

九州大学ソーシャルアートラボ
編
朝廣和夫 池田美奈子 吳瑪悧(ウーマーリー) 大澤寅雄 尾藤悦子
尾本章 楠本智郎 高坂葉月 小森耕太 小山田徹 ジェームズ・ジャック
知足美加子 長津結一郎 中村美亞 花田伸一 藤枝守 藤浩志 鶴田めるる

アソ リ シ ヤ ル ト ラ ボ

Social Art Lab

地域と社会をひらく

文化と
まちづくり
叢書

ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく



ISBN978-4-88065-446-1
C0036 ¥2500E

水曜社
定価：本体2,500円+税

水曜社

九州大学
ソーシャルアートラボ
編
水曜社

- I アートと社会 ——アートの社会的価値とは
- II 社会と協働するアート ——道具を超えて社会と関わる
- III 地域と向き合うアート ——価値の分かち合いは可能か
- IV アートを支える技 ——考えて、感じ、また考える
- V アートの現場 ——私から始める、ここから始まる

社会と向き合い、協働する

アートプロジェクト、
ソーシャリー・エンゲイジド・アートを
とらえなおす



4

4. ショウガとニンニクを味わい、メモを取る受講生たち
5. 小山田徹のワークショップ。小さなテントを複数立てて、バーベキューの準備にいそしむ受講生たち



6. 公開シンポジウムでは、受講生が考えた企画をポスター形式で発表。地域の人からもアドバイスを受けて企画の発展可能性を探った
7. 地域におけるアーティスト・イン・レジデンスについて話す大南信也（認定NPO法人グリーンバレー）

サマーキャンプ： 2017年8月31日（木）～9月2日（土） 笠原東交流センター「えがおの森」ほか（福岡県八女市黒木町）
公開シンポジウム：2017年11月25日（土） 笠原東交流センター「えがおの森」体育館
アーティスト：ウー・マーリー、ジェームズ・ジャック、小山田徹 ゲスト：大南信也

公開シンポジウムでは大南信也による徳島県神山町での先進事例を聞き、それぞれが今後の笠原地区のありように想いを馳せる時間となつた。



1

1. ワークショップ「地球の声を聞く」の様子。手前がアーティストのジェームズ・ジャック

2. ウー・マーリーのワークショップで使用した数種類のショウガとニンニク

3. NPO法人山村塾の畠で収穫した野菜の調理方法について語る受講生

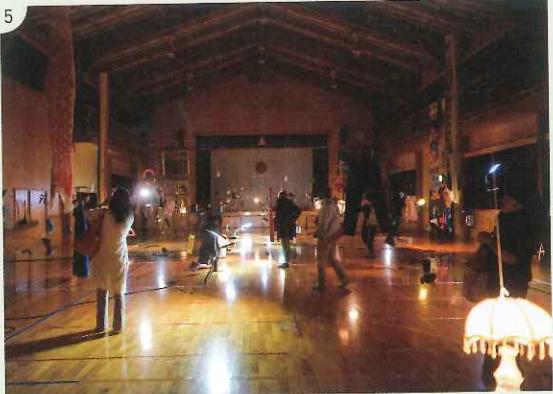


アーティストによるワークショップを体験し、それをもとに企画立案するプログラムを実施。まずは3日間の合宿形式でのワークショップを開催した。ウー・マーリーによる食材のティステイニングや共同での調理を通じ、異なる背景をもつ人々の知恵を重ね合わせる場が生まれた。ジェームズ・ジャックによる「地球の声を聞く」ワークショップは、五感でじっくりと土地を味わう時間となつた。小山田徹によるたき火のワークショップでは、夜が更け暗闇になつていく中、たき火をかこみ対話が促される「共有空間」が生まれた。これらの体験を踏まえ、受講生たちはさまざまな企画を考えた。地元の祭りに企画をもち込んだり、次年度の地域の助成金を獲得したり、地域のキーパーソンとの話し合いを進める受講生も現れた。

里山でのアートプロジェクト

アートバスツアー

里山を編む～天神・奥八女バスの旅～



1. 2012年の九州北部豪雨で崩れた斜面とツアー参加者
2. 水害からの復興について話す小森耕太（NPO法人山村塾）
3. 旭座人形芝居会館で人形を動かす「地域づくりとアート実践プログラム」の受講生
4. 地元食材を使った料理を振る舞う地元の方々
5. 旧笠原小学校の体育馆を舞台にした牛島光太郎のインストレーション『届かなかった光の範囲』



6. きのこ村キャンプ場のパンガローに展開されたジエームズ・ジャックのサウンドインスタレーション『八つの土のレイヤー』
7. 水害以来閉鎖されていたキャンプ場のパンガロー
8. 格子状の茶畑を走るツアーバス



2016年10月15日（土）、16日（日）各日1回開催
ツアー場所：福岡県八女市黒木町笠原地区
アーティスト：牛島光太郎、五味伸之、ジェームズ・ジャック



人と自然が共存する里山。そこにはさまざまな記憶が刻まれている。このツアーバスは福岡市中央区天神を出発したバスが奥八女をまわり、棚田と澄んだ空気、そこに生きる人々の暮らしが想いを、アーティストとともに体験する7時間の小旅行だった。ツアーバス参加者は、棚田や茶畑が広がる里山の風景を目にしながら、地域で継承されている人形芝居を体験し、棚田で茶を喫する時間を過ごし、水害で流されたキャンプ場を舞台にしたインスタレーション（ジエームズ・ジャック作）、地元食材をふんだんに使った食事、廃校小学校の体育馆を利用したインスタレーション（牛島光太郎作）を巡る。このバスツアーは、参加者に自分自身の里山の物語を編んでほしいという思いを込めて制作された。



1.展示最終日の様子

2~4.石に思いを託す来場者

5.ジェームズ・ジャックによるスケッチ

6.スケッチに従って石が並び替えられ、展示は毎日形を変えた



映画上映イベントの準備風景。会場の白壁には、八女の伝統建築をテーマとした映画が映し出された



八女の音と福岡の音を使ったMix音源のライブを行うMASUO

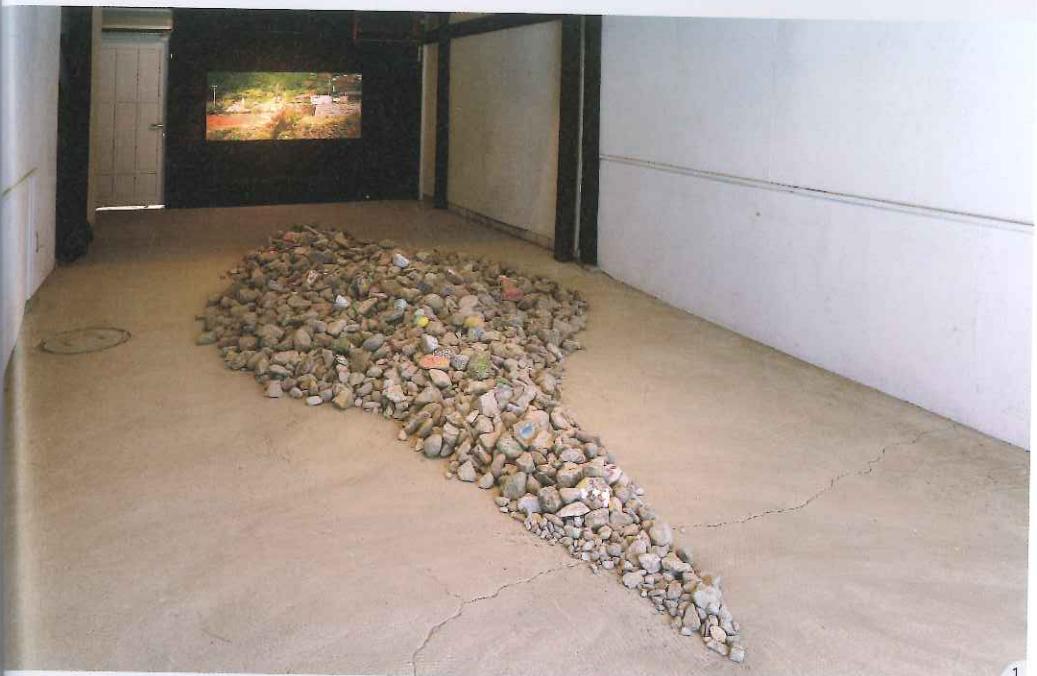


トークの様子。茶農家の大橋鉄雄は、過去から受け継いだ土を預かる感覚で土に向き合っていると話した

2017年2月4日(土)~12日(日) エンジョイスペース大名(福岡県福岡市中央区)
ディレクション:ジェームズ・ジャック
ゲスト:大橋鉄雄、大田こぞう(LOVE FM「月下虫音」)、MASUO、伊藤有紀、渡邊瑠璃

地域資源を題材にしたアートプロジェクト

アートウィーク 八女の名茶会(2) From Stone to Sand 縁側のながれ



古民家ギャラリー「エンジョイスベース大名」には、奥八女・笠原の耕作放棄地から運ばれた1.2tの石を使つた参加型インスタレーションが施された。石を介して八女の過去と未来に想いを馳せる作品『From Stone to Sand 縁側のながれ』は、ジェームズ・ジャック、ラブエフエム国際放送のDJ・大田こう、NPO法人山村塾、ソーシャルアートラボの共同企画で、ラジオリスナーやプロジェクト参加者による日々の展示替え作業など多くの協力があつて実現したものだった。

会場を訪れる人は石がたどつてきた道のりと時間を想像しながら、ペンや土クレヨンで石に思いを託していた。会期中は、有機農法で八女茶を栽培する農業者を交えたトークイベンツや、八女と大名の音を用いたMix音源のライブなども行われた。

— 目次 —

口絵 ソーシャルアートラボ プロジェクト 2

はじめに 18

I アートと社会

第1章 アートと社会を語る言葉 中村美亜	26
インタビュー アートとは？ 藤浩志	46
第2章 持続可能な社会のための文化の多様性 太澤寅雄	52
第3章 農山村の自然と人の営みをつなぐアートの可能性 朝廣和夫	64
インタビュー アジアにおけるソーシャリーエンゲイジド・アート 吳瑪惣（ウー・マーリー）	74

II 社会と協働するアート

第4章 アートの道具化を超えて 長津結一郎	80
第5章 アートが生まれる場を設えるアートマネジメント 高坂葉月	
コラム 中山間地域のNPOから見たアートプロジェクト 小森耕太	108
インタビュー 記憶に残らない「参加」 鶴田めるる	114

III 地域と向き合うアート

第6章 分かち合いは可能か？－共同性に関するアーティストの省察

ジェームズ・ジャック

第7章 アートを通じた再生～修復の世界観と災害復興 知足美加子

138

152

168

174

第9章 アートとデザインの相互作用 池田美奈子

186

IV アートを支える技

第10章 アートと工学～音への異なるアプローチ 尾本章

V アートの現場

エッセイ 過疎地域におけるアートプロジェクトの現場から 楠本智郎

エッセイ 山里の美術館の奇跡 尾藤悦子 210

エッセイ 「私」からはじめるアート／まちづくり 花田伸一

216

九州大学ソーシャルアートラボの概要 222

九州大学ソーシャルアートラボの3年間

224
230

九州大学ソーシャルアートラボ メンバー

216

関連書籍紹介 231

あとがき

232

I

アートと社会

204

分かち合いは可能か？

ジェームズ・ジャック（ソーシャリー・エンゲイジド・アート）

James Jack, "Is Sharing Possible?" 中村美亜訳

～共同性に関するアーティストの省察

2011年に、アーティストである筆者は瀬戸内の島の公民館で高齢者を対象としたワークショップを開催した。ドローイング（素描）に熱心に取り組む参加者もいれば、居眠りをする人もいたが、大半はそのどちらでもないあいまいな態度をとっていた。ワークショップの後、老人会のリーダーから夕食に招かれ、ワークショップでの出来事について話しているうちに、筆者は複雑な気持ちになつていつた。というのも、参加者が自宅にも帰ったドローイングは、ほかの物といつしょくたに置かれ、そのまま放置されてしまうことがわかつたからだ。いつしょに何かを作り、それを自宅にも帰るだけでは不十分である。そこでリーダーとともに、「これらのドローイングすべてを分かち合うことができるような場所はないだろうか。それも、公共の空間でほかのものとうまく共存するような形で」と夢をふくらませていった。そこから「分かち合いとは何か？」という議論が始まった。単純そうに聞こえるかもしれないが、これはかなり複雑な問い合わせである。

分かち合いはしばしば集団の観点から捉えられる。たとえば、「今日のワークショップはうまくいく

たか？」と振り返る際には、一般に、参加者全体の分かち合いの体験がどうだったかが思慮される。しかしアート活動においては、個人と個人のミクロな関係に、より多くの注意を払うことが重要である。筆者は、アーティストと「それ以外の全員」という関係だけではなく、アーティストを含むさまざまの人との関係——美術アシスタントと参加者、コーディネーターと参加者、アーティストと参加者の関係——にも焦点をあてている。これらの関係から、東アジアのソーシャリー・エンゲイジド・アートに通底する「分かち合い」のあり方の複雑さが見えてくるからである。

分かち合いとは何か？

アートには、複数の人がいつしょに創造活動を行つことを表す言葉がいくつもある。たとえば「共同」（collaboration）は、よく使われる言葉の一つだ（Klein 2010）。ビデオアーティストが音楽家と共同でインスタレーションを制作する、あるいは、アーティストが建築家と共同で島に恒久的なアートハウスを設計するなどうものである。共同の場合には、作品制作のみならず、作品のコンセプトやプレゼンテーション、作品の権利についても、深い関与が求められる。また、共同よりも開かれた関与を表す言葉に「協力」（cooperation）がある（Finkelpearl 2013^{*}）。アーティストが村の人たちの協力を得て素材を集め、歴史的建造物の中にそれらを配置する、あるいは、プロジェクトの参加者たちがアーティストや他分野の専門家といっしょに街歩きをするといったものである。

本章では、「分かち合い」（sharing）とこう言葉に焦点をあてる」とにした。なぜなら分かち合いは、複数の人のアート活動への関与を最も幅広く表す言葉だからだ。加えて、分かち合いは、主観的に理解されるもので、それができたかどうかを客観的に判断することは難しいが、その関わった人たちに尋ね

さえすれば、簡単に答えをもらうことなどができる。したがって、分かち合いが可能かどうかを考えるためには、参加者の視点から状況を見る」とがきわめて重要になる。また、分かち合いについては、多様性を包含していたかどうかが鍵になる。

分かち合いの可能性に焦点をあて、ソーシャリー・エンゲイジド・アートの具体的な事例を詳しく見ながら、次のような問い合わせについて考えていただきたい。どのようにすれば異なる背景をもつ人たちの、長期にわたる分かち合いが可能なのか？ 分かち合いが計画どおりに実現されない場合には、何が起ころるのか？ どうすれば、好ましい形の分かち合いや、それに基づく社会的コミュニティを育んでいくことができるのか？^{*2}

日本のアーティストたちが取り上げる社会的・政治的問題については、外国人研究者による論考がすでに存在するが、創造のプロセスを内側から見ることにより、それらとは異なる視点を提供できるに違いない。本章は、実践の場としてはもちろん、人材育成の場においても、プロジェクトに取り組む際にどのように進めていけばよいかを深く考えるのに役立つものとなるはずである。

日本におけるソーシャリー・エンゲイジド・アートの活動を検討するためには、まず日本社会に見られるある暗黙の了解について触れておく必要がある。それは、民族的同質性という神話だ（Amino 2012／網野一九九一^{*3}）。日本人は外国人に対して、しばしば「私たち日本人は、あなたたちとは違う、ある特質を分かち合っている」という姿勢をとる。「あなたたち」が誰かによって、そのニュアンスは若干異なるが、背後にある本質主義的な想定に変わりはない。しかしこの想定は、アイヌや琉球など日本列島で生きてきた人たちの歴史的多様性や、朝鮮半島や南アメリカなどからの移民をはじめとする、現在の日本社会を構成する居住者の多様性を無視したものだ。過去の多様性への認識は、今日の日本社会におけるジェンダー、人種、性的指向、移民、障害者などへの視点とも深く関わる。民族的同質性という神話

は、日本の教育から今すぐに駆逐される必要があるだろう。

こうした本質主義的な想定を前提としたアート活動は、ソーシャリー・エンゲイジド・アートに携わるアーティストにとって困難であるが、また、やりがいもある。新たに発見される視点が、日本列島につねに絶えることなく存在し続けてきた差異を大切にし、多様な社会を築くアート作品、芸術祭、アーティストの基盤となる。筆者は、本質主義的な思い込みをなくすために、多様な社会の証として、さまざまな人たちの声をアートプロジェクトに含めるようにしている。アートは同質性に対抗するだけではなく、階層（ヒエラルキー）を変えようと尽力する人たちの力ともなる。アートが社会の一部であるなら、社会的な関係の内側から作用を及ぼすことができる。人類学者のウェシオー・ドングによれば、「アートの上に社会は存在しない。アートは社会をアクティブに構成するものの一部である」（Tung 2013, P3）とされる。

ソーシャリー・エンゲイジド・アート（socially engaged art）は、アーティストが意識的かつ継続的な方法で、社会と直接的に関わるアプローチだ。この言葉は、2000年代初期から欧米で使用されてきた。^{*4}しかし欧米の理論的アプローチは、ローカルな状況に無関心などころがある。1960年代以降、日本ではアートと社会運動との間にダイナミックな関係が存在していたが、今日においては、都市部への人口移動、出生率低下や社会的孤立という社会的状況の中で、新たな視点が生み出されている。1990年代に「アートプロジェクト」が出現した際には、パブリックアートや社会実践（ソーシャル・プラクティス）としてのアートというジャンルが含まれるようになった（Kaijya 2017）。中国、マレーシア（Koh 2015）、日本における社会実践の研究は、今日、ソーシャリー・エンゲイジド・アートという言葉をグローバルに適用することの妥当性に疑問を投げかけ、議論を巻き起こしている。

日本においてソーシャリー・エンゲイジド・アートは、地方において制作される「地域アート」と結

びつく。

研究者たちはこの話題をさまざまなおでん方法で扱う^{*6}が、越後妻有アートトリエンナーレが始まった2000年以降にキャリアを積み始めた世代の、実践に携わってきた若手アーティストたち（筆者を含む）こそが、もっと多様な声を届ける必要がある。新しい世代のアーティストたちは、ホワイトキューブ（美術館やギャラリーの白い展示空間）でデビューしたのではなく、キャリアを開始した時点から、古い建物や廃屋、その他の一般的な展示空間とは違ったところで活動してきたという点に際立つた特徴がある。

筆者は、そうした型にはまらない空間で、失われてしまった社会的なつながりを取り戻すためにアートを制作している。興味深い作品を制作することは重要だが、人生の目標は、むしろ興味深い社会を作る^{*7}ことにある。たとえば、韓国の釜山シーアート・フェスティバルでは、若者と高齢者との間には大きな隔たりがあったため、筆者は、若いアーティストや参加者に、お年寄りの話を聞いていっしょに作業をするように呼びかけ、人々のつながりを取り戻すよう促した。また、地方と都市にある心理的な隔たりに関しては、筆者は、都市の人たちを地方へと、あるいは地方の人たちを都市へと出向くように促している。いずれも双方が自分の住む場所について、もっと深く考えることができるようになるためだ。^{*8}いのうに再びつながりを作ることで、社会的、歴史的、生態学的な関係も再び力を取り戻す。しかし、これは、ソーシャリーエンゲイジド・アーティストがどのように機能するかについての一側面でしかない。

里山でのソーシャリーエンゲイジド・アート

ソーシャルアートラボでの筆者の最初の活動の一つは、福岡県八女市黒木町笠原地区の里山で土の感触を味わうことだった【P2-3参照】。土は私たちの一部だと感じている。私たちの身体が細胞や組織、

内臓から構成されているように、大地もいろいろなものが組み合わされてできている。この不安定な大地が私たちの命を支えてくれているのだが、私たちはしばしば自分たちを大地から分離させてしまう。アートは、私たちが住まう土地との破綻した関係を修復する一つの方法を与えてくれる。アートを介して大地の複数の構成要素を垣間見せることで、この美しい土の中に自分たちを再発見する可能性があることを私たちに指示してくれる。

福岡市から離れた笠原地区の山々を訪れた際、木々、石、土、農家、そしてNPO法人「山村塾」という有機農業を推進する団体が育てた動物との間に、親密なものを感じた。しかし同時に、疎外されている感覚も味わった。誰もがコミュニティの中で明確な役割をもっているのに、自分にはそれがないと感じたからだ。筆者はよそ者であった。日本人でないことはもちろん、その地域に住んでいないこと、以前にそこを訪れたことがないことなど、そう感じさせる要因がいろいろあった。里山での初めての夜、汗ばむような暑さの中、けたたましい蝉の鳴き声を聞きながら、仲間と枕を並べて眠りに落ちていく時、部屋の外を流れる川の急流のように次から次へと考えが巡っていった。都市から1時間半離れた所に来ただけなのに、まるで別の惑星で新しい作品の制作を依頼されたように感じていた。

筆者はよそ者として、このコミュニティの主要メンバーたちと、作品制作に関する対話の基盤を築いていた。この基盤づくりは芸術創作においては欠くことのできない重要なものであり、ドングが「外部から内部者となっていく」と呼ぶプロセスだ（Tung 2013, P29）。筆者は、初期段階の対話で、男性の意見がほぼすべての話題を独占していることに気づき、ほかの人の意見も聞きたいくらい、コミュニティ内の8人の女性の語りで構成される作品を制作することを提案した。このアイデアは、「八女」という地名から着想した。何か新しいものを作つたり、この地域に新しい表現を加えて美化したりするのではなく、ただ、そこにすでに存在しているものに耳を澄ます」としたかった。また、里山のプロジェクト

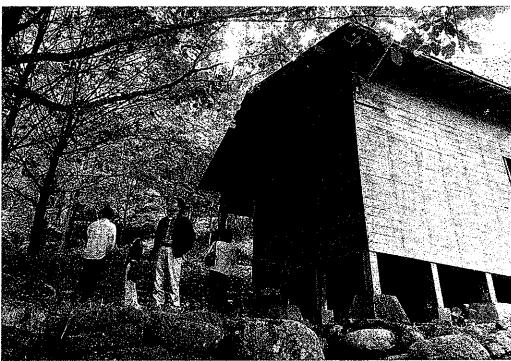
ト自体が「FUKUOKA × YAME REMIX」と名付けられていたことを受け、福岡在住の4人の女性と八女在住の4人の女性を取り上げることにした。こちらからは、いくつかの質問を投げかけるだけで、彼女たちが話すライフルストーリーに耳を傾けることを大切にした。対話を邪魔しないよう、録画はせず、数枚の写真撮影と音声録音のみにした。一人ひとりが自分の住む土地との複雑な関係を語るにつれ、それぞれの土地の精神が徐々に現れてくるように感じられた。

まず山村塾のスタッフである原愛子さんに、彼女にとって一番居心地の良い場所に連れて行ってもらい、そこでインタビューを行った。それが終わると、次に話すとよそそな人を推薦してもらった。原さんは、地元のレストランのオーナーである金澤真里さんを紹介してくれた。そして、金澤さんから茶農家の宮園佐津美さんを、宮園さんからは、10年前にボランティアで有機農業体験に参加し、そのまま八女に移り住んだ大橋あゆみさんを紹介してもらった。次は「リミックス」の都市側だった。プロジェクトに参加していた八女出身で福岡在住の原島春花さんから始めた。原島さんは、夢を追つて福岡へやつて来たグラフィックデザイナーの館紗也子さんを紹介してもらった。館さんからは、フリーランスのウェブデザイナーとして活動する福岡出身の松永美樹さん、そして最後に、ライターでありラジオ番組のパーソナリティーも務める福岡市在住の栗田菜美さんを紹介してもらった。彼女たちの話が展開していくうちに、これらの話は作品制作の背景として用いるのではなく、作品そのものの核にすべきだと感じるようになった。さらに、8人の女性の目を通

して語られる話は、八女という土地に対する新たな視点を、地域の中の人にも外の人にも与えてくれると思った。

主催者やコミュニティのメンバーたちと話し合い、「ライフルストーリーを伝える」という点を大切にしほどんど編集しない音声ファイルを使い展示を行うことにした。そうすれば、話し手の声も筆者の声もそのまま用いることができる。一人ひとりの話を聞くことが目的だため、内容の「善し悪し」については判断しなかった。音声はシンプルに左右に設置された一対のスピーカーから交互に聞こえるようにし、そのことで、数分ごとに都市と田舎を行き来するかのような感覚を得られるようにした。展示会場には、2012年の九州北部豪雨で洪水被害を受け、それ以来使われなくなってしまったキャンプ場の山小屋を四つ活用した。山側の窓を簾で覆い、川側の窓を取り払った。そうすることで、来訪者が女性たちの声を聞く間、川の向こう側の景色へと注意が向くことになる。彼女たちのストーリーは、コミュニティ内にすでに存在しながら、いまだ顕在していない力に光をあてる方法となつた。

作品制作は、山村塾がいつものコミュニティで行っている社会的な協働作業(social cooperative)から始めることにした。次の訪問では、石垣から雑草を取り除き、笠原川のエネルギーを間近に感じじることができるように橋をかけ、コミュニティの未来へ向けた願いを記すべく石を動かすなどの作業を共同で実施した。ボーランドのアーティスト、クシュシットフ・ウディチコは、多様なコミュニティで芸術作品を共同制作(cooperative artwork)する体験を描



四つの山小屋を活用し、サウンドインсталレーション作品《八つの土のレイヤー》の展示を行った



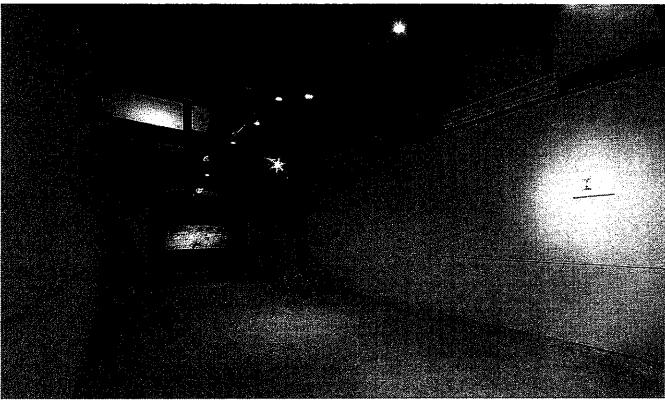
8人の女性へのインタビューの一人目、原さん。蟬しぐれが心地良い神社の境内で話を聞いた

きながら、作品制作における「インナーパブリック」(inner public)と「アウターパブリック」(outer public)を区別している(Krzysztof 2015)。彼の定義によれば、インナーパブリックはプロジェクトのリサーチや制作、評価に直接的に関わる人々、アウターパブリックは作品のオーディエンスやメディアを指す。筆者は過去10年にわたって日本各地の芸術祭に携わり、アウターパブリックが非常に（時には耐え難いほど）重要視されていることに気づいた。以下では、長期にわたってアートプロジェクトに関わる人々についてより深く考えるために、インナーパブリックに焦点をあてていく。

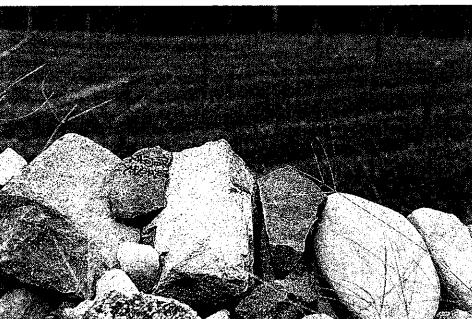
都市でのソーシャリー・エンゲイジド・アート

ソーシャルアートラボで次に制作したのは、福岡市の中心部にある築140年以上の家屋での参加型展示作品『From Stone to Sand 縁側のながれ』[P10-11参照]だった。この家屋は、現在コミュニティスペースとして活用されている。八女の耕作放棄地にあつたたくさんの石を、このスペースへと運び、水の流れを表現すべく配列した。会期中は毎日、石の配列を変えた。石でできた模様は、二つの異なる場所（八女の里山と福岡市）の川、水路、埋立地、洲などを基にしていた。1世紀の間にさまざまな使い方をされてきた歴史あるスペースの中に、八女と福岡それぞれの場所特有の時間と空間が転写され、毎日異なった形が現れた。石は、展示が終わると八女の里山に戻されることになつていて。アウターパブリック（観客）は、この企画に積極的に参加し、石に願いごとを書き込んでいった。

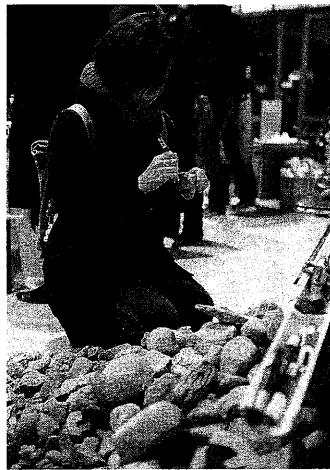
しかし、インナーパブリックであるプロジェクト参加者との関係は複雑だった。会期中に実施されるあるイベントの計画を巡り、対立が生じてしまったのだ。主催者は、プロジェクトの参加者に、「リミックス」のテーマに関連する独自のイベントを考案し、実施するよう促した。こうしたやり方は、日本



《From Stone to Sand 縁側のながれ》展示風景。福岡市中央区大名にある「エンジョイスペース大名」が会場となった



人々が願いを書いた石は、棚田作りに利用するため再び八女の里山に戻された



《From Stone to Sand 縁側のながれ》では、会場を訪れた人々が、ペンや土で作ったクレヨンを手にとり、石に思いを託した

のソーシャリー・エンゲイジド・アートでよく見られる、ボランティアとアーティストとコミュニティの関係を理想化したやり方とは一線を画するものだった。日本の多くのプロジェクトでは、不一致、対立、相違が生まれることを良くないこととして隠蔽し、ユートピア的理想が全面に押し出されるのだが、このプロジェクトでは、あえてそうはしなかった。筆者は、参加者たちにきつかけを与えようと、地域の知られざる場所を散策するイベントを企画したり、長くこの地域に暮らす住民たちへのインタビューをともに行つたりした。そうして参加者たちから出された多数のアイデアから、二つを選んで実行することにした。

ところが、準備が進むにつれ、一つのイベントは、都市の人々が抱く典型的な里山像をなぞるだけのものになつていった。都市と里山の複雑な関係や「リミックス」というテーマはないも同然だった。「まづいことになるかもしれない」という危険な兆候を感じたが、主催者も筆者も、プロジェクトの参加者たちにこのイベントを何とかやり切つてもらいたいと思い、進めることにした。参加者たちは、事前に相互の視点を理解するために話し合いをもつよう促した。しかし、途中でゲストの一人がコミュニケーションを絶つてしまつた。あらゆるプロセスで、筆者は参加者たちとオープンな話し合いを続けてきたが、このイベントに関しては、多くの人が分かち合いは不可能だと感じただろう。

とりわけ問題だつたのは、公開のトークセッションで、そのゲストがほかのゲストを何度もとげとげしく批判したことだつた。準備中にたまつた不満をぶつけるような攻撃的な発言は、その場にいる人たちを大いに傷つけた。イベントの進行役を務めていた参加者は、どのように対応すればよいか困惑し、とても落胆した。この問題は主に、八女に住む人々と福岡に住む人々との理解の違いから生じていた。両者の見解の相違が、あらゆることに支障をきたしたのだ。アートは、緊張関係をあらわにすることもあるが、この場合は、よそ者どうしの対立だつた。つまり、現在の都市居住者と田舎に移り住んだ元都

市居住者との対立だ。

主催者、筆者、そしてプロジェクトの参加者で開いた反省会の中で、ソーシャリー・エンゲイジド・アートのプロジェクトに向けた準備が、ほかのイベントとどう異なるのかを話し合つた。プロジェクトには計画性が求められるが、同時に、プロセスの途中で起きる変化に対する柔軟性や寛容さも必要だ。主催者の一人は、「型にはまつたイベントを計画し、実行するほうが相当簡単だが、それはソーシャリー・エンゲイジド・アートのイベントではない」と述べた。全員が、自分が進行役だった場合、どのようにクリエイティブな方法で批判に対応できただろうかと深く考えざるをえなかつた。アートはいかにして「矛盾や緊張、対立を切り抜ける」ための方法——このような状況において、アーティストにも地元の人々にも相互の気づきをもたらす方法——となりうるのだろうか？*

アーティストが関わる際には、このようなく非日常的な問いの投げかけが行われる。翌年のサマー・キャンプ「奥八女芸農学校」【P4-5参照】でも、同じ質問を参加者に投げかけてみた。しかし、ただ考へるようにと促すのではなく、この問いを大地に投げかけたら、どう反応するかを聞いてみようと呼びかけた。20人の参加者やスタッフは、休耕地の中でそれぞれ自分の場所をみつけ、大地に耳を近づけた。参加者たちは3日間、農業を体験したり、ほかのアーティストたちによるワークショップにも参加していたが、そこで一人の女性が、相互作用としてのアートの意味を深く理解できるような発言をした。

お互いがお互いの考へてることを素直にそのまま受け取つてみる。そこから何か生まれるのではないか。というか、あいだに余白ができる。その余白から見る作品だつたり、対象物というものは、自分の目だけじゃない。ほかの人の視点でもない。何かしら重なつたものから、何か次のものが見えるんじゃないかな。そういうことを考えました。**

これは、彼女にとつて深い気づきであった。それは、先のイベントの進行に対する答えでもあった。他人の意見を聞くのが容易ではないこともあるが、相互のやりとりを続けることで新しい視点がもたらされる可能性もある。

ソーシャリー・エンゲイジド・アートの実践は、プロセスを介してのみ理解される事柄を試す場所である。それは物や表現の先にあるものだ。すべての試みが成功するわけではなく、むしろ大半は失敗に終わる。失敗からの学びが、成功の新しいモデルを見つけるための礎となる。予測可能な成果を生み出すことだけを目指すと、分かち合いが阻まれ、これから発見されるかもしれないものが制限されてしまう。別世界からやつてきた人々が触れ合う空間を生み出すには、コミュニケーションや相互理解が必要だ。筆者はアーティストとして、解放 (liberation) を求める人々のエンパワーメントを目指している。^{*11} 今日のアーティストは、20世紀の間にアーティストが行つてきた素材に対するアプローチに、ただ「ソーシャル」という要素を加えているだけではない。むしろ、社会的なプロセスの中で、新しい試みを始めているのだ。ソーシャルアートラボの「リミックス」という取り組みが示すように、アートプロジェクトは、すでに出来あがった関係性を「リミックス」して、新しいつながりを刺激することができる。たいていの場合、すでにつながっている人々や場所、物事は、消費や商業、ナショナリズムによってつながったものだ。しかしこの大学のラボが企画する実験的なアートプロジェクトでは、非物質主義的な方法で人々や植物、ほかの生き物をつなげるだけでなく、その過程で人々を解放するような、先鋭的な手法を探求することが可能である。

分かち合いのためのツール

紙面の都合で、具体的な事例が限られてしまったが、最後に、アーティストの視点から、分かち合いの可能性を検討するうえで役立つと感じたツールとして、次のものを挙げたい。①じっくり聞くこと、②相互作用を促す場、③試してみる余地、④多様性の尊重、⑤ほかの人のベースへの配慮、だ。ほかにもたくさんのツールは存在するが、これらは多様な人たちが関わる作品制作をしていくうえで、とくに役立つと判断したのだ。

アートは地域に「よそ者」として刺激をもたらすが、実際には、すでに存在しているものを映し出す鏡として機能することが多い。しかし、それはそのまま映し出す鏡ではなく、存在しているものに変化を加えて映し出す鏡なのである。アートは社会的な関係を映し出し、批判し、拡張する。それは固定的なものではなく、分かち合いが生み出され、ほころび、つなぎ合わされ、促され、放棄される流動的なプロセスだ。

アートは、何かを変化させるというより、変化を促すものである。学校、介護施設、社会運動などの場は、さまざまなか変化が求められる。社会変革というのは、アートの世界の出来事よりももつと大きなものであるが、ソーシャリー・エンゲイジド・アートによって、何らかの影響を受けるものである。この点に関してアーティストのウー・マーリーは、「(アートの) 社会的な実践は始まりに過ぎない。社会運動組織やコミュニティによる継続的な努力がそれに続く必要がある」と述べている (Zheng 2016)。

最後に、アーティストとコミュニティによる継続的な努力に関して強調したいことがある。それは、夢の力だ。^{*12} いつも夢を抱くこと、大きな夢を抱くこと、色とりどりな夢を抱くこと、そしてその夢をほかの人と分かち合うことは、とても大切だ。自分の夢をほかの人と分かち合いたいという願いが、プロ

ジエクトの成功にはかり知れない影響を及ぼす。アーティスト、参加者、主催者、住民の間で夢を分かち合うことが、明るい未来を描くアート作品を生み出すのだ。誰か一人の夢では十分ではない。その人がその場を離れればなくなってしまうのだから。

東アジアでのソーシャリー・エンゲイジド・アートが勢いづくにつれ、次のような問い合わせが生まれてくる。私たちがここで築いている関係は、未来においても持続可能か？ そこに関わるもの（人間および人間以外）にとって健全な状況とはどういうものか？ そして最も重要なポイントとして、ある地域の人たちにとってユニークでありながら、ほかの地域の人たちにとって意義のあることとは、どういうものなのだろうか？ これらは、開かれた対話の中でいくつもの回答が見つけられるべき問いだ。

筆者は、ともに取り組む人々、場所、環境に応じながら、未来についての多様な考え方方に耳を傾けられることを願っている。これまでにやつてきたことや、これからやつてこようとしていることについて、じっくりと考えている。私たちには、「夢を描く時間」という宝がある。私たちはそれを、今からこの世を去る瞬間まで、もち続けることができる。ただし、終わりは明日かもしれないし、50年後かもしれない。残された数分、数時間、数日をどのように活用するのか？ 筆者は、プロジェクトに関わる参加者たちが、自身の夢を実現するための力を獲得することを大切に考えている。多様な人たちが集まるところで、分かち合いは可能だという状況が、一人ひとりに着実に芽生えること——それが筆者の描く夢である。

注

1 フィンケルパールが「社会的共同作業」(social cooperative)を、プロジェクトの共同作者を示唆する「共同」

(collaboration)と区別して、プロジェクトを行なう人を指すのに用いたことを参考してふ。¹ (Finkelpearl 2013, Pg.)

2 この疑問はアーティスト、マーク・ボイスの考えに基づいている。「人間性によって健全な社会の形式を作り、発展させる」ことを可能にさせる戦略はあるだろうか？ 我々の精神や魂を破壊するのではなく、養うという新しい形式の社会的なコミュニティや社会的コミュニケーションを発展させるための戦略があるのか。」(Jacob 2015)。

3 綱野善彦などの歴史家たちは過去を再検証し、繩文時代初期から江戸時代に至るまで、日本列島の多様性溢れる生息状況を提示してきた。日本の島々はつなにわざわざな文化交流の場となってきたが、「日本らしさ」の限られた考えが、北海道から沖縄まで島に住む人々に盲目的に広まっている。同質性という理念に基づいた国民的アイデンティティの構築は、ファシスト的傾向をもたらした明治以降の構造だ。明治時代に本格的に導入されたヨーロッパ中心の思想が、奇妙で理想化された「他者」という感覚を伴う「多様性」の形式だとまだ捉えられている。ニコラ・ブリオーによれば、「我々は文化を特定せずに進出」、没頭せずに特異性を生み、構造の真相を見抜かずになあちこちを見渡さざるを得ない」(Bourriaud 2009)。

4 日本語で出版された加治屋健司「地域に展開する日本のアートプロジェクト——歴史的背景とグローバルな文脈」。研究に関しては、熊倉(2015)、ファベル(Favell 2016, 2017)など。

5 ソーシャリー・エンゲイジド・アートに携わるハーレル・フレッチャーのコメントには、別のアーティストも見られる。「私がプロジェクトを行う理由は、ひつしたプロジェクトが起きる世界に生き、プロジェクトを行うことで私の人生を豊かにしたいからである」(Finkelpearl 2013)。

6 パブロ・エルゲラの「避けずに、対立に向むかへ」²思想(Helguera 2011)。

7 ドングは次のように述べている。「現代のアーティストや異文化間のマッセニアジャーたちの『ハイド主義』(遊牧生活主義)や『移動性』は、やがて新たな世界の発見を促し、移住を促進するだけではない。彼／彼女らが触れる人々との間で、文化に対する相互の気(やめもたらす。やがて、文化的な関係や社会的価値に関する多元的現象を創造的に表現することで、アーティストレジデンスは、コミュニティ(地域、国、あるいはグローバルな単位でのコミュニティ)の矛盾や緊張、対立を乗り越える方法を提供するかもしれない」(Tung 2013, P32)。

10 ドロップ・ヒカルの参戻作「井上洋蔵の祭」。「奥八女新農学校（九州大分ハーバルトーム）」[<https://www.youtube.com/watch?v=KXkUJigcWGA> (10:30-11:02)] より参照。

11 「今、アート界で最も注目されるのは、『田舎の実験学校』（Tanner 1997）やトマス・チャーチ・ホール・ワードの『田舎（Neill 1966）』、トマス・チャーチの『田舎の実験学校』（Freire 2007）と幾つかあります。」

12 「今、アート界で最も注目されるのは、『田舎の実験学校』（Freire 2007）」

参考文献

- Amino, Yoshihiko (2012). *Rethinking Japanese History*. Ann Arbor: University of Michigan. [墨輪編 (一〇〇一)]
- 『田舎の実験学校』[ドロップ・ヒカル] より、[田舎の実験学校]
- Becker, Carol (1996). *Zones of Contention: Essays on Art, Institutions, Gender, and Anxiety*. Albany: State University of New York Press.
- Bourriaud, Nicolas (ed.) (2009). *Altermodern*. London: Tate Publishing.
- Favell, Adrian (2016). "Islands for Life: Artistic Responses to Remote Social Polarization and Population Decline in Japan". *Sustainability in Contemporary Rural Japan: Challenges and Opportunities*. London: Routledge: pp. 115-116.
- Favell, Adrian (2017). "Socially Engaged Art in Japan: Mapping the Pioneers". *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Issue 7. (<http://field-journal.com/issue-7/socially-engaged-art-in-japan-mapping-the-pioneers>) (accessed 12 January 2018)
- Finkelpearl, Tom (2013). *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation*. Durham: Duke University Press.
- Freire, Paulo (2007). *Cultural Action for Freedom*. Cambridge: Harvard Educational Review. pp. 3-10.
- Helguera, Pablo (2011). *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books.
- Jacob, Mary Jane & Kate Zeller (eds.) (2015). *A Lived Practice*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kajiyama, Keiji (2017). "Japanese Art Projects in History". *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Issue 7. (<http://field-journal.com/issue-7/japanese-art-projects-in-history>) (accessed 12 December 2017).
- Klein, Susanne (2010). "Collaboration or Confrontation? Local and Non-Local Actors in the Echigo-Tsumari Triennial". *Contemporary Japan* 22, pp. 153-178.
- Koh, Jay (2015). *Art-led Participative Processes: Dialogue & Subjectivity within Performances in the Everyday*. Helsinki: University of Helsinki.
- Krzysztof, Wodiczko (2015). "The Inner Public" *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism* Issue 1 <http://field-journal.com/issue-1/wodiczko>
- Kumakura, Sumiko and Nagatsu, Yūichirō (2015). *An Overview of Art Projects in Japan: A Society That Co-Creates with Art*. Art Council Tokyo. (https://tarl.jp/library/output/2015/art_projects_history_japan_1990_2012_en/) (accessed 7 November 2017) [翻訳編集：嶋津理一 監修 (八〇一五) 『田舎劇トーローフ・ヒュームの藝術表現』→田舎劇トーローフ・ヒュームの藝術]
- Neill, A.S. (1966). *Freedom—Not License!* New York: Hart Publishing Co.
- Stimson, Blake and Gregory Sholette (2006). *Collectivism after Modernism: The Art of Social Imagination after 1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tanner, Laurel (1997). *Dewey's Laboratory School: Lessons for Today*. New York: Teacher's College Press.
- Tung, Wei Hsiu (2013). *Art for Social Change and Cultural Awakening*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Zheng, Bo (2016). "An Interview with Wu Mai". *FIELD: A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Issue 3. (accessed 12 October 2017)

謝辞

コミュニティでの作品制作を支援してくれた小豆島、松島（ソンド、韓国）、笠原、福岡の皆様に深く感謝を申し上げる。本章のリサーチの一部は、JSPS科研費JP16F16004の助成を受けたものである。

James Jack ジェームズ・ジャック

アーティスト、イエール・シンガポール国立大学助教 (Yale-NUS College, Assistant Professor)。九州大学ソーシャルアートラボ特別研究員(2016-2017年)。社会と環境に深く関わる制作を行っている。主なグループ展に、Centre for Contemporary Art Singapore、福岡県立美術館、Asian American Arts Centre、瀬戸内国際芸術祭、Cheryl Pelavin Fine Art (NY)、釜山ビエンナーレシーアートフェスティバル、Institute of Contemporary Art Singaporeなど。主な個展に SATOSHI KOYAMA GALLERY (東京)、TMT ART PROJECTS (福岡)、TAMA Gallery (NY)、Beppu-Wiarda Gallery (ポートランド)、Portland Art Center、ホノルル美術館など。2008-2010年に皇太子明仁親王奨学金受賞。東京藝術大学で博士号を取得。2018年1月より現職。

www.jamesjack.org

九州大学ソーシャルアートラボ

九州大学大学院芸術工学研究院に設置された附属組織。社会の課題にコミットし、人間どうしの新しいつながりを生み出す芸術実践を「ソーシャルアート」と捉え、その研究・教育・実践・提言を通じて、新しい「生」の価値を提示していくことを目的としている。キヤッチフレーズは「『面白い』を形にし、『豊かさ』を見る化する」。2015~2017年度は地域とアートに関する取り組みを、2018年度からはアートと社会包摶に関する研究や実践、海と神話をテーマとしたプロジェクトなど、さまざまな分野の専門家が集まり精力的な活動を展開している。

ソーシャルアートラボ — 地域と社会をひらく —

発行日 2018年7月18日 初版第1刷

編 九州大学ソーシャルアートラボ

発行人 仙道 弘生

発行所 株式会社 水曜社

〒160-0022 東京都新宿区新宿1-14-12

電話 03-3351-8768

ファックス 03-5362-7279

URL: suiysha.hondana.jp/

印刷 図書印刷株式会社

編集 中村 美亜、木下 貴子 (CXB)

編集協力 長津 結一郎、高坂 葉月

デザイン 大村 政之 (couleur)

写真 富永 亜紀子 (P2 - 5、11 * 写真3以外、12 - 13)、
長野 聰史 (P8 - 10、11 * 写真3)、園田 裕美 (P6 - 7)



水曜社

本書の無断複製(コピー)は、著作権法上の例外を除き、著作権侵害となります。
定価はカバーに表示しております。落丁・乱丁本はお取り替えいたします。

©Social Art Lab at Kyushu University 2018, Printed in Japan
ISBN 978-4-88065-446-1 C0036

著者一覧

〈論考〉

- 中村 美亜 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(芸術社会学)
大澤 寅雄 株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員
朝廣 和夫 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(緑地保全学)
長津 結一郎 九州大学大学院芸術工学研究院助教(アートマネジメント)
高坂 葉月 九州大学大学院芸術工学研究院学術研究員(アートマネジメント)
James Jack (ジェームズ・ジャック)
アーティスト、イエール・シンガポール国立大学助教

- 知足 美加子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(彫刻)

- 藤枝 守 九州大学大学院芸術工学研究院教授(作曲)

- 池田 美奈子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(情報デザイン)

- 尾本 章 九州大学大学院芸術工学研究院教授(応用音響工学)

〈コラム／エッセイ〉

- 小森 耕太 特例認定NPO法人山村塾事務局長

- 楠本 智郎 つなぎ美術館主幹・学芸員

- 尾藤 悅子 「共星の里」事務局長、エグゼクティブ・ディレクター

- 花田 伸一 キュレーター、楢田小学校おやじの会OB

〈インタビュー〉

- 藤 浩志 美術家、秋田公立美術大学大学院教授

- 吳 瑛惣 (ウー・マーリー)

- アーティスト、台北ビエンナーレ2018キュレーター

- 鷺田 めるろ キュレーター

- 小山田 徹 美術家、京都市立芸術大学教授

九州大学ソーシャルアートラボ

〒815-8540 福岡市南区塩原4-9-1
九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ
電話・ファックス 092-553-4552
URL: <http://www.sal.design.kyushu-u.ac.jp>

関連書籍紹介

- ・社会とアート
 - 。中川真他【編】(2011)『これからアートマネジメントーーーシャル・シェアへの道』フィルムアート社
 - 。藤浩志・A A E ネットワーク(2012)『地域を変えるソフトパワーネットワーク』青幻舎
 - 。熊倉純子【監】(2014)『アートプロジェクトー芸術と共に創る社会』水曜社
 - 。エルケラ・バブロ(2015)『ソーシャリー・エンゲイジメントアート入門ーーアートが社会と深く関わるためにの10のポイント』アート&ソサイエティ研究センターSEA研究会誌、フィルムアート社
 - 。藤田直哉【編】(2016)『地域アートー美学・制度・日本』堀之内出版社
 - 。ビショップ、クレア(2016)『人工地獄ー現代アートと観察の政治学』大森俊克【訳】、フィルムアート社
 - 。北田暁大・神野真吾・竹田恵子【編】(2016)『社会の芸術ー芸術という社会ー社会とアートの関係、その再創造に向けた』アーム・アート社
- ・アートマネジメント、文化政策
 - 。小林真理・片山泰輔【監・編】(2009)『アーツマネジメント概論』三訂版、水曜社

里山保全

- 。重松敏則(1991)「市民による里山の保全・管理」(山社出版)

九州大学ソーシャルアートラボ メンバー (2015~17年度)

コアメンバー

〔ラボ長〕
尾本 章(教授・応用音響工学)

〔副ラボ長〕
中村 美亜(准教授・芸術社会学)

知足 美加子(准教授・彫刻)
朝廣 和夫(准教授・緑地保全学)
岸 泰子(准教授・日本都市建築史) ※2015年度^{*1}
長津 結一郎(助教・アートマネジメント) ※2016~17年度

〔事務局長〕
高坂 葉月(学術研究員・アートマネジメント)

プロジェクトメンバー

藤枝 守(教授・作曲)
池田 美奈子(准教授・情報デザイン)
ジェームズ・ジャック(日本学術振興会外国人特別研究員・アーティスト) ※2016~2017年度^{*2}
猪股 春香(春々堂・アートマネジメント) ※2016年度

アドバイザー

大澤 寅雄(株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員)
伊藤 寛(非常勤講師) ※2016~17年度

事務局スタッフ

佐々倉 由美
石上 洋明 ※2015~16年度^{*3}
鈴木 陽介 ※2017年度

*1. 2016年4月より京都府立大学准教授

*2. 2018年1月よりイェール・シンガポール国立大学助教(Yale-NUS College, Assistant Professor)

*3. 2017年4月より福岡教育大学助教

九州大学ソーシャルアートラボ

九州大学大学院芸術工学研究院に設置された附属組織。社会の課題にコミットし、人間どうしの新しいつながりを生み出す芸術実践を「ソーシャルアート」と捉え、その研究・教育・実践・提言を通じて、新しい「生」の価値を提示していくことを目的としている。キャッチフレーズは「“面白い”を形にし、“豊かさ”を見る化する」。2015～2017年度は地域とアートに関する取組みを、2018年度からはアートと社会包摂に関する研究や実践、海と神話をテーマとしたプロジェクトなど、さまざまな分野の専門家が集まり精力的な活動を展開している。

ソーシャルアートラボ —地域と社会をひらく

発行日 2018年7月18日 初版第1刷

編 九州大学ソーシャルアートラボ

発行人 仙道 弘生

発行所 株式会社 水曜社

〒160-0022 東京都新宿区新宿1-14-12

電話 03-3351-8768

ファックス 03-5362-7279

URL : suiyosha.hondana.jp/



水曜社

印刷 図書印刷株式会社

編集 中村 美亜、木下 貴子 (CXB)

編集協力 長津 結一郎、高坂 葉月

デザイン 大村 政之 (couleur)

写真 富永 亜紀子 (P2 - 5, 11 *写真3以外、12 - 13)、
長野 聰史 (P8 - 10, 11 *写真3)、園田 裕美 (P6 - 7)

本書の無断複製(コピー)は、著作権法上の例外を除き、著作権侵害となります。
定価はカバーに表示しております。落丁・乱丁本はお取り替えいたします。

©Social Art Lab at Kyushu University 2018, Printed in Japan
ISBN 978-4-88065-446-1 C0036

著者一覧

〈論考〉

- 中村 美亜 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(芸術社会学)
大澤 寅雄 株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員
朝廣 和夫 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(緑地保全学)
長津 結一郎 九州大学大学院芸術工学研究院助教(アートマネジメント)
高坂 葉月 九州大学大学院芸術工学研究院学術研究員(アートマネジメント)
James Jack (ジェームズ・ジャック)
アーティスト、イエール・シンガポール国立大学助教

知足 美加子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(彫刻)

藤枝 守 九州大学大学院芸術工学研究院教授(作曲)

池田 美奈子 九州大学大学院芸術工学研究院准教授(情報デザイン)

尾本 章 九州大学大学院芸術工学研究院教授(応用音響工学)

〈コラム／エッセイ〉

小森 耕太 特例認定NPO法人山村塾事務局長

楠本 智郎 つなぎ美術館主幹・学芸員

尾藤 慶子 「共星の里」事務局長、エグゼクティブ・ディレクター

花田 伸一 キュレーター、楢山小学校おやじの会OB

〈インタビュー〉

藤 浩志 美術家、秋田公立美術大学大学院教授

吳 瑪禡 (ウー・マリー)

アーティスト、台北ビエンナーレ2018キュレーター

鷲田 めるる キュレーター

小山田 徹 美術家、京都市立芸術大学教授

九州大学ソーシャルアートラボ

〒815-8540 福岡市南区塩原4-9-1

九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ

電話・ファックス 092-553-4552

URL: <http://www.sal.design.kyushu-u.ac.jp>