

博士論文 平成 30 年度(2018)

アートプロジェクトにおける  
サポーター/ボランティアのあり方

東京藝術大学大学院 音楽学部 音楽文化学専攻 芸術環境創造

キム ビン ナ  
金 嬪娜

## 目次

序 論 .....	4
0-1 研究の背景 .....	4
0-2 研究目的 .....	6
0-3 先行研究 .....	6
0-3-1 ボランティア論——「自主決定権」と「管理」 .....	7
0-3-2 アートプロジェクトにおけるボランティアとその考察 .....	10
0-4 研究範囲と研究方法 .....	16
0-4-1 研究範囲 .....	16
0-4-2 研究方法 .....	17
0-5 本論文の構成 .....	19
第 1 章 豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」 .....	21
1-1 豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」の概要 .....	21
1-2 「作品ガイドボランティア」の活動 1 ギャラリーツアー .....	25
1-2-1 ギャラリーツアーの様子(2015 年 12 月 26 日、27 日) .....	25
1-2-2 ギャラリーツアーに対する「作品ガイドボランティア」の認識 .....	28
1-3 「作品ガイドボランティア」の活動 2 館内での活動 .....	31
1-4 「作品ガイドボランティア」の活動 3 館外での活動 .....	35
1-5 小括 .....	36
第 2 章 横浜トリエンナーレの「ハマトリーツ！」 .....	38
2-1 「ハマトリーツ！」の活動：2001 年から 2014 年まで .....	38
2-2 「ハマトリーツ！」の活動：2015 年から 2016 年までの「ゼミ」活動 .....	42
2-2-1 ゼミ 1 期(2015/5～2015/9)：「作品カードで横浜を見る」 .....	46
2-2-2 ゼミ 2 期(2015/10～2016/3)：視覚障がい者向けプログラムを考える .....	52
2-2-3 自主活動のリセット(2016/4～)とその後の展開 .....	58
2-3 小括 .....	64
第 3 章 アートアクセスあだち 音まち千住の縁の「ヤッチャイ隊」 .....	66
3-1 「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」の概要 .....	66
3-2 アートプロジェクトに出会うまでのライフヒストリー .....	70
3-2-1 佐々木(男性 40 代、仮名) .....	70
3-2-2 青木(女性 30 代、仮名) .....	76

3-2-3 市川(女性 40 代、仮名).....	81
3-2-4 久保田(女性 30 代、仮名).....	87
3-2-5 安田(男性 30 代、仮名).....	91
3-2-6 広瀬(男性 40 代、仮名).....	97
<b>3-3 「ヤッチャイ隊」と「千住ヤッチャイ大学」 .....</b>	<b>104</b>
3-3-1 「千住ヤッチャイ大学」の自主活動とその特徴.....	106
3-3-2 「千住ヤッチャイ大学」における拠点とその活動 .....	107
3-3-3 主催側が思う「ヤッチャイ隊」のあり方.....	109
<b>3-4 サポーター活動によるアイデンティティ形成と居場所の発見.....</b>	<b>110</b>
3-4-1 自己実現としてのサポーター活動.....	110
3-4-2 サポーター活動とアイデンティティの確立 .....	111
3-4-2 「サードプレイス」としての「音まち」 .....	114
<b>3-5 小括 .....</b>	<b>115</b>
<b>第 4 章 水と土の芸術祭の「市民サポーターズ会議」 .....</b>	<b>116</b>
4-1 水と土の芸術祭の概要とこれまでの歩み.....	117
4-2 「水と土の芸術祭」の特徴－市民プロジェクト.....	123
4-2-1 「市民プロジェクト」が生まれた経緯 .....	123
4-2-2 「市民プロジェクト」の規模及び採択方法 .....	124
4-2-3 「アートプロジェクト」が蒔いた種を育てる「市民プロジェクト」 .....	126
<b>4-3 「市民サポーターズ会議」の歩みと自主活動 .....</b>	<b>131</b>
4-3-1 「市民サポーターズ会議」のこれまでの歩み .....	131
4-3-2 2015 年以降の「市民サポーターズ会議」の活動.....	142
4-3-3 新たな節目——アーツカウンシル新潟の設立.....	149
<b>4-4 「自主性」がもたらしたもの .....</b>	<b>153</b>
4-4-1 NPO と行政の補完関係 .....	153
4-4-2 「市民サポーターズ会議」の社会的機能.....	155
<b>4-5 小括 .....</b>	<b>156</b>
<b>終 章 .....</b>	<b>157</b>
5-1 本研究の背景と目的.....	157
5-2 各事例が見せた特徴.....	157
5-3 当事者性と新しいコミュニティの形成 .....	160
5-4 文化芸術分野における市民活動の意義とその持続的な実施に向けて .....	161

## 図表目次

- 図表 1 ボランティアの活動
- 図表 2 次回展(2017)に向けての活動計画
- 図表 3 「ゼミ」の様子
- 図表 4 カードの分類作業をしている筆者
- 図表 5 「ゼミ」の4つのテーマとその内容
- 図表 6 2011 から 2017 年までの音まちの実施企画
- 図表 7 「千住ヤッチャイ大学」のイベントリスト(2013 年 3 月～2016 年 1 月)
- 図表 8 「たこテラス」を会場に行われた「千住ヤッチャイ大学」のイベント
- 図表 9 辻による「一元的自我」と「多元的自我」
- 図表 10 水と土の芸術祭の概要
- 図表 11 「市民プロジェクト」の過去実績と補助額
- 図表 12 過去の芸術祭に参加した作家を招聘した「市民プロジェクト」
- 図表 13 Fifteen Degrees South [Tears on my Father], 2009
- 図表 14 水と土の芸術祭の組織図
- 図表 15 2015 年度「市民プロジェクト」の記録集『葦蕩』
- 図表 16 「現演学校」の募集チラシと「現演学校」によって改造された天昌堂の内部
- 図表 17 NPO と行政の弱みと強み

## 記号の表記及び記載について

- 《 》 プロジェクト名、作品名
- 「 」 組織名、サポーター/ボランティアの団体名
- ( ) 本文とインタビュー内容の補足

全てのプロジェクト名、作品名、団体名は主催側の表記に従う。

## 序 論

### 0-1 研究の背景

今日、日本全国では多くのアートプロジェクトが実施されている。プロジェクトごとにその目的、形式、詳細な活動内容は異なり、実にさまざまなタイプのプロジェクトが存在していると言えよう。日本の各地で行われているこれらのアートプロジェクトについて語る際、頻繁に見かける表現には次のようなものがある。「制作プロセスを重視」、「芸術以外の社会的な文脈への関心」、「美術館の外でその場に応じた活動を実施」など<sup>1</sup>がそれである。地域の資源を活用する活動や、作品制作における過程へのアプローチのような特徴はより多様な人々の参加を可能にした。

実際の現場において、アートプロジェクトや大型芸術祭では多くの人々の参加を求めている。サポーター/ボランティアとして関わる彼らは、会場管理から作品制作の補助まで、その役割は幅広い。最近のサポーター/ボランティアの募集文では「ともにつくりあげる」、「自主的な組織」、「関わり方は自分次第」というような表現<sup>2</sup>が散見される。これらの言葉とは対照的に、サポーター/ボランティアの関わりを「やりがいの搾取」と否定的に捉える見解もある。

アートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティアの存在は 1980 年代からその頭角を現した。アートプロジェクトの起点とされる事例の一つである「アートキャンプ白州」の場合、1994 年の会期中に延べ 300 人くらいのサポーター/ボランティアが集まり、現場を支えた。

2000 年度に入ってから、大地の芸術祭越後妻有アートトリナーレ、横浜トリエンナーレなどの大型芸術祭やアートプロジェクトの動きがより活発になり、その事業数も急増の様子を見せる。『アートプロジェクト-芸術と共創する社会-(熊倉純子監

---

<sup>1</sup> アートプロジェクトの特徴について熊倉(2014)は、①制作プロセスを重視、②実施される場や状況に応じた活動を行う、③さまざまな波紋公開を期待する、持続的な展開、④さまざまな属性の人々が関わることでコミュニケーションを誘発、⑤芸術以外の社会分野への関心や働きかけ、とまとめた。また、加治屋(2010)は、‘オブジェとして作品を制作することよりも、制作するプロセスを重視した試みであり、同時に、美術館の外に出るだけでなく、社会的な文脈へと接続・介入していこうとする企てを意味している’と述べている。

<sup>2</sup> 橋本誠(2014)、「アートボランティアやインターンに、メリットやデメリットはありますか?」、会田誠他編、『現代アートの本当の学び方』、フィルムアート社、2014、40 頁

修, 2014)』に紹介されたアートプロジェクトの年表からもこのような現象を垣間見ることができる。

では、2000年代以降、アートプロジェクトが著しい成長を見せた理由はなだろうか。それは前述したアートプロジェクトが持つ特徴に起因していると考えられる。芸術に対する単なる鑑賞行為を超え、社会の各場面との連携を常に図っているため、アートプロジェクトの現場では多様な人々との交流と関係づくりが生じる。今日の日本でみられるアートプロジェクトの形態はアートを必要とする各場面に合わせて進化を遂げてきたために、多様な要素が交じりあっていると考えてもいいだろう。なお、2000年以降の急増の理由も、アートプロジェクトのこのような特徴もあり、多彩な場面において柔軟に対応してきたからではないかと思われる。

現在、日本全国では約 300 を超えるアートプロジェクトが実施されていると推測されている。特に、地域型アートプロジェクトとも呼ばれるプロジェクトの現場には実に多様な人々が関わる。その関わり方もさまざまで、イベント本番で現場スタッフとして参加したり、地域とプロジェクトの架け橋としての役割を果たす人もいる。ボランティア、時にはサポーターと表現される彼らは、地域やプロジェクトに対する各々の思いを語り、また、自分ができることを探りながら現場を支えている。参加の目的も多様で、「特定のアーティストに憧れて」、「または地域復興のため」、ただ「アートが好きだから」など、アートプロジェクトに参加を決めた理由を一言で言い切るのは難しい。

筆者は 2013 年から、アートプロジェクトに関わり始め、その現場でサポーター/ボランティアとして参加した人々に出会った。さまざまなイベントや企画を通して彼らと触れてきた筆者は、時間の経過とともに次のような疑問を抱き始めた。ボランティア、またはサポーターと称される彼らは、どういう理由で参加し、どんな活動をしているのか。彼らがさまざまな社会活動の中でアートプロジェクトを選んだ理由とはなんだろうか。アートにどのくらいに、どのような興味を抱いているのか。単なる鑑賞活動を超える、積極的な参加を求めるアートプロジェクトがサポーター/ボランティアに期待している点は何だろうか。また、アートプロジェクトの参加を通して彼らが望んでいることとはなんだろうか。

次節では、まず、単に「ボランティア」という言葉だけでは表現しきれない彼らのことをより詳しく言及する前に、「ボランティア」論における概念と研究動向の検討を行う。それに加え、アートプロジェクト研究ではサポーター/ボランティアを対象にどのような研究が行われてきたのかを確認していきたい。

## 0-2 研究目的

今日、日本全国で実施されているアートプロジェクトのサポーター/ボランティアに焦点を合わせ、彼らの参加動機、活動内容、彼らが実施する自主活動などを描いていくことで、アートプロジェクトを支えているボランティアのあり方とその特徴を考察する。この研究は、文化芸術分野で活躍するサポーター/ボランティアの中でも、アートプロジェクトを現場にする人々への理解を広げ、彼らの活動に潜んでいる可能性を探ることにその意義があると考えられる。

## 0-3 先行研究

日本のボランティア研究は災害ボランティアの牽引により今日に至っていると言っても過言ではない。1995年に発生した阪神淡路大震災によって1995年がボランティア元年となったことは周知の通りである。

本節では、災害ボランティアを巡る言説をまとめ、事例の分析枠を提示する。これまで筆者が参与観察を行った現場において、ボランティアの自主的な活動と主催側の管理は常に共存しており、その偏重のあり様によって多様な活動の形態が見られた。ボランティアの自主的な動きと管理体制におけるバランス問題は災害ボランティアにおいても長い間課題となっている。

以下からは、これらの災害ボランティアに関する研究に引き続き、文化ボランティア、特に今日のアートプロジェクトにおいてサポーターと呼ばれる人々の考察を検討する。

### 0-3-1 ボランティア論—「自主決定権」と「管理」

ボランティア元年<sup>3</sup>とされる 1995 年は阪神・淡路大震災があった年である。震災はボランティアに対する認識に大きな変化をもたらし、ボランティア活動におけるシステムの整備と定着にも多大な影響を与えた。

阪神・淡路大震災以降、再び節目となったのは、2011 年の東日本大震災である。2011 年以降に展開されたボランティア研究の多くは、1995 年以降に確立されたさまざまな制度への再考察であった。

災害直後の混乱の中、全国から集まってくるボランティアと物資を管理するほか、支援活動がより効果的に展開できるようにするには組織の整備が第一(小野, 2012<sup>4</sup>)であることは当然であろう。ここで言及する組織とは、主にボランティアセンターを指している。災害発生後、ボランティアセンターが設置されると、多くのボランティアたちはボランティアセンターで受付・登録を行い、センターが発信する情報で現地に向かう。阪神・淡路大震災の現場で一定の成果を収めたボランティアセンターは、「標準形」という名称とともに、災害現場を仕切る措置として定着した。

阪神・淡路大震災にその必要性を見せた「標準形」であるが、東日本大震災と 2016 年の熊本地震を経験して行く中でその問題点及び限界が徐々に現れた。渥美(2017)は、熊本地震の現場で目にしたとある風景から今日の災害ボランティアを取り巻く現状を指摘する。渥美は目にした風景を次のように述べた。

午前中、その日のニーズとマッチングが完了したことで、災害ボランティア受付が終了し、列に並んでいたボランティアを断るという風景である。もし、本当に被災地にはニーズが 1 つもないというのであれば、災害ボランティア活動は終了しても構わないだろう。しかし、ニーズが多様になるのに、災害ボランティアセンターで受け付けられないから、帰きなさいというのはいかにも奇妙である。も

---

<sup>3</sup> 1995 年以前に、ボランティア推進に関わるかなりの制度枠組みが作られたために、1995 年をボランティア元年というのは少し過剰であるという指摘(仁平, 2011)もある。だが、1995 年以降、ボランティア関連研究が増大し、ボランティア活動に対する社会全体の関心が高まったことも事実である。

<sup>4</sup> 小野奈々、「特集 さまざまな災害に立ち向かう環境科学東北大震災における災害ボランティア研究の論点」、『滋賀県立大学環境科学部年報』、滋賀県立大学環境科学部編、2012 年



もちろん、災害ボランティアセンターで受付が終了したと宣言されたからといって、活動希望者も帰る必要はない。自ら被災地を歩いて、さまざまなニーズを探して対応すれば、被災者が少しでも助かる。しかし、そうした活動への動きもほとんどない。なぜこのようなことになるのだろうか。<sup>5</sup>

上記の状況から2点を推測することができる。第一は、体制及び組織の整備と運営という型に合わせる形式でなされる災害ボランティアの活動の実態である。第二は、ボランティア活動に対する市民の意識である。人々にとって被災地でのボランティア活動とは、ボランティアセンターを通したものであり、その枠をはみ出した活動については考えていないことが窺える。

災害ボランティアにおける上記のような状況について、渥美(2014)は秩序化のドライブが強力に作動するから、それを制動し、その対極にある遊動化ドライブを駆動すべきであると指摘した。秩序化のドライブとは、災害ボランティアのマニュアルを制定し、災害ボランティアセンターでニーズ票などの様式を整備し、コーディネート的重要性を喧伝し、整然と活動する災害ボランティアがさも被災者にとって良いことのように考える社会の動向である。一方、遊動化のドライブとは、災害ボランティアは、まず、被災者の「ただそばにること」から始まるからマニュアルは不要であるとし、ニーズはその時その場で多種多様であるから臨機応変に応じるべきだと考え、コーディネートよりも被災された方々への想いを大切にし、即興的に対応していくことを推奨する社会の動向である<sup>6</sup>。

引き続き渥美は、「標準形」が見せている問題、つまりボランティアセンターの設置・運営に注力するあまり、迅速な対応ができない現状を挙げながら、秩序化のドライブに偏っている現場のあり方を見直すべきであると述べた。

だが、秩序化のドライブは、災害ボランティア現場に深く定着し、遊動化のドライブが入り込む隙間を許さない状況になっているように見える。その事例と言えるのが、書籍『ボランティアという病』が述べた一連の現象であろう。

---

<sup>5</sup> 渥美公秀、「災害ボランティア論の再構築に向けて」、『災害と共生』、2017、3頁

<sup>6</sup> 同上、3頁

最近、被災地の自治体や全社協と連携せずに支援活動を行う特定のボランティア団体の活動とその実態を描いた書籍<sup>7</sup>が反響を呼んだ。著者の丸山(2016)は、すでに構築されているシステム下での活動を拒む行為が持つ危険性を羅列しつつ、勝手な支援や募金活動を実施したボランティア団体の運営方法とその意識に疑問を投げかけた。ここで面白い点は、丸山の問題提起とは対比的に、被災地の住民たちはそのボランティア団体に感謝の感情を持っていたことである。

この状況は、本間の指摘からも読み取ることができる。本間(2014)は、全国から押し寄せる支援団体やボランティアと地元のボランティアセンターの協働の不慣れによる問題を上げながら、自主的判断に基づく活動が「勝手な振る舞い<sup>8</sup>」と紙一重の状況で向き合っている述べた。

災害ボランティアを巡っては、他にも「モンスターボランティア」の存在が浮上している。彼らが問題視されている 2011 年の東日本大震災の時だった。「無料の宿泊所や食事などを被災地に要求<sup>9</sup>」したり、自分が希望していた現場に配属されなかったことへの不満を言いだしたりする一部の人たちがこの「モンスターボランティア」に該当する。開沼(2016)はインタビューで、「モンスターボランティア」と称される個人やその参加形態の原因を「自分が主人公になることを第一<sup>10</sup>」にする考え方によるものであると述べた。

災害ボランティアは危険性が完全に払拭されていない場所で活動する。そのために、ボランティアを迎え、管理する組織だけでなく、ボランティア個々人においても安全に対する強い意識が求められる。その上、被災地の住民に対する配慮もボランティア活動の一部である。個々人の自発的な選択によって被災地に向かったとはいえ、ボランティアには、相当な自覚と規律が求められることは事実であろう。

---

<sup>7</sup> 丸山千夏、『ボランティアという病』、宝島社、2016

<sup>8</sup> 本間照雄、「災害ボランティア活動の展開と新たな課題―支援力と受援力の不調和が生み出す戸惑い―」、『社会学年報』、2014、59 頁

<sup>9</sup> 「感動ボルノ、就活ネタ作り GW に被災地へ殺到する「モンスター・ボランティア」」、『AERAdot.』、2016/04/29、<https://dot.asahi.com/dot/2016042600035.html> (最終確認：2018/10/13)

<sup>10</sup> 「被害者に逆ギレする役立たずのモンスターボランティアが大迷惑！かえって被災者のストレスに」、『Business Journal』、2016/06/19、[https://biz-journal.jp/2016/06/post\\_15543.html](https://biz-journal.jp/2016/06/post_15543.html) (最終確認：2018/10/13)

### 0-3-2 アートプロジェクトにおけるボランティアとその考察

日本のボランティアを巡る言説を牽引する災害ボランティアにおいて、ボランティアに対する管理体制と自主的な活動は議論の中心に居続けた。一方、文化ボランティアを取り巻く状況は災害ボランティアと異なる様相を見せている。中でもアートプロジェクトの現場においては「サポーター」という言葉を用い、新たな形態のボランティア活動を表している。

以下では、これまでの文化ボランティアに関する考察をまとめ、アートプロジェクトにおける「サポーター」の登場とその特徴について述べる。

#### 文化ボランティアの状況と考察

1970～80年代は地方自治体の文化行政の一環として文化施設の建設が積極的に行われた。北九州市美術館(1974)、福岡市立美術館(1976)、北海道立近代美術館(1979)などの公立美術館は早い時期からボランティア制度に着目し、導入した。急増した美術館と公共ホールは文化芸術に関わりたい人々の活動の場の1つとなった。

文化施設の急増と、そこで活躍するボランティアの増加に伴い、1990年代は文化芸術分野におけるボランティアの現状に対する調査及び考察がより積極的に行われた。美山良夫(1998)は、1990年代の文化ボランティア活動の動向について分析し、日本においてある程度組織された形で行なわれている活動は決して多様でなく、芸術団体の活動サポートといった、アーティスト・サイドないしそれに近いところでの活動は乏しいという状況を概観した。これに加え、業務内容を基準にボランティアの関わりを分類した時に、重要な意思決定に参画したり、運営財源の確保に協力したりするボランティアは日本の文化芸術関係では非常に稀であると指摘した。このような動向を想起しながら、同じ時期の1997年に(財)地域創造が調査したボランティアの意識調査を検討してみると、文化ボランティアにおける理想と現実の隔たりがより明確に見えてくる。参加者たちはボランティア活動を通じてある種の自己利益を求めており、自分に還元される何かを期待している。しかし、日本では、1980年代の文化施設の建設ブームに相まって、施設運営と結びついて語られることが多いために、ボランティアを

無償の補助スタッフとみなしているのが現実だった。実際のボランティアが抱えている期待と文化施設の思いは離れている部分があり、この点を明確にし、活動の位置付けをはっきりさせていかなければならないと美山は指摘した。

また、石田(2014)は文化ボランティアにおける文化庁の定義を引用しながら文化ボランティアが抱えている問題点を述べた。文化庁は文化ボランティアを「文化芸術に自ら楽しむとともに、他の人が楽しむのに役立ったり、お手伝いをするということ<sup>11)</sup>」と説明している。石田(2014)は上記の定義をもとに「文化ボランティアは社会や他者のために役立つ奉仕活動としての側面と、自己実現のための活動、自分自身にとって意義を待つ活動としての側面の両者を併せ持つ活動である」とし、そのために「文化ボランティアは多種多様なボランティア活動の中でもその矛盾や葛藤が顕在化しやすい存在である<sup>12)</sup>」と述べた。

これまでの述べたように、文化ボランティアは自己利益と自己実現を求める傾向が強いボランティア活動の1つである。そのために、奉仕活動の部分と自己利益/実現のバランスを保つことは文化ボランティアにおける最大の課題と言えよう。

## アートプロジェクトにおけるボランティアと当事者性

アートプロジェクトにおけるボランティアは、アートプロジェクトの萌芽期とされる1990年代からその存在及び活動を確認することができる。ここでは、1990年代を牽引したとされている「アートキャンプ白州」と「ミュージアム・シティ・天神」を中心に、アートプロジェクトの初期におけるボランティア/サポーターの活動を検討する。

1988年より「白州・夏・フェスティバル」という名で始まった「アートキャンプ白州」は、山梨県北巨摩郡白州町(現 山梨県北杜市)を会場に1998年まで毎年開催された。「アートキャンプ白州」は、1990年代を牽引した存在としてよく言及される事例の1つである。「アート白州キャンプ」におけるボランティアの様子について、当時の事務局長である木幡和枝氏は次のように語った。

---

<sup>11)</sup> 文化庁ホームページ [http://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo\\_nihongo/kyoiku/taikai/15\\_kansai/aisatsu.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo_nihongo/kyoiku/taikai/15_kansai/aisatsu.html)(最終確認:2018/09/12)

<sup>12)</sup> 石田喜美、「学生文化ボランティアの隘路:地域型アートプロジェクトにおける交換の〈失敗〉」、『常盤大学人間科学部紀要 人間科学』、常盤大学人間科学部、2014、42頁

今年(1994 年)ですと、2 ヶ月の会期中にボランティアの人がのべ 300 人ぐらやってくる。だいたい単にフェスティバルの裏方としての仕事をするだけではなく、演劇や音楽、建築のワークショップに参加したりしている。彼らの気持ちの中には、実行委員会に奉仕してあげよう、くらいのことはあるかもしれないけれど、それ以上に自分の欲求を満たすべき場所として「白州」を見出している、という人が大多数だと思うし、それがいちばん自然なことなんじゃないかと思うんです。<sup>13</sup>

状況によって多様に変化するの活動の様子について、加治屋(2010)は木幡の発言から発見した「当事者である」という言葉を用いて、「表現者も、運営者も、鑑賞者も、そして生活者も当事者であるという考え方に立っていた<sup>14</sup>」とこのような状況を説明した。

「白州・夏・フェスティバル」に引き続き、加治屋は「ミュージアム・シティ・天神」の記録集の文章を引用しながら、アートプロジェクトにおける多様な関わり方を言及した。

主体となるのは美術でも都市でもなく、歩行者＝都市生活者＝市民だからである。歩行者＝都市生活者＝市民は、ときには自分の感覚や意識やアイディアをフルに働かせて「全体」に影響を及ぼし、ときにはボランティアとして協力することによって、この計画を概念的にも実質的にも支えるのである。<sup>15</sup>

上記の記録から、アートプロジェクトにおける「ボランティア」は、これまでの言葉では説明し切れない部分がある。一般的な「ボランティア」という用語の範疇に収まることができない点を考えると、加治屋が注目した「当事者である」という表現

---

<sup>13</sup> 『季刊メセナ』18 号、社団法人季刊メセナ協議会、1994、3 頁

<sup>14</sup> 加治屋健司、「日本のアートプロジェクト—その歴史と近年の展開」、『広島アートプロジェクト 2009』、広島アートプロジェクト、2010、265 頁

<sup>15</sup> 黒田雷児、「ミュージアム・シティ天神 開催主旨」、『ミュージアム・シティ・プロジェクト 1990～200X』、ミュージアム・シティ・プロジェクト出版部、2003、19 頁

は、アートプロジェクトにおける「ボランティア」の特徴を表す適切な言葉かもしれない。

「当事者」という言葉は、一般にボランティア活動を語る際によく使用される用語の1つである。早瀬(2014)は、ボランティアの潜在力の1つとして「市民が当事者になる機会を創り、自治力を高める<sup>16)</sup>」と述べた。ここで注目すべきポイントは「当事者になる」という表現である。早瀬は「当事者である」という表現と比較することで、ボランティアによって体験できる範囲を明確に示した。「当事者である」という場合の当事者とは、実際の問題を抱えており、何らかの支援を求める側の人々である。一方「当事者になる」においての当事者とは、「ある問題について第3者であった人々が、活動を通して現に当事者である人たちと接し、他人ではないあなたの問題、さらには私たちの問題だと受け止め、直接的にその課題解決に関わろうとする<sup>17)</sup>」ことを意味する。

このように、ボランティア論において「当事者である」と「当事者になる」は明確に区分されている。また、「当事者になる」ということは、これまで自分とは無関係と考えていたある社会問題と距離を縮めようとするレベルに位置している。つまり、現場で諸問題を直面したものの、それらがボランティア自身の問題にはならないということである。この微妙な線引きと距離感こそボランティア活動の限界と言えよう。

「当事者である」と「当事者になる」という分け方及びその意味を再び検討すると、アートプロジェクトに関わるボランティアを「当事者である」と述べた加治屋の表現に違和感を感じるしかない。しかし、加治屋と同様に竹久(2014)もアートプロジェクトの現場における人々の「当事者である」ことの重要性を述べた。

さまざまな人々がいろいろな形で自身の興味に合わせて関わられるような仕掛けをつくっています。企画・運営・参加(出演)など複数の関わり方をこのプロジェク

---

<sup>16)</sup> 早瀬昇(2014)、「ボランティアの制度と政策—公共活動の新たな主体として」、内海成治・中村安秀編、『新ボランティア学のすすめ』、昭和堂、2014、46頁

<sup>17)</sup> 前掲書、47頁

ト全体を通して用意しています。大友さんの《アンサンブルズ 2010》のアイデアを基盤に、音楽にまつわることを条件に、協働を手法に、関わる人々すべてが当事者であることが基本ルールです。<sup>18</sup>

当時、水戸芸術館の「MeToo 推進室」が企画した大友良英の《アンサンブルズ 2010》の担当者であった竹久侑は、《アンサンブルズ 2010》のあり方について上記のように説明した。文化芸術の領域、特にアートプロジェクトの現場において重要なのは、「当事者になる」ことを超え、ボランティアのみならず誰もが「当事者である」ことである。

### ボランティアからサポーターへ

今日の芸術祭やアートプロジェクトでは「サポーター」という言葉を利用して、その多彩で幅広いボランティアの活動を表している。広辞苑では「サポーター」を「支持者、後援者、特にサッカーで特定チームの応援者」と定義している<sup>19</sup>。一般的に「サポーター」は一定のスポーツチームを応援する人々やその団体を指す場合が多く、「ボランティア」とは異なる意味で使用されている。

アートプロジェクトや芸術祭では、この「サポーター」という言葉を用い、多彩な参加形態や活動内容をアピールしている。これは、上述した災害ボランティアのあり方と対比するとより明瞭になる。自発性、無償性、公益性という側面から語られるボランティアにおいて、「当事者である」と「当事者になる」は異なることを指しており、この概念によってボランティアの活動とその領域が明確になる。被災に遭った人々への配慮と役に立ちたいという気持ちとその活動も、「当事者である」と「当事者になる」のはっきりした区分が土台になっているであろう。

これに対して文化ボランティアは、一般のボランティアと自発性と無償性のような共通点を有しながらも、自己利益と自己実現の側面が強い特徴を持っている。また、

---

<sup>18</sup> 熊倉純子(監修)、『アートプロジェクト(芸術と共創する社会)』、水曜社、2014、112 頁

<sup>19</sup> 一方、ボランティアについては、「志願者、奉仕者。自ら進んで社会事業などに無償で参加する人」とされている。

上述したように、アートプロジェクトや芸術祭の現場では「当事者である」ことと「当事者になる」ことへの厳格な区分がなされていない。

時にはボランティアのような活動を行ない、また時にはボランティアと言い難い彼らのあり方を言い表す主催側の苦悩は、「サポーター」と「ボランティア」の使い方で読み取ることができる。「ボランティア」と「サポーター」を同時に用いたり、時には「ボランティアサポーター」という表現も珍しくない。むしろ「ボランティア」より「サポーター」の使用頻度が高いとも言える状況である<sup>20</sup>。

### アートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティアの研究

アートプロジェクトの初期の段階から特有の参加形態を見せていたボランティアであったが、その後のアートプロジェクトのサポーター/ボランティアに関する研究はソーシャル・キャピタル、人的資源といった概念から検討されてきた。これはアートプロジェクトの特性、すなわち、多様な分野の人々が関わる機会と場を創出するという観点からすると、自然な流れではないかと考えられる。唐沢(2007)は、大地の芸術祭に関わった地域住民のボランティア活動とその変化を2つの政策を軸に、人的資源の形成過程に関する分析を行った。沼田(2011)と野田(2011)はソーシャル・キャピタルを用いて、ボランティア活動とその活動がもたらした結果に注目した。一定の組織や地域社会という範囲からサポーター/ボランティアとその活動を考察する傾向がある。

アートプロジェクトのサポーター/ボランティアに対して否定的な視座を示す意見もある。最近、日本全国で実施されている大型芸術祭とアートプロジェクトを「地域アート」と称する文脈では、アートプロジェクト、もしくは芸術祭における参加とそこにおける関係性を否定的に語っている。藤田直哉は著書『地域アート』で「アート

---

<sup>20</sup> 各芸術祭は次のような文章で「サポーター」への説明及び募集を行っていた。

・こえび隊：こえび隊は瀬戸内国際芸術祭のボランティアサポーターの名前です。

(抜粋：<http://www.koebi.jp/about/>、最終確認：2018/09/12)

・水と土の芸術祭 2018：一緒に芸術祭を盛り上げていただくボランティアを募集しています。ボランティア登録者には、アーティストの作品制作、イベントのサポートや来場者のおもてなしなどにご参加いただけます。(抜粋：<http://2018.mizu-tsuchi.jp/volunteer/>、最終確認：2018/09/15)

・さいたまトリエンナーレ：さいたまトリエンナーレ 2016 を支えるボランティアサポーターを募集しています。サポーター活動は、あなた次第で無限に広がっていきます。さいたまトリエンナーレ 2016 を共に作り上げていきましょう！(抜粋：<https://saitamatriennale.jp/join/#anchor-2>、最終確認：2018/09/15)

・奥能登国際芸術祭：芸術祭ボランティアサポーター大募集！能登半島のいちばん端っこの珠洲にきて、一緒に活動してみんけ？(抜粋：<https://sites.google.com/view/okunototriennale/>、最終確認：2018/09/15)



は、このように、コミュニケーションの生成に関わるものへと変化しようとしている。そのときに、問題が起こってくる。そんなに簡単に、有用になっていいのか。質は何で判断されるのか。芸術の独自性はたもちうるのか」と述べ、また、「「アート」というものが、ある種のやりがいの搾取も肯定し、非正規雇用者のアイデンティティを維持させるための道具となっていさえするかもしれない<sup>21</sup>」とその問題意識を述べた。

このように、アートプロジェクトや芸術祭などの現場で活躍するサポーター/ボランティアに関する研究は、一定の組織や地域社会という範囲から彼らの活動を考察する傾向が見られる。これに加え、市民の参加を否定的に捉える見解も存在していた。

## 0-4 研究範囲と研究方法

### 0-4-1 研究範囲

これまで検討してきた先行研究から、筆者が注目したのは、ボランティアの活動における自主性と管理の側面である。前述したように、被災ボランティアの領域において問題視された点は、ボランティア活動に参加する個人の思惑と、ボランティア活動をまとめ、運営する側の意図との衝突である。

一方、主にアートプロジェクトを活動の場とするサポーター/ボランティアに関する、これまでの研究動向をみると、初期から浮き彫りになっていた「当事者」という認識がその後の研究には積極的に反映されず、批判的な立場においては個々の当事者の参加理由及びその思惑という側面が考慮されていないことである。

仁平(2011)は、研究の軸や立場の設定により、ボランティアに対する考察には傾きが生じるしかないと述べた。「素朴な善意の活動とされるものが、メタレベルで観察したとき逆機能が発生している<sup>22</sup>」と述べる仁平の知見に加え、これまで先行研究の検討から本研究の研究範囲とその軸を次のように設定する。まず、最初の出発点を個人

---

<sup>21</sup> 藤田直哉、『地域アート 美学/制度/日本』、堀之内出版、2016、24 頁

<sup>22</sup> 仁平典宏、『ボランティアの誕生と終焉-〈贈与のパラドックスの知識社会学〉』、名古屋大学出版会、2011、9 頁

レベルに設定するとのことである。これは、「当事者<sup>23</sup>」という観点を浮き彫りにし、組織や地域社会を視座に捉えたこれまでの研究を補っていきたいという意図からである。

もう1つの軸はボランティアに対する「自主決定権と管理」の側面である。災害ボランティアでは、活動の場が被災地ということから、個々人の自由な参加形態より、組織レベルの管理が優先となっている状況である。東日本大震災以降、ボランティアセンターの設置及び運営に集中する初期段階の対応において、批判の声もある。しかし、いまだに自治体や全社協が中心となる体制は強固で、個人や団体の自由な活動はすぐ批判的になってしまうのが現状である。

「自主決定権と管理」は、アートプロジェクトを中心に活動するサポーター/ボランティアとその他の事例においても、現場のあり方を決める大きな要因になっていた。

#### 0-4-2 研究方法

日本のボランティア史を動員モデル<sup>24</sup>から説明した仁平(2011)は、ボランティアに対する動員を総称的に論じるより、その動員が何と接続しているのかを個別に精査、評価の方が有意義だと指摘した。先行研究の検討で確認したように、災害ボランティア研究とアートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティア研究の多くがボランティア活動を総称的に論じる傾向をみせていた。

アートプロジェクトの現場で活動するサポーター/ボランティアへの理解を広げることで、ボランティア研究の領域拡張を図る本研究は、先行研究の検討を踏まえてエスノグラフィの手法を用いる。研究対象とする現場で長期間にわたって観察を行い、そ

---

<sup>23</sup> アートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティアに対する特徴を言語化する作業から、「当事者」の他にも多様への試みが続けられてきたであろう。にも関わらず、「当事者」に再び注目する理由は、筆者が「当事者」意識を経験したからである。サポーター/ボランティアという立場でアートプロジェクトに関わり、他のサポーター/ボランティアと一緒に活発な活動を展開し続けている、とある人物にインタビューを依頼したが、彼/彼女は「自分はもうサポーターではない」と断った。

<sup>24</sup> ボランティア活動をマクロな社会レベルから観察し、本人たちの善意や思いとは裏腹に、国家の政策や資本に動員されていると診断を下す枠組み。

ここで見てきたことを詳細に記述するエスノグラフィは、個別事例の精査を強調した仁平の指摘を補うに適切な研究方法であると考えられる。

これまで検討してきたように、文化芸術におけるボランティアの活用領域は、美術館をはじめ、多様な規模のアートプロジェクトまで拡張してきた。このような歩みを踏まえ、本研究では「当事者」意識と「自主決定権と管理」を軸に、4つの異なる現場で活動するサポーター/ボランティアの事例を検討する。美術館、大型芸術祭、そしてアートプロジェクトは開催期間や展覧会、イベントの規模などにおいて相違する点が多く、これらはサポーター/ボランティアの活動にも影響を与える。各現場で活動を展開するサポーター/ボランティアの事例を比較することで、本研究が注目するアートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティアの詳細な活動とその意義をより明確に提示することができるであろう。

本研究で扱う4つの事例は美術館と大型芸術祭、2つのアートプロジェクトである。まず、美術館は芸術文化分野において権威のある文化施設であり、長年文化ボランティアの活動の場としてあり続けてきた。長い期間形成されたボランティアの活動を検討することは、今日の文化ボランティアを理解するに必要な作業である。

美術館の次は大型芸術祭の事例を検討する。多くの大型芸術祭は通年にわたりサポーター/ボランティアを募集している。開催期間中は全国から集まるサポーター/ボランティアによって運営されていると言っても過言ではないほど、サポーター/ボランティアに対する依存度が高い。2年や3年ごとに開催される芸術祭の特徴から、多様な参加型が存在し、開催期間中ではない時期にもサポーター/ボランティアななされる。本研究では芸術祭の準備期間とも言える時期に行われるサポーター/ボランティアの自主活動に注目する。この期間中に自主活動を促す主催側の思惑と、自主活動に対するサポーター/ボランティアの認識を検討する。

美術館と大型芸術祭の事例の次は、2つのアートプロジェクトの事例を扱う。アートプロジェクトの事例を検討する際に設定した仮説は、①アートプロジェクトにおけるサポーター/ボランティアは強い当事者意識を持っている、②美術館と大型芸術祭より自主性の高い活動を展開することができる、この2つである。これまでソーシャル・キャピタル論や事業運営の側面で考えられてきたサポーター/ボランティアの活動

を個人レベルで検討することで、「当事者」意識の確認と、「当事者」意識が土台になった自主活動の詳細とその意義を述べる。

なお、本研究では、参加者を対象にするインタビューの内容、彼らの活動を記録した観察ノートと、その他に各事例の主催側で発行された書籍などを主な資料として分析を行なう。

## 0-5 本論文の構成

本論文は次のように構成されている。

第1章では、豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」について語る。1995年に開館した豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」は20年の歴史を持っている。10周年の際には記念誌を発行するなど、豊田市美術館もこれまでのボランティア活動をきちんとまとめ、記録してきた。本研究では、ボランティアと美術館の関係性に注目しながら、長年にわたって行われた「作品ガイドボランティア」の活動を総合的に検討する。

第2章では、大型芸術祭である「横浜トリエンナーレ」のサポーター「ハマトリーツ！」の事例を取り上げる。3年に1回の開催となるトリエンナーレの特徴は「ハマトリーツ！」の活動にも影響を与えていた。本研究では、2015年から2016年までの約1年に焦点を合わせた。2017年度の「横浜トリエンナーレ」の準備期間であるこの時期に行われた「ハマトリーツ！」の自主活動を対象に、大型芸術祭におけるサポーター活動のプロセスを詳細に述べる。また、自主活動を展開する中で窺えたサポーターと主催側の思惑の差を確認する。

第3章で扱う事例は、「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」のサポーター「ヤッチャイ隊」である。ここでは個人レベルにおける参加動機と活動を通じて「当事者」の意識とそのあり方を確認する。そのために、前半ではサポーター個々人のライフヒストリーを中心に、サポーターとして関わった理由と各々の活動を詳細に語る。後半では、このような人々にとって「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」という

場が持つ意味を考察し、今日におけるアートプロジェクトという現場のあり方を明らかにする。

第4章では、「水と土の芸術祭」のサポーター組織である「市民サポーターズ会議」を事例にする。2008年に設立され、これまでさまざまな自主活動を展開している「市民サポーターズ会議」は、サポーターの枠を超えた活動も多数行なってきた。第4章では、組織単位で展開されてきたこれまでの自主活動の実態を詳細に述べ、サポーターによる組織とその自主活動が持つ社会的意義について考察する。

終章では、本論文で扱った4つの事例から浮き彫りになったサポーター/ボランティア活動の相違点と特徴、そしてこれらの活動が持つ社会的意義についてまとめる。

## 第1章 豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」

第1章では、美術館で活動するボランティアを取り上げ、美術館とボランティアの関係性及び美術館に対するボランティアたちの意識を確認する。美術館は文化施設として確固とした権威を持っており、この点はそこで活躍するボランティアたちにも影響を及ぼしていると言えよう。特に自主活動で窺える特徴は、美術館に対するボランティアの認識を明確に表していると考えられる。

### 1-1 豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」の概要

豊田市美術館は、国内外の近代及び現代美術を展望するに相応しい総合美術館を目指して1995年11月にオープンした。多くの美術館と同じく、豊田市美術館も開館当初は館内の案内を主な活動とする美術館ボランティア<sup>25</sup>を導入していた。地域有志が中心となって始まったボランティアも、開館後半年が経つ頃にはその登録者が110名にまで至り、ボランティアとその活動に対して再考が必要な局面に遭遇する。『美術館とガイドボランティア10周年記念誌「観る人がいなければアートは存在しない！対話による美術鑑賞の可能性について」』では、当時の状況を以下のように語っている。

日ごろから多く来館者と接している美術館のボランティアのなかから、そしてその他の市民からも「作品ガイドボランティア」を志願する声があがりはじめ、市民の文化活動への参加にたいする欲求とエネルギーが社会的に潜在していることが明らかになった。<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> インタビューの際に、作品ボランティアたちはこの時のボランティアを「福祉のボランティア」と称した。

<sup>26</sup> 豊田市美術館、『美術館とガイドボランティア10周年記念誌作品「観る人がいなければアートは存在しない！対話による美術鑑賞の可能性について」』、2008、52頁

その頃、豊田市美術館が注目したのがギャラリートークという手法である。同掲書のガイドボランティア 10 周年記念誌では、ギャラリートークについて次のように述べていた。

“鑑賞は創造的な活動である”という認識のもと、我々が、来館者個々の年齢や関心に応じた鑑賞を支援する有効な教育プログラムとして注目してきたのが「ギャラリートーク」です。1997 年、豊田市美術館にこのギャラリートークの拡充を目的とした「作品ガイドボランティア」が発足しました。これをきっかけにして美術館とボランティアは、鑑賞者の見方を尊重した新しいトークのあり方を模索しはじめます。<sup>27</sup>

上記から、ギャラリートークは教育プログラムの 1 つであることが確認できる。なお、「作品ガイドボランティア」は、美術館の教育プログラムの一角を支える存在と位置付けられていることも把握される。

豊田市美術館で実施しているギャラリートークは 2 つの設定に基づいて運営されている。1 つは、美術をより深く楽しくするために知識や情報を求めている人々を対象にしたトークである。もう 1 つは、美術鑑賞の入門者を対象としたトークである<sup>28</sup>。前者は学芸員によって成り立つ部分であり、後者は「作品ガイドボランティア」が担当する部分である。

後半で詳細に記述するが、美術鑑賞に距離感を感じている人々がより気楽に美術館の作品を楽しめるような場を作ることが「作品ガイドボランティア」の役割であるということをボランティアたちは明確に認識していた。単なる知識の伝達ではなく、来館者が自ら面白さを発見するよう雰囲気を作っていくことは決して簡単ではない。この件について、初期から活動し続けてきたボランティアたちはアメリア・アレナスとの出会いでいろいろ学び、考えることができた、声を揃って語った。

「作品ガイドボランティア」が本格的にギャラリートークを経験したのは、豊田市美術館は川村記念美術館、水戸芸術館とともに「なぜ、これがアートなの？」展を準

---

<sup>27</sup> 前掲書、4 頁

<sup>28</sup> 前掲書、53 頁

備したアメリア・アレナスが企画会議のために来日した時である。アレナスのギャラリートークを経験した「作品ガイドボランティア」の様子を、10周年記念誌では次のように書いていた。

作品ガイドボランティアのメンバーは、アレナスとの対話を通じて、作品と向かい合って自分が考えたこと、自分の中にわき起こる感情を話すことが、とても気持ちよく、刺激的であることを学んだ。そして、最終的に、自分たちの力で作品を読み解いたという満足感を得ることができた。アレナスの対話型トークは、作品鑑賞における最も本質的な喜びを実感させてくれるものであり、当館の作品ガイドボランティアがめざすギャラリートークのモデルといえるものだったのである。<sup>29</sup>

ボランティアたちは作品と率直に向き合うことで感じることもできた満足感や達成感を来館者にも感じてもらいたいと思ったのであろう。1998年に開催された展覧会「なぜ、これがアートなの？」で、再びアレナスによるギャラリートークを経験した1期生と美術館側は、上記の記録にもあるように、彼女のトークをモデルにこれまでさまざまな努力を重ねてきた。

ギャラリートークのノウハウは短時間では習得できない。そのために、豊田市美術館では、1年という研修期間を設定した。「作品ガイドボランティア」として活動するには研修への参加が条件となる。また、経験の蓄積という点から、美術館側ではボランティア活動の回数を月3回以上、期間を最小2年間と設定している。このような活動条件について、「作品ガイドボランティア」の担当者である鈴木俊晴は次のように答えた。

募集後、ガイドボランティアとしての本登録までに1年程度（12回ほど）の研修をうけてもらう必要があり、そうした研修をうけていただいたのだから、その成果を現場に還元していただきたい、というのがひとつ。もうひとつは、やはり実

---

<sup>29</sup> 前掲書、54頁



地で場数を踏まないとガイドボランティアの醍醐味は体験してもらえないので、2年くらいはつづけていただいてガイドとして成長してほしい、というこちらの思いもあります。<sup>30</sup>

豊田市美術館はこれまで5回のボランティア募集を行った。1期は、1996年6月に公募が行われた。20名を定員に設定したが、70名以上の応募があり、ボランティア意識、社会経験などを基準に30名を仮登録者として選出した。選ばれた30名は、約1年間8回の研修会と11回の実地研修を経て、最終的には27名が1期生として登録した。

1997年7月に「作品ガイドボランティア」1期生の発足以降、2期生の募集は2000年の8月に行われた。14回の研修会と、15回の定例会などで教育を受けた2期生の6名が正式にその活動を始めたのは、2001年4月からである。

2003年10月、3期生の募集が実施された。3期生は12回の研修会と9回の定例会で「作品ガイドボランティア」に対する基礎知識を身につけ、2004年7月に11名が活動を開始した。その後2008年(4期生)と2014年(5期生)に募集を実施した豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」は2017年で20年目を迎える。現在(2018年基準)は、29人(女性27人、男性2人)が作品ガイドボランティアとして活動している。

しかし、アレナスの対話型トークを直接に経験したのは初期のメンバーのみで、「作品ガイドボランティア」たちは現在もギャラリートークという手法の実践に毎回悩み続けている。

筆者は、2015年12月26日から2日間、ギャラリートークという手法を用いた「作品ガイドボランティア」のガイドツアーを観察した。また、2015年12月27日と2016年10月20日に2回のグループインタビューを実施した。

以下、筆者が観察したガイドツアーの様子と、2回にわたって実施したグループインタビューなどをもとに、ボランティアの核心活動であるギャラリートークとその他の活動について詳細に述べる。

---

<sup>30</sup> 鈴木とメールインタビュー:2015/08/06

## 1-2 「作品ガイドボランティア」の活動1 ギャラリーツアー

### 1-2-1 ギャラリーツアーの様子(2015 年 12 月 26 日、27 日)

年末とはいえ、土曜日なので多くの来館者がいるのではないかと予想した。しかし、館内はとても閑散としていた。館内のこういう雰囲気について「作品ガイドボランティア」の方に尋ねた。筆者の疑問に、年末はトヨタ自動車の連休があるために、まちも全体的に空いていて、この時期は来館者もそれほど多くないという。

「作品ガイドボランティア」によるギャラリーツアーは月曜日(休館日)と木曜日を除く毎日 14 時から約 1 時間を目安に行われている。土日は 11 時にツアーがある。美術館のホームページでギャラリーツアーのスケジュールが確認できる。

10 時 45 分、「作品ガイドボランティア」によるガイドツアーがあるという館内放送が流れた。集合場所は 1 階のチケットカウンター前である。10 時 50 分頃に集合場所へ向かった。ギャラリーツアーが始まる 2 分前に、大きい声で来館者の参加を呼びかけた。だが、館内にはそもそも人が少なかった。学校や団体ではない、個人の来館者を対象にする場合には、参加者は最大 5 名程度だそうだ。

この時期、5 期生が本格的な活動を目前にしていたことから、ギャラリーツアーを担当する先輩ボランティアのツアーに、1 名の 5 期性がサブという立場で加わった。当日の参加者は夫婦の 2 人と筆者、ボランティア 2 名の計 5 名が一組になって館内を回った。

一行は、まず、チケットカウンターの前にある階段を登り始めた。一気に 3 階につながる階段の左右は白い壁面である。右壁面にはジョセフ・コースス《分類学（応用）No.3》があり、階段の中央にはジェニー・ホルツァー《豊田市美術館のためのインスタレーション》がぶら下がっていた。これらは開館当初からの常設作品である。

階段を登りきったところから本格的に企画展の空間が広がった。当時は企画展「山口啓介ーカナリア」の展示期間で、山口啓介の初期の版画から新作の絵画まで、約 80 点の作品が展示されていた。しかし、ギャラリーツアーに与えられたのは約 1 時間しかない。本格的なギャラリーツアーを開始する前に、担当ボランティアは時間的な事

情を説明しながら、全ての作品を紹介できないことを明かした。続いて、アーティストについての簡単な説明が始まった。出身や、これまでの作風、どういう形式の作品を主に制作してきたのかななどを短く述べてから、担当ガイドボランティアは一行をある作品の前に案内した。

最初の作品からボランティアは質問を投げかけた。「この作品に使われた素材ってなんだと思いますか?」、「見た瞬間、何を感じましたか?」、「これって美術作品だと思えますか?」等々、作品が変わると、質問も変わった。質問に答えると、そのような考えもこの作品の見方の1つであると、担当ボランティアは参加者の言葉を受け入れ、かつ他の言葉で返してくれた。

時には眺める位置にも変化を与えた。「右寄りと左寄りで見えてくる風景が随分違ってきますよね。」という言葉添えながら、作品へのさまざまな接近を提案した。もちろん、この後は「各場所で見える作品ってどんな感じでしたか?」という質問が参加者に投げかけられた。最初は硬い姿勢を保っていた筆者と2人の夫婦は、いつの間にか自分の感想をポロリと言い出していた。

こまめに時間を確認していたガイドボランティアは、途中に「すべての作品をこんなふうに見ていくと時間も無いし、大変だから、チケットを買った時にもらったリーフレットにない作品を中心に回しましょう」と言って、我々を次の展示室に案内した。

質問と答えのやりとりが続く中で一行は絵画作品が並んでいた展示室を離れ、2階に降りる階段へ向かった。階段が見えると同時に、目の前にはカセットテープのケースを素材にした作品《星の宮》(2003)が広がった。中に花や植物が入っているカセットケースが、2階から3階まで続くガラス張りの一面をぎっしり埋めていた。《星の宮》を前にしたボランティアは、作品で使われたカセットテープのケースを見せながら、作品の一部はワークショップに参加した市民によって作られたと語った。

企画展「山口啓介ーカナリア」と同時に「開館20周年記念コレクション展Ⅱ：時と意識一日付絵画とコレクション」も開催されており、翌日のギャラリートツアーはこのコレクション展を巡ることになった。筆者にもう1人の来場者加わり、ツアーはスタートした。美術館のコレクションを前にした担当ガイドボランティアは企画展より、

より余裕のある表情でギャラリーツアーを進めた。作品選びから作品を前に話を始めるまでの慣れた様子から、ガイドトークの勉強にはコレクションの作品を中心に行っていることが推測できた。

コレクションを前にした時の余裕は、作品の説明に補足していく内容にも反映されていた。ルチオ・フォンタナの《空間概念》を前にしたボランティアは、サン・テグジュペリの『星の王子さま』の文章を引用した。「大切なものは見えない」という一言を冒頭に、「見えないけど、確かにあるものって何がありますか？」と質問した。筆者が「人の感情」と答えたら、ボランティアは頷きながら存在しているが見えないもの、空気、時間、重力などを列挙した。作品《空間概念》は、全面にピンク色が塗られ、真ん中に縦長く切り裂かれた部分がある。ボランティアは、作品の真ん中にある破れて黒くなっている部分を指しながら話した。「この奥を見ると、何かありそうな気がしませんか？目に見えないものを想像させる作品だと思いますが。どうですか？」

作品に対する自分の感想をもとに、話を進めていく時もあれば、学芸員の言葉をそのまま引用する時もあった。海の写真<sup>31</sup>が7枚並んでいるところに立ち止まったボランティアは、この作品は座って見てほしいと言って、近くの長椅子に我々を誘導した。「この展示を企画、作品配置を担当した学芸員が、“ここではぼーっとしてください”と言ったから、私たちもぼーっとしましょう！」と言う彼女の言葉に、全員長椅子に掛け、短い沈黙の時間を持った。

コレクション展にも、企画展にも、ギャラリーツアーの担当ボランティアが持っていたものは、A4サイズのファイルだった。ファイルには作品に関連する資料が整理されており、常にこれらを見ながら話をしたわけではないが、作品ごとにページをめくったり、時には作品に言及した新聞記事を見せたりしながら、一定の情報を提供しようとしていた。

コレクション展のギャラリーツアー最後の作品は、河原温《TODAY シリーズ》の1つであった。この作品を目の前にしたボランティアは、再び目に見えないものについ

---

<sup>31</sup> 杉本博司の作品。

ての話を始めた。《TODAY シリーズ》は、日付を書いた作品であるために、ボランティアは次の質問を参加者に投げかけた。「アーティストたちが目に見えないものを表現しようとする理由はなんだと思いますか？」各々がこの質問について考えようとする時、ボランティアは質問に対する自分の答えを最後に、45 分間の作品ガイドツアーを終わらせた。

「自分は、目に見えないものを喚起させてくれるのがアートで、アーティストの役目ではないかと思います。」

両日ともギャラリーツアーの最初は、ガイドから波のように寄せてくる質問に、筆者はもちろん、他の参加者たちも困惑の様子をみせた。筆者と一緒に「山口啓介－カナリア」のギャラリーツアーに参加した2人は夫婦だった。夫が最初から積極的に発言をしていた反面、妻はあまり言葉を出さずにみんなの話に耳を傾けるだけだった。しかし、ギャラリーツアーが後半を迎えた頃、彼女は自分の感想を率直に言い出し、さらには、他人の意見についても反応するようになった。ギャラリーツアーが進むにつれ、いつの間にか自分の感想を言葉にして誰かに伝える作業に慣れていたのである。

1 時間のギャラリーツアーで、明らかな変化を見せる参加者の様子こそ、「作品ガイドボランティア」が待ち望む場面かもしれない。

### 1-2-2 ギャラリーツアーに対する「作品ガイドボランティア」の認識

与えられた1時間に、作品ボランティアたちがクリアしなければならない点が随所に存在していた。まずは、時間の厳守である。1時間を超えないように、細心の注意をはらう。時間の制約は作品の選別にも影響を及ぼす。一箇所で盛り上がり、長い時間を費やすと、ツアーで回る作品の数も減ってしまうからである。参加人数も変数として作用する。人数が増えることで、会話により長い時間が必要とされるために、その都度の条件を考慮しながら、作品を選別し、かつ所要時間を計算しなければならない。

時間の問題は確認可能なことであるが、時間を守ったとしてそのギャラリーツアーがいいものになったかと言うと、決してそうではない。どういう会話でその時間を満たしたのか。作品に対する参加者の気持ちや思いを十分に聞き出したのか。自分たちが一方的に話したのではないか。情報提供に止まっていなかったか。「作品ガイドボランティア」はこういう点を常に留意していた。

つついね、こっちの方が知ってるから、こう、そういう(上からの)視線になってしまう…ことだけはね。そうだけど、お客さんはそれを、ちょっと、求めてるところもあるわけで、知りたいとか。そこら辺を、上手に、人間性を出して、あの、同じなんだよっていうところで、お話をしたりというのは、一番気をつけてることはそれかな。<sup>32</sup>

「同じ目線であること」という言葉を、他のボランティアは「ゼロになる」という表現に置き換えた。ガイドボランティアにとっては何度も鑑賞し、話し合った作品だが、ギャラリーツアーに参加した来館者たちにとっては何もかもが初めてである。作品をめぐるこれまでの出来事や情報からゼロになることで、その日の参加者と同じ立場になれると、1人のボランティアは「ゼロになること」を心掛けていると話した。

結局、私たちのトークっていうのは、解説を一方的に喋るだけじゃなくて、お客さんのを聴きながら、こう、持っていけないといけないから。最初の雰囲気作りに、すごく、やっぱ、気使ってるんですね。話してもらわないといけない雰囲気にしないといけないことで。やっぱ、最初のつかみっていうのは、すごく気使いますね。最初の方ができないと、感想聞きづらいつとてとがあつて。毎回、そこは、なんか、すごく気使ってますね。<sup>33</sup>

同じ目線を保つことに続いたのが、最初の雰囲気作りへの気配りであった。これこそ、長年の経験が元になったキーポイントと考えられる。特に、「話してもらわない

---

<sup>32</sup> ヒアリング：2015/12/27

<sup>33</sup> 同上

といけない雰囲気にしないと」という言葉からは、彼らの試行錯誤を垣間見ることができる。

自分たちが警戒しなければならない点を述べる際に、自然とつながったことは、来館者にとってのギャラリートourは特別で貴重な1時間であるという認識だった。

短い時間なんだけど、その1時間っていう時間はお客さんにとっては貴重な時間じゃないですか。24時間ある中の1時間を私たちに託してくれるわけだから。

もう10年以上作品ボランティアとして活動してきた彼女らにとって、美術館での活動というのは一種の日常であろう。だが、多くの来館者にとって美術館という空間は非日常の1つであり、日常との断絶が可能な場所<sup>34</sup>である。その特別な空間での貴重な1時間を託してもらったという彼らの発言は、当時インタビューに同席していた担当学芸員の言葉<sup>35</sup>によって、より重みを増した。

作品を鑑賞する際の立場については、「同じ目線を」強調しているボランティアたちであるが、ギャラリートour参加者を指す言葉は一貫して「お客さん」という言葉だった。つまり、彼女たちは来館者に対して美術館側の立場にいると自覚していることになる。当然のことながら、そこには館への明確な帰属意識が窺える。

本項では、「作品ガイドボランティア」の重要活動の1つであるギャラリートourと、この活動に対するボランティアたちの意識を記述した。次項では、ギャラリートourの他に、美術館を中心に行なっている彼らの活動について上述する。

---

<sup>34</sup> インタビューに応じてくれたボランティアの中の何人も、美術館に対するこのような認識を持っていた。

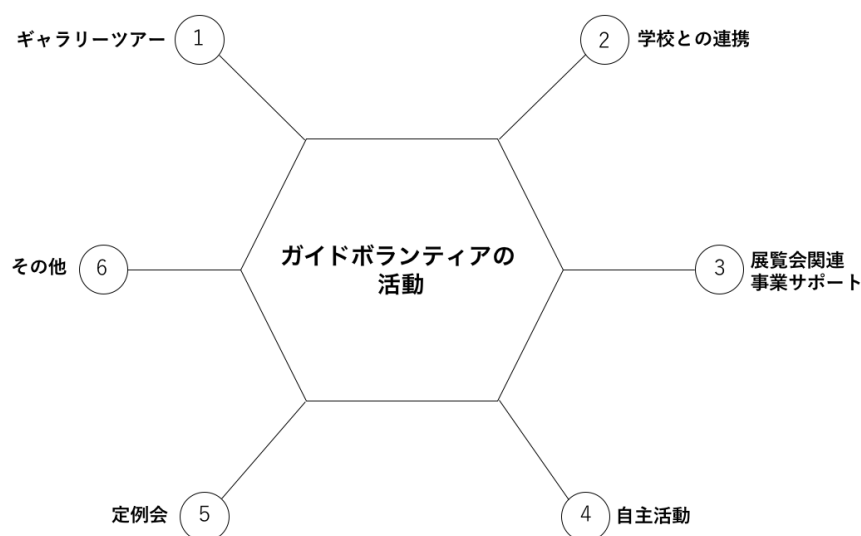
<sup>35</sup> ボランティアの発言に、担当学芸員が足した言葉は次のようであった。

「そうだね。その、ガイドボランティアっていうのでやってもらっているけど、お客さんにしたら、あんまり、そういうね、意識がないから。24時間の中の1時間って思うよね。非常に貴重な1時間を託して…。それは、ちょっと意識しないとね。実際、年間10万人来ることって滅多にないけど、10万人だとすると、年間1千人くらい案内してもらってる？団体含めると1千人とかだね、確か。だから、参加してくれる人って、そんなに多いわけじゃない。100人の1人とかなんだけど。まあ、だからこそ、そういう貴重な、ね、ここで声かけてくれた人には、なんか、面白いこと提供したいっていうのはあるよね。」

### 1-3 「作品ガイドボランティア」の活動 2 館内での活動

豊田市美術館のボランティアは、「作品ガイドボランティア」として募集されているが、ギャラリーツアーの他にも、さまざまな活動を展開してきた。

図表 1 ボランティアの活動<sup>36</sup>



過去の豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」は6つの活動で構成されていた。核心となるギャラリーツアーを始め、学校との連携活動、展覧会関連事業のサポート、自主活動、定例会、その他がそれらである。

学校との連携活動は、豊田市内の小中学校の学生を美術館に招き、「美術館学習」を行うものである。美術館に訪れた学生を対象に、ボランティアはあらかじめ選択した作品の前で対話型ギャラリートークを展開してきた。

学校との連携活動の中で、小学校への出張授業は、「作品ガイドボランティア」の有志の提案によって実行されたものである。市内の小学校に向けて出張授業の希望校を募集し、「作品ガイドボランティア」が応募校に訪問して授業を行う活動であった。授業は、子どもたちに美術館のことを教えたり収蔵作品を紹介したりする内容で構成されていた。

<sup>36</sup> 豊田市美術館、『美術館とガイドボランティア 10 周年記念誌作品「観る人がいなければアートは存在しない！対話による美術鑑賞の可能性について」』、2008、66 頁



多くの美術館では展覧会の内容やその性格に合わせてさまざまな関連イベントを実施する。豊田市美術館でワークショップやコンサートなど、展覧会と関連するさまざまなイベントを開催する際に、その準備をしたり、進行を手伝ったりするのも「作品ガイドボランティア」の活動の1つである。

ギャラリーツアーを筆頭に多様な活動を展開しているボランティアたちが、活動について意見を出し合ったり、議論をしたりする機会となっているのが、毎月第3木曜日にある定例会である。定例会で主に話されていることは、ギャラリーツアーや団体ガイドの担当配分や、ギャラリーツアーの体験をもとにした情報交換等々である。

この多彩な活動の中で、自主活動と分類されているのが「カップリングトーク」であった。「作品ガイドボランティア」による対話型ギャラリートークと、学芸員による作品解説を組み合わせた「カップリングトーク」はボランティアの提案による企画である。「カップリングトーク」の様子について、ボランティアの1人は次のように説明した。

30分ほど先に私たちボランティアが作品をしっかり見てもらうこと、そしてお客様自身で第一印象や感想、疑問点などを言ってもらい、先入観なしで素直に作品に接してもらいます。その後、学芸員はその様子を一緒に見て参加してくれていますので、お客さんの言ったことや感想疑問点から、それに対して補足したり、全く違う論点で作品を解説してくれたり、作家の話など、また作品のエピソードなどを付け加える。<sup>37</sup>

作品へのアプローチを対比させ、その相違点を浮き彫りにする「カップリングトーク」は、ボランティアたちが強調したかった点、つまり、学芸員と「作品ガイドボランティア」の差を明確に提示する自主活動であった。この「カップリングトーク」の構成において、学芸員の理解と協力は欠かせない要素である。

---

<sup>37</sup> ヒアリング日時：2015/12/27

幅広い活動を行なっている「作品ガイドボランティア」であるが、上記の活動の中で学校との連携活動と「カップリングトーク」はもう実施されていない。学校との連携活動が終了を迎えてしまった理由についてボランティアは、リーマンショックによる予算の削減が原因であると語った。小学校へ出張授業は、ボランティア側からの提案がきっかけだったことから、その思いも強く、複数のボランティアが声を揃えて再開して欲しい活動であると述べた。

「カップリングトーク」が継続できなかったことに関しては、学芸員とのすれ違いがあったと、当時の状況を話した。展覧会ごとに担当学芸員が変わる状況で、「カップリングトーク」の実施についての理解を得たり、日程を調整したりするのは必ずしも順調ではなく、結局自然消滅してしまったと、寂しそうな表情でボランティアたちは語った。

現在、館内で実施している自主活動は、①会報誌「HEART」の発行、②1点トーク、③勉強会、④お楽しみ会が挙げられる。特に「HEART」の発行と1点トークの場合、活動が継続されるにつれ、その意義が認められたことから、現在は「作品ガイドボランティア」の活動の一環となっている。そのためにボランティア全員の参加が求められている。以下からは、各自主活動の詳細について述べる。

まず、ボランティアの提案で年4回発行されている「HEART」は、B5版1枚のもので、主に美術館の展覧会の情報を中心に載せている。初期の頃は、同じ思いを共有した有志メンバーが原稿を作成し、手書きで製作する方法をとっていた。しかし、編集作業はボランティアたちの負担となり、一時休止という選択を迫られた。

再び「HEART」が発行されたのは、ベルギーに行ったボランティアメンバーの帰国がきっかけとなった。ベルギーでの滞在期間中に、日本PRのミニコミ誌の編集等を経験してきたメンバーの提案で、2011年2月「再スタート ゼロ号」を発行し、現在に至っている。現在の「HEART」には、企画展の紹介を始めとして、ボランティアたちが作成した「リレーエッセイ」、「ボランティアの目線」<sup>38</sup>などのコーナーが設け

---

<sup>38</sup>「リレーエッセイ」のテーマは「作品を見るってどういうこと？」で、全部で3回連載された。「ボランティアの目線」は、企画展に対するボランティアの鑑賞を語るコーナーである。

られている。前者の企画展の紹介などにおいては、学芸員との編集会議を経て詳細な内容と方向性を決める。後者のコーナーでは「作品ガイドボランティア」の存在とその活動を知らせる内容が中心になっている。

対話型鑑賞の方法を用いて1つの作品をじっくり鑑賞する「1点トーク」もボランティアの自主活動が発端となったものである。「1点トーク」の実施について、作品ガイドボランティアの20周年記念誌では以下のように語っていた。

対話型鑑賞を取り入れつつも、ツアーという形式上どうしても1つの作品に割くことのできる時間に限りがあったり、解説に偏ってしまったり、あるいはそもそも展覧会の内容が対話型の鑑賞にそぐわないものだったりすることもあり、ボランティアたちは発足当時の「作品を通じて自己を知る」という究極的な目標に徐々に遠ざかってしまっている焦燥感のようなものを感じていたようです。もっとじっくり作品と向き合いたい、対話型鑑賞の醍醐味をもっと味わいたい。そうした要望を受けて2012年から「作品をじっくり読み解くギャラリトーク(1点トーク)」が始まりました。<sup>39</sup>

複数の鑑賞者と時間をかけて1つの作品について話し合う「1点トーク」は30分前後を目安に構成されている。ボランティアと参加者が同等な立場で作品に対する印象や意見を語り合う時間を設けるために、ボランティアたちは場づくりにも時間をかけて工夫する。対話型鑑賞本来の方法を大事にすることから、ボランティアを担当している学芸員は、最も重要な活動として「1点トーク」を挙げた。

「勉強会」は、毎月第4月曜日(休館日)にボランティア担当学芸員のサポートのもとに作品の前でトークの練習を行う活動である。

最後に、日本国内はもちろん、海外の美術館を訪れたり、近郊のアートイベントに参加したりする「お楽しみ会」という活動も定期的実施している。

---

<sup>39</sup> 豊田市美術館、『美術館とガイドボランティア 20周年記念誌 作品 美術を見るってどういうこと？—対話による美術鑑賞の可能性について』、2018、35頁

## 1-4 「作品ガイドボランティア」の活動 3 館外での活動

これまで述べてきたように、現在、豊田市美術館で「作品ガイドボランティア」として活動している人の多くは長いボランティア歴を持っている。美術に対する強い興味も持ち、ボランティア活動へのノウハウを積み上げきたのは言うまでもない。

インタビューでは、彼女らに豊田市美術館以外の活動の状況について伺った。その際に共通して登場したのが「あいちトリエンナーレ」であった。

研修旅行などを通して他の美術館や芸術祭を訪問してきた彼らにとって、地元で開催される「あいちトリエンナーレ」は看過できない出来事だった。2010年8月21日から72日間、「都市の祝祭」というテーマで開催された第1回の「あいちトリエンナーレ」は、他の芸術祭のようにボランティアを募集していた。ボランティア募集の枠にはガイドツアーという項目もあり、そこに同館の多くのボランティアが申請したという。

あるボランティアは、館外での活動で、しかも類似している活動内容であることから、「美術館側の許可が必要であると考えていた」と話した。担当学芸員に参加の希望を伝え、「大丈夫ですよ」という返答をもらってから「あいちトリエンナーレ」のボランティアに申請したという。このことについて、担当の学芸員は、「館外での活動に制限を定めているわけでもないので、何の問題もないことであり、逆に聞かれて驚いた」と話した。

「あいちトリエンナーレ」のボランティア活動についてボランティアたちは、次の発言に強く同意した。

(あいちトリエンナーレでの活動から)何かしら、ここのガイドの勉強になるんではんないかっていうことと、ここ(豊田市美術館)がやっぱり、拠点、ベースです。<sup>40</sup>

ある人は別のインタビューで、美術館のボランティアになる前から関わってきた、図書館での絵本の読み聞かせに今も定期的に参加している理由を次のように語った。

---

<sup>40</sup> ヒアリング日時：2016/10/20

やっぱり、ここで何かしら、役に立つ。常に他で活動する。いろんなところに目を配る方が結果的には、いい自分のトークの糧になるんじゃないか。

グループインタビューにおいて、館外での活動が「作品ガイドボランティアの活動に役立つかもしれない」という論調に異論の声はなかった。

## 1-5 小括

「作品ガイドボランティア」の自主活動についていろいろ尋ねた際に、ボランティアの1人は、自主活動を含めた「作品ガイドボランティア」の活動において最も重要なのは、「美術館の顔」であることを忘れてはいけないと述べた<sup>41</sup>。

豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」は、美術館に所属しているという意識を明確に表していた。彼女らが発する言葉にはお客さんとボランティアという、はっきりとした立場の線引きがなされており、この帰属意識はギャラリートツアー以外の自主活動においても影響力を及ぼしていることが確認できた。単なる「ボランティア」を超えた、「美術館の顔」としての意識が彼らの活動に如実に現れていたのである。強い帰属意識によって美術館側と緊密な関係を築いてきた「作品ガイドボランティア」は、あらゆる活動において美術館への貢献を意識していた。

本章の事例の事例である「作品ガイドボランティア」は、本研究で扱う他の事例に比べてその観察期間が短い。そのために浅薄な記述であることは否めない。しかし、長期間にわたる関係構築がなされてこなかったからこそ、一定の客観性が確保されたと言えよう。また、エスノグラフィの手法を用い、観察した各場面を詳細に描いたことで、日頃のボランティア活動と活動に対する彼ら意識を丁寧に提示したと考えられる。

---

<sup>41</sup>「午後2時からのギャラリートークは全員、月2度以上は活動すること。定例会出席は全員参加である。それ以外の活動は参加しなくてもいいのであります。ガイドをやっていく以上、スキルアップ、勉強、プラクティス、修練が必要。ボランティアグループのメンバーの一員である以上、常に美術館の顔であることの自覚をもつことは忘れてはならないかな。」(1期生、女性、70代)  
ヒアリング日時：2015/12/27

美術館への強い帰属意識を持っている「作品ガイドボランティア」の特徴を踏まえながら、第2章では大型芸術祭で活動する「サポーター」の自主活動と主催側との関係を考察する。

## 第2章 横浜トリエンナーレの「ハマトリーツ！」

2001年に第1回目の「横浜トリエンナーレ」が開幕してから、2017年まで6回のトリエンナーレが開催された。行政をはじめとする多くの専門家やアーティストなど、さまざまな人々の努力がこれまでの17年間の歴史を成しているのであろう。

本章では、「横浜トリエンナーレ」のサポーター「ハマトリーツ！」の自主活動を詳細に述べる。3年に1回開催されるトリエンナーレの本展に向けて、主催側<sup>42</sup>はサポーターたちに自由な活動の展開を促した。サポーターの提案によって行われた自主活動を通して、「ハマトリーツ！」と主催側の思惑とその差を確認する。

### 2-1 「ハマトリーツ！」の活動：2001年から2014年まで

現在、横浜市の創造都市政策のリーディング・プログラムとして位置づけられている「横浜トリエンナーレ」は、2001年の第1回からボランティアを募集した。当時、主催側が想定していた募集枠は500人だったが、1037人が応募し、最終的には719人が「ボランティア・スタッフ<sup>43</sup>」として参加した。

2001年のボランティアの活動は、「会場スタッフ」、「展示スタッフ」、「事務局スタッフ」、「関連プログラムスタッフ」の4つにまとめることができる。「会場スタッフ」は展示作品の看視と作品に関する簡単な案内であり、「展示スタッフ」は作品の制作、撤収の補助を手伝う。「事務局スタッフ」は事務局の広報活動や通訳などのポジションでトリエンナーレを支えた。最後に「関連プログラムスタッフ」は、会期中に行われたイベントを補助したり、一般来場者を対象とするギャラリートourを担当したりする枠で活動したボランティアである。特に、ギャラリートourの場合、

---

<sup>42</sup> サポーター活動におけるプログラムの企画・運営は、「横浜トリエンナーレ組織委員会」の「市民協働企画運営業務」の事業委託によって「NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター」が委託運営している。「横浜トリエンナーレ組織委員会」と「NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター」は、委託者と受託者という異なる立場である。だが「NPO法人黄金町エリアマネジメントセンター」が数回にわたって「市民協働企画運営業務」の受託者だったことを考えると、サポーターの役割や活動領域における両者の認識に共通する側面が多く、この共通の認識があったからこそ今日のような関係性が構築されたと考えられる。ということで、本章では両者をまとめて「主催側」と称することにする。

<sup>43</sup> 報告書『横浜トリエンナーレ 2001』に載っている表記に従った。

作品の解説とともに参加者とスタッフがディスカッションを行うために、この枠に参加したボランティアは研修を受けた。「横浜トリエンナーレ」が実施したアンケートによると、参加者の9割以上がギャラリートツアーの内容に満足したという。

2005年の「横浜トリエンナーレ」は、準備の遅れ<sup>44</sup>により、その作品数や動員した観客数が2001年度に比べて下回る様子を見せた。全体的に縮小した規模の開催だったが、ボランティアの活動内容は、年度と比較してより高い評価を得た。福住廉は、2005年の「横浜トリエンナーレ」の特徴を「祝祭性」と「市民参加」の2点でまとめ、中でも「市民参加」については3つの側面を持つ現象であると述べた。第一は、現代美術に馴染みのない観覧者が参加型作品を楽しんだこと。第二は、ボランティアの組織化と彼らの積極的な参加。第三は、「横浜トリエンナーレ」に関心のある市民たちによって自主的に組織された広報チーム「はまことり」の存在である。「市民参加」の国際展という特徴を大きく印象づけた<sup>45</sup>3つの側面のうち、2つがボランティアの存在及びその活動と緊密に関わっていることから、当時のボランティアの活動の勢いが窺える。「トリエンナーレ学校」や広報誌「ヨコハマシティアートニュース」のような活動だけでなく、ボランティア登録者においても、2001年の719名から2005年の1222名と人数はより拡張した。

ボランティアたちのこの勢いは2008年度も続いた。2009年に発行された『アートボランティア横浜スタイル：横浜トリエンナーレ2008 サポーターとボランティアの活動記録』は、その状況を最も明確に表す証拠の1つであろう。この1冊には、2008年「横浜トリエンナーレ」を舞台に活躍した、20名のサポーターとボランティアのインタビューをはじめ、事務局とアーティストなどの関係者インタビュー、サポーターとボランティアの細かい活動や会期中に実施された彼らの自主企画、サポーターとボランティアを対象に実施したアンケートの集計などが載っている。当時のサポーターとボランティアに関係するあらゆる情報を濃縮したこの1冊が意味することは、彼らの活動に対する内外の明確な認識の変化であろう。

---

<sup>44</sup> この要因として挙げられているのは、ディレクターの交代である。もともと、建築家の磯崎新だったのが、川俣正となり、2004年12月20日になってようやく川俣がディレクターとして就任した。

<sup>45</sup> 暮沢剛巳/難波祐子編、『ビエンナーレの現在』、青弓社、2008、81頁



『アートボランティア横浜スタイル：横浜トリエンナーレ 2008 サポーターとボランティアの活動記録』で発見できる 1 点は、サポーターとボランティアという言葉を明確に区別して使用しているということである。第 1 回目の『横浜トリエンナーレ 2001 報告書』では、サポーター/ボランティアのことを一概に「ボランティア」と称した。その次の『横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント』では、彼らのことを「サポーター」と表現していた<sup>46</sup>。

しかし、2008 年からは、ボランティア活動とサポーター活動の 2 つで区分される。まず、ボランティア活動とは、ボランティアとして登録した人に必須の活動で、基本的に会場運営スタッフを示す。会場運営スタッフはその割り当てられた仕事内容によって展示スタッフ(作品制作、展示のアシストなど)、教育プログラムスタッフ(ガイドツアーの企画・実施など)、関連プログラムスタッフ(シンポジウム、イベント運営の準備と設営など)、事務局スタッフ(事務局の事務をサポート)と分けられる。このボランティア活動には、1510 名が登録し、活動人数は延べ 3286 名となった。

一方、サポーターとは、「横浜トリエンナーレ 2008」をプレ段階から自主的に応援するボランティアの集まり<sup>47</sup>を指す。運営本部は 3 つのチーム<sup>48</sup>で構成され、4 つのグループ<sup>49</sup>活動と 5 つのプロジェクト<sup>50</sup>活動が自主活動の軸として 2008 年度のトリエンナーレを盛り上げた。

2008 年には使い分けされていたボランティアとサポーターだが、2011 年の報告書ではサポーターという言葉のみ登場する。『ヨコハマトリエンナーレ 2011 記録集』では「市民協働」という項目の下にサポーター活動が語られていた。記録集によると、サポーターは「横浜トリエンナーレのボランティア・スタッフ<sup>51</sup>」であり、サポーター

<sup>46</sup> 横浜トリエンナーレ組織委員会、『横浜トリエンナーレ 2005 報告書』、2006、107 頁

<sup>47</sup> 財団法人横浜市芸術文化振興財団/横浜トリエンナーレ 2008 サポーター報告書プロジェクト編、『アートボランティア横浜スタイル：横浜トリエンナーレ 2008 サポーターとボランティアの活動記録』、美術出版社、2009、58 頁

<sup>48</sup> 3 つのチームは、総括チーム、交流チーム、情報チームである。

<sup>49</sup> 4 つのグループは、調査研究、イベント、広報、そのほかである。調査研究グループは、参加作家を調査したり、アーカイブ作りの勉強会などを企画、実施した。イベントグループはサポーターの T シャツや缶バッジなどを製作する活動を行った。広報グループは「横浜トリエンナーレ壁新聞」を制作し、市内各地で配布する活動を展開した。最後のそのほかグループは、子ども向けのワークショップを企画、実施した。

<sup>50</sup> プロジェクト活動は、グループ活動の枠を超え、外部団体と連携しながら実施したものである。報告書、アーカイブ、トリエンナーレ学校、ガイドブック、横浜ホームコレクションの活動がここに該当する。

<sup>51</sup> 横浜トリエンナーレ組織委員会、『ヨコハマトリエンナーレ 2011 記録集』、美術出版社、2012、

活動はボランティア活動を言い換える性質のものとなっていた。2008 年の報告書で見られた言葉の使い分けが、2011 年の記録物ではなされてない。これは、記録集にだけでなく、当時、サポーター募集のために制作されたチラシにもそのまま反映されていた。チラシでは、「ヨコハマトリエンナーレ 2011」のサポーターの定義を「ヨコハマトリエンナーレ 2011 を一緒に盛り上げるボランティア<sup>52</sup>」としていた。なお、チラシには活動拠点の情報とともに、4 つに分けられたサポーター活動の領域を記入し、どういう分野でこういった活動をするのかという情報も載せていた。

2011 年は 2008 年に引き続き、黄金町エリアマネジメントセンターを活動拠点とした。また、サポーター活動の内容を 4 つに分け、サポーターとしてどういう活動ができるかという点を明確に提示した。4 つの活動内容とは「ヨコトリ宣伝チーム」、「アーティストサポートチーム」、「ヨコトリおもてなしチーム」、「事務局お助けチーム」である。

2011 年、「ヨコハマトリエンナーレサポーター」として登録した人は 940 人で、実際参加した人数は 487 人であった。487 人の中で会期前から活動したサポーターは 197 人であり、残りの 268 人はトリエンナーレの会期中のみの参加となっている。2011 年の低い数値は、東日本大震災の影響によるものであろう。

2014 年からは「ハマトリーツ！」という名称を掲げた「横浜トリエンナーレ」のサポーターは、「イベント企画チーム」、「LOGBOOK チーム」、「こどもアートチーム」、「フリペーパーチーム(以下、フリペチーム)」、「デザインチーム」、「おもてなしチーム」に分けられ、活動を展開した。これらのチームは 2013 年にサポーター事務局が設定したものだった。サポーターたちは各チームを通して「横浜トリエンナーレ」を盛り上げるためのイベントを企画・実施したり、子どもたちが楽しめる場を設けたり、広報物を制作してトリエンナーレを知らせるほか、他地域から横浜を訪れる人々を対象にする活動を手がけた。

これまで 2001 年から 2014 年までのサポーター/ボランティアの活動を概観した。3 年に 1 回開催するトリエンナーレは、毎回異なる計画と方針に基づいて進行される。このような状況はサポーター/ボランティアにも影響を与え、その名称や位置付けも変

---

115 頁  
<sup>52</sup> 同上

化し続けてきた。だが、「ボランティア」という名から「サポーター」という名役割に定着した流れをたどると、今日のトリエンナーレにおけるサポーターの位置付けと主催側の彼らに対する期待を覗くことができる。

多くの記録物が語るサポーター/ボランティアの活動は、開催時期が中心になっている。しかしトリエンナーレが開催されない時期にもサポーター/ボランティアは各々の活動を展開しており、これらの諸活動の蓄積によって開催期間中の活動があり得る。以下からは、2014年度のトリエンナーレ終了後である2015年4月から実施した参与観察をもとに、「横浜トリエンナーレ」のサポーター「ハマトリーツ！」の自主活動を様子とそのプロセスについて詳細に述べる。

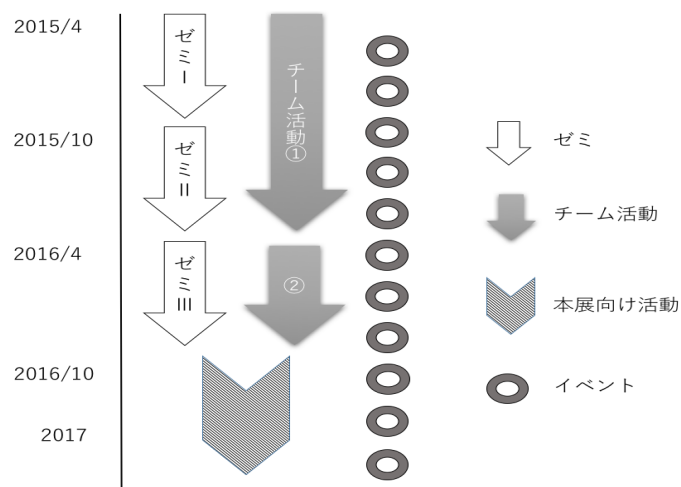
## 2-2 「ハマトリーツ！」の活動：2015年から2016年までの「ゼミ」活動

ここでは、2017年の「横浜トリエンナーレ」を控えたサポーターの活動内容と計画について述べていく。なお、「ハマトリーツ！」を取り巻くいくつかの変化についても触れていく。

2014年のトリエンナーレが終わった後、「ハマトリーツ！」が本格的に動き出したのは2015年の4月からである。2015年4月19日に開催された「トリエンナーレ学校2015 vol.0」では、次回展の2017年に向けて、これから展開するサポーター活動についての説明が行われた。

サポーター事務局は、4月19日に、2015年～2016年のサポーター活動計画については、以下のようなスケジュールをもとに進める予定であると明かした。

図表 2 次回展(2017)に向けての活動計画<sup>53</sup>



2015 年のサポーター活動は 3 つの軸の構成となった。図表 2 でまとめたように、「ゼミ」、「チーム活動」、「イベント」がそれである。まず、「チーム活動」は、2014 年度のトリエンナーレの会期中に盛り上がりを見せたサポーター活動の 1 つである。その勢いの維持という事務局の意図によって中間年である 2015 年にも実施することになった。ただ、過去の 6 つのチームから 4 つのチームに再編成され、2015 年からサポーターたちは「イベント・企画チーム」、「こどもアートチーム」、「LOGBOOK チーム」、「フリペチーム」の 4 つのチーム構成で活動することになった。

「イベント」とは、トリエンナーレ学校や遠足企画と、カウントダウンイベントなどを示しており、サポーターはこれらのイベントに運営サポーターや「お客さん」<sup>54</sup>として参加することができる。

2015 年のサポーター活動の中で最も大きな変化であるのが「ゼミ」である。サポーター個々人が実践してみたいことやテーマを設定し、提案することから始まる「ゼミ」は、1 つのテーマにつき 3 人以上のメンバーが集まると成立する仕組みになって

<sup>53</sup> 2015 年 4 月 19 日に事務局が配布した資料に基づいて筆者が作成。

<sup>54</sup> 2015 年 4 月 19 日に、サポーター事務局が制作した資料に「イベント」は次のように説明されていた。「イベントやワークショップ、アーティストの制作サポートなどの参加者を不定期で募集予定です。運営サポートとしてイベントを支えたり、お客さんとして参加して会場を盛り上げたりしましょう。」

いる。サポーター自らの提案が出発点となることから、より能動的な活動を可能にした企画であろう。複数の「ゼミ」に参加することができるために、サポーターたちは自分の興味に合わせた活動を展開することができる。

「ゼミ」活動は、サポーターの自由な活動を促すことの他にも、次のような意図を持っていた。サポーター事務局の山野桂は、「ゼミ」のような形式の活動形態を導入した背景を以下のようにまとめてくれた。

- 既存の固定化された活動体制では新規サポーターの途中参加が難しい。参加のハードルを下げ、気軽に参加できるプログラムが必要
- チーム活動以外の、幅広い自主活動を促すため
- 2014年度のガイドサポーターとの合流を視野に、横浜美術館の教育プロジェクトチームとの共同開催の機会を作るため<sup>55</sup>

新たに加わるサポーターに対応できる土壌づくりとサポーターによる自主的な活動の促進に続く理由について、山野はガイドサポーターとの関係づくりをあげた。ガイドサポーターとは、作品解説を行うサポーターのことである。2014年にガイドサポーターを募集した際に、多くの横浜美術館のボランティアが「ハマトリーツ！」として登録した<sup>56</sup>。ガイド研修は横浜美術館の教育プロジェクトチームが担当し、結果的には横浜美術館ボランティアが横浜美術館を舞台にこれまでとは少し異なる活動を展開するかたちになったのである。

「トリエンナーレでガイドをしてみませんか？」という呼びかけに集まった人々の多くは、元横浜美術館ボランティアということから、美術館での活動には深い興味を持っているものの、「ハマトリーツ！」がこれまで展開してきた活動にはあまり興味を示さなかった。チーム活動などに関わってきたサポーターたちも、会期中の活動内容における接点がなかったことから、美術館内での活動にこだわるガイドサポーターを同じサポーターとして認識してなかった。しかし、主催側にとってはどちらも「ハマ

---

<sup>55</sup> ヒアリング日時：2018/03/09

<sup>56</sup> 山野によると、2005年に、サポーターによるツアーがあったが、それ以来はサポーターによるガイドは行われず、2014年から再びガイドツアーを担当するサポーター枠を作り、研修などを行ったという。

トリーツ」である。微妙に分かれている両者の距離を狭め、2017年の本展に備えるためにも、自由な場を提供し、両者が融合する場を設けなければならない。主催側のこれらの思惑によって「ゼミ」という企画が誕生したのである。また、両者の順調な合流を図るために、「ゼミ」の初期から美術館の教育プロジェクトチームがスタッフとして関わることになった。

サポーター活動における変化はこれだけではなかった。これまで使用してきた拠点である黄金町エリアマネジメントセンターが、2015年からは使えなくなったのである。新たに設けられた場所は横浜美術館の8階にあるスペースとなり。美術館内にある一角の空間を利用することから、いくつかの条件がつけられた<sup>57</sup>。例えば、美術館の西入口のみが利用可能で、入退館の際には必ず名簿に日付と入退館の時間を記入しなければならない。なお、使用時間は「ハマトリーツ！」の活動が予定されている13時半～17時までのみとなった。

これまでの内容を整理すると、サポーターたちは2015年の5月から、新しい企画である「ゼミ」を中心に各自の活動を展開する。そして月1回の決められた日時には、横浜美術館の8階に集まり、「ゼミ」ごとに進展状況を報告する。報告会では「ゼミ」の進み具合について助言をし合ったり、事務局のアドバイを受けたりしながらその方向性を調整していく。

2015年4月19日に告げられたこれらの変化について、サポーターたちがいろいろな意見を言い出した。中でも多かったのは、新たな活動形態である「ゼミ」の導入と、拠点の移転に関すること<sup>58</sup>であった。この2点についての意見が多かったのは、「ゼミ」活動が持つ特徴が起因している。月1回の活動日は主にこれまでの進展を報告することになっている。これは、報告する日以外の時も活動がなされるということの意味し、サポーターたちが指摘かつ不満を言い出したのはこの点であった。多くのサポーターたちが「サポーターが自由に集まり、交流できる場がなくなったこの状態で、「ゼミ」を通して自由に活動して欲しいというのは無理があるのではないか」と指摘しながら、「ゼミ」活動への懸念を表したのである。拠点なき活動への懸念につ

---

<sup>57</sup> 当時「トリエンナーレ学校 2015vol.0」に参加したサポーターたちは全員美術館の利用規約を守るという同意書を作成、提出した。

<sup>58</sup> これまで使用してきた拠点がなくなり、横浜美術館の8階のスペースを使うことになったということになったという説明に対して「美術館だとふらっと立ち寄れない」という意見が最も多かった。

いて躊躇なく言い出したのは長期間活動してきたサポーターたちだった。自由に出入りできる拠点の存在が大きな意味を持つことは想像に難くない。

このように 2015 年からチームの再編成、拠点の移転など、サポーターたちを取り巻く状況もいろいろな変化を見せた。その中で最も新しい変化と言えるのが「ゼミ」である。「ゼミ」はより自由に活動を展開してほしいという事務局の意図が明確に投影された企画であり、サポーターの期待が高い活動形態である

筆者は、「ゼミ」を中心に 1 年 2 ヶ月間(2015 年 4 月～2016 年 6 月)にわたって参与観察を行なった。特に「ゼミ 1 期」から「ゼミリセット」以降の初期までは直接参加し、この新たな活動形式がどういう風に展開されているのかを近くで観察することができた。

以下からは、新たに始まった「ゼミ」を中心に、サポーターたちの活動を具体的に記述する。

#### 2-2-1 ゼミ 1 期(2015/5～2015/9)：「作品カードで横浜を見る」

筆者が「ゼミ 1 期」に参加したのは「作品カードで横浜を見る」というタイトルの「ゼミ」だった。この「ゼミ」の成立から終了まで、その過程には美術館の専門スタッフの存在及び美術館という専門機関に対するサポーターたちの憧れが複雑に絡み合っていた。

#### 「ゼミ」の成立過程

2015 年から始まる新企画「ゼミ」が本格的に動き出したのは 2015 年 5 月 17 日からである。この日に開催されたイベントのタイトルは、「ゼミ 1 期～オリエンテーション～テーマを持ち寄ってグループを作ろう！」で、約 40 名のサポーターたちと、他に 10 名程度のスタッフが席を埋めていた。

この日、サポーターに配られた 1 枚の資料で目立った点は、「横浜トリエンナーレ」とサポーター事務局のロゴとともに、横浜美術館の教育プロジェクトチームのロゴも入っていることであった。当日の次第には、横浜美術館の教育プロジェクトチームが所属している教育普及グループ長の挨拶も含まれていた。横浜美術館の教育プロ

ジェクトチームもスタッフとして参加することから、トリエンナーレと横浜美術館の緊密な関係性が推測できる。

前述したように、「ゼミ」という企画はサポーターたちがやりたいことを提案し、その提案に3人以上が賛成すると、正式な「ゼミ」として成立する仕組みのものである。この日は、コミュニティオーガナイザーである市原幹也がファシリテーターとして進行を務めた。まず、サポーターたちは「イベント・企画チーム」、「こどもアートチーム」、「LOGBOOK チーム<sup>59</sup>」、「フリペチーム」の4つのチームごとに分かれた。この群れづくりの核となる人物は、長期間「ハマトリーツ！」して活動してきた人々である。当時、5人くらいが初参加であり、チーム活動単位で集まる方法は、これから自分がどういう活動をしたいのかを考える機会を与えた。筆者が最初を選択したのは「フリペチーム」であった。

やってみたい、もしくは興味がある分野のチームを選択したサポーターたちを待っていたのは、「ゼミのテーマを考えるワークショップ」だった。1つのテーブルを5～6人のサポーターが囲み、テーブルの上には事務局が用意したA3の紙と10色のカラーペンが置いてあった。3分間自由にアイディアを出して欲しいというファシリテーターの言葉が終わるや否や、既存の参加者たちはすらすらとアイディアを書き出した。「フリペチーム」を選択したものの、そこで何ができ、また何がしたいのかもはっきりしていなく、躊躇していた筆者に誰かが話した。「無責任に出してもいいものだから。<sup>60</sup>」

---

<sup>59</sup> LOGBOOK は演出家 市原幹也の企画である。市原は、これまで日本全国で LOGBOOK を展開してきたと話した。2013 年サポーター事務局の依頼でコミュニティオーガナイザーとなったが、その際に LOGBOOK も並行してほしいという要望があったという。現在「ハマトリーツ！」には LOGBOOK チームがあり、「ゼミ」活動とは別枠の活動として位置づけられている。

<sup>60</sup> 実際、中には4枚程度を書き出し、それでも足りないかのような顔をするサポーターもいた。



図表 3 「ゼミ」の様子(筆者撮影)



スタッフは、40 人が書き出した 59 枚を内容ごとに分類し、一枚ずつ壁に貼り付けた。アイディアは、①横浜美術館を知ろう ②まち歩き ③中高生関連企画 ④アートを売る&買う ⑤現代アート勉強会 ⑥アーティスト、アート、芸術財団の勉強及び紹介 ⑦まち探検&アーカイブ ⑧遠足：他のアートプロジェクトを訪問 ⑨情報発信 ⑩映像制作&発信 ⑪おもてなし ⑫横トリの歴史 ⑬人材バンク ⑭レクリエーションの 14 個のカテゴリーで分類された。

「ゼミ」は 3 人以上が集まれば成立するものである。つまり、自分が出したアイディアが持っている魅力とは何か、どういうことをしていきたいのかをアピールしなければならないことになる。壁に貼られた紙をもとに、一人一人自分が提案したアイディアを説明した。「現代アートって言ってるけど、まだよくわからないから一緒に勉強してみませんか?」、「1 人では入りづらい、でも美味しそうなお店をみんなといってみたいです」、「横浜出身のアーティストについて知りたいです」、「トリエンナーレのことやサポーターの活躍を、より広く発信していきたい」などの提案や説明が相次いだ。特に継続して「ハマトリーツ!」に参加してきたサポーターたちは、前回展で経験したこと、気づいたことなどを熱く語り出しながら、「ゼミ」成立への願望を明確に示した。この際、サポーター事務局や教育プロジェクトチームのスタッフたちも発表されるテーマに対して積極的に意見を開陳した。

アイディアの説明が終わる度に参加者たちは司会者の言葉に合わせて手を挙げた。中には何回も手を挙げ、複数の「ゼミ」参加を表明する人もいれば、慎重に選ばなければいけないかのように、静かに様子を見渡す人もいた。

笑いが絶えない和やかな雰囲気ではアイディアの紹介が終わり、59 件の提案の中、10 件<sup>61</sup>が「ゼミ」として成立した。10 個という選択肢の中で筆者が選んだのは「作品カードで横浜を見る(以下、作品カードゼミ)」というタイトルの「ゼミ」であった。作品カードとは、横浜美術館が所蔵作品の整理・分類のために作品の情報をカード形式で製作したものである。B6 サイズのカードには作品の写真とともに作家名、作品名、制作年度などが記されている。

多くの「ゼミ」の中で筆者がこの「ゼミ」を選んだ理由は、教育プロジェクトチームがこれまでとは違う反応を見せたからである。芸術祭に関わる活動であるために、美術関連の「ゼミ」が圧倒的な多数を占めていることについては予想範囲の結果であった。ただ、多くの美術関係のゼミの中で「作品カードゼミ」はどの「ゼミ」よりも横浜美術館の教育プロジェクトチームの反応を引き起こし、好評を得た。教育プロジェクトチームの肯定的な反応は、この「ゼミ」の発案者である伊藤(60 代男性、仮名)が作品カードの存在に言及する時点から始まった。「ゼミ」の活動内容及び目的が明確にされる前から、教育プロジェクトチームの人々は「ぜひ、作品カードを活用してほしい」と口にした。

横浜美術館の作品カードを利用しようというこの「ゼミ」には、発案者の伊藤を始め、60 代の男性 1 人と、50 代～60 代の女性 5 人と筆者の 8 人が集まった。「ゼミ」は成立となり、本格的な活動を展開することになった。

### 本格的なゼミ活動とその展開

「作品カードゼミ」は筆者を除く全員が横浜市民で、継続的に「ハマトリーツ！」に参加した経歴を持っていた。

---

<sup>61</sup> 10 件の「ゼミ」とは次のものである。A) 各地のアートイベントを訪ねよう、B) つなぐ・アートクルーズ、C) 作品カードで横浜美術館を見る、D) 時をかけるヨコハマ～4 次元情報に基づくヨコハマの今昔案内～、E) 横浜ひとりでは入れない店、F) 「ハマトリーツ！」演劇部、G) 障がい者向けプログラムを考える、H) 廃材で作ろう、I) 「ハマトリーツ！」の PR 動画をつくろう！、J) 外国語で情報発信

「ゼミ」の発案者である伊藤はアマチュア写真家としても活動しており、美術に対する愛情を常に表現する人物<sup>62</sup>だった。他のメンバーたちも美術に対する関心を持っており、複数の「ゼミ」に参加することで自分たちの興味を積極的に示していた。

10 個の「ゼミ」が成立となり、残りの時間には決定された「ゼミ」ごとに集まり、今後のことについて話し合う時間となった。「作品カードゼミ」は伊藤による作品カードの説明が主な話題となった。「ゼミ」活動に対するより具体的な議論がなされなかったのは、「ゼミ」メンバーの半分以上が作品カードの実物をみたことがないからである。作品カードの閲覧は翌月の 6 月の「ゼミ」活動日に予定された<sup>63</sup>ために、それまでは各々が横浜出身のアーティストや横浜市内に設置されている作品などを調査し、横浜と関係のある作品を洗い出してみることにした。

一方、スタッフたちは「ゼミ」のテーブルを回ったり、または同席したりしながら、各「ゼミ」に合わせた助言を行っていた。アートについて専門家である彼らの発言が始まると、1 つも聞き逃すまいとサポーターたちは傾聴し、メモをとったりしていた。このような雰囲気は「作品カードゼミ」においても変わらなかった。横浜と何らかの関係性を持っているアーティストと作品の調査という課題を設定したものの、情報検索に有効な方法などについて右往左往している「作品カードゼミ」に横浜美術館教育プロジェクトチームの 1 人が近づき、話した。「まずは、横浜美術館が持っている作品の情報をベースに調べてみたらどうですか？送りますよ、収蔵品リスト。」と、積極的に情報提供の意志を伝えた。次の週、「ゼミ」チーム全員宛に横浜美術館の収蔵品リストファイル 2 つが添付されたメールが届いた。

2015 年 6 月 21 日に行われた第 2 回目の「ハマトリーツ！」活動日には、作品カードの閲覧が予定されていた。メールでの意見交換は活発ではない「作品カードゼミ」であったが、この日は肌で感じられるほど、メンバー全員が嬉しさからの緊張感を発していた。

---

<sup>62</sup> 2104 年のトリエンナーレに出品された作品についてサポーターたちが語っていた時に伊藤は筆者に「新港ピアに展示された作品も見ましたか？」と質問した。そこは個人的な都合で行けなかったと答えた筆者に、伊藤はデータ CD を 1 枚渡した。「私が撮った作品の写真が入っているから」と話した伊藤に、いつもカバンにこういうものを持ち歩いているのかと聞くと、笑みを浮かべながら頷いた。

<sup>63</sup> 発案者の伊藤が言及した作品カードは、収蔵品の情報を整理・管理する目的のために制作されたものであるために、当日の閲覧ではなく、1 ヶ月後である 6 月の閲覧となった。

作品カードが保管されていた場所は、サポーターたちが活動日に使っている 8 階の奥の方に位置している小部屋だった。台車に作品カードが詰められている箱を運んできた教育プロジェクトチームはテーブルの上に箱を並べ始めた。箱は 7~8 個で、箱を開け、中身を見せてくれた教育プロジェクトチームが強調した注意点は、五十音順に整理されているカードの順番を乱さないで欲しいとのことだった。厚みがある紙には白黒の写真とともに作家名、作品名、制作年等々が記入されていた。「ゼミ」メンバーたちは緊張感の中で早速、情報を洗い出す作業を開始した。

分業の合意も素早く行われた。約 1 万枚に及ぶ作品カードから情報を収集するため、2 つのグループに分けて作業の効率性をあげることにした。1 つのグループは、作品カードを 1 枚 1 枚めくりながら作品のタイトルやその他の情報に横浜、港、横浜市内の地名などが記入されているかどうかを確認し、カードを選び出す。もう 1 つのチームは、選び出されたカードの情報を記録・分類する仕事を担当した。作品カードから横浜と関連のある作品、アーティストを探し出す作業には教育プロジェクトチーム参加した。どういうカードを選び出して欲しいのかと、教育プロジェクトチームから聞かれたが、とりあえず、カードをめくりながら関連情報を探し出す、という説明しかできないまま、カードの閲覧が行われた。

最も重要な作業であるカードの閲覧後、「ゼミ」活動の進展には大きな変化が訪れると予想していたが、期待していたような展開を見ることはなかった。伊藤の「作品カードを活用して横浜のことを考えていきたい」という提案から始まった「作品カードゼミ」であるが、目標と方向性が明確ではなく、具体的な方法論もなかったため、膨大な量の情報を前に焦点を失った「ゼミ」活動は、横浜美術館の教育プロジェクトチームが送ってくれた収蔵品リストも作品カード閲覧も明らかな結果にはつなげられなかった。

その上、筆者を除くメンバーのほとんどは複数の「ゼミ」に参加していたことから、「作品カードゼミ」に対しての集中力がかなり落ちていた。特に、作品カードへの関心が激減したのは、作品カード閲覧後からである。その後の「ゼミ」活動においてメンバー全員の参加はなく、メンバーは「作品カードゼミ」では軽く挨拶だけを交

わし、他の「ゼミ」に行ってしまうことも多かった。よって、「作品カードゼミ」は発案者である伊藤の行動によってその進み具合が決定された。

2015 年 9 月、「ゼミ」1 期の活動成果の発表日となったこの日に、伊藤はこれまでの成果を発表した。13 の作品を紹介した伊藤は「館内で行われる静的な鑑賞の他に、行動してみる方法もあるのではないか」という最後の一言で「ゼミ」活動をまとめた。また、「作品カードゼミ」の継続的な活動はないと告げ、「作品カードゼミ」に終止符を打った。

本来「ゼミ」とは、サポーターたちのより自由な活動を可能にしようとする事務局の意図が土台になった企画と言えよう。だが、自由な発想と展開の裏に潜んでいたのは、美術館が持つ専門性への憧れであったのかもしれない。横浜美術館の作品カードの存在を知っていたサポーター伊藤の提案と、作品カードに触れてみたいと思ったサポーターたちの集いは、作品カードの閲覧後に驚くほどその勢いを失ってしまった。作品カードの情報をどういう基準でまとめ、次の活動につなげていくのか、特にアイデアもないまま、「作品カードゼミ」は活動を終わらせてしまった。

横浜美術館の教育プロジェクトチームからは活動の終了を残念がる反応もあったが、「作品カードゼミ」は美術館側の期待や協力に応えることはできなかった。



図表 4 カードの分類作業をしている筆者

#### 2-2-2 ゼミ 2 期(2015/10～2016/3)：視覚障がい者向けプログラムを考える

筆者が参与観察を行なった「ゼミ 2 期」の「ゼミ」は、1 期の活動を継続的に展開する「ゼミ」であった。作品カードに比べ、メンバーたちの関係性においても強い連帯意識が形成され、かつ明確な活動目的を有していた。こうした信頼をもとに、十分

に共有された「ゼミ」活動とその目標はぶれることなく「ゼミ 2 期」の際にも維持される様子を観察することができた。

### 新たなゼミとメンバーの構成

筆者が選択したゼミは「視覚障がい者向けプログラムを考える(以下、視覚ゼミ)」であった。このチームに合流した理由は、「作品カードゼミ」とは異なり短期間に目標が達成できないこと、メンバー同士での分業が確立され、順調に進められてきたことからである。筆者以外にも 3~4 人の新メンバーが加わり、「ゼミ 2 期」が始まった。

「視覚ゼミ」は、2017 年のトリエンナーレ会期中にも継続的な活動を見せ、「ゼミ」活動の最終目的を果たした「ゼミ」の 1 つである。ここでは、最後までその活動を貫いた「視覚ゼミ」のメンバーの面々を紹介し、彼らによって「ゼミ」がどういう活動を展開したのかを詳細に見ていく。

「視覚ゼミ」は、西村(20 代女性、仮名)の提案がきっかけとなった。美術好きの西村は出身地である名古屋市で「あいちトリエンナーレ」のボランティアと名古屋市美術館でボランティアとして活動した経歴の持ち主である。転勤を契機に横浜市に引っ越しし、2015 年 4 月からトリエンナーレのサポーター活動に参加した。筆者が美術関連のボランティア活動を続けてきた理由について聞くと、彼女はこのような質問を待っていたかのように答えた。

なんか、学芸員から勉強させてもらえる楽しさと。あと、お客さんとかと絡んで、楽しいし。ちょっと落ちを言ってみんながびっくりしたりとか、みたいなのが快感になったり。＜中略＞ まあ、もともとガイドをやったきっかけが、自分が現代美術が嫌いで、ボランティアにガイドしてもらって、開けて、楽しみがあるんだっていうのが分かったの。できれば、美術館が好きじゃないとか、何をやっていいか分かんないとか、あんまり興味ない人向けに、“こうなんだよ”みたいに、ちょっと教えてあげたいのも結構あって。

アーティストや作品について学べ、それを他人に伝えることに魅力を感じた西村は、「ハマトリーツ！」の活動においてもこれらのことが体験できるゼミを提案した。それが「視覚ゼミ」である。筆者が「ゼミ」を提案したきっかけについて聞いた時、彼女は「正直…自分が鑑賞するっていうのもあって、鑑賞のサポートがしたいなと思って…」と答えた。

おしゃべりが大好きと、自分のことを語った西村が、自身が快感を覚えた伝える喜びを再び経験したいと提案したのが視覚ゼミであるが、障がい者の作品鑑賞を手伝うという観点は多くのボランティアを魅了した。「ゼミ1期」に引き続き、「ゼミ2期」にも参加した岡本(30代男性、仮名)、小池(60代男性、仮名)、馬場(50代女性、仮名)、飯田(60代男性、仮名)はこの「ゼミ」が持つ特徴や意義を高く評価したメンバーである。

横浜で生まれ育った岡本は横浜を代表するアートイベントである横トリに以前から興味を持っていた。2009年にサポーター登録を済ませたものの、本格的な活動は2015年4月からである。「視覚ゼミ」のリーダーである岡本<sup>64</sup>は、取り留めがない「ゼミ」メンバーの話をまとめたり、雰囲気作りに気を配ったりしながら、メンバーが活動しやすい環境を整っていくことに重点を置きながら活動していた。

小池は、2009年には宣伝チーム、2011年の際には「こどもチーム」の1人としてサポーター活動を経験した。小池はトリエンナーレサポーター活動以外にもさまざまなボランティアに参加してきた経歴を持っており、これまでボランティアとして関わってきたイベントは、横浜開港祭、横濱ジャズプロムナードなど<sup>65</sup>がある。彼にこれまでいろいろなボランティア活動を重ねてきた理由を尋ねたら、本人はボランティア活動から生じる人間関係の楽しさが主な理由であると語った。2009年から継続的に参加したことも1つの原因であると考えられるが、活動に関わる人々の大半と仲が良く、頼りになる存在として認識されている場面を複数にわたって観察することができた。

2015年の「ゼミ」活動において小池が「視覚ゼミ」を選択した理由は、2011年の子どもチームでの活動が深く関係する。彼は2014年の本展では子どもチームで親子向け

---

<sup>64</sup> ゼミの発案者ではない岡本がリーダーになった理由は、継続的に参加できる若手がリーダー役を担ってほしいという他のメンバーたちの要望があったからである。

<sup>65</sup> これらの他にもいくつかあるが、小池にボランティア活動について質問した際に、彼は横浜開港祭と横濱ジャズプロムナードでの活動を主に言及した。

ワークショップ「きおくのアルバムづくり<sup>66</sup>」を企画、担当した。彼は前回のサポーター企画<sup>67</sup>が「横浜トリエンナーレ」の一部ではなく、別物のように扱われた経験を話しながら、「だから今回は必要とされそうな企画を選んだ」と、「視覚ゼミ」を選んだ理由を述べた。

横浜市内でギャラリーを運営している馬場は、ギャラリー運営のことから毎回参加してはいないが、メールなどで常に自分の意見を展開しながら誰よりも「ゼミ」活動に熱心な人である。特に馬場は、2015年から随時使用できる拠点を失ってしまったサポーターたちに自身のギャラリーを提供し、集う場とすることで、活動を支えた。

飯田は長年横浜美術館のボランティア活動に関わっている人物である。彼は、美術館でのボランティア経験をもとに、「視覚ゼミ」が立ち止まっている際に助言をしたり、横浜美術館で視覚障がい者を対象にボランティア活動を展開した人々の声を拾い、「ゼミ」のメンバーに届けてくれたりしていた。

前述したように、サポーターたちは2015年から自由に利用できる拠点を失ってしまった。メンバーが集い、話し合える場所の手配が必要となったわけだが、「視覚ゼミ」の場合は横浜生まれ育ちで横浜美術館の周辺に詳しい岡本と、ギャラリーオーナーである馬場によって、「ゼミ」メンバーが集まる場に対する苦労は少なかった。

このようなスタートメンバーで構成された「視覚ゼミ」は、「視覚障がい者の作品鑑賞を手伝う」という目標を設定し、以下のような「ゼミ」活動を展開した。

## 「視覚ゼミ」の活動内容

メンバーたちが最初に取り組んだのは、「マリス」という方法の調査であった。

「マリス」とは、2009年に高橋りくというアーティストが考案した、砂の大きさの違いで色の濃さを表現し、色相を香りで表現する作品制作方法である。触覚と嗅覚で作

---

<sup>66</sup> サポーター・イベントと位置付けられた「親子向けワークショップ きおくのアルバムづくり」は、2014年の会期中に横浜美術館アートギャラリー2を会場に3回(9/7、10/5、10/25)開催された。

<sup>67</sup> 最初、子どもチームが提案したアイディアは2つで、却下されたのは「声のアート会」というアイディアであった。美術館にある音声ガイド機器を利用し、子どもと楽しめるプログラムを展開したいとの意図から提案したという。しかし、機器に入れる音声の録音作業をはじめ、美術館内での開催は難しいなどのことから結局実現されなかったと小池は語った。



品を鑑賞できるとのことで、「ゼミ」メンバーたちはこの技法で制作された作品を体験するほか、高橋氏へのインタビューも行った<sup>68</sup>。

この後は、視覚障がい者向けの作品とその制作方法を調べた後に「Gallery TOM」への訪問を実施した。「Gallery TOM」は、視覚障がい者が彫刻に触って鑑賞できる場で、村山亜土氏によって1984年に創設された私立美術館である。

このように、「視覚ゼミ」は美術と関係した方法論を体験したり現場を訪れたりして、視覚障がい者を対象にした試みや実践を調査してきた。だが、これらは単なる情報に過ぎず、目が見えないことを理解するには限界がある。実際の体験の必要性を考えた「ゼミ」メンバーは「真っ暗体験」という通して、視覚に頼らない芸術鑑賞の可能性を探ることにした。「真っ暗体験」とは、目を防いだ参加者が用意された立体物を手で触り、粘土でその立体物の模様を再現するという内容のものである。岡本は「真っ暗体験」について以下のように述べた。

「ゼミ」の中で、目の見えない人向けのアート観賞を考えましようっていうのを、話をしてまして。ただ、自分たちは、全然目の見えない人たちじゃないので。どういう感覚で、みなさんいるのかっていうとか。その手掛かりをつかめたらいいっていうところで、真っ暗体験っていうのをやりました。

小池と岡本と馬場の3人が参加し、馬場のギャラリーで行われたこの小さい試みは、触覚が中心となる鑑賞行為について理解を深めることができた。ワークショップとして行えば、誰もが楽しむことができる手法であると、メンバーたちは「ゼミ」活動の発表の際に自分らの意見を展開した。

「ゼミ2期」は筆者を含む新たなメンバーが参加したことから2つを軸に活動が展開された。1つはこれまでの通りに視覚障害への理解を深めることであり、もう1つはメンバー同士の交流の場を設けたことだった。前者に関する活動は、ライトセンターの見学である。ライトセンターは、1974年に設立された、神奈川県視覚障がい者やボランティアなどの関係者向けの施設で、現在日本赤十字社神奈川支部が受託運営

---

<sup>68</sup> 当時、高橋りく氏は「BankART Artist in Residence OPEN STUDIO」に参加していたために、インタビューはBankARTで行われたという。

している。ライトセンターの見学においてはサポーター事務局の職員と緊密に協力した。事務局の職員の協力によって、「横浜トリエンナーレ」という名を背負った、より正式な訪問となり、ライトセンター職員の案内で施設を見学したり、関係者の話を聞いたりすることができた。

ライトセンター訪問の次に「視覚ゼミ」が向かったところはカップヌードルミュージアムだった。カップヌードルミュージアムは、メンバーの多くが横浜出身なのにもかかわらず、誰も訪れたことのない横浜の観光名所ということで行くことになった。これまでの地道な活動とは関係のないカップヌードルミュージアムへの訪問がメンバー全員の同意を得られたのは、楽しい「ゼミ」活動を望んでいた気持ちの表れかもしれない。訪問当日にカップヌードルミュージアムに来られたのは6人だった。全員参加までは行かなかったが、筆者をはじめとする新規メンバーと旧メンバーがいろいろ語り合い、交流できる時間となった。

カップヌードルミュージアムの訪問後、各自がカップヌードルミュージアムで購入したお土産を手にして、13時から始まる「ハマトリーツ！」活動に参加するために横浜美術館に向かった。8階でエレベータから降りると、サポーター事務局の職員が当日の流れが書いてある紙を渡してくれた。雨の日にもかかわらず視覚メンバーはとても陽気で、挨拶の言葉を送る職員に小池はカップヌードルミュージアムのお土産を見せながら、「ゼミメンバーでカップヌードルミュージアムに行ってきたんです」と話をかけた。小池の言葉を聞いた事務局の職員及び横浜美術館の教育プロジェクトチームの何人は冗談まじりの口調で「ええ?カップヌードルミュージアムって日清の?」、「そういうゼミ活動ってあります?」、「それってゼミ活動じゃないでしょう。」という言葉を次々並べた。こうした反応を「ゼミ」メンバーが重く受け止めるはずはないと、筆者は考えた。なぜなら、美術やトリエンナーレと直接に関係のない内容の「ゼミ」も多数あり、それらのほとんどが掲げた目的が「他のサポーターたちと楽しいことをしたい」だったからである。本来の目的と少し離れた「楽しいゼミ活動」の多くは単発で終わるのだが、1回のみの遠足活動くらいは十分受け入れられるような空気があったことは事実である。

しかし、主催側のこのような発言は、「ゼミ」メンバー、特にリーダーである岡本にとっては軽く聞き流せないものであった。カップヌードルミュージアムの訪問後

に、参加メンバー5人でランチをした時には「今回のゼミ活動はメンバー同士で楽しい時間をもつことにした」と報告しようと話し合っていたのだが、主催側の言葉が気になったのか、「ゼミ」の報告時間が迫ってくると、岡本の表情に緊張感が見えてきた。彼の緊張を察した小池は「ゼミメンバーと一緒に遠足に行きました、でいいんじゃない？」と岡本を安心させた。だが、報告の内容に何かの意味を付与しなければならぬと岡本は考えたらしく、カップヌードルミュージアムの冊子をずっとめくり続けた。他の「ゼミ」の報告が続く中、岡本は冊子に書かれたある文章を指しながら、「ちょっとこの部分を入れながら発表しますね」とメンバーに話した。彼が見つけたのは「安藤氏の発明における6つのキーワード<sup>69</sup>」というものであった。岡本はカップヌードルミュージアムの訪問のことを単なる遠足ではなく、これからの「ゼミ」活動に役立つ時間であると述べた。

視覚障がい者という、明確な対象を設定して展開した「ゼミ」は、「1期」で主に地道な調査活動を行ない、2期になると、蓄積された知識をこれまでとは異なる方向で理解しようと模索し、その思考の幅を広げた。だが、このような広がりがある後の「ゼミ」活動においての大きな課題となってしまう。

### 2-2-3 自主活動のリセット(2016/4～)とその後の展開

#### ゼミの再編成

当初「ゼミ3期」となるはずの2016年だったが、2015年の「ゼミ」活動を通していくつかの問題点を察した事務局は、本展に向けての「ゼミ」の再編成を決断した。1年間の「ゼミ」で見えてきた問題点は以下の3つであった。

- 「チーム活動」に参加していたメンバーの多くが「ゼミ」にも参加、両方のバランスが取れず、「チーム活動」が低迷

---

<sup>69</sup> キーワードとは、①まだない物を見つける、②なんでもヒントにする、③アイデアを育てる、④タテ・ヨコ・ナナメから見る、⑤常識にとらわれない、⑥あきらめないの6つである。

○「ゼミ」の「3人以上集まると成立」という条件は、少人数での活動ということから機動力が高い反面、リーターへの負担が大きい

○2期ですでに活動が充実している「ゼミ」がいくつか登場(例：時をかける横浜、視覚障がい者向けのプログラムを考える、英語で情報発信など)

2016年5月29日のキックオフミーティングの際に、「ゼミ」の再編集が知らされた。この日、事務局は新たに設定した4つのクラスター設定を発表した。これまで各々の活動を行なってきた「ゼミ」を4つのテーマにまとめることで、上記のような問題を改善し、本展に向けたより本格的な体制を整えたのである。以下は、横トリサポーター活動ブログに掲載されたテーマとその内容である。

図表 5 ゼミの4つのテーマとその内容<sup>70</sup>

テーマ	交 (こう・まじわる)	観 (かん・みる)	繋 (けい・つなげる)	支 (こう・ささえる)
活動 イメージ	ハマトリーツ！同士の交流、市民との交流、他団体との交流	作品を観る、観方をサポートする、つくって観る	ハマトリーツ！活動を繋ぐ、まち・歴史と人を繋ぐ、情報を繋ぐ	活動を支える、支援バンク、アーティスト支援

6月19日の活動日にはテーマごとに分けられた「ゼミ」が4つのテーブルを囲み、これからのことを考える時間を持つことになった。また、事務局は2017年の本展に向けてのスケジュール及び活動目標などをより明確に提示した。また、この日は、サポーターと横浜美術館のボランティアが揃い、一緒に4つのテーブルを囲んだ初めての回だった。これまでの「ゼミ」活動を通して得られた情報や経験をどう生かしていくのを考える際に、「ハマトリーツ！」たちは横浜美術館のボランティアとともに意見を交換するような環境が作られたのである。筆者が関わっていた「視覚ゼミ」は「観」に分類され、美術館ボランティアを交えて約20人の構成となった。

事務局の進行のもとに「トリエンナーレ会期中の活動をイメージしてみましょう！」という時間が始まった。やりたいこと、できることについてどんどん考えていこうという趣旨から、テーブルの上には色鮮やかな付箋と筆記道具が用意された。

<sup>70</sup> ハマトリーツ！サポーター活動ブログ <https://ameblo.jp/yokotorisupporter/entry-12168219380.html>  
(最終確認：2018/10/02)

各々の思いを自由に書き出していく時間に、他のテーブルでは積極的に意見交換が行われた。徐々に声が上がってくる中で「観」のテーブルでは静かに自分たちが思っていることを黙々と付箋に書いた。沈黙の中で、ひたすら用意された大きな模造紙に付箋を貼り続けた。

書き出す作業が終わり、貼られた付箋を内容ごとに分類する作業が始まった。他のテーブルでは面白い意見に対する笑いが絶えない一方、「観」のテーブルではまたも沈黙が続いた。「視覚ゼミ」のメンバーが書いた言葉と美術館ボランティアが書いた付箋の内容には深い溝が明確に見えていた。筆者の隣に座っていた中年女性の美術館ボランティアは、これまで何をしてきた「ゼミ」なのか説明してほしいと要求した。視覚障がい者と一緒に作品を鑑賞するプログラムを考えているという説明に、多くの美術館ボランティアは困惑した表情を見せた。彼らが予想していた「観」のチームのミッションというのは、目の見える人たちの作品鑑賞サポートだったからである。作品と観客が感じている距離を縮めたり、アーティストの情報を提供したりすることで作品の理解を手伝ったりすることが、彼らが考えていた活動の範囲だった。これに対して、「視覚ゼミ」の活動は「観る」という行為そのものが不可能な場面を設定し、その状況をどう乗り越えていくのかという活動である。「見る」と「見えない」——互いの前提とするものが真逆の方向に向いているのでは、意見がまとまらないもの当然であろう。

同じテーブルを囲んでいるとはいえ、2つのグループが簡単に溶け込むことができないと、素早く状況を察知した「視覚ゼミ」の中心メンバーは、付箋を貼る時点で配られた模造紙を半分に切りたいと事務局のスタッフに提案した。しかし、「観」という大きなチームとしてサポーターと美術館ボランティアを連携させたかったのだろうか。この提案は主催側から却下されてしまった。結局、模造紙の中央に線を引き、「横浜トリエンナーレ」のサポーターと美術館ボランティアが別々に自分たちの意見をまとめることになった。中年女性のボランティアの質問をきっかけに議論が展開されそうな雰囲気も一時的に見えたが、意見をまとめるために与えられた時間は15分もないくらい短く、互いの真逆の方向を確認する機会にしかなかった。発表する際にも、溝による困惑は続き、「視覚ゼミ」のリーダーである岡本は「話すことがない」という一言で発表を終わらせた。

美術館ボランティアとの気まづい出会いのほかに「視覚ゼミ」が直面したもう1つの問題は、プログラムの実現性であった。これまで、実現性を慎重に検討することより、見えないことへの理解を優先する活動が主だった。しかし、「ゼミ」の再編成以降からは活動内容の根幹を成すことへの理解や調査より、企画の実現性をより詳細に考えていかなければならない。主催側は実現に向けて考慮しなければならない点をいくつか挙げた。その1つは展示室以外の場所での実施も想定してほしいということだった。これまで「視覚ゼミ」が考えてきたことは、視覚障がい者とともに展示室で作品を鑑賞する際に有効な方法を探ることであった。だが、展示室での実施はさまざまな理由から実現されにくい側面もたくさんあり、もっと広い視野で考えてほしいという注文が出た。この日、実現性について真剣に助言をしてくれたのは、横浜美術館の教育プロジェクトチームの1人だった端山聡子だった。彼女は、「ゼミ」活動の対象者を視覚障がい者だけでなく、子どもや高齢者も対象の範囲に入れるのはどうかという案を提案した。これまで当然だと考えてきたキーポイントが再考の必要があるとの注文が続出したことについて、「視覚ゼミ」のメンバーは専用メーリスで「唐突な印象がした」と、当時のことを語った。

だが、困惑はスタッフ側にも潜んでいた。横浜美術館の教育プロジェクトチームが「ハマトリーツ！」の活動に関わるのは、2015年が初の試みだった。横浜美術館教育プロジェクトチームの1人で、2015年から「ゼミ」のスタッフとして関わった端山は、毎回の「ゼミ」活動の前に当日の流れなどについてサポーター事務局と打ち合わせを行うものの、肝心な役割については常に戸惑いを覚えたと話した。

私たちも「ゼミ」活動の中に担当で入りながら、一緒にやっていくって感じなんですけれども。だいたい理解して参加してたとは思うんですけど、2015年は教育プロジェクトの職員が何をしていいかってわからないって言う状態がずっと続くんですね。サポーター活動は初めてだから。(中略)サポーターの人から、‘もっと職員の人に発言してもらったりしてほしい’って言われたんですけど。‘えっ、職員ってそんなふうに参加したりする立場なの？’っていう…。(中略)何を一緒にやって行くのか、どこまで一緒にやっていくのか’っていうのが、やっぱり、職員の側にも、明確なものはなかったの。(中略)そこは、探り探りってい

うか、考えながらで。（中略）サポーターの人も、‘ええ、なんで、これ、分かんないの？’、‘なんで、答えられないの？’みたいなことは思ってたと思うんですね。<sup>71</sup>

「ゼミ」活動における役割への苦悩に加え、美術館の関係者にアドバイスを求めるサポーターの期待は、教育プロジェクトチームの職員にさらなるプレッシャーとなった。端山は、このような状況について、初の試みだったことと、「横浜トリエンナーレ」という大きな組織のあり方によるものではないかと述べた。サポーター事務局や横浜美術館の職員とはいえ、翌年のトリエンナーレの方向性や詳細事項に関する情報は持っておらず、まだ何も確定していない本展に向けてサポーターへアドバイスすることは不可能であった。

## 2016 年から 2017 年までの活動

開幕がだんだん近づいていることから、より綿密なスケジュールを立てることが課題となった。当初、視覚障がい者を対象にした作品鑑賞プログラムを企画、実施することを目標にしていた「視覚ゼミ」だったが、路線を大きく変更する。まず、2016 年 9 月からは「観/アートアクセシビリティグループ」とチーム名を変更した。目標をより容易く現代アートにアクセスする環境を提供することに再設定し、活動の幅も広げたのである。

2017 年のトリエンナーレの会期中に、「観/アートアクセシビリティグループ」は次のような活動を展開した。これまで視覚障がい者に限定されていた対象範囲を拡張し、会場周辺のバリアフリーマップを制作したり、知的障がい者向けのトリエンナーレ広報チラシを制作し、配布した。特に、マップとチラシ制作は、主催側の要望によるものだった。また、「ハマトリーツ！」と美術館に訪れた子どもを対象にした「真っ暗体験」を実施した。このワークショップは 2 回実施され、視覚障がい者の作品鑑賞における状況を同じサポーターたちにも分かってもらうための機会として設けられた。<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> ヒアリング日時：2018/05/02

<sup>72</sup> これらの活動に対して、初期から「視覚ゼミ」で活動した小池は、“あまりやりがいを感じられない

肝心の視覚障がい者の作品鑑賞に関しては、外部の任意団体「視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ」の協力で実施されることになった。「旧視覚ゼミ」のメンバーはこの「ヨコハマトリエンナーレ 2017 視覚障害者をつくる美術鑑賞ワークショップ」に参加するにとどまってしまったのである。実際、横浜美術館をはじめとする多くの美術館では障がい者を対象にするさまざまなプログラムを実施している。関連分野の専門家及び、長年これらのプログラムを支えてきたボランティアメンバーもいるわけである。視覚障がい者向けの支援体制がすでに存在していることから、非専門家の勢いによる企画が割り込む隙間がないことは自明であろう。主催側が期待していたことは、専門家によってすでに行われているものと重なる性質の企画より、盛り上げ隊に相応しい発想だったのかもしれない。

### その他の自主活動

「ヨコハマトリエンナーレ 島と星座とガラパゴス」が開催された 2017 年の「ハマトリーツ！」の活動は、「プログラム活動」と「自主活動」に分けることができる<sup>73</sup>。来場者にトリエンナーレに関するさまざまな情報を提供する「ビジターサービスセンターの運営」、展覧会の見どころや作品の紹介を行う「ガイド活動」、作品制作をサポートする「アーティスト・プロジェクト支援」の 3 つは「プログラム活動」に該当する。「プログラム活動」はトリエンナーレ会期中のみの活動ということから、例年と変わらない構成と内容になっていた。

一方、自主活動として分類されているいくつかの活動は、2015 年の「ゼミ」活動がその発端であり、以下の 7 つの活動がトリエンナーレの会期中に行われた。

○遠足：他地域の芸術祭への遠足、交流会の企画運営を行った。

○料理部：交流会等のイベントにおいて、料理提供を行う他、レシピやメニュー開発を行った。

---

活動だった」と語り、「次回のトリエンナーレでは、サポーターの自主活動より、ガイドサポーターとして関わりたい。やっていることがはっきり見えてきて、とても楽しそうだった」と述べた。

<sup>73</sup> 横浜トリエンナーレ組織委員会、『ヨコハマトリエンナーレ 2017「島と星座とガラパゴス」記録集』、2018、41 頁



○観る・学ぶ：来場者向けのクイズや感想共有ノートの作成、感想共有会の企画運営を行った。

○アートアクセシビリティ：各会場へのアクセスマップの作成とこども向けのワークショップを開催した。

○時をかけるヨコハマ：横浜の街を多角的な視点から紹介する案内書の作成と路上観察会を実施した。

○情報発信：フリーペーパー『ヨコトリーツ！』の取材・編集を行った。

○活動支援：自主活動全体のサポートとトークイベントの企画運営を行った。<sup>74</sup>

2017年の自主活動から見える1つは、サポーター活動のほとんどが配布資料の作成にとどまっているということである。「ゼミ」初期に見えたサポーターたちの自由な発想が、アクセスマップや案内書、フリーペーパーのような印刷物に帰結してしまった。

もう1つの目立つ点は、「遠足」、「料理部」、「活動支援」のような活動がトリエンナーレの来場者向けの活動ではなく、サポーターの自主活動をサポートする性格を帯びていることである。これらの活動は、自主活動における主催側のケアや協力を望む受動的な立場から、サポーターたちの活動を自ら積極的に取りまとめ、進めていきたいという意志の表出かもしれない。

## 2-3 小括

「ハマトリーツ！」は、初期の「ボランティア」から「サポーター」への変化によって自主性の高い活動の展開を期待されていた。しかし、実際の活動においては、主催側とサポーターの思いのすれ違いが窺えた。

2015年から新たに始まった「ゼミ」活動は、素人たちの自発性やアイデアを発揚する場として設けられた。だが、1期の「作品カードゼミ」で窺えるように、クリエイテ

---

<sup>74</sup> 同上

ィビティの発揮を期待していた主催側の思惑とは異なる、サポーターたちの専門性への憧れが「ゼミ」活動を左右していた。結局、「作品カードゼミ」の「ゼミ」は専門的な資料を利用して根気よく、素人独自の発想で「ハマトリーツ！」らしい活動に発展するまでには至らなかった。

2期の「視覚ゼミ」は、横浜市を代表するイベントである「横浜トリエンナーレ」で意味深い活動を展開したいというサポーターたちの希望が発端となった。視覚障がい者の作品鑑賞を手助けするという目標を掲げ、1年半にわたって努力をしていたにもかかわらず、結局、実績ある外部の専門家チームのプログラムに参加するかたちとなった。彼らがトリエンナーレ会期中に行った活動は、主催側の要望によるもののみとなり、初期段階に主催側が唱えたサポーターの自主性は、主催側への貢献に回収されてしまった。

## 第3章 アートアクセスあだち 音まち千住の縁の「ヤッチャイ隊」

本章では、個人レベルの活動を検討する。前半では「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」のサポーターである「ヤッチャイ隊」の6人のライフヒストリーを通して、彼らの参加動機及び、自主活動の詳細な内容とその方向性を検討する。そして後半では、「ヤッチャイ隊」におけるサポーター活動の意義とアートプロジェクトという場の位置付けについて確認する。

### 3-1「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」の概要

「アートアクセスあだち 音まち千住の縁(以下、音まち)」は、2012年度の足立区制80周年記念事業をきっかけとして、足立区にアートを通じた新たなコミュニケーション(縁)を生み出すことをめざす市民参加型のアートプロジェクトである。東京都、アーツカウンシル東京(公益財団法人東京都歴史文化財団)、東京藝術大学音楽学部・大学院国際芸術創造研究科、特定非営利活動法人音まち計画、足立区の5者の共催による「音まち」は、「音」をテーマにした企画を展開している。東京都足立区千住を活動舞台にしている「音まち」は、これまでアーティストと市民の協働で成り立つさまざまな企画を実施してきた。新しい縁を生み出すことを目指して、地域の担い手たちとともに活動に取り組んでいる。

図表6は、2011年から2017年まで「音まち」が実施してきたプロジェクトを整理したものである。この7年間、16の企画が「音まち」の主催で実施され、千住地域を盛り上げてきた。企画の中には、長期的な継続を見せるものもあれば、単発的なイベントの性格を帯びているものもある。例えば、大巻伸嗣の《Memorial Rebirth 千住》と野村誠の《千住だじゃれ音楽祭》は、2012年から現在まで継続的かつ緻密に活動を展開してきた。千住地域の学校や公園などを会場にしてきた《Memorial Rebirth 千住》は、このリレー方式を通して、普段は交流などが稀である北千住駅の東側と西側をつなげた。一方、《千住だじゃれ音楽祭》は音楽活動における実践が可能な企画

の特徴から、音楽好きの人々が集う場となり、また彼らの音楽活動の起点としてその役割を果たしている。

足立智美の《ぬお》を筆頭にした 2011 年に引き続き、2012 年は足立区制 80 年ということから、より多彩なプロジェクトが行われた。足立智美の《ミュージサーカス》と大友良英の《千住フライングオーケストラ》、大巻伸嗣、野村誠の他にもやくしまるえつこ、スプツニ子、八木良太、ASA-CHANG のようなアーティストによる企画が千住を彩らせた。またアーティストと地元の作家、大学生が各々の作品を披露した《未来楽器図書館》のような企画は、その後のサポーター活動につながるなど、2012 年には実にさまざまな試みがなされた年であった。

図表 6 2011 年から 2017 年までの「音まち」の実施企画<sup>75</sup>

NO	年度	企画名	アーティスト	内容	ジャンル
1	2011	ぬお	足立智美	足立智美が、足立区の足立市場でのコンサートのために作曲した『ぬお』。公募で集まった約 64 名の器楽、合唱、チューバ隊が、“あだち”を基調とした音を奏でた。	音楽
2	2012～2017	Memorial Rebirth 千住	大巻伸嗣	無数のシャボン玉によって、見慣れたまちなみを光の風景へと変貌させる Memorial Rebirth。千住地域をリレーしながら、参加者の輪を広げ、さまざまな縁をつなげていく。	美術
3	2012～2017	千住だじゃれ音楽祭	野村誠	だじゃれ（駄洒落）から生まれる新たな音楽「だじゃれ音楽」の可能性を探求するプロジェクト。 “駄”こそが大事なんだ！とさまざまな人を飲み込みながら、抱腹絶倒なコンサートを展開。これまで千住で「風呂フェッショナコンサート(2012)」、「千住の 1010 人(2014)」などを実施してきた	音楽
4	2012	ミュージサーカス	足立智美	実験音楽の祖、ジョン・ケージが 1967 年に発表して以降、世界中で行われているコンサート形式。足	音楽

<sup>75</sup> 筆者作成。各企画の内容については、音まちの公式ホームページ <http://aaasenju.com/about> で抜粋。  
(最終確認：2018/01/23)

				立は芸術監督として魚市場の特殊性を活かした場をつくり上げた。	
5	2012	放送・時報/奉納朗読会	やくしまるえつこ	花火放送、夕焼け放送、商店街放送、駅前ビジョン。さまざまな日常の放送が、ある日突然やくしまるえつこの声に。ヤッチャ場の歴史をもとに、やくしまるが新たな物語を紡いだ奉納朗読会も開催。	音
6	2012	(Another) Furniture Music — (別の) 家具の音楽	八木良太	どこにでもある家具や家電そのものが、日常に溢れる音を鳴らし始めたとしたら。「家具の音楽」(エリック・サティ作曲、1920年)を読み替え、現代の千住の路地裏に、“別の”かたちで息づいた7品。	音
7	2012	ADACHI HIPHOP PROJECT	スプツニ子	「『アート』はまちの中に既にある!」と、現代アーティスト・スプツニ子! が足立のローカルヒップホップカルチャーに着目したプロジェクト。地元ラッパーがガイドするバスツアーとライブを開催した。	音
8	2012	音まち子どもパラダイスオーケストラ	ASA-CHANG	パーカッショニスト・ASA-CHANGが、地元の子どもと歌と楽器で共演。本番までに練習を重ね、あだち区民まつり「A-Festa」のオープニングステージを飾った。	音
9	2012	イドラ	大巻伸嗣	光と影が交錯するインスタレーション作品。古民家の窓ガラスから差し込む光、影の中に潜む黒い水と球体は、鑑賞者のイドラ(先入観)に何を訴えかけたか。	美
10	2012～2013	未来楽器図書館	-	最初の活動拠点「音う風屋」(おとうふや)で、2度にわたって開催した体験型&発展型展示。先鋭的な美術家や音楽家の作品も、地元作家や学生の作品も。すべてが等しく混じり合い響きあう音空間を創出した。	音美
11	2012～2015	千住フライングオーケストラ	大友良英	音楽家・大友良英と公募で集まったチーム・アンサンブルズが「空から音が降ってくる演奏会」をめざすプロジェクト。自然に左右されながらも、誰も見たことのない音楽空間づくりに挑み続けた。	音
12	2013～2017	イミグレーション・ミュージアム・東京	岩井成昭	地域に居住する海外出身者との交流を通して企画されるプロジェクト。ひとりひとりの生活様式や文化背景を紹介するとともに、作品展示や交流の場を生み出していく。	美
13	2013～2015	千住ミュージックホール	-	千住に住んでいる人も通っている人も通過している人も。たくさんの千住っ子から親しまれているあ	音

2013 年以降から年に 4～5 程度の企画を定期的に実施している「音まち」は、冒頭で述べたように「音」をテーマに掲げている事業である。そのために、これまで行ってきた企画の中には音楽に関係するものが多数を占めている。多くの芸術祭や地域型アートプロジェクトが現代アートの作品を展示したり、美術関連のイベントに取り組んだり

				の場所がライブ空間に突如変身！音まち屈指のライブシリーズ。全 9 回のライブを千住で実施した。	
14	2015～2017	千住・縁レジデンス	-	千住を舞台に活動する若手アーティストを迎えるプログラム。千住ならではの〈場〉や〈人〉とのリアルなコミュニケーション(縁)を深め、その成果を共有していく	-
14 - ①	2015	千住・縁レジデンス① 記憶の遠近法	久保ガエタン	千住・縁レジデンスの選出アーティスト・久保ガエタンによる、数奇な運命を辿った「お化け煙突」の新たな物語。残された手掛かりを紡ぎながら、さまざまな人びとと出会い、本展で「お化け煙突」に由来する作品を発表。更なる“輪廻”を生み出した。	美
14 - ②	2015～2016	千住・縁レジデンス② 知らない路地の映画祭	友政麻理子	千住・縁レジデンスの選出アーティストである友政麻理子が、千住に滞在しながら一般の参加者とともに自主映画を制作。映画づくりのルールはひとつ「千住という地名を出してはいけない」。かつて映画館「ミリオン座」があった場所（2015 年度）や「仲町の家」（2016 年度）で、手づくりの上映会を開催。	映
15	2015～2016	くろい家	大巻伸嗣	下町の喧噪を抜けると、突如現れる「くろい家」。築 50 年を超える異様な佇いで、かつては鉄工所、居酒屋、釣堀だったとか。時間が止まったままのこの空間で、アーティストの大巻伸嗣が時の影をゆらす。かすかに気配が動くのは、忘却から蘇る時なのか、それとも異次元の時間なのか。	美
16	2016～2017	千住タウンレーベル	アサダワタル	千住に暮らす人々の記憶、千住の風景や人間模様につわるエピソード、まちに息づく音楽などを編集。まちなかの拠点を編集室（スタジオ）として、新しいローカルサウンドメディアを制作・発信・活用。	音

することから考えると、音楽を中心に美術、映像など、多様なジャンルの企画を展開している「音まち」は、よりさまざまな属性の人々が関わるきっかけを提供したとも言えよう。

東京都足立区千住を活動場にし、いろいろなジャンルの芸術が共存する「音まち」は、どういう人々によって支えられているのか。次節では、6 人のサポーターのライフヒストリーを述べる。成長背景や「音まち」にたどり着いた背景、参加動機などを

個々人のレベルで詳細に記述する作業は、続く「ヤッチャイ隊」の状況と自主活動への理解をより深めるであろう。

### 3-2 アートプロジェクトに出会うまでのライフヒストリー

ここでは、「音まち」のサポーターである「ヤッチャイ隊」のメンバーらがどういう経緯から「音まち」に関わることになったのかを、彼らのこれまでのライフヒストリーから追っていく。なお、「音まち」での活動の様子も描いていくことで、どういう人々がどういう活動を見せしているのかを記述する。

#### 3-2-1 佐々木(男性 40 代、仮名)

すべてのご友人、お知りあい各位

音楽をはじめて、もう 20 年ぐらい経ちます。拙いですが、ギターを弾いたり歌ったり録音したりしてきました。すべて 1 人です。評価するのも自分ひとり。別に孤独ではなかったけれども自分の世界で完結していました。変わったのは音まち千住の縁との出会い。いろいろな方々と音楽を一緒に演奏する喜びをしました。<sup>76</sup>

<中略>

上記の文章は佐々木が自身の facebook に投稿した文章の一部である。この文章で彼は「音まち」と出会い、音楽を一緒に演奏する喜びを感じたと述べている。彼の言葉通り、「音まち」は彼の人生にとって大きな転機の一つとなった。

#### アメリカンフットボールとニルヴァーナに出会った少年

佐々木は東京都足立区の千住で育った。幼少時代について語る際に、平凡で幸せな家庭で育ったと、彼はその時を思い出した。オーディオ関係の機材に興味を持ってい

---

<sup>76</sup> 投稿日：2014 年 10 月 6 日

る父と、本が好きで、あることに対して好奇心が沸いたらすぐ挑戦する母のもとで育った佐々木は、ごく普通な子どもの時代を過ごした。佐々木の表現からすると「普通」としか言いようがない学生時代を変えたのは、アメリカンフットボールと音楽の2つであった。この2つの要素に出会ったのは佐々木が高校の時である。高校に入学してから間も無く、身長の高い佐々木はアメリカンフットボールへ勧誘された。これまでスポーツにはあまり興味がなかった佐々木だったが、やっているうちに楽しさを感じるようになったという。アメリカンフットボールに関わることで、佐々木はスポーツ特待生として大学に進学することになった。義務教育である中学以降の進学について、子どもにその決定を任していた両親のもとで育てられた佐々木は、アメリカンフットボールに出会うことで大学に進学することができたと述べた。

アメリカンフットボールと同じく彼の世界に影響を与えたのがアメリカのロックバンド「ニルヴァーナ」である。これまで真剣に考えていなかった佐々木に大学進学の道を切り開いてくれたアメリカンフットボールであったが、怪我で止むを得ず選手生活を終わらせることになってしまった。リタイアした後から、佐々木を支えたのが音楽である。彼は音楽に没頭した人生を送ることになる。

彼が「ニルヴァーナ」に出会ったのは、高校生の時に一緒に暮らしていた従兄弟を通じてである。ニルヴァーナに出会ってからのことについて、佐々木は次のように語った。

ギターとかベースを弾けるようになって、大学の中からもう自作で作り始めてたね。バイトして機材買って。あの頃はロックばっかだったけど。パンクとかロックばっか聞いてて。だからそういう視点で言うところからだよ、アートっていうものに興味を持ち始めたのは。やっぱりニルヴァーナありだけど、小説なり詩集なり、あとは社会。パンクってやっぱり社会体制とかの勉強とかもあるの、勉強っていうかそういう…後はそこから見えてくるのがやっぱりアメリカの歴史だったり、イギリスの歴史だったり、過去の歴史が見えてきて。歴史の民族的なものも読んだりとか。あとは映画見たりとかね。あとは宗教学。やっぱ音楽って全部宗教だから。



音楽以外のものに対する関心や興味さえ、ニルヴァーナが始発点だったと語るほど、佐々木にとってニルヴァーナは大きい存在であった。ニルヴァーナの音楽とカート・コバーンの生き方は彼の世界を拡張させると同時に、彼の世界を音楽へと限定させてしまった。

自分の感覚を共有することはほぼなかったな。一人でずっと音楽を掘り下げて掘り下げて。ロックから全ジャンルを網羅して。でもそれを、その知識を共有する人間は、まあここ(音まち)に来るまではいなかったんだよね。＜中略＞ 自分一人で曲を作っていただけ。もちろん友達はいたけど、結局全然ジャンルが違ったんで。普通のロックだよね。通常がよくいう。即興はやらないし、現代音楽みたいなものもやらないし、新しい音楽を作り上げようっていう感じでもないし。既存にあるロックとか、ポップスみたいなものをやっている人たちが多かったかな。俺がずっと一人でやっていたのが、なんか聞いたことのない音を作りたいな。まあそんなもん出来ないけどね。

## バンド活動と音楽へのこだわり

音楽の虜になった佐々木はバンドを結成するなど、音楽活動を展開したが、同じバンドのメンバーとは言え、お互いが求めている音楽のギャップは大きかった。自分のことを「パンクロッカー」と紹介しつつも、音楽の世界を知り尽くしたいとのことからロック以外のジャンルの音楽はもちろん、各国の民族音楽にまで興味の裾を広げた佐々木は、長い間自分と同じ方向を目指す人と出会えないまま、自分の音楽世界を構築してきた。

音楽に対するこのようなこだわりは、佐々木のこれまでの人生を語る中で頻繁に登場するものの1つである。ここで興味深かったことは、佐々木が音楽への情熱を語る際に自らのことを「異質」という言葉を用いて説明した点である。ニルヴァーナが始発点となった彼の音楽の趣向は、ロックから始まり、ジャズ、エレクトロニカ、そして民族音楽のガムランやホーメイまでその幅を広げた。これらを羅列しながら彼が用いた「異質」という言葉は、他人と異なることに対する恐れや抵抗よりも、むしろ、異なることへの喜びや幸せの文脈に位置しているものであった。そして、この異質さ

は単なる音楽の趣味だけではなく、その後の人生を描いていく時にも影響力を及ぼした。学校や会社ではもちろん、家族の中でもかなり異質な存在であると、自分のことを位置づけていたのである。

音楽に集中する日々を送ってきた佐々木が大学卒業後にすぐ IT 系の会社に就職したのは、少し早かった結婚がきっかけだった。音楽に関係する職業を希望していたが、激務で薄給が容易く予想される音楽関連のイベント企画会社などへの就職は当時の自分には現実的な選択ではなかったと、佐々木は当時の心境を語った。しかし、結婚生活は早々に終止符を打ち、結婚の影響で選択したプログラマーという仕事はその後長い期間彼の経済的な面を支えるものとなった。

### 「音まち」と出会う

プログラマーという仕事を持ちながらも、音楽への熱情を抱いていた彼が「音まち」に出会ったのは、2012 年である。散歩の途中にたまたま寄りかかったところが「おと ふう や音う風屋」<sup>77</sup>で、そこから 2012 年に実施された全てのイベントに参加したと、佐々木は述べた。

音楽関連の企画が多いことから、音楽好きな人々がたまる場であった「音まち」で、やっと音楽の趣味が合う人々に出会ったと、彼は語った。「最初から最後まで趣味が合う人」との音楽活動は、今まで佐々木が待ち望んでいたことであろう。これまで味わうことができなかった居心地の良さを感じながら、彼は誰よりも積極的に活動した。

なんつつたらいいんだろうな。フィルターがないってことだよ。隠さないっていいってこと。いつもの俺でいられる。他の場所でしゃべる時は、俺じゃないんだよね、本当の。演じるっていうか、まあ、その場には合わせて、その場の話に合わせて、それに答えていく。＜中略＞ 本来話したいことはそんなことじゃない。音楽だったり、芸術だったり、そういうことだったりするんだよね。それも俺だから。（ここでは）何も飾ってない。好き勝手言ってるよね、思ったことを。の

---

<sup>77</sup> 「おと ふう や音う風屋」は「アートアクセス あだち音まち千住の縁」の拠点の名称である。このような名前になった理由は、最初に拠点として使われた建物が元豆腐屋だったからである。

ってくるしね、みんな。それに対して、普通に。つまらないとか誰も言わないね。

自分が興味を持っていること、やりたいこと、考えていることを率直に言える場が「音まち」であると、佐々木は繰り返した。「音まち」は素直な自分を見せられる場であるとともに、音楽的な理想を叶える場でもあった。実際の楽器に接する機会がなかなかないと語った「夢のガムラン」を演奏できたのも「音まち」に参画してからである。

「音まち」に対するこの想いが、佐々木を理事という役割へ導いたのかもしれない。彼は情熱的なサポーターから、主催の一角を担う NPO「音まち計画」の理事という肩書きを持った「音まちの重役」になった。

### 少し変わった理事

一般的に理事の役割というのは、一定の組織や団体の運営に携わる役である。そのために、組織全体を見渡し、かつ各企画の状況を把握しなければならない。しかし理事である佐々木の言動は一般的に理事にイメージされることとは異質だ。佐々木をインタビューする中で、理事という言葉は次のような発言の中で登場した。

（西東京で行われているイベントや事業に）最近すっげ顔を出してんだけど。すでに面白いことをやってる団体とかに顔出して、顔つないでいくとね。その人たちも発表の場を求めているんだね、やっぱり。こういうところで出来たらいいとか。（音まちについて話すと）市場、すげな！とかさ。“音まち千住の縁って、なんか聞いたことある。ずげ〜、来た、理事が”ってそういうふうになってくれるから、すごい顔出しやすい。どんどん広域に広がっていく感じで。

彼にとって理事という肩書きは、組織の枠で捉えられるより、音楽活動の一環として認識されているように見える。こういう認識の1つと考えられる佐々木の行動は、

《千住だじゃれ音楽祭<sup>78)</sup>》の企画「千住の 1010 人」のイベント当日に見ることができた。

本番の日、当日スタッフや関係者たちは早朝に集合することになっていた。佐々木は当日スタッフではなく、ウクレレのリーダー、つまり演奏者であるために早朝からの集合に該当しなかった。筆者が会場に着いた佐々木を見かけたのは朝の 9 時くらいだった。自転車で会場の足立市場に着いた佐々木は 6 台のギターと一緒にいた。6 台のギターを自転車で持ってくることに少し疲れた様子も窺えたが、上ずった顔をしていた。彼が背負ってきた 6 台のギターは、ギターは持ってないが演奏者として参加したいという人々のためであった。

リハーサルと本番の際に、佐々木は熟練したギターの実力と多数のギターを持って、他のギターパートのリーダーとともにギター及びウクレレのパートを率いた。総計 1000 人が演奏者となり、1 つの曲を奏でる本番も無事に終了し、スタッフたちが撤収の準備を急いていた時だった。会場の一角で佐々木をはじめとする「音まち」常連の演奏者たちは群れを作っていた。日が暮れ、観客はもちろん、機材も場を離れている会場の隅で、本番の興奮を忘れたくないかのように群れは演奏をしていた。佐々木もその 1 人で、円の中央とも言えるところで目をつぶってギターを弾いていた。撤収作業が続く中で、演奏は約 20 分続いた。

群れの演奏も終わり、撤収作業も残りわずかの頃に、佐々木は 6 台のギターを朝のように担ぎ、自転車に乗った。会場を一回りした彼は、打ち上げの参加のためにギターを自宅に置いてくるという言葉を残して場を去った。

本番当日に観察できた佐々木の行動からは運営側の責任にピリピリする様子は窺えなかった。演奏者としての集合時間を選択し、全体の撤収に手を貸すことなく、自身の楽器の撤収を行う姿は、まさに「プレーヤー」である。

一方、筆者は「理事」に相応しいと言える佐々木と遭遇したのは、当時、筆者が担当していた企画《イミグレーション・ミュージアム・東京(以下、IMM)<sup>79)</sup>》の打ち上げの時だった。アーティスト、企画参加者、企画担当スタッフがお店に入り、席に着くや否や別のチームのミーティングでたまたま同じ店にいた佐々木が近寄ってきた。

---

<sup>78)</sup> 図表 6 の 3 番を参照。

<sup>79)</sup> 図表 6 の 12 番を参照。

彼は IMM のアーティストやこれまで顔を合わせたことのない参加者たちに「音まちの理事を勤めております」と自己紹介を始めた。その後、自分も「音まち」の仲間と飲みに来たと話しながら、軽く IMM のことも言及した。これまで佐々木は音楽関連の企画には積極的に参加してきたが、美術関連の企画にはそれほど絡んでない状況だったので、IMM の進展については詳しくなかったはずだが、今後の活動を期待しているという言葉も話した。

「プレーヤー」と「理事」―「音まち」は佐々木の音楽的な理想が現実になる場であり、理事という肩書きもその延長線に位置しているのであろう。

「音まち」の企画を通した音楽活動の他にも、佐々木は「千住ヤッチャイ大学」の企画の1つとして、また、個人的な活動として合唱会を企画し、自分の音楽世界を拡張した。外部で実施される音楽関連イベントにも積極的にに関わり、そういう活動を通して現在の妻に出会うこともできた。結婚について佐々木は、「音まち」との関わりが2回目の結婚の始まりだったと呟いた。

佐々木は結婚後、香川県に住まいを移し、新たな生活を送っている。

### 3-2-2 青木(女性 30 代、仮名)

青木に対するイメージは物静かな人だった。彼女と何回か現場スタッフとして関わったことがあるが、みんなが騒いでいる時にも静かな笑みを見せるだけだった。筆者にとって彼女が発する静かさは、気配がないという静かさではない。むしろその真逆に位置するものである。いつも表側よりは裏側で、自分の居場所をしっかりと守り、立ち位置がはっきりしている人であった。

#### 図書館で過ごした学生時代

おとなしいという表現が誰よりも似合う青木は、幼い頃から自分を立てるより、他人に合わせることを選ぶタイプの子だった。子どもの時の遊びについて質問した際に、青木は即答できず、筆者が提示するいくつかの例を聞いてから、「交換日記や漫

画描きなどをしましたね」と答えた。彼女は遊びについて、「友達がやっているから、じゃ、一緒にやろうくらいの感じなので、そんなに…」と説明した。これらの遊びは彼女自身を満足させるものではなく、誘いで始まったものであり、そのために即答するほど印象深いものではなかったということであろう。

中学生の青木が当時夢中になったと言える1つは図書館に通うことだった。学生時代に何が好きだったのかと尋ねた筆者に、青木が躊躇なく口にしたのは本だった。口数少ない青木が本に関することについては、迷いなく言葉を発し続けた。

中学の時代から始まった、毎日図書館に通うルーティンは家族の影響から形成されたものである。週末になると、青木の家族は図書館に向かった。

毎週末のように図書館に行っていましたね。家族ぐるみで、全員揃って、みんなで行って、1人カードがあれば7冊借りれるので、それぞれ好きなのを7冊借りて、まあ、姉とか、母親とか、私は小説借りて、父親はなんか、会社の参考になりそうな本とか、なんか、畑仕事の本とか、そういうのを借りて。なので、多分、1時間もないかもしれないですね。

少女の青木が好きなジャンルは小説だった。小説は姉と母も好きなジャンルで、お互いに好きな作品や作家を勧めながら読書を楽しんだ。他にも詩集などをよく手にしたという青木は、文学作品を中心にした読書で自分の世界を広げた。中でも特に好きだったのが現代小説だった。古典より現代小説を好む理由は「今を生きている人たちが今を描いている」からである。現代小説で好きな作家や作品について語ってほしいと要求すると、青木はまたも迷いなく以下のように答えた。

いますけど、それ、それって、話すって恥ずかしくないですか。なんか、好きな作家言うのってすごく恥ずかしいですけど。

### 恥ずかしいが、好き

「恥ずかしい」という形容詞は、青木が自分の趣味と趣向を語る際に頻繁に出てくる言葉の一つだった。少し時間が経った後に、彼女は自分が好きな作家は重松清で、

大学時代からはまったく話した。彼女が趣味の一つとしてあげた読書に続き、出てきた話題は家族で楽しんだスポーツであり、スポーツについて語る際にも青木は「恥ずかしい」という言葉を真っ先に口にした。家族、特に父の影響で好きになった野球は1人で見に行くほど好きだと話した。野球の他に彼女が言及したのが大学時代から興味を持ちはじめたプロレスである。プロレスも1で行くのかと尋ねたら、彼女は「プロレスは、むしろ1人でしか行かないですね。恥ずかしくて。」と答えた。

自分の趣向に対する恥ずかしさはその後も続いた。大学時代の時、青木は2つのサークルに属していた。1つは趣味の読書につながる文学系のサークルであり、もう1つは音楽関連のサークルだった。

あ、そう、大学の時に音楽系のサークルにも入ってたんですけど、そういう人たちってみんな、音楽が好きじゃないですか。ちょっと、コミックバンド的な要素がある、音楽だけで勝負してない感じのバンドが好きって、あまり、こう、胸を張って言えなくて…。

彼女が胸を張って言えないコミックバンドとは「氣志團」である。氣志團について語った際に青木の顔は一瞬真っ赤になった。堂々と言ってはいけないリストの頂点にあるのが氣志團であるかのように、彼女は恥ずかしさを隠せなかった。

自分の趣向について語るその短い間に、青木は「恥ずかしい」という言葉を連発し、身体でその感情を明らかにした。「胸を張って言えない」という表現から、他人を意識する青木の性格が窺えた。好きな歌手やスポーツなどにおいては、かなり他人の目を意識する姿を見せた青木だが、人生の節目とも言える時には大胆と言える選択をしていた。

## 演劇を専攻する

高校卒業後、都内の有名な私立大学の文学部へ進学した青木は、大学専攻として演劇を選択した。まず、文学部への進学を決めた理由について、彼女は以下のように述べた。

1年生の時は万葉集を勉強したいなと思って大学に来ていて、そのまま万葉集を勉強する基礎課程なところにいたんですけど…。言霊、なんか、その口で言ったことがまるで本当になるみたいな…。ものがあって。万葉集の中にもそれを使った歌みたいなのがあって。で、面白いと思っているうちに、なんか、演劇の方がそういう言霊の、口にする力が強いんじゃないかなと思って、演劇を専攻にしました。

一般的に多くの人は大学で学んだ知識を土台に職業を選択する。言い換えると、自分が望んでいた分野や企業に就職するために、大学と専攻を決めるとのことである。しかし青木にとって、大学とは社会へ飛び立つための知識や技術を習得、蓄積するための場ではなかった。自分が好きなことを選び、それに没頭する場と時間を提供するのが大学であり、大学が提示するさまざまな選択肢から彼女は最終的に演劇を選んだのである。

その、文学部に入るって言った時点で…あまり、こう、仕事に結びつかないじゃないですか。なので、大学の4年間は、その仕事のことは考えずに私は好き勝手にやるからって宣言をしていたので。

彼女にとっては、大学での4年は楽しめる何かを発見する時期であり、必ずしも就職と結びつけなくてもいいものだった。世間の常識と少し離れた青木の考え方や選択に対して、とても無謀であると言う人もいるかもしれない。しかし彼女は自分の選択を淡々と語った。彼女の口ぶりや表情は、人生を左右する岐路で自分が出した結論に何の迷いも後悔もないことを伝えていた。

しかし、青木は大学で出会った友達と職業に対する認識へのずれを経験した。演劇に熱い思いを抱き、演劇に関わる職業に携わりたいと言い出す友達を見て、青木は「すごい」としか言いようがなかったと話した。

なんか、その、演劇をやる、やっぱ、絶対大変じゃないですか。お金もないし、なんか、安定しているわけでもないし、大変だろうなと思うんですけど。それで



も、他のものを捨て置いても、まずは演劇の道を突き進むって言って友人たちを見ると、私は、安定しておいて、趣味の一個で楽しんだ方がいいなって思ってたんですけど。あまり、それを口に出しては言えず、“みんな頑張ろう”って。それで、ああ、そういう道もあるんだねって思った。

経済的な側面への考慮を完全に除外して演劇に対する情熱だけを抱き、世の中を生きていこうとする友人たちの選択を青木は「変わったもの」のように語った。そして大学で勉強したり接しりしたものを職業とつなげようとしない、一貫した姿勢を彼女は保ち続けた。「自分には到底ついていけない考え方であり、より現実的な側面を考えたい」と言い、大学卒業後には演劇とは何の関係のない会社に就職を決めたと述べた。

#### 就職、そしてサポーター活動

寺山修司の演劇を題材に論文を作成し、大学を卒業した青木の就職先はデザイン関係の会社だった。会社について語る際に、彼女は以下のような言葉を述べた。

卒業したら、まあ、趣味で演劇見にいくくらいかなって割り切っていたので。そうですね。ただ会社自体が、なんか、空間デザインみたいな、内装とかをしている会社なので、まあ、空間デザインっていう意味では（演劇と）近いなって思ってた。

演劇関連の仕事では生活を維持できないということからの就職であるが、大学4年を演劇周辺で過ごしてきた時間の蓄積は知らずうちに彼女に影響を与えたかもしれない。

（企画やイベントのスタッフとして関わった際に）あっちで楽しそうなことをやってるけど、見にいけない時もありますけど。スタッフなのでここにいなさいって言われてるので。でも、なんだろうな、大学の演劇の時、他の人たちは演劇の道を突き進むって言っててすごいなと思ってて、やっぱり懂れてはいるけど。私には無理だなって思っている、状態なままでいるので。（現場にいてことで）一

瞬、仲間に入れたような感じっていうか、そのアートの的なものを作っている人たちの仲間に一瞬入れた感、が楽しいのかなって思いました。

スタッフとして関わったからには、普通のお客さんと同様に企画を楽しむことはできないという現実を青木は明確に認識していた。にも関わらず、スタッフとしてさまざまなイベントに参加する理由について、青木は「アートの的なものを作る人たちの仲間になりたい」と話した。この発言から、次の2点が窺える。1つは、青木の芸術に対する気持ちは依然として変わらないということである。もう1つは現実的な側面を多角的に考慮する彼女の考え方である。これは、大学専攻で演劇を選択し、その後の就職先をデザイン会社にした流れからも一貫して見えることである。

アートの的なものの制作に少しでも貢献する立場に立ちたいという彼女の気持ちは、「音まち」を始めとしたその後の活動にも引き続いて現れた。時には表現者(演奏者)として関わった他のサポーターに比べ、青木はサポーターという支え役としてその立ち位置を守ってきた。そして、この選択は「音まち」以外の現場においても変わらなかった。

足立区で暮らしたことを契機に「音まち」に出会い、関わってきた青木は、引越しをきっかけに、現在は住まいの近くで実施されている事業「江古田ユニバース」でスタッフ<sup>80</sup>として活動をしている。「音まち」より小さい規模の事業ということから、約6〜7人がスタッフとして活動しているという。物静かで、いつも微笑んでいる青木であるが、自分が求める何かを持っている対象には積極的に近づき、現実とのバランスを考慮しながら、物事を楽しんでいた。

### 3-2-3 市川(女性 40 代、仮名)

#### 新聞作りが遊びだった小学生時代

---

<sup>80</sup> “「江古田ユニバース」でもサポーターとして関わっていますか？”という筆者の質問に対して青木は、“サポーターっていうか、スタッフと言ってるので、スタッフですかね。”と答えた。

私たちは自分のことを語る際に、すぐ「普通」という言葉を口にする。身を置いている群れの中で目立ち、差異を見せる姿勢は望ましくないことであり、だからこそ我々は「自分のごくごく普通の人である」と言い続けているのであろう。市川もそうだった。「どういう子どもだったんですか？」という筆者の質問に対して「普通」と「地味」を用いて自分のことを語った。市川の話聞きながら筆者が思ったのは「普通の基準は何か」ということだった。明確なのは、小学生の頃、父が買ってきたワープロを使って新聞を作りながら遊ぶ子どものことを私たちは「普通な子」とみなさないとのことである。市川はこれを「メディアごっこ」と称した。

小学校4～5年くらいからかな。父親が電気屋さんで、ワープロ買ってきたんだよね。ワープロって言ってもこれくらいしかウィンドーがないやつで。それで、ワープロで新聞作ってたの。ちゃんと罫線とか入れて。自分からやりたいって言って、家庭の出来事とか、なんか、キャラクター作って、何とか君っていう4コマ漫画を作ったりとか。それをプリントアウトして、親とかに渡す。定期的に何号何号みたいな、結構続いてて。

話の冒頭では「普通な子」だと自分のことを述べた市川だったが、メディアごっこの説明を終えた後は、大きな笑い声とともに「変わっているよね」と一言を添えた。話を始める前から用いた「普通」という言葉が持つ意味とはなんだろうか。「普通」ではない現実を薄めるための言い足しかもしれない。

子どもの市川は録音機能が付いているカセットを手にして家族を対象にインタビューをした。書く事が好きだった市川は、新聞作りを通して何かをかたちにすることへの満足感を得ていたのである。

この満足感への追求は中学生になっても続いた。文章とともに漫画の絵を描くことも好きだったことから、友達が手がけていた同人誌の制作に参加した。中学2年まで不定期的にいくつかの短編小説や絵を同人誌に載せてきた市川だったが、秋葉原に通いながら漫画キャラクターに恋する、オタクの路線に向かって走る友達の姿を見て違和感を感じはじめたと言う。

## バンド活動を始める

市川が中学生だった当時は「イカすバンド天国」という番組と、原宿の「歩行者天国」が流行っていた。それに加え、ロックバンド「プリンセス プリンセス」に夢中になった市川は、この時から漫画や同人誌ではない、音楽の世界にはまることになる。アマチュアのバンドがプロになるまでの過程や、路上の演奏活動でスカウトされるバンドの物語は市川を刺激し、漫画の絵を描いたり、これまでのように文章を書いたりすることとは異なる楽しさを教えてくれた。

本格的なバンド活動のために、市川は独学でドラムを叩き始めた。彼女がドラムを選んだのはプリンセス プリンセスのドラマーであった富田京子が決定的だったと言った。かわいい外見とは真逆の力強いドラム演奏が市川をドラムセットの前に座らせたのである。

中学2年生の頃、ドラマーになってバンドを組んだ市川は、ジュンスカ(JUN SKY WALKER(S))、BOØWY、セックス・ピストルズ(Sex Pistole)、ジャニス・ジョプリン(Janis Joplin)、エリック・クラプトン(Eric Clapton)、ザ・ビートルズ(The Beatles)などの曲をコピーしながら音楽活動に没頭した。また、テレビに出てくるバンドのように、自分もいつかはプロになるかもしれないという夢を見ながら音楽にどっぷりはまった中学時代を過ごした。

彼女の高校時代を支えてくれたのもバンド活動だった。高校1年生と2年生に2回のバンド結成を経験したが、どちらもすぐ解散してしまった。高校3年生になってようやく気の合う音楽仲間に出会ったと市川は語った。

4人でビートルズのバンドを組んで、で、それは、すごいライブをやってて。ライブハウスでやる度に、ライブハウスの人から、ここの専属でやっていかないみたいなことを言われてて。もしかしたら、このまま、ちょっと、いい路線いくかなって思ってたんだけど、他のメンバーが就職活動をしてて。だから、その流れになって、結局卒業したら解散。すごいやりたかったんですけど。

高校3年に結成したバンドは、学外で演奏活動をしたり、ライブハウス<sup>81</sup>の関係者から高く評価されたりするなど、中学時代から夢見ていた「プロのバンド」を実現してくれそうな要素を持っていた。また、メンバーの中には真剣にバンド活動に取り組む友達もいたことから、プロになることも夢ではないと、一層強く考えたと彼女は話した。しかし、他のメンバーたちは市川とは異なる考えを持っていた。バンド活動より就職活動を優先にしていた2人のメンバーによって、結局バンドは解散を迎えてしまった。

市川の中学、高校時代を飾った音楽への没頭を語る際に欠かせないのが彼女の母である。

お父さんは全然だけど、お母さんが（音楽が）好きだよね。小さい頃、ライブハウスみたいところに連れてもらったりとか。まだ、小学生くらいなのに、夜の六本木に連れてもらったりとか。なんか、演奏できるバーみたいな。そんな感じのところに連れていってもらって、演奏している人とかよく見てた。

まだ幼い娘を連れて音楽のある場所に足を運ぶほど音楽が好きな母は、チャカ・カーンやフリオ・イグレシアスの曲のような洋楽からボサノバやジャズまで、いろいろなジャンルの音楽を家で流した。この環境によって市川も多彩な音楽に接することができたのである。一方、電気工事士で電気屋を運営していた父が彼女に与えたのはワープロだった。まだ小学生だった市川にワープロを渡したからこそ、彼女のメディアごっこが始まったのである。

### 初めての就職先は印刷会社

高校卒業後、大学や音楽関係の専門学校への進学を考えていた市川だったが、高校の成績や家庭環境などを考え、就職をすることにした。彼女の最初の就職先は印刷会社であった。印刷会社への就職を決めた理由は、進路指導教員の言葉が大きく影響したと言う。子どもの頃から好きだった編集作業ができる職業を希望していた市川に進

---

<sup>81</sup> 千葉県市川市にある「本八幡サードステージ」という名のライブハウスである。

路指導教員は、高卒でいけそうなところは印刷会社くらいだと助言し、彼女はその言葉通りに印刷会社への就職を決めたのである。

印刷会社で勤めて5年目になった頃、市川はデザイナーを目指して会社を辞めた。その後、望んでいたデザイン関係の仕事にすぐ就職するが、毎日の残業に疲れてしまい、1年くらい働いて辞めた。市川が通っていた印刷会社で主に使っていたのは **Mac** だったが、多くの現場で使用していたのは **Windows** 系のプログラムだった。市川は就職の選択肢を増やそうと、**Windows** 系のプログラムをより深く学ぶことにした。ここで彼女は自分のお金を払って学ぶのではなく、パソコン教室の先生になって必要なスキルを取得する方法を取る。2週間の研修を経ると先生になれる教室で、市川は約2年間パソコンのビギナーを対象にするクラスを担当した。

いろいろな職業を経て、現在はマーケティング系のコンサルティング会社で働いている市川は、今も作文と編集作業、音楽活動を続けている。販促も手がけているコンサルティング会社で働いていることから、市川はまちで拾ってきた販促情報などをより多くの人に届けるために、メールマガジンの発信を考えた。メールマガジンは月2回、1200～1300人に発信されているという。

音楽活動においては、高校卒業後もオリジナルバンドの一員としてドラムを叩いたり、セッションの誘いがあったら演奏したりしてきたが、そういう機会も徐々に減ってきて24歳頃にはドラマーとしての活動機会も劇的に減ってしまった。しかし、ドラムを叩きたい、演奏活動に参加したいという気持ちは常に抱いていたという。

2012年、仕事関係でまちとのつながりを作っていきたいと思い、足立区の北千住内にある活動を調べていたところ、彼女の目に入ってきたのが「音まち」だった。まちの縁づくりを目標に掲げているだけでなく、実施している企画の多くが音楽と関係する「音まち」は、市川を魅了させるのに十分な要素を揃えていた。

音楽企画の《千住だじゃれ音楽祭》と《Memorial Rebirth 千住<sup>82</sup>》で企画メンバーとして参加し、その他のイベントにも現場スタッフとして積極的に関わり続けている市川であるが、最初は自分の役割をまちなかのイベントを手伝う「お手伝い」と認識していたと話した。だが、参加を重ねるうちに単なるお手伝いではなく、それ以上の役

---

<sup>82</sup> 図表6の2番を参照。

割を果たすことができる立場であると考えようきたと、市川は自分の変化を語った。認識の転換をもたらしたのは《千住だじゃれ音楽祭》の2014年度企画「千住の1010人」の時だった。「千住の1010人」で市川はお客さんを案内したり、チラシを配ったりする進行スタッフではなく、紙ドラムパートのリーダーとして参加した。これまで演奏してきた本物のドラムと比較にならない紙ドラムであるが、演奏者という役割で関わったためにその思いや感想は以前とは異なるものだったに違いない。その違いが彼女の認識に変化をもたらしたのである。

いつも笑顔で人々に接し、企画の現場で円満な人間関係を形成している市川に、「音まち」について文章を書くことになったらどういうことを描きたいのかと尋ねてみた。

例えば、音まちのことだったら、その、アートがすごいとか、イベントがすごいじゃなくて。人との関わり方とか、あと、変わっていく学生の姿とか。それに影響されていく人々の姿とかを書きたいんですよ。

「音まち」が及ぼす影響とそれによって変化していく人々のことを書きたいということは、彼女自身が変化を経験したからと考えられる。彼女が上記のような言葉を語った時期は2014年10月だったが、「影響と変化」に注目したのは、恐らく自分の中で起きていた何かを感じていたからかもしれない。実際、市川の音楽活動は「音まち」に出会ってから新たな局面を迎えた。再びバンドでドラムを演奏することになったのである。これまで仕事や環境の変化などが原因で続けられることができなかったバンド活動の再開について語る際に、市川は興奮を隠せなかった。バンドというかたちで音楽を楽しみたいという彼女の思いがどれほど強かったのかを垣間見る瞬間だった。

「音まち」での出来事を土台に、もう諦めていたと言っても過言ではないバンド活動を復活させた経験があったからこそ、人々の変化を書き下ろしたいと思っていたのであろう。

市川は、「音まち」サポーターの自主団体「千住ヤッチャイ大学」の代表を勤めながら、バンド活動を並行する日々を送っている。

### 3-2-4 久保田(女性 30 代、仮名)

#### 本と図書館が好きだった幼い頃

久保田は 1 人でいるのが大好きな子どもだった。3 人姉妹で次女の久保田からすると、姉はとても社交的な性格で、末っ子の妹は長女の姉と 8 歳も離れていたにもかかわらず、仲が良かったという。どちらとも「とても仲が良かった」とは言えない状況だったという久保田は、そういう自分のことを「割とはみ出していた」存在だと語った。

1 人で遊ぶのが大好きだった久保田が向かった場所は図書館だった。本を読むことが好きな子どもになったきっかけについて、彼女は近所にあった私設文庫の存在が大きかったと話した。

一番初めに本を好きになったきっかけというのが、近所に図書館ではなくて、なんか、お家を開放して絵本とかを置いている、私設文庫っていうんですけど。文庫を作っている方がいらしたんですよ。それも、私が幼稚園くらいの時だったんですけど。で、お家から近かったのもあって、母親がよく連れて行ってくれて。絵本とか、その児童書を貸し出しもしてくれて、3 冊くらい借りて帰ることができて。

「おひさま文庫」という名前の私設文庫で本を借り、読むことに強烈な喜びを感じた久保田は、図書館という存在をととても身近に感じるようになったと述べた。読書という行為に対する親近感、久保田が幼い頃を語る際に頻繁に登場した。物心がついた子どもたちが好奇心からまちのあちらこちらを散策していた時に、久保田が足を運んだ場所も近くの図書館だった。1 人で図書館に行き、借りてきた本を 1 人で読むことが大好きだったという久保田は、小学生の時に通っていた習字とピアノ、算盤より、図書館に行くことがより楽しかったと話した。習い事は親の意思によって決定されるが、図書館通いは自分の選択によるものである。当然、習い事と図書館通いの楽しさを比較することは無意味であろう。



久保田が図書館を居心地のいい場所として捉えたのは、父の転勤による引っ越しも起因していた。父が働いていた企業は日本全国に支店を構えていたので、転勤族の生活を送ることになったのである。両親は東京で結婚式を挙げた後、宮城県仙台市に引っ越した。中学校は奈良県で通い、久保田が大学を卒業する前まで実家は奈良だった。彼女が大学を卒業する頃、千葉県に移り、それ以来実家は千葉県だという。3回だけの引っ越しだったが、思春期の中学生に環境の変化から来る恐怖や不安は避け難いものだった。このような環境の中久保田を慰めてくれた事実は、全国どこへ行っても図書館はあるということだった。

そうですね、引っ越しても、やっぱり、地域にあるものって、絶対図書館はあるので、公共の図書館は。それで、割と、大きめの充実した図書館だったので、お休みの日とか通ってました。

図書館で借りた本で自分の世界をコツコツと構築した久保田だったが、面白い本や本を通して発見したことなどを誰かと共有することは滅多になかったという。1人で黙々と本ばかり読んでいた日々が多かったことから、久保田の姉妹たちも彼女のことを未だに「1人で遊ぶ子」と覚えていたのであろう。

## 大学進学とともに広がった世界

中学生になってからは部活も始まり、中学3年間はバレーボール部に所属し、高校の時には写真部を選んで部活を楽しんだ。写真部はバレーボール部に比べ、ゆるい雰囲気の中で、写真に関して真剣に考えるより、ただただ集まってワイワイする時が多かったと、久保田は高校の時を回想した。友達と群れを形成し、多くの10代がそうであるように、友達といろいろなことを話し合ったが、自分の興味や好きなことについては深く共有することができなかったと彼女は話した。

子どもの頃って、世界が狭いので。自分と同じような趣味とか、考え方を持ってる人っていないんだと思ってたんですよ。うん(笑)。だから、なんていうか、公開もしたくないし、恥ずかしいから…。大学くらいから、ようやく、ちょっと

自分と似たようなことを考えたりしてる人がいるんだとか。こういうものが好きな人もいるんだとか。どんどん、広くなったっていうか。大学までは、やっぱり、1人で楽しむことが多かったんですね。

大学進学はより広い世界に一步踏み出す大きなきっかけとなった。さまざまな分野の中で久保田が選んだのは社会学部だった。「なぜかマスコミに興味を持ちちゃった」と、当時の自分を思い出しながら、マスコミ関係の職業なら社会学部ということから、社会学部への進学を決心した。

しかし、社会学部はいろいろな面で久保田の予想とは違っていた。このずれを確実に感じさせたのは、彼女が加入していたサークル「広告研究会」だった。広告研究会は、学祭のミスコンテストを企画、運営することを中心に活動していたサークルであった。なので、イベント運営の資金を調達するために、企業に協賛を依頼したり、ミスを発掘するために学内を回ったりなどが活動の主な内容であり、これらが自分には向いてなかったと久保田は語った。

## 結局、司書になる

微妙なずれを感じながら大学生活を終えた後、久保田はマーケティング系の会社に就職した。最初は、新たな環境で仕事のスキルを習得していくことで、学びの喜びややりがいを感じていたという。だが、時間が経つにつれて、彼女を満たしていた感情もだんだん薄まり、とうとう仕事を通してやり遂げたかった目標も失ってしまった。

ずっとこれを繰り返していくのかなと思った時に、なんか違うなと思って。で、転職しようって決めて。司書の資格は大学の時に取ってたので。もともと、やっぱり好きな仕事を、一生続けられる仕事を次探したいと思って、それで、司書の道に進みましたね。

小説が大好きで、町田康の作品などを耽読しながら世界を広げてきた少女は、大人になってから一生続けられる職業として司書を選択した。

図書館に毎日通うことを職業にするほど、本が好きな久保田と音楽や現代美術を中心に展開している「音まち」との出会いは、彼氏の誘いがきっかけとなった。当時、北千住で1人暮らしをしていたものの、「音まち」の存在すら知らなかった久保田に、「近所で面白いことをやってる」と彼氏が情報を伝えてくれたのである。

あの、野村さんが銭湯でコンサートしたやつ、「風呂フェッショナル<sup>83</sup>」をお客さんで見に行ったんですよ。こういうのを、なんか、今度、あなたの近所でやるよって(彼氏に)言われて。で、よく分かんないけど。野村さんって人も知らないし。なんか、お風呂場でのコンサートもよく分かんないけど、じゃ行くって言って、こう、チケット買って、お風呂場の席で見ました。

### 「音まち」で文庫を開く

《千住だじゃれ音楽祭》の「風呂フェッショナルなコンサート(以下、風呂フェッショナル)」の3日後に行われた《千住フライングオーケストラ<sup>84</sup>》のお披露目会も見にいったという久保田は、「何もかもが謎だったが、とにかく楽しかった」と「音まち」の初印象を語った。これらの経験から約5ヶ月後である8月に足立区報のサポーター募集を発見した久保田は、早速メールを送り、サポーターとして関わることになった。

単なるお客さんではなく、サポーターとして関わることで、他のサポーターたちのこともより詳細に見る機会も自然に増えた。最初は、はしゃいでいる姿から「いい歳の大人たちがすごいな」と思ったという。だが、各々の個性を隠さず、また、好きなことを楽しむ際に、お互いの背中を押してくれる姿を見て、自分もいろいろ言い出すようになったと語った。

久保田が提案したのは文庫作りだった。当時、「音まち」が拠点として使用していた「音う風屋」の活用について悩んでいた頃でもあり、彼女の提案はすぐメンバーたちの賛同を得た。サポーターのそれぞれが余った本を自宅から持ち込み、翌週には拠点の隅にある本棚に本がぎっしり埋まることになる。短期間に集まった本を整理しな

---

<sup>83</sup> 図表6の3番を参照。

<sup>84</sup> 図表6の11番を参照。

がら、久保田は司書という職業がこういう場面で役立ことへの喜びを感じたと話した。遠い昔の記憶にある「私設文庫」を自ら提案し、実現させたのである。

文庫作りとともに久保田が印象深かったと語ったのが、北千住にある銭湯を借りて開催したイベント「知的書評合戦ビブリオバトル in 千住ヤッチャイ大学 vol.2」だった。これは「音まち」のメイン企画ではなく、サポーターの企画によるもので、女湯と男湯で分れている銭湯の空間を生かした構成となっていた。彼女は男湯で行われたビブリオバトルの司会を担当した。普段は入ることができない男湯でのイベントという点も強烈だったが、それ以上彼女に強い印象を残したのは、司会で全体を仕切ることだった。久保田は、他のサポーターたちに支えられたからこそ司会としての役割を果たすことができたと言えながら、当時の雰囲気や場面を詳細に語った。男湯からしか見ることができない庭と、客席を埋めたまちの人々の顔、壁越しに聞こえてくる女湯のイベントの音など、彼女はこれらを「混沌」という単語で表現したが、生き生きとした記憶こそ、このイベントが彼女にとって興奮と緊張の感情が混じり合った、特別な瞬間であることを物語っている。

これまで本と図書館を軸に生きてきた久保田は、「音まち」の活動においてもその趣味を生かした。彼女がこのような経験ができたのは、彼氏の誘いがあったからのことである。今まで知らなかった世界への第一歩のきっかけとなった彼氏は、「音まち」だけではなく、その他のいろいろな要素を彼女の人生に持ち込み始めた。最近接した音楽や訪問した芸術祭もその大半が彼氏の提案によるもので、都内だけでなく、「山形ビエンナーレ」、「瀬戸内国際芸術祭」などの地方の芸術祭にもよく行くようになったと話した。

美術だけでなく、舞台芸術や音楽なども以前より積極的に享受するようになったと、自分の近年を述べながら、アートに近づける垣根を低くしてくれたのが「音まち」だったと、「音まち」について言い添えた。

### 3-2-5 安田(男性 30 代、仮名)

安田の話聞いた場所は、「音まち」でイベント会場として数回使用した、北千住東口側にある喫茶店<sup>85</sup>だった。安田はいつも持ち歩いているノートパソコンをインタビューの際にも持ってきた。ノートパソコンには、これまで関わった企画の資料はもちろん、個人的に調査・作成してきた資料も多数入っていた。彼にインタビューを依頼する前に、数人の「音まち」のサポーターにインタビューを実施したが、関連資料を提示しながら語った人は安田が唯一である。

彼のこのような行動は、「音まち」の位置付けが他のサポーターたちと根本的に異なっているからであると考えられる。「音まち」のサポーターの中で主催側の事務局の1人として関わったのは安田のみである。正式な職員として雇用されたわけではないが、事務局の一員として企画会議に参加したり、企画運営にも積極的に関わったりしてきた。彼にとって「音まち」は楽しい何かと遭遇する場のみならず、それ以上の意味を持っている場なのであろう。万全な準備をしてインタビューに臨んだ様子からもそのことが窺える。

### 物作りが好きな中御店の子

東京都足立区にある足立市場は安田にいろいろな点で重要な場所である。彼の実家は足立市場に中御店を構え、安田は3代目として店に関わっているからである。現在、冷凍マグロを扱っている店の経営を担当している安田にとって、足立市場は生活の場である。

梅島で幼い頃を過ごし、小学校は葛飾区で通っていた安田は、近所の中学校ではなく、板橋区にある私立の中学校に進学した。私立校への進学は両親の強い要望によるものであった。私立校への進学について述べる際に安田は「地元」という言葉を口にした。小学生時代の友達と継続的に交流できなくなった環境は、彼を地元から遠ざけた。近所の中学校に進学できなかったことから、地元のはずの葛飾区や千住には長年の知り合いがいないと彼は語った。

日本人が自分の中高校生の時代を話す際に、欠かせないのが部活であろう。安田にも部活についての質問を投げかけた。しかし、彼の答えは「あんまり」という一言で

---

<sup>85</sup> 2017年3月28日に閉店した。

終わってしまった。特定の部活に積極的に関わらない学生時代を送ってきた安田は、  
「強いて言えば、文化祭の実行委員みたいなのをやってた」と自分の過去を振り返った。実行委員としての具体的な活動について質問したら、彼は次のように答えた。

入り口。門の入り口みたいなものを毎年、作るのがあって。それ、やってたんですけどね。門作り係で、夏休みでずっと。

高校生にとっての文化祭はやりたいことができる絶好の機会であろう。当然、興奮を交えて当時のことを話すだろうと予想していた筆者に、安田が語った文化祭の思い出は上記の言葉が全てだった。友達との楽しかった場面や当時の雰囲気よりも、何かを作ることを真っ先に思い出したのである。安田にとって「作る」という行為の重要度を窺わせる発言と言えよう。

### 建築専攻を選び、大学院にも進学

典型的な理系の学生だった安田は、数学と物理に強い興味を持っていた。数学や物理が好きで、その上に「作る」ことに楽しさも感じていた安田は、高校3年生の時に大学進学を考える際、機械分野と建築の間で迷いの時間を過ごしたという。だが、最終的に彼が選択したのは建築だった。

もともとなんか、もの作るのが好きだから。まあ、しかも、ゼロから作るのが好きで。まあ、今、考えると、もうちょっとちゃんと勉強したかったな、みたいなところに作るのが建築だから。

何もない場所に建物を建てるということは、さまざまな角度で人々の生活に影響を与える。近年の建築は単なる建物の作り方だけでなく、まちやコミュニティにもたらず影響まで考慮し、設計を考える。建築は建物という物質的なものを通して生活の根本的な側面に変化をもたらす。作ることに特別な感情と興味を持っていた安田が、単純なものづくり以上の意味を持っている建築を大学の専攻に選んだのも当然なことで

あろう。実際、彼は大学院にまで進学し、建物を取り巻くさまざまな点を幅広く勉強した。

研究室でやってるのは、結構、広いジャンルで。それこそ、ヒートアイランド現象や風の研究までしたり。あと、コミュニティについてもやっていて、地域コミュニティとか。小学校 A と B を比較して、その子どもが自分のまちとして認識している範囲がどれくらいなのかとか、その違いみたいなことを研究してたりとか。

大学院の進学を決めた理由について彼は自分が世間知らずだったから可能な選択であつたと話した。大学 3 年生なら誰もが直面する将来への不安や就職活動などから視線をそらすための選択だったということである。悩みを晴らすつもりの進学だったが、大学院の生活は心身の限界を確認する時間であつた。厳しかった研究室の雰囲気と、分析作業が必要な膨大な情報に埋もれる日々が続いたと、安田は当時のことを思い出した。

院は、めちゃくちゃ厳しかったんで、週 2 日くらい泊まり込みでやらないと、作業は追いつかない研究室、ゼミで。だから、結構鍛えられましたよね。＜中略＞どのデータをどう使って、どう分析するのかってやっぱり頭使って考えなきゃいけないんで。情報をどうやって整理して、データベース化して、どういうものを言いたいかってピックアップして、どういうことを言うかみたいなみたいなこと？情報解析の順序みたいなのは、多分、すごく自分の中に染み付いたっていうか…。

### 躊躇の時期に現れた「音まち」

しかし、大学院での時間を通して磨いた情報処理のスキルやこの課程を無事に終えたという達成感の後、彼が選択したのはまたも躊躇の時間だった。1～2 年間のその時期を彼はニートの時期であり、闇の時間であると話した。

世間知らずだったんですよね。そうそうそう。1〜2年ニート期間あったんですよ。まあ、あれは、本当に、今、考えても意味がない時間だったと…。苦しいは苦しいですけど、何も生まない苦しみじゃないですか。辛いんですけどね、意味なく…。意味なくはないんですけど。その反動で今、ワシャワシャやってるの。なんか、産みの苦しみと違う苦しみじゃないですか、あれって。あまいと言われるけど、なんか、どうしようもできないみたいな。そういう闇の期間があった。

安田の1日は午前3時から始まる。午前5時に開店する店の支度のために、誰より早く1日を始めるのである。足立市場の大体の中御店が午前5時に開店し、午前11時に閉店する。閉店したからといって、仕事が終わる訳ではない。店の運営に関するいろいろな事務仕事は彼を待っている。彼が「音まち」の事務局の一員として関わられるのは、店の仕事を終えてからだ。サポーターという立場に関わるより、仕事の量も責任も重くなるのも言うまでもない。本業に加え、全く異なる分野でのもう1つの活動場所を持ち、その生活を続けてきている勢いの原点について、彼はニートの時代があったから今があると語った。生産的ではなかった過去は安田をより生産的な生き方へ導いたのである。

安田が「音まち」に出会ったのは、2011年の《ぬお<sup>86</sup>》の時だった。《ぬお》のアーティスト足立智美がターレーを運転してくれる市場の人を手配するよう事務局に依頼したことが全ての始まりだった。それまで現代音楽を聞いたこともなく、「音まち」という団体も初耳だったために、最初の印象は「分からない」としか言いようがないと、彼は話した。

「音まち」と安田の関係がより縮まったのは、翌年の《ミュージサーカス<sup>87</sup>》の開催になってからであった。《ぬお》以来、千住のいろは通りで開催された《Memorial Rebirth 千住》を見にいったこと以外は、何の接点を持つことがなかった「音まち」が再び市場に話を持ち込んだのである。彼は《ミュージサーカス》で「音まち」との関係が変わったと述べた。それは、事務局から持ってきた企画の内容が到底市場ではで

---

<sup>86</sup> 図表6の1番を参照。

<sup>87</sup> 図表6の4番を参照。



きそうにないことからだったと、安田は当時のことを回想した。それでも、彼にやってみたいという意欲を吹き込めたのが、《ぬお》の時に回収したアンケートの言葉だったという。「市場でやっただけじゃん」、「何が言いたいのか、よくわからない」のようなアンケートの回答が彼を刺激した。市場の要素をいっぱい入れることで、市場らしさを強調すると同時に、分かりづらいという意見にも立ち向かいたかったと安田は述べた。その結果、まぐろ解体ショーや競りなどが《ミュージサーカス》の一角を飾ることになった。

見知らぬ他人のアンケートの一言で、もっと市場の要素を入れてやろうと思った安田にとって、市場はどういう意味を持っているのか。ニートの時期を経て、あまり深く考えずに市場で働くようになった彼にとって、「音まち」は市場という空間を改めて考える機会を与えたようである。

安田が市場の歴史について本格的に語り出したのは、「あくまでも個人の趣味である」と位置付けた「音まち」の分析内容を見せる時だった。「音まち」という、よくわからない団体が持ってきた現代音楽の企画の話を聞いて、「一体どういうものなのか」という思いからこういう分析作業に取り掛かったという。建築物と空間について、専門の教育を受けてきた立場からして、目を疑うような計画を「音まち」は持ってきた。しかし、ありえないと考えていた計画が実現された現場を直接目撃してから、アーティストの先見とともに、これまで慣れていた空間への見方にも変化が訪れた。

市場の歴史への接近は、このような経験と刺激が始点となった。そして、これまで「音まち」が会場として使用してきた「場所」と比較して「市場」が持っている特徴とは何なのか。「市場」という空間は人々にどう認識されているのか。安田はこれらについて、1人でいろいろ考え、分析を行なっていると話した。

個人的な興味っていうのは、今まで音まちがやってきた場所と足立市場って場所性の違いがあるんだ、みたいなことを思っていて。商店街とか、小学校とか、公園は、人が成長する過程でまちとして認識するっていうか、遊んだりとか、自分が通ったりとか。自分が成長して自分の子どもを通わせたりとか。自分のまちじゃないですか。まちの一つとして公園があったり、小学校があったり、商店街に

買い物に行ったりとか。でも市場っていうのは、基本的に玄人向けだし、まちに対して閉ざしているんで、まちとつながりが薄いですね。

まちの人が気楽に利用することができない空間であるために、足立市場は非日常的な空間と分類される。すでに非日常的な空間として認識されている場所に、さらなる非日常を持ち込むことは決して簡単ではない。安田は、これらのこともアーティストの指摘によって気づくようになったと述べ、市場の使い方に対して真剣に考えていると話した。

安田が個人的な趣味として分析しているのは、特定の空間に対する認識とその使い方だけではない。これまで市場を会場にした企画に積極的に関わってきた経験から気になっているもう1つは、「どういう人々が「音まち」の企画に来ているのか」ということである。企画ごとに参加者や客層が異なっていることは、現場での経験から肌で感じている。その差異をデータ化し、図で表すことで、各企画の特徴が見え、最終的には地域の中で「音まち」が果たしている役割やその影響を把握することができる言いながら、1人で分析作業を進めてきたと、安田は少し照れた表情で分析成果を見せた。

「アンテナにひっかかってなかった」ことで、芸術に触れる機会をつかめられなかったと話した安田は、「音まち」を契機にアンテナを伸ばし、いろいろなイベントや芸術祭に積極的に足を運んでいる。単に「見に行く」という行為を超え、物作りへの情熱も見せている。自ら小型のシャボン玉発生器を制作し、「千住ヤッチャイ大学」のイベントで披露したり、区内のイベントに持ち込んだりしながら、自分なりの楽しみ方を発見、実践している。

### 3-2-6 広瀬(男性 40 代、仮名)

インタビューに慣れているということを広瀬は行動で表した。本格的に質問が始まると、彼は手のひらのサイズの手帳を出して、メモの支度をした。筆者の質問を手帳

に控えた後、答えが長くなると、ちらっと手帳に目を配る。質問にはみ出した返答は避けようとする彼の行動から、ここ数年の広瀬の活動を思い出した。彼は「たこテラス」と、そこで行われた活動についての取材が入る度にインタビューを担当する人物になっていた。これまでの複数に渡るインタビューの経験による行動である、と思った。毎回の取材に広瀬が対応するのは、彼が「ヤッチャイ隊」を代表するアーティストであるからであろう。音楽はもちろん、美術に関してもこれまで独自の活動を展開してきた広瀬こそ、「音まち」や「たこテラス」での多様な活動を説明する適任者であるかもしれない。

### ゴミを遊び道具に

現在、足立区内の子どもを対象に楽器作りワークショップに取り組んでいる広瀬の素質は、早い時期から頭角を現していた。

足立区のとある団地で成長した広瀬は、常に好奇心を持って周囲を見渡す子どもだったようだ。周りの友達が普段やっている遊びや、親が買ってくれたおもちゃの他に彼が目をつけたのはゴミだった。当時は、今日のようにゴミ捨て場が整備されていないところが多く、野放しの粗大ゴミを見ることは珍しくなかった。広瀬はそういうものを見過ごすことなく、すぐ手を出す子どもだった。主にテレビなど、捨てられた家電が広瀬の遊び道具になった。電気製品を分解することを遊びとして感じ、楽しめたことについて、彼は電気関係の仕事をした父の影響による行動だったと話した。

まあ、父親に、そういう電気のことってちっちゃい頃ね、教えてもらいましたね。まあ、どこの家のお父さんも、自分の仕事のことって子どもに話すと思うんだけど。ちょっと、テレビの裏を開けて、“これがブラウン管なんだよ”とかっていうふうな。はんだごての使い方とかもそうですね。

工作への興味は父譲りと言っても過言ではないほど、彼は父からいろいろなことを教わった。こういう環境で育った彼が工作に夢中にあるのは当然な結果であろう。

この遊びは広瀬を音楽へ導いた。ある日、ギターを拾った彼は、それをいじりながら音楽との距離を縮めた。旺盛な好奇心を持っていた少年は、いろいろなものに手を出し、それらを通して新たな世界に入ったりすることができたのである。

1人で何かを作ったり、ギターを演奏したり、絵を描いたりする時間は中学の卒業まで続いた。中学生の頃、美術部に入ったが、そこでも気が合う誰かに会うことはできなかったと、広瀬は自分の過去を述べた。

彼に仲間と呼ばれる存在が現れたのは、高校生になってからのことだった。高校に進学した広瀬は軽音楽部に入った。そこで広瀬は自分のような趣味を持ち、一緒にやれるような仲間ができたと話した。

### コウモリのような自分

広瀬は軽音楽部で出会った仲間とロックを演奏したり、即興演奏をしたりしながら、充実した音楽活動を展開した。一方、ものを作ったり絵を描いたりすることも手を抜くことなく没頭していた。普通の音楽活動に加え、美術活動にも力を入れていた当時の自分を彼は次のように語った。

高校に進んで、まあ、美術の予備校に通ったり、軽音楽部に入ったりというところで、一緒にそういうことをやる仲間っていうのができたのかな。まあ、ちょっと、その中でも、なんだろう、鳥でも獣でもないコウモリみたいな感じで。その中では、ちょっと違う生徒だったんだけど。楽器の修理ができる、軽音部とか、楽器が作れる美術部みたいな感じで、他の生徒との交流はいっぱいあったんです。そんなかで、自分は両方やるんだっていうふうな、考えができたんですよね。

イソップ寓話の1つである「卑怯なコウモリ」の中のコウモリは、状況に合わせて立場を変える。寓話ではそういう行動を卑怯なものと見なす。では、広瀬も「卑怯者」なのか。寓話のコウモリが対面した状況と広瀬のことを比較してみると、彼を「卑怯者」とするには何か物足りない気がする。にも関わらず、広瀬が当時の自分を

「コウモリ」と例えたのは、特定の分野に必死で、真剣に向かい合っていた学生時代の仲間に比べ、自分はその境界線を簡単に乗り越えていたからであろう。

「人と同じことが嫌いで、風変わりなものが好き<sup>88</sup>」で、「東京の一番進んでいるものばかりに目が向いていた<sup>89</sup>」10代の広瀬は、コウモリのように美術と音楽の世界を往来しながら、東京芸術大学の油画専攻に進学した。

### 本格的な芸術活動を展開

コウモリとも言い表した音楽と美術の並行活動は、東京芸大では決して珍しくないことだった。むしろジャンル横断的な芸術活動が当たり前な場であった。当時は東京芸大の油画専攻はメディアアートや映像、パフォーマンスのジャンルに興味を持つ人々が集う場になっていた。

油画科は課題などが少なく、学内の雰囲気も美術にこだわっていたわけではなかった。何をやっても受け入れられる雰囲気の中で広瀬が集中したのは音楽だった。地元のライブハウスに通い詰めたり、即興演奏の活動にも頻繁に参加したりするなど、幅広い音楽の活動を展開した。一方では美術の活動も続けた。この頃から始めたのが美術と音楽が融合した楽器作りだった。

音楽と美術の両方に手を伸ばし続け、表現活動を展開してきた広瀬に、音楽と美術の差について尋ねた。

空間表現とか、時間表現とか言われてるけど、自分の中ではあまり差がないんです。要するに、物を作ることですね。まあ、逆にいうと、楽器とか、作品といったものが中心にあって、で、それを美術作品として捉える時は美術。それらが出す音を音楽として捉える時は音楽。やってることは一緒。あんまり、器用に使い分けとかしてなくて。うん、やってることは案外一緒…ですね。

---

<sup>88</sup> アートアクセスあだち 音まち千住の縁、『音まちかわら版』<http://aaa-senju.com/p/8688>（最終確認：2018/09/10）

<sup>89</sup> 同上

彼にとってジャンルの区別は意味のないことである。ただ自分が好きな表現活動に集中することが重要なのである。楽器づくりは、ものを作るという側面からは美術に捉えることができ、制作した楽器で演奏行為に重点を置くと、音楽とも捉えることができる。直接に楽器を制作して演奏するというのは10代の頃から継続的に展開してきた創作活動である。美大への進学後、広瀬はオリジナリティを意識しながら楽器づくりに専念した。

作品のオリジナリティについて、より真剣に考え、制作を重ねてきたが、最終的に彼が選んだ道はアーティストとしての人生ではなかった。広瀬の定義によるとアーティストとは、「アーティストとしての活動で生活費を全て賄っている人」である。

「美術や音楽のジャンルで身を立てるのは簡単なことではない」と考えていた広瀬は、自分がやりたいことができることを優先する選択をした。高校時代からやっていた肉体労働系の高収入バイトで生計を立てながら、好きな創作活動を継続していく道を選んだのである。

### 「音まち」との出会いと活動

2011年、千住の周辺で暮らしていた大学の同期生からの連絡が全ての始まりだった。友達は広瀬にこういうイベントで即興演奏が得意な人を探しているようだ、と《ぬお<sup>90</sup>》のことに言及したという。

《ぬお》という企画の構成を初めて聞いた時、彼は「こんなことできこない」と考えた。芸大の出身で、自分なり芸術活動を展開してきた広瀬にも《ぬお》は理解し難いものだった。アーティスト足立智美については大学生の時代からイベントに参加し、会う機会もあったから、彼の音楽が初めての訳でもなかった。だが、《ぬお》の構成はかなり複雑で、その全貌を理解し、ある程度覚えることはできないと思いながら参加したという。

できる訳がなさそうな《ぬお》は案外と広瀬に大きなものを与えてくれた。《ぬお》の参加後の状況を彼は『音まちかわら版』で次のように語った。

---

<sup>90</sup> 図表6、1番を参照。

《ぬお》が終わって、しばらく経ってからのことだ。ものすごい後悔の念にさいなまれるようになった。《ぬお》でともに市場の舞台に立った演奏者たちの何人かとは連絡先を交換していたが、多くの人の連絡先がわからなくなってしまっていた。メンバーがものすごく魅力的で、分野は違ってもそれぞれが何かのスペシャリスト、面白い人たちばかりだったので、またぜひ会いたい、一緒に何かしたい。その気持ちがもう一度、「音まち」へのコンタクトを促した。「音まち」の中に入っていかなければ彼らと会えない。「音まち」の中に入ることによって彼らと一緒に活動ができる。<sup>91</sup>

再び彼らに会いたいという願いから、広瀬は「音まち」のサポーター「ヤッチャイ隊」の一員となった。その後、《ミュージサーカス》、《千住だじゃれ音楽祭》の「風呂フェッショナル」など、「音まち」で開催したイベントにも関わった。

サポーターとしての関わり方で「音まち」との縁を結んできた広瀬であるが、美術と音楽を往来してきた活動歴から、彼の活動領域は単なるサポーターの枠を超えている。野村誠が手がけた《風呂フェッショナル》で広瀬は、イベントで使用された「風呂楽器」を考案し、制作した。なお、同じく野村誠の《千住だじゃれ音楽祭》の「千住の1010人」の際にも自作の紙ドラムで打楽器の一角を支えた。この企画のために広瀬は当時の「音まち」の拠点で長期間に渡り大量の紙ドラムを一個一個作ったのである。

物作りに堪能で、即興演奏をするほどの実力も兼ねている広瀬は、上記の他にも多数の企画で自分の力量を発揮している。そういう彼に「音まち」での印象深かった経験について語ってもらった。彼は全ての発端となった《ぬお》、自分の物理的な活動範囲を拡張してくれた《千住だじゃれ音楽祭》の「風呂フェッショナル」、その次に《未来楽器図書館<sup>92</sup>》をあげた。

---

<sup>91</sup> アートアクセスあだち 音まち千住の縁、『音まちかわら版』<http://aaa-senju.com/p/8688>(最終確認：2018/09/10)

<sup>92</sup> 図表6の10番を参照。

まあ、自分としては初体験として、足立さんとやった《ぬお》があり。これは、今のヤッチャイ隊メンバーっていうのが初めて集まった、もう、本当の始まりと言えるイベントですね。あとは、あの、野村誠の銭湯コンサートですね。これも、やっぱり、別の流れでの始まりだし。まあ、野村さんとの活動って結構、海外に行ったり、地方のイベントに呼んでもらったり。自分の人生に関わるような広がりが出ちゃってるから。まあ、これも外せないし。あと、《未来楽器図書館》ですかね。自分の展示をやらしてもらったんで。そこでは演奏の側面、じゃなくて、ものづくりとか、絵とか、ドローイングを描くっていう、別の側面に光を当てて。だから、その3つかな。

「風呂フェッショナル」での活躍以降、広瀬は野村誠が手がける《千住だじゃれ音楽祭》の「だじゃれ音楽研究会」メンバーとして継続的に参加している。「だじゃれ音楽研究会」は2015年末にタイのバンコクを訪問し、現地の人々と音楽の交流活動を行なった。その後、2016年末にはインドネシアのジョグジャカルタを訪れ、コンサートを行なったり、その地域のミュージシャンの演奏を見たりしながら音楽的な刺激を受ける体験をすることができた。

《未来楽器図書館》は、広瀬が1人のアーティストとして参加した企画である。「音まち」の旧拠点「音う風屋」を会場に開催されたこのイベントで、彼は音楽と美術の両方を披露した。

この他にも2015年8月から約2年間、毎週末に「たこテラス」を開く店番としても活躍した。

## 近年の音楽活動

広瀬が「音まち」との関係を維持していこうと思ったのは、「音まち」を契機に出会った人々と継続的に交流していきたいという思いからである。共通の関心事について交流し語り合える場があると、人々は意気投合して何かを始める。「千住ちんどん」もそういう動きの成果物であろう。「ヤッチャイ隊」メンバーで構成された「千住ちんどん」は、「音まち」の企画ではもちろん、足立区内でのイベントを舞台に活動している。



「音まち」がきっかけになったもう1つの音楽活動はバンド「JUZU」である。「だじゃれ音楽研究会」で出会った1人のメンバーが夫婦でやっているバンドが「JUZU」で、2016年から関わるようになったという。現在、「JUZU」には広瀬を含むだ「だじゃれ音楽研究会」のメンバーが参加し、5〜6人編成でライブ活動を展開している。

大学卒業後から旺盛な音楽活動をしてきている広瀬は、個人的なバンド活動も並行する日々を送っている。バンド「magro」は2010年からメンバーとして参加し、現在に至っている。

これらのバンドで彼が追求する音楽的なスタイルはフリージャズや即興音楽である。10代の頃から続けてきた音楽暦に、多様な楽器を弾きこなすレベルにまで達した広瀬の音楽への情熱を表現できる最も適したジャンルだからであろう。

＊

これまで「ヤッチャイ隊」6人のライフヒストリーを上述した。個性溢れる人々は、各々の理由を背景に「音まち」に集い、各々の活動を展開していた。このような個人が1つになり、「千住ヤッチャイ大学」という別の組織を立ち上げた。次節では、「千住ヤッチャイ大学」の自主活動とそこから窺える特徴について述べる。

### 3-3 「ヤッチャイ隊」と「千住ヤッチャイ大学」

2012年の「音まち」のアーカイブホームページでは、「ヤッチャイ隊」を次のように説明した。

アートアクセスあだち「音まち千住の縁」に参加し、アーティストと協働してプロジェクト全体の運営を多様な面から支えるサポーターチームです。かつて千住で栄えていた青物市場で「ヤッチャ」という競りの掛け声が盛んに聞かれたことが名前の由来。メンバーは社会人層を中心に、10代〜60代の世代の人々が、足

立区内外を問わず集まっています。まちなか活動拠点の企画運営を中心に、イベント当日の会場設営や会場案内、広報活動などを行なっています。<sup>93</sup>

「音まち」が始めて間もない頃からいろいろな活動を展開した「ヤッチャイ隊」は、2013年の4月に「千住ヤッチャイ大学」という団体を立ち上げた。「ヤッチャイ隊」の有志メンバーが中心となって生まれたこの団体は、その名前に「大学」という単語が含まれたことから、2013年7月16日を開校日にサポーターの自主活動を開始した。「誰もが先生になれる、<教える>行為と<教わる>行為が自由に行き来する場」の創出を目的とした「千住ヤッチャイ大学」は、これまで出前手作り楽器ワークショップなど、年間20回以上のプログラムを実施してきた。

以下の図表7は、2013年から2016年1月まで、「千住ヤッチャイ大学」主催で行われてきたイベントをまとめたものである。

図表7 「千住ヤッチャイ大学」のイベントリスト(2013年3月～2016年1月)<sup>94</sup>

NO	日付	タイトル	種類	講師
1	2013/5/11	まちなか文庫(ヤッチャイ文庫) プレ運営スタート	雑学	ヤッチャイ隊一
2	2013/6/29	長山悦子トーク	雑学	外部
3	2013/6/30	知的書評合戦ビブリオバトル in 千住ヤッチャイ大学 vol.1	雑学	ヤッチャイ隊一
4	2013/7/13	千住ヤッチャイ大学 開校式「校歌を作ろうワークショップ」	音楽	ヤッチャイ隊一
5	2013/7/15	現代ライフ学部講義 配線と建築概論	雑学	外部
6	2013/8/10	千住ヤッチャイ大 presents「怒鳴ると遮音弱音」	音楽	ヤッチャイ隊一
7	2013/9/21	南雲由子トーク&ワークショップ	美術	外部
8	2013/9/23	平成タクシー考現学	雑学	外部
9	2013/11/30	音楽解説合戦ミュージックソムリエCDバトル vol.1	音楽	ヤッチャイ隊一
10	2013/11/30	知的書評合戦ビブリオバトル in 千住ヤッチャイ大学 vol.2	雑学	ヤッチャイ隊一
11	2013/12/21	暗い音楽学	音楽	ヤッチャイ隊一
12	2014/5/11	第1回 世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる	音楽	外部
13	2014/5/17	第2回 世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる	音楽	外部
14	2014/5/25	DJ 半額の「OL 情報特論」	雑学	外部
15	2014/6/1	第3回 世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる	音楽	外部
16	2014/6/14	中間発表会 世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる	音楽	外部
17	2014/6/15	お父さんのための「アニソン講座」	音楽	外部
18	2014/6/22	第4回 世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる	音楽	外部
19	2014/7/5	お父さんのための「EDM 講座」	音楽	外部
20	2015/5/3	千住ヤッチャイ大学音楽研究会 vol.1 「ニューウェーブやパンクの古典と現在」	音楽	ヤッチャイ隊一

<sup>93</sup> 音まち千住の縁 2012 ホームページ、<http://aaa-senju.com/2012/yatchaitai/>(最終確認：2018/09/21)

<sup>94</sup> 「千住ヤッチャイ大学」の facebook のイベントページを参考に筆者作成。

[https://www.facebook.com/pg/yacchai/events/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/yacchai/events/?ref=page_internal)(最終確認：2018/08/17)

21	2015/6/21	スキングアー&メイク講座	雑学	ヤッチャイ隊ー
22	2015/6/27	千住ヤッチャイ大学音楽研究会 vol.2 「人生を踏み外したジャズ講座」	音楽	ヤッチャイ隊ー
23	2015/9/23	千住ヤッチャイ大学音楽研究会 vol.3 「フォーク講座」	音楽	ヤッチャイ隊ー
24	2015/12/23	千住ヤッチャイ大学音楽研究会 vol.4 「オレのハードディスクが火をふくぜ」	音楽	ヤッチャイ隊ー
25	2016/1/10	たこテラス de 読み聞かせ会 ①		外部
26	2016/1/30	開運！新春ライブ	音楽	ヤッチャイ隊ー

次節では、図表7の2つの事例を取り上げて「千住ヤッチャイ大学」が展開する自主活動の様子とその特徴について述べる。

### 3-3-1 「千住ヤッチャイ大学」の自主活動とその特徴

図表7の情報で見えてくる「千住ヤッチャイ大学」の自主活動の特徴は、次の2つでまとめられる。1つは、イベントのジャンルが音楽に偏っている点である。26回の自主企画の中、8回を除く全ての企画が音楽に関するものであった。音楽の企画が多数を占めている「音まち」では演奏者として参加できる枠も多い。その結果、音楽好きが集い、その趣向が自主活動にも反映されたと考えられる。

もう1つの注目すべき点は、全企画の半分に該当する13回の企画の講師が「ヤッチャイ隊」のメンバーであることである。イベントを通して彼らは自ら講師となり、自分の知識を共有していた。各分野における専門家を招くより、お互いのことを認め合いながら「誰もが先生になれる」という「千住ヤッチャイ大学」の趣旨にふさわしい展開と言えよう。ただ、半分以上のイベントがメンバーを中心とした会になっている点については、その活動範囲が狭小であることも意味している。なお、外部講師を招いた場合においても、サポーターたちの知人が多いことから、「千住ヤッチャイ大学」が実施してきた自主活動の内容及びその性格が多彩とは言えない。

上記の特徴を実際行われたイベントを通じて再び確認してみよう。「暗い音楽学」、「DJ 半額の「OL 情報特論」」、「世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる」は、どれも「ヤッチャイ隊」のメンバーである佐々木による企画である。前節で述べたように、佐々木は音楽に対する愛情と豊富な知識を持っており、自ら講師を務めた「暗い音楽学」は、彼が日々楽しむジャンルとその曲をイベント参加者と一緒に

鑑賞する内容のイベントだった。そして、「世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる」では、佐々木が尊敬するミュージシャンを講師と招聘し、4回にわたってイベントを開催した。一方、「DJ 半額の「OL 情報特論」」は、女性ファッション誌を独自の視線で読み、分析する DJ 半額(男性、30 代)のことを「面白い」と考えた佐々木の提案がきっかけとなった<sup>95</sup>。

「暗い音楽学」、「DJ 半額の「OL 情報特論」」、「世界の民族の音楽の声を浴びる、知る、やる」とも、「ヤッチャイ隊」の1人である佐々木の関心事が土台になっている。また、イベント参加者のほとんどが「ヤッチャイ隊」メンバーということを含めて考えると、かなり狭い範疇の活動であることが分かる。

これらの特徴に加え、「音まち」と関係する企画がない点も著しい。この部分は、第1章と第2章で扱った事例「作品ガイドボランティア」と「ハマトリーツ！」で観察された傾向と比較すると、その特徴がより浮き彫りになる。

### 3-3-2「千住ヤッチャイ大学」における拠点とその活動

これらの活動の会場となったのが「音<sup>おと</sup>う<sup>ふ</sup>風<sup>や</sup>屋」という「音まち」の拠点であった。「音まち」の拠点は2012年の「音う風屋」から始まる。東京都足立区柳原商店街に位置していた「音う風屋<sup>96</sup>」は、長年使われていなかった豆腐屋を再活用して生まれた場所だった。狭い路地に位置した2階建は、外装と内部の作りが豆腐屋として機能していた姿をそのまま保っていた。このレトロ的な雰囲気から、「音う風屋」はサポーターのたまり場以外に「音まち」の展示空間としても活用された。

サポーターたちによる自主企画の他にも、毎週末に「音う風屋」をオープンし、「ヤッチャイ文庫」を運営するなど、まちとの距離を縮めるための活動も行なった。

2014年5月、「音まち」は「音う風屋」をマンションの2階に移転した。その約1年後である2015年8月、ヤッチャイ隊は「たこテラス」という名前のサポーター拠点

---

<sup>95</sup> 「OL 情報特論」というイベントを企画した理由を尋ねた筆者に、佐々木は次のように答えた。  
「俺が面白いなって思って、じゃ、みんなにも面白いんじゃないのかなって感じでね。(DJ 半額が) “いつも今まで一人でやってたけど、みんなが面白がってくれるんだ” って幸せに話して…。だから、少しでも面白いつて思ったら、“やってみなよ” って感じなんだよね。」

<sup>96</sup> 元豆腐屋の建物を再活用したことから「音う風屋(おとうふや)」という名前が付けられたという。

を構えることになった<sup>97</sup>。北千住駅の西口の近くにある千住ほんちょう公園<sup>98</sup>の向かい側に位置していた「たこテラス」は、撤去を予定していた元自転車屋をリノベーション<sup>99</sup>した空間である。そして、約 10 人前後のサポーターが中心メンバーになり、「千住ヤッチャイ大学」と「たこテラス」の運営、イベント企画などに携わった。



図表 8 2017 年 7 月 17 日、「たこテラス」を会場に行われた「千住ヤッチャイ大学」のイベント（筆者撮影）

オープンしてから約 2 年の間、サポーターたちの交流の場でありながら自主企画の会場としての役割を果たしてきた「たこテラス」は予定していた撤去により、2017 年 7 月 23 日に閉鎖を迎えた。

「ヤッチャイ隊」が「たこテラス」の改造工事やアーティストの招聘したイベントなどを実施できたのは、これらの活動に必要な費用を調達できたからである。団体の「千住ヤッチャイ大学」が助成申請に挑み、助成を受けたのは 2013 年からだった。足立区の「あだちまちづくりトラスト」は、住民の創意工夫による自主的なまちづくり活動を行う個人又は団体に対して助成する事により、足立区の快適な文化的なふれあ

<sup>97</sup> 「たこテラス」のオープンイベント及び開校式は 2015 年 12 月 6 日に行われたが、すでに 8 月からイベント会場として使われていたことから、本論では「たこテラス」での活動期間を 2015 年 8 月から開始したことにする。

<sup>98</sup> タコ模様の滑り台があることで、通称「タコ公園」と呼ばれている。

<sup>99</sup> 何人かのサポーターメンバーが中心になって内部修理を行った。

いのあるまちの創造に寄与することを目的<sup>100</sup>としている。書類作成などの作業においては音まち事務局の手を借りながら、「千住ヤッチャイ大学」は「たこテラス」の改造及び企画運営の資金を確保することができた<sup>101</sup>。

### 3-3-3 主催側が思う「ヤッチャイ隊」のあり方

現在、「ヤッチャイ隊」として登録されているのは93人<sup>102</sup>だが、実際に活発に関わっているメンバーは20人前後である。これまで述べたように、現在の「ヤッチャイ隊」の活動において、本来のサポーターらしき様子があまり窺えない。自主活動をはじめとする彼らの活動は、サポーターたちの関心事に共有することに偏っており、このような状況について「音まち」のディレクターである吉田武司(34才 2018年現在)は次のように語った。

今、サポーターチームとして動いているのは「ヤッチャイ隊」ではなく、「ヤッチャイ大学」として動いている状況で…。最近の「ヤッチャイ隊」はプロジェクト運営のサポート的役割はあまりしてないのかな。各プロジェクトに関わっている参加者の一部が運営をサポートすることはあるけど、「ヤッチャイ隊」のメンバーが企画運営サポートに来てくれるのはほとんどないですね。<sup>103</sup>

現在の「ヤッチャイ隊」は「音まち」全般の運営サポートには関わっていない。だが、吉田は「音まち」の初期の頃、「ヤッチャイ隊」を起点に各プロジェクトチームが形成され、その勢いが「千住ヤッチャイ大学」となった一連の変化について肯定的

---

<sup>100</sup> あだちまちづくりトラスト概要、公益信託 あだちまちづくりトラストホームページ、<http://adachi-trust.jp/summary/>(最終確認:2018/07/11)

<sup>101</sup> 2013年と2014年は130,000円と300,000円という、小額助成を受けたが、2015年からは一般助成に申請し、100万円単位の活動資金を確保した。2015年8月からは、イベント、ワークショップの実施に加え、空き家(たこテラス)を再利用する範囲にその活動領域を広げた。活動の拡大は2016年度の助成申請にも影響を及ぼし、2015年度の2倍となる200万円規模の助成を受けることになった。

<sup>102</sup> メーリングリストに登録された人数である。(2018年9月現在)

<sup>103</sup> ヒアリング日時:2018/08/27

に述べた。そして現在の「ヤッチャイ隊」に対する期待について尋ねると、以下のよう  
に答えた。

30代で構成されている事務局に入れ替わりが結構あるから。千住との関係性を、  
人との関係性を一番持っているのは初期の「ヤッチャイ隊」から関わった人たち  
なので。地域と事務局の間に入ってくれるといいのに、とは思いますね。<sup>104</sup>

「音まち」に集った人々は、サポーターチームを経て、現在は「千住ヤッチャイ大  
学」としての活動に没頭している。ここまでの展開は「音まち」と言う場があったか  
ら可能なものであろう。次節ではサポーターたちを集わせた「音まち」と「ヤッチャ  
イ隊」の関係性についてより詳細に述べる。

### 3-4 サポーター活動によるアイデンティティ形成と居場所の発見

「音まち」には実に多様な背景を持った個々人が集い、各々の思いを投影した活動  
を展開していた。そして彼らは「千住ヤッチャイ大学」を通して、個々人の思惑をよ  
り具体的に実現していた。

各々の関心事の共有と実践が色濃く、サポーターチームとしてのそもそもの存在理  
由があまり窺えない「ヤッチャイ隊」と「千住ヤッチャイ大学」のあり方はどう理解  
すべきなのか。本節では、アイデンティティ形成を軸に「ヤッチャイ隊」の特徴と、  
「音まち」という場の意味を考察する。

#### 3-4-1 自己実現としてのサポーター活動

入江(1999)によると、ボランティア活動の動機ないし捉え方によって、次のように  
区別できる。

---

<sup>104</sup> ヒアリング日時：2018/08/27

- ① チャリティーのボランティア(他人のための道徳的行為)
- ② 自己実現のボランティア(自分のための文化的行為)
- ③ 社会参加のボランティア(社会のための公的な行為)<sup>105</sup>

入江は①<sup>106</sup>と②のどちらも、「ボランティア活動を私的な領域に属するものとして捉えることになっている<sup>107</sup>」と述べた。本研究で注目したい部分は②の「自己実現のボランティア」である。②について入江は「人が仕事に求めるものは金儲け・自己実現・社会貢献の3つであると言われるが、ボランティアは、このうち自己実現・社会貢献の2つを充たしており、遊びは自己実現だけを充たしている意味でボランティアは「仕事と遊びの間」になる<sup>108</sup>」と述べた。そして入江は「仕事と遊びの間」という側面を金子の知見で説明した。金子(1992)はボランティア活動について「自分がある種の切実さをもって問題にかかわったことで、さざなみが大きな波になるという「つながり」が形成される過程を経験したということは、各自にとって貴重なものであるはずだ<sup>109</sup>」と述べ、「ネットワークの楽しさ」を強調した。

このように、個人レベルでのボランティア活動は、自己実現的な性質も帯びており、その経験は活動に関わる各々に一定の影響を及ぼす。次節では、これらの点を踏まえながら「ヤッチャイ隊」におけるサポーター活動とアイデンティティ形成の関係性について考える。

### 3-4-2 サポーター活動とアイデンティティの確立

アイデンティティの代表的な研究者であるエリク・H. エリクソンは、アイデンティティ形成について「アイデンティティ形成という過程は、統一体の展開過程として一児童期における自我の継続的な総合と再総合によって徐々に確率されてくる統一体の

<sup>105</sup> 入江幸男、「ボランティアの思想」、内海成治・入江幸男編、『ボランティアを学ぶ人のために』、世界思想社、1999、11頁

<sup>106</sup> ①は、キリスト教の思想に基づき、その根幹をなしているのは博愛と慈善である。しかし「近代以降は宗教も道徳も私的な領域の事柄と理解されている」と入江は説明した。

<sup>107</sup> 前掲書、11頁

<sup>108</sup> 前掲書、12頁

<sup>109</sup> 金子郁容、『ボランティア-もう一つの情報社会』、岩波書店、1992、70頁



展開過程として一出現してくるのである<sup>110</sup>」説明した。また、アイデンティティ形成とは1つの自我を作っていくプロセスであり、一貫したアイデンティティを持つことによって精神的にも安定すると述べた。

しかし社会状況や人間関係の持ち方の変化によって、アイデンティティへの視座にも変化が現れた。1950年代の社会情勢を背景にしたエリクソンなどの発達心理学者は、一貫性を持つアイデンティティの形成の重要性を唱えた。しかし、近年、多面的な自己を持ちつつも、そのことに対して葛藤を抱かず、精神的健康の高さを維持している<sup>111</sup>という研究がなされている。辻(2004)は、状況が関係に応じて複数の・多元的なアイデンティティを否定的に捉え、「モラトリアム人間」と命名した小此木(1978)のような過去の研究成果を踏まえ、オタクの登場や携帯電話の普及による時代変化を挙げながら、2つの自我構造のモデルを作成した。

辻が提案したモデルは、「一元的自我」と「多元的自我」である。「一元的自我」は、「本当の自分」を意味する核は1つしかないことから、関係性によって自己が変化すると、どちらかとは親密な付き合いができるが、どちらかは表面的な関係を築くことになる。一方、「多元的自我」は、複数の中心部がある自我構造を意味するために、場面によって自己が変化したとしてもどちらも本当の自分であり、それぞれの場面において親密な関係を作り上げることができる。

木谷と岡本は(2018)、辻が考案した各モデルを分析枠に、国立総合大学の大学生260名(平均年齢：20.9才)を対象に質問紙による調査を行い「一元的自我」と「多元的自我」の特徴をより明らかにした。彼らの研究によると、一元的自我の人は「社会的な場面の中から自らにとって適所を選択し、親しい他者からの承認によって、自らのアイデンティティを形成している<sup>112</sup>」特徴が見られた。言い換えると、「自分にとって適所ではない集団においては、自分を出さないというあり方<sup>113</sup>」をしているということである。

---

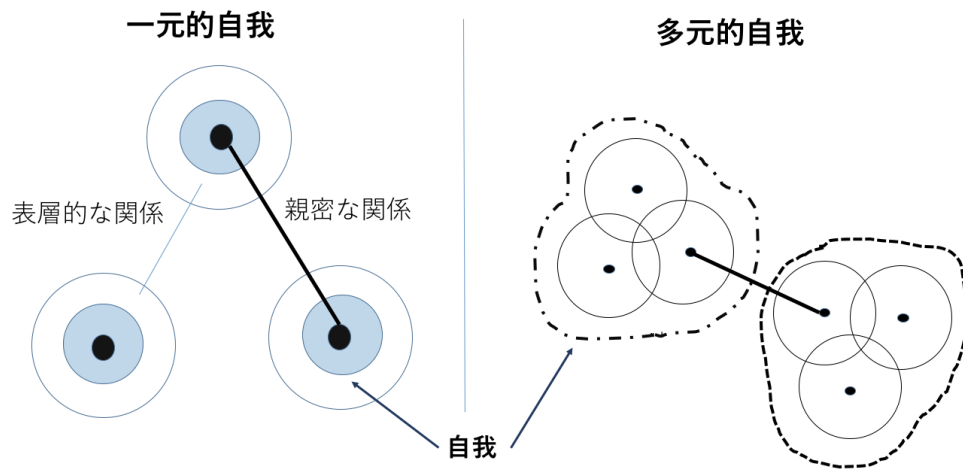
<sup>110</sup> エリク・H. エリクソン(岩瀬訳)、『アイデンティティ主体性〔青年と危機〕』、北望社1969、223頁

<sup>111</sup> 木谷・岡本、「自己の多面性とアイデンティティの関連—多元的アイデンティティに注目して—」、『青年心理学研究』、2018、92頁

<sup>112</sup> 前掲書、2018、100頁

<sup>113</sup> 同上

図表 9 辻による「一元的自我」と「多元的自我」<sup>114</sup>



この一元的自我の特徴は、前節のライフヒストリーにおいても垣間見ることができる。多くのサポーターは自分を「異質の者」のように感じていた。彼らは、無理に自分を合わせようとするより、一定の距離を確保しようとすることで「異質の者」の自分を維持していた。

このような彼らが「音まち」という場では「素の自分」を存分に表出した。「千住ヤッチャイ大学」を通じて実行したさまざまな試みは、「親しい他者と承認」であり、これらの活動は「音まち」を一層居心地の良い場所にしたのであろう。

これまで見てきたアイデンティティに関する研究及び「ヤッチャイ隊」の様子から、アイデンティティの維持と変化の重要な基準になるのは「場面」ということが分かる。これは「場面」とアイデンティティが緊密な関係性を持っていることを意味する。

では、「ヤッチャイ隊」にとって「音まち」という場はどういう意味を有しているのか。以下からは、「ヤッチャイ隊」のアイデンティティ形成に一定の影響を与えた、「音まち」という場の意味合いについて述べる。

<sup>114</sup> 辻大介、「若者の親子・友人関係とアイデンティティー16～17歳を対象としたアンケート調査の結果から」、『社会学部紀要』、関西大学

### 3-4-2「サードプレイス」としての「音まち」

一元的自我を持つ人々は、ありのままの自分を見せる場を求める。「ヤッチャイ隊」たちの語りの中で、「音まち」は「異質の自分」が居られる場として位置づけられていた。そしてそこで出会う親しい他人との交流は、家庭や職場では決して得ることができない関係性をもたらした。

アメリカの社会学者レイ・オルデンバーグは、「家庭と仕事の領域を超えた個々人の、定期的で自発的でインフォーマルな、お楽しみの集いのために場を提供する、さまざまな公共の場所<sup>115</sup>」を「サードプレイス」と称した。

オルデンバーグの「サードプレイス」は、アメリカの実情から見出された概念で、日本型の「サードプレイス」に関する研究を用いると「ヤッチャイ隊」と「音まち」の関係性がより浮き彫りになる。久繁(2007)は、オルデンバーグが「サードプレイス」の代表事例として西欧のカフェを挙げたことから、日本と西欧のカフェの利用状況を比較した。その結果、日本は西欧に比べて「閉鎖的なマイ・スペースを好む<sup>116</sup>」ことが分かった。小林と山田(2014)は、「日本では必ず交流型のサードプレイスが求められているわけではなく、交流型のサードプレイスを創出することが地域全体のソーシャル・キャピタルを高め、地域社会の結び付きを高めるという短絡的な図式を描くことはできない<sup>117</sup>」と述べ、久繁と同様のことを指摘した。

オルデンバーグの定義と日本の「サードプレイス」の特徴を踏まえながら、「ヤッチャイ隊」における「音まち」の位置付けを考えると、「サードプレイス」に該当する点を発見することができる。まず、「ヤッチャイ隊」にとって「音まち」は家庭や職場とはかけ離れた場である。サポーターたちは自発的に「音まち」に集い、定期的なイベントの実施を通してお楽しみの機会を提供している。そして、「千住ヤッチャイ大学」という団体の立ち上げをきっかけに、彼らに適合したもう1つの「サードプ

---

<sup>115</sup> レイ・オルデンバーグ(忠平美幸訳)『サードプレイス—コミュニティの核になる「とびきり居心地良い場所」』、みすず書房、2013、59頁

<sup>116</sup> 久繁哲之介、「都市にサードプレイスから都市再生を考える」、『Urban study』、民間都市開発推進機構都市研究センター、2007、11頁

<sup>117</sup> 小林重人・山田広明、「マイプレイス志向と交流志向が共存するサードプレイス形成モデルの研究—石川県能美市の非常設型「ひよっこりカフェ」を事例として—」、『地域活性研究』、地域活性学会、2014、4頁

レイス」を作り上げた。「千住ヤッチャイ大学」の自主活動から窺える、少し排他的な企画内容を考えると、マイ・スペースと言える側面はより明確に見えてくる。サポーターたちは「音まち」という場をきっかけに、より居心地のいい、新たな「サードプレイス」を構築したのである。

### 3-5 小括

「音まち」のサポーターチームとして始まった「ヤッチャイ隊」にはさまざまな属性の人々が集まり、各々の活動を展開していた。しかし、近年は、サポーターと言えるような活動の状況はあまり窺えず、新たな団体である「千住ヤッチャイ大学」を中心に各々の関心事を積極的に共有する活動を展開していた。

自分を「異質の者」と認識してきたサポーター個々人にとって「音まち」は飾らない自分でいられる場所と言える。その認識は「千住ヤッチャイ大学」の活動でより如実に現れていた。現在の「千住ヤッチャイ大学」は、当初の目的が窺えない活動の様子を見せている。その代わりに彼らに適した「サードプレイス」のような役割を果たす場になっていた。

これまで見てきたように、「ヤッチャイ隊」においてサポーターとしての認識は薄まり、「千住ヤッチャイ大学」を通じて「当事者」としてイベントの企画、運営に関わっていた。つまり、個々人の趣向が優先されると言っても過言ではない状況なのである。

この自由奔放で、少し身勝手とも言える「ヤッチャイ隊」のあり方引き続き、次章では「水と土の芸術祭」のサポーター「市民サポーターズ会議」の多様かつ公的なサポーター活動の事例を検討する。

## 第4章 水と土の芸術祭の「市民サポーターズ会議」

第3章では、「音まち」の「ヤッチャイ隊」の個々人の思惑と自主活動を詳細に述べた。「音まち」のサポーターとして集められたという背景はその重みを失い、彼らが立ち上げた組織「千住ヤッチャイ大学」を通して実施していた企画の多くは共通の関心事を分かち合う場を形成していた。このような状況が展開された要因として、音まち事務局の介入がほとんど存在していなかったことも挙げられるが、それに加えて他の事例に比べて薄いサポーター意識も要因の1つと言えよう。

サポーターとしての本来の目的が忘れられている、自由な自主活動とは「ヤッチャイ隊」に限ったことであるだろうか。第4章では、もう1つの事例を通して、主催側

の管理体制が薄い状況の中におけるサポーターの自由な自主活動を確認し、アートプロジェクトを契機に触発されたなサポーター活動が持つ意義について考察を行う。

#### 4-1 水と土の芸術祭の概要とこれまでの歩み

「水と土の芸術祭」は新潟市を舞台に 2009 年から始まった芸術祭である。2012 年、2015 年、2018 年の開催を経てきた「水と土の芸術祭」は、主に以下の 3 つの点を目的にしている。

○15 市町村の広域合併により 2007 年に本州日本海側で初めての政令市になった

「新・新潟市」のアイデンティティを「水と土」に見出すこと。

○信濃川、阿賀野川という大河と闘い、恵を受け、共生してきた先 人や歴史を知り、この地の魅力を再発見、再認識し、誇りを持つこと。

○市民力を高め、地域を活性化し、新しい新潟市の都市づくりを進めること。<sup>118</sup>

今の新潟市及びその周辺市町村を形づくったのは信濃川と阿賀野川の 2 つの大河<sup>119</sup>である。川は新潟周辺で生活を営んでいる人々に莫大な影響を与えた。住民たちはこの自然環境に適応し、時には抵抗しながら今日の新潟市を築き上げたのであろう。

この地理的な特徴こそ市町村の合併で新たに誕生した新潟市を取りまとめる共通点である。2009 年のディレクターであった北川フラムは「水と土」で表現される新潟市の特徴を、芸術祭でどう描いていくのかについて、次のように語った。

「水と土の芸術祭」は、これら新潟の総体を私たちの最も身近にあり、しかし時には障害としてあった「水」と「土」という原点を、素材から捉え直そうという試みです。単に関係と言うにはあまりにも立体的で錯綜した水と土と人間の葛

<sup>118</sup> 五十嵐政人、「みずつち 2009 から 2011 へ開催までの経緯と考え方」、<http://mizu-tsuchi-archive.jp/2012/downloads/>(最終確認：2018/09/11)

<sup>119</sup> 新潟郷土史研究会、『新潟「地理・地名・地図」の謎 意外と知らない新潟県の歴史を読み解く!』、実業之日本社、2015、16 頁

藤、せめぎあい、激しいドラマが生まれた場所。それがここ新潟で海と川が混じり合うあたり、水・土・その他の要素が押し、引き、重なり、浮き沈みする赤褐色、黄褐色の色合いの中、楼閣のように横わたっているのです。<sup>120</sup>

「水と土」が作り上げた環境で暮らし、文化を育ててきた新潟市を舞台にする芸術祭は、第1回からこれらの個性を全面に出して事業に取り組んだ。

2009年の第1回の「水と土の芸術祭」のキャッチフレーズは「アートが呼び起こす、『水』の記憶、『土』の匂い」だった。会場であった新潟市全域は砂丘と海のゾーン、田園と農のゾーン、川と山里のゾーンの3つに分けられた。13の国と地域から参加した61組のアーティストたちは、各ゾーンに各々の作品を設置し、新潟市の特徴を浮き彫りにした。

「水と土の芸術祭」の特徴の1つは、市民の企画を支援する枠が存在するという点である。「企画提案イベント支援」は、地域の「水と土」に関する魅力を高め、また、継承し続けている活動を支援<sup>121</sup>する取り組みである。147件の応募の中から採択された70件の事業は新潟市の各地でイベントを行った。

第1回の「水と土の芸術祭」について、水と土の芸術祭推進課長であった五十嵐政人はその成果を次のようにまとめた。

○目標を上回る55万人(有料施設12万6千人)の来場者があり、合併した15の旧市町村(8つの行政区に再編)の市民同士の交流が図られた。

○地域の芸能や歴史、痕跡などに光があたり、地域の新発見、再発見につながった。

○新・新潟市が「水と土」という共通のテーマでつながっているということを認識

した。

○アートの制作や展示、ガイド、イベントの主催や参加などに述べ1万人が参加し、市民協働が評価され、ふるさとイベント大賞選考委員特別賞を受賞した。

---

<sup>120</sup> 水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭2009』、2009、4頁

<sup>121</sup> 水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭2009事業報告書』、2010、10頁

○鯛車商店街や劇団などができ、地域が活性化した。<sup>122</sup>

無論、芸術祭に対する批判もあった。主には、芸術祭の開催理由とその経済効果に関するものである。これらの批判に比較対象として常に登場するのが「大地の芸術祭」である。「大地の芸術祭」は、日本国内はもちろん海外においても成功事例として挙げられる芸術祭であり、市民たちの間では「なぜまた芸術祭なのか」、「大地の芸術祭との違いはなんなのか<sup>123</sup>」と言ったような疑問が相次いだ。これらに対して十分な議論をしてこなかった点については批判の声があった。新潟では初の試みであることから経験やノウハウもなかったが、「大地の芸術祭」を手がけてきた北川が率いることから、芸術祭の実行を進めた。

新潟市の篠田昭市長と芸術祭のディレクター北川の意気投合によってその第一歩を踏み出した「水と土の芸術祭」であったが、その歩みはあまり順調ではなかった。第1回の会期中に会場として使用していた新潟市美術館の作品からカビが生えた件に加え、2010年の2月には別の作品で蜘蛛が発見される事件が起きた。この他にも北川の就任の前後に新潟市美術館で長年在籍していた学芸員の異動などを契機に、地元の関係者から北川への批判が相次いだ。結局、2007年に篠田市長の招聘で美術館の館長に就任した北川は解任され、「水と土の芸術祭」からも離れることになった。

北川の不在の中で、第2回の芸術祭に向けた準備は着々と進められた。当時のことを担当職員であった五十嵐は以下のような文章でまとめた。

2011年4月に、水と土の芸術祭実行委員会を再度設立した。行政、農業、商工、学校、交通、マスコミ、地域等の62団体から構成され、実行委員長は篠田新潟市長、副実行委員長に風間武市民サポーターズ会議代表、敦井榮一新潟商工会議所会頭、萬歳章新潟県農業協同組合中央会会長が就いた。事務局は、新設された

---

<sup>122</sup> 五十嵐政人、「みずつち 2009 から 2011 へ開催までの経緯と考え方」、<http://mizu-tsuchi-archive.jp/2012/downloads/>(最終確認：2018/09/11)

<sup>123</sup> 筆者がインタビューで訪れた新潟市西蒲区福井町は、第1回の芸術祭にアーティストクイビーン・オブラハラの作品《Fifteen Degrees South[Tears of myfather]》が設置された縁から、その後も持続的にアーティストを招聘している数少ない事例の1つである。だが、町の住民たちは「大地の芸術祭」のことを言及しながら、未だに「水と土の芸術祭」という芸術祭が開催される必要性及び「水と土の芸術祭」と「大地の芸術祭」の差がよく分からないと述べた。



水と土の芸術祭推進課(新潟市文化観光・スポーツ部)に置かれ、8人の市職員が配置された。さらに事務局には事務局長とプロデューサーが常勤した。<sup>124</sup>

行政をはじめに、地域のさまざまな団体で構成された実行委員会の設立で新たな動きがスタートした。一連の事件から生じた懸念もあったが、2012年7月14日から12月24日の164日間、第2回の芸術祭が開催された。第1回の際には、ディレクターであった北川が全てを仕切る体制であった。しかし、北川の不在により、2012年の「水と土の芸術祭」では、4人のディレクターに1人のプロデューサーの構成で進行された。特に、2012年からプロデューサーとして「水と土の芸術祭」と関わるようになった小川弘幸は、2009年の際に「水と土の芸術祭」のサポーター団体である「市民サポーターズ会議」の代表を務めた地元の文化人である。

2012年の芸術祭では、「アートプロジェクト」、「市民プロジェクト<sup>125</sup>」、「シンポジウム」という3つの柱が新たに設定された。「アートプロジェクト」の枠に該当する66点の作品が新潟市を彩り、137件の「市民プロジェクト」が市全域で実施されて芸術祭の盛り上がりを見せた。シンポジウム枠としては6回のシンポジウムと、アーティストとサポーター、参加者が出会う場である「みずつち学校」が6回開催された。第1回の「水と土の芸術祭」に比べ、市民の参加が可能な枠が増えたことで、地域民の関心と参加を促すほか、新潟市の歴史と文化の再発見する機会を提供したといえよう。

第3回の「水と土の芸術祭」は、2015年7月18日から10月12日の87日間、「潟」をメインフィールドに開催された。3つだったプロジェクトも5つに再構成された。既存の「アートプロジェクト」、「市民プロジェクト」、「シンポジウム」に加え、「市民プロジェクト」の枠内に位置していた「こどもプロジェクト」、「食・おもてなし」が新たなプロジェクトしてもうけられた。

「水と土の芸術祭」の全体的な構成が変わったことに伴い、芸術祭の人事構成にも変化があった。まずは、2012年にプロデューサーを務めた小川弘幸は総合ディレクタ

<sup>124</sup> 五十嵐政人、「みずつち 2009 から 2011 へ開催までの経緯と考え方」、<http://mizu-tsuchiarchive.jp/2012/downloads/>(最終確認：2018/09/11)

<sup>125</sup> 「市民プロジェクト」は、公募による「市民プロジェクト」と、こどもたちの体験を目的とする「こどもプロジェクト」で構成されていた。

ーとなった。ディレクターについては、アート、建築、パフォーマンス、こどもプロジェクト、シンポジウム、食・おもてなし、広報の7つの分野に分かれ、各分野を担当する7人のディレクターが芸術祭を支える体制になった。

2015年の「水と土の芸術祭」では、56人のアーティストによる69点の作品が新潟市全域に設置され、109件の「市民プロジェクト」が実施された。こどもプロジェクトの枠では、こどもを対象にした36回のワークショップと、地元の食材を利用したメニューを開発して市内の学校で「みずつち給食」を提供した。新潟市を拠点とする

「Noism<sup>126</sup>」とともに取り組み、12回のパフォーマンス公演を実施するほか、移動式カフェ「渦るカフェ」を運営して新潟の食を伝えた。

以上、2009年に始まり、これまで3回開催された「水と土の芸術祭」の流れを追ってきた。初期から「水と土の芸術祭」を支えてきた「アートプロジェクト」と「市民プロジェクト」。「アートプロジェクト」のような形式の企画は、昨今、日本全国で行われている芸術祭でよく採用される形である。一方、「市民プロジェクト」の場合、これまであまり見られなかった形式であろう。市民による多数の企画が芸術祭の期間中に同時多発的に実施される「市民プロジェクト」は、その企画数の規模や内容の多様性から考えると、芸術祭における市民の活躍場を提供するのはもちろん、盛り上げ役として存在している。この「市民プロジェクト」こそ、「水と土の芸術祭」を他の芸術祭と区別させるポイントと言えよう。

図表 10 「水と土の芸術祭」の概要<sup>127</sup>

	第1回	第2回	第3回
テーマ	アートが呼び起こす、『水』の記憶、『土』の匂い	転換点～地域と生命の再生に向けて	私たちはどこから来て、どこへ行くのか～新潟の水と土から、過去と現在を見つめ、未来を考える～
会期	2009年7月18日～12月27日	2012年7月14日～12月24日	2015年7月18日～10月12日
会場	新潟市全域	メイン会場「万代島旧水揚場」ほか、新潟市内各地	メインフィールド:鳥屋野潟、福島潟、佐潟、上堰潟 ベースキャンプ:旧二葉中学校 サテライト:天寿園、いくとびあ食花
事業費	4億円	2億7千万円	2億7千万円
アートプロジェクト	61組82点	66点	56組69点
市民プロジェクト	70件 <sup>128</sup>	137件	109件
サポーターズ代表	小川弘幸	風間武	本間智美
その他の内容	実行委員長:篠田昭 ディレクター:北川フラム	実行委員長:篠田昭 プロデューサー:小川弘幸	実行委員長:篠田昭 総合ディレクター:小川弘幸 アートディレクター:丹治嘉彦

<sup>126</sup> りゅーとぴあ 新潟市民芸術文化会館が舞踊部門芸術監督に金森穰を迎えたことにより、日本初の公立劇場専属舞踊団として2004年4月設立。新潟を拠点として、日本国内ツアーをはじめこれまでに海外9か国13都市でも公演を行う。プロフェッショナルな身体性と鋭い問題意識に裏打ちされた作品・カンパニー活動に対する評価は高い。09年にはモスクワ・チューホフ国際演劇祭との共同制作、11年にはサイトウ・キネン・フェスティバル松本制作のオペラ&バレエにカンパニーとして参加する等、活動の幅を広げ、今なお国内唯一の公共劇場専属舞踊団として、21世紀日本の劇場文化発展の一翼を担うべく、常にクリエイティブな活動を続けている。(Noismのホームページより: <http://noism.jp/about/noism1/> 最終確認: 2018/08/25)

<sup>127</sup> 2009～2015年の『水と土の事業報告書』を参考に筆者作成。

<sup>128</sup> 2009年には「企画提案助成イベント」という名称で行われた。

次の節では、この「市民プロジェクト」について、より詳細に述べていく。

	担当部署:新潟市交流推進課	担当部署:新潟市水と土の芸術祭推進課	建築ディレクター:曾我部昌史 パフォーマンス・ディレクター :金森 穣 こどもプロジェクト・ディレクター :戸潤幸夫 シンポジウム・ディレクター :大熊 孝 食おもてなしディレクター :伊勢みずほ 広報ディレクター:須田和博 担当部署:新潟市水と土の文化推進課
--	---------------	--------------------	--

このような企画が「水と土の芸術祭」で実施されるようになった契機や「市民プロジェクト」に関わってきた市民たちの発言などを用いながら、そのあり方を詳細に追って行く。

## 4-2 「水と土の芸術祭」の特徴ー市民プロジェクト

### 4-2-1 「市民プロジェクト」が生まれた経緯

「市民プロジェクト」の歴史は「水と土の芸術祭」が始まった 2009 年からである。2009 年の当時は「市民プロジェクト」ではなく、「企画提案イベント」という名称だった。現在の「市民プロジェクト」という名前はその次の 2012 年からである。

「市民プロジェクト」について語る際に欠かせない人物が新潟市長の篠田昭である。1972 年に新潟日報に入社した篠田は、2002 年に新潟市長選挙に出馬する。当時の篠田は政治経験や基盤もなく、泡沫候補と言われた篠田だったが、それ以来 3 回の再選に成功した。

第 1 回目の「水と土の芸術祭」を担当した五十嵐によると、新潟市での芸術祭の開催の発端となったのは篠田と北川の出会いだと言う。篠田がまだ新潟日報で働いた頃（長岡報道局長）、新潟県十日町では「大地の芸術祭」が行われていた。当時、「大地の芸術祭」と北川を取材した部下や後輩記者たちは芸術祭に対する批判を書き出した。篠田は記事の内容を確認するために、十日町を訪問し、北川から直接いろいろな話を聞くことになる。北川の言葉と市民との協働で運営される「大地の芸術祭」は篠田に強い印象を残した。

2006年に篠田が市長に再選し、2007年に新潟市は合併とともに、新たな新潟市のアイデンティティ構築という課題に遭遇する。2007年、篠田は北川に新潟市美術館長を依頼、同年の11月に記者会見を開き「水と土の芸術祭」の開催を発表する。北川という人物の影響、当時の新潟市が抱えていた課題を背景に「水と土の芸術祭」は始まったと言えよう。この時に強調したのが地域の活性化と市民参加である。

なぜ「市民プロジェクト」なのかという筆者の質問に対して、五十嵐は「そもそも芸術祭は市民のため」であると答えながら、以下のような説明を加えた。

○芸術祭に必要なものは、行政、アート、市民ということになる。この場合、アートを映画におきかえれば、映画祭になる。演劇でもスポーツでも音楽でも可能である。ただし、アートほど市民が参加しやすいものはない。鑑賞するだけにとどまらず、さまざまな形でサポートすることができる。さまざまとは、アート制作の協力、イベントの協力、芸術祭のガイド、マップや本（記録集、パンフ等）、ホームページの協力、資金や人集め、等々である。

○さまざまな人が、都合がいい時に短時間でも長期間でも、何回でもどこでも、かかわることができる。<sup>129</sup>

2007年の記者会見以降、上記のような認識を土台に「水と土の芸術祭」の構想が進められたのであれば、市民による企画づくりという結果も想像し難くない。市民の自由な参加を促し、それを可能にする「市民プロジェクト」は、もう1つの観点からも欠かせない柱である。五十嵐によると、芸術祭の開催に対する市議会の批判は依然して続いていると言う。ただ、「市民プロジェクト」に関しては、市民による企画ということもあり、「市民プロジェクト」への市議会の批判はないと、五十嵐は述べた。

#### 4-2-2「市民プロジェクト」の規模及び採択方法

公募という形式で進められる「市民プロジェクト」において、企画の選考は、方向性、地域性、独自性、集客性、現実性の5つの基準から採択される。採択審査に関す

---

<sup>129</sup> 五十嵐とメールインタビュー：2018/06/28

るより詳細な内容は、芸術祭や「市民プロジェクト」担当職員である小熊徹(2017 年現在)の発言から確認することができる。

審査員は、まちづくりの専門家や大学の先生とか。そういった方々にお願いしてきました。ずっと全く同じ人ではないんですけど。芸術祭の年に関していえば、芸術祭の総合ディレクターのような方々を審査員にしてくれてますね。審査基準としては、これは団体の皆様にも見ていただくための要項なんですけど。5 個、基準があります。まずは方向性。そもそも「市民プロジェクト」に合致した趣旨か。で、地域性。地域住民をどれだけ巻き込めるか。で、独自性。そういう工夫がなされているか。で、集客性、集客力。これってどれだけ人を呼べるか。で、実現性。これは、いただいた申請書から見て、実際にできるものなのか、地道に組まれたものかどうかというところを判定すると。この 5 項目で基準を設けて、審査を行ってます。<sup>130</sup>

「市民プロジェクト」は、新潟市の文化事業の一環と位置付けられている。このような市の政策について、担当職員である小熊は「新潟市が目指すゴールに向かう際に必要な起爆剤」が「市民プロジェクト」であると表現した。

上記のように、「市民プロジェクト」は「水と土の芸術祭」が開催されない中間年にも実施されている。芸術祭の開催年ではない場合は、その規模と総予算が縮小するが、継続的な支援こそ「市民プロジェクト」が持つ意義をより明確に示す方法であろう。

図表 11 から、芸術祭の開催年度とその他の年度における「市民プロジェクト」の規模及び事業額を確認することができる。

図表 11 「市民プロジェクト」の過去実績と補助額<sup>131</sup>

	応募件数	実施件数	補助額計（円）
--	------	------	---------

<sup>130</sup> ヒアリング日時：2017/05/18

<sup>131</sup> 新潟市文化創造推進課が提供した資料に基づいて作成。個々の補助額は 50 万円を上限に全額から一部補助まで大小はあった。また、アーティストの招聘は 50 万円を超える補助もあった。

2012 年（平成 24 年） 「水と土の芸術祭」	162	137	40,801,145
2013 年（平成 25 年）	64	30	9,789,790
2014 年（平成 26 年）	31	24	9,370,000
2015 年（平成 27 年） 「水と土の芸術祭」	132	109	40,063,000
2016 年（平成 28 年）	55	23	6,500,000

#### 4-2-3 「アートプロジェクト」が蒔いた種を育てる「市民プロジェクト」

市民の自由な発想を支援する「市民プロジェクト」は、新潟市で活動する文化団体の支援という側面だけでなく、「アートプロジェクト」で招聘されたアーティストとの縁をつなげる機会も提供する役割も果たしている。

図表 12 過去の芸術祭に参加した作家を招聘した「市民プロジェクト」（2015 年）<sup>132</sup>

番号	アーティスト	プロジェクト名	場所
1	南条嘉毅	小須戸 ART プロジェクト 2015	町屋ギャラリー薩摩屋ほか
2	白川昌生＋小野田賢三	ニュー沼垂ラジオ	沼垂テラス商店街とその 境界
3	日比野克彦	明後日朝顔プロジェクト NIIGATA2015	旧二葉中学校（理科室） ほか
4	KiKiKo	白根アートプロジェクト	白根商店街内空き店舗
5	小原典子	味方アートプロジェクト	笹川邸ほか
6	宇梶静江	ウポポリムセ・アイヌに遊ぶ～宇梶 静江さんとともに	旧二葉中学校
7	Nadegata Instant Party	礎窯 2015 ONE MORE CUP STORY	旧礎保育園
8	村木薫	アート亀田 2015 「記憶・追想・夢 in 亀田～玉垣より～」	亀田駅周辺ほか
9	前山忠	旧米蔵を活用したアート展示及び製 作体験と食の交流	杜の蔵
10	藤浩志	手部のガタガタ移動部活プロジェク ト 2015	日比谷克彦 BOAT HOUSE DOCK YARD [船の家 造船 所]
11	クイビーン・オフラハラ	矢垂川プロジェクトパート 2	矢垂川緑辺（西蒲区藤井 2297 番地先）

<sup>132</sup> 水と土の芸術祭 2015 実行委員会、『水と土の芸術祭 事業実施報告書』、2016、30 頁

図表 12 は、2015 年の「水と土の芸術祭」における「市民プロジェクト」の中で、過去の「水と土の芸術祭」に関わったことがあるアーティストを招聘した企画を整理したものである。アーティストを招聘したこれらの「市民プロジェクト」について、主催側は以下のようにその成果を述べた。

市民団体が過去の芸術祭参加作家を招へいたプロジェクトが 11 件実施されるなど質が向上した。また、市民の文化活動の活性化や新たなコミュニティの誕生につながるなど、本芸術祭の根幹を成す象徴的なプロジェクトへと発展した。<sup>133</sup>

主催側は、アーティストを招へいた市民たちの実践について「質の向上」、「文化活動の活性化」、「新たなコミュニティの誕生」などの表現を用いて評価した。これらに加えて、筆者は「企画の持続的な展開」を実現させたという点で肯定的に評価したい。

作品の制作過程に関わった市民たちが、アーティストの奇抜な発想とその努力に魅了されたことは想像し難くない。だが、その感動を再び味わうためには、アーティストとスケジュールを調整しながら会場の手配や助成申請の作成など、手間のかかる準備が必要とされる。にもかかわらず、時には複数のアーティストを招き、持続的に活動を展開する理由はなんだろうか。2 つの事例を通して、アーティストと縁をつなげている理由や「市民プロジェクト」に託していることなどについて考えたい。



## 矢垂川プロジェクトパート 2

合併によって新潟市西蒲区の一部になった福井は、近くに矢垂川が流れる。夏になると、川の付近ではたろが見られることから、毎年 6 月には「福井はたろ祭り」も開催してい

<sup>133</sup> 水と土の芸術祭 2015 実行委員会、『水と土の芸術祭 総括報告書』、2016、8 頁、



る。最寄りの駅から車で 10 分もかかるこの地域を飾っているのはほたるだけではない。

福井と「水と土の芸術祭」の縁は 2009 年から始まる。アイルランド出身のアーティスト、クイビーン・オフラハラを地域に設置したいという芸術祭実行委員会の依頼が最初のきっかけだった。

新潟市の中心地から遠いところに位置してい

るこの地域に、作品制作のために外国人のアー

**図表 13 Fifteen Degrees South [Tears on my Father], 2009 (筆者撮影)**

ティストが訪れた。そして彼が作り上げたのは、竹と木、そして白い布を主材料とした構造物だった。中に大人 4~5 人が入られる構造物は池の真ん中に位置していた。水はけが悪いことで使われていなかった広場に水を引いて作った池だった。

2009 年、福井で作品を制作、展示したいという芸術祭実行委員会の依頼があり、当時の自治会長をはじめとするまちの有志たちは、外国人アーティストの滞在や材料の調達、作品制作などに力を貸した。作品の規模からアーティスト 1 人ではできない作業だった。まちの人々とサポーターたちが力を合わせて作品を完成した。制作段階からいろいろな属性の人々がまちまで足を運んで、作品に関わった。

当時のクイビーン・オフラハラとの出会いと作品過程を話してくれた平岡一郎は、作品制作に夢中になった人々の様子が印象深かったと話した。そして、自分が自治会長になった 2012 年に、再びクイビーン・オフラハラを招聘した。「市民プロジェクト」の採択によって、アイルランドのアーティストはもう 1 つの作品を福井に残すことができた。

クイビーン・オフラハラは、2012 年の「矢垂川プロジェクト」に続き、2015 年の「矢垂川プロジェクトパート 2」にも福井に訪れた。海外からアーティストを招聘する場合、助成金のほとんどは航空券の購入に当てられてしまう。

「市民プロジェクト」に採択されたとはいえ、毎回の予算はギリギリの状況で、もちろん作品制作費として使用できる枠は多くない。それでも海外のアーティストを呼び、大きな構造物を次々とまちに残す理由について、平岡は次のように語った。

私としては、芸術はわからないけど、とにかく、悪いことでもないし、みんなの気持ちが豊かになったり、この地域が賑やかになったり。何よりも、外国人に対

する、外からくる人に対するバリアがとれれば、これ以上いいことはないなど。  
簡単にとれるものじゃないけどね。<sup>134</sup>

意識の変化は簡単に生じるものではないからこそ、持続的な実践が必要であると、平岡は話した。そして条件が備えれば、これからもクイビーン・オフラハラを招聘し、せっかくの縁を繋ぎながら、福井に作品を残していきたいと述べた。

## 礎窯 2015 ONE MORE CUP STORY

その始まりはアーティスト Nadegata Instant Party<sup>135</sup>の《ONE CUP STORY》だった。2012 年の芸術祭の「アートプロジェクト」に参加した「Nadegata Instant Party」は、新潟市中央区にある閉園した保育園を存分に活用して《ONE CUP STORY》というプロジェクトを展開した。保育園の敷地に薪窯を作り、保育園の建物は展示空間として焼き物を展示したり、映像作品を上映したり、時には餃子パーティーも開催するなど、さまざまな企画が行われた。会期中に《ONE CUP STORY》を支えたのは、薪窯に対する好奇心、Nadegata Instant Party が作り出す居心地の良い雰囲気、保育園との縁など、いろいろな理由を背景に集った人々だった。彼らは《ONE CUP STORY》だけのサポーターになり、アーティストが不在の際に窯を管理するだけでなく、作陶体験、運動会、音楽会を装った演劇などを提案するなど、多彩な自主活動を通して《ONE CUP STORY》を作り上げた。

当時の《ONE CUP STORY》のサポーター活動について、2012 年のディレクターの 1 人である竹久侑は、芸術祭の記録集でその活動を次のように述べた<sup>136</sup>。

---

<sup>134</sup> ヒアリング日時：2017/05/16

<sup>135</sup> 中崎透、山城大督、野田智子の 3 名で構成される「本末転倒型オフビートユニット」。2006 年より活動を開始。地域コミュニティにコミットし、その場所において最適な「口実」を立ち上げることから作品制作を始める。口実化した目的を達成するために、多くの参加者を巻き込みながら、ひとつの出来事を「現実」としてつくりあげていく。(nadegata ホームページ <http://nadegatainstantparty.org/profile/>、最終確認：2018/08/06)

<sup>136</sup> 2012 年の会期中にサポーターたちはいろいろ言い出し、またそれを実行し続けた。その無茶振りに困った顔をしていたディレクターが自分たちの活動をこのように評価してくれたので、とても嬉しかったと、サポーターたちは強調した。

作家やキュレーターが最初に描く骨子がよりしなやかなものになり、関わる人一人ひとりの特徴や興味がその骨格を決めて行き、その関わり合いによってプロジェクトが肉付けされていく― そのこと自体が表現であり作品であるという状況が現れています。＜中略＞ また Nadegata Instant Party の《ONE CUP STORY》も、物語は作家が緻密に考えたものの、その物語がリアルになっていく過程でサポーターが自主的に現場を協働運営し活性化させていったさまは、サポーターの主体性が作家のプランに輪をかけるように展開した稀有な例といえます。<sup>137</sup>

サポーターたちが感じるやりがいとディレクターの肯定的な評価は、彼らを持続的な活動へと走らせた。この勢いは、壊す前提で作られた窯を守っていきたい、窯を起点にこれからも活動を展開していきたいという気持ちとつながり、翌年には「礎窯サポーターズ」という団体も設立した。早速 2013 年の「市民プロジェクト」に応募、それ以来、毎年「市民プロジェクト」の支援を受けて《ONE MORE CUP》という名のプロジェクトを展開している。作陶体験をメイン企画に、その他にさまざまなイベントを開催してきた。また、A4 片面 1 枚のサポーターズ通信「しずえの友」も発行して《ONE MORE CUP》を紹介したり、作陶体験の実施を宣伝したりする活動も並行している。

窯が設置されている保育園の敷地と建物は市の施設である。そこの利用を申請するために団体を設立したとサポーターたちは語った。そして「市民プロジェクト」に採択されることで、Nadegata Instant Party を招聘し、また、出張作陶体験なども行うことができたという。

一時的なものとされていた《ONE CUP STORY》は、サポーターたちによって《ONE MORE CUP》と生まれ変わり、窯を囲んだつながりが今も続いている。

2009 年から市民による企画を重要プロジェクトとして取り組んできた「水と土の芸術祭」であるが、その「市民プロジェクト」を近くで支え、サポートしてきた存在が芸術祭のサポーター組織「市民サポーターズ会議」である。その活動とはどういうも

---

<sup>137</sup> 水と土の芸術祭実行委員会、『開港都市にいがた 水と土の芸術祭 2012』、2013、30 頁

のだったのか。次節からは「水と土の芸術祭」の公式サポーター組織である「市民サポーターズ会議」の詳細な活動の様子を述べていく。

#### 4-3 「市民サポーターズ会議」の歩みと自主活動

前節では、「水と土の芸術祭」の概要及び、芸術祭の特徴と挙げられる「市民プロジェクト」について、事例とともに詳細に論じた。ここでは、芸術祭のサポーター組織でありながら「市民プロジェクト」を軸にさまざまな自主活動を展開している「市民サポーターズ会議」の様子を描く。

##### 4-3-1 「市民サポーターズ会議」のこれまでの歩み

307人(2015年基準)のサポーターが登録している「市民サポーターズ」会議は、2009年の第1回目から「水と土の芸術祭」を支えている。ここでは、いくつかの節目を中心に「市民サポーターズ会議」のこれまでの活動を述べていく。

##### 「市民サポーターズ会議」の設立と活動

「市民サポーターズ会議」は2008年10月29日に設立された。この日にはキックオフミーティングも開催され、芸術祭の正式なサポーター組織として第一歩を踏み出した。

2008年から始まった芸術祭の準備作業に早速サポーターたちも関わった。この時期にサポーターたちが活動を展開した部分は、主に作品制作の補助や広報だった。2008年度の初期から「市民サポーターズ会議」に関わり、2012年度の際には「市民サポーターズ会議」の代表を務めた風間武は、当時のことを次のように述べた。

作家さんって、新潟に初めて来られて、その雰囲気もわからない状況で。じゃ、ここで何をしようかってことも、多分、場合によっては、ここに来て決めたような方も結構いらっしゃるんですね。それで、そのお手伝いをするっていうのが、（我々の活動の）一つと。あと、市民の方ってね、（芸術祭について）ほとんど知られてないんですよ。＜中略＞ 芸術祭自体を知っていないとか、行ったことがないとか。まちのどちらかに行けば、作品自体はなんとなく見てるんですね。芸術祭の作品だっていうのはわからないんですけども。そういうふうなところに、じゃ、市民の方にどうやったら伝えようかとか、というようなことを主にしました。<sup>138</sup>

「かわら版 みずっちたんく」はサポーターの広報活動の1つである。2009年2月から12月まで11回発行されたかわら版は、「市民サポーターズ会議」の広報誌ということから、サポーターの活動紹介を中心に芸術祭の便りを掲載していた。書き手であるサポーターたちは、実際の活動経験を語ったり、「水と土の芸術祭」のパスポートに関する情報を載せたり、特定の作品を詳細に紹介したりするなど、多様な角度から眺めた「水と土の芸術祭」を1枚のかわら版に収めた。

2009年の「水と土の芸術祭」の作品制作補助の活動について、インタビューに協力してくれたサポーターたちが多く言及したのが、台湾のアーティスト王文志の作品《Water Front 在水一方》であった。台風で倒壊した作品の復旧作業には延べ150人のサポーターが参加したことから、初期の頃から「水と土の芸術祭」に関わってきたサポーターたちに今も膾炙されている。

2009年度の芸術祭に登録したサポーターは716人だったが、定期的に参加したのは100人近くだったと風間は述べた。会期が終わった12月以降にも「次回サポーターズ会議」や「どうする？ どうする？ サポーターズ会議」など、計8回の集いの場を設けて、これからのサポーターズのあり方や活動方向性について議論を続けた。

## 「市民サポーターズ会議」の独立

---

<sup>138</sup> ヒアリング日時：2017/05/17

無事に第1回の「水と土の芸術祭」を終わらせたとはいえ、新潟市美術館との不具合、ディレクターの解任など、「水と土の芸術祭」を軸にした騒動は内外で相次いでいた。このような状況の中、「市民サポーターズ会議」も解散することになった。

「水と土の芸術祭」の実行委員会は、「水と土の芸術祭実行委員会」の会則に従い、芸術祭の終了とともに解散することになっている。そして「市民サポーターズ会議」も実行委員会とともに解散しなければならない。しかし「市民サポーターズ会議」の解散をサポーターたちは納得することができなかった。事前にサポーターと主催側の合意があった訳ではないため、解散の決定について多くのサポーターたちから異議の声が上がった。当時の状況について芸術祭の担当職員である長谷部原<sup>139</sup>は以下のように語った。

実行委員会は、毎回解散するっていう形態をとっているんで、一緒にサポーターも解散です。それが大きな問題だったんですね。で、解散しました。もう、芸術祭も終わったんで、皆さん、もう、終わりなんで、って言ったら。さすがに、それは、今まで頑張って、盛り上げてきたのに、どうしてくれるんだよ、という気持ちになるわけですね。それが、非常に、まあ、ある意味、後先あまり考えなかった部分だったんだけど。でも、結局、公式組織としてのサポーターっていうのは解散してしまったんです。<sup>140</sup>

2008年の10月以降、1年以上の時間を「水と土の芸術祭」のサポーターとして積み上げてきた彼らに解散は簡単に受け止めることができないであろう。その上、3年後の2012年に芸術祭が開催されるという保証もない<sup>141</sup>。加えて、美術館との揉めごとやサポーターに対する行政の態度などの不満も浮き彫りになり、事務局とサポーターの間には深い溝が形成されてしまう。

---

<sup>139</sup> 新潟市文化スポーツ部文化創造推進課(2016年現在)

<sup>140</sup> ヒアリング日時：2016/07/27

<sup>141</sup> 行政主導とことから、次の開催の確定まで長い時間がかかり、2015年の場合は直前の開催決定ということで、準備期間もかなり短かった。この点についてサポーターたちは不安と不満を語った。

カビが生えましたとか。報道も悪いですね。事実を言ってるんだけど、かなりオーバーに言ってしまって。＜中略＞ それだけを取り上げてしまうと、行政の方っていうのは、やっぱり（そういう対応するしかないと思いますが）…。事務局イコール行政、役人さんみたいなもんなんですよ。＜中略＞ それから、何をしても許可を得なきゃダメだとか。こういうことをしたいんですけど、どうでしょうかっていうと、結果がすぐ出ないんです。それが、もう 二日、三日かかる。＜中略＞ ちょっと話をすればいいのに。そういうパイプがなかったんですね。<sup>142</sup>

サポーターと事務局が疎遠になってしまった原因について、2012 年のサポーターズ会議の代表だった風間は上記のように当時の状況を語った。「水と土の芸術祭」が新潟市の代表的な文化事業として定着するには、芸術祭を現実化させた北川のリーダーシップと知見が欠かせない。なお、新潟市美との関係を強固にし、協力し合うことも必要である。このように考えていたサポーターたちにとって問題の根本的な解決に取り組もうとしない行政側の杓子定規な対応は彼らに失望感を与えてしまった。風間は、美術館という展示空間の利点を言及しながら、これからの「水と土の芸術祭」ではデリケートな取り扱いが必要な作品を展示することができなくなってしまったと語り、2009 年以降の「水と土の芸術祭」の方向性についても、その先が見えない感じがしたと、残念な口調で当時を思い出した。

美術館とのトラブル、実行委員会の解散という状況が続く中、担当職員たちは報告書の作成や記録集の制作、その他の対応に追われたために、サポーターたちの心境を読み取る余裕がなかったと、長谷部は以下のように述べた。

当時、事務局は事務局で追い込まれていて。やることいっぱいありますよ。サポーターさんのことだけ考えるわけにはいかない。そこが、非常に噛み合わなくなって、大きい問題になるんですね。なので、2012 年の芸術祭には、サポーターさんのやりとりが、本当に上手くいかなかったんです。<sup>143</sup>

---

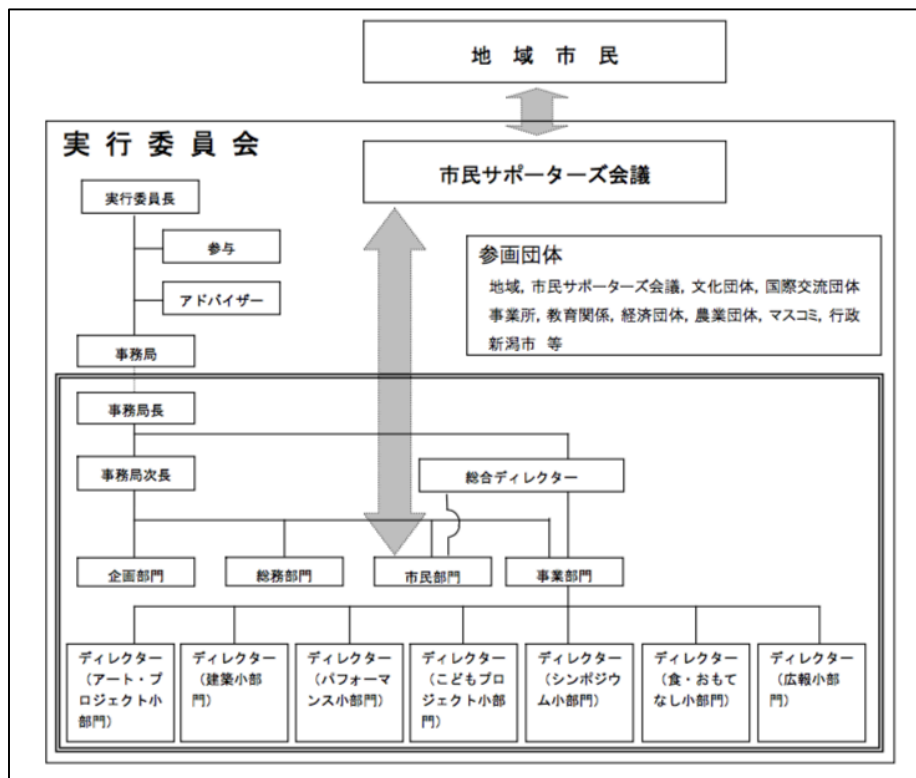
<sup>142</sup> ヒアリング日時：2017/05/17

<sup>143</sup> ヒアリング日時：2016/07/27

サポーターたちは問題への対応の他にも行政に対して不満を持っていた。サポーターたちの実際の活動において、行政特有の仕事のやり方及びコミュニケーションの取り方はフレキシブルな展開を妨害する要素となったのである。風間の発言でも窺えるように、時にはサポーターたちの意欲を失わせる要因となり、その不満が少しずつ溜まったのであろう。

現場での小さな不満、新潟市美との問題、サポーター組織の解散など、さまざまな出来事が複雑に絡み合った結果、サポーターたちは「市民サポーターズ会議」の独立を決めた。そして2010年3月、第2回「水と土の芸術祭」の開催を目指し、「市民サポーターズ会議」は独立組織として生まれ変わったのである。独立によってサポーターの組織は次のような位置付けになった。

図表 14 「水と土の芸術祭」の組織図<sup>144</sup>



<sup>144</sup> 新潟市観光・国際交流部 水と土の文化推進課、『水と土の芸術祭 2015 事業実施報告書』、2015、78 頁



別の組織となった「市民サポーターズ会議」であるが、事務局の関係には進展がないままの状況が続いた。特に第1回と第2回の間にある空白の時期こそがサポーターたちの活動が目立つ期間であるが、「市民サポーターズ会議」の場合は、事務局との順調な連携ができない状況だったために2012年の2月になってようやく活動を展開し始めた。

2012年度の「市民サポーターズ会議」の活動は、芸術祭のブース展示のようなPR活動から始まった。サポーター登録活動も開始して市民の参加を促し、また、前回に引き続いてかわら版も制作した。

新たに展開した活動としては「みずつち学校」がある。開幕前から会期にかけて6回実施されたこの企画は、参加アーティストと地域住民やサポーター、参加者らが集まり、学び、出会い、交感・対話するプログラムである。2012年の会期中には、作品鑑賞バスツアー「みずつち号」の運行サポート、作品制作の補助など、多様な場面で芸術祭の一角を支えた。

### 「市民プロジェクト」関連事業の委託運営

2012年7月、第2回目の「水と土の芸術祭」が開幕され、「市民サポーターズ会議」もサポーター組織としての活動を展開した。事務局とサポーターの関係が改善されないままの状況だったが、それでも事務局とサポーターの協力はさまざまなかたちで芸術祭を盛り上げた。

2012年は「市民サポーターズ会議」に新しい変化が訪れた年である。2009年に引き続き、2012年にも市民のアイデアを支援する企画が実施された。2012年からは「市民プロジェクト」という名称で展開されたこの事業を近くから見てきたサポーターたちは、活発な提案と参加が混じり合う「市民プロジェクト」の現場を目撃する。だが、その動きは単発性のものが多く、100を超える文化団体が関わる場になっているにもかかわらず、参加団体間の交流が触発されることはなかった。「市民サポーターズ会議」はこのような現状を改善したいと考えた。

事の発端はサポーターが始めた企画なので。一番最初は「市民プロジェクト」が終わった後に、新潟市主催ではなく、サポーター主催で「市民プロジェクト」の団体を集めて、どんなことをやったか、みんなで報告会をしよう、そこから始まったんですね。それ、いいねと、こちら(事務局)の方も。それはいいと、それはうちらでやるべきだと。じゃ、どうやるか。それはサポーターの人にやってもらった方がいいんじゃないかと。ということになってますね。<sup>145</sup>

当時の「市民サポーターズ会議」の試みについて、「水と土の芸術祭」の事務局に該当する市の「水と土の文化推進室」<sup>146</sup>の小熊は上記のように述べた。

2012 年は 137 件の「市民プロジェクト」が採択された。2009 年より 67 件が増加した「市民プロジェクト」とその結果について『水と土の芸術祭 2012 年総括報告書』では、地域主体の取り組みを強化し、市民の文化活動の活性化や新たなコミュニティの誕生につながったと記している。一方、「市民プロジェクト」に対する 3 つの課題も上げているが、その 1 つが活動団体間同士の横のつながり<sup>147</sup>が生まれる土壌づくりである。「市民プロジェクト」を巡るこのような状況を早期から把握していた主催側だったが、積極的に策を講じはしなかった。小熊の発言からも窺えるように、サポーターたちの提案から横のつながりの場が設けられたのである。

サポーターの提案は、事務局を動かした。2012 年に、市は毎年実施される「市民プロジェクト」を盛り上げ、参加する個人や団体が集う場を作る枠の運営を「市民サポーターズ会議」に委託することにした。これは、以前からその必要性が指摘されたことへの判断でもあるが、「市民プロジェクト」という企画の特徴にも起因している。

要は、こう、市役所が‘みんな集まれ’だと、‘しょうがね〜な’って感じで、  
‘行くよ’みたいな感じでなっちゃうんで、そうじゃないかたち(笑)。もう、  
なんか、喜んで、みんな集まって、文化の裾を広げていく形に持ち込みたいなっていうところがあってですね。<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> ヒアリング日時：2017/05/18

<sup>146</sup> 当時の正式名称は「新潟市文化スポーツ部文化創造推進課水と土の文化推進室」である。

<sup>147</sup> 水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭 2012 年総括報告書』、2013、10 頁

<sup>148</sup> ヒアリング日時：2016/07/27

芸術祭の市担当職員であった長谷部は、「市民プロジェクト」に関連する事業をサポート組織に委託した理由について上記のように語った。行政の牽引によるものではない、より市民の自発性が活かされる場を作り上げるためにも、「市民サポーターズ会議」からの企画・運営が相応しいという判断に達したのである。

市民の、市民による「市民プロジェクト」であるが、支援の幅においては2009年と比較すると、その底辺があまり拡張されていない状況である。委託運営を契機に近くで「市民プロジェクト」を見てきたサポーターたちは、新潟市内で「市民プロジェクト」に対する認知度が低く、それに伴い参加団体が決められている点を指摘した。その上、参加団体の間に交流もなされてない状況から、サポーターたちはこれらこそ「市民サポーターズ会議」が解決案を模索しなければならない問題点であると設定し、その活動を展開していた。

しかし、委託運営への道筋は順調ではなかった。何よりも、事務局との溝がまだ存在していた状況でこれらのことが進められたこともあり、委託運営が本格的に始まった2013年には試行錯誤の時間であったと、サポーターたちは当時のことを振り返った。

多数の試みと工夫を重ねてきた結果、「市民サポーターズ会議」が委託運営で実施している企画は、発表会と報告会の2つで固まった。発表会は、「市民プロジェクト」に採択された市民や団体が集い、これから展開する活動について語り合う場である、一方、報告会は支援を受けて実施した企画やプロジェクトをみんなの前で発表する場となっている。

### 新メンバーによる新たな展開

2012年以降、ぎくしゃくしていたサポーターと事務局との関係改善に相方の努力が続いたが、明確な進展がないまま時間は過ぎていた。しかし、この引きずりは「市民サポーターズ会議」に新メンバーが参加することによって、新たな局面を迎える。

引き金となった1人目の人物は、第3回芸術祭の際に市民サポーターズ会議の代表となった本間智美である。新潟市南区出身の彼女は首都圏にある短大を卒業後、20年

間建築業に携わった。単なる建物の建設を乗り越え、人と人のつながりに関わる活動に取り組みたいと思った本間は、徐々にまちづくりに興味を持つようになった。特に、あいちトリエンナーレ 2013 のクロージングイベント「あいちトリエンナーレ 2013 に関する Q&A」に参加した彼女は、五十嵐太郎、武藤隆、菊池宏子の話からまちづくりにおける芸術と建築の融合とその可能性を垣間見たという。

クロージングイベントで感じた「ゾクゾク」と「ワクワク」は、本間を地元の「水と土の芸術祭」に導いた。彼女は「市民サポーターズ会議」の代表となり、組織の内外を縦横無尽に走りまわりながら、建築の知識を活かした活動を展開した。また、日本全国で実施されている芸術祭に関わったサポーターが集い、語り合う場を企画することで、「水と土の芸術祭」を出発点にした関係性の形成を新潟市にとどまらず、全国に拡大した。

芸術と建築の融合の場として「水と土の芸術祭」を選んだ本間は、「水と土の芸術祭」の魅力と芸術について次のように語った。

水土は、特に、市民が、関わり方が多様にあるんですよ。作家さんの作業をサポートするのもそうですし。自分でプロジェクトを作るってチャンスもあるし。そういう関わり方がすごく面白いなと思って。だから、いろんな人が、もっと体験してほしいなっていうのがありますね。でも、なんか、芸術っていったら、俺には関係ない、みたいなのがあって。食わず嫌いもあって。やっぱ、そこを…気がついたら関わってたりとか。そういう仕組みをどうやって作ったらいいのかっていうのはありますね。<sup>149</sup>

本間がサポーターズの代表を務めた時期に、副代表としてその周辺をまとめたのは平岩史行(現 市民サポーターズ会議 代表、1982 年生まれ)だった。新潟市北区松浜生まれ、県内の企業で働いている平岩が「水と土の芸術祭」に関わったのは、2012 年からである。当時、平岩は「水と土の芸術祭」のイベントの 1 つであった映画「TOKYO アイヌ」上演会と、映画「阿賀に生きる」の上映会に関わったことがきっかけに「水

---

<sup>149</sup> ヒアリング日時：2016/07/27

と土の芸術祭」との距離を縮めた。その後、2013年に開催されたみずつち文化創造2013・「市民プロジェクト」の「八景よいプロジェクト」にまたも関わることになり、その旺盛な活動の様子から「市民サポーターズ会議」に参加してほしいという要請を受けてサポーターとして名を連れることになった。日頃、文化芸術に興味を持ち、旺盛な活動を見せた平岩は2014年には「市民サポーターズ会議」の副代表になり、2017年には30代の若さで代表となり、若手ならではの推進力を見せている。

「水と土の芸術祭」を活動の場に行っている平岩にサポーターとして自分の役割はなんだと思うのかという質問に対して、平岩は次のように語った。

僕自身が結構意識しているのは、参加して芸術を楽しんでもらうような企画を考える、のが僕の役割かなって思いますね。僕自身が芸術祭に関わって、いろいろと活動が、派生していくんで。そういう人たちがまた出てきてくれたらいいなっていう思いが根点にあって。発表会にしる、どういうイベントにしる、まあ当たり前なんですけど、参加してくれる人がすごく満足してもらえれば、楽しんでもらえると、って深く考えて考えてる。<sup>150</sup>

時間の経過とともにサポーターたちや主催側を取り巻く状況が変化していく中で、新しい人々の参加とその活動は「市民サポーターズ会議」にこれまでとは違う風を吹き込ませた。関係の構築に重点を置いている本間と参加する人々への満足を優先したいという思いを掲げて活動に取り組んでいる平岩の活動は、特に事務局との関係において大きな変化をもたらした。特にこの頃の「市民サポーターズ会議」は、民間事業者を目指して市民と行政の間をつなぐ役割を積極的に担いはじめていた。本間は、このような試みが事務局とサポーターの距離を大幅に縮めたという。

2016年7月に「市民サポーターズ会議」の定例会に訪れたり、インタビューのために芸術祭の事務局である新潟市水と土の文化推進課に訪問したりする際に、筆者の目を引いたのは、サポーターと事務局が隔意なく話し合う姿だった。当時、定例会の議題は2016年7月30日に予定されていた「市民プロジェクト」の発表会であり、イベ

---

<sup>150</sup> ヒアリング日時：2016/07/23

ントの準備における式の流れと機材の確認作業を行っていた。発表会の全体的な進行は「市民サポーターズ会議」が担当するが、市の事業ということから担当部署との詳細な調整は欠かせない。調整作業を含め、当時「市民サポーターズ会議」が手がけていた「市民プロジェクト」の記録集への制作について語り合う場面においても、互いに投げかける言葉にもそれを受け止める姿勢も距離や遠慮の様子はあまり見えなかった。

なお、インタビューの際に本間や平岩をはじめとする多くのサポーターたちが、主催側との「近い距離」を誇らしげに語る姿からも、2012年以降とはかなり変化した状況であることが確認できる。

「水と土の芸術祭」のサポーター活動についていろいろ語ってもらった際に、平岩は以下のような発言をした。

本当に新潟市とサポーターズの関係って結構濃厚なんですよ。結構密接に情報交換しながら。で、サポーターズがこういうことやりたいんだよねって言ったら、いいよって、簡単に言ってくれるような感じで。そこら辺に何にも不満はないっていう…。これやってほしいんだけど、みたいなことを普通に言えてしまうっていうか。市があまりに強すぎると、つながらないですよ、きっと。新潟市の場合は、自分たちはこうやりたいんだけど、みたいなのを普通に提言できる。本当にいいなと思いますけどね。<sup>151</sup>

この断言は、筆者を前にしたインタビューに限定されるものではなかった。「市民サポーターズ会議」のホームページでサポーターの活動様子を投稿する際にも、「水と土の芸術祭」の特徴の1つはサポーターズと事務局との距離に近さ<sup>152</sup>」を強調するほど、現在は親密な関係を維持しているのである。

このような新たな転機を可能にした原因の1つは、新メンバーが組織の中心役になったことであろう。過去に蓄積された感情を払拭することは決して簡単ではないが、

---

<sup>151</sup> 同上

<sup>152</sup> 投稿日：2017/09/12、<https://mizutsuchi.com/>事務局のお二人が来て下さいました/  
(最終確認：2018/10/11)

本間や平岩のように過去のトラブルに関与していない人物が組織の舵を取ることで、過去の記憶に縛られず進むことができたと考えられる。もちろん、この進展は既存メンバーの理解とサポートがあったからこそ順調に展開されたものである。2009年から「水と土の芸術祭」の担当職員だった五十嵐をはじめ、第2回の代表であった風間などは、現在も定期的に定例会に参加し、新メンバーが中心軸となっている現体制を支えている。

2014年以降、新たに参加したメンバーが中心となった「市民サポーターズ会議」は、その後、より自由な活動を展開した。続いては、2015年の芸術祭終了以降から行われた「市民サポーターズ会議」の活動について詳しく述べていく。

#### 4-3-2 2015年以降の「市民サポーターズ会議」の活動

##### 「市民プロジェクト」委託事業への取り組み

「市民プロジェクト」は、「水と土の芸術祭」を構成する柱の1つでもあり、芸術祭から生まれた市民文化のウェーブを起こし続ける役割として毎年実施されている新潟市の事業でもある。新潟市では、地域内のグループや団体が実施するイベントやプロジェクトを募集し、採択<sup>153</sup>された事業には「市民プロジェクト」として費用の一部を補助している。

上述したように、新潟市は2012年に「市民プロジェクト」の関連事業の運営を「市民サポーターズ会議」に委託した。「市民プロジェクト」に関連する事業が本格的に始まったのは2013年からであり、「市民サポーターズ会議」が運営している企画には発表会と報告会などがある。

初年度である2013年には初の挑戦ということからさまざまな試行錯誤を経験しながら委託事業に取り組んできた。現在は、サポーターたちが協力し合う中で「市民プロジェクト」に関わる市民同士が交流できる場を提供している。

---

<sup>153</sup> 「市民プロジェクト」の採択においては、方向性、地域性、独自性、集客性、現実性の5つの項目を基準に審査が行われる。審査員の構成は、芸術祭が開催される年には芸術祭のディレクターたちが審査員として加わり、通年は新潟市内のまちづくり専門家や大学教授などが審査員として採択審査に関わる。

筆者が訪問した 2016 年 7 月 22 日と 7 月 25 日のサポーターズ定例会では、7 月 30 日に行われる「市民プロジェクト」の発表会について話し合っていた。説明会を控えた定例会では、7 人のサポーターと 1 人の担当職員が出席し、説明会の全体的な流れの他に、当日必要な機材などの確認作業が行われた。

議論の中で浮き彫りになっていたサポーターたちの悩みは、確実な交流が生まれる場をどう作っていくのかということであった。定例会ではさまざまな案が出された。中でも最も印象深かったのは、質疑応答に関する議論だった。参加団体の発表終了後に設けられる質疑応答は、発表内容に対して会場から質問するのが普通である。しかし、この日の会議で提案された質疑応答は、質問が会場から発表者に向かうのではなく、発表者が会場へ質問を投げるという形式のものだった。発表者は各団体が持っている悩みや、実際の実施において必要とする支援の項目などを質問として聴衆に投げかける。発表会に出席した全員が、参加団体が事業実施を前に抱えている問題について一緒に考えたり、助け合える部分に関しては積極的に情報を交換したりする。懇親会では個々人のレベルで行き来する意見や情報を、より広い場でみんなと共有することによって、団体間の交流が触発されるような環境を提供するということを目的にしたこのアイディアは、「市民プロジェクト」と向かい合っている「市民サポーターズ会議」の姿勢を代弁する一例であろう。

「市民プロジェクト」に寄り添い、その展開を補助してきたサポーターたちがこの日の会議で指摘した問題点は次の 2 つであった。第一は、「市民プロジェクト」の認知度が低いことで、第二は、支援対象となる団体の多くが過去にも採択されていることである。より多様な団体が「市民プロジェクト」の支援することで、豊かな新潟市を築いていくという目的のためにも、この 2 点における改善が必要であると、彼らは声を揃えて意見を述べた。

第一の問題に対しては、「市民プロジェクト」の説明会を開催したり、SNS などを利用して「市民プロジェクト」に選抜された団体の活動の様子を定期的に投稿したりするなどの広報活動を展開している。しかし、第二の問題に対しては、根深い構造的な問題が窺えた。それは「市民プロジェクト」を支援・サポートする「市民サポーターズ会議」メンバーが、「市民プロジェクト」のサポート役であると同時に、各々が「市民プロジェクト」に応募しているということである。「市民プロジェクト」に対



する理解が深い彼らの企画は採択率も高い。そのために、毎年「市民プロジェクト」に採択され、活動を行うサポーターが多かった。

より多様な団体の参加を求めているというのは行政側の願いでもある。だが、「市民プロジェクト」が追求する目標を理解し、実績まで備えている団体を不採択にするには限界があると、担当職員の小熊は以下のように語った。

事業を実施する市民団体、応募をしてくる人たちですね。これもだいぶ固定的になってきているところがあって。なんでそうなるかっていうと、今まで、この、実現性っていうところの重きが、ちょっと、大きかったんですね。要は、採択して、だけど‘やれませんでした’とか、‘失敗しました’とか。そう言ったのは、審査としては、やっぱり、‘できないってことは、ちょっと困るよね’っていうところがあったので。そこの実現性も、ちょっと比重を重く見ていたと。そうすると、毎回やっているところは、もう成果が目に見えるわけですよ。（中略）で、新規の、不慣れな団体なんかはどうしても選ばれにくくなっていくことになるので。<sup>154</sup>

地域内の市民と団体がより活発に交流し合い、かつ市民による文化活動を応援していかうとしていた「市民サポーターズ会議」だったが、その活動が熱を帯びれば帯びるほど、「市民プロジェクト」の参加団体が固定化してしまうという矛盾を孕んでいるのである。

「アーツカウンシル新潟<sup>155</sup>」の設立によって、サポーターたちが手がけてきた委託事業は 2017 年度から「アーツカウンシル新潟」が担当することになった。「アーツカウンシル新潟」に対するサポーターたちの反応は後述する。

### 「市民プロジェクト」記録集『葦潟 ashigata』の制作と発行

「市民プロジェクト」はこれまで、2009 年には 70 件、2012 年には 137 件、2015 年には 109 件のイベントや企画を通して芸術祭を盛り上げてきた。芸術祭が開催されな

---

<sup>154</sup> ヒアリング日時：2017/05/18

<sup>155</sup> 2016 年 9 月 26 日に設立された。



い年においては、その規模が縮小され、30件前後の団体が「市民プロジェクト」として支援を受け、その活動を展開した。

市民の提案と実行によって成立される「市民プロジェクト」であるが、芸術祭の開催年には実施されるプログラムの数が多いことから、これまで主催側が発行する記録集や出版物にはその全貌が詳細に記載されることがなかった。2015年の「水と土の芸術祭」の記録集全140ページのうち、「市民プロジェクト」に与えられたのは12ページのみで、小さな写真と5行程度の短い説明文で109件のプロジェクトが紹介されていた。

このような状況を受け、2015年の芸術祭の会期中に、「市民プロジェクト」独自のアーカイブが必要であるという意見が「市民サポーターズ会議」の内部から浮かび上

■図表 15 2015年度「市民プロジェクト」の記録集『葦潟』

実際に、こう、色んな活動、まあ、いい活動をやってるんですけど。なかなか、その活動が見えにくかったりとか、結構仕切れなかったりっていう部分もあって。気づけば終わってしまっているっていうのが結構多いパターンだったんです。で、せっかく109っていう色んな事業があるのを、まあ、せっかくだし、まあ、内側にもそうなんだけど、全国に向けて発信してみたいなところもあり。で、あとは、まあ、取材を通して、顔が見える関係性になって、お互い一緒にやってみましょうっていう、きっかけ作りも…。<sup>156</sup>

記録集の制作のきっかけについて、当時の代表であった本間は上記のように述べた。毎年多くの団体が支援を受けて活動を展開しているものの、各々の活動に集中するあまり、周辺の出来事にまで目を配ることができず、状況が終わってしまうことを

<sup>156</sup> ヒアリング日時：2016/07/27

サポーターたちは目にした。サポーターの中には「市民プロジェクト」の支援を受け、活動を展開する人も多いことから、この気づきは客観的な観察ではなく、内側の経験からの発見であろう。

発表会、報告会が設けられるとはいえ、プロジェクトはいずれも単発性であり、時には100を超える活動を反芻する機会までは提供できない。出版物のような媒体で「市民プロジェクト」の数々を記録し、残す作業が必要であると、サポーターたちは団結したのである。

本間の言葉や、状況の推測から、記録集の制作趣旨は次の2つでまとめることができる。第一は、地域と市民が主役になる「市民プロジェクト」を発信すること、第二は「市民プロジェクト」に参加した団体同士の交流のきっかけを提供することである。また、出版物の制作でなかなか見ることができなかった活動を明確にしていくなかにも、記録集(出版2016/7/31)の出版パーティー(2016/9/3)を開催することで、交流の場の多様化を計った。

記録集の制作資金においては、「市民サポーターズ会議」の自主制作ということから、新潟市や財団からの助成金などに頼らず、クラウドファンディングという手法を選択した。

クラウドファンディングは、身内によって成り立ったという結果になってしまったが、記録集は参加団体からの反響や地域内での関心などを集めた。サポーターたちは、これからも引き続き「市民プロジェクト」の記録集制作に取り組んでいくという。

## ARTABLE(アータブル)の設立とその活動

2010年に独自の活動を開始した以降、組織の法人化などを議論している「市民サポーターズ会議」は、元代表の本間が軸となって「ARTABLE(アータブル 以下、ARTABLE)」<sup>157</sup>という別の組織を立ち上げた。アートを活用し、地域の魅力を再発見するほか、これに関する人材を育成することを目的する団体である。

---

<sup>157</sup> アイデンティティの形成と幸福につながる「魂の変えたい場所＝故郷」を次の世代に遺すため、アートの可能性を最大に活用しながら、地域の魅力を再発見し、創造的に再構築する。地域課題に合わせたアートプロジェクト、イベントなどの企画実施。アートを活用した地域プロデューサーの育成の研修事業



■図表 16 「現演学校」の募集チラシと、「現演学校」によって改造された天昌堂の内部(筆者撮影)

「ARTABLE」は、2016年から「現代アートと演劇をツールとしてコミュニティオーガナイザーを育てる学校(以下、現演学校)」を企画した。①関係・組織づくり、②企画・プロジェクトづくり、③拠点づくりと運営を通じて、拠点作りと人材育成の2つを目標にしている現演学校のプログラムは、11回の講義で構成されており、各回の講義は短い場合は2日間、長い場合は8日間にわたって行われた。

1年間同じ講師とともに、さまざまな実践を通して学んでいく現演学校には、新潟県内と県外から約10人の受講生が集まった。筆者が訪問した7月末には、新潟市の南区白根にある旧洋服屋を直接改造する作業が行われていた時期で、大工さんの指導のもとで木材を切り、組み立てるのに熱心な受講者たちと出会うことができた。なお、現場には「市民サポーターズ会議」のメンバーたちが運営スタッフとして立会い、受講者たちをサポートしたり、写真や映像で現場を記録したりする体制を見せていた。

現演学校の受講者たちが長い時間をかけて改造した空間は、現在、地域の茶の間<sup>158</sup>の1つとしてオープンしている。「南区地域の茶の間 天昌堂サロン」という名前で、

、地域におけるハブ拠点の整備。多分野連携、多職種連携、広報、出版、オリジナルグッズ企画製作、販売など。(ARTABLEのウェブサイトより)

<sup>158</sup> 「地域の茶の間」について新潟市ホームページでは次のように説明している。

2017年1月12日にオープンしたこの空間は、主に南区出身である本間が運営している。しかし、「市民サポーターズ会議」の他にも各々の活動の場を持ちつつも、本間と同じ思いを抱えていたサポーターたちの協力があったからこそ、空き店舗が今のよ  
うな空間に生まれ変わったのであろう。

「南区地域の茶の間 天昌堂サロン」の活用案について、本間はあるインタビューで次のように述べた。

現代アート概念を基軸に、どのようにまちを作っていくか、どうコミュニティをオーガナイズするか、という学校を、ここ天昌堂を舞台に行いました。天昌堂をどうひらいていくかということが教材となり、講義だけでなく、実際にまちに出る実践も伴った授業でした。一期生は卒業になりましたが、卒業イベントでは商店街でお世話になった方々と協働し、卒業生たちの想いを商店街の方々に引き継ぐことができたと思います。<sup>159</sup>

まちの集いの場となった「南区地域の茶の間 天昌堂サロン」は、本間が1人で管理するかたちになっている。だが、「市民サポーターズ会議」の活動の歴史において「ARTABLE」は初めての試みであり、芸術祭のサポーター組織とは異なる目標を掲げた団体の設立は、「市民サポーターズ会議」これからの活動領域がより拡張して行く兆しとして読み取ることができる。

「水と土の芸術祭」の開催が発端となった「市民サポーターズ会議」は、当初の設立目的が芸術祭のサポートということから、初期には芸術祭の広報やアーティストの作品制作をサポートする活動を中心にしてきた。しかし、芸術祭の実行委員会の解散を契機に独立団体として「水と土の芸術祭」のサポート役にとどまらず、「市民プロ

---

「子どもから高齢者まで、障がいのあるなしに関わらず誰もが参加できる居場所である「地域の茶の間」の運営に係る経費の一部を助成します。新潟市では、住み慣れた地域で誰もが安心して暮らし続けられるよう、地域包括ケアシステム構築の一環として、「地域の茶の間」を拠点として、支え合い・助け合う地域づくりを進めています。「誰かと話がしたい」、「誰かの役に立ちたい」、「世代を超えて交流しよう」という声に応えて行く、「地域の茶の間」の開催を支援します。」

新潟市ホームページ：<https://www.city.niigata.lg.jp/iryo/korei/chiikihokatsucare/tiikinocyanomajosei.html>(最終確認：2018/09/27)

<sup>159</sup> ヒアリング日時：2017/05/18

ジェクト」に採択された多数の市民団体が集う機会と場を設ける活動にも取り組んだ。

「市民サポーターズ会議」のこのような取り組みはソーシャル・キャピタルの「橋渡し型」に近い。パトナム(Putnam, 2000)は、ソーシャル・キャピタルには組織内の同質的な結び付きである「結合型」と、組織外の異質な人や組織をネットワークする「橋渡し型」があり、ソーシャル・キャピタルの形成には後者がより重要だとしている<sup>160</sup>。「市民サポーターズ会議」における「橋渡し型」の活動は、その後の記録集からも如実に現れている。そして「橋」のような活動は、市民と市民を結ぶ中間的な役割を果たすだけでなく、事業の主催側である行政と市民を結ぶ「橋」としての役割も果たしていた。

2012年の芸術祭以降、新しいメンバーの参入は、「市民サポーターズ会議」の領域を広げるきっかけとなった。芸術祭と市民の関係構築を超えた活動は新たな団体「ARTABLE」の存在で如実に現れた。アートの可能性に加え、拠点形成とその拠点を担っていく人材育成まで網羅した「ARTABLE」の試みは、「市民サポーターズ会議」これからの活動領域がより拡張して行く兆しとして読み取ることができる。

#### 4-3-3 新たな節目ーアーツカウンスル新潟の設立

「水と土の芸術祭」を支えていくことを目的に生まれた「市民サポーターズ会議」は、2012年に「市民プロジェクト」の事業委託から、通年で活動を展開してきた。多くの芸術祭のサポーターが芸術祭の会期終了とともに活動の軸を失うことに対して、「市民サポーターズ会議」が継続的に活動を展開し、その体制を維持できたのは「市民プロジェクト」の存在があったからであろう。

「市民プロジェクト」は、「市民サポーターズ会議」とサポーター個々人にとっても意味深い存在と言える。例えば、3代目「市民サポーターズ会議」代表であった本間は、2015年の「水と土の芸術祭」の際の「市民プロジェクト」に応募し、その助成金で空き家を改造する企画<sup>161</sup>を実施することができた。本間の次に代表となった平岩も

<sup>160</sup> 金谷信子、「ソーシャル・キャピタルの形成と多様な市民社会ー地縁型 vs. 自律型市民活動の都道府県別パネル分析ー」、『ノンプロフィット・レビュー』、日本NPO学会、2008、14頁

<sup>161</sup> 図表12の4番である「白根アートプロジェクト」がそれである。

「市民プロジェクト」の支援を受け、映画「阿賀に生きる」の上映会を実施することができた。この他にも、メンバーたちが所属している団体で「市民プロジェクト」の助成を受けてその活動を展開した例は多数ある。「市民サポーターズ会議」のメンバーたちは、「市民プロジェクト」を支える役だけでなく、当事者としても関わってきたのである。

上述したように、「市民プロジェクト」と緊密な関係を築いてきた「市民サポーターズ会議」だったが、この関係図に変化が訪れた。これまで新潟市の委託で担当してきた「市民プロジェクト」の説明会や発表会を、2017年からは「アーツカウンシル新潟」が運営することになったのである。「アーツカウンシル新潟」のプログラム・ディレクターである杉浦幹男は、これまで「市民サポーターズ会議」が手掛けてきた「市民プロジェクト」の関連事業を「アーツカウンシル新潟」が担当、運営することで以下のような変化及び改善が期待されると述べた。以下の内容は杉浦の発言を筆者が整理したものである。

○「市民サポーターズ会議」の明確な位置付け

そもそも「水と土の芸術祭」のサポーター組織として立ち上がったが、「市民プロジェクト」の事業を委託運営することでその立ち位置が曖昧になった部分がある。その上、サポーターたちが「市民プロジェクト」の助成を受けて活動するという矛盾もあったが、この曖昧な立ち関係と矛盾も、「アーツカウンシル新潟」担当することで、より明確になると考えられる。

○「成果」を考えた企画作り

これまでの「市民プロジェクト」の企画は、成果より市民の参加に重みを置く傾向を見せていた。だが、「アーツカウンシル新潟」が発表会と報告会などのイベントを担当することによって、企画の構想や実現性などについてより専門的なアドバイスができるようになる。説明会と報告会も、単に集う場ではなく、目的に沿ったイベントにすることで、「市民プロジェクト」の実施理由や企画の成果な

ども共有する場になるのであろう。このような変化によって、市民参加の意義を超えた「成果」を生み出す「市民プロジェクト」になると考えられる。<sup>162</sup>

「成果」について語った際に、杉浦は「市民サポーターズ会議」が制作した記録集に対して否定的な見解を示した。彼は、発表会と報告会で「市民プロジェクト」に採択された企画の内容がきちんと共有され、整理されたのであれば、記録集という媒体は必要でないと述べた。つまり、これまでの発表会と報告会が本来の目的を果たしてこなかった結果、記録集の必要性がサポーターの間で台頭したということである。

杉浦の指摘のように、事業委託によって「市民プロジェクト」の支援側に位置している「市民サポーターズ会議」メンバーが、他の団体を通して「市民プロジェクト」に採択され、助成を受けることは、明確な役割の境界線を揺るがす行為になるかもしれない。

しかし、説明会や報告会のような集いの場を提案したことや、記録集を通してその実績をアーカイブすることを、単に自己満足的な活動とするの果たして妥当であろうか。特に記録集に対して杉浦は、発表会と報告会がその目的を果たしてきたのであれば、「市民プロジェクト」の実績は蓄積されるはずであると述べた。「市民プロジェクト」の「市民プロジェクト」が持つ目的や意味を言及する前に、このような企画を実施するしかなかった行政の選択、つまり芸術祭の開催に妥当性を付与する根拠となっている「市民プロジェクト」の存在理由を考えると、「市民サポーターズ会議」の活動によって、ようやく公に掲げた実施理由や目的が果たされたのであろう。

一方、「アーツカウンシル新潟」の設立に伴い、約5年間にわたって関わってきた「市民プロジェクト」の事業から離れることに対して、サポーターたちは寂しさよりも期待感を表した。専門家が身近にいることが心強いという意見や、早速「市民プロジェクト」の助成申請について相談に行ってきたという発言から、「アーツカウンシル新潟」の設立を歓迎するサポーターたちの気持ちを察することができた。このような反応は、主催側である新潟市との協働における不安が「アーツカウンシル」によって払拭されたという現実によるものであろう。サポーターたちは、日本の行政システ

---

<sup>162</sup> ヒアリング日時：2017/05/19



ムによって「水と土の芸術祭」及び「市民プロジェクト」の担当職員は定期的に変わり、その都度新しい関係を構築していかなければならないという状況に置かれていた。また、担当職員が専門知識を有しているとも言い難いこともあり、これまで行政的な手続きに関する相談はできたが、企画に対する詳細な点を相談するまでは至らなかった。上述した諸問題の解決につながるということからサポーターたちは「アーツカウンシル」の設置を歓迎したと考えられる。

＊

「水と土の芸術祭」のサポーター組織として設立された「市民サポーターズ会議」は、第1回目の芸術祭の終了後間もなく、主催側との葛藤を経験した。しかし、その時期を乗り越えてからは、芸術祭のサポーター役にとどまらず、多数の自主活動を展開してきた。特に、「市民プロジェクト」を軸にした活動については、説明会や報告会などを提案したということから市の委託を受け、関連イベントを企画・運営した。また、新たな組織を立ち上げて「拠点づくりと人材育成」という新たなミッションを設定するほか、「市民プロジェクト」で見られる市民たちの多彩な活動を残したいという思いから記録集の制作などにも取り組んできた。「水と土の芸術祭」が礎となった自主活動もあれば、芸術祭が定めた範囲を超え、地域の問題へ積極的に取り組んだ活動もある。

「水と土の芸術祭」のサポーター組織で始まったが、芸術祭という枠にこだわらず、幅広い活動を展開している「市民サポーターズ会議」の活動を踏まえながら、次節では、これまで述べてきた自主活動の意味を考察する。

#### 4-4 「自主性」がもたらしたもの

これまで「市民サポーターズ会議」が取り組んだ活動は、芸術祭のサポーター活動が発端になったものと、地域の市民活動や問題点に関与する活動の2つに分けることができる。「市民プロジェクト」を取り巻く活動が前者に該当し、「ARTABLE」の設立が後者であろう。

本節では、多角的かつ広域的な「市民サポーターズ会議」の活動が持つ意義を探る。今日のようなあり方が可能である原因とともに、そこで見えてくるアートプロジェクトのサポーターの「公」のあり方を考察する。

##### 4-4-1 NPO と行政の補完関係

昨今、さまざまな分野においてボランティアは活動している。市民の自発的な活動は、行政サービスが行き届かない隙間を発見したり、時にはその隙間を埋めたりしたことで社会問題に関与する。自発的で、金銭を目的にしない市民の活動は、小さい団体から NPO のような組織まで、その規模と活動分野はさまざまである。金銭的な利益より今日の社会が抱えている問題の解決を第一の目標にする市民のこのような実戦について、期待が高い反面、福祉医療分野などの例を挙げながら、行政が担うべきサービスを市民とその団体に委ねる行政の傾向についての批判する立場もある。このような状況について廣川(2006)は、「高齢者社会の到来や財政難といった状況などによって NPO の役割が注目されるようになっているが、NPO に行政が担ってきた役割、あるいは行政が果たすべき責任を肩代わりさせようという観点から NPO を盛んに奨励しようとしているのであればそれは問題である<sup>163</sup>」と指摘し、「行政と NPO 両者の強さと弱さを見て相互補完させることが必要である<sup>164</sup>」と述べた。

廣川は NPO と行政の弱みと強みをまとめる際に、レスター・M・サラモンの「ボランティアの失敗」を言及した。サラモンがいう「ボランティアの失敗」とは、次の 4

---

<sup>163</sup> 廣川嘉裕、「行政と NPO の協働に関する理論」、『ノモス』、関西大学、2006、87 頁

<sup>164</sup> 前掲書、88 頁

つの問題点である。第一は、資金や労働力の調達において、NPO は比行政に比べて安定的ではないという「不十分性」である。

第二は、「偏重性」である。NPO のような市民団体は、共通の関心事、または社会問題における共通の意識を持っている人々によって構成されることが多い。そのため、このような団体によるサービスは特定の分野及び対象に傾ける可能性が高い。

第三は、温情主義、いわゆるパターナリズムと言われるものである。多くの NPO 団体が寄付や市民たちの自発的な活動によって運営されることによって、サービスの内容が裕福な資金提供者たちの好む分野に偏ってしまい、基本的な社会サービスなどが軽視される可能性がある<sup>165</sup>。

第四は、NPO のような市民団体においては、アマチュアによる取り組みが多くなされるという点である。これは、専門性が欠けた対処があり得ることを意味する。

廣川は、上記の「ボランタリーの失敗」を補完できる財源やインフラストラクチャーを持っているのが行政であると述べた。そして NPO と行政の弱みと強みを以下のようにならめながら、両者の補完関係のあり方を提示した。

図表 17 NPO と行政の弱みと強み<sup>166</sup>

	NPO	行政
強み	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 少数派への対応</li> <li>・ 迅速性、柔軟性</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 強制力を持つ安定性、大規模な資源調達能力</li> <li>・ 公平性</li> <li>・ 権利としてのサービス</li> <li>・ 専門家による対応</li> </ul>
弱み	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 不十分性</li> <li>・ 偏重性</li> <li>・ 温情主義</li> <li>・ アマチュアの多さ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 中位投票者への偏り</li> <li>・ 硬直性</li> </ul>

図表 17 で確認できるように、行政は「ボランタリーの失敗」を補える条件を備えている。NPO は行政の強みを通して「ボランタリーの失敗」を克服することで、少数派のニーズに対応したり、さまざまな社会問題に対して柔軟で迅速に取り組んだりすることができる。NPO の柔軟で迅速な対応は、革新的な社会サービスを生み出すことにもつながる。廣川は NPO の強みこそ社会的効能であり、「潜在的にサービスを必要と

<sup>165</sup> 前掲書、91 頁

<sup>166</sup> 前掲書、89 頁、92 頁

している人々、つまりサービスを必要としているのに政府・行政にはまだ認知されていない人々の掘り起こしも可能になる<sup>167</sup>」と述べた。また、このような NPO の強みが発揮されるためには、「補助金などの支援策を使って NPO に対するコントロールをしようとしたり、NPO に対してあまりにも細かい特定の組織形態を押し付けるべきではない<sup>168</sup>」と、行政側が注意すべき点も言及した。言い換えれば、NPO の活動における自主性の確保が何より重要な前提ということであろう。

#### 4-4-2 「市民サポーターズ会議」の社会的機能

これまで「市民サポーターズ会議」が実施してきた自主活動の面々から NPO の社会的機能を検討すると、柔軟で迅速な問題への対応がなされてきたことが分かる。「市民プロジェクト」の報告会やイベント実施の必要性を発見し、その実現に取り掛かったことと、アーカイブ作業などを通して、状況に対する「市民サポーターズ会議」の素早い行動力が確認できる。

「水と土の芸術祭」の全体像から眺めると「市民プロジェクト」はその一部である。そのために、主催側が 100 を超える「市民プロジェクト」に目を配り、各企画に対応することは容易ではない。大きな組織の迅速かつ繊細な対応の難しさは、横浜トリエンナーレのサポーター活動における主催側の対応からも確認することができる。

「市民サポーターズ会議」はこれらの隙間に焦点を合わせ、「市民プロジェクト」に参加した各団体のニーズに答える活動を取り組んできたと言えよう。

芸術祭を起点にした一連の活動とそこで得られた経験の蓄積は、「市民サポーターズ会議」の活動領域を広げた。その結果と言えるのが「ARTABLE」の設立である。拠点形成と人材育成という試みこそ、市民団体の迅速性と柔軟性が凝縮した活動であろう。

何より看過してはいけないことは、主催側とサポーターの関係である。「市民サポーターズ会議」の発端は芸術祭の実施であり、主催側の募集によって今日に至ってい

---

<sup>167</sup> 前掲書、93 頁

<sup>168</sup> 前掲書、94 頁

るが、その後の「市民サポーターズ会議」の独立、そして活動領域を定めない主催側の対応があったからこそ、現在の多彩な活動が実現できた。

#### 4-5 小括

「水と土の芸術祭」のサポーター組織である「市民サポーターズ会議」は、主催側との紆余曲折を経て、独立組織としてさまざまな自主活動を展開してきた。彼らの自主活動を語る際に欠かせないのが「市民プロジェクト」である。これまで「市民サポーターズ会議」は「市民プロジェクト」のサポート活動のかたわら、地方都市の問題点にも取り掛かるなど、多角的な自主活動を展開してきた。

このような「市民サポーターズ会議」の活動は前章で検討した「ヤッチャイ隊」の展開とかなり異なる側面を見せていた。主催側(新潟市)が積極的に対応できなかった部分を補い、発見した問題点へ迅速に取り掛かる他、地域社会の問題点を気づかせる一連の動きは、サポーター組織の公的なあり方を提示、示唆しているといえよう。

## 終 章

### 5-1 本研究の背景と目的

毎年、日本全国ではさまざまなアートプロジェクトが実施されている。その現場を支える代表的な存在として挙げられるのがサポーターと呼ばれる人々であろう。

本研究では、アートプロジェクトのサポーターの参加動機、活動内容、彼らが実施する自主活動などを詳細に描き、異なる現場で活躍するサポーター/ボランティアとの比較作業を通して、アートプロジェクトにおけるサポーターたちのあり方とその特徴を見出すことを目的にした。この研究の意義は、文化芸術分野で活躍するサポーター/ボランティア、その中でもアートプロジェクトを現場にする人々への理解を広げ、彼らの活動に潜んでいる可能性を探ることである。

### 5-2 各事例が見せた特徴

これまで自主決定権と管理を軸に、美術館、大型芸術祭、アートプロジェクトの異なる現場で活動するサポーター/ボランティアの自主活動を事例に検討を行った。

第1章で扱った豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」においては、強い帰属意識によるボランティアと美術館の関係性を確認できた。最も長いボランティア活動歴をもっている「作品ガイドボランティア」は、20年近く続けてきたことから、さまざまな活動を展開してきた。彼らの活動における内容や方向性を左右する決め手と言えるのが美術館への帰属意識で、この点は彼らが展開してきた自主活動において如実に現れていた。多数の自主活動は「作品ガイドボランティア」として必要とされるスキル向上を目的にしており、この傾向は、美術館内で行われる自主活動のみならず、「あいちトリエンナーレ」のような、他の事業のボランティア活動の参加理由にも影響を与えていた。また、学芸員との関係性においても、「作品ガイドボランティア」たちの強い帰属意識を確認することができた。

豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」が帰属意識によって美術館側と団結した活動を展開しているのに対して、横浜トリエンナーレの「ハマトリーツ！」の自主活動においては、主催側とサポーターの思惑のずれが窺えた。サポーターの自由な提案から始まる「ゼミ」活動では、トリエンナーレと関係のない企画も多数見られ、

「ゼミ」を通してサポーターは自分たちの発想を実践していた。しかし「作品カードゼミ」の活動においては、サポーターとして「横浜トリエンナーレ」を支えてほしいという主催側の思惑に対して、現代美術の代表的な祝祭(横浜トリエンナーレ)と、最も権威的な文化施設である美術館(横浜美術館)の一面を覗きたいというサポーターの思惑のずれが見られた。また、「視覚ゼミ」の活動においては、単なる脇役以上の存在として関わりたいというサポーターの意図と主催側の思惑が絡み合っていた。「視覚ゼミ」は「ゼミ」活動が進むにつれ、主催側の意図に強く影響された結果、主催側への貢献に回収されてしまった。

第3章で述べた「音まち」の「ヤッチャイ隊」は、自主性の高い自由奔放な活動を展開していた。「千住ヤッチャイ大学」という組織を立ち上げ、「たこテラス」という新たな拠点を中心に音楽やその他の関心事を共有する場を設けた。そしてこれらの活動において、音まちのサポーターという自覚はあまり窺えなかった。「音まち」を契機に形成された場合は、「サードプレイス」のような役割を果たしており、その心地よいたまり場で「ヤッチャイ隊」は自分たちの関心事を共有することに没頭していた。

第4章で扱った「水と土の芸術祭」のサポーター組織「市民サポーターズ会議」において際立っていた点は、芸術祭を超えた幅広い活動と言えよう。「市民サポーターズ会議」の幅広い活動は、「ハマトリーツ！」と比較するとより明らかになる。「ハマトリーツ！」と「市民サポーターズ会議」は、3年に1回開催されるという、共通の活動条件を有している。しかし、トリエンナーレや芸術祭が開催されない中間年に展開した自主活動においては共通点が窺えなかった。「ハマトリーツ！」の自主活動が本展に向けた準備期間であるのに対して、「市民サポーターズ会議」の活動は「水と土の芸術祭」の全体を支えるより、市民が軸となるさまざまな活動のサポートが主であった。

「市民プロジェクト」を中軸にした「市民サポーターズ会議」の自主活動の面々は、市民の立場で文化事業のあり方を考えるサポーターたちの見解を反映していた。その結果、「市民プロジェクト」の説明会と報告会、そして記録集の制作と言う活動につながったのであろう。また、「ARTABLE」の「現演学校」も、地域が直面している過疎化などの問題点に市民が率先してその解決方法を探った1つの試みと言える。

本研究で4つの事例を検討する際に用いた軸の1つは自主決定権だった。自主決定権について考える際に、時にはそれを主催側に対する距離と貢献意識と言い換えて説明できる場面が現れた。「作品ガイドボランティア」の自主活動は美術館に貢献したいという気持ちが明確に現れていた。この意識は「横浜トリエンナーレ」の「ハマトリーツ！」の一部の活動においても確認することができる。

一方、「音まち」の「ヤッチャイ隊」と「水と土の芸術祭」の「市民サポーターズ会議」においてはこれらの意識が希薄と言える様子が窺えた。「ヤッチャイ隊」場合は、主催側への貢献より、居心地の良い場所の創出を、「市民サポーターズ会議」は地域と市民の文化活動を支援する活動に重点をおいていた。

豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」は、美術館に所属することを意識して典型的な文化施設のボランティアの様相を見せていた。これに比べて「ハマトリーツ！」は、「サポーターと」という言葉が示す範囲を大事にした活動を展開していた。だが、「サポートする」という範疇にこだわった結果、主催側の思惑に符合しない自主活動はその方向や内容を修正されたり、また、サポーターたちが自ら芸術祭のサポートを第一の目的としない自主活動を警戒したりする様子が窺えた。

一方、「音まち」と「市民サポーターズ会議」は「サポーター」という言葉が示すことのできない範囲まで活動領域を拡張した。時には「サポーター」と称することがふさわしいかという疑問を呼び起こす彼らの活動を可能にしたのは、自主性を十分に発揮できる条件があったからであろう。



### 5-3 当事者性と新しいコミュニティの形成

本研究では、分析の枠として「自主決定権と管理」に引き続き、「当事者」意識を提示した。当事者意識に関しては、ボランティア活動の現場を居心地の良い集い場としたサポーター/ボランティアの意識と活動から窺うことができる。「当事者である」意識を構えた彼らは、芸術祭やアートプロジェクトのような現場と距離を縮め、これらの事業を軸に新しいコミュニティを創出した。この傾向は、横浜トリエンナーレの「ハマトリーツ！」と「音まち」の「ヤッチャイ隊」、「水と土の芸術祭」の「市民サポーターズ会議」で共通に観察された点である。その中でも「ヤッチャイ隊」は、自主活動を通して誰よりも積極的にコミュニティ形成に取り組んできた事例と言えよう。

サポーター活動によって形成された場について、「市民サポーターズ会議」のサポーターは、以下のように語りながら、サポーター活動を始めた理由を説明した。

普通の集まりって、初めて参加すると、なんか居心地が悪い場合があるじゃないですか。（サポーターの集まりは）それが一切なかったんですよ。普通のいろいろな飲み会とか集まりって、気を使うか使われるかみたいな集まりがあるじゃないですか。そういうの一切関係なくて、打ち解けた感じで。それにすごくびっくりして。それで一緒にやっっていこうかなって感じになりましたね。<sup>169</sup>

「当事者である」ことが可能なアートプロジェクトの現場は、サポーターたちが「私」に集中できる余地を与えた。単に事業を助けることを超えたこのようなあり方によって、多くのサポーターたちは居心地の良い場を求めてプロジェクトに参加したのであろう。この側面こそ、災害ボランティアとアートプロジェクトのサポーター/ボランティアの差を明確に表す点である。「当事者になる」ことにとどまる他のボランティアとは比較的に「当事者である」ことによって、新たな場を創出することができた。

---

<sup>169</sup> ヒアリング日時：2017/05/17

#### 5-4 文化芸術分野における市民活動の意義とその持続的な実施に向けて

個々人の関心事に重点が置かれ、「音まち」を「サードプレイス」として受け入れ、活動を展開した「ヤッチャイ隊」と、芸術祭という枠を超えてより広い活動領域を設定した「市民サポーターズ会議」の共通点と言えるのは、主催側の影を感じさせない自由な活動であろう。この自由は「ヤッチャイ隊」と「市民サポーターズ会議」が他のサポーター/ボランティアと異なる明確な差を作り出した。

特に、単に芸術祭のサポーターと称してはその活動の範囲を言い表すことができない「市民サポーターズ会議」のあり方は、「ヤッチャイ隊」の活動と比較することでより浮き彫りになる。「市民サポーターズ会議」の一連の活動の意義について、行政とNPOの補完関係とそこで見える市民活動の社会的機能を通してその理解を深めようとした。

行政の関与が優先される既存のあり方において、市民団体やNPOの選択肢は決して多くない。行政の穴埋め作業になりかねない現実に対して、行政とNPOの強みと弱みから見えてくる両者の補完関係は、市民活動の可能性を提示した。つまり、市民団体やNPOが自由に選択できる環境が確保されてから初めて、多様かつ革新的な活動が実現される。そして本研究では、その可能性とあり方を「市民サポーターズ会議」を通して確認した。

はっきりとした当事者意識を持っているのか。そして自由かつ自主的な活動が可能な環境なのか。本研究ではこの2点を軸にアートプロジェクトの現場で活動するサポーター/ボランティアの活動を検討してきた。その結果、新たなコミュニティの形成に引き続き、地域社会が直面している問題の解決に取り組む動きを確認することができた。特に「市民サポーターズ会議」の活動は、確固な当事者意識を持つ市民の自主性が顕著に現れている。この著しい状況から、アートプロジェクトの現場におけるサポーター/ボランティアの活動を、これまで日本ではなかなか生まれてこなかった「草の根民主主義」を生み出す土壌とみなしても良いだろう。

これまで述べてきた試みがもたらす結果は短期間に作り出されるものではない。持続的な実践が基本条件になってからようやく意味を有するものである。持続的な実行への希望はサポーターたちをインタビューした際にも頻繁に登場していた。アーティストをはじめ、さまざまな属性の人々が関わることで蒔かれた種を大事にしていきたいというサポーターたちの試みを軽視してはいけない。これらの声を積極的に収集し、その可能性を積極的に培う姿勢が何より求められる。

## 参考文献

### <単行本>

- 会田誠他編、『現代アートの本物の学び方』、フィルムアート社、2014
- 内海成治・入江幸男編、『ボランティアを学ぶ人のために』、世界思想社、1999
- 内海成治編、『新ボランティア学のすすめ-支援する/されるフィールドで何を学ぶか』、昭和堂、2014
- 岡本栄一監修、『ボランティアのすすめ』、ミネルヴァ書房、2005
- 金子郁容、『ボランティア-もう一つの情報社会』、岩波書店、1992
- 熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』、水曜社、2014
- 田村正勝 編、『ボランティア論-共生の理念と実践』、ミネルヴァ書房、2009
- 新潟郷土史研究会、『新潟「地理・地名・地図」の謎—意外と知らない新潟県の歴史を読み解く！』、実業之日本社、2015、
- 仁平典宏、『ボランティアの誕生と終焉-〈贈与のパラドックスの知識社会学〉』、名古屋大学出版会、2011
- 原田隆司、『ポスト・ボランティア論-日常のはざまの人間関係』、ミネルヴァ書房、2010
- 藤田直哉、『地域アート---美学/制度/日本』、堀之内出版、2016
- 丸山千夏、『ボランティアという病』、宝島社、2016
- エリック・H. エリクソン(岩瀬訳)、『アイデンティティ主体性〔青年と危機〕』、北望社 1969
- レイ・オルデンバーグ(忠平美幸訳)『サードプレイス—コミュニティの核になる「とびきり居心地良い場所」』、みすず書房、2013
- ロバート・コールズ(Robert Coles)、『ボランティアという生き方(池田比佐訳)』、朝日新聞社、1996
- 新潟郷土史研究会、『新潟「地理・地名・地図」の謎—意外と知らない新潟県の歴史を読み解く！』、実業之日本社、2015、

## <論文>

- 渥美公秀、「被災者支援について：災害ボランティアから考える」、『消防科学と情報』、消防科学総合センター、2013
- 「災害ボランティア論の再構築に向けて」、『災害と共生』、2017
- 石田喜美、「学生文化ボランティアの隘路：地域型アートプロジェクトにおける交換の〈失敗〉」、『常盤大学人間科学部紀要 人間科学』、常盤大学人間科学部、2014
- 小野奈々、「特集 さまざまな災害に立ち向かう環境科学 東北大震災における災害ボランティア研究の論点」、『滋賀県立大学環境科学部年報』、滋賀県立大学環境科学部編、2012
- 加治屋健司、「アートプロジェクトと日本 アートのアーキテクチャを考える」、『広島アートプロジェクト 2008』、広島アートプロジェクト、2009 年
- 「日本のアートプロジェクト その歴史と近年の展開」、『広島アートプロジェクト 2009』、広島アートプロジェクト、2010 年
- 金谷信子、「ソーシャル・キャピタルの形成と多様な市民社会—地縁型 vs. 自律型市民活動の都道府県別パネル分析—」、『ノンプロフィット・レビュー』、日本 NPO 学会、2008
- 唐沢民、「文化政策による地域の人的資源の形成の過程：新潟県十日町地域「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」を事例に考察する」、『同志社政策科学研究』、同志社大学、2007
- 木谷智子・岡本祐子、「自己の多面性とアイデンティティの関連—多元的アイデンティティに注目して—」、『青年心理学研究』、2018
- 暮沢剛巳・難波祐子編、『ビエンナーレの現在』、青弓社、2008
- 小林重人・山田広明、「マイブレイス志向と交流志向が共存するサードブレイス形成モデルの研究—石川県能美市の非常設型「ひよっこりカフェ」を事例として—」、『地域活性研究』、地域活性学会、2014
- 櫻井綾、「日本のトリエンナーレにおけるボランティアの役割と課題—越後妻有と横浜の事例から—」、慶應義塾大学大学院文化研究科美学美術史専攻修士論文、

2010

- 新矢昌昭・渡邊秀司、「「わたしらしさ」としてのボランティア」、『佛大社会学』、2004
- 田中健二、「行政-NPO 関係論の展開(2)完—パートナーシップ・パラダイムの成立と展開—」、『名古屋大学法政論集』179号、1999
- 辻大介、「若者の親子・友人関係とアイデンティティ—16～17歳を対象としたアンケート調査の結果から—」、『社会学部紀要』、関西大学
- 沼田真一、「市民参加型イベントにおけるソーシャル・キャピタルの考察—横浜トリエンナーレ2008を事例として—」、『ソシオサイエンス』vol.3、2011
- 野田邦弘、「現代アートと地域再生—サイト・スペシフィックな芸術活動による地域の変容」、『文化経済学』、2011
- 久繁哲之介、「都市にサードプレイスから都市再生を考える」、『Urban study』、民間都市開発推進機構都市研究センター、2007
- 廣川嘉裕、「行政とNPOの協働に関する理論」、『ノモス』、関西大学、2006
- 本間照雄、「災害ボランティア活動の展開と新たな課題—支援力と受援力の不調和が生み出す戸惑い—」、『社会学年報』、2014
- 美山良夫、「アートマネジメントにおける文化ボランティアの意味」、『慶應義塾大学アート・センター/ブックレット03』、慶應義塾大学アート・センター1998

#### <報告書・記録集>

- 社団法人季刊メセナ協議会、『季刊メセナ』18号、1994
- 社団法人横浜市芸術文化振興財団、『アートボランティア横浜スタイル：横浜トリエンナーレ2008サポーターとボランティアの活動記録』、美術出版社、2009
- 大地の芸術祭実行委員会、『大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ2009総括報告書』、2010
- 東京文化発信プロジェクト室、『アートアクセスあだち 音まち千住の縁2011-2013

ドキュメント』、2014、

豊田市美術館、『美術館とガイドボランティア 10 周年記念誌作品「観る人がいなければアートは存在しない！対話による美術鑑賞の可能性について」』、2008

みずつち市民サポーターズ、『-ashigata-葦潟』、2016

水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭 2009 事業報告書』、2010

水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭 2012 年総括報告書』、2013

水と土の芸術祭 2015 実行委員会、『水と土の芸術祭 2015 事業実施報告書』、2016

水と土の芸術祭 2015 実行委員会、『水と土の芸術祭 2015 総括報告書』、2016、

水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭 2009 記録集』、2009

水と土の芸術祭実行委員会、『開港都市にいがた 水と土の芸術祭 2012 作品記録集』、2013

水と土の芸術祭実行委員会、『水と土の芸術祭 2015 記録集』、2015

『ミュージアム・シティ・プロジェクト 1990～200X』、ミュージアム・シティ・プロジェクト出版部、2003

横浜トリエンナーレ組織委員会、『横浜トリエンナーレ 2001 報告書』、2002

横浜トリエンナーレ組織委員会、『横浜トリエンナーレ 2005 ドキュメント』、2006

横浜トリエンナーレ組織委員会、『横浜トリエンナーレ 2008 報告書』、2009

横浜トリエンナーレ組織委員会、『ヨコハマトリエンナーレ 2011 記録集』、2012

横浜トリエンナーレ組織委員会、『ヨコハマトリエンナーレ 2014 「華氏 451 の芸術：世界の中心には忘却の海がある」 記録集』、2015

横浜トリエンナーレ組織委員会、『ヨコハマトリエンナーレ 2017 「島と星座とガラパゴス」 記録集』、2018

## <WEB サイト>

『AERAdot.』 「感動ポルノ、就活ネタ作り GW に被災地へ殺到する「モンスター・ボランティア」」、朝日新聞社、2016/04/29（最終確認：2018/10/13）

<https://dot.asahi.com/dot/2016042600035.html>

「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」ホームページ（最終確認：2018/01/23）

<http://aaasenju.com/about>

「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」音まちかわら版（最終確認：2018/09/10）

<http://aaa-senju.com/p/8688>

「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」ヤッチャイ隊（最終確認：2018/09/21）

<http://aaa-senju.com/2012/yatchaitai/>

五十嵐政人、「みずつち 2009 から 2011 へ開催までの経緯と考え方」

（最終確認：2018/09/11）

<http://mizu-tsuchi-archive.jp/2012/downloads/>

奥能登国際芸術祭（最終確認：2018/09/15）

<https://sites.google.com/view/okunototriennale/>

公益信託 あだちまちづくりトラストホームページ（最終確認：2018/07/11）

<http://adachi-trust.jp/summary/>

瀬戸内国際芸術祭 こえび隊（最終確認：2018/09/12）

<http://www.koebi.jp/about/>

さいたまトリエンナーレ（最終確認：2018/09/15）

<https://saitamatriennale.jp/join/#anchor-2>

「市民サポーターズ会議」みずつちサポーターズブログ（最終確認：2018/10/11）

<https://mizutsuchi.com/事務局のお二人が来て下さいました/>

「千住ヤッチャイ大学」（最終確認：2018/08/17）



[https://www.facebook.com/pg/yacchai/events/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/yacchai/events/?ref=page_internal)

Nadegata Instant Party ホームページ (最終確認：2018/08/06)

<http://nadegatainstantparty.org/profile/>

新潟市ホームページ (最終確認：2018/09/27)

<https://www.city.niigata.lg.jp/iryo/korei/chiikihokatsucare/tiikinocyanomajosei.html>

Noism のホームページ (最終確認：2018/08/25)

<http://noism.jp/about/noism1/>

『Business Journal』、「被害者に逆ギレする役立たずのモンスターボランティアが大迷惑！かえって被災者のストレスに」2016/06/19 (最終確認：2018/10/13)

[https://biz-journal.jp/2016/06/post\\_15543.html](https://biz-journal.jp/2016/06/post_15543.html)

文化庁ホームページ (最終確認：2018/09/12)

[http://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo\\_nihongo/kyoiku/taikai/15\\_kansai/aisatsu.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/kokugo_nihongo/kyoiku/taikai/15_kansai/aisatsu.html)

水と土の芸術祭 2018 (最終確認：2018/09/15)

<http://2018.mizu-tsuchi.jp/volunteer/>

横浜トリエンナーレ「ハマトリーツ！」サポーター活動ブログ

(最終確認：2018/10/02)

<https://ameblo.jp/yokotorisupporter/entry-12168219380.html>

## 謝辞

この論文の執筆に際し、本当に多くの方のご指導、ご協力、ご支援をいただいた。

まず、終始あたたかいご指導と激励を賜った指導教員の熊倉純子先生に感謝の意を表す。他分野からアートプロジェクト研究の道に入った私を快く受け入れ、この6年間、基礎からご指導してくださった熊倉先生との出会いがなければ、本研究を進めることはできなかったと思う。

この論文を提出するにあたり、4人の先生にご助言を賜った。研究に関する困難克服のための具体的な方策をていねいに教えてくださった高崎経済大学の地域政策学部地域づくり学科教授 友岡邦之先生に深く感謝申し上げたい。また、指導教員会議の際に、貴重なご指導をいただいた毛利嘉孝先生、亀川徹先生、長島確先生にも深く感謝を申し上げる。

この論文の作成にあたって、多くの方にお忙しい中インタビューをさせていただいた。まず、この研究のきっかけとなった「ヤッチャイ隊」の方々と音まち事務局の方々に感謝を述べたい。そして「水と土の芸術祭」の市民サポーターズの皆さまと新潟市役所の職員の方々、豊田市美術館の「作品ガイドボランティア」の皆さまと学芸員の鈴木俊晴さん、横浜トリエンナーレの「ハマトリーツ！」の方々と事務局のご協力にも感謝申し上げたい。

熊倉研究室の皆さま、毛利研究室の狩野愛さん、留学と研究の苦悩をともにしてくれた東京の親友たち、そして遠くで毎日のように激励の言葉を送ってくれた韓国の親友たちにも感謝を述べたい。

研究を進めるにあたり、ご支援、ご協力を頂きながら、ここにお名前を記すことが出来ない多くの方々に心より感謝申しあげる。

最後に、この過程を辛抱強く見守りながら、お祈りで支えてくれた両親と弟にこの論文をささげる。