは何か**



僕たちは、ここに注がれる水のような仕事をしているなと思います。それぞれのキャパシティに応じて、このボールの大きさは大きくなったり小さくなったりしますし、数も増えたり減ったりしていきます。増えれば増えるだけ、僕たちが隙間を埋める量が少なくなって、少し楽にはなるのですが、やはり形に応じて柔軟に、水のように形を変えていく、間を取り持つ、ある種のケアのような動き方をしているのがコーディネーターの一つのイメージです。もう一つは、先ほど吉本さんのお話にもあったように、コーディネーターがどこに、どのよ

うな形で存在しているのかという話です。僕たちも、例えばある地域の現場とアーティストをつなぐ、間に立つ存在としてのコーディネーターというのを最初に考えていたのですが、こども食堂であれば社会福祉協議会のほうが、もう福祉のコーディネーターとしてこの事業に関わってくれています。ですので、このコーディネーターというのは、連携するそれぞれの領域にコーディネーター的な人間がいて、コーディネーター同士が手を携えることによって、異なる領域間の連携の基盤になっていくのではないかと考えることがあります。

### アートプロジェクトをつくるということ あるいは、コーディネーターとは何か



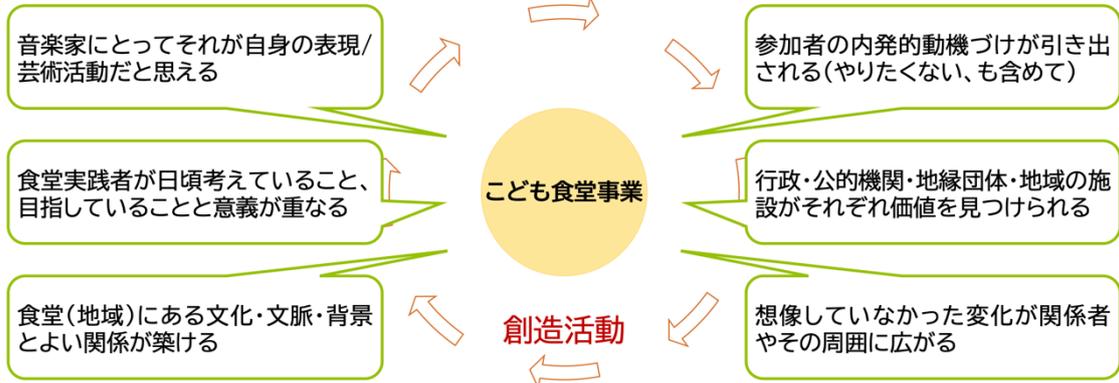
ただ、最後に丸同士の位置関係という話なのですが、丸が分離されているということは、私たちの仕事はここまでですよと、ある種、水くさいことをしているところがあるのです。ではなく、現場が起こった時には、お互いの領域をたまに超えながら、できることをやっていくことによって、それぞれ事業をつくっていくということで、それぞれの立場から積極的なコミットメントが必要になっていくと思うと、実は丸は重なっているのではないかと思います。それが2つ目のビジュアルイメージです。

最後の話になります。こういった文化芸術を通じた社会的課題の解決や社会包摂という時に、アートは社会のための手段なのか、それともアートは目的なのかという疑問や問い、論争のようなものはたくさん起こると思います。でも、僕は、その手段・目的論争を超えていくような、一つの事業に対して多面的な価値付けができるということが、コーディネーターの役割なのではないかと思っています。

まず重要なのが、アーティストにとっても、慈善事業としてしぶしぶ来てくれるのではなくて、これが自分にとっても表現活動だと思えるような中身を、一緒にやっていけることが大事だと思います。こども食堂にとっても、日頃の活動の趣旨に沿っていく内容であることが大事ですし、地域の文脈に沿っていることも大事だと思います。そして、こども食堂でワークショップをする時の、参加者の内発的動機づけが引き出されていくことが大事なので、僕たちのワークショップにこどもたちを付き合わせているというところがないようにしたいと考えています。

## 創造活動としての〈文化芸術を通じた社会包摂〉にむけて

手段/目的論争を越える、多面的な価値づけを担うのが**コーディネーター**の役割



SAKAI CITY CULTURAL FOUNDATION  
公益財団法人 堺市文化振興財団

さらには、僕たちが関わる行政や公的機関、支援団体が、それぞれの役割や価値を見つけられること、誰かのためだけの事業ではなくて、一つの事業に対して多面的な価値付けができるということ、そういった間を取り持って事業をつくっていくということは、僕はこれも一つのクリエイションだと思っています。そのようなことを担うのがコーディネーターなのではないかと考えています。少し駆け足になりましたけれども、以上で僕の話を終りたいと思います。（拍手）

吉本：常盤さん、どうもありがとうございます。コーディネーターは水であるという、すごく良いキーワードをいただいた気がします。

次をお願いする横堀さんは、長田の DANCE BOX でずっと仕事をされていて、文化的コモンズ概念が生まれた最初の調査研究の時に、神戸の新長田の DANCE BOX で大谷さんに大変お世話になりました。横堀さんから DANCE BOX だけではなく、新長田のベトナムのコミュニティーの話などが聞けるのではないかと思います。準備は大丈夫でしょうか。では横堀さん、よろしくお願いします。

#### ④ 横堀ふみ (NPO 法人 DANCE BOX)：新長田における文化的コモンズ考 >>[発表資料](#)

横堀：今日は貴重な機会を頂きましてありがとうございます。NPO 法人 DANCE BOX の横堀と申します。先ほど吉本さんから代表の大谷の話が出てきたのですが、この8月に亡くなりました。大谷には、横堀はもっと鳥の目を持って、きちんと大局的な話ができるようになりなさいと、ずっと言われているのですが、まだまだそこまでたどり着けず、かなり今日も現場的な、虫の目のような感じで、新長田での私の取り組みをお話しするという感じになると思いますが、どうぞよろしくお願いします。

私は1999年、DANCE BOX が任意団体の時から関わり始めまして、ずっと舞台をつくってきました。今は DANCE BOX の仕事に加えて、後でお話しします「新長田アートマフィア」仕掛け人・構成員、そして、「ひょうご市民活動協議会」という、阪神・淡路大震災の後に設立された兵庫の市民活動団体のネットワーク体に運営委員として関わっています。

そして、DANCEBOX から自転車ですく5分くらいのところにある神戸市立の中学校に設置された支援ルームのスタッフをしています。教室に入りづらい子どもたちが、一時的に通う居場所となっています。そして今年度から、「舞台芸術制作者オープンネットワーク」の理事に復帰しました。最後に、初めての会長職を得ました。神戸市立の小学校のPTA 会長をしています。全校児童の2割弱がベトナムにつながる子どもたちが通っています。

個人的な話をします。私には先天性の全盲の弟がいて、身体と知的に重度の障害がありました。なので、私は今でいうきょうだい児だったのかなと思います。そして、今はベトナム人の夫と10歳の子供がいます。夫ファン・チョン・クオンと、日越間の文化交流を目指した任意団体 VIAN を設立しました。自宅1階を小さな集会所「ラントイ」として開き、日本語クラブやベトナム語やベトナム文化教室などを行っています。

こちらはベトナムで行った結婚式の時の様子です。今日はお話しできませんが、文化的コモンズとして考えると非常に面白かったです。この話についてはまた次回呼んでください(笑)。ご覧いただいているのが自宅の1階にある「ラントイ」です。私の村という意味で、ここに暮らしているベトナム人の人たちがここに居る時は、故郷の村に帰ったように安心していただけるようにということで、夫が名付けました。

## スタジオ「Làng Tôi」 自宅の1階に構える



「ラントイ」は  
私の村という意



スタジオの前には24時間活用できる「図書館」を設置しています。ベトナム語と日本語の本を開架しており、いつでも好きな本を持って帰ってもいいし、違う本を返却してもよいという、アメリカの Free Little Library のムーブメントを活用しています。

2つの事例紹介を致します。事例1は「新長田アートマフィア」です。2018年に始めました。

私たちは劇場を拠点にいろいろなプログラムを運営している中で、アーティストが上演に向けて創作のための場所が本当に少なく、稽古場、また発表の場を、地域の中にもっと増やしていきたいという事が動機でした。

これまでアーティスト達は、お金を払って稽古場所を借りるために、アルバイトをしなければいけない状況があります。そのようなやり方ではない方法として、地域の事業所を営業時間外で活用できる仕組みが生まれたらと。そこで、地域の場所を持っている方々に、場や拠点をリソースとした民間の極小アーツカウンシルを一緒につくりませんかということを、声掛けをしました。

これが、その時に発表した時のスライドが出てきたので持ってきたのですが、既にいろいろアウトですね（笑）。その時は、地域のいろいろな場所を持っている人が来ていて、私はそこで震えながら、PowerPoint のボタンを押しながらプレゼンをしました。「新長田のアーツカウンシルをつくりませんか」と切り出しました。住民や活動する人が主体となり、わいわい言いながら、新長田で面白い活動をつくり、支え、自治していけるのではないのでしょうか、ということ、皆さんの前でお話ししました。

マフィアの皆さんには場を提供していただきます、それぞれの場所にふさわしいアーティストを、マフィアの皆さんが決めてもらいます。マフィアとアーティストと一緒にイベントをつくり、何かを表現することがあってもいいかもしれません。アーティストはその場所を使わせてもらう代わりに、それぞれの持っている技能を人の手で、その場所やコミュニティーに還元します、というようなことを話しました。

## 事例①「新長田アートマフィア」



ここで生まれた作品は新長田発の作品として発信していきます。貨幣とはまた異なった価値が循環する仕組み、この仕組みを運用する制度やノウハウをつくりませんか。ではやりましょうと言ってくださった方が、ご覧のような方々です。クライミングジムのオーナーであったり、病院事務の方、建築士で空き家対策をやっていらっしゃる方、写真家、デザイナー、美術教師、本当にいろいろな方が集まりました。

組織のつくり方としては、代表はつくらずに、オジキや、ちんぴらといった役柄をつくり、できるだけ中心をつくらないようにしました。それは、皆さん、それぞれ関わってくださった方の意見でした。

コーディネーターは私なのですが、皆さん頼りないなと思ったと思います。そして、みんなでやろうと役割分担をして、いろいろな部会をつかって、それぞれの部会に属しながら、全員で運営していく体制になりました。

この中で私たちが振付けられたものが「マフィア」という言葉なのですが、新長田でこの言葉を使うのはどうなのかという議論をしたのですが、他にアイデアがでてピンとこず、やはりやってみようということで、みんなで決めました。これがよかったのか、普段の関係性とは異なった理屈で集まる場所が生まれたということです。

もう一つ振り付けられたものとして、福利厚生！？の一環でダンス部ができました。一緒に踊ることを通して、それぞれの中の信頼関係を築いてきたということがあります。その後どういふ展開になったかということ、そのメンバーの中での事業合併があり、仕事の発注・受注が結構盛んに行われるようになって、「下町芸術祭2023」の開催スキームになり、その後は、新しいプレーヤーが出てきたら私たちはサポートするよと。



新長田アートマフィア ダンス部  
『アフィアの妻たち』（2022年）  
会場：はっぴーの家ろっけん

次の事例2はベトナム水上人形劇です。2年目のプロジェクトで、今年度の2025年の事例を紹介したいと思います。これはDANCE BOXではなく、VIANの活動として行っています。動機としては、主にベトナムルーツの子どもたちに、ベトナム文化を楽しく体験してほしいということと、ベトナム文化が尊重、肯定される場所をつくりたいということがありました。そういう場は日本社会には少ないからです。

そのプログラムは、子どもたちが水上人形劇を体験する「サマースクール」です。真野地域福祉センターと、そのすぐ裏手にある南尻池公園が会場になっています。真野地区まちづくり推進会の全面的なサポートで行うことができます。その後は新長田駅前広場で2回の公演を行っています。

## 事例②「ベトナム水上人形劇」2025



たくさんの登場人物がいます。お昼ご飯を、参加者の子どもや、水上人形劇のアーティストと一緒に35人ぐらいで食べるのですが、35名強のご飯を作ってくれた保護者です。別の保護者からスイカの差し入れもいただきました。古代文字の研究者の方とのご縁もありました。ベトナムの方のお名前には漢字があります。その漢字を知らない子も多く、自分の名前がどんな漢字なのか、そしてその漢字の古代文字を書いてみることも行いました。漢字の由来を知る事で、自分が祝福されたような、そういった表情を見せる子どもも多かったのが印象的でした。また、水上人形劇のリハーサルを公園で行っていると、隣の保育園の子どもたちが見に来てくれました。

サマースクールはたくさんの方に支えていただいています。神戸大学のベトナム人留学生、在日ベトナム人2世、文化政策の研究者の方々、外国人児童教育の研究者の方にも深く関わってもらっていますし、芸術文化観光専門職大学や、神戸大のインターン生も来ていただきま

した。あとは、真野まちづくり推進会の相談役の方に深く関わってくれています。

そして、ベトナムのタンロン水上人形劇場から3名のアーティストに来ていただいています。プログラムで最後には発表会を行うのですが、一番大事にしているところがあって、子どもたちがベトナムにつながる文化に取り組んでいる、それを地域の方々や近所の子どもたちが拍手して、「よくやったね」と肯定される過程は、とても大事な機会です。



さらに、今年から旦那が“竹”で劇場を作りたいと言い始めました。竹はベトナムの国樹でもあり、ベトナムのアイデンティティーを表すような、生活のさまざまなところで使われている素材です。その竹を探していく中で、また新しくいろいろな方に出会っています。

発表会の際に、真野まちづくりの推進会の会長さんに「来年も続けられるように、皆さん、投げ銭を入れてください」と言ってくださり、結構集まりました。サマースクールの前に行われた盆踊り大会に出店し、ビールを出す予定だったのですが、雨天で中止になりました。その時のビールを出したのですが、それがまた好評で、いろいろな人が話を始める、すごくいいきっかけになったと思っています。

新長田駅前広場でも上演を行いました。竹の劇場の撤収や設営に関しては、私たちの家の斜め前に住んでいる近所のベトナム人の方々などが来ていただいて、あっという間に設営して、ばらしができました。

組織のつくり方としては、子どもたちにとっての指示系統が分かりやすいほうがいいので、タンロン水上人形劇場のアーティストと子ども達の間、ベトナムにつながる日本で生まれ育った2世の先生たちと神戸大のベトナム人留学生の計3名がコーディネーターとして入

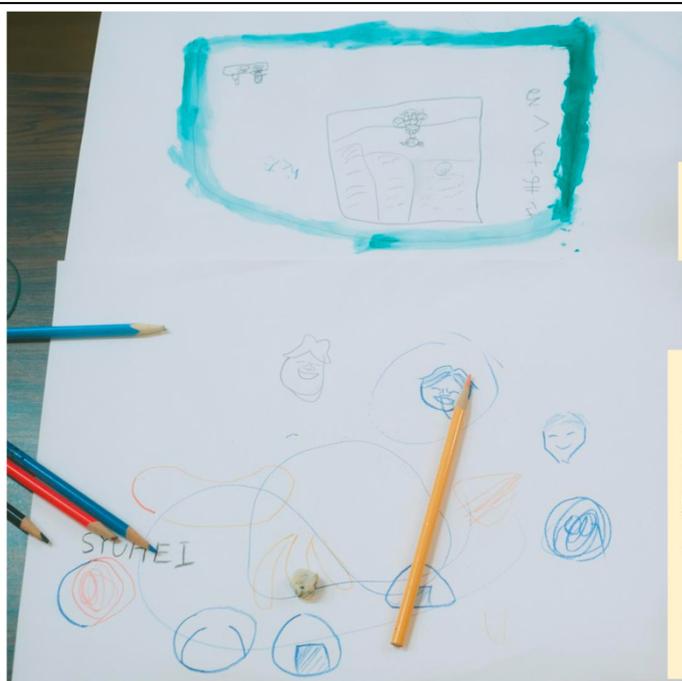
っています。その下にサポートスタッフ、研究者の方々に支えてもらっています。

私はコーディネーターとして出来ないことが多いのです。先ほどの事例では頼りなかったのですが、こちらはできない尽くし。要のベトナム語もできませんし、外国人児童の教育についても学んでいません。私が考えたアイデアは、よくずれていることがあります。竹のことも全然分かりません。できないところを「やりますよ」と、いろいろな人が関わっていただきました。

水上人形劇で振付られたものとしては、人形があります。ベトナムルーツの子どもだからこの人形を操作するように操者を決めるのではなく、体の大きさや力の強さから人形と操者を決めていきます。あとは水です。2tの水を取ることができて流せる場所がまず会場の条件になります。また、参加する子どもたちには親から「行ってきなさい、ベトナムをきちんと勉強してきなさい」と言われる子が多いのです。親に対して反発を持っている子がいて、水上人形劇をやりたくないという子も必ずいます。でも、少し面白そうだし、やってみようかなというので水に入ったら、みんな目の色が変わるということもありました。

実施してよかったなと思ったことは、保護者の一人が真野地域福祉センターを借りて、「忘年会を主催したいから、手伝ってくれますか」と声を掛けてもらいました。自分で場所を立ち上げようとする人が増えたというのがとてもうれしかったです。

これらの事例を通して、私は、「意思決定のプロセス」をどう形成するのかということがとても大事だと思っています。新長田アートマフィアではできるだけ中心をなくして、みんなで決定していくことになりました。皆さんの本職のほうでは決定権を持っている人がほとんどだったので、決定することの無数の経験から編み出されたプロセスでした。



## 複雑さを分かち合う

(趙恵美さん)

自分たちでカッコいい  
舞台をイチから作って、  
表に立って、表現をし  
て、通る人たちみんな  
を楽しませていた

(上野天陽さん)

誰もが作り手であり、踊り手であり、歌手である。

触発できる場をつくれなにか

→創作の民主化 (角野史和さん定義) 文化の民主主義 Cultural Democracy

次に水上人形劇のプロジェクトでは金銭的なリスクを持つのは私たち夫婦なので、やるかやらないかは二人で決めますけれども、プログラムの内容に関しては、3名の現地講師にできる限り委ねられるように、決めやすいような環境をつくっていかうとしています。

それは、日本社会において、在留外国人は意思決定のプロセスから制度的、社会的に排除されていると思っているからです。午前中の企画フォーラムでもありましたが、外国人に関わる政策も日本人によって決定されています。自分たちの文化を自分たちで決めて、自分たちが関わり合いながら、自分たちでつくっていくのだということが当たり前にある場を、どうやってつくれるのかということ。それを、このVIANでの活動はやっていきたいと思っています。(拍手)

吉本：どうもありがとうございました。新長田アートマフィアには大谷さんの影も感じながら、でもVIANのベトナム人コミュニティは横堀さんご夫妻の活動だということで、そちらもいろいろと考えさせられました。

ではここから、飯村さんや常盤さん、藤野先生、大澤さんもステージに上がってもらいます。3つの事例の発表は本当に面白くて、この後どう議論しようかなと思っているのですが、このシンポジウムは2人の方にコメンテーターをお願いしていますので、まず大澤さんお願いします。大澤さんは文化的コモنزの調査研究を担当されていたので、そういう観点も含めて、3つの発表を聞いてコメントをお願いしますか。

大澤：大澤です。僕は個人的にも、仕事としても、程度の違いはありますが、この3つの事例に関わらせていただいていた。今日のシンポジウム1の時から、この文化的コモنزの話は始まっていたと思っています。特にYCAMのバルトロメウスさんの話のテーマにhappy in the institutionという言葉があって、これは文化的コモنزにつながると思ったキーワードです。

その中に出てきた「スキ」という言葉は「隙間」、like、favoriteなどの「好き」、「数寄者」などの掛け言葉で、これも文化的コモنزを語る大事なキーワードだと思いながら聞いていました。

さて、シンポジウム2での3つの事例を聞かせてもらって、改めて文化的コモنزの調査研究、この場で文化的コモنزの「1.0」と称する調査研究を振り返ります。当時、私も吉本さんも東日本大震災から1年半ほど経過してから被災地を訪れて、本当にたくさん話を聞いたのです。全部で50人以上だったと思います。

その中で多くの人から何度も聞いた言葉は「震災後に集まる場所が欲しかった」と言っていたのです。その集まる場所というイメージが、公立文化施設も集まる場所のはずなのですが、きっと違うことを言っていた。今思うと、それは「地域の居場所」という言葉につながっていると僕は思っています。

その調査報告書で、調査研究委員会での吉見先生のご意見をもとに文化的コモنزを説明する際に、「地域の文化拠点」という言葉を使いました。文化「施設」と言わずに文化「拠点」という言い方をしたのは、建物や設備ではなく、人のいる場であることが大事だからです。実は、検討のプロセスでは、文化「機関」という言葉を使う案もあったのです。institutionです。制度や専門性のある人がいる場でもありますから、institutionと言ってもいいのではないかと思ったけれども、それは結局使わず、facilityという意味の施設でもなく、文化拠点としました。

恐らく調査報告書を参照された方は、文化的コモンズを説明するアメーバのような図が記憶にとどまっているのではないかと思います。図を描き始めた時に、文化拠点を中心には置かずに少しずつ、直線を使わずに、柔らかい、もやとした曲線で、しかも同心円状ではない絵を描きたいと思いました。それは僕のライフワークでもある、地域の文化を生態系として眺めたいとずっと思っていることとつながっていて、生き物同士の関わり合いがその環境をつくっていくはずだろうと考えていました。

植物であっても、動物であっても、人間であっても、きっと関わり合いの中で環境はつくられるはずだから、できるだけたくさんの、多様な生物間での多様な関わり合いが生まれることが、豊かな文化的環境になるはずなのではないかというイメージを、文化的コモンズを説明する図に思いを託したかったというところを思い出しました。

今日の話の中で出てきていることで、先ほども言った地域の居場所が公共に開かれていくということについて思いつくのはアサダワタルさんが「住み開き」と呼んだ活動で、2009年にアサダさんは「住み開きアートプロジェクト」を開催されて、アサダさん自身もそうですが、私もアート NPO にもたくさん関わりを持っています。

アート NPO が各自で取り組むアプローチが、いわゆる行政による公共事業や公共サービスとは違う、個人を起点にして、そこから公共にアプローチするという中間領域が豊かになっていくイメージがあって、文化的コモンズというイメージと接続して共有できるといいなと思っていました。

あの調査研究の報告書を作成した後に、吉見先生が言ってくれた文化的コモンズという言葉が、どのぐらい地方の文化政策や公立文化施設に携わる方が分かってくれるのか、どのぐらい響くのかと想像していたら、公表されてから徐々に、響く人には響くのだなと思いました。分からない人には本当に分からないけれども、響いてくれる人にはものすごく響いたところが意外でもあります。

例えば文化芸術推進基本計画を自治体が作成する中で、藤野先生が策定に関わられた自治体にも文化的コモンズという言葉が全面的に出るようになり、横浜市では指定管理者の業務の仕様書の中に文化的コモンズという言葉が使われるようになりました。すごいなと思うと同時に、そこで語られる文化的コモンズは、やはり行政や公立文化施設を起点にした考え方になっています。それは、今日ここで「2.0」と称している文化的コモンズと同じものなのだろうかということも、今考えなければいけないのではないかと思います。

吉本：ありがとうございました。調査で文化的コモンズの言葉が出てきた時に、日本文化政策学会でそれをテーマにしたセッションが開かれることなど、全く思っていなかったです。では藤野先生、コメントをお願いします。

藤野：皆さんの事例発表を聞いて、圧倒されてしまって、これから自分が話すことは何てちっぽけなことなのかと、今落ち込んで、あまり気力が出ないのですが、やはり事例研究から、どうやって理論化するかというのは学者の仕事なので、そうしたいなと思いつつ、やはり事例の力というか、当事者の皆さんの話に圧倒されました。

#### >>[コメント資料](#)

私の役割は文化的コモンズ再考ですので、この10年間、自分でも文化的コモンズを考えてきましたし、社会実装するためのいろいろなアプローチもしてきましたので、そこでの課題や、それを解決するためにどのような理論があるのかということについて、今日はお話をしようと思っています。

まず、文化的コモンズを巡る7つの問いということなのですが、定義としては、地域の共同体の誰もが自由に参加できる、入会地のような文化的営みの総体といわれているわけです。私なりにこの10年間で、いろいろ現場にも関わりつつ考えてきたのは、問いとして、課題として持っていることはどういうことかということ、まず一つは、この地域共同体をコミュニティと読み替えると、コミュニティの一員であれば、誰でもアクセスフリーなオープンスペースなのかどうかということです。

2番目は、コミュニティに帰属しない外者というのは、文化的コモンズへのアクセスを拒否もしくは制限されてしまうのだろうかということです。3番目は、文化的コモンズを考える場合、地域コミュニティではなく、テーマコミュニティをどのように捉えたらいいかです。同好会的なものに関わるかということです。4番目は、誰が文化的コモンズを管理し維持していくのか、そのガバナンスの主体は民間の側なのか、行政の側なのか、その中間にあるのかということも、すごく重要だなと考えています。

その次に問いとして立てたのは、先ほどファシリティではなくて institution という話があったのですが、文化的コモンズというものは一体、スペース、つまり空間や場所なのか、それともネットワーク、つまり関係性なのではないかということです。この間、ソーシャルキャピタルというのはどこでもいわれているのですが、そういうところとの違いは一体何なのではないかということです。

それから6番目は、地域創造の報告書では文化施設や文化活動を中心に、それを拠点として考えたわけですが、もっとエコロジー的な観点や、それから景観形成のような視点も必要だったのではないかということです。それから、多くの場合は都市型コモンズを考えてしまうのですが、それと比べて農村型のコモンズというものを、もっと重視すべきだったのではないかということです。

最後に7番目は、他のコモンズ、例えば社会的コモンズと文化的コモンズとの違いは一体何なのか、そして文化的コモンズの特性とは何なのか、こういった問いがずっともやもやしていました。

時間の関係で全てお話はできないのですが、私の『みんなの文化政策講義』という著書は、サブタイトルが「文化的コモンズをつくるために」となっていますので、全体的に文化的コモンズに関わる話が多いのですが、幾つか省略しながら話をしていきたいと思います。

まず、皆さん、「社会的共通資本」という言葉をご存じですよ。経済学者の宇沢弘文さんという方が唱えていたものですが、宇沢さんは社会的共通資本として、農村を取り上げています。これも私たちにはなかった視点だったわけですが、これは読んでみて、非常に重要だと思いました。つまり、一国の社会的、文化的水準を高く維持し続けるためには、農業で育った若者の人数が常に一定の水準にあって、都市で生まれ育った若者と絶えず接触する、そのことによって、優れた文化的、人間的な社会をつくり出すことが必要なのだ、と宇沢さんは述べているのです。

恐らく宇沢さんの考え方の根本には、宮澤賢治の『農民芸術概論綱要』があったのではないかと思います。これは本当に、僕らにとっては座右の書だと思います。というのも、賢治は「農民芸術の本質」という小見出しの中で、「何がわれらの芸術の心臓をなすものであるか」というのを問うていたからです。

宮澤賢治は、農民芸術が新興文化の基礎をつくり出し、人々の精神的な交流を通してその感情を社会化すると、今から80年ぐらい前に述べているのです。農業で育った若者と都会育ち

の若者との交流が、優れた文化的・人間的な社会をつくり出すと論じていました。

しかし、現実はどうでしょうか。資本主義的な経済制度の下では、工業と農業の間の生産的な格差は拡大する一方です。市場的な効率を基準として資源配分がなされるとするならば、農村の規模は年々縮小せざるを得ないというのが現状です。今日のグローバル経済の視点からすると、国際分業が進んでいくわけですから、農業の比重というのは限りなく小さくなっていくわけです。

そういった中で、少し省略しますが、やはり今、この20年間隆盛を極めてきたアートプロジェクトというのは、農村あるいは景観というのを見直すために、非常に重要なムーブメントなのだろうと思います。宇沢さんが自分自身でも関わっていた「三里塚農社」というのがある、三里塚闘争ですね。

この農社の「社」という意味が非常に面白いのです。これはコモンズの訳語として最適なのではないかと私は思っています。社というのは、元々は土を耕すという意味を持っていたわけで、ハンナ・アーレントという哲学者が、文化の意味をラテン語の *colere* から説明していて、これが *culture* につながっていくわけですが、宇沢さんのおっしゃるのは、このアーレントが言っている *colere* と、ほぼ同じ意味で使われていると感じています。

つまり、耕すということが *culture* の元の意味だということで、社は土地の神を意味しますし、それをまつた建物をも指すようになります。すると、社は村の中心となって、村の人たちは社に集まって相談し、重要なことを決めるようになっていきます。そして、社は人々の集まり、集団組織となっていつて、そして学校あるいは社学いうのがつくられて、先生というのが生まれていきます。つまり、歴史をたどると、社というのはまさにコモンズそのものであったと考えることができるのではないかと思います。

では、なぜコモンズが崩壊してしまったのかですが、「コモンズの悲劇」が「新自由主義の悲劇」を帰結した理由を探る必要があります。それを少し説明したいのですが、時間がありませんので飛ばします。

コモンズの特性として、一般的なコモンズと文化的コモンズが、どこが違うのかというところを考えていくと、文化的コモンズの特性は、希少資源の保存に依存する社会的コモンズと違うのではないかと思います。そして、コモンズの統制者は、私有性や国家統制という単純な二者択一ではない、と宇沢は言っています。

それからデヴィッド・ハーヴェイは、コモンズには自由にアクセスできるものと、そうでないものがあると言っています。文化的コモンズが社会的コモンズと異なるのは、競合しないこと、つまり非競合性にあります。ハーヴェイの言葉で言うと、「文化的・知的コモンズとは、しばしば希少性の論理には従わない」、ほとんどの天然資源に適用されるような排他的な利用にも強要されないのですね。

さらに、ハートとネグリの言っていることもすごく重要で、「原則として、文化的・知的なコモンズは万人に開かれている」と。ハーヴェイは「コモンズは自分たちでつくっていくものである」と言っています。

最後にまとめとして、コモンズを3つの類型に分けるとすると、一つは、一個の社会集団に排他的に適用されるケースです。水源や漁場などですね。2番目には、人々に部分的に開放されている場合もあります。例えばゲイティッド・コミュニティーなどもそうだと思います。それから3番目は、全ての人に完全に開放されている場合で、これは公共性という言葉とニ

アリーイコールではないかと思います。

このように3類型に分けた時に、文化的な都市コモンズが、市場原理主義に巻き込まれて金儲けに利用されていく現実と直面します。新自由主義の悲劇の時代にあっては、やはり文化的コモンズは、集団的で非商業的なものであるべきです。ですから3番目の、全ての人に開放される、つまり公共性の高いものになっていくべきだろうと考えています。だいぶ省略してしまったので、論理がつながらなくて申し訳ないのですが、今日はここまでにしておきます。ありがとうございました。（拍手）

吉本：藤野先生、ありがとうございました。文化的コモンズのことを論じる時に、いわゆるコモンズ論とどうつながっていくのか、どういう議論を展開すべきかというのは、まだまだ不十分だと感じているので、その辺りはこれからの課題だと思います。あと15分強になってしまって、この後のディスカッションをどうしようかと思っていて、事前に準備した論点は捨てて、少し大きな話をしたいと思います。

飯村さんのプレゼンの中で、新自由主義の話が出てきましたよね。藤野先生のコメントの中でも新自由主義というのが出てきた。新自由主義というものに対する、それを否定するというか、それに対抗するような考え方がいろいろ出てきました。そういう大きな概念の中で、この文化的コモンズやコーディネーターというのを、どう捉えていったらいいのだろうかというのを、最初の問いとして立ててみたいと思います。

その辺りことについてもう少し意見を頂きたいのですが、まず飯村さんにお問い合わせできますか。

飯村：本日の議論において、2つの新自由主義が出てきていたかと思います。1つが都市型コモンズの悲劇と言われる、都市にある公園が企業に商業利用のような形できれいにされて本来そこにいた人たちが排除されるという、ジェントリフィケーションにまつわる新自由主義の課題です。もう一つは、私が発表したハコモノ行政から個人に責任が移行して、個人が負債を担わせられるのではないかという新自由主義にまつわる課題です。

それらの根底にある問題は何かと考えると、表面上は文化的コモンズをつくりたいという行政の仕事を、稼ぐことが一番の目的である大企業が受けがちということが問題なのではないでしょうか。

おそらく、民間のアートコーディネーターたちは、私の発表にもあったように、稼ぐことを一番の目的にはしておらず、個人的な出会いや発見から活動がスタートして、社会にどうそれを還元したり、提起したりしていきたいかというところが、モチベーションになっています。それを思うと、大企業だけではなく、コーディネーターたちが当たり前の保障を受けながら仕事を受け実験的に実践し、それを評価できる制度を考えていく必要があるのではないのでしょうか。行政もそうした構造課題を認識して制度を再構築できれば、新自由主義に対して文化政策をきっかけにみんなであらうことができればよいのではないかなど、拙いのですが、私はそう感じています。

吉本：飯村さん、maruroom といいましたか、ご自宅を子どもたちに開放したりしていますが、拠点というのが元々、文化的コモンズの最初の議論にあって、それはご自身で、極端な言い方をすると、新自由主義に対抗するために、自宅を開放してやっていっている活動なのだろうと思うのです。

飯村：まさにそうです。

吉本：同じように、横堀さんの話でも、竹の劇場を作るというのがありましたよね。あれは自前で、

DANCE BOXではなくVIANの活動でやっているわけですね。横堀さんの最後のスライドの中に、新自由主義と同じような大きな概念ですが、文化の民主主義というのが出ていました。その辺、もう少し突っ込んでお話しいただけますか。

横堀：私は、特にVIANでやっている活動を、どのようにしたら排他的になりがちな傾向を見せる社会の中で、どう存在させられるのかを考えています。制度的には選挙権や義務教育の権利がなく、入管法は段階的に厳格化されています。制度を基にした議論が難しい。そんな時、私は、「文化権」という権利や考え方を知らなかったのですが、コロナ渦中のオンライン・レクチャーで、中川幾郎先生から聞いたとき、これだ！と思ったのです。

その文化権の中でも、第三世代の文化権：文化の民主主義に着目しています。参加する権利ですね。マジョリティによって自らの文化を決められるのではなくて、自分たちの文化を自分たちで選択して決めていくのだということが、これからの手掛かりにできるかもしれないと思っています。

吉本：竹の劇場というのが、まさしく文化の民主主義をつくっている場所になっているのではないかと僕は思ったのですが、そういう考えの下でやっていらっしゃるということですね。

横堀：そうです。参加する人々のこんなにも誇らしい表情を見たことがなかったという感じがありました。

吉本：今度は常盤さんに聞きたいのですが、常盤さんはお二人とは少し立ち位置が違って、堺市のフェニーチェという大きな劇場も運営している財団にいらっしゃる。その劇場の運営とは別に子ども食堂のプロジェクトを立ち上げてやっておられるということは、言ってみれば、文化拠点の文化的コモンズを形成しなければならないという、まさしく地域創造の提言をそのまま実現されているのではないかと思います。今話題になっている新自由主義や、文化の民主化なども含めてご意見をいただけますか。

常盤：ありがとうございます。フェニーチェなどの話の前に、お二人のお話を聞いていて思ったところがあるのですが、新自由主義や資本主義、労働など、今はいろいろな概念が出ていていると思うのですが、多分、新自由主義という時にいろいろキーとなるのが、一つは動員の問題と、もう一つは規範の内面化だと思っています。

動員のところでいうと、例えば僕が最後にお話しした、芸術は手段なのか目的なのかという論争について、アーティストにとっても目的となるのが重要だとお伝えしました。僕はどんな芸術活動もすべからず社会包摂につながると思う一方で、表象的な「社会包摂」活動との距離感はアーティストの活動によって様々です。その意味でアーティストにとって「社会包摂」がすべてではない。にも拘わらず政策的に予算を配分して、ただ現場をそれこそ表象的（表層的）に量産していくのは「動員」にも見える。そこにアーティストの表現欲求もリスペクトされているかは非常に重要で、それを見抜くには専門性が必要です。

いわゆる新自由主義的な振る舞いの中では、目的合理性（その最たる例が経済合理性）のために何者かが動員されて、やはりそのようなものが一つあり得るのではないかと思います。例えば今、女性の活躍などと呼ばれる時に、キャリアウーマンをつくっていくということ自体がよかったのか、フェミニズムからの問い直しなどがあると思うのですが、「新自由主義が問題だ」というとき、結局そのように、資本主義社会に動員されていくような状況が一つあるのだと思うのです。

もう一つが、横堀さんの話を聞いていて、意志決定のプロセスを組織でどう共有していくか

というところだと思うのですが、これは、うちの職場がというわけではないですが、体感的には、公的な機関の職員が、多分そういうことをやっていいよというのがすごく難しいと思うのです。主催者責任はもちろんあるのですが、弱さを見せて、地域に意思決定のプロセスを開いていくということは、それこそ飯村さんのお話で、構造化されたような行政の仕組みの中で、それは非常にやりづらいところがあります。

やりづらいというか、やれると思っていないとか、僕たち自身がすでに規範を内面化していつてしまっているところもあると思います。なので、そこをどう、本当はそういうことを緩めていくのがアートの力のはずなのに、アートに関わっている僕たち自身が、当のそういう規範を内面化していつてしまっているところで、どうしても突き抜けられない状況があると思います。

それで、ようやく話を戻すと、指定管理事業者としてやるべきかどうかという話よりかは、財団全体として手分けしながらどっちもやっていく、それを両輪にしていくという姿勢は、ある種重要なんだろうと思うわけです。僕たちは補助事業としてやっているというのは、正直、もしかすると、指定管理下の皆さんからすると、非常に恵まれた状況かもしれません。一体的に施策を推進している一つの状況として、何かいい事例や批評的な事例になればいいなとは思っています。

吉本：ここまでの話の流れで、大澤さんと藤野先生にもコメントを頂けますか。

大澤：文化的コモンズの1.0では、文化的な営みに誰もが自由に参加できるような入会地であるコモンズをある種のユートピアとして表現していて、それは震災があった後に「こういう場所が欲しかったのだ」という思いから描いています。

しかし、2.0で浮かび上がってきた、例えば経済と文化の緊張や拮抗の関係、もしかしたら、やりがい搾取されているかもしれない、うまく利用されているのかもしれない、でも実際に楽しい、やりたいという内発的な動きとのバランスが、本当にそれでいいのだろうかという、少し冷静になってそれを観察しなければいけない状況が生まれていると思います。

特にコーディネーターという立ち位置が、そうした緊張や拮抗を背負ってしまう立ち位置でもあると思うのです。コーディネーターが増えていくことは、地域の文化環境にとって希望だと思えますし、何とかしてそういう人が持続可能な、経済面も含めた地域の循環の中で役割が与えられて、不当に収奪されないように持続してほしいと思っています。

藤野：また理屈っぽい話になってしまうのですが、コモンズの悲劇をどうやって解決するかといった時に、以前は2つの考え方しかなかったのです。一つは国営形態です。社会主義的な形でもって解決していくということがあって、でも、それが全体主義に陥ってしまったという隘路（あいろ）にはまり、行き止まりになった。それに対して1970年代から、新自由主義的に解決していこうという真逆の流れになってしまったのです。

私自身は元々ドイツ思想の研究者ですので、今から200年ぐらい前に「ゲノッセンシャフト」という言葉がよく使われていたことに興味をもっていました。皆さんはテンニースという社会学者を知っていると思います。近代社会はゲマインシャフトからゲゼルシャフトへ発展していくと唱えた本で有名ですが、これも二項対立になっていたのです。

しかし、テンニースはある時に少し反省して、二項対立の解決策を探ります。たしかにゲマインシャフトというのは、地縁、血縁的な非常に閉鎖的な共同体なので、それからは解放されなくてはいけない、でも目指す近代的な産業社会のように、利益の追求だけを目的とする

ようなゲゼルシャフトでいいのかと思った時に、ゲノッセンシャフトという言葉があるのではないかと彼は考えました。100年前の話です。そこに戻っていくのです。

ゲノッセンシャフトというのは、今日でいえばアソシエーションのような考え方なのですが、私は文化的コモンズという言葉に出会った時に、その裏側に、ゲノッセンシャフトによって、新自由主義的な方向ではない解決の仕方があるのではないかと直感的に考えました。それは今でも一つ、方向性としてはあります。

このゲノッセンシャフトという考え方は、今から5年ほど前に、ドイツの無形文化遺産に認定されています。考え方（思想）がユネスコの無形文化遺産に認定されるのは珍しいことですが、その価値観や目的としては共通の経済的、社会的、文化的な必要を充足することです。そこで重視される価値は、民主主義、平等、公正、連帯、公開性、社会的責任などです。

それからもっと重要なのは、やはり寄り添うこと、つまりケアという考え方と分かち合うこと、ケアとシェアです。さらには自分たちで考えて、まず始めることです。それがゲノッセンシャフトの精神なので、ゲマインシャフトからゲゼルシャフトへの近代的な展開において、損なわれてしまった文化的コモンズを再興するためには、やはりゲノッセンシャフトという考え方に立ち戻る必要があるのではないかと思います。

吉本：ありがとうございます。あつという間に後2分になってしまっていて、もう一つ議論したいことがあるので、少しだけ延長させてください。それは、コーディネーターという、仕事というか職能というか、それをどうすれば文化政策に位置付けていけるかということです。

飯村さんが、最初に問題提起をしていただいた中に、労働が搾取されている、といったことがありました。コーディネーターとして仕事をするのは本当に大変で、横堀さんもVIANは個人の責任でやっていらっしゃるということでした。ここは文化政策学会なので、それをどうやって文化政策に位置付けていくのかということ、議論して終わりたいのですが、どなたかご意見はありませんか。

例えば、堺市は常盤さんをコーディネーターと認識してわけではなくて、結果的にそうなっている、堺市の文化行政の中に常盤さんのコーディネーター的な仕事が位置付けられているということだと思うのですが、文化政策にコーディネーターをしっかりと位置付けるにはどうすればいいか、いかがですか。

常盤：まず、勝手に名乗ったということがスタートです。2021年からの第2期推進計画では、堺市文化振興財団は中間支援団体として、市の文化政策において、コーディネーター的な役割を担うべきだと書かれました。僕たち自身も、どういう自覚やコミットメントをもって地域に関わっていくのかということ、を明らかにしようと思ったので、名刺に無理やりコーディネーターと書いて名乗る。そうすると、自分たちもその自覚を持ちますし、向こうからもそう見られたので、ある種既成事実をつくりに行ったようなところはあると思います。

吉本：飯村さんは、今回はアートコーディネーターという肩書で出られているのですが、文化政策の中にそれをどう位置付けていくかという点について、いかがですか。

飯村：私は現場での経験を10年以上踏む中で美術制度や労働環境に違和感や疑問があり、それを言語化したい、研究と結び付けたいと思い、研究者としての道をスタートさせたのですが、現場と研究もやはり乖離（かいり）があるような感じがしています。現場の人がもっと研究者に伝えるべき言葉を学んで積極的に研究の場に伝えられればとも思うのですが、私を含め現場でバリバリやってきた人は理論よりも感覚や経験則でやっているところもあるように思

います。コーディネーターはいろいろな領域を横断しながら、その専門性を言語化して研究者や別領域の方とも積極的に交流し対話していくということがこれからは重要だと思います。その一方で、研究者の視点だけだと、限られた理論でだけ現場を切り取らざるを得ない一種の暴力性のようなものもあるのではないかと考えています。

キャリア構築の観点では、アートマネージャーがアーツカウンシルなど中間支援側で働く動きが東京や大阪では見られているようで、現場を知っている人だからこそこできるキャリアステップの場を、例えば行政が意識的に用意してくださっていると、次世代にも安心して「アートコーディネーターの仕事は楽しいよ」と言えるかなと思います。

吉本：確かに地域アーツカウンシルは、その仕組みの一部を担えるかもしれないですね。

常盤：専門職としてコーディネーターを育てるというよりも、いろいろな人がコーディネーターっぽくなっていくのがすごくいいのではないかと考えています。僕自身もコーディネーターであるよりも前に財団職員で、契約事務などもやっていますし、主催者であることの職能とコーディネーターの職能は、たまに混じることがあるのです。なので、いろいろな立場が、それぞれできる範囲でできるようなコーディネーターになっていくのがいいのではないかと考えています。そのための仕組みなどがあればいいなと思います。

吉本：今いる場所で、みんなコーディネーターになっていくということですね。横堀さんいかがですか。DANCE BOX、NPO 自体もすごく大変だと思うのですが、文化政策、文化行政について、ご意見ありますか。

横堀：皆さんの知見をお聞きしたいです。毎年、来年度は自分たちが食べていけるのか分からない、今もそういう状況なのですが、その中でずっと燃料を燃やし続けるということが、どこまで自分の体や気持ちが続くかがずっと課題としてあります。

DANCE BOX は仲間がいるからそれができるといえるところはあるのですが、本当にどうしたらいいのでしょうか。ただ、会う人会う人に、本当に自由にいろいろなプログラムを作っていてうらやましいと、よく言われるのです。確かにいろいろな話を聞いたら、すごく自由にやらせてもらっているなというのはいえます。

代表の大谷さんも、最後までいいちこを飲んでいました、私がすごいと思うのが、制度や、いろいろなことに飼われられない、最後までそれを貫き通したというところがあります。制度になることで負荷ができてしまうこともあるかもしれませんが、それがないと、ではどうしていくのだというジレンマがあります。

あとは、最終的には私の仕事がなくなればいいと考えているのです。コーディネーターという役割がなくなって、先ほど言っていた、みんながコーディネーターになっていくところに、本当は行きたいと思っています。

吉本：ありがとうございます。では大澤さんと、藤野さんにも一言ずつお願いします。

大澤：僕は、実は子ども文化地域コーディネーター協会という NPO 法人の理事もやっています。コーディネーターとまず名乗ることが、その役割の社会的認知のきっかけになると思いますし、そうした役割が当たり前の営みとして広がって、わざわざ名乗らなくてもよくなるというのが、もしかしたらゴールかもしれません。今は、名乗り始めることがあっていいと思います。

もう一つは、それを制度化するのがいいのかどうなのか。institution というのが、より大きな力によって利用されたり権益を生んだりするかもしれないということもあって、安易に制

度化や資格化などの話はしたくないのです。ただ、孤立しないようなつながりは必要だと思っています。

藤野：社会的処方のほうでリンクワーカーが普及してきて、社会的処方を文化的処方に読み替えていくという活動を私もやっています。その時に、やはり専門職としてのコーディネーターが必要だということを主張せざるを得ないのです。コーディネーターを市民で養成するというのも重要なのですが、それは新自由主義的な搾取の裏側にもなりがちなので、専門職としてのコーディネーターが必要だと思います。

しかし、自分でもやってきたを振り返ると、自分のなりわいの中の2割か3割は、やはりコーディネーターとしての役割だったのです。そこから考えると、常盤さんのように、誰もがコーディネーターになる資質を持っていますし、もうひと頑張りすれば、いや、あまり頑張ると言わないほうがいいのでしょうか、もう少し何か工夫をすれば、自分もコーディネーターになれるというところが落としどころではないかと思っています。

吉本：ありがとうございました。では、これで終わりたいと思いますが、私から最後に一つだけ。文化的コモンズのことをずっと考えてきて、今ぼんやりと考えている仮説の話を見せてもらいます。現在の文化政策は、文化芸術の本質的な価値より、社会的・経済的価値が重視される傾向が強く、道具主義的文化政策とも言われますが、どうしても二つの価値を二項対立で考えがちです。でも、ともに文化芸術の価値には違いないので、文化的コモンズという考え方で、それをトータルに、分けなくて考えられるのではないかと、それは「文化的コモンズ3.0」と呼べるかもしれませんが、そんなことを何となく漠然と考えています。

それをどう説明すればいいのか、まだ僕の中でも全然消化できていないのですが、今日3人の話を聞いて、その仮説を後押ししてもらったような気がしました。常盤さんからは、子ども食堂での活動がアーティストにとっても表現活動だと思えるようなものやしていくという話がありましたし、横堀さんからは、竹の劇場のところで、アーティストの自由な表現活動から文化コモンズが生まれてくる、両方が楽しい、という話がありましたよね。ですから、私の仮説にも可能性があるということ気付かせてくださった3人のパネリストの皆さま本当にありがとうございました。

それではシンポジウムⅡはこれで終わりたいと思います。3人の実践家の皆さんと、2人のコメンテーターに大きな拍手をお願いします。どうもありがとうございました。（拍手）