

松 山 大 学 論 集
第 31 卷 第 3 号 抜 刷
2 0 1 9 年 8 月 発 行

「地域×アート」の幸せな掛け算は可能か
——アーティストへのインタビューから考える——

石 川 良 子

「地域×アート」の幸せな掛け算は可能か

——アーティストへのインタビューから考える——

石川良子

1. 問題の所在

近年、地域に密着したアートプロジェクトが全国各地で盛んに開催されている。代表的なものとしては越後妻有アートトリエンナーレ（新潟）、瀬戸内国際芸術祭（香川）、横浜トリエンナーレ（神奈川）、あいちトリエンナーレ（愛知）などが挙げられ、このほかにも大小さまざまな規模で数えきれないほど行われている。本稿では、『「地域×アート」の幸せな掛け算は可能か』と題して2017年12月～2018年2月まで毎月1回行った公開インタビューを検討し、アーティストの見たアートプロジェクトの魅力と問題点を探るとともに、地域とアートの関係を再考する手がかりを得たい。

アートプロジェクトとは「現代美術を中心に、おもに1990年代以降日本各地で展開されている共創的芸術活動」であり、美術館に留まることなく社会との接点を広く求める美術界の動きのなかで生まれたものである（熊倉監修2014）。他方、アートプロジェクトはとりわけ少子高齢化と過疎化、中心市街地の空洞化など衰退が著しい地方において、「地域活性化のシーズ」として高い期待を寄せられている（日本政策投資銀行2010：1）。アートプロジェクトが近年のような盛り上がりを見せるようになったのは、アートと地域の双方が求めるものが噛み合った帰結と言える。

ところが、最近ではさまざまな疑問や問題点が明るみになってきている。詳しくは次節で述べるが、その最たるものは地域とアートがお互いを手段化し、

消費してしまっているのではないかという疑問である。地域とアートがお互いを食いつぶすのではなく、ともに高め合っていけるような関係を築いていけるかどうか、今後のアートプロジェクトの展開において重要な課題となるだろう。「地域×アート」の幸せな掛け算は可能なのだろうか。それを可能にするためには双方をどのように掛け合わせればよいのだろうか。本稿ではこの問いに対する手がかりを、アートプロジェクトに積極的に関わってきたアーティストへのインタビューに探ってみたい。

本稿の構成は以下の通りである。第2節では先行研究をもとにアートプロジェクトが盛んになってきた背景と、地域とアートの双方にとっての利点と問題点を概観する。第3節では調査概要について述べ、第4節ではインタビューをもとにアーティストから見たアートプロジェクトの問題点と魅力を探索的に検討する。そして、第5節では知見を整理するとともに考察を加え、第6節では「地域×アート」の幸せな掛け算を成立させていくために必要な視点を提示したい。

2. 「地域×アート」の現在

2-1 アートプロジェクト隆盛の背景

はじめにアートプロジェクトが現在のように盛り上がりを見せるようになった背景を素描したい。

まずはアートの側から見ていこう。1950年代から美術館を飛び出して社会と関わりをもちながら芸術活動を展開しようとする動きが生まれ、野外での展示が行われるようになった。しかし、1980年代前半までは「作品が展示される『空間』への興味が野外に出るおもな動機」となっていた（熊倉監修 2014：18）。それが1980年代後半から1990年代前半にかけて、特定の地域を舞台に、そこで育まれてきた歴史や文化の固有性を活かした作品の制作や地域住民との協働を重視するアートプロジェクトが行われるようになった¹⁾。加えて1995年に起きた阪神・淡路大震災は「アーティストやアート関係者たちにとってアー

トが社会に何ができるのかを考えさせられる契機」となり、「アートと社会の接点をつくる動き」が盛んになっていった（熊倉監修 2014：20）。

一方、それはバブル経済の崩壊後にハコモノ行政への批判が生まれ、「ハード（建物）ではなくソフトとしての文化を工夫する意識が生まれた」時期と重なっている（熊倉 2014：20）。地域振興政策の重心がハードからソフトへと移行するとともに「地域固有の文化を資源にまちづくりが活発化」するなかで（宮本 2018：15）、アートを地域活性化に生かそうとする動きが大きくなっていったのである。

こうした一連の流れについて、宮本結佳は先行研究（勝村 2008）を踏まえて、「美術館を飛び出し、その場所でしか成立しえない作品制作をめざす美術家の動向と、地域づくりのソフト事業として統合したのが、アートプロジェクトである」とまとめている（宮本 2018：18）。

2-2 アートプロジェクトの魅力と問題点

以上のように、美術界の動向と地域振興の動向が交差し、双方の求めるものがうまく噛み合ったことによって、アートプロジェクトは近年のような盛り上がりを見せるに至った。しかし、それに伴って利点だけではなく問題点も指摘されるようになってきている。本項では地域とアート双方にとっての利点と問題点をまとめたい。

(1) 地域にとっての魅力と問題点

地域にとっての魅力は、第一にアートプロジェクトが新たな経済の動きや人の流れを生み出し、それによって地域の活性化が進むことが期待できる点である。たとえば、越後妻有アートトリエンナーレや瀬戸内国際芸術祭といった大型のプロジェクトでは、その開催に伴って地域雇用が創出され、数十億円にのぼる経済波及効果も算出されている。また、アートプロジェクトそれ自体や、そのなかで制作された作品、プロジェクトの拠点となった場所が新たな観光資

源となって交流人口が増え、外部からの注目が集まることで住民の地元に対する愛着や誇りが高まり、人口流出が抑えられるとともに、UターンやIターンが促される可能性もある（熊倉監修 2014：27-28）。

第二に、「アートプロジェクトを通じてこれまで地域になかった新しい考え方や発想が生み出される」こと、すなわち経済面には留まらない地域活性化の可能性も指摘されている（宮本 2018：39）。滞在しているアーティストと交流・協働し、作品に触れることを通じて「よそ者」の視点を取り込み、自分たちの暮らしてきた土地の魅力に改めて気づくことができ、自分たちにとってあたりまえだったものを資源として活かしていくような今までにない発想が生まれる可能性もある。また、運営のサポートやワークショップへの参加などアートプロジェクトに関わることで新たな人間関係が生まれ、さらに既存の人間関係も刺激されることにより、コミュニティの形成・活性化および地域活動の活発化といった展開にもつながりうる（熊倉監修 2014：28）。

他方、問題点としては「地域がアートの表現の道具として利用されるというリスク」がある（宮本 2018：39-40）。アートプロジェクトではその土地・場所の固有性が重視され、アーティストはその固有性を自分なりに解釈して作品を制作することを求められる。しかし、「作家による場所の解釈と、住民のその場所への意味づけ・住民がこれまでその場所に対して行ってきた働きかけとが無条件で重なるわけではない」。作品と地域の文脈との間にずれが生じたときに「アートの側の表現が一方的に優先され」てしまい、しかもその作品が会期後も移転・撤去されず残されることになれば、その作品は地域にとって不快な異物にしかならないだろう。

また、アートプロジェクトの運営には地域住民の協力が欠かせない。ボランティアとして関わる人たちは「無償であることを前提に、作品の制作協力、広報活動、会期中のスタッフなどを担うことでアートプロジェクトを支えている」が（熊倉監修 2014：26）、そうした人々の善意に依存し、「やりがい」を搾取するような事態が起こらないとも限らない。さらに吉澤弥生は、アートプロ

ジェクトは地域の人々に「参加することを強制するような圧力」を感じさせるという美術家の白川昌生（2010）の指摘を引用し、人々が強制的に動員されてしまう危険性があることに注意を促している（吉澤 2011：150）。

(2) アートにとっての魅力と問題点

熊倉純子は、アーティストにとってのアートプロジェクトの魅力として以下3点を挙げている（熊倉監修 2014：23-24）。第一に「ホワイトキューブ²⁾が失った現実社会との接点を再発見し、そこに表現者として関与することの挑戦」、第二に「発表の場の確保というキャリア形成」の機会提供、第三に「制作拠点の確保」である。

また、宮本結佳はアート側にとっての問題点を3つに整理している（宮本 2018：41-43）。第一に、「地域振興・まちづくりの機能が期待されるのに比例して調和的な作品が増え、アートの持つ社会批判機能が薄れるという問題」、第二に「地域振興のツールとしての役割に比重が置かれた結果、作品の質が問われなくなってしまうという問題」、第三に「地域に人を呼び込み、まちを活性化させるという目的のためなら、その手段はアート以外のものでもよいのではないかという疑問」である。

以上のようなアーティストにとってのアートプロジェクトの魅力と問題点については、4節でのインタビューを踏まえて5節で改めて検討したい。

3. 調査概要

本稿では、『「地域×アート」の幸せな掛け算は可能か』と題して2017年12月～2018年2月に毎月1回のペースで行った公開インタビューの内容を検討する^{3),4)}。語り手はアートプロジェクトに積極的に関わってきたアーティスト4名である。アーティストとしてのキャリア、アートプロジェクトとの関わり、作品の解説を中心にお話を伺った。この4名とは、彼らが主催者ないし参加作家として携わっていたアートプロジェクトに、私が観客・ボランティアスタッ

日時	語り手	略 歴
2017.12.8	Aさん	1978年生まれの男性。都内の美術大学の短期大学部を卒業後、いくつかの職場を転々としながら作品制作・展示を続ける。30歳前後から全国各地のアートプロジェクトに参加するようになり、いまは家具の修理職人として働きながら作家活動を続けている。
2018.1.9	Bさん	1979年生まれの男性。高校卒業後、アルバイトをしながら音楽活動を続けていたが、20代半ばである美術家に見出されて映像作品を発表。その後、独自の表現活動を精力的に展開し、数々のアートプロジェクトに参加作家・運営者として関わる。
2018.2.4	Cさん	1980年生まれの男性。関西圏の美術系大学を卒業したあと、地元に戻って映像制作の仕事をしてしながらDさんと一緒にアートプロジェクトを継続的に開催。そのほかにも数多くのアートプロジェクトに参加し、地域に題材を求めた映像作品を数多く制作・発表している。
2018.2.4	Dさん	1980年生まれの男性。アメリカの美術大学に留学し、卒業後は地元に戻ってCさんとアートプロジェクトを企画・運営するようになる。現在は高校の非常勤講師として働きながら、さまざまなアートプロジェクトに参加して、絵画作品や写真などを加工した作品を発表している。

【表】インタビュー協力者の一覧

フとして参加したときに知り合った⁵⁾ 本稿ではそのときに見聞きしたことも適宜紹介したい。

4. アーティストの語るアートプロジェクト

4-1 「お金」をめぐるジレンマ

3回にわたって行った公開インタビューでは、毎回「お金」をめぐるジレンマについて語られた。以下では、成果として求められる経済効果、運営のための資金繰り、アーティストとしてお金を稼ぐことの陥穽の3点を取り上げたい。

(1) 経済効果を成果として求められることへの疑問

まずは1点目について、Bさんへのインタビューから見ていこう。Bさんは、最近のアートプロジェクトでは「決定的に嘘が生じている」と言い切る。

それがどこかっていうと、活性化するっていうところの最後、終着点にどうしても経済があるでしょ？ でも、はじめの企画書の段階では「人と人が出会って」とか「作品と人と街が出会って」とかね？ 聞くんじゃない？ すごい精神論なのよ、それ(笑)。だけど、何をもって成功したか、何をもって良かったか、街が活性化したかっていうところで、最終的に結果として出されるのが、今度は数字になるわけよ。そここのところで決定的にあべこべになっちゃって、そこでもう完全に嘘が生じちゃってる。(中略)はじめはあんなに精神論で、いい感じで「コミュニケーションしましょう」って言ってるのに、最後は「そんなに儲からなかったから失敗です」みたいなさ。「嘘！」って思うじゃん(笑)。

Bさんがここで言う「嘘」とは、当初の目的としては「出会い」や「コミュニケーション」が掲げられているにもかかわらず、最終的には来場者数や経済効果といった「数字」で成果が評価されてしまうという矛盾である。評価段階では実際に現場で起きていたこと、つまりはアートプロジェクトの「中身」が捨象されてしまうことにBさんは苦笑いする。

実際にはすごい手助けしてもらったりしている。こっちがわけ分かんないことやってるのを街の人たちが「何やってんだあ？」って興味を持って、だんだん接点が生まれて、いろいろ一緒になって試行錯誤して、その場所で切磋琢磨して、ひとつのものを作り上げていくっていうものこそが中身では行われてる。そういういい現場っていうのは多々あるんだけど、それが最終的な報告だったりとか結果だったりとかは、やっぱり、う～ん、ふふっ。

経済的な利益を生み出すことを目的にした「事業」としてやるなら、最初からそれを「大義名分」として打ち出せばよいし、それは必ずしも「悪ではない」

ともBさんは語る。しかし、Bさん自身が運営に関わる時には「あっけらかんと『嘘はやめよう』というところからやるようにしてる」という。

芸術っていうものを架け橋として街で新しい発見をしていくという、芸術が功を奏するような接点を生み出すのであれば、それはもう120%で、それを最後までやり抜こうって。嘘はやめようっていうことを、僕の関わるものではやっていこうとするんだけども。

この発言が「やっていこうとするんだけども」という逆説表現で終わっていることは、「嘘」を「やめよう」としても実際にはなかなかそうはいかないことを暗に示している。その難しさについてBさんは次のように語っている。

今のこの社会の何をもって良い結果とするのか、何をもって成功とするのかっていう価値観がそうだから（来場者数や経済効果といった「数字」で成果を評価することが当たり前になっているから；筆者注）、それが芸術にもね？ 本当は未知なるものでいいはずの芸術にまで、それがかぶされるようになってきているところに、すごい大きな問題があると思うんですよね。

「未知なるものでいいはずの芸術」という言い回しからは、彼が「芸術」を世間の常識では捉えきれないようなものとして考えていることがうかがえる。だからこそBさんは、来場者数や経済効果といった世間の重視する評価基準が「かぶされる」ことを問題視するのだろう。

また、「芸術っていうものを架け橋として街で新しい発見をしていく」という点については、この話題に先立ち作品の分からなさが焦点になったところで語られている。私自身がアートを研究テーマにしようと思ったきっかけの一つは、私自身が美術作品（とくに現代美術の作品）を見てもその良さがよく分か

らず、しかも、分からないのは良くないことで自分に何かが欠けているのではないかといったプレッシャーのようなものを感じてきたことにある。そのことをインタビューの冒頭で話したところ、Bさんはあっさりと言う言い放った。

作品が分からないっていうのはよく言われることなんだけど、このへんはもう、すっからかんと、あっけらかんと諦めたほうがいい部分で。作品なんて、分かんないに決まってるだよ。

しかし、Bさんは「作品が分からない」ということをネガティブには捉えていない。むしろ、そこにアートの面白さ・魅力を見出している。「アートを架け橋に街で新しい発見を」といったキャッチフレーズは非常にありふれたものではあるが、もし「新しい発見」を求めるのであれば、分かりやすい作品は「まったく無意味」で「身にならない」とBさんは語る。その理由はこうだ。

「わっかんないなあ～。なんでこの作品がここにあって、ここの街と、ここの風景と、この作品がどうマッチングするんだろうか?」「ええっ?!」「どきどき!」「うーん」っていうところから考えたりとか、接点が生まれたりとかする。芸術がそこんところに入り込んでいく。それで架け橋になりえるわけだから、まず、分からなくていいんじゃないかなって思うんですよね。

一目で理解できて納得できてしまうような作品であれば、その作品がその場所に置かれている意味を考えたり、自分の中に湧き上がってくる感情を見つめたり、当たり前になっていた風景を改めて眺めたりしようとするのではないだろう。作品の分からなさ、それを見る人を立ち止まらせる。そこにこそ「新しい発見」が生まれるとBさんは考えているのではないだろうか。そして、そうした「新しい発見」の価値は、当然のことながら来場者数や経済効果といっ

た数値で測りきれるものではない。

(2) 運営のための予算のやりくり

次に運営予算の問題について、Cさん・Dさんへのインタビューを見ていこう。CさんとDさんは10年近くにわたって地元の街でアートプロジェクトを企画・運営しており、このインタビューでは2017年に開催したときの収支を見せてもらった。収入のメインは地元の新聞社から得た助成金20万円で、このほかわずかではあるがグッズの売り上げとまち歩きの参加費もあった。このときの会期は10日間で参加作家は26名だったが、あらかじめ予算を決めるのではなく、その時々予算に応じて企画・運営を進めるのだという。

C：たとえば今回は助成金が20万取れたとか、年によっては30万くらい取れるときもあれば、10万くらいしかなかったときもあるし、もう予算に応じてやる感じですね。だから、グッズ制作費をなくしたり、もっと会場費も安く抑えたりすれば、10万ぐらいいでもできるし。予算がちょっとしかないからできないではなく、それでやっちゃうっていう感じでやってきた。

予算のおもな使い道は印刷費と会場費、滞在場所の光熱費で、遠方の参加作家（全体の2割程度）には5千～1万円程度、交通費を補助している。最初のうちは消耗品を自分で買ったり、いままミーティングの際の交通費は自分で払ったりしているので「ちょっとちょっと削られてはいってる」ものの、自分たちの持ち出しはほとんどないそうだ。自分たちのやれる範囲で無理のないようにやる。Dさんの次の語りからは、そこに10年も続けられている秘訣があることがうかがえる。

D：もともと、そこまですごくすごく頑張ってるわけではないので。だか

ら、うん、1回やって燃え尽きた、みたいなのではなくて、結構ラフな感じでやってるので、それが逆にやりやすいのかも、ですね。だから、命削ってとかでは全然なくて、仕事の合間合間を縫ってちょっとずつやっていくみたい。だから、そこまで無理をしてない。うん。お金も持ち出しがないし、何とかやっていけてるので。

2人が運営しているアートプロジェクトは、かれらが地元に戻ってから開いていたグループ展の延長線上にあるといい、地元のために何か役に立つことをしたいという大義名分を掲げてスタートさせたものではない。また、このインタビューに先立って彼らを訪ねたときには、「アートは地域活性化の役に立つようなものではないし、そのことは地元の人たちも薄々気づいていると思う」といった話も出てきた。それでは何のために、何を原動力にアートプロジェクトを続けているのかと質問しても、それに対して明確な答えが返ってくることはなかったが、別段はぐらかされているようにも感じず、まさに自然体という言葉がふさわしい2人の気負いのない佇まいが印象深かった。

また、CさんとDさんは地元で長年続いている美術展の運営を引き継ぎ、自分たちのアートプロジェクトと並行して進めている。以前は毎年ボランティア・スタッフが知人や企業を訪ねて寄付金を集めていたが、2人はそれをやめることにした。というのも、集める側にとっても払う側にとっても、寄付金は「精神的に苦痛」だからである。そのぶん審査員の数を減らしたり、印刷費などの諸経費を「極限まで」削ったりすることで、なんとか出品料だけで運営できるようにした。何をどこまで削るのか、そのさじ加減はあるにしても、工夫次第で予算は抑えることができるという。自分たちを含めてイベントに関わる人たちの負担を減らすことが何より大事だと、2人は考えているのだろう。

ただし、少ない予算でプロジェクトを動かすなかで、アーティストにしわ寄せが行ってしまうことには問題があるとCさんは指摘する。お金の持ち出しはないと先ほど述べたが、それは運営面だけのことで、2人とも作品の制作・展

示にかかる費用は自分で出している。もちろんギャラもない。それは参加作家についても同じだ。アートプロジェクトの問題点としてアーティストの「やりがい搾取」が指摘されているが（藤田編著 2016）、この問題をCさんも意識している。自分たちの場合は「作家同士」であるがゆえに「作家仲間のよしみで『お金ないけど出てよ』」とお願いできてしまうが、そこには「甘え」が生じているとCさんは語る。

C：お金がないから何とかやってよ、に、ま、甘えちゃってるんです。だから、理想はやっぱり、あの、いくら仲良しの作家が「やってみたかったんだ」って言ったとしても、お互いに利点があるにしても、それとは別で、それに対してお金は払わないと。それがすごい悪しき風習みたいになっちゃってて。これがチラシとかだとデザイン費を出すのは当然のものっていうふうになってるけど、作品を作るっていうことになると、途端に、それはなんかもうお金はなしでやる、っていうふうな流れになってきてるから。で、それに加担しちゃってる感じもあり。

アートプロジェクトを主催するのが誰であれ、作品を制作・発表することに対してお金が支払われないのであれば、そこにはいつでも「やりがい搾取」が生じうる。自分自身もアーティストでありながら、というより自分自身もアーティストであるからこそ、結果的に「作品を作る」ことに対してはお金を出さないという「悪しき風習」に「加担」してしまっている現状に葛藤を感じることがうかがえた。

(3) アーティストとしてお金を稼ぐことの陥穽

アートプロジェクトはアーティストにとって作品を制作・発表できる貴重な機会だが、開催地までの旅費や滞在期間中の生活費、制作費などを工面しなければならぬ。ギャラによって諸経費を賄うことができれば一番良いが、一部

の大規模なアートプロジェクトを除いて、それが困難であることはCさん・Dさんへのインタビューから明らかである。作家活動だけで生計を立てることができるのはほんの一握りの人たちに限られており、大半のアーティストは何らか働きながら収入を得ているが⁹⁾、滞在期間中はその分の収入がなくなるので、たいていの場合は赤字になってしまう。

しかし、こうした経済的な問題がありながらも、Aさんはアーティストとしてお金を稼ぐことにある懸念を抱いている。

*：作品でお金をもらっちゃうと、作品、制作の仕方とか、そのあたりは変わってくる？

A：やっぱりあれですね。いわゆるまちづくり？ まちおこし的なものっていうのは、それだけで目的があるわけですから、やっぱり、それにある程度適ったことをやらなければいけないんじゃないか。もらっちゃうとね。

*：もらっちゃうとね。うんうん。

A：それに、それで生活を成り立たせようとしていくと、そういうところに食い込もうとしちゃうじゃないですか。そうすると、どんどんどんどん自分が、何ていうか興行師みたいになっていっちゃう感じがして。それで、ばんばんばんばん発表する意味はあるのかな？

「まちづくり」や「まちおこし」といった目的のもと開催されているプロジェクトでギャラをもらってしまうと、その目的に「ある程度適ったこと」をやらなければならない。しかも、ギャラで生計を立てようとするれば自分を売り込む必要が出てきて、そうなればアーティストではなく「興行師」になってしまうのではないかと。それで次から次へと作品を発表することができたとしても、そこにどれほどの意味があるのか。そうAさんは疑問を呈する。

また、次のようなエピソードも語られた。滞在期間中に「お金を使い果たし

て、帰れなくなりそうになった」とき、作品でいつも使っている自分の顔写真をシルクスクリーンでTシャツに刷って販売したところ、それが「バンバン」売れて帰りの旅費を稼ぐことができたそうだ。しかし、そのときのことをAさんはこう振り返る。

でも、そうすると、なんか人に媚びちゃうじゃないですか！ 最初の話（直前の引用部分）に戻りますけど、そうすると、そのTシャツにはあんまり自由度がないわけですよ。（強目の調子で）だから、お金は別のところできちんと稼いで、「嫌なものは嫌。そんなの刷らないよって言えるようになりたい！」って思ったんです。

作家活動でお金を稼ごうとすると、お客に「媚び」るところが出てきて、どうしても作品の「自由度」は下がってしまう。Aさんが問題視するのはこの点である。20代の頃は「現代美術で食べたい」と思って模索を続けていたAさんだが、いまは家具補修の職人として得た収入を作家活動に当てて、自分に無理のないペースで作品を発表するようになっている。

割と僕はのんびり生活してて、最近は年に1回か2回くらい発表できればいいかなっていうようなところで。それ以外は別の仕事を持ってやってるんですよ。そのかわり、ほかの仕事でお金はちゃんと確保できますので、美術活動は好き勝手できる。だから、活動の量はちょっと少なくなりますけど、質的にはすごく、まあ、理想的なほうに行けるかなって。

収入源を別に持つことでお金の振り回されずに済むようになり、作家活動において自律性を保つことが可能になる。それによって「活動の量」が減ったとしても「質的」に「理想的なほうに行ける」のであれば、そのほうが望ましいと考えていることが分かる。

4-2 アートプロジェクトの魅力

本項ではアーティストにとってのアートプロジェクトの魅力を、参加作家としての経験をとくに詳しく聞くことのできたAさんへのインタビューから探ってみたい。

(1) 「場のポテンシャル」を引き出す

Aさんが地域を舞台に初めて作品を発表したのは2006年のことである。知人の結婚式のため鹿児島に出かけたとき、「地元のアートフェスティバルみたいなものがあるから行こうよ」と誘われたのがきっかけだった。Aさんはそこで土石流に乗って流れ着いた大きな樫の木で彫刻作品を制作し、これを自身の「作家デビュー」として位置づけている。そして、その翌年に同じく鹿児島で開催されたアートプロジェクトに呼ばれ、それ以降、Aさんは各地のアートプロジェクトに参加するようになった。なお、これはアートプロジェクトの開催が増えてきた時期とちょうど重なっている。

Aさんがアートプロジェクトで制作・発表してきたのは、おもにインスタレーション作品⁷⁾である。2007年に参加したアートプロジェクトでまかされた会場は、かつて旅館として営業していた古い建物の地下の一室だった。二十数年前に桜島が噴火したとき5トンぐらいの噴石がフロントを突き破って落下してきたそうで、営業時は改装されないまま「開かずの部屋」になっていたところである。Aさんはその部屋に残っていた噴石や瓦礫を積み上げて「桜島そのもの」を作ったのだった。このときどんなことを感じたのか尋ねてみたところ、次のような答えが返ってきた。

楽しいですよ。インスタレーションていうのは、その空間そのものを作品として成り立たせるものなんですけど、だから、どっかに運ぶことはできないってことなんですよね。で、さっき言ったように、噴石が落ちこっちゃんとしたようなところなわけで、そんなところって、そうそうないじゃな

いですか。それをどうやって活かすかっていう作品づくりは、やっぱり家じゃできないですよ。当たり前ですけど(笑)。だから楽しいですよ。ね。

インスタレーションとは「その空間そのものを作品として成り立たせるもの」であり、それゆえ別のところに運ぶことはできない。また、この元旅館のように噴石が落下してきて破壊されたままの空間は、どこにでもあるようなものではない。そこにしかないという場所の固有性が、Aさんの創造意欲を掻き立てるのだろう。

また、Aさんは2009年に制作した古いアパートの屋根裏を使ったインスタレーション作品の解説を行うなかで、インスタレーション作品の鍵は「その空間をどう把握するか」にあると語った。「その空間そのものを読み解いて、どこにどういう意味があるのか」を探り、自分がその場に身を置いて感じたり想起したりしたものを表現していくのである。Aさんはこのことを「場のポテンシャルを引き出す」と言い換えている。それはどういうことなのか詳しく教えてほしいとお願いしてみた。

この作品は、はしごを登って屋根裏を覗くと照明のセンサーが反応し、色とりどりの光が真っ暗な空間をキラキラと照らし出すというもの。Aさんのホームページでの解説によれば、彼が子どもの頃に抱



【写真1】2007年の作品



【写真2】2009年の作品

いていた「日常に潜む異世界」への「強い憧れ」を表現しているのだという。この作品に対してある年配の男性から「子どもの頃を思い出しました」という感想をもらい、Aさんは「感動」してしまった。なぜなら、それこそが自分のやりたいことだったからである。そして、そういう子ども時代の感覚をその人に思い起こさせることができたのは、その場所がそれだけの「ポテンシャル」を持っていたからだとAさんは説明してくれた。

屋根裏には子どもなら感じられる、ドキドキ感、ワクワク感があるわけですよ。それが場のポテンシャルなわけ。で、感度のいい人とか子どもは、もうそれ見ただけでワクワクできるんだけど、できない人のために、こうやるわけですよ。そうすると、しおれきっちゃった人でも「わあ〜！」って思えるわけじゃないですか。それをきっかけに、そういう子どもの頃みたいな面白さを思い出してほしいなっていう感じ？ 場所がね、そういうポテンシャルを持ってなければ、いくらこんなことやったってしょうがないわけですよ。

さらに、こうした「場のポテンシャル」を引き出せるかどうかは、アーティストの「センス」にかかっているとAさんは語る。逆に言えば、見知らぬ土地で会場としてたまたま割り当てられたその空間から、どれだけのものを引き出せるかというところでアーティストとしての腕が試されるわけである。そうした緊張感が、Aさんにとってのアートプロジェクトの面白さなのかもしれない。

(2) アーティスト同士の交流と人脈の形成

もう1つ、アートプロジェクトに参加する楽しみとしてAさんが挙げたのは「友だちができる」ということだった。

アートプロジェクトだと、だいたい作家が10人前後とかいて、滞在して制作してるわけですよ。そうすると、一緒にごはん作って食べたり、お酒飲んだりするから。そうすると、その作家からまた声かかったりとか、こういう横のつながりがたくさんできてきて、それで次の展示につながっていくわけですよ。

アートプロジェクトに参加する以前は、美術関係の友人といえば学生時代の仲間しかいなかったという。また、展覧会をやっても知り合いに声をかけて、その人たちが来てくれるぐらいだったので、「とくに広がるってこともなかった」。しかし、アートプロジェクトに参加すれば、各地から集まってきた様々なアーティストと接点を持つことができる。そして、そこで生まれた「横のつながり」が、さらなるチャンスを運んできてくれる。Aさんにとってアートプロジェクトへの参加は、作家活動の広がりをもたらしものであったと言える。

私も何回かAさんの参加するアートプロジェクトにボランティア・スタッフとして関わり、宿泊所で一緒に寝泊まりさせてもらったことがある。ごく短期

間ではあっても共同生活を送るうちに、アーティストではない私でさえも仲間意識の芽生えが感じられ、その体験はとても魅力的なものだった。アーティスト同士であればさらに深まるものがあることは言うまでもないだろう。また、毎晩お酒を飲みながら遅くまでおしゃべりするのも楽しかったが、ただ世間話や運営に関する愚痴で盛り上がるだけでなく、それぞれの芸術観や作品観を持ち寄って議論する場面も多々あった。複数のアーティストが集まり、密に接しているからこそその光景であろう。

しかし、Aさんによれば「若い人たち」はあまりそういう語らいに興味を示さない傾向にあるといい、飲食店の多い街中では外に出て行くことが多いそうだ。アートプロジェクトでは地域との交流が重視されるが、アーティスト同士が切磋琢磨できる絶好のチャンスでもある。そこでAさんは数年前に参加したあるアートプロジェクトで「美術を語る茶会」と題してアーティスト同士が様々な語り合う機会を設け、いまま自宅を会場に継続している。Aさん自身は強く意識しているわけではないようだが、アートプロジェクトは若手の教育を担っている部分もあるように思われる⁸⁾。

ともあれアートプロジェクトは、そこに参加しなければ会うことのなかったような仲間と触れ合い、刺激し合うことで自分なりの表現を深め、制作・展示の機会をつないでいくことも含めて、アーティストが自らの可能性を広げていくことを助ける機会になっていると言えるだろう。

5. 考 察

以上、4名のアーティストへのインタビューから、アーティストから見たアートプロジェクトの問題点と魅力を探ってきた。本節では2節でまとめた先行研究にも触れつつ考察を加えたい。

5-1 地域との関わり方

まず、アーティストにとっての魅力の1点目としては「ホワイトキューブが

失った現実社会との接点を再発見し、そこに表現者として関与することの挑戦」が挙げられていた。どの地域にもそこで育まれてきた歴史や文化があり、気候風土によって形成された特徴がある。そうした土地・場所の固有性はアーティストにとってはそこでしかできない表現を可能にしてくれる大変魅力的な素材であり、かれらの創作意欲を掻き立てるものであることが、Aさんへのインタビューから読み取ることができた。

しかし、その一方で地域を作品の素材とすることから生まれるジレンマもあるようだ。地域に入っていけばモチーフは「ひたすら得られる」と語ったのはCさんである。たとえ「スランプとかに陥っていても」「各地でいろんな話とか伝統とかあるから」「枯渇しない」のだという。ただし、それに続けてCさんはこうも語る。

僕が今、街とか地域みたいなものを切り離して、完全な、厳密な、場所性のないギャラリーみたいなところで個展をしろって言われても、自分から出てくる何か、テーマとかはもう分からない。

とはいえ作品を生み出せるのは、その土地その土地の豊かな資源に触れることでCさんの中から「何か」が引き出されているからだろう。また、それだけのものを地域から汲み上げられるのはCさんの強みであるはずだ。ところが、Cさん自身はモチーフが簡単に手に入ってしまうがゆえに、自分だけの技法や手法の模索、「内側への探求」がおろそかになっているのではないかという不安を感じているように見受けられた。

アートによる地域の道具化・手段化という論点にも触れておきたい。Aさんの自宅を訪ねたときに、アートプロジェクトと地域活性化の関係について話が及んだことがあった。そこでAさんはこんなことを語っていた。

はじめのうち地域活性化は、たとえば廃屋とか魅力的な場所を会場とし

て借りるための名目だったような気がするんです。ところが、お手伝いをしてきたボランティアの人たちが、その名目を本気にしてアートプロジェクトを運営・企画するようになって、比較的最近参加するようになった若手のアーティストもその名目を信じて、積極的に地元の人たちとも交流しているような感じがありますね。

当初、地域活性化は会場を借りるための「名目」に過ぎなかったというAさんのこの発言は、アートプロジェクトが地域を道具化・手段化することで成立してきたことを認めるものとして聞こえる。また、Aさん自身はボランティアスタッフとして参加している人たちを除けば地元の人と接することはあまりなく、観客として訪れた人たちと交流することにもさほど関心はないようだ。

しかし、だからといってAさんは決して地域を軽んじているわけではない。それは会場の掃除に関するエピソードからうかがうことができた。Aさんは会場として借りた場所を、自分が来たときよりもきれいにして返すことをモットーにしているという。地域を素材や道具として利用している側面があるとしても、そのように利用させてもらうことへの敬意と感謝を忘れず、それを具体的に示すことが大切なのだろう。Aさんが入念に掃除を行うことの意味は、こうした観点から理解することができる。

5-2 アートプロジェクトと個々のアーティストの相性

4-2ではアーティストにとってアートプロジェクトに参加することの魅力として、アーティスト同士の交流と人脈の形成を挙げた。これは先行研究では触れられていなかったことである。ただし、これにも一長一短がある。

アートプロジェクトで制作される作品の多くは現代美術の分野に属するが、90年代初頭まで美術館などでは現代美術はほとんど取り上げられず、アーティストたちが野外やまちなかに活躍の場を求めてきたことがアートプロジェクトの源流になっている（熊倉監修 2014：24）。先行研究が指摘するとおりアート

プロジェクトはアーティストたちに作品制作・発表の場を提供し、キャリア形成の重要な機会として機能しているが、とくに若手の間では作品発表の機会に恵まれずにいる者が多い。現代美術家の会田誠と美術批評家の藤田直哉は芸大・美大の学生や院生が大学からアートプロジェクトへの参加をチャンスとして与えられている状況について触れ、その功罪を指摘している（藤田編著 2016：345-349）。地域に入り込んで様々な人との関わりを求められるアートプロジェクトは人によって相性の良し悪しが分かれ、相性が良ければ質の高い作品につながりうるが、悪ければ逆にストレスを抱えるだけになってしまうかもしれない。

これは若手だけに限ったことではないだろう。ボランティアスタッフとしてあるアートプロジェクトに参加したとき、絵画作品を出品していた30代半ばのアーティストが不満を漏らす場面があった。

世話になったことのある人から声をかけられたから参加したんだけど、自分は地域と絡みたいとは全く思わない。会場でお客に対応しなければいけないのも苦痛でしかない。自分は人とうまくコミュニケーションが取れないから絵を描いているのに……。

私が調査のために参加していることを告げると、その人は「こういう意見があるということも是非伝えてほしい」と語った。「参加することを強制するような圧力」（白川昌生）は、アーティストにもものしかかっているのかもしれない。世の中ではコミュニケーション能力なるものが称揚され、たとえば就職活動などではそれが高い人たちが有利だとされている。アートプロジェクトでもこうした一般社会と同様の構図が生まれており、コミュニケーションに苦手意識を持つアーティストたちはそのなかで淘汰されていってしまうのだろうか。

5-3 作品の受け止められ方

アートプロジェクトはアートを美術館という閉鎖的な空間に閉じ込めることへの反発から始まった美術界の動向のもとに生まれたものだが、地域に飛び出すことはまた違った意味でアートに縛りをかけている側面がある。「まちの人びとにわかりやすい作品が求められる」ことはその一つだが（熊倉監修 2014：24）、分かりやすく受け入れやすい作品ばかりをつくるのが地域にとって必ずしも良いことだとは限らない。というのも、Bさんが主張していたように、作品が一見してもよく分からないもの、すなわち「未知なるもの」であるからこそ「新しい発見」がもたらされる余地が生まれるからだ。

ただし、現代美術の作品では一見すると不気味だったり汚かったり、不穏な気持ちにさせられるものも少なくない。そうした作品と暮らさなければいけないことを苦痛に感じる人も当然いるだろう。これは地域にとっての問題点の2つ目として述べたことである。「作品が美術館の外で展開する場合、作品に不快感を感じていてもいやおうなしにそれと接さなければならない立場の人びとが出てくる」という問題（宮本 2018：42）は決して無視できない。しかし、それでも心ざわつかせるような作品が社会や日常への批判的視線を喚起することがあるのは確かだ。アートにとっての問題点の1つ目として「地域振興・まちづくりの機能が期待されるのに比例して調和的な作品が増え、アートの持つ社会批判機能が薄れるという問題」が挙がっていたが、これは「アートプロジェクトを通じてこれまで地域になかった新しい考え方や発想が生み出される」という地域にとっての利点とセットで考えたほうが良いように思う。

この利点が発揮されるためには、地域の人々が作品の分からなさや不穏さに耐えうる鑑賞眼を鍛えていくことも必要だろう。これはアートにとっての問題点の2つ目として挙げた「作品の質が問われなくなってしまうこと」にも関わってくる。宮本はこの問題を地元との融合や地域活性化といった目的が強調されることと結びつけて論じているが（宮本 2018：43）、質の高い作品が生まれるためには作品を十分に味わい評価できる鑑賞者の存在が欠かせない。この点に

ついで、次のような違和感と疑問を語るアーティストもいた。

ボランティアで入っている年配の人たちはイベントを楽しんではいけるけど、作品はちゃんと見ていないんですよ。本人たちもアートは全然分からないと言っている。でも、それでいいのかな？ これじゃあアーティストも成長できない。こういうことを続けてたら、アートプロジェクトは先細りになっていっちゃうんじゃないかな。

イベントを楽しむことは決して悪いことではない。地域活性化というと経済効果ばかりが強調されがちだが、地域活性化を「その土地に住む人々が希望を持ち、いきいきと暮らせるようになること」と捉えるならば、アートプロジェクトをただひたすら楽しむというのも地域活性化の一つのあり方だと言える。しかし、楽しむことだけが目的ならば、何もアートプロジェクトである必要はない。これは「地域に人を呼び込み、まちを活性化させるという目的のためなら、その手段はアート以外のものではよいのではないかという疑問」に直結している。最後にこの疑問に対する私なりの見解を述べて、本稿を締め括りたい。

6. お わ り に

なぜアートでなければならないのか。この問いに対する答えは、そう易々と出せるものではない。しかし、何らかの目的を達成する手段としてアートを利用するという構図自体に、そもそも無理があるのではないか。アートは特定の目的に縛られないからこそ高い創造性と批判性を保つことができ、だからこそ地域の人々には見えていなかったその土地・場所ならではの魅力を掘り起こし、また個人の生き方や社会のあり方に対しても気づきをもたらすことが可能になる。

Aさんがアートプロジェクトでお金を得ることに抵抗を示していたのは、地域活性化という目的に縛られ、迎合してしまうことで、作品の「自由度」が奪

われることを危惧するからだだった。あらかじめ設定された目的に縛りつけることは、アートの持っている「世界を全的に変えてしまうような鮮烈な力」（藤田編著 2016：41）を殺すことになりかねない。「地域×アート」の幸せな掛け算のためには、地域活性化という目的からいったんアートを解き放つことが必要なのではないか。地域活性化をどう捉えるにせよ、それは「結果としてついてくるかもしれないぐらいのもの」として置いておくのがちょうどよいように思う。地域にとってのアートプロジェクトの魅力と問題点を掘り下げることは今後の課題としたい。

注

- 1) 宮本結佳はアートプロジェクトの特徴について複数の先行研究(吉澤 2011, 野田 2014, 熊倉監修 2014)を参照し、「歴史・社会的文脈を含めた場所の固有性の重視, 多様な参加者による協働, 制作プロセスの重視」の3つに整理したうえで、これらの特徴が「アートプロジェクト以前の取り組みとアートプロジェクトの間の差異」であると指摘している(宮本 2018：16-18)。
- 2) 「天井、壁ともに白無地で、出入口以外には開口部がなく、柱や梁などの遮蔽物や装飾物なども一切ない室内空間のこと」で、「全世界の美術館やギャラリーに広く普及している」(暮沢 2008：224)。
- 3) 会場は **SerenDip** 明屋書店アエル店(松山市大街道)。参加者はアートプロジェクトに関心を持つ一般市民で、毎回20名程度が集まった。なお、公開インタビューの企画・実施においては、松山市在住の画家Kさんに多大なるご協力をいただいた。この場を借りてお礼申し上げたい。
- 4) 録音データを逐語的に起こしてトランスクリプトを作成したが、本稿では読みやすさを重視して、文章として通りやすい言い回しに修正したり、言い淀みや繰り返し、私の問いかけを削除したりするなど編集を加えている。
- 5) これまでに私が参加したアートプロジェクトは以下の通りである。わくわく混浴アパートメント(2015年7月～9月、大分県別府市。観客として3日間滞在)、わくわく三津浜(完)(2016年6月～8月、愛媛県松山市。会期前からボランティアスタッフとして参加)、吹上ワンダーマップ9(2017年2月、鹿児島県日置市。ボランティアスタッフとして4日間滞在)、イノビエンナーレ(2017年2月、高知県の町。観客として2日間滞在)、吹上ワンダーマップ10(2018年2月、鹿児島県日置市。ボランティアスタッフとして3日間滞在)。

- 6) アートと労働の関係については吉澤（2011）を参照。
- 7) インスタレーションとは「室内や屋外に物体を設置し、その場所や周囲の空間を作品化する手法の総称」である。「作品を設置された場所から動かすことができない」こと、「多くの作品は短期間しか現存せず、失われた後は写真や映像等の記録によって追体験すること」、「過去と同じ作品が再制作される場合がある」こと等の特徴がある（暮沢 2009：148）。
- 8) 教育の対象はアーティストに限られない。私もボランティア・スタッフとして運営を手伝ったとき、主催者のアーティストが会場受付の設営や展示の仕方などについて、配慮すべきポイントをそれとなく教えてくれることがあった。

文 献

- 勝村文子, 2008, 『アートプロジェクトによる地域づくりに関する研究』京都大学大学院地球環境学術博士學位請求論文.
- 熊倉純子監修, 2014, 『アートプロジェクト——芸術と共創する社会』水曜社.
- 暮沢剛巳, 2008, 『現代アートナメ読み——今日から使える入門書』東京書籍.
- , 2009, 『現代美術のキーワード100』ちくま新書.
- 宮本結佳, 2018, 『アートと地域づくりの社会学——直島・大島・越後妻有にみる記憶と創造』昭和堂.
- 日本政策投資銀行, 2010, 『現代アートと地域活性化——クリエイティブシティ別府の可能性』(https://www.dbj.jp/pdf/investigate/area/kyusyu/pdf_all/kyusyu1009_01.pdf, 2019. 6. 29 取得)
- 野田邦弘, 2007, 「〈横浜〉都心の歴史的建築物にアーティストが集う——クリエイティブシティ・ヨコハマの挑戦」佐々木雅幸・総合研究開発機構編『創造都市への展望——都市の文化政策とまちづくり』学芸出版社, 245-268.
- 吉澤弥生, 2011, 『芸術は社会を変えるか?——文化生産の社会学からの接近』青弓社.

※本稿は2017年度に交付を受けた松山大学特別研究助成による研究成果の一部である。