

令和5・6年度

アーツカウンシルさいたま研究アソシエイト事業

「市民サポーター」がつなぐ

さいたまアートネットワーク調査

研究アソシエイト 西田祥子

序章	・ ・ ・ ・ ・	p. 2
1.1	研究の背景と目的	・ ・ ・ ・ ・ p. 2
1.2	研究の対象と方法	・ ・ ・ ・ ・ p. 2
1.3	先行研究について	・ ・ ・ ・ ・ p. 3
第2章	さいたま国際芸術祭と市民サポーターの関係	・ ・ ・ ・ ・ p. 4
2.1	さいたま国際芸術祭の基本的位置づけ	・ ・ ・ ・ ・ p. 4
2.2	さいたま国際芸術祭「市民サポーター」の成り立ち	・ ・ ・ ・ ・ p. 4
2.3	さいたま国際芸術祭「市民サポーター」の特異な存在感	・ ・ ・ ・ ・ p. 5
2.4	市民サポーターの現状	・ ・ ・ ・ ・ p. 7
第3章	ワークショップを通じたヒアリング調査	・ ・ ・ ・ ・ p. 9
3.1	調査対象	・ ・ ・ ・ ・ p. 9
3.2	ヒアリングの手法、形式	・ ・ ・ ・ ・ p. 10
3.3	ヒアリング結果とその分析	・ ・ ・ ・ ・ p. 12
第4章	まとめ-地域社会を「遊歩」する市民サポーター	・ ・ ・ ・ ・ p. 17

序章

1.1 研究の背景と目的

私がこれまで一貫して関心を抱きつづけてきたのは、芸術活動の中で生まれる関係性、特に、芸術の制作過程に影響を及ぼす「親密性」である。地域を舞台とするアートプロジェクト等で、協力者となってくれる多様な人々、特に「専門家ではない」とされる人々は、どのような部分に関わる意義を感じているのか。これまで携わってきたプロジェクトでの実践経験からこのような問いが生まれ、いくつかの調査研究を行ってきた。その中で分かってきたのは、アーティストや作品との関係性やプロジェクトを通じて形成されたコミュニティなど、親密性を感じられる場が形成されたことが、協力者にとってプロジェクトに関与し続けるモチベーションになっているということだ。齋藤純一は、『公共性』において、親密性が生まれる空間（＝親密圏）を「具体的な他者の生／生命への配慮・関心によって形成・維持される」と定義したが、つまり、こうした現場においては、ある種の「親密圏」が形成されていると考えられる。齋藤はまた、「親密圏」は「これまでの支配的な文化的コードを書き換えるかもしれない新しい政治的ポテンシャル」を育む場にもなっており、「新たに創出される公共圏のほとんどは、親密圏が転化する形で生まれる」と指摘する。社会的課題を題材として取り上げることも多い芸術作品は、「支配的な文化的コード」への抵抗という側面を持っており、その点を鑑みても、「親密圏」の構築は今日の芸術のありかたを考えるうえで、欠かすことのできない要素であることは間違いない。本研究は、こうした問題意識を一步掘り下げ、展開させるための取り組みである。

さいたま国際芸術祭では、市民サポーターによる活動が、芸術祭の大きな基軸となってきている。同芸術祭のサポーターは、一般的なボランティアスタッフのような単なる補佐的な存在に留まらず、作品やプロジェクトの制作、企画に関わり、市民が主体的な役割を担うようになっている。本研究では、市民サポーターたちに対するヒアリング調査を通じて、さいたま国際芸術祭やその関連事業に関わることによって個人にもたらされた変化や、サポーターが個人として活動にかけける思い、派生して生まれた活動などについて可視化する。

それにより、市民たちの自主的な活動がどのような「親密圏」を形成してきたか、それがいかにさいたま国際芸術祭や関連する公的な事業に影響してきたかを分析する。それにより、市民サポーターという仕組みやサポーター個々人の存在がさいたま市の文化基盤のひとつとしてどのような役割を担っているかを検証し、市民サポーターたちの活動は、今後どのような形でエンパワーメントされていくべきか、その方策を考えるための材料を提供することを目指す。

1.2 研究の対象と方法

本研究では、さいたま国際芸術祭において「市民サポーター」として活動をするサポーターたちに対するヒアリング調査を中心に構成する。市民サポーターとして活動する人々が、活動とどのように出会ったか、それによって自身の生活がどのように変化したかなど、サポーター活動への参画前後の「変化」に着目する。

また、並行して文献調査などを行い、他の芸術祭でのボランティア活動などとも比較し、ヒアリング調査によって得られたさいたま国際芸術祭のサポーターたちの活動が、地域社会においてどのようなネットワークを形成しているかについて分析を行うものとする。

1.3 先行研究について

本研究の先行研究としてまず挙げられるのは、2016年のさいたまトリエンナーレのサポーターコーディネーターをつとめた藤原旅人の研究である。藤原の博士論文「アートプロジェクトにおけるボランティアの参画に関する研究」（九州大学大学院芸術工学研究科提出、2021年）は、2000年代より全国各地で急速に増加した地域芸術祭などの現場で、作品制作や運営現場を支援するボランティアの存在に着目したうえで、さいたまトリエンナーレ（現「さいたま国際芸術祭」）の市民サポーターの特性について整理している。同論文では、筆者の藤原自身が複数の芸術祭の現場でボランティアとして働いた体験や参与観察などにより、芸術祭の現場でボランティア活動を行う成果を、参加者どうしの上下関係のない結びつきが容易に得られることによる「セルフエスティーム（自己肯定や自己承認）」の獲得という点を挙げた。さらにさいたまトリエンナーレ2016における市民サポーターたちは、用意された枠組みに参加する受動的な参画から、様々な過程を経て、主体的で自立的な参画へと成長していったことを示しながら、その在り方を能動と受動の間をなす「中動的参加」と定義した。本論では、さいたまトリエンナーレ2016の前後におけるサポーターたちの変化を精緻に分析した藤原の分析をベースとしつつ、その後2020年、2023年とつづく芸術祭におけるサポーターたちの活動や関係性の「その後」を分析するものである。

そのほか、芸術祭が地域の活性化にどのように寄与しているか、という観点について、重要な示唆を与えてくれるのが、吉田隆之による諸研究である。吉田は、7つの芸術祭の定性調査から、芸術祭のプロジェクトを契機に、複数の地域で「ソーシャルキャピタル（自発的な協力を促す信頼・規範・ネットワーク）¹」が形成され、その自発性の著しい向上や、ネットワークの著しい広がり（プロアクティブ化）が見られることを示す。そこから吉田は、芸術祭が地域に対してもたらす効果を「芸術祭が短中期的に地域コミュニティの形成につながる」ことであることを示す。吉田の分析は、広域に展開される地方芸術祭全体ではなく、その一部のプロジェクト、もしくは特定のエリアに焦点を絞った議論となっている。この焦点の絞り方は本稿の目指す方向性とはやや異なるものの、同書において吉田が示すいくつかの指標は、本稿におけるサポーター活動の分析においても有効である。また、本研究では残念ながら詳細な内容まで立ち入ることはできないが、近年隆盛する全国各地の芸術祭やアートプロジェクトで活動するボランティア／サポーターに関する研究は数多く、本研究をまとめるうえで多くの示唆をいただいた。

市民サポーターへのヒアリング調査を分析する段階においては、ボランティア活動の社会的位置づけについてまとめた猪瀬浩平（2021）や、早瀬昇（2018）の著書を参照した。さらに、「芸術祭」という公的な枠組みと私的な活動が入り混じる市民サポーターたちの活動領域に関する分析では、東浩紀（2023）の「観光客」をめぐる考察に多くを依った。

¹ 吉田隆之『芸術祭と地域づくり—“祭り”の受容から自発・協働による固有資源化へ』水曜社、2021年

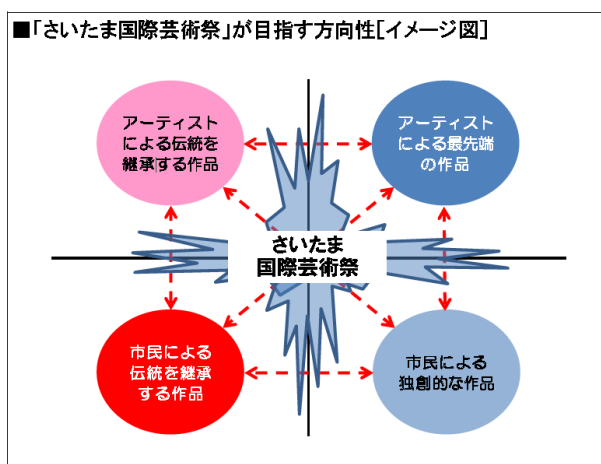
第2章 さいたま国際芸術祭と市民サポーターの関係

2.1 さいたま国際芸術祭の基本的位置づけ

まず初めに、さいたま市の事業としての、さいたま国際芸術祭の基本的立ち位置について確認しておきたい。「さいたま国際芸術祭」は、2012年（平成24年）4月から施行された「さいたま市文化芸術都市創造条例」を受けて2014年（平成26年）より実施されている「さいたま市文化芸術都市創造計画」のシンボル事業として構想された²。基本構想によれば、①「さいたま文化」の創造・発信、②さいたま文化を支える「人材」の育成、③さいたま文化を生かした「まち」の活性化の3つが目的とされている。その中で「文化ボランティア」は、文化芸術活動を支える存在として、育成されるべき「さいたまの文化芸術活動の中核を担う人材」に位置づけられている。

また、芸術祭の「一流・新進のアーティストによる最先端の作品展示・公演」だけでなく「市民による文化芸術活動の支援」や「アーティストと地域や来訪者の交流を促進する各種イベントの実施」が展開の方針として定められており、「一流・新進のアーティスト」による作品と、「市民による文化芸術活動」が出会う場をつくるのが当初より目指されていた。基本方針の中に「文化芸術における「伝統」と「革新」、「アマチュア」と「プロ」といった二項対立の構図を越えて、これらの要素が出会い、触発し合い、新たな文化を生み出しながら、都市の創造性を向上させていくことが求められます。」と書かれているように、市民による活動を大きな軸のひとつとして当初から据えられていたことが窺える。

図1) 「さいたま国際芸術祭」が目指す方向性イメージ図



出典：さいたま国際芸術祭構想（改訂版）

2.2 さいたま国際芸術祭「市民サポーター」の成り立ち

² 「さいたま国際芸術祭構想（改訂版）」（2018年5月）

「さいたまトリエンナーレ2016」のディレクターに選任された芹沢高志は、前述の構想に基づき、芸術祭において「市民ボランティア」を活用することをミッションの一部として与えられた。その構想の際、芹沢が参照したのは、自身がキュレーターを務めた「ヨコハマトリエンナーレ2005」におけるサポーターの在り方だった。アーティストの川俣正がディレクターを務めた同トリエンナーレでは、「ボランティア」と「サポーター」という用語が明確に区別されていた。同トリエンナーレにおいて、川俣は、サッカーチームの「サポーター」に範をとって、芸術祭の支援者を「サポーター」と呼び、「責任を一緒に担ってもらおう」こと、「しっかりした意識の中でトリエンナーレをサポート」してもらおうことを構想した³。キュレーターであった芹沢はこのサポーターチームのマネジメントを任せられ、手ごたえを実感していた立場でもあった。

さいたまにおいても、芹沢は「サポーター」という呼称を導入した。そこには市内に異なる2つのクラブチームを擁し、サッカー文化が根付いたさいたまならこの呼称が馴染むだろうという思惑もあったとされる。

さらに、芹沢は、サポーターの担う役割の定義も慎重に行った。地域芸術祭では、ボランティアスタッフが担うこともある「作品の監視」や「受付」と言った諸業務については、有償で雇用するスタッフの業務と位置づけ、サポーターの役割を「芸術祭をつくっていく過程に関わる」ことであると定義したのである。そうすることで、サポーターは「最初にアーティストに接することができる市民」となり、アートのことがよく分からない、関心がない、と思っている市民と、アーティストのあいだの「橋渡し役」となってくれることを期待していたという。

サポーターの活動として、公式に設けられていたのは、当時の拠点だったさいたまアートステーションで週1回行われるサポーターミーティングを基盤に、アーティストやアート関係者をゲストに招いて行う「トリエンナーレ教室」、さいたまという場所を、地形、地質、植生、気象、歴史、文化などジャンルレスに探求する「さいたまスタディーズ」といったプロジェクトであった。そのほか、サポーターたちは、作品の展示会場での来場者とのコミュニケーションなどやおもてなし、アーティストによるトークやワークショップの運営などを担った。実際に現場に関わったサポーターたちにとっては、アーティストとともに制作現場に入ったことが、何よりも強い思い出として残っているケースが多い。

サポーターコーディネーターに任命された藤原は、ミーティングにおいて「毎回、全員が自己紹介をする」というルールを敷くなど新しく活動に参画する人が参入しやすい体制づくりを行った。こうした取り組みが実り、サポーターたちは、芸術祭期間中に上記のような「与えられた」役割を遂行するだけでなく、サポーター有志が運営するウェブサイト「さいトリ便」や、有志によるラジオ「ながラジオ」、サポーター自身が企画運営するWSや、街歩きツアーなど、多彩な自主企画も生まれるなど、最終的には、芹沢がサポーター活動を「49番目のアートプロジェクト」と呼ぶほどにまで成長した。

2.3 さいたま国際芸術祭「市民サポーター」の特異な存在感

³ 藤原が行ったインタビューによると、川俣は、「ボランティアって責任がないんですよ」と語り、「ボランティア」と「サポーター」が負う責任の軽重を明確に区別している。(藤原、2021)

さいたまトリエンナーレ2016の開催後も、レガシー事業のひとつとして市民サポーター事業は残った。サポーターコーディネーターは、2016年芸術祭でプロジェクトディレクターを務めた三浦匡史に引き継がれ、月1回のサポーターミーティングも継続された「明後日朝顔プロジェクト」や、「トリエンナーレハーモニー」といったアートプロジェクトがサポーター主導により継続されたほか、2016年の芸術祭の自主的な記録集の作成なども行われた。また、2018年には自主的なワークショップの開催により、2回目の芸術祭の開催を希望する要望書の作成なども実施された。

さいたま国際芸術祭2020の開催が決定してからは、公式な活動としてSNS運用講座の開催のほか、芸術祭参加作家の作品制作をサポートする機会も多く設けられた。そうした活動以外にも、サポーターの発案によって2020年の芸術祭ディレクター・遠山昇司が監督した映画の観賞会や、サポーター活動の成果報告展、他地域の芸術祭への遠足などが行われ、自主活動が活発化する機運が生まれていた。しかし、2020年初頭に巻き起こった新型コロナウイルス感染症の拡大により、春に開幕予定だった芸術祭はほとんどの作品が完成した状態でありながら、開催がいったん見送られることとなった。先行きの見えない状況下で、サポーターたちはオンラインに活動場所を移した。その中では、もともと予定されていた芸術祭の期間中に架空のテープカットセレモニーを行ったり何らかのコンテンツを提供したりする「エアーさいたま国際芸術祭」や、ディレクターの遠山や、クリエイティブディレクターの田中偉一郎も巻き込んだ「Remote Art Sightama」、全国の芸術祭サポーターとのオンライン交流会など、活発な自主活動を続けることにより、非常事態下で凍結された芸術祭の命脈をつなぐ役割を果たした。2020年の芸術祭本体も大幅な形式変更が行われ、パフォーマンスアーツプログラムは中止を余儀なくされたものの、10月から11月にかけて作品の公開期間が設けられたほか、作品映像を配信する特設サイト「オンラインアートさいたま」などが生まれた。そのなかで、さいたまの市民サポーターがホストを務める「全国芸術祭サポーターズミーティング⁴」が、9月にはオンラインで、11月にはさいたま現地で行われた。

また、この2020年の芸術祭は、「市民プロジェクト」が芸術祭のもう一つの基軸として存在感を増す契機ともなった。特に、浅見俊哉がキュレーターを務めた「さいたまアーツセンタープロジェクト（以下「SACP」）」は、着目に値する。浅見は、2016年芸術祭において「サイタマ・ミュージーズ・フォーラム」の一員として、芸術祭期間中のほぼ毎週末、さまざまな参加型・体験型プログラムを継続開催する《SMF学校》を牽引した。SACPは、この《SMF学校》や、2016年のサポーター活動の中で行われた「トリエンナーレ学校」を継承・発展させるような形で展開された。「深呼吸する水曜日（鑑賞プログラム）」「金曜日の芸術学校（ラーニングプログラム）」「土曜アーツチャレンジ（作品制作プログラム）」と曜日ごとにジャンルを変えた多彩なプログラムが行われた。アーティストと市民が交わる機会が多数創出され、市民サポーターたちの自主的な活動にも光を当てながら継続的に参加型のプログラムが展開されたことで、SACPは、市民サポーターの活発な活動を受け止め、時に飛躍する場を提供する役割も担うようになり、2020年の芸術祭終了後もレガシー事業として継続的に開催されることとなった。このように、2020年の芸術

⁴ 日本各地で開催される芸術祭を支えるサポーターやボランティアが一堂に会し、互いの活動紹介や芸術祭会場を巡るツアーなどを通じて親交を深める場。2015年に行われた「水と土の芸術祭」（新潟市）から始まり、毎年ホストとなる地域を変えながら実施されている。さいたまでは2020年と2023年の2回ホストを務めている。これまでの開催履歴は、「2015年：水と土の芸術祭、2016年：あいちトリエンナーレ、2017年：横浜トリエンナーレ、2018年：水と土の芸術祭、2019-20年：さいたま国際芸術祭、2021年：いちばらアートミックス、2022年：国際芸術祭「あいち2022」、2023年：さいたま国際芸術祭」

祭では、メインプログラムで参加機会が提供されただけでなく、意欲的な市民プログラムによって参加機会の拡大や活動の広がりが生まれ、パンデミックという未曾有の事態によって逆説的に市民サポーター発案の活動やコミュニケーションを活発化した。これらの要因が積み重なり、他の芸術祭のサポーター・ボランティアとは一線を画する「さいたま国際芸術祭のサポーター」の独特な存在感が形成されていったと考えられる。

2.4 市民サポーターの現状

2020年の芸術祭終了後は、公式の活動として、従来のサポーターミーティングに加え、「さいたま市内アート資源調査」が2021年より開始された。サポーター自らが、市民の身近な文化拠点となっている市内のギャラリーやカフェを訪問しネットワーク形成を行っていく事業である⁵。このころから、市民サポーターの活動に関わる人のなかから、自身のアートスペースをオープンさせるなど独自のアート活動を大きく羽ばたかせる人が見られるようになった。市民サポーターが有志で集まって他地域の芸術祭や美術館を見る機会なども不定期に設けられていたほか、一部のサポーターはさいたまで関わったアーティスト個人の熱心なサポーターともなるなど、さいたま以外の場所での作品展示も追いかけるようになるなど、芸術祭で育まれたアートとの関わりを、サポーターそれぞれが深化・発展させていった。こうした流れのなかで、「アート資源調査」の報告書において、市民サポーターたちのコミュニティが「主体的に芸術祭に参加し相互に交流する⁶」コミュニティであると書かれていたことから、サポーターたちの独自の動きが評価されていることが窺える。

しかしながら、その後に行われた2023年の芸術祭では、芸術祭としての公式なサポーター活動は、2016年、2020年と比べ大幅に減少している。2023年の芸術祭終了後にさいたま市が作成した開催報告書に市民サポーターの活動実績として掲載されているのは、2023年11月4日に開催された「全国芸術祭サポーターズミーティング in さいたま」と、2020年の芸術祭のあとも定例的に開催されていたサポーターミーティング、そして、2021年5月に開催された芹沢高志と遠山昇司によるトークの3つのみである。その背景には、2023年の芸術祭のディレクターとなった現代アートチーム・目[mé]の方針により、過去2回の芸術祭において市民サポーターの主な活動であった「招聘アーティストの制作サポート」の機会があまり設けられなかったことがある。しかしながら、2023年の芸術祭では、メインプログラムへの参画機会の少なさを補うように、市民プロジェクトのなかで、市民サポーターの活動が生かされた。SACPのプログラムの一環として、市民サポーター有志がナビゲーターとなってさいたま市内のアートを体験するツアープログラムが実施されたほか、2021年から行われたアート系資源調査で取り上げられた施設のうち10カ所が、市民プロジェクトの会場として活用された。さらには、次章で詳述するが、SACPでは、市民サポーターの一部がアーティストから直接要請を受けて作品制作を支援する場面なども見られた⁷。2023年の芸術祭においても、市民サポーターは、公的な記録には残らないさまざまな局面で、芸術祭を支える存在として活躍していたといえる。

⁵ 2021年度はさいたま市の事業として、2022年度以降はアーツカウンシルさいたまの事業として実施。

⁶ 『さいたま国際芸術祭市民サポーター事業 さいたま市内アート系資源調査』資料より引用

⁷ その背景には、SACPでは2020年の芸術祭から継続して関わるアーティストが多く、アーティストとサポーターが関係性を持続させやすい仕組みづくりがなされていることがあると考えられる。

2024年度現在、市民サポーターたちの公式な活動は、月1回のサポーターミーティングとアート資源調査の二つを軸に行われている。「さいたまアーツコモンズツアー」をはじめとする、参加対象がサポーターだけに限定されないアーツカウンシルさいたまが主催する各種イベントや、サポーター個人が運営するスペースや、アート系資源調査で関わりが生まれたスペースで行われている各種企画などが、サポーターミーティング以外の「ミーティングポイント」となり、さいたま市周辺の各所で交流が続けられている。

サポーターの活動記録は、各芸術祭の開催報告書と公式カタログのなかに残っている。2016年芸術祭では、開催報告書にもサポーターの自主活動のリストが掲載されており、公式カタログでは、サポーターの活動は、公式活動と自主活動の両方がフラットな形で紹介されている。2020年芸術祭の公式カタログは、サポーターの活動は「サポータードキュメント」としてまとめられており、2016年後のレガシー事業としての継続から芸術祭の終了までの期間を5つの時期に分け、パンデミック下の自主活動も含めて公式な活動と自主活動が併記される形式でまとめられている。2023年の芸術祭では、開催報告書と公式カタログのあいだで、活動記録に対するスタンスが異なっている。開催報告書には公式な活動のみが記載されているが、公式カタログでは、芸術祭のはざまに実施された「アート系資源調査」、SACPでのガイドツアー事業などまでが記載され、紹介テキスト中では、「それぞれが自主的に活動をおこなっていること」が「ユニークな特徴」として言及されている。

このように、市民サポーターたちの活動領域は、「公」と「私」にまたがる形で広がっている。市民サポーターのコミュニティは、すでに公的な枠組みの中に留まらない存在になっているが、しかし同時に、私的な活動だけでも成立し得なかったものでもある。

第3章 ワークショップを通じたヒアリング調査

3.1 調査対象

本章では、さいたま国際芸術祭における市民サポーター活動が、サポーター個人にとってどのような位置づけであったか、サポーター活動を通じて起こった変化などについての調査結果を分析する。

まず調査の前提として、「市民サポーター」の登録者数について調査した。さいたま市が作成した開催報告書には、さいたま市のボランティア活動の情報サイト「ボランティアシティさいたま（以下「ぼらたま」）」の登録者数の実績をもとに、サポーターとして登録された人の実数が記載されている。2016年から2023年にかけての登録者数の推移は以下の表1の通りである。

表1) さいたま国際芸術祭市民サポーター登録者数の推移

項目		2016	2020	2023	2023/2026 比
総登録者		973	1,481	2,019	208%
男女比	男性	333	369	546	164%
	女性	640	678	942	147%
	不明	-	434	531	
年代	10代	49	32	56	114%
	20代	327	517	642	196%
	30代	168	268	353	210%
	40代	162	253	304	188%
	50代	135	208	311	230%
	60代	55	142	250	455%
	70代	12	49	91	758%
	80代	1	5	12	1200%
	不明	64	7	-	
職業	学生	152	324	499	328%
	勤労者	309	427	546	177%
	主婦・主夫	60	112	151	252%
	パートアルバイト	58	82	118	203%
	退職者	38	66	113	297%
	その他・不明	356	470	592	166%

出典：さいたまトリエンナーレ 2016 開催報告書、さいたま国際芸術祭2020、2023開催報告書

この表に書かれた数字はあくまでウェブサイト上で「ボランティア」として登録をした人の実数にすぎず、実際に市民サポーターとして現場で活動した人数とは一致しない。2016年芸術祭の開催報告書においては、実際にサポーターとして活動に参画した人数が報告されており、作品制作サポートや、プレイベントや会期中の会場でのサポート、サポーターミーティング等の公式な活動でのべ1,601名が参加したことが報告されている。また、公式カタログには市民サポーターの総数⁸、氏名記載に同意したサポーター239名の氏名がリスト化されている。2020年以降の芸術祭では、公式カタログには市民サポーターに関する定量的な情報は記載されなくなっている。

表1の2023年芸術祭のサポーター数についても開催報告書に依拠している。2023年芸術祭の終了時点で登録者数は2019人となっており、登録上は2016年の倍近い人数に増えていることが分かる。前章の通り、サポーターとしての公式な活動があまり活発ではなかった2023年の芸術祭において、新規に登録したサポーターたちの活動がどのような場で確保されたのか、数字の資料から読み取することは残念ながら難しいが、芸術祭への関心から登録した人々がこれだけいるという点には留意する必要がある。また、この2023年の報告書には、サポーターミーティングの開催回数と参加者ののべ人数が記載されている。2021年4月23日から2024年3月22日までの期間に合計36回のミーティングが開催され、のべ864人が参加している。これを平均すると1回あたりおよそ24名が参加していた計算になる。ちなみに、2016年芸術祭の市民サポーター有志で制作された記録集『Document of my triennale saitama』には、編集に携わった有志24名の氏名が記載されており、これらの情報を踏まえると、過去3回の芸術祭においては、開催年度によって出入りはあると予測されるものの、常に20名強のサポーターが「最もアクティブな層」として活動を継続しているということが見えてくる。

3.2 ヒアリングの手法、形式

本研究では、サポーターミーティングに頻繁に顔を出すサポーター10名を対象に、ヒアリング調査を行った。参加者には事前にワークシートを記載してもらい、複数人が集まってその内容について話してもらうワークショップ形式をとった。これは、サポーターミーティングにおいて「参加者全員が自己紹介する」というスタイルが現在も継承され、自己開示から情報共有を始めることに慣れ親しんでいる人が多いことからそのようなスタイルをとった。ヒアリングする内容は、事前に記入するワークシートに依拠する。ワークシートは、教育現場や新規事業開発などの分野で用いられる「マイプロジェクト⁹」に使用されるワークシートを参考に、本研究のために項目を編集した。基本的な自己紹介から、芸術祭とサポーター自身の生活がどのように交差したかを示す「私と芸術祭ヒストリー」、芸術祭と関わっていた時期の生活の充実度をグラフ化する「私と芸術祭グラフ」、そのほか、サポーター活動を通して自分自身にどのような変化が起こったかや、影響を受けた人物などについて記述してもらう形式をとった。

⁸公式カタログには2016年11月30日時点のサポーター数として「969名」という記載がある。

⁹2006年頃に慶應義塾大学SFCの井上英之研究会において生まれたワークショップ手法。参加者が個々に自己と対話し、自分が本当にしたいこと、感じていることから自らの「プロジェクト」を生み出し小さな実践を重ねる。教育現場や起業家育成など様々な現場で生かされている。

ワークショップは、参加者 2～3 名+ファシリテーター1 名（筆者）の計 3～4 名で 2 時間程度で実施。手順としては、以下の通り、事前に記入されたワークシートの内容について一人ずつ話してもらった後、ファシリテーターと参加者全員でリフレクションを行った。

<ワークショップの手順>

①事前準備

前述のワークシートを開催 1 週間前までに送付。記入して持参してもらう。

①チェックイン

自己紹介（名前と本日の気分）

②ワークショップ

- ・参加者に順番にシートに基づいて話をしてもらう。
- ・一人 20 分程度を目安に話す

③リフレクション

- ・話してくださったことについての対話・コメント（随時）

④チェックアウト

使用したワークシートは以下のようなものである。

図 2) 使用したワークシート

振り返り ワークシート	名前（読んでほしい名前、由来）	作成日：	ふりかえり ワークシート	サポーター活動のなかで（きっかけで）自分に起こった変化や出来事を一言で！
自己紹介		自慢・得意技		変化や出来事の概要
私と芸術祭ストーリー		私と芸術祭グラフ		
<p>昔 ————— 今</p>		<p>横軸は時系列、縦軸はイキキ度(幸せ度)。芸術祭の前後最中がっていた時、沈んでいた時を見る化しよう！</p>		
		変化や出来事の背景、感じたこと		
		関わりのある人、影響を受けた/与えた人		

3.3 ヒアリング結果とその分析

ヒアリング参加者から得られた結果の概要は、表2の通りである。

実施前の段階では、さいたま国際芸術祭の活動に、特にサポーター活動によって起こったサポーター個人の変化に着目したいという観点からワークシートの質問項目を構成したが、ワークショップでは、さいたま国際芸術祭の中に留まらない多様な回答が得られたことから、表2の項目の表記を一部変更している。

表2) サポーター10名へのヒアリング調査まとめ

	性別	年代	参加時期	参加のきっかけ	参加後の変化
A	男	60代	2015年	さいたま出身。地方の芸術祭などに足を伸ばすのが好き。地元で芸術祭があると知り、積極的に関わって「楽しみ倒そう」と思い参加。	2015年から始まったプレ事業に関わり、現在も様々なサポーター活動に参加。アーティストやサポータースタッフとの交流で生活の幅がものすごく広がった。知らない場所に行くことや知らない人と話すことに抵抗が少なくなった。
B	女	50代	2016年	さいたま出身。もともと芸術が好き。職場の近くにサポーターの拠点ができたことをきっかけに参加。	年代性別問わずたくさんの友達ができ、今まで深く付き合ったことのないような人と仲間になり、人生相談をするような関係になった。自分自身も好きな仕事がしたいと思い、花に関する仕事、芸術に近づくアルバイトなどを始めた。
C	女	40代	2020年	さいたま出身。写真家だった父の死をきっかけに自身のアイデンティティ、芸術や地元との関わり方について考えるようになった。2019年にDOORプロジェクト ¹⁰ に参加。その後、仲間を集めて2020年の芸術祭の公募プロジェクトに採択。それを機にサポーターミーティングにも顔を出すようになった。	サポーターとの関わりにも後押しされ、父の写真館の跡地を「まちの写真スタジオ」として運営するようになった。2023年芸術祭で市民プロジェクトのひとつを実施し、自分のプロジェクトは「やりきった」という気持ちになっている。
D	男	60代	2020年	大学で彫刻を学んだ後、デザイン・広告業界で働く。2016年の芸術祭は知らない間に終わっていた。どんな風に広報しているのかが気になり、2020年から参加。	「サポーターのサポーター」だと思って活動している。壁を塗りたい他のサポーターのために養生や後片付け等を引き受けたり、人手の少ない平日に参加するなどしていた。サポーター活動ではSNS担当もしている。SACPとの関わりから、作品発表やダンス公演への出演なども行っている。
E	男	50代	2016年	建築関係の仕事をしており、2016年は展示会場のインストール業務などを受託。2020年からサポーターミーティングに顔を出すようになった。	プロジェクトに関わるうちに、だんだん「裏方ではつまらない」と思うようになり、自分のスペースを作り活動するようになった。自身のプロジェクトの場となるだけでなく、芸術祭の市民プロジェクトの会場としても活用された。普通に過ごしているだけでは出会えない人と出会えた。
F	女	60代	2016年	デザイナーをしていたが結婚を機にやめ、自宅で造形教室などをしていた。教室の作品展の入場者が少なく悩んでいたとき、2016年の芸術祭のことを知り、「これしかない」と思ってサポーター活動に参加。	父親がアーティストで、今思えば「アートへの憧れ」は若いころからあったが、自信を持たず「忘れたふり」をしていた。サポーター活動によって「フリーズドライ」されていた感性が急速解凍されたような気持ちになった。狭い世界しか知らず「ガラパゴス状態」だった自分を解き放ってくれた。2017年からは作家活動も行い、公募展で入選・受賞。現在は小学校の造形教育にも関わる。
G	女	30代	2016年	祖父母がさいたま市在住。参加作家が勤める大学の学生だったこと、さいたま在住の祖父母の表現活動を伝えたいという思いから、2016年にサポーター活動に参加。	2016年の芸術祭を通じて、「表現の種」を支え合えるような関係、のびきならないことも相談できる関係に近い地域のなかでつくることができた。

¹⁰ Diversity on the Arts Project の略称。東京藝術大学が行う履修照明プログラム。「ケア×アート」をテーマに「多様な人々が共生できる社会」を支える人材を育成するプログラムとして2017年から開講されている。

H	男	40代	2023年	海外勤務の後、2023年にパートナーの出身地であるさいたまに転居。本業の建築からアート方面に活動を展開したいと考えていたところ、義父から市民サポーターのことを紹介されて参加。	アートにかかわるいろんな人たちの楽しそうな人生を知り、とても満たされ、豊かな気持ちになっている。父親世代の人たちの「楽しそうな背中」が見えて、「人生楽しそうだ」と思う。2024年は自分のスペースを持つてみるという実験もはじめた。
I	女	30代	2016年	もともと音楽に関心があり、音響の仕事をするための勉強をしていた。たまたま参加したイベントで芸術祭のことを知り、面白そうだと思ってサポーター活動に参加。	芸術祭が人生の転換点になった。芸術祭の参加作家とのプロジェクトや、2020年の「エア-さいたま国際芸術祭」をきっかけにアートマネジメントを仕事にすることを決意。現在は舞台芸術の制作の仕事にしている。
J	男	50代	2020年	もともと演劇分野で活動し、「としまアートステーション構想 ¹¹ 」の活動に関わったことから現代アートとの関わりが生まれた。浅見俊哉さんと知り合ったことをきっかけに、さいたま国際芸術祭のサポーター活動に参加。	2020年の芸術祭では「エア-さいたま国際芸術祭」など、コロナ禍での自主活動を牽引。秋に開幕した芸術祭には仕事の都合で深く関われなかった。最近ではサポーター活動にはあまり参加していない。経営するカフェでは、年間通じて展覧会やイベントを開催している。

まず、参加の動機・きっかけについては、「芸術祭やサポーター活動自体に関心を抱いた（A、B、D、I）」が比較的多かったが、「最初はサポーターとは異なる活動で芸術祭と関わった（C、E）」「自分と関係の近い人物からの紹介・伝聞（G、H、J）」「自分自身のプロジェクトの課題解決につながると感じた（F）」といった回答も見られた。

また、特徴的だったのは、対象者たちのバックグラウンドである。「大学や専門学校でアート学んでいた（D、F、G、I）」「近い親族がアーティストだった（C、F）」「さいたま国際芸術祭に関わる前に別のプロジェクトへの参加経験があった（C、J）」「建築、デザインなど、アートと隣接する領域との関わりがあった（D、E、F、H）」など、もともと何らかの形で、アートやクリエイティブ領域との関わりを持っていた人が多かった。

こうしたバックグラウンドは、参加後に起こった変化にも大きく影響している。サポーター活動の開始後に、自主的な活動を開始した人や、もともとやっていた活動が活性化した人は数多い。具体的には「自身の作品の制作・発表（D、E、F）」「自主運営するスペースの開設（C、E、H）」などがある。また、ライフステージの変化に影響があった人もいる。芸術祭後に参加作家たちが行う後継プロジェクトのコーディネートを引き継いだ経験やコロナ禍の自主活動の経験から、芸術分野の職業へ転職したIのほか、芸術祭を通して知り合った人々に刺激され、「自分自身も好きな仕事をしよう」という思いを持ち、新しい仕事を始めたBなどだ。このような変化は、サポーターとしての活動や、芸術祭に関わる活動を通して育まれた「性別や年齢を超えた友人関係（B）」にエンパワーメントされて起こったことであるといえる。「のっぴきならないことを相談できる（G）」関係など、個人的な問題を打ち明けあい、力を貸し合えるような関係が生まれているばかりでなく、自分より世代が上の人たちの「楽しそうな背中（H）」に励まされたことが、自分自身の活動を始める原動力になっているような例も見受けられた。また、新しい人の出入りがあることが前提となるサポーター活動において、さまざまな人たちが参加しやすくなるように、自ら立ち回ったサポーターたちがいることも重要である。「知らない人と話すことに抵抗が少なくなった」と話すAは、サポーターミーティングなどの場で、新しく訪れた人に積極的に声をかけているという。今回ヒアリングを行っただけでも、サポーターミーティングになじめるようになったきっかけとして、Aの存在があったことを話す人が複数人いた。また、「サポータ

¹¹ 2011-2016年まで、東京都豊島区において行われたアートを生み出す小さな拠点「アートステーション」をまちなかに出現させながら地域資源を活用した主体的なアート活動の展開を目指したプロジェクト。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）、豊島区、NPO法人アートネットワーク・ジャパン（2011-2012年度）、一般社団法人オノコロ（2013-2016年度）の共催で実施された。

一のサポーター」を自認するDのように、自らのバックグラウンドを活かして敢えて「裏方」に回り、サポーターたちを支える動きをした人もいた。こうした関係は、サポーター間の関係に留まらず、芸術祭での活動をきっかけ知り合ったアーティストが、自身のスペースに滞在し作品発表を行う機会が生まれている例もある。

さらには、こうしたサポーターたちが個人として始めた活動は、次第に、行政側が行う活動とも連携しはじめている。Eが運営するスペースは、芸術祭の市民プロジェクトの会場となっており、私的に起こした活動が、ポジティブな形で公的な活動と結びついた例であるといえるだろう。

サポーターたちから語られたこのような変化から、2016年に「マイ・トリエンナーレ¹²」というキャッチフレーズが掲げられて続いてきたサポーターたちの活動が、芸術祭それ自体をサポートする機能と同時に、サポーターそれぞれの「マイプロジェクト」を活性化させる機能も持っていたということがわかるだろう。

藤原(2021)は、2016年の芸術祭後のサポーター活動の方向性として、8つの段階があることを構想した。それは以下のようなものである。

- (1) 他の参加者と出会う (ソーシャルキャピタリズム機能)
- (2) アートプロジェクトを手伝う (ヘルパー機能)
- (3) 自らの自己実現を行う (セルフエスティーム機能)
- (4) 地域社会とアーティストを橋渡しする (インタープリター機能)
- (5) 地域住民の矜持発見を支える (アシスト機能)
- (6) 互助共助の連鎖と循環を共創する (ファシリテート機能)
- (7) 市民社会貢献を実行する (アクティビスト機能)
- (8) 市民社会貢献を先導する (プラクティショナー機能)

引用：藤原旅人「アートプロジェクトにおけるボランティアの参画に関する研究」2021年

藤原は、(1)～(4)までの段階を、2016年の芸術祭のサポーター活動に該当する段階であるとし、(5)～(7)の段階は、サポーターとしての活動を超えて、さまざまな市民活動に参加し、その中で役割を持っていくことを指す段階であると指摘する。サポーターの中で他の市民活動を行っている人や自らの市民活動団体を立ち上げた人などが観察されたことから、2016年の時点で萌芽が見られるものであるとした。市民活動を率いるだけでなく、後進の育成などにも携わる(8)の段階は、仮説として提示されている。

藤原のこの指標は、一人の人間の「発達段階」のようなものとも、「市民サポーター」という集団全体の発展の段階とも捉え得るものであるが、本研究で調査してきた市民サポーター個々の活動の変化や発展とこの指標を比較検討して分かるのは、サポーターたちの活動は、「個人の確立」から「地域社会での活躍」や「市民社会¹³への貢献」へと繋がっていく単線的な物語に収斂するものではないということである。

¹² 藤原(2021)によれば、これは2016年1月に行われたイベントの中で、招聘アーティストのアンドレア・ボビリオ氏から、ニューヨーク市民はセントラル・パークのことを、親しみを込めて「マイ・パーク」と呼ぶ、というエピソードが紹介されたことから、参加したサポーターから芸術祭を「マイ・トリエンナーレ」と呼べるようにしたいという声が上がったという。

¹³ 市民社会は「①社会から政府あるいは国家を除いた社会領域、②非営利団体の形成する社会領域、③社会から営利追求活動と政府活動とを除き、さらに家族を除いた社会領域、④理不尽な強制力を排除して対等平等の市民

市民サポーターたちは、時には公的な枠の内部で、時にはそこから飛び出して活動を展開させ、その活動は、時に公の不足を補う役割も果たし、時には「枠組み」そのものの変化にも関与するものとなりつつある。本調査で見えてきたのは、サポーターたち個々人の私的な活動が、「市民サポーター」という、年によって変化が大きく「不安定」とも言える公的な枠組みに対して、さまざまな変化をもたらしているという姿である。

しかし、サポーターたち個々人は、必ずしも自らの活動の拡大や発展を「目指している」わけではない。自らの思いやライフステージの変化などに応じて、ときには活動の縮小や休止もする。それは、藤原（2021）が「中動態」ということばで表現したものであるともいえるだろう。サポーターたちは、公的な枠組みを受け入れる「受動」と私的な活動を起こす「能動」の間を揺れ動きながら状況に応じて動き、公を補完し変化を促す活動にもなりうる。つまり、サポーターの活動は、「公」の目標達成に寄与することもあるが、それを駆動させるのはあくまで「私」なのだ。先述の「単線的な物語に収斂しない」というのは、こうした点による。明確な目的意識から始まるわけではない、あるいは、目的があったとしても自然に派生する目的外の活動も面白がっていく。こうした合理性・合目的性から逸脱する要素を常に孕んでいることが、「サポーター」という活動にとって、最も重要なことなのではないかと思われる。

筆者は、本研究の開始前、市民サポーターたちの自発的な活動は、主催者が公式に提供する仕組みと対等なものとして評価したいという思いから、サポーターたちの立場を、「市民コラボレーター」という異なる用語で表せないかと考えた。しかしながら、ヒアリング調査を進めるにつれ、前述のような「脱目的」ともいえるサポーターたちのありようは、「コラボレーション」ということばとは馴染まないということに改めて気づかされた。こうした理由から、本論は、昨年度末に提示した研究タイトルに付した「市民コラボレーター」という用語を「市民サポーター」に変更した。

さいたま市内にある見沼田んぼ福祉農園の活動に長く携わる人類学者の猪瀬浩平は、ボランティア活動における「自発性」について以下のように語る。

自発性を大切にすることとは、自分や他者が感じる様々な気づき一場合によって、それは活動への違和感も含むだろう一を大切にすることであり、決められた活動をただ継続することでも、いつの間にかできてしまったルールに縛られることでもない。現場の多様な人びとの声に耳を傾けて、自分たちの活動がそこから離れてしまっていたら、活動を転換してもいいし、場合によってはやめてしまってもいいのだ。¹⁴

もちろん、「市民サポーター」という仕組みが公的に設けられたものである以上、猪瀬が述べたような、「今、そこにいる当事者たち」の自発性のみによってサポーター制度そのものがなくなるわけではない。

しかし、サポーターひとりひとは、個人の意思によって容易に活動から離れることができる。市民サポーターという活動が、猪瀬が提唱するような他者との関係性によって生じるゆるやかな自発性に基づいて成り立っている以上、それは必然的に変化しやすいものである。しかし、その変化しやすさは、「応答可能性」とも言えるだろう。サポーターたちは、芸術祭に関わっているアーティストや、共に活動しているサポーター仲間たちの声に耳を傾けて応答する。

の織りなす理念的な社会、などを含む多義的概念」とされる。本研究では特に④に近い意味で使用する。（引用：『非営利用語辞典』https://www.koueki.jp/dic/hieiri_428/）

¹⁴ 猪瀬浩平『ボランティアってなんだっけ？（岩波ブックレット1018）』岩波書店、2021年、23p（電子書籍版）

このような存在であるからこそ、サポーターたちは、芸術祭という公的な存在が主体性を握る仕組みに対しても、ある種柔軟に応答し続けているのだということもできるだろう。

第4章 まとめ-地域社会を「遊歩」する市民サポーター

最後に、前章でまとめた、ゆるやかな自発性に基づいて展開されるサポーターたちの活動が、さいたま市という広域な地域のなかでどのような位置づけの存在となりうるかについて検討したい。

さいたま市における市民サポーター活動との比較のため、まずは他の芸術祭の地域に対する影響について簡単に整理する。吉田隆之（2021）は、日本における芸術祭が大きく「大都市・広域中心都市型」と「過疎地・地方型」に分けられることを示したうえで、日本国内の7つの芸術祭の地域社会に対する影響についてまとめている。吉田による分析をまとめると表3のようになる。

表3) 7つの芸術祭の地域社会への影響に対する評価

分析対象地域(芸術祭)	分析の観点	分析の指標			地域社会への影響
小須戸 ART プロジェクト (水と土の芸術祭 2009~2018)	作品の性格	サイトスペ シフィック型	その場所の特性を 生かした作品	地域住民 との交流	一時的な提案力・行 動力の向上 ネットワークの広がり
筋平集落(大地の芸術祭 2003~2018) 長者町地区(あいちトリエ ンナーレ 2010~)		参加・協働 型	さまざまな属性の 人々が関わるコラ ボレーションと、そ れを誘発するコミ ュニケーションを 誘発する作品	自発性に コミット	
内田・月崎・養老溪谷(い ちはらアート×ミックス 2014~2017)	地域の受け入れ態勢	既存の拠点(地域づくり)連携・発展型			一時的な提案力・行 動力の向上 ネットワークの広がり
		作品展示継続型			
		新たな拠点形成型			
飯田・正院・若山(上黒 丸) (奥能登芸術祭 2017)	内発的発展	外部資源へのアクセス			行動力の向上やネット ワークの広がりは 見られるが、他地域 にくらべ、地域作りへ の影響が小さい
		地域資源の活用			
		環境・福祉・文化・人権等総合目的			
		地域の主体的戦略			
はまさいさい・石巻の キワマリ荘(リボン・ア ート・フェスティバル 2017)	独自の指標なし	参加・協働型、作品継続型、新たな拠点形成型 など複合的な要素を持つ。 後発型の芸術祭として、他地域事例を参照しな がら場づくりが行われる。			経過観察が必要なた め事例紹介のみ
札幌国際芸術祭 2014~2017	事業評価で示されたロジッ クモデルにおける評価軸	市民の主体 性向上	常設施設「SIAF ラボ」の設立ボ ランティア活動を契機とする 「SIAF ラボ編集局」の実施		市民の主体性向上、 新産業の構築ともに その萌芽が見られ る。
		新産業の 構築	アーティストによるワークショップ 継続 メディアアートのプラットフォーム 形成		

吉田隆之『芸術祭と地域づくり “祭り”の受容から自発・協働による固有資源化へ』(水曜社)を元に筆者が作成

吉田（2021）が取り上げた事例は、そのほとんどが芸術祭の会場の一部地区を取り上げたものである。唯一、札幌国際芸術祭については芸術祭全体に対する分析を行っているが、それは札幌国際芸術祭において主催者の主導で事業評価が行われていたために、予め評価軸が明確に定まっていたことによる。

本稿においてさいたま国際芸術祭のプログラムに対する詳細な評価を行うことは難しいが、吉田（2021）が示した分析の観点や評価指標を参照しながらさいたま国際芸術祭の特徴を概観すると大きく以下のようにまとめられるであろう。

- ①大都市・広域中心都市型芸術祭である
- ②ディレクター交代制により、開催年度によって方針が大きく変化する
- ③参加・協働型のプロジェクトが多く設けられている
- ④継続的に活用・展示される拠点・作品が少ない

2016年芸術祭のディレクターだった芹沢が最初に示した構想が基盤となったことから、③に示す通り、参加・協働型のプロジェクトは、その後の芸術祭においても意識的に多く設けられているように思われるが、④のように、大都市圏で行われる芸術祭であるがゆえに、芸術祭ごとに会場を変えざるを得ず、継続的に展示される作品や、関係者が誰でも利用できる活動拠点をもちづらいつらいつらという点は、アーティストやサポーター等の関係性の維持や継続において、大きな障壁となっている。

しかしながら、第3章でまとめた調査結果に示す通り、さいたま国際芸術祭においては、市民サポーターたちの個人的・自発的な活動は、公式に提供される仕組みやインフラを補う役割を果たしてきた。活動拠点という点をとっても、サポーター個人が作った拠点が公的な活動に利用されるという展開が見られるばかりでなく、それらの拠点が、市民サポーターたちにとっての活動拠点や居場所にもなっているのである。

さらに、「継続的な活動拠がない」ということは、さいたまの市民サポーターたちに、吉田の指標にはない新たな特徴をもたらしているようにも思われる。筆者が特に指摘したいのは、「流動性」である。

筆者は、研究アソシエイトとしての活動の開始にあたり、月1回のサポーターミーティングへも数度参加した。そこでは、サポーターそれぞれが自分の見た芸術祭に関連する作家の展覧会の報告のほか、サポーターそれぞれが行う自主活動の紹介や宣伝が頻繁になされていた。活動拠がないがゆえに、自ずと個々の活動が行われる場に、サポーターたちが足を運ぶ機会が増え、そこがサポーターたちの「非公式」な居場所となっていくのである。そして、そうした「居場所」は、当然のことながら毎度異なる。サポーターたちが移動し、お互いの活動に足を延ばし合うということは、彼らの活動範囲が、薄くしかし広く、拡大していくということでもある。関心の赴くままに移動し、見聞するサポーターたちの行動様式。これは、実はさいたまという地域にとって、重要な意味をもたらすのではないだろうか。ここで筆者が参照したいのは、東浩紀が提唱する「観光客」の概念である。

東は、『観光客の哲学』において、19世紀に誕生した「観光」という概念を「大衆社会や消費社会の誕生と結びついたもの¹⁵⁾」であり、「古い既得権益層と衝突する行為¹⁶⁾」でもあったと述べる。さらに、観光の誕生と、ドイツの批評家ヴァルター・ベンヤミンが『パサージュ論』において注目した「遊歩者（フラヌール）¹⁷⁾」の出現が同時であったことに注意を向けながら、東は「観光客」を「遊歩者のようにふわふわと移動する」存在であり、「世界のすがたを偶然のまな

¹⁵⁾東浩紀『増補版 観光客の哲学（ゲンロン叢書 013）』株式会社ゲンロン、2023年、p52

¹⁶⁾前掲書、p52

¹⁷⁾「パサージュ」とは19世紀のパリで流行したガラス屋根つきの商店街建築のこと。遊歩者とは、室内とも室外とも呼び難い空間を、各店の店先を覗きこみながらぶらぶらと無為に歩く人々のことを指す（前掲書、p62）

ざしで捉え」ながら、「ウィンドウショッピングをする消費者のように、たまたま出会ったものに惹かれ、たまたま出会った人と交流をもつ」存在であると指摘する¹⁸。本研究で東が提唱する浩瀚な理論をまとめることは極めて困難であるが、東はこのような観光客の「公的で政治的な目的をもたない¹⁹」性質のなかに、「近代の標準的な人間観を更新し、新たな人間観、新たな社会観、そして新たな政治観を提示²⁰」しうる可能性を見出している。東によれば、現代社会とは、「国家（ネーション）」を単位とするナショナリズムで動く政治の層と、国境を超えてグローバルに広がる経済の層とが重なり合って存在する世界である。「観光客」とは、こうした二つの層を自由に行き来しながら、「私的な生の実感を私的なまま公的な政治につなげる存在²¹」であるとするのである。

筆者は、第2章、第3章で、さいたま国際芸術祭の市民サポーターが、「公」と「私」のはざままで、変化しやすい自発性によって活動する、脱目的的な存在なのではないかということ述べた。こうしたサポーターたちの性質は、東が述べる「観光客」の概念ときわめて近いものであるように思われる。活動拠点を持たないことによって流動的な存在となったことが、さらに彼らの「観光客」的な性質を強めている。

ただし、市民サポーターには、東が『観光客の哲学』において十分に考慮されていない要素も含んでいる。それは「土地」という概念である。『観光客の哲学』第2部において、東は観光客が拠りどころにすべき新しいアイデンティティの有望な候補として「家族」を挙げている。「家族」という概念の利用にあたって、東は「土地」を、「誰もがネットワークを介してつながることができるいま、主体の拠りどころを特定の地理的な領域に求めることには無理がある²²」と切り捨てているのである。だが本当にそうだろうか。筆者は、この点に対しては、東とは立場を異にする。第2章、第3章でも示した通り、土地、つまり地域社会は、一部の大都市圏を除いては、現在もお個人にとって重要な「主体の拠りどころ」となりうるはずである。2020年に起こったパンデミックにおいて、オンラインによる繋がりや市民サポーターたちの交流の継続を下支えした。しかし、今回行ったヒアリング調査でも、さいたまを「地元」と感じることこそ、サポーター活動への参入に至った事例は多かった。また、サポーター有志がまとめた記録集『Document of my triennale Saitama』に記載されたアンケート調査を見ても、4分の3近くがさいたま市内の在住である²³。

こうした「観光客性」と「地域性」を併せ持つ市民サポーターはどのような存在か。言うなれば彼らは「常連客」のようなものであるとあってよいのではないだろうか。それも芸術祭という、年によって場所もコンセプトも方針も大きく変わる奇妙な「店」を渡り歩く「遊歩する常連客」である。常連客は、「店」を何度も訪れ、我が物のように扱うこともある。文句を言うときもあるかもしれないが、根底にはその「店」を居場所として大事にしたいという思いがあり、常連客どうしの交友を楽しむこともあれば、新しく来た人にそと楽しみ方を教えてあげたりする。そして稀に、常連客は引退する店主から事業を承継することさえある。東が提唱する「観光客」の概念においては、このような反復性は想定されていないように思われるが、土地や地域に

¹⁸ 前掲書、p64

¹⁹ 前掲書、p67

²⁰ 前掲書、p92

²¹ 前掲書、p193

²² 前掲書、p252

²³ 『Document of my triennale Saitama』(2018)、p46に記載。ただし、同記録集では、アンケート調査の結果はグラフのみが記され、アンケートの回答者数など具体的な数値データは記載されていない。

愛着を抱き、「芸術祭」というある同一性を帯びた場に繰り返し訪れる市民サポーターという存在にとっては欠かせない要素であるように思われる。そして、この「常連客」的な反復は、観光客がもたらす不規則性の中に、ある種の継続性をもたらすだろう。

コロナ禍において、さいたま市は人口流入がもっとも多かった都市のひとつである²⁴。また、県別の平均通勤時間は、神奈川、千葉に次いで埼玉は全国で三番目に長く²⁵、仕事と暮らしの環境の乖離が大きいエリアであるともいえる。大都市の経済文化圏に取り込まれているさいたまという街においては、自分が暮らしている徒歩圏内の狭い地域社会とのつながりは、他の地方に比べ相対的に低い可能性は高い。しかし、だからこそ、芸術祭の市民サポーターのような、個人が思い思いに動きまわることで形成される流動的なネットワークは有効性を持つように思われる。サポーターたちは、サポーターミーティングや個々人の活動拠点で繰り返し出会うことによって関係を継続しながら、一方で関心の赴く先に不規則に遊歩する。そうした市民サポーターたちの行動が、通常であれば繋がるはずのなかった人たちを出合わせる結節点を生み出す。それらはいずれ、さいたまという街をつなぐ文化的なネットワークとなっていくに違いない。

右肩上がりの発展を目指すのではなく、個人の不規則な変わりやすさを受け止める。市民サポーターたちが示すそうしたあり方は、成長や完成を目指すのとは異なる「市民社会」の新たな方向性を示してくれるものでもある。

²⁴NHK 首都圏ナビ 2022年8月10日「人口増加・増加率 さいたま市 流山市が全国1位 選ばれるポイントは」
<https://www.nhk.or.jp/shutoken/newsup/20220810a.html>

²⁵ ニッセイ基礎研究所「都道府県別平均通勤時間」(2020年9月18日)
<https://www.nli-research.co.jp/report/detail/id=65487?pno=2&site=nli#anka1>

主要参考文献

● 書籍

- [1] 東浩紀『増補版 観光客の哲学（ゲンロン叢書 013）』株式会社ゲンロン、2023年
- [2] 朱喜哲『バザールとクラブ（nyx diffusion line 004）』よはく舎、2023年
- [3] 吉田隆之『改訂版 芸術祭と地域づくり “祭り”の受容から自発・協働による固有資源化へ』水曜社、2021年
- [4] 吉田隆之『芸術祭の危機管理—表現の自由を守るマネジメント』水曜社、2020年
- [5] 猪瀬浩平『ボランティアってなんだっけ？（岩波ブックレット 1018）』岩波書店、2021年
- [6] 西智弘編著『社会的処方 孤立という病を地域とのつながりで治す方法』学芸出版社、2020年
- [7] 早瀬昇『「参加の力」が創る共創社会 市民の共感・主体性をどう醸成するか』ミネルヴァ書房、2018年

● 報告書・小冊子

- [1] 「さいたま国際芸術祭構想（改訂版）」平成30年5月版
- [2] 「さいたま国際芸術祭2023 開催報告書」
- [3] 「さいたま国際芸術祭2020 開催報告書」
- [4] 「さいたまトリエンナーレ2016 開催報告書」
- [5] 「さいたま国際芸術祭2023」公式カタログ、2024年
- [6] 「さいたま国際芸術祭2020」公式カタログ、2021年
- [7] 「さいたまトリエンナーレ2016」公式カタログ、2017年
- [8] コソガワカスミ編集・企画『わたしたちのさいたま国際芸術祭2023』、2024年
- [9] さいたまトリエンナーレサポーター有志メディアラボ『Document of my triennale Saitama』2018年
- [10] 「さいたまアーツセンタープロジェクト」コンセプトブック、冊子類、2019-2023年

● 論文

・さいたま国際芸術祭市民サポーターに関する研究

- [1] 藤原旅人「アートプロジェクトにおけるボランティアの参画に関する研究」九州大学大学院芸術工学研究科博士論文、2021年
- [2] 加藤有希子「今、私たちはアートに何を求めているのか：さいたまトリエンナーレ2016サポーターアンケートを軸に考える」、埼玉大学紀要（教養学部）第52巻第2号、2017年

・芸術祭ボランティア・サポーターに関する研究

- [1] 佐々木美加「非専門家のアートの共創に関する心理学的研究：美術館ボランティアと地域芸術祭ボランティアの比較」、明治大学人文科学研究科紀要、2023年
- [2] 荒木慎也「ツーリズムとしての芸術祭ボランティア」多摩美術大学研究紀要 第36号、2021年

- [3] 金 嬪娜「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」東京芸術大学大学院音楽研究科博士論文、2019 年
- [4] 蛭間友里恵「現代アートと他分野との間に立つ仲介者のあり方--地域型アートプロジェクトの現場調査から--」秋田公立美術大学大学院複合芸術研究科修士論文、2018 年
- [5] 三宅美緒「アートプロジェクトにおけるボランティア活動の持続要因の考察：瀬戸内国際芸術祭で活動するボランティアの視点から」文化経済学第 14 巻第 2 号、2017 年
- [6] 福井沙羅「札幌国際芸術祭 2017 レポート、そこで私たちは何を見たか：場所を軸とするパースペクティブ」科学技術コミュニケーション第 22 号、2017 年
- [7] 加藤有希子「芸術祭の時代——政治か経済か、変わる芸術の役割——」芸術学、21 号、2017 年