HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	札幌における文化芸術を介したコミュニティ形成に関する研究
Author(s)	堀内, まゆみ
Citation	北海道大学大学院教育学研究院紀要, 144, 1-30
Issue Date	2024-06-28
DOI	https://doi.org/10.14943/b.edu.144.1
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/92699
Type	departmental bulletin paper
File Information	03-1882-1669-144.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

札幌における文化芸術を介したコミュニティ形成に関する研究

堀　内　まゆみ*

【要旨】アイヌが先住民族であった北海道は明治政府によって新たに開拓された地域であり，札幌市は1869年の開拓使設置以来，北海道開拓の拠点として発展した。そのため近代的な都市の仕組みとの間の連続性が欠如しており，新しい市民自治による主体的な共同社会は芽生えづらい傾向にあったが，一方文化芸術活動は，民間のイニシアチブにより強く推し進められ，関係者同士の集団形成が独自のダイナミズムを形成してきた可能性がある。よって本研究では，そうした集団形成に果たした札幌の文化芸術コミュニティの形成過程に着目し，当事者への聞き取り調査によってその特徴を分析した。結果，〈「飲み」の場〉，〈オルタナティブスペース〉，〈カフェギャラリー〉，〈共同アトリエ〉，〈IT技術による繋がり〉が重なり合いながら複数の文化芸術の場やネットワーク形成を促し，また文化芸術に関する専門的な環境を欠いていた状況がかえって多くの人々をつなぎ，そこで生じた「異分野融合」「多方面からの人々の集い」と「即興性の高さ」が，札幌の文化芸術を介したコミュニティ形成の特徴であることが明らかになった。
【キーワード】札幌市，文化芸術，コミュニティ施策，創造性，創造都市

Ⅰ．はじめに

アイヌが先住民族であった北海道は明治政府によって新たに開拓された地域であり，札幌市はその北海道開拓の拠点として発展した[1]。その過程では近代的な都市の仕組みとの間の連続性が欠如しており，新しい市民自治による主体的な共同社会は芽生えづらい傾向にあったと指摘されている[2]。一方で文化芸術活動は，早期から民間のイニシアチブにより強く推し進められてきたことが確認されている[3]。本研究では，このように自律的に発展した文化芸術コミュニティの形成過程に着目し，札幌[4]の民間の文化芸術コミュニティの関係者に対してこれまでの活動の歩みについて調査を行うことで，集団形成に果たした文化芸術コミュニティの形成の在り様について明らかにすることを目的とする。

---

* 北海道大学大学院教育学院博士後期課程　身体教育論講座（身体文化論）

[1] 札幌市，「札幌市のあらまし」https://www.city.sapporo.jp/city/aramashi/index.html，（最終閲覧日2024年３月14日）

[2] 上野淳子（2013），「「都心回帰」時代の大都市都心地区における コミュニティとマンション住民―札幌市，福岡市，名古屋市の比較―（上）」『評論・社会科学』105，同志社大学社会学会，p.17。

[3] 札幌芸術の森美術館（2010），『さっぽろ・昭和30年代―美術評論家なかがわ・つかさが見た熱き時代―』，札幌芸術の森美術館，p.3，p.168。

[4] 地理的文化的区分を指す場合は「札幌」，行政区分を指す場合は「札幌市」を使用する。

DOI：10.14943/b.edu.144.1

コミュニティの定義と本研究の意義

そもそも「コミュニティ」という外来語は，欧米では近代化を通じて，その象徴的意味と実際の機能に変位がある言葉であった。テンニエス（1887）が述べるように，人々の相互肯定的な関係性によって結ばれた結合体のうち，従来の血縁や心の結びつきでつながっている「実在的有機的な生命体」になぞらえる「ゲマインシャフト」から，一方で同じ目的を持つ利害関係同士で結びついている人たちの「観念的機械的な形成物」としての「ゲゼルシャフト」[5]へ移行したことへの近代批判から始まった。一方マッキーヴァー（1917）は，上記の語にゲマインシャフト＝コミュニティ，ゲゼルシャフト＝アソシエーションという英語の訳語をあてながらも，両者の二元論に疑問を呈して独自のコミュニティ論を展開し，「コミュニティ」をもっと幅広く「村とか町，あるいは地方や国とかもっと広い範囲の共同生活のいずれかの領域を指」[6]すものとし，社会学用語に昇格させた[7]。

しかしながら，前者の流れは以下に述べるように，近代以降に失われつつある「共同体の回復」という理想化された「コミュニティ」理念に踏襲された。日本においては，1969年の国民生活審議会調査部『コミュニティ』報告が初出であると言われており[8]，以来行政主導によるコミュニティ施策が全国的に広がった。その背景には，都市部への人口集中と農山漁村部での過疎化による人と人との連帯が薄れるという社会問題があり，コミュニティを「生活の場において，市民としての自主性と責任を自覚した個人および家庭を構成主体として，地域性と各種の共通目標をもった，開放的でしかも構成員相互に信頼関係のある集団」[9]，「個人や家庭のみでは達成しえない地域住民のさまざまな要求を展開する場として，取り残された階層を含めて人間性の回復と真の自己実現をもたらすもの」[10]と定義し，関連する施策が展開された。こうした行政によるコミュニティ施策は，それ以前からあった伝統的な地域共同体の区分とは合致しない形で実施されてきたことで問題が生じたことも同時に指摘されている[11]。

加えて，吉原（2019）は，とりわけ東日本大震災以降「絆」という言葉をキーワードとして，日本においては「コミュニティ・インフレーション」[12]とも呼べる，コミュニティへの過剰な期待が高まっている状況になっていると指摘している。彼はそもそもコミュニティの基礎には人々の「生活の共同」の枠組みがあり，この共同性を具体的に考えていくことで，コミュニティの実態を解明していくことこそが必要であると述べている。

---

[5] テンニエス（杉之原寿一訳）（1887），『ゲマインシャフトとゲゼルシャフト 純粋社会学の基本概念（上）』，岩波書店，2012，pp.34–35。

[6] マッキーヴァー，R. M.（中久郎，松本通晴訳）（1917），『コミュニティ：社会学的研究:社会生活の性質と基本法則に関する一試論』，ミネルヴァ書房，1975，pp.46–49。

[7] 森下義亜（2012），「コミュニティ論からみた地域社会参加の構造的課題：札幌市の事例から」『研究論集』12，北海道大学大学院文学研究科，p.378。

[8] 三浦哲司（2014），「1章 コミュニティ政策の概要と展開」『日本コミュニティ政策の検証：自治体内分権と地域自治へ向けて』，東信堂，p.25。

[9] 同，p.26。

[10] 同。

[11] 同，p.29。

[12] 吉原直樹（2019），『コミュニティと都市の未来―新しい共生の作法』，筑摩書房，pp.45–46。

一方で，札幌市に目を転じると，先行研究はその特異性を指摘している。札幌市は1869年に北海道開拓使が設置され，以来1970年に人口が100万人を突破し，２年後に政令指定都市へと移行したが[13]，例えば築和（2002）はこうした札幌市の都市形成の特徴について次の５点をあげている。

・都市として明治以前の歴史をもたない，文字通りの近代都市である。
・中央権力の意図に従って，計画的に作られ，植民が行われた。きわめて人工的な都市である。
・都市のハード・ソフトの創出に際して，外国，特にアメリカの文化や科学技術に負うところが大きかった。
・第二次世界大戦前から前後に至るまでの政治・社会状況のもとで，北海道開拓・開発の拠点として中央政府のサポートとコントロールを受け続けた。
・戦後，とみに一極集中度が強まり，北海道ならびに道央圏における突出した中枢性を持つ都市となっている[14]。

つまり，冒頭で述べた通り，アイヌの人びとによって受け継がれてきた伝統的な土地や集落（コタン）の概念は存在していても[15]，江戸時代以前の城下町や農村から受け継がれた土地区画に由来するルーツとは異なるものがある。したがって札幌市は，外国からの技術を駆使して近代に形成された道央圏における突出した中枢性を有するとされている。

そしてこのような都市形成の特徴は札幌市のコミュニティ形成にも影響を与えてきたと言われており，例えば西村（1997）は，初期の札幌市の都市形成には住民が直接関与することはなく，そのため，大阪・京都・金沢などのように，主体的な地域共同社会が国家の近代化政策に抗しながら都市形成を図っていくという展開を持たなかったと述べている[16]。上野（2013）も同様に，札幌は「国家主導で急速に都市の物理的基盤が整えられていく一方で，住民の主体的な関与に欠け，他の都市にみられるような〈下からの〉都市社会形成は進まなかった」[17]ことを指摘している。

さらに札幌市においては，行政によって町内会，及び2004年からはまちづくりセンターが設置され，両者を軸としてのコミュニティ施策が推し進められてきた[18]という特徴があるが，森下（2012）はこれに関して，行政による町内会・自治会と，近年増加する市民活動団体の間で，

---

[13] 札幌市，前掲URL。

[14] 築和正格（2002），「札幌市はどのくらい「住みよい」か？―都市文化タイプ論の試み―」『大学院国際広報メディア研究科言語文化部紀要』，北海道大学大学院国際広報メディア研究科，北海道大学言語文化部，p.73。

[15] 北海道（2021），「アイヌの人たちの歴史・文化・くらし―環境生活部アイヌ政策推進局アイヌ政策課」https://www.pref.hokkaido.lg.jp/ks/ass/new_panf2021.html，（最終閲覧日2024年３月14日）

[16] 西村雄郎（1997），「札幌市のコミュニティ変容と地域住民組織」『社会文化研究』23，広島大学総合科学部，p.57。

[17] 上野，前掲書，p.17。

[18] 長谷部英司（2006），「事例報告 札幌市 コミュニティ政策の現状と課題―まちづくりセンターが目指すもの―」『コミュニティ政策』4(0)，コミュニティ政策学会，p.119，p.123。

いずれが活動主体として重視されるべきかという理論的二項対立が存在することを示した[19]。森下は，個人の自由選択に基づく市民活動団体が持つ開放性が今後果たす役割に着目して，両者の異なる役割を相補的に活用することを理想としている[20]。

したがって，以上による先行研究の指摘は以下の１～５に整理できる。

1．近代化に伴うゲマインシャフト（血縁・地縁社会）からゲゼルシャフト（目的集団社会）への移行それ自体に批判的問いを立てるという視点（テンニエス）
2．上記の訳語に英語のコミュニティ＝ゲマインシャフトとアソシエーション＝ゲゼルシャフトをあてながらも，両者の二元論に疑問を呈したマッキーヴァーの社会学的視点
3．日本においても見られる，近代以降に失われつつある「共同体の回復」という理想化された「コミュニティ」理念
4．行政主導によって強く都市社会形成が推し進められ，自律的共同体意識が希薄な札幌固有の状況（西村・上野）
5．札幌市において，町内会・自治会主体の活動か，市民団体活動のいずれを今後のコミュニティ活動の主体におくかについて二項対立を描く立場（森下）
6．コミュニティに対する幻想的で過度な期待をやめ，人々の共同性の枠組みを具体的に考えていくことで，コミュニティの実態を解明していく必要性（吉原）

よって本稿は，集団形成に果たした文化芸術コミュニティの形成の在り様について明らかにする際に，以上のようなコミュニティに関する議論とどのようにかかわるのかということ意識しつつ検討することを考察の視野におきたいと考える。

次に，札幌において展開された民間の文化芸術活動について概要を示しておきたい。

札幌における民間の文化芸術活動が構築される経緯の概要

現在のように市民活動団体が活発化する以前から，札幌・北海道における文化芸術活動は，後に述べるように民間のイニシアチブによって強く推し進められ，その集団形成が一定の役割を果たしてきたことが明らかになっている。このような主体的な集団の形成過程は，行政主導による計画的な都市形成，伝統的地域共同社会の遺産を引き継ぐ自治体形成，そして近年増加する市民活動団体の形成とはまた異なる形の，特有のコミュニティ形成のダイナミズムが存在した可能性を示唆している。

例えば，北海道には「県展」のような自治体が主催する大規模な美術展が存在せず，代わりに道展（北海道美術協会，1925年設立），全道展（全道美術協会，1945年設立），新道展（新北海道美術会，1956年設立）と民間の全道規模の美術公募団体が３つもあり，こうした状況は全国でも類を見ない。しかも1950年代後半から1960年代前半にかけて多くの民間の美術グループが道内各地に誕生し，その流れから美術館建設運動が起こり，その結果，北海道で初となる美術館「北海道立美術館」（1967年設立）が札幌に誕生した[21]。また音楽においても，明治20年代

[19] 森下，前掲書，p.383。

[20] 同，p.383，p.386。

[21] 札幌芸術の森美術館，前掲書，p.3，p.168。

頃からすでに学校・企業を母体とする演奏団体が結成され，その後「札幌音楽隊」（1908年設立）といった市民音楽隊が続き，地域を巡回演奏していたことが指摘されている[22]。こうした流れが，後の北海道唯一のプロ・オーケストラ「札幌交響楽団」（1961年設立）の設立へとつながっている[23]。さらに演劇に関しても，札幌や北海道においては，戦後間もない頃から職場演劇やアマチュア劇団が全国に先駆けて次々と誕生していたという[24]。

これらの経緯を概観しても，札幌・北海道では文化芸術を介して，早くから能動的に集団の形成が行われてきたことが確認でき，文化芸術を通した創作活動は，個々の芸術活動の中で完結するものではなく，文化芸術関係者同士が繋がり，交流することによって生まれるうねりを通じ，活性化されるため，行政主導，伝統社会，市民活動団体に由来するコミュニティ形成とは異なる経緯を内包している可能性を示唆している。加えて，こうした集団形成は，行政による文化政策を先取りする形で，文化芸術の基盤づくりを行う役目も一部果たした。

札幌の創造都市政策と先行研究

以上の経緯を経た後，2006年以降になると，札幌市の「創造都市」政策を念頭においた研究がなされるようになった。「創造都市」は都市に住む人々の多様な創造性を都市の活性化にいかすことを提唱するもので，かつその創造性は「人々が潜在的に持っている可能性」[25]，「誰でも持っている普遍的な才能」であり，しかも一個人に還元されるのではなく，他の人々との関わり合いの中で発露されるという点を強調するものであった[26]。この「創造都市論」は，2000年代以降，実際の都市政策として世界中で注目されるようになり，札幌市もまた，上田文雄前市長による「創造都市さっぽろ（sapporo ideas city）宣言」（2006年）を皮切りに政策を進め，2013年11月にユネスコ創造都市ネットワーク（UCCN）へ世界で２都市目の「メディア・アーツ」部門に加盟し，「創造都市」として認定された[27]。そして，これまでの創造都市論と同様に，札幌市の場合，創造都市の取り組みを推進するために以下の目的を謳い，創造都市政策における「新たな創造性」を育む母体として「多様な交流」，人同士の関わりを重視している。

・札幌市にある既存の魅力資源を市民・企業の創造性を活用し再生する。
・既存の魅力資源を効果的に活用し観光や経済などにおける交流人口の増加につなげる。
・多様な交流により生まれる新たな創造性を育む環境を整備する。[28]

加えて，札幌市は「創造都市」を「文化芸術の多様な表現に代表される創造性を生かし，産

---

[22] 前川公美夫（1989），『北海道 洋楽の歩み ペリー来航から札響まで』，北海道新聞社，pp.38-52。

[23] 同，pp.174-175。

[24] 鈴木喜三夫（2004），『北海道演劇1945-2000』，北海道新聞社，p.16。

[25] 野田邦弘（2014），『文化政策の展開 アーツ・マネジメントと創造都市』，学芸出版社，pp.179-180。

[26] ランドリー，チャールズ（後藤和子監訳）（2003），『創造的都市―都市再生のための道具箱』，日本評論社，p.168，p.187。

[27] 札幌市「創造都市さっぽろについて」，https://www.city.sapporo.jp/kikaku/creativecity/creativecity/index.html，（最終閲覧2024年３月14日）

[28] 同。

業振興や地域の活性化などのまちづくりを進めている都市」と定義しており，創造都市政策を進める上で「文化芸術」が果たす役割，これらがもたらす「創造性」を「産業振興や地域の活性化などのまちづくり」に活用することを重視している[29]。

このような札幌における文化芸術とコミュニティ形成に関する先行研究として，2000年代に札幌に存在したオルタナティブスペースである「OYOYO」を対象とした加藤（2016）の研究「アートと趣味縁の拠点における〈非クリエイティブクラス〉のハーフシフトについて：札幌市のOYOYOゼミの事例から」がある。この研究では，フロリダの創造都市論に見られる職業属性上のクリエイティブクラスに対し，OYOYOに集う非クリエイティブクラス層の創造性について着目しており，専門的な職としてではなく職場の隣接領域において社会的活動を行う「ハーフシフト」概念の援用により，緩やかなつながりから生まれる「創造性」の発露について言及している[30]。

また岡田（2014）は「IT関連クリエイティブ産業の発展と創造クラスターの相関関係 ～アムステルダム・札幌・モントリオールの都市事例研究を中心に」において，1970年代から40年近く札幌に存在するIT技術の多彩な「ユーザー」たちによって構成される「創造クラスター」の存在に着目し，仕事でのみつながるビジネスクラスターではなく，ITの創造的な活用を求めて多種多様な人々が自然発生的に生んだコミュニティの創発性と，それを持続させる「制度的厚み」の必要性について言及している[31]。

しかしながら，札幌という地域がもつ固有のコミュニティ形成の特徴を分析した上で，創造都市論を検証する研究はこれまでに行われてこなかった。

また，先の加藤の研究は特定の時期に存在した文化芸術コミュニティを対象とし，岡田の研究はITの創造的な活用とコミュニティの創発性を結びつけ，制度的厚みの必要性に論及することにより，実際の分析結果を示すものであると言えるが，両者もまた，札幌が持つ固有性について言及しているものではない。したがって本研究では，この点を明らかにした上で，札幌における文化芸術を介したコミュニティが生成するその特徴を分析したいと考える。

Ⅱ．研究方法

先に述べた目的を明らかにするために，本研究では札幌における民間の文化芸術活動に関与している当事者への聞き取り調査によって，本人の主体的関与の実態及びその周辺環境に関する内容を整理した。つまり，複数の関係者に対する聞き取り内容を分析し，個々の文化芸術活動とそれを取り巻くコミュニティの特徴を抽出し，その個別状況，背景，社会的脈絡を通して，コミュニティ形成との間にどのような相関関係があるのかを分析した。

---

[29] 同。

[30] 加藤康子（2016），「アートと趣味縁の拠点における「非クリエイティブクラス」のハーフシフトについて：札幌市のOYOYOゼミの事例から」『文化経済学』13(1)，pp.41-43。

[31] 岡田智博(2013),「IT関連クリエイティブ産業の発展と 創造クラスターの相関関係～アムステルダム・札幌・モントリオールの都市事例研究を中心に」博士論文，東京藝術大学，p.50，pp.100-110。

1．調査対象：聞き取りの対象者

これまで札幌市内において文化芸術に従事する団体，コミュニティ，スペースに関わったことのある人々に加えて，学芸員や新聞記者，元文化行政職員など，個々の文化芸術コミュニティの周辺を取り巻く人々22名に調査を依頼し，了承のあった20名に聞き取りを行った[32]。年齢層は20代が２名，40代が７名，50代が４名，60代が３名，70代が３名，80代が１名の合計20名である。聴き取り調査の対象者は1960年代～2010年代に文化芸術活動に関与してきた人々であるが，札幌市に移住してきた人々も含むため，彼らの札幌市での活動期間は必ずしも年齢とは一致していない。

2．聞き取りの方法

【調査時期】2023年１月～６月

【聞き取りを行った場所及び時間】Ａ氏：Ａ氏の運営するレンタルスタジオ（１月24日，１時間43分），Ｂ氏：Ｂ氏の管理する故作家のアトリエ（１月22日，１時間47分），Ｃ氏：Ｃ氏の経営するミニシアター（２月13日，１時間48分），Ｄ氏：共同アトリエｂ（１月23日，２時間49分），Ｅ氏：オンライン（２月９日，２時間７分），Ｆ氏：オンライン（１月17日，１時間46分），Ｇ氏：カフェ（２月28日，１時間55分），Ｈ氏：カフェ（１月23日，１時間37分），Ｉ氏：Ｉ氏の入居する共同事務所（５月22日，１時間13分），Ｊ氏：オンライン（１月16日，１時間43分），Ｋ氏：カフェギャラリーａ（１月23日，32分），Ｌ氏：共同アトリエｂ（６月10日，２時間12分），Ｍ氏：Ｍ氏の勤めるギャラリースペース（１月31日，57分），Ｎ氏・Ｏ氏：Ｎ氏の勤めるギャラリースペース（６月12日，１時間40分），Ｐ氏：Ｐ氏の自宅（６月13日，２時間20分），Ｑ氏：Ｑ氏の勤める文化施設（１月17日，１時間20分），Ｒ氏：カフェ（１月17日，１時間），Ｓ氏：市民活動支援センター（２月14日，２時間11分），Ｔ氏：札幌市役所庁舎（５月９日，１時間７分）

対象者20名に対しては，事前に調査の趣旨を伝えた上で[33]，対面もしくはオンラインで１～３時間程度の聞き取りを行った。筆者と対象者の１対１による聞き取りを実施し，Ｎ氏とＯ氏に関しては同時に聞き取りを行っている。共通する質問項目は以下の通りであり，各自の活動経歴に則って，自由に口述してもらうという自由回答も含む。

【質問項目および観点】

・自身の文化芸術活動に関する経歴について。
・文化芸術活動を行う上で関わってきた場やネットワークについて。
・上記の場やネットワークに関わるようになったきっかけについて。（ネットワーク環境の外側にいた場合は，外側からみた当該ネットワークに対する所感）
・自らが文化芸術活動を行う上で行なっていた情報共有や交流の在り方（活動の当事者ではない場合は，外側からみた当該活動に対する所感）。

---

[32] Ｑ氏，Ｒ氏，Ｓ氏，Ｔ氏がそれに当たる。

[33] 実施した聞き取り内容を学術論文誌へ掲載することに対象者から同意を得た。また人物名や場所に関して，匿名での公開を希望する対象者はいなかったが，本論文中では倫理的配慮により，実名を伏せることとした。

・文化芸術関係者と，文化芸術活動を行なっていない人々との関係性についての所感。
・札幌市における文化芸術関係者と文化行政との関係性についての所感。

なお音声は対象者の許可を得て録音し，後日文字起こしによって記録・保存を行った。

加えて，本人からの聞き取りをもとに，対象者の文化芸術における経歴について，１．主に関わってきた文化芸術活動のジャンル，２．現在と過去の主な肩書き，３．主に関わった場やネットワークの態様，４．場やネットワークに関わった時期の４つに分類し，表１「調査対象者の概要」（筆者作成）にまとめた。さらに，４．場やネットワークに関わった時期の項目に関しては，特定の場所やネットワークの名称が異なる対象者の聞き取りから出現する場合が複数あった。このことは，主体的に取り組む関係者，間接的に関与する関係者の語りの中に，複数の共通する有機的なコミュニティへの言及が存在したことを示し，札幌には文化芸術活動の「拠点」とも呼べる場所やネットワークが複数存在し，それが同時代の札幌の文化芸術を特徴づけ，文化芸術関係者たちに相互に影響を与えていた可能性を示すと考えられる。したがって，特定の場に関する言及は「共同アトリエａ」「共同アトリエｂ」のようにアルファベットを付記し，それぞれ固有の場所であることがわかるよう明記し，聞き取り内容から判明した範囲に限定されるが，それぞれの場に関わった人物を立場ごとに分類して表２「特定の場に関わった人物の立場ごとの分類」（筆者作成）に整理した。

表１「調査対象者の概要」（筆者作成）

	主に関わってきた文化芸術活動のジャンル	現在と過去の主な肩書き	主に関わった場やネットワークの態様	場やネットワークに関わった時期
A氏	演劇	レンタルスタジオ運営者，元オルタナティブスペース運営メンバー	商業ホール，オルタナティブスペースａ，レンタルスタジオ	1970年代～現在
B氏	音楽，美術，写真	写真家，元オルタナティブスペース運営メンバー	飲み屋，オルタナティブスペースａ，共同アトリエａ	1980年代～2000年代
C氏	映画，美術，音楽	ミニシアター代表，元オルタナティブスペース運営メンバー	飲み屋，オルタナティブスペースａ，ギャラリー，ミニシアター，オルタナティブスペースｃ	1970年代～現在
D氏	美術	NPO法人代表，大学教授，元オルタナティブスペース運営メンバー	古いコンクリート建築，共同アトリエａ，オルタナティブスペースｂ，ギャラリー，アートスクールａ，共同アトリエｂ，インキュベーション施設ａ	1980年代～現在
E氏	映画，コンテンツ産業全般	映画祭プロデューサー，元インキュベーション施設プロデューサー	インキュベーション施設ａ	2000年代～現在
F氏	メディアアート	メディアアーティスト，大学講師，元インキュベーション施設入居者	インキュベーション施設ａ，オルタナティブスペースｃ	2000年代～現在
G氏	文化芸術全般	元インキュベーション施設ディレクター，元フリースペース運営メンバー	Webマガジンａ，オルナタティブスペースｃ，インキュベーション施設ａ	1990年代～現在

H氏	文化芸術全般	Webマガジン代表，元インディーズマガジン編集者	Webマガジンｂ，オルタナティブスペースｃ，フリーペーパー，アートスクールａ，インディーズマガジン 他	1990年代～現在
Ｉ氏	映像，デザイン	映像クリエイター，フリーペーパー編集者	フリーペーパー，オルナタティブスペースｃ	1990年代～現在
Ｊ氏	舞踊	ダンス企画プロデューサー，ダンススタジオ運営者	飲み屋，イベントスペース，ダンススタジオ，アートスクール，芸術祭ａ	2000年代～現在
K氏	美術，企画	カフェギャラリー経営者，元文化芸術施設職員	カフェギャラリーａ，芸術祭ａ	2000年代～現在
Ｌ氏	美術	画家，共同アトリエ運営者	共同アトリエａ，共同アトリエｂ	1990年代～現在
M氏	美術	アート系一般社団法人代表，現代美術家，共同アトリエ運営者	共同アトリエａ，共同アトリエｂ，アートスクールａ，アートスクールｂ	1990年代及び2010年代～現在
N氏，O氏	美術	共に現代美術家，共に共同アトリエ運営	共同アトリエｃ，アートスクールｂ，オルタナティブスペース	2010年代～現在
P氏	美術	現代美術家，元美術グループメンバー	美術グループ，作家Ｚのアトリエ，アートスクールａ	1960年代～1990年代
Q氏	美術	文化芸術施設館長，学芸員	飲み屋，美術グループ，作家Ｚのアトリエ，共同アトリエａ	1960年代～現在
R氏	美術	新聞記者，美術情報Webサイト運営	ギャラリー全般，美術情報Webサイト	2000年代～現在
S氏	映画，美術	映像作家・美術作家，大学教授，元インキュベーション施設アドバイザー	インキュベーション施設ａ，インディペンデントシアターａ	2000年代
T氏	文化芸術全般	行政職員	–	2000年代

表２　「特定の場に関わった人物の立場ごとの分類」（筆者作成）

	運営（主宰）	運営補助（アドバイザーや講師等）	参加（入居や入校）	訪問	言及
オルタナティブスペースａ	A氏，B氏，C氏				G氏，H氏，Q氏
オルタナティブスペースｂ	D氏				G氏
オルタナティブスペースｃ	G氏	C氏		F氏，Ｉ氏	H氏
共同アトリエａ	D氏	B氏		L氏	K氏，M氏，Q氏
共同アトリエｂ	D氏，L氏，M氏				N氏，O氏
共同アトリエｃ	N氏，O氏				
インキュベーション施設ａ	E氏	G氏，S氏	D氏，F氏		H氏，T氏
カフェギャラリーａ	K氏				
作家Ｚのアトリエ				P氏	Q氏
アートスクールａ	D氏	L氏，M氏，S氏，P氏	Ｊ氏，H氏，M氏		K氏
アートスクールｂ	M氏	L氏	O氏		
インディペンデントシアターａ					S氏

Ⅲ．分析結果

以下では，表１「調査対象者の概要」（筆者作成）による分類結果の詳細について，ＡからＴ氏までの人物の語りに基づき，各項目の中身について詳述していく。なお聞き取り調査から浮かび上がった文化芸術コミュニティの形態は，１．〈「飲み」の場を通じた交流〉，２．〈オルタナティブスペースの登場〉，３．〈カフェギャラリーの登場〉，４．〈共同アトリエという形態〉，５．〈IT技術との関わり〉という項目に集約し，それ以外の断片的な内容に関しては６．〈その他〉とした。

１．〈「飲み」の場を通じた交流〉

Ｑ氏：うんとね，芸術家たちが集まって・・・ああ，飲み屋さん。飲み屋さんに集まってた。（中略）いろんな作家たちが集まってて。まあ画家も彫刻家たちもそこに集まって，僕も何回か連れてってもらいましたけど。まあそっか。だからまあ，作家たちの交流の場といったら，飲み屋さんだな。だから行儀よくじゃなくて，そこ行って飲みながら，喧喧諤諤，時には喧嘩して。（中略）作家たちのたまり場。70年代から80年代ぐらいかな，90年ちょっとかかってたかな。

Ｃ氏：要するに何か面白いことをしたいなという感覚な人たちがやっぱりこう必然と繋がってくるんですよね。で，たまたま，自分もそうだったから。その飲み屋が，（Ｃ氏が経営する）飲み屋が，まあいわゆるその，アートの方に進みたいとか，役者になりたいとか，ミュージシャンになりたいとか，そういう卵連中の溜まり場になっていったんですよね。で，いつもそこで議論するという。そういう風な，表現したがってるいろんなメンバーとか，そういう場所が少なかったと思うんですけど。その溜まり場になっていったっていうことが大きかったと。（中略）やっぱりそういう風な人たちと，音楽関係のまあ，当時何かライブハウスもない時代ですから，結局。（中略）みんなやっぱりないから，何かもう自分でやるしかないっていうような人たちが結局仲良くなっていくっていう。

以上のＱ氏の発言によれば，1970年代には通常の酒場や居酒屋の中に，いわゆる「作家がよく集まる」特定の「飲み屋さん」がいくつか存在し，自身も年長の作家に連れて行ってもらっていたという。さらに1970年代後半～1980年代には，上記のＣ氏の発言が示すように，さまざまな文化芸術関係者の「卵」が集まる場としての「飲み屋」も存在していた。写真家のＢ氏，ミニシアター代表のＣ氏への聞き取りによれば，Ｂ氏，Ｃ氏らは当時，それぞれに自身が経営する飲食店を持っていたが，他にもそうした店舗が多く存在し，店主がポピュラーミュージック，ブルース，海外のアーティストの楽曲などそれぞれに好きな音楽をかけて，そこが交流の場となっていたという。

さらにこうした店舗は，道外・海外の音楽家が来札した際，彼らが行う演奏会場ともなり，受け入れ先の役目を果たしていたという。Ｃ氏の発言にも見られるように，当時の時代背景として，札幌には演奏を専門に行えるようなライブハウスなどはなく，こうした「飲み屋」の店主が企画を立て，演奏家たちをサポートするのが恒例であった。そしてその延長上で，Ｂ氏・Ｃ氏を含む10店舗が連携して大きなホールでのコンサートを共同開催したことが，オルタナ

ティブスペースａの発足につながっていったという（２．〈オルタナティブスペースの登場〉にて詳述する）。

さらに，こうした文化芸術関係者同士が「飲み屋」で交流するという流れは，2000年代に入っても依然残っていたことがわかる。元ストリートダンサーで，クラブイベントやダンスイベントのプロデューサーであるＪ氏は，2004，5年頃からダンスの分野だけで活動していることに行き詰まりを感じ，自身の活動の幅を広げるため，意図的に「いろんなコミュニティに顔出すようになった」と述べ，そのために「めちゃくちゃ飲みに行った」と話している。自身がクラブイベントを企画する時にはまず飲みに行き，そこに集まっている人々と交流することを日課としていたという。

カフェギャラリーオーナーのＫ氏もまた，Ｊ氏が語るような「飲み」の場で知り合った一人である。Ｊ氏はこのような交流のあり方を「夜のコミュニティみたいなとこ」と喩え，Ｋ氏は「クラブカルチャーやストリートカルチャーのノリ」と表現している。そしてそこで築かれた関係は，現代美術家，音楽家，企画プロデューサー，ダンサーなど，多様で大きなつながりを生み，Ｊ氏及びＫ氏も携わる芸術祭ａ（札幌市外開催）の企画・開催へとつながった。

加えて，Ｇ氏は自身のイベントとして，知り合いがさらに知り合いを呼び，結果的に60～70人もの人々が一堂に会す「お花見」を開催したと語っていた。具体的には，Ｇ氏が，後述するWebマガジンの取材を通じて知り合った人々全員にまとめて声をかけるという緩やかな飲み会だったのだが，こうした緩やかな「ノリ」が，２．〈オルタナティブスペースの登場〉で後述する，オルタナティブスペースｃでの「配信を伴う即興的な飲み会」に引き継がれたと語っていた。

さらに，５．〈IT技術との関わり〉で後述するが，2000年前後にはインターネットを介したつながりによる飲み会も頻繁に開催されるようになった。

したがって「飲み」の場を通じた交流というのは，時代を問わず，文化芸術関係者にとって主要なコミュニケーションの態様であったと特徴づけることができる。なおＢ氏・Ｃ氏の例で示した通り，こうした〈「飲み」の場を通じた交流〉は，部分的に，以下に示す２．〈オルタナティブスペースの登場〉につながった面もあった。これについて，以下に述べる。

２．〈オルタナティブスペースの登場〉

オルタナティブスペースｃ（2010～2017年）を自身でも運営していたＧ氏によれば，2000年代初頭，札幌市内に新規のオルタナティブスペースが次々と誕生していたという。

その先駆けが，１．〈「飲み」の場を通じた交流〉で述べたＢ氏・Ｃ氏らが運営していたオルタナティブスペースａ（1981～1986年）である。オルタナティブスペースａは，約43坪の空き倉庫を12人の文化芸術関係者が自らの手によって内装し，共同運営していた場所である。ある劇団の主宰者が稽古場兼公演会場となる場所として当該倉庫を見つけ，写真家のＢ氏や，当時映画の自主上映を実施していたＣ氏などの文化芸術関係者に運営の話を持ちかけたことがこの場所の設立のきっかけとなった。この運営メンバーの中には，元商業ビルの催事ホールの管理者をしていたＡ氏もいた。Ａ氏は，催事ホールの管理を通じてさまざまな小劇団との繋がりがあったが，ホールの終了に伴い彼らに新たな公演場所を提供する目的で，オルタナティブスペースａの運営に携わったと話していた。このオルタナティブスペースａの様子について，Ａ氏は次のように語った。

私は別に自分がクリエイトする人間じゃないんだけども，入れてもらって。まあ本来自分たちの創造活動のために，つくった場所ですけども，他の人にも貸し出ししてた。東京から来た劇団，公演してね，いろんなことやってますね。（中略）こうやっていろんなジャンルが一緒くたに集まって，やってたことの面白さっていうのがすごくあって。演劇音楽映像，みんなそういう，中心になって動き回ってる人同士が，仲間なわけですよ。ごちゃ混ぜに。そうすると，別に一緒に公演をしたりとか，今で言うコラボレーションがそんなたくさんあったわけではないんだけども。ただ，例えばね，１年のうちで，こうそこの（オルタナティブスペースａ）が利用されるのが少ない月があるんですよ。にっぱち，２月，８月。そこんところ，いっぱい催しでやろうよって，フェスティバルやったりするわけね。そうするといろんなものが全部毎日のようにひと月あったりする。これ全部，全部見て1500円とかだったの。１ヶ月です。うん。すごいですよ。だから，あの演劇を見てる人が，これ面白そうってダンスに行ったりダンスの人が演劇を見たり，音楽も見たりとかそういうことがこの中でぐちゃぐちゃに行われてたわけですね。いや，はたからどう見えてたのかわかんないけど，なんか変なことやってる，いっぱい人がいるとこだったんでしょうね。

したがってオルタナティブスペースａには，運営メンバーだけでも多彩な分野の文化芸術関係者が集っており，しかも倉庫を手作りで整備した事による柔軟な会場設営の強みもあって[34]，演劇，ダンス，展示，映画の上映会，コンサート，時には興行会社によるプロレスやファッションショー[35]といった催しまで，分野をまたいだ自由度の高いイベントが行われていたという。また年に２回ほどの閑散期（A氏の発言では２月・８月）には，自主企画として，たった1500円のチケット１枚で，およそ１ヶ月間毎日数珠つなぎに行われる催しを全て見ることができるという連続イベントを行って話題を呼んだ。これに関して，C氏は次のように語っている。

（当時は）今ほどありとあらゆる表現があるわけではなかったから。（中略）だから，自分たちの作ってる分野だけでは，何かその面白さがそこまでならないっていう風な感覚は，みんな強かったんじゃないかと思いますね。クロスオーバーする方が。（中略）でもやっぱそういう意味でいうと成長期だから，だからどっちがいいとか悪いとかって話じゃなくて。それはああいった時代だったからそういうことが必要だったってことだったんだと思いますよ。もし反対にね，今のようだったらああいうやり方してないと思います。

C氏が「今ほどありとあらゆる表現があるわけではなかったから」と強調している通り，オルタナティブスペースａの発足には，当時の札幌の文化芸術を取り巻く，「ひと」，「もの」，「こと［企画・イベント］」といった環境整備を欠いていたことが起因していた。このことは，１.〈「飲み」の場を通じた交流〉でC氏が語っていたように，札幌に専門の演奏会場が存在しなかったというエピソードからも裏付けられる。しかしながら，この「欠如」こそが，異分野と積極的につながって，C氏が言及している通り「クロスオーバーする」ことを面白いと感じる土壌を生んだとも言えよう。

なお，その後2000年代になって，先のG氏がオルタナティブスペースｃの運営をすることになったのは，元はと言えば，オルタナティブスペースａの運営経験があるC氏が，G氏らに声をかけたことがきっかけである。これについてC氏は，次のように話していた。

---

[34] C氏への聞き取り調査より。

[35] B氏・C氏への聞き取り調査より。

バブルが崩壊して，もともとあった（C氏の飲み屋）がそこを立ち退きっていう形になった。大家がもうここ売るからって。で，移転先が（C氏のギャラリーが入居していた）ビルの3階が空いたので（C氏の飲み屋）を3階に移して。そのさらに上（中略）4階も移るって話になったので（中略）どうするかってことになって。そのときに，（G氏）とかそういうメンバーたちがいたので。（C氏が現在経営するミニシアター）とか，その（C氏のギャラリー）の時から出入りしてたので。それこそ，そういう，なんかメンバーに話して，ここをちょっとスペースにしてはどうかという（話になった）。それもその，（オルタナティブスペースa）の経験があるから，何か小さくてもいいからそんなことのスペースをまとめてみたら，やったらということを言って。（Y氏）っていう芝居やってたのが，まとめ役になって，コンセプトをつくって。（G氏）とかメンバーと話し合って。

…中略…

（C氏のギャラリー）自体も，（オルタナティブスペースa）もそうだけど。大勢のボランティアとか，いろんな人たちが出入りしてましたからね。そこで何かやりたいメンバーがいたから。（中略）だからそういう風に，いろんな人が出入りしてて，場があると，いろんなことをやっていくってことで，経験上わかってたので。（オルナタティブスペースc）っていう名前をつけたのは（G氏）たちなので。どういう風な形でやるのかはわからないけれど。場があれば，そこから出てくるものがなんかあるという発想でしたからね。

すなわち，もともとC氏が，あるビルの2階と3階で自身の飲食店と事務所，ギャラリーを経営しており，その階上が空いたため，当時C氏のギャラリーを出入りしていたG氏を含むボランティアの若者たちなどに声をかけ，共に運営しはじめたことが発端であるという。そしてこれについてC氏は，かつてオルタナティブスペースaを運営した経験から「いろんな人が出入りしてて，場があると，いろんなことをやっていくってことで」「場があれば，そこから出てくるものがなんかある」と思っていたという。

なおこのような経緯からG氏は，オルタナティブスペースcは元より「実験的なスペース」だという認識があったといい，そのためオープン当初から5年でやめると決めていたという。オルタナティブスペースcは展示，公演，映画の自主上映，音楽ライブと，多彩な文化芸術活動のレンタルスペースとして稼働する時ももちろんあったが，それよりも特徴的だったのは，レンタルが空いている時にG氏ら運営メンバーが即興的に行う「配信を伴う」飲み会であった。オルタナティブスペースcには，当時では珍しいユーストリーム配信[36]を行える機材が揃っており，これに目をつけたG氏らは突発的な配信番組を行い，その配信を見た人がそのままふらっとリアルタイムでオルタナティブスペースcに遊びにくる流れが生まれていた。

このように，実験的で即興的な土壌を多分にもつオルタナティブスペースcの状況について，G氏は次のように述べていた。

今思えば目的もなく集まってるのは楽しかったんだと思うんですよ。今思えばですけど。当時は，何となくですね。ただ何か外から見ると，やっぱり壁は（オルタナティブスペースc）は大きかったと。同時期にあった（オルタナティブスペースb）はウェルカムなんですよ。何か表現者だろうが表現者じゃなかろうが，優しい感じなんですよ。（オルタナティブスペースc）は何か中途半端なことやってると追い出されそうと言われてたんで。ちょっと尖ってないといけないのかなみたいな。あの鉄の扉を超えるんよ，みたいな感じと

[36] 2007～2017年に提供されていた，インターネット上のライブ動画配信サービス。

か，って言われてたんで。

…中略…

（オルタナティブスペースｂ）はそのビルのオーナーと・・・ああ思い出した。ビルを持ってる会社と当時はまちづくり系の会社にいた（中略）人が企画して，社長室か何かが空いたのを，いいように使えないかな。なんかね，ディスカッション会を催されて，そっからスタートしたんですよね。詳しいことは覚えてないけど。当時はだから部活制って言ってやってて，その部活制のアイディアを出したのは（D氏）とかに聞けば思い出すかもしれない。

…中略…

どちらかというとコミュニティつくろうとしてたのが（オルタナティブスペースｂ）で，（オルタナティブスペースｃ）はむしろ暴走。暴走の人々の感じ，じゃないかな。（オルタナティブスペースｃ）は立ち上げの当初からアート未満アート以上を求む，みたいのをキャッチコピーにしてて。未熟でもいいし尖りすぎてもいいからとりあえずやればっていうスタンス。なんで，なんか，実験的であったり未熟でも全然関係なかったけど。基本が何かやる場所って感じだったので，集まることが軸ではなかった。空いてるから集まっただけで。空いてるから。

したがってG氏の見解では，オルタナティブスペースｃは，ほぼ同時期に存在していたオルタナティブスペースｂ（2008～2017年）に比べて，「何かやる」人が集う場所，「中途半端なことやってると追い出されそう」「ちょっと尖ってないといけない」と評される傾向があったのに対し，オルタナティブスペースｂは「表現者だろうが表現者じゃなかろうが」「ウェルカム」「優しい感じ」と認識される傾向があったという。

またG氏も述べている通り，そもそもオルタナティブスペースｂの運営は，あるビルのオーナー会社とまちづくり会社による「ビルの一室を使って何かプロジェクトをしたい」という発案がきっかけとなっており，そこで当時さまざまなスペース運営の経験を有していたD氏を含めて市民のディスカッション会が開催され，スタートした。すなわち，もとより多様な市民が共同で運営することを念頭に置いていた場所であり，G氏曰く「コミュニティつくろうとしてた」スペースであった。

オルタナティブスペースｂでは展覧会やワークショップ，レクチャーやライブ，公演などが行われたが，中でも「部活動制」という自主運営の仕組みが話題を呼び，文化芸術の非専門家を含めたさまざまな人々が多彩な活動を行った。D氏によれば，当初はビジネス目的の人々が多かったがやがて手を引き，残ったメンバーでどう継続させようかと工夫をこらしたことが，このような新たな仕組みを生み出すことにつながったという。ここにも「オルタナティブスペース」という場がもたらした即興性がうかがえる。

さらに，後に５．〈IT技術との関わり〉でも述べるが，2000年代にこうしたオルタナティブスペースは，インターネットを介して知り合った人々の交流会の会場としても頻繁に使用されていた。このことから，オルタナティブスペースの利用者はインターネットユーザーとも親和性があると特徴づけることができる。そして，オルタナティブスペースは「誰もがそこに関われる」，「文化芸術の専門家も非専門家も関われる」すなわち「クロスオーバーする」場を提供し，同時に即興性を生む温床でもあったということができる。

3．〈カフェギャラリーの登場〉

こうした「文化芸術の専門家と非専門家」の垣根を取り払う動きは，この時期にギャラリー併設のカフェ，「カフェギャラリー」が登場し始めた状況を通しても垣間見ることができると考えられる。2008年にカフェギャラリーａをオープンしたＫ氏は，元は文化施設の職員を務めていたが，やがて独立し，前職で知り合った美術家たちの展示を自分の店で行うようになった。前職では公募展に関わりの深い美術家たちが多かったというが，店を続けていくうちに，やがて他の作家たちとも繋がりができ，次第に幅広い種類の展示を行うようになった。しかも作家のファンたちが展示を見に来たことがきっかけで，やがてカフェの客にもなり，異なるファン層の幅も広がったという。このような自身の店について，Ｋ氏は次のように語った。

自分の店だけに限っていうと，この店はなんか年齢層幅広い。年配の人から若い人までという感じするんで。結構自分自身は，古い作家のこと結構よく知っている方ではあるかなと思ったりは。割とね。ギャラリーよりは店っていうの，どちらかというと，出した方がいいんじゃないかなと思う。あんまり結束力が硬くなると危険というか，身内感になっちゃうというか。コミュニティの強さを緩くしたり，強くしたり，何かさじ加減は必要みたいなのは（中略）その辺は自然と店自体が緩和してくれたのもあるけど（中略）なかなか外からの空気が入ってこない場所って，やっぱり最終的に何か閉塞感になっちゃう部分はあるのかなって。やってると感じるかな。いいとか悪いじゃなくてね。

すなわち，ギャラリー併設のカフェギャラリーａにおいては，カフェという入口付近のアートの空間の奥に，併設されたより踏み込んだアートの世界，ギャラリーという異なる２つの機能があることで，アートに比較的関心が高い層だけでなく，偶発的な動機を抱いて訪れる人々も柔軟に訪れる仕組みがあるとＫ氏は強調している。

4．〈共同アトリエという形態〉

Ｑ氏：ああそうだ，あの（作家Ｚ）さんのとこ。やっぱり北海道の現代美術を牽引した人なんですよ。僕はちょっとねそう行ったことはないなと。ちょっと僕は時期が合わなかったんですけど。この人が現代的な表現の中心的な人だったんですよ。で，彼がお風呂場，なんだろう。銭湯の２階にアトリエを持っていて，ここが，いろんなアーティストのたまり場だったっていう話はね，聞いたことあって。（中略）そのコミュニティっていうか，作家たちが集まる場所としては，80年代か，60年代から80年代ぐらいですね。

Ｐ氏：ちょうど僕たち学生の頃ね，やっぱり大学もあんまり特設美術課程が始まった，開設された，直後だったから。実際にその現場の現実の美術を学ぶっていうのは，ほとんど公募展の，窓口とね，経験ぐらいしかなくて，大学そのものも（中略）まだ始まったばっかりで。現代美術っていうのはちょっとね，経験がやっぱり大学自身がなくて，僕たちはそういうところで学んだ方が，大学で学んだよりは大きかったんです。その場所が（作家Ｚ）さんのアトリエでね。いろんな世代の人がいて，いろんな傾向の人もいて，それが学びの場所だったような気がする，今振り返ってみればね。（中略）だから美術教育ってよりも，社会で，揉まれたような感じがしたね。いろんな流派がね。世代いろんな，特設美術の先生も，やはり道展の会員さんされてたりとか，そんな人も入ってるしね，無所属の人もいたし。

以上のQ氏とP氏の発言から，作家Zのアトリエにさまざまな人々が集い，交流していたことがわかる。長年札幌の文化芸術施設で学芸員を務めてきたQ氏によれば，1960年代～1980年代頃まで，このように特定の作家のアトリエにさまざまな人々が集まる流れがあり，中でも銭湯の2階にあった重鎮作家Z氏のアトリエは，当時そうした溜まり場として有名であったという。なお2つ目の発言者である現代美術家のP氏は，美術を始めた学生時代からこの作家Zのアトリエに通っていた一人であった。上記の発言にもあるように，P氏によれば，作家Zのアトリエには「いろんな世代の人」「いろんな傾向の人」がおり，具体的には美術家のほか，音楽関係者，ダンサー，さらには文化芸術関係者ではない人々（P氏の後の聞き取り内容より明らかになった）も気軽に訪れており，こうして集まった人々と交流することで，大学や公募展会員との交わりでは得られない多くのことを学んだという。さらにはこうした学びが，自身の作品制作にも影響を与えていたとP氏は語っていた。なおP氏は後に，美術グループを自ら結成している。

さらに，アトリエに異なる層が集うという形態は，1980年代の末には「共同アトリエ」として表われるようになった。「アトリエ」とは本来，画家・美術家・工芸家などが，自身の制作活動を行う作業場所のことをさすが，札幌においてはこうしたアトリエを文化芸術関係者が共同で所有し，運営するという形態がいくつか存在している。

その端緒となったのが，共同アトリエa（1988～2006年）である。共同アトリエaは，元は個人病院を改装した建物で，都市計画を担う建築事務所が一部入っていたが，やがて現代美術，映像，演劇，写真，金属工芸，雑誌編集など，D氏を含む9人の文化芸術関係者によって，運営されることになった。なお整備にはB氏も携わっていた。敷地は建坪100坪，庭200坪の建物で，広大な形状を利用した大規模なパフォーマンスや，周辺地域住民によるコンサート，バーベキューなどが催されることもあった。また道外から著名な文化芸術関係者を招聘することもあり，画家のL氏は，この共同アトリエaのイベントで東京の同世代の作家たちに出会ったことが，自身の制作活動において大変刺激になったと話していた。この共同アトリエaに関して，D氏は次のように語っていた。

> 僕はねスペース作るときに・・・なかなかこういう話ってあんまり聞かれることがないので，する機会がないんだけど。こういうアートスペースでオルタナティブスペースつくるときに，大事だと思ってるのは，（共同アトリエa）やったときに学んだんですけど。パブリックなスペースと，内部の人たちの・・・外の人と交流する場所と，中の人が交流する場所と，個室と。三つの段階があると思ってます。それはね，（共同アトリエa）のときに，ここね個人病院だったんですね。（中略）2階に病棟で，1階にね，住んでた形跡があって。1階に食堂があったんです。それから食堂って内部の人たちが交流する場所ですよね。（中略）ここは病院のこう診療したから外の人。ちょっと中に入って中の人が交流する場所。それから，個々の部屋があって。この三つの段階があるのがすごく理にかなってたんですよね。だから診療室は展覧会とかするスペースになってって。それから中のちょっと広いスペースが共同アトリエで，大きい作品つくる人がやる場所。それからやっぱ個室のプライバシー欲しいから個室の場所で。この三つの段階があるのがやっぱり文化つくるエンジンみたいな。これをね，すごくやっぱり大事に思ってて。
>
> ここ（共同アトリエb）だと，個室が強いんですね。だけど，実はすごくみんな大事にしてるの下のスペースで，下のスペースは，あんまり外には貸さないんですよ。なぜかっていうと，何かあったら中の人たちが大きい作品つくるのに使う。ただで借りれる。空いてたら。家賃払ってることが特典なんですよ。でもこう

いうのがあると，絶対に埋まるんですよ。要するに，プラスアルファじゃないですか。ただのアパートの個室だけじゃない。ここでお金払ってると，ここの株主になっちゃう。で，それだけだとでも，お金の蓄積がないので，たまに外部に貸すと少しお金の蓄積になる。これ経済的にもそういうバランスがあると，安定感があると。

したがってD氏によれば，共同アトリエａは，展覧会などを行う外向けのスペース，内部の人が共同で使うスペース，個々人がアトリエとして使うプライベートスペースという三段階の用途に沿った場所を計画的に設けていたことが特徴であり，それが「文化つくるエンジンみたいな」ものとして重視されていた。したがって「共同アトリエ」という形態は，単に作家たちが共同で制作場所を借りる意味にとどまらず，アトリエ内部の関係者同士の交流や，時には外部の人々とつながる拠点としての機能も持ち合わせていたとことが確認できた。

なおD氏も述べているように，このような形態は，画家のＬ氏，現代美術家のM氏，そしてD氏がメンバーとして現在運営する共同アトリエｂの形状にも一部反映されている。ただし，以下に述べるようにその様相は共同アトリエａとはやや異なっている。

共同アトリエｂ（2017年～現在）は，270坪の古い倉庫を，札幌を活動拠点とする文化芸術関係者たち10人が中心となって運営管理を行っている場所であり，時折，入居者が入れ替わりながら，現代美術作家やアーティスト・イン・レジデンス事務所，「写真スタジオ」，「企画ギャラリー」といった団体が，日々制作や事務作業などを行なっている。１階には広い共同制作スペースがあり，作家が大型の作品をつくる際はここを使用し，時にはパーティーを催したり，外部の人による演劇やダンス公演が行われることもある。しかしD氏も上記で発言しているように，外部への貸し出しは積極的に実施しているわけではないようだった。同様の発言はＬ氏からも確認された。

さらにＬ氏は，共同アトリエｂでの制作活動について次のように語っていた。

僕もそのネットワークに何か所属しようっていう気持ちは，今でもなくて。結果的に知り合いも多い中で，こんなアトリエまで作っちゃったんですけど。たまたまって。ここもその作るときにすごい運営メンバーで話とか，じゃあコレクティブ[37]なのかって（中略）いやコレクティブではないよねっていうのは，（中略）うちはあくまでスタジオですよ。ただ同じ場所にいるし，同じ情報を共有するから，美術の話を共有していこう。それぐらいの緩い関係で，いいんじゃないか。うちはまあその，中堅っていうかもう，大体自分の作品の方向性が決まってて。まあいろいろ経験していく中で，札幌の場所から，多分拠点はもう移さないだろう，ここを拠点にしていくだろうっていう，ある程度覚悟の決まってて作品も決まってる人たちが，作ったスタジオで，今更みんなで何かやろうっていう雰囲気には多分ならない。

「コレクティブではない」という発言は，共同アトリエｂの運営姿勢を特徴づける，以下のようなあり方を意味しているように思われる。すなわち，共同アトリエｂの場合，当初より中堅作家個々人が制作スペースとして使用する目的が重視されており，入居者同士の交流もあるものの，さほどそれを重視している姿勢は持っていないようであった。ただし現状としては，

[37] アート・コレクティブ（あるいはアーティスト・コレクティブ）のことを指す。現代アートの文脈の中で，個人ではなくチームを作って作品制作を行うことで，新たな表現を模索するアーティストのこと。

完全にクローズドというわけでもなく，先述のように共同スペースを貸し出したり，来訪者たちにアトリエ内部を公開する「オープンアトリエ」を実施したりと，外部との交流も一定程度行われている。

そして，この共同アトリエｂの近くにあるのが，築90年以上の古民家を改装し，現在8人の作家たちで運営を行っている共同アトリエｃ（2021年～現在）である。先の共同アトリエｂが，中堅層にあたる文化芸術関係者たちの拠点であるのに対し，共同アトリエｃは年齢が23～31歳と，比較的若いメンバーによって運営されている。現代美術家で，共同アトリエｃの代表を務めるO氏は，共同アトリエｃを設立した経緯について次のように語っていた。

> 僕は本当に，小中高と一度も美術の勉強をしてきてなくって。（中略）私塾がありまして，アートとまちづくりの学校なんですけど。そこに，特に芸術家になる。なりたいっていうわけでもなくふらっと入って，２年間通わせていただいて，卒業した後に，実際に１人で活動していくっていうのもなかなか勇気がいるというか。なんか学校行ってみたものの，１人で活動していくってどういうことなんだろうとか，単純に他の同じ世代の作家がどういうのやってるのかっていうのを見たいっていうことで。最初コミュニティ作ろうっていうよりかは，同い年の作家の動向を見るために，そういう場所を作りたい，ところを起点に始まっていて。それで，最初，同じスクール生の（Ｘくん）とよく話していて，その（Ｘくん）に声をかけてもらって，（中略）今は一般社団法人でアートコーディネーターのお仕事をさせていただきながら（共同アトリエｃ）にも関わらせていただいてるっていうような状況です。

したがってO氏は，当初より自身の制作活動のためというよりも，まずは他の作家の動向を知るために共同アトリエｃを始めたと話していた。また，同様に現代美術家のＮ氏は，自身の参加の動機を次のように語っていた。

> 僕はその，（美術大学の通信課程）出てて。夏にだけスクーリングを受けて，単位を取って。それ以外は札幌で描いて，レポートとか実際の作品とかを描いて送って，何かこうだったねみたいなことをやってるみたいなことを送りながら。僕は最初，団体公募展とかに出してて，言わゆる全道展とかね。出してたりとかしてて。そこの繋がりが（美術大学の通信課程）とかよりはちょっと強いのか。（でも）僕はあんまりそんな好きじゃなくて。（美術大学の通信課程）も結局そんなに友達みたいな人はあんまりなくて，いや，いいや，みたいな。（中略）割と幅広い人とは接することができたと思うんですけど。なんか故に，何かそういう団体展みたいな，閉塞したところには何か行き詰まりを感じて。そこを卒業した後に，（芸術学校ｚ）っていうアートスクールがかつてありまして。（中略）そこは割とだから，そういうアーティストになりたいっていう人たちが（集まる），オルタナティブなスクールだったんすけど。そういう意味で何かアーティストが集まる場があったりとかして，その札幌とか北海道にあんまいないような人たちとか。結構そこは刺激を受けたんすけど（中略）いろいろあったりして，結局半年ぐらいあんまりいなかったんですよ。（中略）ていう，今の（Ｘくん），（Ｏくん）。（Ｘくん）がちょっと前からあった面識から，それから（共同アトリエｃ）に入ったというか，立ち上げたという感じです。だから。一応油絵を書いております。

すなわちＮ氏はもともと美術大学の通信課程や公募展団体に所属していたが，そこに「閉塞感」を感じ，卒業後は社会人のアートスクールに参加するようになり，やがて共同アトリエｃの設立に加わることになったと語っていた。さらに以下に示すように，Ｎ氏によれば，共同ア

トリエｃの立ち上げには，制作場所を探してはいるものの共同アトリエｂには満員で入れなかった若手作家たちがメンバーになることもあったという。

（共同アトリエｂ）に入ろうと思っても，なんか結構もう人がパンパンで。そういう新しい人は入れないっていう状況があったんですよね。それで新しく入れないやつらが(共同アトリエｃに)集まったとも言える。（中略）実際なんかやっぱアトリエを持ちたいって思う人も実際少ないとか。すぐそれは逆に多分少なくなって。逆にアトリエを，学校とか卒業して，何か制作維持できる場所，アトリエを探すってときに，やっぱりその（共同アトリエｂ）にちょっと行きつくんだけど，でも結局そこも中堅ある人たちがいっぱい入っててパンパンで入れませんみたいな感じなってって。どうしようかなみたいなのがやっぱあると。

なお，以上を含め，次にＮ氏，Ｏ氏が述べるように，運営メンバーの参加動機は制作環境を維持したい，同世代の動向を把握しておきたい，コミュニティスペースづくりに関心がある，アトリエづくりそのものに興味があったなど，各自さまざまであることがわかった。

Ｏ氏：今は８人ですね。（初期メンバーの入れ替わりは）ありますね。でも２，３人ですかね。本当に企画の当初集まって。でも皆さんやっぱ仕事があって。最初の方って本当やることが多すぎて。お金集めるのもそうですし，お金払ってるのに，全然作品制作できない。ずっと床作ってるみたいな，ずっと壁作ってるみたいな。（中略）やっぱ自分のやりたいを叶えるためのやりたくないことをたくさんやってく中で，やっぱそれは自分は違うなって言って離れるとか。普通に場所が整ったのを見届けて，いなくなった人もいましたし。そんな感じで人の流れは多少ありますね。
Ｎ氏：ただこれはもう，これもまた宿命だと思うんですよね，人の入れ替わりも。
Ｏ氏：でも入居者じゃなくても，会議に参加してくれるサポート的な視点で関わってくれるスタッフ，スタッフというか仲間，アーティストの方々もいたりだとか。
Ｎ氏：結局やめても全然繋がりがあったりするから，そこはいいと思うんですよ。
Ｏ氏：普通にスタジオで飲んでますし。やめてからも。なんか暇だから来て飲むみたいなありますし。
Ｎ氏：それはね，結構いいと思います。

…中略…

Ｏ氏：（共同アトリエｃは）基本的には制作活動って感じですね。（Ｗさん）も同じスクール出てて。めっちゃアーティストやりたいとかそういうわけじゃない。ですけど，コミュニティスペースに興味を持ってたはず。僕も最初コミュニティスペースっていうのがやりたくて，あまり発表とか。ただ，制作スタッフの記録写真が撮れるように，ホワイトキューブ欲しいとか，そういう要望もありました。

…中略…

Ｎ氏：よかったなっていうところあります。場所があるっていうのは思います。つくる場所もそうだし，集まる場所としてもそうだし，もっとこれからも，よりこれからか。ギャラリーとかができて，展示とかもするようになってってたら。そういうふうに良かったなって思えるようなことが増えると，という感じです。
Ｏ氏：いや僕も場所がある，本当にいいなって思って賛成で。一人，僕はそこまで今頑張って何かを作ってるタイプではない。主にそこで（Ｖくん）っていう人と（Ｘくん）ていう子はほぼ毎日来て制作してるんですよね。彼らを見てると，やっぱりすぐ作品に対するフィードバックっていうものをお互いにし合えたり，なんか作品関係なく日々のストレスだったり考えっていうものを整理するために誰かに話してる。ゼロみたいな場所として，まず，精神衛生上彼らの良さにうまく機能してるというのがあるなと。僕から見ててやっ

ぱりみんな結構不器用な印象があって，すごいすごいめちゃくちゃ器用なわけじゃないからやっぱ多分普通の人よりも働いてて敏感にストレスをやっぱりする人が多いので，何かそういう点における，あるヘルスと思います。

N氏：でも本当に半々っすね。なんか真面目にやったりする，逆に少ない。少ないです。真面目に美術話っていうのは。普通に馬鹿話の方の割合が高い。

すなわちN氏，O氏のように中心的に活動するメンバーや，毎日アトリエに来て制作を行うメンバーもいる一方，アトリエ整備の最中にその大変さからやめてしまったメンバーや，あるいはアトリエが完成することのみを見届けて，完成を機にやめてしまった人もいたという。しかしながら，そういったメンバーも今なお仲が良く，アトリエに遊びにきては一緒にお酒を飲み，美術以外の雑談もしているということであった。

ただし，以下に引用するように，「僕らはあんまコレクティブじゃない」と表現される考え方は共同アトリエｂとも共通している。一方で，共同アトリエｃの整備に際し，個々の制作スペースに加えて，外部に対する作品の「発表スペースも作りたい」という思いは，当初よりメンバー全員の共通認識だったという。したがってこの点においては，共同アトリエｂに比べて外部とのつながりを意識している側面が強いと言える。

N氏：発表する場所を作る。つくる場所もだし，発表する場所も同時に作ろうっていう思いは結構皆一致して。割とそれは結構最初からあったかな。みんなの共通認識として。

O氏：そうですよね不思議にも。もう「ギャラリー計画」みたいな（のがあった）。

N氏：見せる発表のスペースもあってっていう。両方でやろうねみたいなのは割と最初の方から（中略）現代美術は何か一応，コレクティブスペースとか，何かそういう一瞬流行った時期があったっていう。そういう言葉が。なんか僕らはあんまコレクティブじゃないって逆に言ってる人たちなんですけど，割と。

したがって，共同アトリエｃにおいては，作品制作という目的を軸にしつつもそれに固執せず，さまざまなメンバーの目的を包摂していこうとする柔軟な考えが窺えた。もともと設立メンバーには美術制作よりも「コミュニティスペース」をつくることに関心があった人もいたとO氏は語っていた。さらには，制作活動を主体とするメンバーも，他のメンバーに作品を見てもらったり，一緒に雑談をすることによって，自身の精神的な安定につながっているという。

以上のように「共同アトリエ」は，たとえ「共同アトリエ」という同じ名を冠していても，共同アトリエａ，ｂ，ｃそれぞれに，異なる目的意識のグラデーションがあるということが明らかになった。端的に言えば，まず共同アトリエａ（1988～2006年）は運営メンバーが多分野にわたり，外部者の利用や地域住民との交流，道外との交流も多く，開放的であるという点で，オルタナティブスペースに近い機能を有していた場所であった。それに比べて共同アトリエｂ（2017年～現在）は，個々の作家の制作スペースの機能が強く，外部との交流もそれほど積極的ではないが，一定程度の交流は担保されている。そして共同アトリエｃ（2021年～現在）は，元々のメンバーが文化芸術及び文化芸術以外の面において，異なる目的意識を持ちながら始まり，個々の制作スペース及び作品の発表スペースの機能を軸にしつつも，実質的な面においては内部のメンバー間における交流や繋がりを重視しているという特徴が見て取れた。

5．〈IT技術との関わり〉

最後に，本項では札幌の文化芸術コミュニティの形成に対し，IT技術の発展が果たした役割について言及しておきたい。

まず，現在Webマガジンを主宰し，かつてはインディーズマガジンを発行していたH氏によれば，1990年代前半頃よりDTP[38]技術が発達し，個人でも印刷物を自分のパソコン上でデザインできる環境が整ったことによって，1992年頃全国的にフリーペーパーが流行し，札幌市内でもフリーペーパーや雑誌を自主制作し始める人々が増加する現象が起きていたという。

H氏はもともと高校生時代から紙媒体が好きであったが，1990年代からは自らもインディーズマガジンやフリーペーパーの制作を始めるようになったという。なお，この「フリーペーパーブーム」について，メディアアーティストであるF氏は次のように指摘していた。

> 当時，ローカルでいろいろ関わるイベントっていうのがすごく多くて。それはあれを，何て言うんすかね，行政が主導でやるような芸術祭とか（中略）じゃなくて，もっとちいちゃくてもなんか関わるものがちょこちょこ，ちょこちょこあったりしたんですよね。あとそれからもうフリーペーパーもあって，グラフィックデザインやってる人なんかは，そのグラフィックをみんなで出し合うとか，そういうようなこととか，何かこう小規模ながらもみんなが参加できるっていう。アナログの場がたくさんあったってことですか。今より多かったっていうことと，あとクリエイター側もクリエイター，アーティスト側も自分たちで，何か発信しないと駄目だよねっていうマインドが結構強かった。その発信の仕方が今違うのかもしれないですけどね。ネットにアップしちゃうっていう人たちも結構多いので。コミュニティとしてはやっぱり大きいのは，2000年代の前半はフリーペーパーと，場所ですか。あとイベントかな。あと行政があんまり絡んでない，それはあると思いますよ。あると思います（Gくん）に聞いてもわかると思うんですけど（オルタナティブスペースc）って，ただの何かクリエイターズ飲み会みたいなものをやってたりとかして，別に何にもないんですよ。ただみんなで集まって飲み会するっていう場所に結構人が集まるっていうようなことが，多くて，やっぱり何だろう横の繋がりを作っていこうっていうところはあったと思います。別にあのネットでも，お友達作れるとは思うんですけど今ほどSNSとかないし。

すなわちF氏はフリーペーパーを「小規模ながらもみんなが参加できる」「アナログの場」として認識しており，かつ当時の「自分たちで，何か発信しないと駄目だよねっていうマインドが結構強かった」風潮の象徴として捉えている。

さらに映像クリエイターのI氏も，学生時代にDTP技術と出会い，フリーペーパーを制作し始めた一人である。I氏によれば，当時は実にさまざまな種類のフリーペーパーがあったといい，手作業で作っているもの，インスタントなもの，デザインにこだわりがあるものなど，それぞれに個性を出す方向性が違っていたと話す。I氏自身は，憧れとするフリーペーパーがあり，自身もデザインにこだわった「綺麗な」フリーペーパーを作りたいと志していたというが，コンテンツとしては周囲の友人・知人に依頼して，写真，コラム，小説，音楽CDの広告など，自由にアートワークやテキストを寄せてもらい，編集を行っていたという。

以上のF氏，そしてH氏，I氏の聞き取り内容をまとめると「フリーペーパーブーム」から

---

[38] Desk Top Publishingの略語であり，パソコン上で印刷物のデザイン，レイアウト，編集などの作業を行うことや，作成した印刷データを出力するまでの工程を指す。

は，次の２つの観点が浮かび上がる。第一に，誰もが「自身の媒体」を持つことが可能になり，同時に，この個人媒体をきっかけとして多様な文化的背景を持つ人々が交流する可能性が新たに生まれたということ，そして第二に，フリーペーパーという媒体を作り，別の誰かがこれを目にし，こうしてこれまで接点のなかった人同士が，匿名かつ間接的なコミュニケーションを行う態様が生じ始めたということである。

さらにインターネット元年と言われる1995年代以降には，以下に述べるように，こうした「個人の媒体所有」及び「匿名かつ間接的なコミュニケーション」がさらに加速したと考えられる。具体的には，個人がHTML言語で自身のWebサイトを作り（個人の媒体所有），広範囲の不特定多数の人々に見てもらえる（匿名かつ間接的なコミュニケーション）可能性が広がり，そして同時に，チャットサービスなどで初対面の人と知り合うことができる機会も増えた。実際，Ｈ氏は1999年に自身のWebマガジンｂを立ち上げ，札幌市のさまざまな文化芸術関係者にコンタクトを取って，そうした情報を発信するようになり，Webマガジンｂは札幌でよく知られる代表的な媒体となっていった。これについてF氏は，2000年に札幌に移住してきた際，文化芸術の情報を入手するためＨ氏のWebマガジンｂの情報をかなり参考にしたという。また同時に，Webマガジンｂをきっかけに H氏が築いた人脈からさまざまな文化芸術関係者を紹介してもらうことができ「すごく感謝してますねやっぱり，すごく。僕がここでこうやっていられるのっていうのは。やっぱ（Ｈ氏は）繋いでくれた人っていう感じがするんですよね」と話していた。

なおＧ氏も2000年に自身のWebマガジンａを立ち上げているが，その経緯について次のように語っている。

> （ウェブマガジンをやろうと思ったのは）暇だったから。（学生時代は）大学や大学院との繋がり以外はほぼない（場所）に住んでたので同級生とつるむことが多かったんですけど。ということはみんな道外出身なんで，（卒業後は）みんな帰っちゃって，誰もいない。なので，それからすごい細かく言うと，（Ｃ氏が現在経営するミニシアター）も受付ボランティア，学生のときから。それが不良ボランティアだったんですけど，なんかパソコン持ってるからWebやってくんない？と（言われた）。それからWebを勉強して，できるようになったからWebの仕事とかを受けれないだろうか，バイトでやったら，受かって，やれるってことで。でも営業がわかんないから，まちづくりとかに関わって。とかやってても暇だったんで，Webマガジンやって，自分のメディアを持てば話しかけられる，という安易な話です。（中略）すごいですよ。メディアを持つと，知らない人に連絡できるんですよ。こういうのをやってて，って言えるんで。全然繋がりのなかった人でも。めちゃめちゃ助かった。

この発言からは，先の「フリーペーパーブーム」から浮かび上がった，「自身の媒体」を持ち，これを基盤に多様な文化的背景を持つ人々と交流するというコミュニケーションの萌芽を改めて確認することができる。

さらには，このようなＧ氏，Ｈ氏が語った彼らの活動の実態からは，個人の媒体所有を契機として文化芸術の情報を発信し，これを通じて人々の関係をつなぐ役割，すなわち「つなぎ手」という新たな立場の台頭を見ることができる。

なおインターネットを介した繋がりに関しては，Ｈ氏によれば，2004年にソーシャルネットワーキングサービスのmixi（株式会社MIXIによる）が登場したことで，その掲示板を介して

イベントの告知をしたり，掲示板上でコミュニティをつくることも頻繁だったという。Ｊ氏も，自身のコミュニティを広げる上で，mixiの掲示板を活用していたと語っていた。

なお１．〈「飲み」の場を通じた交流〉で述べたように，Ｆ氏によれば，2000年代初頭，札幌ではインターネットを介した繋がりをきっかけに，自由で小さな飲み会イベントが数多く行われており，その会場としてオルタナティブスペースｂ，ｃを含むさまざまなオルタナティブスペースがよく使われていた。Ｈ氏が自身のWebマガジンｂの制作を通じて知り合った人々を中心に実施した，定期的な「クリエイターズ飲み会」もその一種である。

したがって，このように，知り合うのはインターネット上であっても最終的には対面で交流するというのが当時の流れであったと，Ｈ氏はその様子について次のように語っていた。

（現在のような）ネットのバーチャルな仕組みの中で交流ができる，当時はそんな感じではなかったので。広報ツールみたいな感じが近くて。やっぱりネットで知り合って会うというのが，フィジカルな体験としてはすごく面白かったですね。結構ドキドキする感じがあったりして。そこで知り合って，みたいな。そこで知り合った同士が展示会をやるとか，そういうのが急速に広がっていったと。

ここでは「フィジカルな体験」を重要視する発言が見受けられるが，同様の感覚については，Ｆ氏・Ｉ氏への聞き取りにおいても確認できた。

Ｆ氏：とにかくでもその場所ができてたっていうのもあると思いますね。今，僕，一番何ていうのかな，駄目だと思って札幌がちょっとわかりづらくなっているのは（中略）物理的に集まるっていう場所が，なくて。もしかしたら，オンライン上で何か集まる人たちがいると思うんですけどオンライン上で集まると，別に場所関係なくなっちゃうんで。だから札幌っていうローカルの人たちで，なんて言うのかな，あいつがやってるとかこういうのがいるとかっていうようなことが，できづらくなって，どんどんグローバルに広がるから逆にローカル性が薄くなっちゃうっていうか。誰が何やってるか知らないみたいな状況はちょっとあんまりよくないよねっていうふうには思ってはいるんですけど。個人的には，うん。ただ2000年はまだネット，もちろん皆さんネットやってましたけど，でもやっぱり外で会うっていうところのコミュニティ作りは，まだ全然存在していたので。（オルタナティブスペースｃ）なんかは，僕は（Ｇ氏）くんっていう人が面白いから行ってましたね。やっぱ人の良さとか人の面白さで行くっていうことはあって。（中略）やっぱすごく場所の繋がりが，その後続けてる（要因になった）っていうことがあるかなとは思いますね。

Ｉ氏：僕らは単純にインターネットに超弱いっていうのが多分大きい。ブログはやってたんですけどね。そっちも結構な頻度で更新して，本当に本当に駄文を更新し続けてはいたんですけど。でも，Webマガジンっていうよりは（フリーペーパーという）フィジカルが欲しかったんですよね。もう物が欲しかったっていうのが。集めるのも好きだったので。

Ｆ氏の言う「場所の繋がり」の重視，及びＩ氏の言う「物が欲しかった」という発言から，このように，2000年代前後にIT技術は文化芸術を介したコミュニケーションのあり方さえも変化させたが，IT技術それ自体が新たな交流の場となったというよりは，「新たな交流を生み出す機会を広げる」役割を担ったということができる。

さらに，インキュベーション施設[39] a（2001～2023年）の存在は文化芸術のコンテンツその

ものを変化させた。開設当初のねらいは，当時札幌市で勢いを増していたIT産業を背景に，コンテンツビジネスを札幌市の産業として振興していくというもので，デザイン，映像，音楽などの活動を志すクリエイター支援の拠点となることを目指し，プロジェクト支援，国内外のゲストによるワークショップや交流会などを数多く行い，交流を促進させていた施設でもあった。

つまり，インキュベーション施設ａは，札幌市観光経済局によって設立された公共施設であったが，現映画祭プロデューサーであるＥ氏が初代プロデューサーを務め，またＧ氏がディレクター，映像・美術作家のＳ氏がアドバイザーを務めるなど，実際の事業運営は民間の文化芸術関係者に委託されており，民間にも馴染みある施設となっていた。しかも，Ｓ氏によれば，インキュベーション施設ａ自体は本来コンテンツ産業振興が目的の施設であり，文化芸術振興は意図されていなかったが，結果として成果をあげたのは「若手ビジネスマンよりも（中略）残ったアート系とかデザイン系の人たち」であったという。実際，インキュベーション施設ａの元入居者からは，世界的活躍をする文化芸術分野の人材も輩出されている。

このインキュベーション施設ａの開設当初よりプロデューサーを務め，その牽引を担ってきたＥ氏は，次のように語っていた。

> 当時日本有数のIT会社が札幌にあって，非常に先駆的なことをやっていた。（中略）でもIT企業が大きくなると，東京に行っちゃう。需要が大きいから。札幌にいながら何かできるなら「コンテンツビジネス」じゃないかと僕が思っていたところに，札幌市も車の両輪のようにしたいと。だから（インキュベーション施設ａの）ITは外向け。高次元ではコンテンツを基地にしたいという政策がそこにあったので。ただコンテンツプロデューサーというのがほとんど札幌にはいなかったので。こういうのやりたいんだよね，っていうのを思い着いたのが「インタークロス」という考え方。（中略）異種交配，ハイブリット，そこで立ち上げた概念は，違うものを新しく組み合わせて，新しいものを生み出すというのを打ち出した。
>
> デジタルというものを使うんですけれども，そのデジタルの本質は，あらゆるものを統合していけるんだろうと思ったんですよね。現にそうなってますけれども。ところがあらゆるものっていうのはせっかくだからいろんなものを組み合わせていける。その本質には人間性とか人間のアイディアとか。相当大上段に書きましたけど新しい人間復興を目指していくというとこまで（企画書に）書いたんですけど。

Ｅ氏の話を要約すると，札幌には有数のIT産業の蓄積があり，これを生かした産業振興を行いたいと札幌市観光経済局は考えたが，一方で需要の面では東京に敵っていなかった。そこで，「コンテンツビジネス」すなわち知的財産・アイディアに紐づく権利ビジネスを振興する方向性を打ち出し，そのためにE氏は「インタークロス」という異なるものを組み合わせて新しいものを生み出すという理念を提唱した。そしてそのカサとして「デジタル」を据え，人間性やアイディアを含むあらゆるものを統合しデジタル産業を推進するという流れを強化したということである。

以上を勘案すると，本来はIT産業に着目した経済振興の施設が，Ｓ氏のいう「アート系とかデザイン系の人たち」を受け入れたことも頷ける。Ｅ氏が語った通り「コンテンツビジネス」において重要なのは，IT技術の進展そのものというより，ビジネスの種を生み出す「アイディ

---

[39] 新規事業の創出を目指し，起業家の育成や新しいビジネスを支援する施設のことを指す。

ア」だからである。そのためには文化芸術関係者を含む幅広い人々の関与を受け入れる必要があった。なお，このことは同時に札幌市における産業振興が文化芸術振興と明確に結びついた瞬間でもあり，後の「創造都市」宣言への道筋をつくる大きな要因の一つにもなった[40]。

したがって2000年代には，このような札幌市と民間との両輪によるコンテンツ産業振興，そして前節で触れたIT技術による交流が促進された社会状況の中で，文化芸術コミュニティとIT技術との親和性が高まっていったと考えられる。

6．〈その他〉

なお，聞き取りの中では，以上明らかになった５つの場の他に，「アートスクール」「ダンススタジオ」「公募展」「カルチャーセンター[41]」「インディペンデントシアター[42]」という場にまつわる発言も存在していた。これらは個別ケースとしての重要性を有してはいるが，全体像を描くための量的リソースを欠いたため，その他に分類した。

D氏は共同アトリエａのメンバーとともに，1990年にコマーシャルギャラリーを開設したが，その後ギャラリーの稼働していない夜間帯に，アート・マネジメントや現代美術の制作の講座を行う若者向けのアートスクールを実施し，好評を得た。このアートスクールはその後移転し「アートスクールａ」へと引き継がれたが，この卒業生たちの中には，札幌で活躍する主要な文化芸術関係者も多く存在しており[43]，今回の調査からは全体像は描けないが，アートスクールａが札幌の文化芸術に与えた影響も少なからず考えられる。

また，高校生の頃よりストリートダンスの活動をはじめていたＪ氏は，クラブイベントをやる目的でイベントスペース（2010～2012年）を運営し，さらにその後，知人ダンサーやボディワーカーら６人とともに，ダンススタジオａ（2014～2024）の運営を始めたと語っていた。やがて当初のダンサーたちは運営から抜けていったが，Ｊ氏が代表を引き継いで継続した。Ｊ氏は，これまで自身が経験してきたダンスシーンについて次のように語っていた。

> いまだに舞踏とコンテ（コンテンポラリーダンス）は分かれてるなって感じますね。演者も観客も。横断してくれる人もいますけど。やっぱ僕レッスンしてきて思うのは，レッスンも分かれるんですよ，コミュニティが。この先生に集まるとか，このジャンルに集まるとか。でも基本はやっぱり人で。私がここに居場所があると思ったら集まるし，ないと思ったらいなくなるっていうのがやっぱり基本なので。だからすごいかっこいいけど，先生とウマが合わないと思ったらやめるんですよ。いなくなる。自分の居場所がないみたいな。でもあんまり好きじゃない踊りでも，自分の好きなタイプの女の子がいたら頑張るとか。頑張って通ってきますし。結局そんなジャンル云々の前に，自分と話が合うとか，当然ヒップホップが好きなら，好きなミュージシャン合うかもしれないし。使う音楽とかでも残る人と残らない人。レッスンで使う音があんまり好みじゃなかったら来なくなるとか。自分にふさわしい場所かどうか。居心地がいい場所かどうかが全てなんじゃないかなと思いますけど。

---

[40] 札幌市，「創造都市さっぽろについて」，前掲URL。

[41] 民間企業が主催し，座学や実技などを通じて社会人に社会教育の機会を提供する教養講座のことを指す。

[42] 大手の映画配給会社などの直接的影響を受けず，個人資本や小団体による商業映画ではない映画を上映する映画館を指す。

[43] 表２に示した通り，Ｊ氏，Ｈ氏，Ｍ氏も卒業生である。

上記のようなダンススタジオにまつわる話は，１．〈「飲み」の場を通じた交流〉で明らかになったように，Ｊ氏自身がダンスの分野で行き詰まりを感じ，活動の幅を広げるため，意図的にさまざまな場に顔を出すようになったことと関わりがあると考えられる。

またＬ氏，Ｎ氏，Ｐ氏，Ｑ氏，Ｒ氏，Ｓ氏への聞き取り調査からは，戦前から続く民間の「公募展」の存在が，札幌で活動する美術家たちにとって，なおも無視できない存在であり続けているということが明らかになった。特にＬ氏，Ｒ氏，Ｓ氏のインタビューからは，北海道の大学の美術教育と公募展会員の強い関連性が指摘された。大学での美術教育課程の整備が遅れた北海道では，公募展会員が教師を務めることが多く，したがって大学で美術を学んだ学生は，指導教員の影響でまずは一度公募展に出展するという流れが一般化しているという。加えて，Ｒ氏によれば民間の「カルチャーセンター」においても，同様の風潮が見られるという。しかし，４．〈共同アトリエという形態〉におけるＰ氏及びＮ氏の発言にも見られるように，こうした公募展は現在では保守的な象徴でもあり，そこから離れて積極的に異なる場所に顔を出そうという動機を持つきっかけにもなったことも明らかになった。

最後に，以下に引用するように，Ｓ氏によれば，2000年頃には「インディペンデントシアター」も文化芸術関係者の交流の場となっていた。

> （インディペンデントシアターａ）っていうのがバラックで，やってたんだけど。ほとんどの上映作品は東京から持ってきてたのね。関西とかのインディーズの人とか，それから新人の，アート関係の人たちがフィルムをやってたんですね。（中略）いろいろやってたね。なので，映像，劇映画。それからビデオアート，それからそのインディーズの映画みたいなものを見るんだったら，（インディペンデントシアターａ）毎月いけば見れると。大概は自腹なんだけど（道外から）ゲストみんな結局来ちゃうので。そうすると見に行くと，（近所の焼鳥店）でさ（中略）大概は結構さ，有名な人でも，一緒に飲んで話すってことが学生にとってもできるし。地域アーティストと飲めるっていう場がね，５年ぐらい続いたのかな。それが大体2000年ぐらい。

このＳ氏の発言からは，インディペンデントシアターａに上映作品を見に来ることをきっかけに，道外のアーティスト，札幌の学生，札幌のアーティスト，アート系の映像ファン，劇映画ファン，インディーズの映画ファンが，上映後，近隣の飲み屋で交流する流れが生まれていたということが明らかになった。

Ⅳ．結論

以上述べたように，聞き取り内容の分析結果からは〈「飲み」の場〉，〈オルタナティブスペース〉，〈カフェギャラリー〉，〈共同アトリエ〉，〈IT技術による繋がり〉という主に５つの場が形成され，それらは重なり合いながら人々の交流を促していたことが確認された。以上の特徴を図１．「聴き取り調査から描けるコミュニティの場の相関図」（筆者による試案）に示した。

すなわち，対象者の年齢・活動年代を問わず〈「飲み」の場〉は時期によって特定の場所をもちつつも，文化芸術を介した交流の主要な手段であり続け（図の縦帯の通り），部分的に〈オルタナティブスペース〉形成のきっかけへもつながった。この〈オルタナティブスペース〉の出現は聴き取り調査の中で示した通り，1980年代と2000年代に２度あり，そこでは，文化芸術

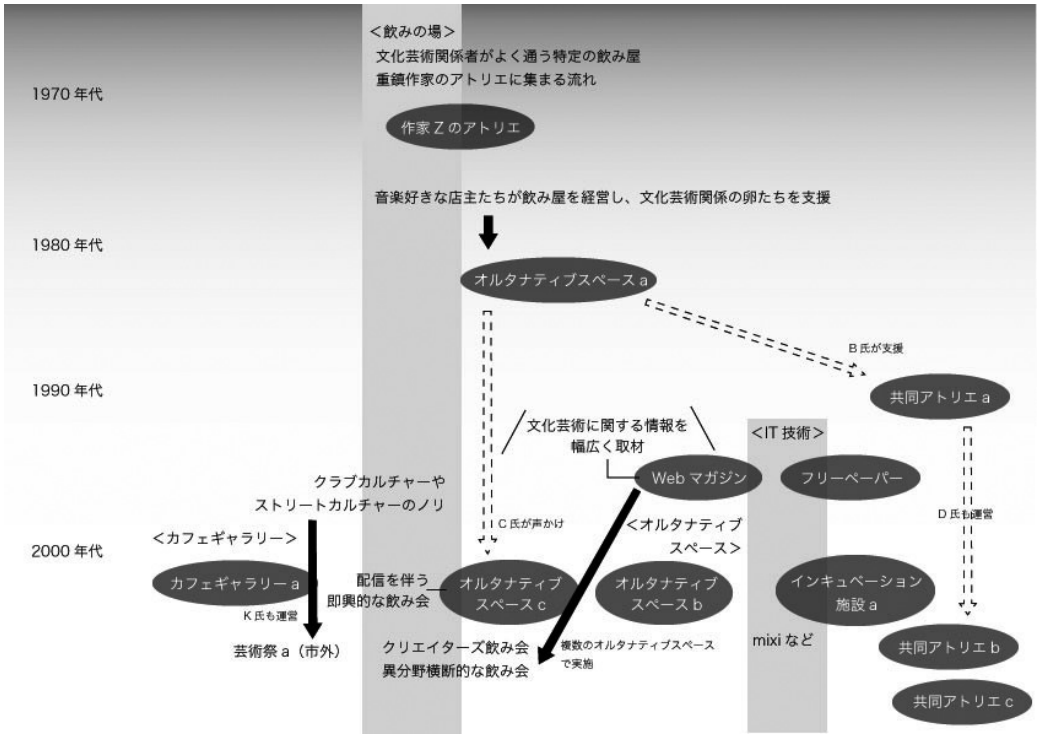


図 1．「聴き取り調査から描けるコミュニティの場の相関図」（筆者による試案）

の専門家も非専門家も垣根のない交流が行われ，そうした雰囲気は〈カフェギャラリー〉の登場にも派生した。さらに，本来であれば芸術家の工房を指す専門的な「アトリエ」が，札幌の場合，多様な人々の溜まり場となり，それがやがて〈共同アトリエ〉という形態をとるようになり，〈オルタナティブスペース〉と同様の役割も一部果たした。加えて〈IT技術〉の発展とともに，文化芸術を介した交流の範囲は〈オルタナティブスペース〉を介してより広がっていき，さまざまな分野の人々の出会いを促し，そこから新たなる〈「飲み」の場〉での交流や，〈オルタナティブスペース〉での交流へと循環し相乗効果をもたらすことになった。

聞き取り調査の結果は，これらの場に共通して，美術，写真，映像，舞踊，音楽，デザイン，メディアアートというように，特定の文化芸術分野ごとの排他性が存在していなかったことを示している。その要因として，札幌には道展などの公募団体などはあっても，表現を促す蓄積的な場所や仕組みといった文化芸術の「専門的な環境がなかった」という，一見マイナス要因とも取れるような状況が，かえって多くの人々をつなぐ機会へと導いたことが考えられる。つまり，ある個別の場やネットワークが新たに形成されると，そこに関わろうと考える人々が多方面から集い，分野横断する交流を促すようなメカニズムが自発的に生まれていった可能性がある。その中には「飲み屋」「カフェ」「IT技術」といった，文化芸術とは直接的には関わらない態様も含まれ，「オルタナティブスペース」はその典型であったと言える。

こうした異分野の交錯する場は偶発性を伴い，その偶発性が新しい人々との出会いをもたらし，新たな視点のイベントや企画を生むなど，次なる文化芸術活動の原動力となっていった。以上のことは，札幌の文化芸術コミュニティ生成の傾向として，「特定の目的を持たない」，「参

加メンバーの志向によって複数の目的がある」,「特定の目的からスタートするが，状況に応じて柔軟に活動を変化させる」という即興性の高い運営が行われる傾向とかかわっていることがわかった。よって,こうした「異分野融合」「多方面からの人々の集い」と「即興性の高さ」が,札幌の文化芸術を介したコミュニティ形成の特徴であると結論づけられる。

これらの特徴を，冒頭に述べた１．ゲゼルシャフト（目的集団社会）への移行自体への批判的立場，２．コミュニティとアソシエーションの二元論に疑問を呈する社会学的視点，３．失われつつある伝統的な地域共同体の回復を考慮する立場，４．行政主導の計画的なコミュニティ施策の視点，５．今日的な市民活動団体の形成に主眼を置く立場，６．コミュニティに対し，過度に期待せず，人々の共同性の枠組みを思考して，コミュニティの実態を解明する立場と照らし合わせて考えてみたい。今回の札幌市における文化芸術コミュニティの関係者に対してこれまでの活動の歩みについて調査を行うことで，集団形成に果たした文化芸術コミュニティの形成の在り様を問うた結果，地縁に基づいて形成された地域共同体とは異なる「多方面からの人々の集い」から成り，かつ，町内会や自治会にみられる計画的なコミュニティ施策とも対照的な「即興性の高さ」を有し，さらに，市民活動団体が展開する限定的な活動分野とも異なる「異分野融合」であったと言える。そしてこの分析は，６．のコミュニティにおける人々の共同性の具体的な枠組みを考え，コミュニティの実態を解明していこうとする視座と最もかかわりが深いと考察することができる。

このことは，藤野（2022）がいう視点を持ち出すとよりわかりやすくなるように思われる。彼はワーグナーによる芸術家の「ゲノッセンシャフト（協同組合）[44]」の主張を引き合いに出しつつ，こうした文化芸術を介したコミュニティを，新しい市民社会を形成していくモデルとして捉えることを提唱している[45]。藤野によれば，ワーグナーの「ゲノッセンシャフト」は，人間の身体感覚（五感）を通じて人々の「共通感覚」を刺激し,「人間にとって本当に必要不可欠なものは何か」を実感させ，感性を通して人を結びつける新しい共同体イメージであり，芸術の創造主体を特定の芸術家ではなく民衆に見出し，地縁血縁関係（ゲマインシャフト）のしがらみからの解放性と，利益社会（ゲゼルシャフト）が生み出した社会矛盾や人間疎外からの解放性を兼ね備えている[46]。

そして，このような共通感覚は「他のひとの気持ちとつながり，自然の気分にも通じている，ある根源的な能力であ」り，自分自身を他者の立場に置き換えて感じ，考えることのできる，幅の広い思考力と的確な判断力が育つ文化教育に通ずるとも述べている。武田（1998）も同様に，協同組合社会の役割に着目し,「真に人間を豊かにするものに満たされ」「創造的で自己実現する喜びに富んだ」「経済的利害ではなく，人間的感情から関係を相互にもつ」「真に互恵的で生き生きとした会話やコミュニケーションがとりおこなわれる」[47]のが理想的な共生社会であると位置づけている。

---

[44] ただし藤野（2022）によれば，日本語では意味を狭められて「協同組合」と訳されるが，ワーグナーはある目的に即して離合集散を繰り返すテーマ型コミュニティのようなアソシエーションの構想を指しており,「ある目的をもって楽しみを分かち合う仲間たち」が原意であるという。

[45] 藤野一夫（2022),『みんなの文化政策講義』，水曜社，p.217。

[46] 同，pp.217-218。

[47] 武田一博（1998),『市場社会から共生社会へ 自律と協同の哲学』，青木書店，pp.184-185。

以上の視点は，本研究が明らかにした札幌の文化芸術コミュニティの特徴にとって示唆的であった。特に，藤野が表現するように，文化芸術を介することで感性による人々の結びつけを実現するという，これまでのコミュニティ施策の動向に代わる，新しいあり方の可能性は，行政主導による急速な都市形成が招いた基盤不足という状況から生まれた札幌の地域的な固有性に馴染むように思われる。

最後に，冒頭で述べた札幌市の創造都市論が目指す「多様な交流により生まれる新たな創造性を育む環境」はコミュニティに関する分析視角との関係性の中で，上記の特徴を有するという観点から整備することが望まれることも添えておきたい。

A Study of Cultural and Artistic Community Formation in Sapporo

Mayumi HORIUCHI

Key Words

Culture, Art, Sapporo city, Community policy, Creativity, Creative city (Sapporo ideas city)

Abstract

Sapporo is a local planned-city which was designed after the Meiji period. There was no connection between traditional cultural foundation inherited from the ancient period and urban infrastructure directed by modern municipal governance in the city. Therefore, the region tends to be difficult to produce proactive communities in Sapporo. On the other hand, there seems to have the potential to promote the initiative of the private sector and 'group formation' which can play an important role with unique dynamisms in a cultural and artistic sphere.

This study focused on the process on how communities and networks are formed by the cultural and artistic activities through the plural cases in Sapporo. It also analyzed the characteristics of various local artistic bodies and the relation to the formation of local community through interviews with art-creators and the related people who have been involved with cultural and artistic activities.

As a result, it was revealed that the overlap of 'drinking places', 'alternative spaces', 'café-galleries', 'cooperative ateliers' and 'IT connection' provided circumstances to form multiple networks of culture and the arts. In addition, the lack of a professional environment in Sapporo and the coincidences provided opportunities to connect new and related people all the more. These unique situations cultivated a cultural soil for 'interdisciplinary', 'gathering of people from multi fields and places' and 'improvisation'.