

2012 年度塩原良和研究会

# 卒業論文

アーティスト・イン・レジデンスにおける  
アートの社会的意義について

2013 年 2 月 3 日提出

慶應義塾大学

法学部政治学科 4 年

学籍番号 30963197

山崎紗也加

# アーティスト・イン・レジデンスにおけるアートの社会的意義について

慶應義塾大学法学部政治学科 4 年

学籍番号 30963197

山崎紗也加

## 目次

はじめに

1 章 「アート」を定義する

2 章 アーティスト・イン・レジデンスとは

I. 概説

- i. アーティスト・イン・レジデンスの起源
- ii. アーティスト・イン・レジデンスとその他文化施設との相違

II. 日本のアーティスト・イン・レジデンスの特徴

III. 日本のアーティスト・イン・レジデンスが「地域」と結びつく理由

- i. 歴史的経緯
- ii. 創造都市論的な期待

3 章 アーティスト・イン・レジデンスがもたらすアートの社会的意義

I. 国際交流の拠点としての意義

- i. Res Artis-アーティスト・イン・レジデンスネットワーク
- ii. アジア、日本のレジデンスが世界のネットワークに組み込まれる
- iii. アーティストがレジデンスネットワークを駆け巡る

II. 地域再発見

- i. 「自分のことはわからない?!」
- ii. 社会参加への意欲の向上、地域活性化

III. 多文化共生のロールモデル

- i. マイノリティとしての現代アート
- ii. アーティスト・イン・レジデンスにおけるアーティストのマイノリティ性

4 章 日本型アーティスト・イン・レジデンスの注意点

I. アート万能説の否定

II. アーティストがレジデンスに求めるもの

おわりに 「アートを生活の一部に！」への違和感

参考文献、参考 URL

## はじめに

芸術、文化、アート…それらは衣食住の足りた人々が享受する贅沢品なのだろうか。アートは高度な教育を受けた「博識」で「センスのよい」、しかも「お金持ち」が集めて楽しむものなのだろうか。数百年の歴史とあらゆる評価をうけたアーティストだけが勝ち取る榮譽なのだろうか。そして、アーティストはパトロンからの支援を受けなければ貧乏で働かず、よくわからないものを創り続ける人々なのだろうか。私の個人的な見解として、これらの固定概念は壊されつつあるように思う。新潟で始まった大地の芸術祭、瀬戸内海の島々を中心に行われる瀬戸内芸術祭、横浜トリエンナーレなど大型の芸術祭が地域住民、ボランティアスタッフの力を借りて開催されることが多くなったことも固定概念を覆す証拠の一つだろう。

また、平成23年度から、文化庁では、「異文化交流の担い手となる外国人芸術家の積極的受け入れや、国際的な文化芸術創造といった各地域において取り組まれている特色ある国際文化交流事業（アーティスト・イン・レジデンスなど）を国として強力で支援する<sup>1</sup>」と発表し、補助金を受ける団体を募集した。その結果、平成24年度は新規採択4件（1件あたり500万円）、継続採択20件（1件あたり500万円）、アーティスト・イン・レジデンス類似・関連事業3件（1件あたり800万円）に支援することを決定した<sup>2</sup>のだ。

注目したいのは芸術文化支援としての予算ではなく、「国際文化交流事業」の一環としてアーティスト・イン・レジデンスに財源を分配しているということである。これは「アート」そして「アーティスト」の行為に社会的な意義があると見込まれており、ある程度の解釈があるからこそ実現したのである。

アート作品そのものを「理解する」ことは非常に難しい。そして、「理解する」ことがいいことだという一般常識さえ適用すべきなのかも不明だ。しかし、アート作品、アーティストがある場所に拠点を構えることで起こる何かを観察、研究することは可能である。そこで、この論文の中では、アートがもたらす出来事、現象、そして価値をアーティスト・イン・レジデンスを通して見出していきたいと思っている。

---

<sup>1</sup> 文化庁 国際文化交流・国際貢献 平成24年度文化芸術の海外発信拠点形成事業の募集開始について [http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/h24\\_kaigai\\_jigyoku.html](http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/h24_kaigai_jigyoku.html)（閲覧日2012年12月4日）

<sup>2</sup> 平成24年度文化芸術の海外発信拠点形成事業の採択結果について [http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/pdf/bunkageijutsu\\_saitaku\\_120416.pdf](http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/pdf/bunkageijutsu_saitaku_120416.pdf)（閲覧日2012年12月4日）

## 1章 「アート」を定義する

アートの社会的意義を考えるにあたって、そもそもアートとは何なのかについて定義しなければならないのかもしれない。アートの社会的意義を論じるにあたり、その対象であるアートがわからなくては何の論証にもならないのかもしれない。アートのジャンルとして少し挙げてみるだけでも、絵画、彫刻、版画、陶芸、映像、演劇、音楽、工芸品と幅は広い。さらに現代アートと呼ばれるものに至っては広大な土地に岩を置くだけという一般に見たら一見何がアートなのかかわからないところまできている。例えば、私がここにあるマジックのキャップをはずしおもむろに取り出し壁に丸を描く。それが日本の今の現状を表している、といいアート作品として発表したとき、ある人からは落書きと糾弾されても、著名な評論家が高く評価し1000万円取引されてしまうかもしれない。それぐらい「アート」という定義はもろい。

更に言えば、「個性」、「オリジナリティ」を非常に重要視し、思想を反映する作品というのは今の常識としての「アート」を定義したところで、アーティストがその常識を壊すような新たな作品を創り出すのがオチだろう。ジャンルも人間が新たなマテリアル（紙、デジタルデバイスなど）を開発すればそれを利用した作品を作り出す。

「アート」を定義しては枠を超える作品が作られるのであれば、この作品は「アート」でこれは「ガラクタダ」という客観的な視点を装った主観的な定義はこの論文の中ではいっそのことやめてしまいたいと思う。

ただ、私がアートを定義して話を進めるとすれば、「人の営み」によって生み出されたものだという事である。「art」の語源には「人工的な」「人為的な」といった物が存在する<sup>3</sup>。単なる自然ではなく人が介在することによって生まれたものだと私は考えたい。大自然の美しい風景を見て「芸術だ/アートだ」と思うかもしれない。しかしそれだけではアートと呼ぶには値しないと思う。大自然を「美しい」想い、心を動かし、絵を描いたり写真を撮る、はたまた一句詠む。そうして初めて「アート」が生まれるのではないのかと考えるのである。

美しい風景を撮って「アート」作品ができるのであれば、もはや万人がアーティストではないか、という声も聞こえてきそう。正直わたしはその見解はアーティストインレジデンスの社会的意義を考えるにあたり重要なポイントになりうると考える。これはこの後の章で述べる。

アートが「人の営み」だとすれば「アーティスト」とは何者なのかという疑問も永遠の疑問だろう。様々なタイプのアーティストがいてこの定義に関しても非常に難しい。そこ

---

<sup>3</sup> Art・アート/芸術・美術(意味と期

限) <http://www.soumei.org/artist-information/art.html>

閲覧日 2012年12月4日)

で「アーティスト」に関して、今回取り上げるのは「アーティスト・イン・レジデンス」に参加し作品制作をした人を指すことにしたい。これはアーティスト・イン・レジデンス以外のアーティストをアーティスト扱いしないわけでは決してないと初めに伝えておく。

## 2章 アーティスト・イン・レジデンスとは

### I. 概説

アーティスト・イン・レジデンス (Artist In Residence) とは、ジャンルは問わず、国内外のアーティストを一定期間ある土地に招聘し滞在中の活動を支援する事業のことである。

アーティスト・イン・レジデンス (略称: AIR) に必要とされる要素として「アーティスト (制作者)」「レジデンス (場所)」「運営者」の3つが満たされさえすれば AIR としては成立する。(その内容の良し悪しは別ではあるが) AIR の企画・運営をするのが「運営者」にあたる。この「運営者」の担い手になるのが、NPO、地方自治体、民間企業等だ。日本では1990年代からAIRへの関心が高まり、国際交流基金の他、地方自治体が主な担い手となっている。

#### i. アーティスト・イン・レジデンスの起源

「アーティスト・イン・レジデンス」という言葉は存在しなかったもののその起源は17世紀フランスにまでさかのぼる。17世紀以前はアルチザン(職人)とアーティスト(芸術家)が区別されていなかったが、ルネサンス期に両者が区別されるようになり、アーティストを育てる動きが活発化した。フランスのフレンチアカデミーは優れたアーティストに「ローマ賞」を与えローマのヴィラ・メディシスという美術館での滞在制作を褒賞とした。これがアーティストに場所を提供する起源といえる。

また19世紀にはゴッガンなど、ヨーロッパ以外の未知の文化や社会に触れることで制作するアーティストが増え、コロニーを形成し滞在制作を行うことが多くなったとともに滞在制作は憧れのものになった。これは複数のアーティストが共同生活を行いながら、互いに影響しあうという側面を持つ現代のAIRの原点といえるだろう。

19世紀末、欧米、とくにアメリカでは、経済成長とともにアートをコレクションする富裕層が増えるとともに、アーティストを育てる動きが見られるようになった。1933年にはアメリカのノースキャロライナで「Black Mountain Collage」が設立され、サマー・レジデンスプログラムが開始された。「Black Mountain Collage」とはノースカロライナ州に存在する小さな村に設立された大学である。この大学は“「人々が共通の目的と責任を分かち合う共同体の確立と、芸術のもっとも高度な長所が開くような風土を創造すること<sup>4)</sup>”を

---

<sup>4)</sup>artscape 現代美術用語辞 1.0 ブラック・マウンテン・カレッジ (閲覧日 2013年2月3日) [http://artscape.jp/dictionary/modern/1198589\\_1637.html](http://artscape.jp/dictionary/modern/1198589_1637.html)

目的として創設された。1900年代アメリカで活躍した現代音楽家ジョン・ケージを中心として、音楽、舞台、美術、インダストリアルデザインにいたる様々な分野を網羅したプログラムが組み立てられていた。

二つの世界大戦後、欧米を中心に「民主化政策」がとられる。これは政治的な面に留まらず、芸術面でも加速した。アメリカのフォード財団がドイツの戦後復興支援と民主化の一環としてアーティスト達を旧西ドイツに滞在させる AIR プログラムを開始した。これは現在も DAAD (Der Deutsche Akademische Austauschdienst (ドイツ学術交流会)) のひとつのプログラムとして行われている。1976年にはニューヨークの P. S. 1 Contemporary Art Center が活動を開始した。

アーティスト・イン・レジデンスはこのように欧米を中心に行われてきた。

日本で、1987年で初めて行われたアーティスト・イン・レジデンスは日本独自のものではない<sup>5</sup>。

Australia Council for the Arts が、オーストラリアのアーティストを東京に滞在させる AIR プログラムを開始した。それ以外の AIR プログラムは行われなかったが 1980年代後半のバブル経済にともない日本でも第1次アートブームがおこる。この時期にはなんのための施設なのかということをしっかり考えぬままに施設が建てられる、いわゆる「箱物行政」が行われ美術館建設が盛んになっていたが、バブル崩壊後の不景気の煽り、事前の施設活用案過ぎ去りそれら施設の利用方法としてアーティスト・イン・レジデンスが注目を浴びる。そのような経緯からアーティスト・イン・レジデンスの「運営者」は地方自治体が担うことが多いのである。この特殊な状況を踏まえ日本でのアーティスト・イン・レジデンスの社会的意義について考えていきたい。

## ii. アーティスト・イン・レジデンスとその他文化施設との相違

その前に、アーティスト・イン・レジデンスがその他の文化施設（美術館、博物館、音楽ホール）などといったものとどのように異なるのだろうか。現在を生きるアーティストが作品を作ってから、公開し一般に公開されるまでの一般的な流れを比較する。

### ●美術館、博物館、ギャラリーといった文化施設を通じたアートの流れ

#### 1、創る

アーティストが外的・内的要因を受け作品制作を行う。

#### 2、発表する/販売する

ギャラリー、美術館、アートスペース、ホームページなどを利用して作品の発表を行う。

#### 3、評価

美術界の有識者、コレクター、ギャラリスト等によって作品が売買され、評価をつけられ

---

<sup>5</sup> 「アーティスト・イン・レジデンス」という名前で初めて日本で行われたものは日本主導ではないという意。

る。有名コレクターやギャラリーに購入されることによって作品、アーティストの価値が高まる。また、国、地方自治体、財団、民間企業などが行うコンペティションなどで発表される場合には、そこで獲得した評価（賞など）が、作品・アーティストの評価につながる。

#### 4、公開

コレクターやギャラリスト、美術館によって保存された作品群はキュレーター、学芸員の手によって再構成され改めて、ギャラリー・美術館などの文化施設にて展示される。いわゆる美術に詳しくない人々はこの時点で作品に出会うことが多い。

このような「一方通行」的な流れを持つ構造では制作者であるアーティストが鑑賞者にとって非常に遠い存在となり「見えない存在」である。また、作品を理解する場合には間に入った「有識者」の評価に大きく頼る結果となる。ゆえに、一般的に「芸術的な教養のない」鑑賞者との何らかの相互作用が起こることへの期待は小さくなる。

一方でアーティスト・イン・レジデンスは完成された結果としての「作品」よりも制作のプロセスに重きを置く。クリエイター・イン・レジデンスを運営するトーキョーワンダーサイトではアーティスト・イン・レジデンスの行われているアクティビティを以下の5つのプロセスに分ける。

##### 1、出会う encounter

自己と出会う、そして他者と出会うこと。そんな出会いの場所がレジデンスです。

（中略）「出会う」ためには先入観や偏見の取り払われた住んだ眼差しも大切です。そのような眼差しによって今までは気づかなかったことが発見されたり、魅力が見出されたり、より重要な問題が浮き彫りになるのです。

##### 2、対話する dialogue

出会いは対話へとつながっていきます。出会った人々との対話だけでなく、同時にその場所や歴史との対話が生まれるでしょう。（中略）私たちはまだまだ真の創造的な対話が必要なのです。その対話こそアートの目標なのかもしれません。

##### 3、協働する collaborate

レジデンスでは、出会いと対話を通してコラボレーションの可能性が生まれます。

（中略）時に、違いやずれを受け入れながら真摯な態度でのぞんだ時にそれぞれが星座をかたちづくるような協働の可能性が生まれるのです。

##### 4、学ぶ learn

既存の学校教育のように一方的に教えることではなく、アーティストの問題意識を投げかけ、学び合うことの可能性が開かれている場なのです。

##### 5、創る Production

もちろんレジデンスでは制作することが主要な活動です。自分のスタジオとは時

間も空間も切り離された場所で、これまでと異なる実験的な試みに挑戦する機会でもあります。他のアーティストの制作プロセスを見ることも刺激になります。そしてレジデンスの制作はその時だけで終わるものではありません。レジデンスでのリサーチや経験をいかしながら、滞在後の制作につながっていき第二の故郷のようなかかわり合いが生まれることも多いのです<sup>6</sup>。

以上のように、評価の定まらない制作段階から、ワークショップ、オープンスタジオを開催することで他者を巻き込みながら、そこで生まれる「対話」を重要視する傾向に特徴がある。どれほど、「他者」との「対話」を重要視したレジデンスにするかについては運営者の意図、そしてアーティスト本人の意志にも寄るところだが、レジデンスは、美術館などの展示を目的とした場とは異なる文化装置として社会、鑑賞者に働くことは明らかである。

一般的な展示との重点の違いを示した上で、実際にはどのようなレジデンスが存在するのだろうか。

## II. 日本のアーティスト・イン・レジデンスの特徴

1992年に日本国内初として『滋賀県立陶芸の森』でアーティスト・イン・レジデンスプログラムが開始された。1995年には茨城県を主催に『ARCUS Project』、1998年『秋吉台国際芸術村』が山口県にオープンする。欧米で中心だった「アーティスト支援」としてのAIRというよりも地方自治体が主催ということもあり地域振興や地域活性化をを目的とされているのが特徴である。

先にも述べたように、欧米で中心となるAIRは「アーティスト支援」、具体的にはアーティストの制作場所の確保、芸術性の向上などアーティストとその作品を高めていくことを目的としたものが多い。一方で日本国内で行われているAIRは地方自治体を中心とした地域活性化を目的に含むプロジェクトが多いのが特徴である。

ここで、日本で特徴的に見られる「地域振興型アーティスト・イン・レジデンス」を3挙げる。

### ◆ 『ARCUS Project』

茨城県守谷市のもりや学びの里を拠点として1994年から現在2012年まで継続的にレジデンスプログラムが運営されている。ジャンルは現代アートであり、招聘されるアーティ

---

<sup>6</sup> 『ようこそ レジデンスへ。 トーキョーワンダーサイト クリエイター・イン・レジデンス 2006-2010』 発行人：今村有策 株式会社美術出版社 2011年4月25日発行



トは国内外を問わず3名程度、90日間の滞在制作を行う。

東京藝術大学の茨城県取手市にキャンパスが作られたことから芸術を媒介にして地域活性化が図れないかと考えたことをきっかけにして茨城県と守谷市が中心となってはじめた事業である。この、もりや学びの里は守谷市の廃校になった小学校を改装して作られた施設である。アーティストレジデンス事業を行わない時期にはこの場所で地域プログラムも盛んに行われている。

アーカスプロジェクトはアーティスト・イン・レジデンスプログラムと地域の方々を対象にしたワークショップ等のプログラムを同時に実施しています。地域におけるアート活動の意義を検証すると共に、ひとりひとりの創造的な可能性を開発するプロジェクトを通じて地域の潜在力を引き出すことが、地域活性化につながるとして試みを繰り返しています。<sup>7</sup>

とあるように、アート活動の意義の検証と地域活性化を目的としていることがわかる。このような場所で行われるレジデンスプログラムにはアーティストが個人として所有する制作スペースとが確保されるが、それ以外の施設は常に地域に開放されている。非常に地域住民と参加アーティストの距離が近いプログラムなのである。

次に地域の地場産業と積極的につながった例である。

#### ◆『滋賀県立陶芸の森アーティストインレジデンス事業』

滋賀県立陶芸の森アーティストインレジデンス事業は、滋賀県甲賀市、滋賀県が運営母体、財団法人陶芸の森が指定管理者となり運営する陶芸をメインとしたアーティスト・イン・レジデンスである。滋賀県甲賀市では地場産業として「信楽焼」が発達してきた。よく知られているのがお蕎麦屋さんの店先などに置かれた「狸」の置物である。

陶芸の森は、新・国民休養圏構想の一環として、やきものの創造・研修・展示など多様な機能をもつ公園として整備された。人・もの・情報の交流を通して地域産業の振興や新しい文化創造の場とするとともに、滋賀から世界へ、新しい淡海文化・情報を発信することを目的として、1990年6月に竣工・開設、1991年7月に業務開始、1992年7月に創作研修館でのアーティスト・イン・レジデンス事業を開始した。

8

---

<sup>7</sup> ARCUS project 公式HP <http://www.arcus-project.com/jp/local/> より引用(閲覧日2012年8月5日)

<sup>8</sup> AIR-J [http://air-j.info/result/center\\_25209](http://air-j.info/result/center_25209) より引用(閲覧日2012年9月30日)

このように、陶芸に適した土の採掘、伝統工芸職人、様々な種類の釜などの産地だからこそ得られる原料・人・情報などはアーティストにとって非常に魅力的だろう。更に、地元陶器メーカーとの連携・交流事業も行われている。当に、サイト・スペシフィックなレジデンスだ。また、技術的な面は人から人へと受け継がれていかなければならず、そのためには若手の育成は欠かせない。そういう意味でも信楽焼を観光資源とする滋賀県にとって非常に地域に根付いたレジデンスと考えられる。

最後に、地域再発見、まちづくりのアーティスト・イン・レジデンスである。

#### ◆大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ「オーストラリア・ハウス」

新潟県越後妻有で3年に1度行われる芸術祭、大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレの中で行われる「オーストラリアハウス」である。運営組織は大地の芸術祭実行委員会であるが文化庁、オーストラリア大使館が協力しており、事業目的もオーストラリア文化の発信や日豪交流<sup>9</sup>となっている。とはいえ、一方的なオーストラリアによる文化発信ということはなく、オーストラリアは2000年から行われている地域づくりのための大地の芸術祭に全面的に協力してきた。閉鎖的だった越後妻有の農村をアートで活性化しようとして一軒の空家を改装してレジデンスとし、オーストラリアからアーティストを招聘し、滞在制作、日本の学生との交流学习などおこなっている。

そもそも何故、オーストラリアがこの新潟の大地の芸術祭に賛同しているかという点、大地の芸術祭の「人間は自然に内包される」という基本理念<sup>10</sup>に非常に共感しているのだという。新潟という豪雪地帯、国土の3分の2が砂漠のオーストラリア。厳しい自然の中で掴んだ感覚は共感を呼んだようだ。地域活性のためにその土地の人だけではなく外の地域からきた人々の役割は非常に大きい、単なる「異文化の持ち込み」ではない「共生」が見え隠れしたからこそ現在までうまくいっているのかもしれない。これは、アーティスト・イン・レジデンスが「訪問」「旅行」ではなく「滞在」「生活」するアート活動だからこそ見えた成果ともいえるだろう。

3つのレジデンスを挙げてきたが、藝術大学のキャンパスというアートのシンボリック存在を生かした地域活性を目指す ARCUS Project、地場産業と強く結びつく陶芸の森、アートの力と国際交流を用いて地域づくりを目指した大地の芸術祭とレジデンスが開始された経緯は様々ではあるものの運営主体は国、地方自治体、指定管理者制度による財団法人であ

---

<sup>9</sup> Australia House オーストラリアハウスについて 「越後妻有のオーストラリアハウスについて」 参照（閲覧日 2013年2月3日） <http://echigo.australia.or.jp/about>

<sup>10</sup> 大地の芸術祭の里とは <http://www.echigo-tsumari.jp/about/> より引用（閲覧日 2012年12月4日）

る。

ここの3つの例には上げていないが山口県が行なっている秋吉台国際芸術村のアーティスト・イン・レジデンスにおけるアーティスト選定基準について、秋吉台国際芸術村のキュレーター原田真千子氏、IAMAS（情報科学芸術大学院大学+岐阜県立国際情報科学芸術アカデミー、岐阜県大垣市）の福森みか氏は以下のように答える。

—選定の基準はどのようになっているのでしょうか。

原田——2006度からは、特に地域の方々との交流プログラムの内容を重視して選んでいますね。申請書に交流プログラムを提案してもらう欄を設けているのですが、その提案内容から交流プログラムに対するアーティストの前向きな姿勢、そして実現の可能性を評価します。ただ、地域の方々との関わりはアーティストにとっても吸収することが多いですが、コミュニケーションばかりに偏ってしまうことは避けたいと思っています。

福森——IAMAS の場合は、地域というより学生との関わりへの積極性ですね。レジデンスの初めに、3時間ほど、アーティストに自分の作品のプレゼンテーション、あるいはワークショップを義務付けています。その上で、学生が関わるが出てきた場合、アナウンスしてアシストの学生を募集しています<sup>11</sup>。

と、いうようにアーティストを選定する時点でアーティストが地域や学生と交流する気はあるのか、その交流は魅力的なのかが問われるまでになっている。何故、ここまでしてアーティストにとってその貴重な製作期間を奪いかねない「交流」が必要とされているのだろうか。

### Ⅲ. 日本のアーティスト・イン・レジデンスが「地域」と結びつく理由

#### i. 歴史的経緯

そもそも、欧米で発達したアーティスト・イン・レジデンスはアーティストに制作の場

---

<sup>11</sup>AIR\_J アーティスト・イン・レジデンスの現在 01：秋吉台国際芸術村 & IAMAS

<http://air-j.info/resource/article/now01/>（閲覧日 2012年12月4日）

を提供しその芸術性を高めるために行われた、アーティストのための支援活動だった。それがこんなにも「地域」（アーティスト以外のファクター）との交流を目的としたレジデンスが増え、さらに盛り上がっていくのは「箱物行政」の残した施設の恩恵とはいえ少しばかり奇妙ではないか、と私は思うのである。

ここで、何故アートが「地域」と結びつくのか考えていきたい。

### 1、初めに生まれたのは「拠点」

まず、バブル経済期に多く建てられた美術館、公民館、その他公共の施設の存在である。日本でまずレジデンスに必要な拠点は確保されることになる。

### 2、動かすのは“みんなのため”な「行政」

それらを管轄するのは、国、地方自治体という公的機関である。

国民、地域住民の税金を利用して運営していかなければならないのだからそこに住む地域住民にとって有意義な事業が行われなければならないという使命がある。

### 3、目に見える“効果”の必要性

2で述べたように、運営主体がアーティストではなくみんなのために動く国や、地方自治体である以上、効果が目に見えていかなければいけない。

日本の招聘したアーティスト数名が「日本に来たことで僕の絵のスキルが5倍になりました」といったところで運営主体である自治体が堂々と地域住民に報告することはできない。

ここで注意しておかなければならないのがアートの評価基準との矛盾である。ここで起きている矛盾は、アートの持つ評価の2つの特徴に起因する。まず、1つ目に、アートに対する評価基準というのは「効果」「消費量」ではなく「人の心をいかに動かしたか」であるということだ。アートは大量に生産された商品のように決まった形があるわけではなく、複製が容易ではない。また購入（鑑賞も含む）は人の心に作用するものであって、その結果が具体的な結果として残らない。

次に経済的効果は第一条件として動くという考えに対して否定的であるという点が挙げられる。アートをマネジメントするにあたって一般の企業のように営利を追求することが良しとされていないという現実がある。これはアートというものが歴史的に俗物から切り離して考えられ崇高な存在として考えられていた、ということはもちろんだが、国や企業、個人からの寄付・支援を受けた上で行われている以上利益が上げられないという現状があるのだ。

以上の理由から、地域住民に説明するためアートの「効果」を示すために、アーティストに地域交流、地域振興をすすめるようなレジデンスプログラムが増えざるをえないと考

えられる。

ワークショップを開催したという事実、ワークショップの参加者数など、それらは目に見える「効果」として、完成した作品を鑑賞するよりもはるかに、行政や地域住民への理解、賛同を得ることができるのである。

アーティストは海外のアーティスト・イン・レジデンスのスタイルに慣れた人も多いため、地域住民と何かを一緒にやるという意識が薄い人がいることも確かである。だからこそ、成功させるためにレジデンス運営者側がアーティストに地域交流に関して理解してもらうよう努めることも、レジデンスプログラムを継続して行うためには重要になってくる。

## ii. 都市創造論的な期待

また「まちづくり」の重要なファクターとして「アート」（文化芸術）が期待されているという視点もある。「地域」の再興のために「アート」の効果に期待した行政を行う地域として挙げられるのが横浜市である。横浜市では「クリエイティブシティ・ヨコハマ」として数多くのアート・プロジェクトを進め成果を収めている。この政策を始め、アートが政策として地域に結びつく背景にある創造都市論について述べたい。

まず、「創造都市」とは何か。「創造都市」は、しばしば「世界都市」と対比するかたちで説明される。岡によれば、“世界都市が経済的に世界的な影響力をもち、世界的な都市ヒエラルキーのなかで上位に位置する都市という意味を持つものに対し、創造都市とは規模は小さくてもすぐれた産業や文化・技術の創造力をもち、国際的なネットワークを持つ都市を意味する<sup>12</sup>。”と、される。つまり、工業化に伴って経済大国となった世界都市ではなく、独自の創造性によって国際的な地位とネットワークを確立した都市である。このような創造都市はいかにして形成されていくのかについて二人の思想家を挙げて説明する。

### ●創造階級論：リチャード・フロリダ

フロリダは、どのような人間もクリエイティブであると指摘した上で、『人間のクリエイティビティ（創造性）』こそが、経済成長の根源的源泉である<sup>13</sup>と主張し、「創造階級論」を打ち立てた。その中で、実際に、工業化による経済が衰退したアメリカにおいて、経済成長をした都市の特徴は、創造階級の存在とそれを受け入れる都市にあったと指摘している。その経済に力をあたえるクリエイティブな人々＝創造階級(Creative Class)の特徴とは単なる高学歴者ではなく「何か意味のある新しい形態を創造する」という機能に従事する人々<sup>14</sup>であるとする。この創造階級のうちの『スーパー・クリエイティブ・コア（超創

---

<sup>12</sup> 都市の持続可能性と創造性—創造都市論とその背景を中心として—岡 俊明  
[http://www.kitakyu-u.ac.jp/iurps/publication/13\\_region/2009/2009region\\_e2-1.pdf](http://www.kitakyu-u.ac.jp/iurps/publication/13_region/2009/2009region_e2-1.pdf)  
(閲覧日 2012年12月31日)

<sup>13</sup> 『クリエイティブ都市経済論 地域活性化の条件』リチャード・フロリダ著 小長谷一之訳 2010年1月10日第1版第1刷発行 27頁

<sup>14</sup> 同上書 39頁

造的中核職)』という部分は、科学者、技術者、大学教授、詩人、小説家、アーティスト、エンターテイナー、俳優、デザイナー、建築家などからなる」とし、さらに「ノンフィクション作家、編集者、文化人、シンクタンク研究者、分析家」なども含まれるとした<sup>15</sup>。またコアのグループのまわりに、広範な知識集約的産業に従事する「クリエイティブ・プロフェッショナル（創造的専門職）」という人々についても触れた。これらの人々は「ハイテク部門や、金融サービス、法律、健康などの部門の専門家やビジネス管理部門などの業種で働く人々」を指し、クリエイティブな問題解決ができる<sup>16</sup>と期待している。フロリダによるとこれらの「創造階級」は現在（21世紀初頭）、アメリカでは3830万人おり、全労働人口の30%を占める。さらにこのクリエイティブ部門は、賃金ベースで合衆国の全所得の約半分を稼ぐ<sup>17</sup>ほどの力をもつ重要な階級だと指摘している。

フロリダはこのように「創造階級」を定義した上で、アメリカの都市間比較を行い、どのような都市に多くの創造階級が集まるのかについて3Tの指標を用いた。3Tとはtechnology（技術）、talent（才能）、tolerance（寛容性）である。特に注目したいのは寛容性における指標である。後で詳しく述べるが、芸術家、技術者といった人々は地域社会から偏見の目でみられることが多い。そこで同じくしてマイノリティ性ゆえに根強い差別をうける「ゲイの人口比」を用いたのだ。3Tの指標の度合いが高ければ高いほど創造都市としての機能が発達しやすい環境にあるとし、フロリダはサンフランシスコ、オースティン、ボストンなどを賞賛した<sup>18</sup>。

フロリダは、都市の発達・経済成長に対して人間の創造性、多様さへの寛容性に重きをおいた。その一方で、その地域に歴史的に残された風習、建造物、文化、技術などに着目した上での創造都市論を展開するランドリーの思想もレジデンスの設置に関して非常に有意義だろう。

#### ●創造的都市政策論：チャールズ・ランドリー

ランドリーの創造的都市論はあらゆる都市問題に対して、「創造的環境=創造の場」をいかにして作り上げ、運営し、継続的に実践していくのかという創造都市をつくるためのコンセプチュアルな考え方を提示している。この創造的都市論の背景にあるのは欧州の製造業が衰退した結果、失業者が増加し財政危機に直面したことがある。ランドリーは1985年からEUが開始した「欧州文化都市」の事例を分析した上で芸術文化のもつ「創造的なパワー」を活かして社会の潜在力を引き出そうと考えたのである。佐々木はランドリーが「芸

---

15 同上書 40頁 より引用。

16 同上書 40頁 より引用。

17 同上書 4頁

18 同上書 149頁

術文化の創造性」に着目した理由を以下の3つにまとめている。

- 1、脱工業都市においてマルチメディアや映像・映画や音楽、劇場などの創造産業が製造業に代わってダイナミックな成長性や雇用面での効果を示す点<sup>19</sup>
- 2、芸術文化が都市住民に対して問題解決に向けた創造的アイデアを刺激するなど多面文化遺産と文化的伝統が人々に都市の歴史や記憶を呼び覚まし、グローバリゼーションの中にあっても都市のアイデンティティを確固たるものとし、未来への洞察力を高める素地を耕す<sup>20</sup>
- 3、地球環境との調和を図る「持続可能な都市」を創造する<sup>21</sup>

ランドリーはこのような芸術文化の創造性の可能性を指摘し、「想像力を現実や何か具体的なものに転換することは創造的な行為である。したがって、芸術は、他の行為より創造性、発明、革新（innovation）に関係が深い。この転換によって都市を再生したり育てることは創造的行為である<sup>22</sup>」と言い、その創造的行為を始める芸術家を「再生を行う者<sup>23</sup>」と位置づけた。「都市」という多様な人間、政治、経済の働く場所において想像力、そして創造力を豊かに社会現象をとらえ自由に表現できるアーティストに、政治・行政だけでは動かすことのできないものを期待しているのだ。

以上のように、日本の歴史的な要因、そして創造都市論的なアート・アーティストへの期待から、日本型地域密着型のアーティスト・イン・レジデンスが形成されていったといえる。

### 3章 アーティスト・イン・レジデンスの社会的意義

前章では、アーティスト・イン・レジデンスがどのような期待のもとで、形成され「地域」に密着することになったのかについて論じたが、この章では、アートとアーティストがレジデンスで滞在制作をすることによって実際に得られる社会的意義について論じる。

#### I. 国際交流の拠点としての意義

##### i. Res Artis -アーティスト・イン・レジデンスネットワーク

---

<sup>19</sup> 『創造都市への展望 都市の文化政策とまちづくり』 佐々木雅幸+総合研究機構編 学芸出版社 2007年4月10日 第1版第1刷発行 37頁より引用

<sup>20</sup> 同上書 37頁より引用

<sup>21</sup> 同上書 37頁より引用

<sup>22</sup> 『創造都市 横浜の戦略 クリエイティブシティへの挑戦』 野田邦弘著 学芸出版社 2008年8月30日 初版第1刷発行 153頁より引用

<sup>23</sup> 『創造的都市 都市再生のための道具箱』 チャールズ・ランドリー著 後藤和子監訳 日本評論社 2003年10月10日 第1版第1刷発行 155頁より引用

アーティスト・イン・レジデンスが、国内で海外で多く栄えているということは、すなわちレジデンスが国際交流の拠点としてうまく働くということに他ならない。文化庁も国際交流の拠点という観点で助成金を出している。

世界的なアーティスト・イン・レジデンスのネットワークである Res Artis が中心となってネットワークを形成していることに目を向けたい。

Res Artis とは「世界 70 カ国の 400 の施設、組織、レジデンスのネットワーク」であり、アーティスト、キュレーター、レジデンス運営者に情報交換をするために 2 年に 1 度の国際会議と、随時ウェブ上にてレジデンス、アーティスト等の情報を公開している<sup>24</sup>。レジデンスで滞在制作を行いたいアーティストは Res Artis ホームページ内の検索エンジンを用いて自分に合ったレジデンスを検索することができる。レジデンス利用者のまさにプラットフォーム的な役割を果たしている。

## ii. アジア、日本のレジデンスが世界のネットワークに組み込まれる

2012 年 10 月 26～28 日、アーティストインレジデンスの国際会議が東京都青山にあるトーキョーワンダーサイトにおいて開催された。今年度のテーマは「クリエイティブ・プラットフォームにおける新たな地平、文化の星座—アジア、中東とグローバル・ネットワーク<sup>25</sup>」と設定され、新たなるレジデンスの拠点としてのアジアに着目したものになった。

また、国際的なネットワークが「国」対「国」のレベルで行われているのではなく、サイトスペシフィックな状況は常に念頭に置かれた上で「レジデンス」対「レジデンス」のレベルで行われるというのは特徴的である。Res Artis そのものも、どこかの国が主導で立ち上げた国家レベルの組織ではなく、1993 年にボランティア組織として発足したものである。「経済的」「政治的」な事情に左右されることは少なく、(むしろそれらの事情を理由に活性化しうる)「アート」というアーティストの自己成長的な要素が強く、思想の自由が肯定的に認められる事業だからこそ「レジデンス」という拠点同士のつながりを強く続けてきているのではないだろうか。ネットワーク内で育まれる国際交流は時が経つにつれ、表面的な交流から地域に根ざしたものに変わっていくに違いない。

## iii. アーティストがレジデンスネットワークを駆け巡る

国内からの視点だけでアーティスト・イン・レジデンスのプログラムを見てみると、どのように海外から招聘されたアーティストを受け入れ地域となじませるか、という議論に陥りがちだが、ネットワークという視点に切り替えて考えてみる。国際交流の拠点としてレジデンスが発達し、ネットワークが活性化することで「多方向」の交流拠点になるとい

<sup>24</sup> Res Artis Official homepage <http://www.resartis.org/en/> より

<sup>25</sup> レズ・アルティス総会 2012 東京大会 <http://www.resartis2012tokyo.com/index.html>  
(閲覧日 2012 年 12 月 4 日)



うことは大きな意義である。

レジデンスプログラムでの滞在制作は単に時間と場所を制作のために与えられるという利点だけではなく、そのアーティストの今後の人生、思想、作品の制作に影響を与えることがひとつの要因だろう。

Res Artis を始め、レジデンスをハブとしたネットワークに常にアーティストという存在が常に駆け巡ることによって、「地域」はグローバルなものから様々な影響をうけつつ「ローカル」な自分たちの存在の再発見を絶えず行うことができる。

これは2つめの「地域再発見」という意義にもつながるだろう。

## II. 地域再発見

### i. 「自分のことは、わからない?!」

常に文化は外から来た人によって発見される。江戸時代のあの素晴らしい浮世絵コレクションは、ほとんどアメリカ人やヨーロッパ人によって再発見された。外から来たときの生活文化、生活芸術におけるきらびやかな違いの驚きが、外からきた人には圧倒的な芸術として映ったのだ。その影響が、ゴッホにまで浮世絵を真似させたということにつながっている<sup>26</sup>。

私たちは日常を卒なく生きているがゆえに日常的な芸術性といった視点を持つことは難しい。それ故、街の魅力を伝える「まちおこし」「再興」をいざ、地域住民でやっていこうとも魅力をうまく伝えることが難しくなってしまうのだ。

「アーティストはアートでその地域の“翻訳”をする人なのです<sup>27</sup>。」

「アーティストは、社会のトランスレイターでもあると思います。…（中略）…つまり、常に読み替えをしながら相手に伝えていくための方法論です<sup>28</sup>。」

と、言うようにアーティストは単なる表現者ではなく「翻訳者」なのだという議論がある。人は日常に埋もれると見慣れた景色を見飽きてしまう。しかし、外部から来たアーティストがその地域を新鮮に感じ、その土地でインスパイアされた作品を製作することで、地域住民は自分の街を再認識することができるというわけである。

「自分のことは自分が一番わからない」とよく言われるように、他者の存在は人、地域にとって不可欠であるアーティストという一時滞在の第三者が自分たちの気づかぬ一面を浮き彫りにしてくれる。

---

<sup>26</sup> 『アート&シティ 芸術と都市—違いの想像力を求めて—』 谷口正和著 Life Design Books 2009年10月25日 初版第1刷発行 222頁より引用

<sup>27</sup> 国際河口湖木版画レジデンス プロデューサー門田けい子氏インタビューより

<sup>28</sup> 『国際芸術センター青森/2002年 春のプログラム記録帳』春のアーティストインレジデンスをめぐって [対談]安藤重男 vs 浜田剛繭 にて安藤氏の発言より引用 5頁

ここで、2章で例に挙げたオーストラリア・ハウスのアーティスト、作品、レジデンスを例に挙げて考えたい。

2011年オーストラリア・ハウス参加アーティストであるキム・アンダーソンさんの作品は、新潟越後妻有で伝統的に作られている和紙を用いて、その和紙に地域に住む人々の手や脚のスケッチや手拓や足拓を施していくものである。

特に彼女が目にしたのは、「皺」である。「皺」というものは単なる老化現象だけではなく深く刻み込まれた記憶と経験を視覚的にも概念的にも表すことができる。農業に携わる人の手、工業に携わる人の手、おじいちゃん、おばあちゃん、お母さん、お父さん、子供達の足や手の皺、和紙をくしゃくしゃにすることで紙の表面に映し出される皺、これらをアーティスト主導となり、住民の力を借りながら、完成させていく。地域の自然、守られてきた紙漉きの技術、それを守ってきた長老とその家族たち、これからを担う子供たちがこの作品を介して一斉に集結し作品となって現れるというものだ。

誰もじっくりと見ることなどなかった手や足に刻み込まれた皺を丁寧にスケッチすることで、その土地を作り上げた人々の生活が感じられる。キム・アンダーソンというアーティストによって表現された自分の足、手は身近すぎて気付くことのできなかつた地域を創り、支えてきた、住民、地域そのものの素晴らしさを伝えたのである。

越後妻有をはじめ、農村地区では、特に伝統的な同質性（人種、年代、職業）が強く、農業生活という日々の生活が大半をしめる。すなわち外部者が突然入り込むことは少ない。しかし、このオーストラリア・ハウスによって日々のルーティンが客観的に観察され、作品として表現されることで地域、自己を相対化する結果となった。自己を相対化することは、地域の良さ（あるいは悪さ）の再発見へとつながっていくだろう。この場合、レジデンスに滞在するアーティストは、外からの空気を運び、その地域に脈々と流れる伝統、魂のようなものを見出すのである。

## ii. 社会参加への意欲の向上、地域活性化

日本特有のレジデンスの特徴として、地域住民とのコミュニケーションが重要視されていることは先に述べた通りだが、さらにコミュニケーションを重要視する（作家が一人で作り上げるのではなく他者の介在そのものをアート作品の一部とする）現代アートのアーティストがレジデンスに滞在しながら参加者、協力者として住民を巻き込むことは結果的にその地域の社会参加意欲を向上させる可能性を持つ。

海外からきたアーティストへ自分の地域について説明する必要に駆られることによる「内省、再認識」はもちろんだが、作品が未完成の状態から作品制作を地域住民同士ですることが非常に重要である。現在、自らが住む街にはどのような年齢層でどのような仕事をしている人が多いのか、どのような問題を抱えているのかというのは、日常生活からは

非常に見えにくい。また、見えていたとしても、その解決にいたるためには、一人では不十分である。しかし、作品制作によって幅広い年代の人々が表にでて集まる。一人ではできなかったこと、日々の不安を共有する絶好のチャンスを生むのである。例えば、「高齢化」による問題を解決するために毎週何曜日に集まって会議をしようという取り決めをしたところで、それらは有識者、積極的な住民のみしか解決のために動き出すことは期待できないが、アートという共同作業を通して自らが問題を目の当たりにすることで解決のための「当事者意識」を高めることが可能なのである。

### Ⅲ. 多文化共生のロールモデル

#### i. マイノリティとしての現代アート

現代アートとは美術界にとって異端でマイノリティであるという考え方があるように私は思う。マイノリティとは絶対的な数による少数派ではなく、その集団がどれだけ多くの人に支えられ、また影響を与えうるのかという点に大きく左右される。様々な美術館でコレクションされ、企画展で取り扱われる、ピカソ、ゴッホ、ルノワール、レオナルド・ダ・ヴィンチのように絵画としての価値が特定され、保存の対象とされ技術的にも賞賛される美術がマジョリティとされ、「得体の知れない」現代アートはマイノリティとして扱われていると言える。

もちろん前に挙げた、現在の美術界のマジョリティと考えられるアーティストも彼らが生存していた時期には異端として批判されマイノリティであったという事実はある。そのような事実は経年によって随時変化していくマイノリティ性、マジョリティ性であるために深くは言及しない。

#### ii. アーティスト・イン・レジデンスにおけるアーティストのマイノリティ性

アーティスト・イン・レジデンスに参加するアーティストはレジデンスのある地域の「外部」、そして多くは海外から招聘されるため、「外部者」、「他者」でありそのレジデンスがある国、地域からは確実にマイノリティとして滞在することとなる。滋賀の陶芸の森のような伝統技術によったレジデンスではなく現代アートのアーティストの場合、海外からの滞在という地域住民というマジョリティ性に対抗するマイノリティ性と、現代アートという美術界の中でのマイノリティ性といった二重のマイノリティ性を持った存在として、レジデンスに現れ、制作を行うことになる。この二重のマイノリティ性から複雑な状況が生まれてくるとともに、日本における多文化共生の糸口となるような一面がアーティスト・イン・レジデンスの中で垣間見ることができるよう思う。

### iii. 多文化共生のロールモデルとしての日本のアーティスト・イン・レジデンス

どのようにレジデンスが多文化共生のロールモデルとして働くのか考える前に、アーティスト・イン・レジデンスに関わる要素とその性格を以下の表にまとめる。

要素	性格
アーティスト	よそ者として、現代アートとしての二重のマイノリティ性をもつ
作品	「現代アート」と呼ばれる伝統的、社会的な評価が定まらないもの。
レジデンス運営者、 スタッフ	「現代アート」「アーティスト」を支え、地域住民との交流を画策する
地域住民	レジデンスが存在する地域に居住する人々。レジデンスに対しての興味の有無、好悪などの感情は問わない。 その地域におけるマジョリティ。
有識者	マイノリティである「現代アート」を賞賛する立場。

これらの要素を踏まえた上で、ある地域にレジデンスができアーティストが滞在制作を行うとした場合に起こりうる事象を考える。

地域住民が多く感じるのは「現代アート」、そして「アーティスト」への「よくわからない」という漠然とした不安感である。自分たちが長年過ごしてきた地域に突然世界とのネットワークの窓口ともいえるレジデンスができ、突如として「よくわからない」作品を見せ付けられる。この場合、地域住民のなかで「わけのわからないものを排除しようとする常識<sup>29</sup>」が起こってくる。つまり、マジョリティの自己保存のための代償としてのマイノリティの排除が起こるのだ。

2章で述べたように、実際、アートの価値はギャラリスト、コレクター、その他有識者の価値判断に委ねられている側面が大きい、「一般市民にもわかる美術」として大きく普及する段階になると「一般社会の常識的な判断の中で、作品の価値は決まる」と考えられてしまうことがある。アートにおける「一般社会の常識」の中で「現代美術」は“「なんだかかわからない作品」、「どう見ても作品と呼べるようなものではない」とモノログ性の中で言われ続ける。これらの言葉は、現代アーティストの川俣正によると「そのまま何度となく同じ場でくりかえされることにより、価値付けされ「美術はわからなくてはいけない」から「わかるものが美術である」という言説へと移行する。と考えられるというのである。これらの言説は「一般常識」を形成し、「わけのわからない現代アート」、そしてアーティストを排除の対象にしていくのである。「現代アート」を排除した「常識」は「わけのわからないもの」＝「現代アート」を排除すると同時に、現代アートの持つ難解さを理解でき

<sup>29</sup> 『アートレス マイノリティとしての現代美術』 川俣正著 フィルムアート社 2002年3月25日第2版170頁より引用

るとしている有識者が自らの優位性を擁護するかのように特権化するという事態が起きる。これらの現象は、マイノリティ性を持ちうる他者がマジョリティ内のコミュニティに入り込んだ時にもいつでも起こりうるのである。

レジデンスプログラムというのはこれらの危険性を一挙に内包している。しかし、これらは継続していくことで、グローバル社会における「多文化共生」への目に見える形でのロールモデルとしてある一定の効果を表すと私は考えるのである。

このような事態を起こしうる状況において、美術館等の文化施設ではなくレジデンスが多文化共生の実現のために担うことのできる役割を考えていきたい。

「多文化共生」とは、国籍や民族などの異なる人々が、互いの文化的違いを認め合い、対等な関係を築こうとしながら、地域社会の構成員として共に生きていくこと<sup>30</sup>

として掲げられている。私はこの「多文化共生」の定義の中に「常に開かれた対話を行うことができる状態」であることを付け加える。

通常の生活において、ある地域に住むマイノリティの生活はマジョリティからは見ることの出来ないところにある。それゆえに「わけのわからない」怖さというものがあるのである。更に普通の生活を営むマイノリティが何の理由なしに生活を公開することはありえない。しかし、一方で、アーティスト・イン・レジデンスではワークショップやオープンスタジオ<sup>31</sup>を通してアーティストの生活を垣間見ることができる。アーティストはあくまで表現者であるからして、鑑賞者、参加者を自ずと必要とするからである。

また、単なる完成品の展示だけでなく、崇高なアーティストとしての価値が与えられるより前にアーティストと地域住民が衣食住をともにするというで生まれる親近感是非常に大きい。ワークショップなどは地域住民にとってアーティスト、アート作品を常識として「わかりやすいもの」に変えるためのイベントではない。むしろ「わからないことについて考え続けるための対話の場」である。

このようなある意味特殊な「対話の場」が、今まで「わけのわからないもの」を排除してきた地域において「多文化共生」を考える場として非常に意義あるものになるだろう。

#### 4章 日本型アーティスト・イン・レジデンスの注意点

ここまで、レジデンスにおけるアートの社会的意義について述べたが、注意しておきたいことがいくつかある。

##### I. アート万能説の否定

アートは創造的視点から、あらゆる地域の問題を解決しまちおこしから経済活性化、国際交流まで可能にするだろう、というある種の「アート万能説」のように考えてしまう人

<sup>30</sup> 「多文化共生の推進に関する研究会報告書」2006年3月総務省

<sup>31</sup> 普段は公開していないレジデンス内の風景、制作スタジオの公開を一般向けに行うこと。

もいるかもしれない。しかし、ここはよく注意しておかなければならない。諸問題を抱えた地域にアートを持ち込みさえすれば問題解決の糸口になるわけではない。アートは諸問題を表出させ人々に伝えたり、人々をある場所に集めることはできるが、問題の根本的解決に役立っているわけではない。さらには、アーティストと一括りにして述べてきたが、実際にはさまざまなジャンルのアーティストが存在するのであって、地域に根ざした滞在をしたいアーティスト、一人になれる時間を求めてきたアーティストなどさまざまある。それを運営者側が加味することなく参加者を決定してしまうと地域にとってもアーティストにとっても非常に無意味な時間を作り上げてしまうのだ。

アートは政治や行政が不得手とする横断的な問題解決の一端を担うが、それらは決して万能ではないのである。

## II. アーティストがレジデンスに求めるもの

アートやアーティストが地域の諸問題の解決に役立つとは述べたものの、それは結果としての社会的意義であって、ある地域の問題解決の救世主ではないし、まちづくりのツールでもないのである。

河口湖で行われた国際木版画レジデンスにおいて「何を求めてレジデンスでの滞在制作をしていますか」とアンケート<sup>32</sup>したところ、アーティスト6名中6名全員がレジデンスに求めるものは「新しい刺激（環境）」「時間」「場所」であると述べた。自分の作品を豊かにする「新しい刺激（環境）」、そして故郷では日常の中で確保できないまとまった「時間」、そして心おきなく制作のできる「場所」を求めているのである。誰のためでもなくアーティスト自身のために、アーティストはレジデンスを求めているのである。運営者、そして、地域住民はその事実を思わず忘れてしまいそうだが、尊重していかなければならない点のように思える。

しかし、このアーティストの利己的なレジデンスへの想いはレジデンスの継続にとってプラスの要素として働き、レジデンスの継続は社会に意義をもたらすはずである。利己的な目的と制作への意志をもっているアーティストだからこそ、絶えずネットワークを伝ってレジデンスを訪れ、そこから新たな風を吹かせることができるのだ。他己的な目的をもって動く団体、個人は何らかの事情、不利益に乗じて目的達成が危ぶまれる。だからこそ、利己的なアーティストのあり方を支えるレジデンスの運営方法が重要になってくるのだ。

おわりに

「アートを生活の一部に！」への違和感

---

<sup>32</sup> 2012年10月28日～29日 河口湖木版画国際レジデンスに調査のため1泊した。

「アートを生活の一部に！」

といった標語めいたものを、近年よく目にするようになった。そして、ある種の違和感を覚えながら私自身もこの言葉を利用していた。アートを生活の一部におくことで、心が豊かになり創造的な生活が送れるようになる、と示唆したものなのかもしれない。しかし、一方でこの標語は、アートが生活と何ら関係ないどこか遠くから来ているので、もう少し仲良くしてあげてね、という声に聞こえてしまう。アートはどこか遠くで生まれ一部の人が享受する栄養剤かのようだ。文化芸術と広く捉えても古代から現代まで生き続けているものがそんな宙に浮いた存在なはずはないのだ。

私は、今回、アーティスト・イン・レジデンスを通して、アートを考えたことで、「アート」を産み出すアーティストの「生活」を目の当たりにした。調査の際に、レジデンスでアーティストと一日を過ごした。朝食を食べ、食器を片付け、歯を磨き、談笑し、散歩をする。トイレやお風呂に入り、お酒も飲む。当たり前のことだが、アーティストは制作だけで生きているわけではなく、いつだって日常生活を営んでいるのだ。当たり前すぎて、何を今更と思われるかもしれない。しかし、これがアートとは何なのかという間に近づく一歩なのだと思う。

私たちが日常的に目にすることができる（アクセスできる）「アート」は、美術館やその他展示施設に安置された価値の定まった作品である。その施設の中では、作品を生み出したアーティストの「生活」は忘却され、権威に支えられた結果のみが私たちの前に現れる。また、アートが個人の内面の発露によって成立するものであるというある種の常識もアーティストの「生活」を忘却させる。作品の基盤となるアーティストの内面はどこから生まれているのであろうか。それは、「生活」であり「社会」なのだ。それぞれ特殊なバックグラウンドを持ち、なかなか他人が経験しない出来事に会っているかもしれない（実際にアーティストの人生はなかなか波乱であったりもする）が、それらの出来事は幻想でもなんでもなく現実に社会の中で起こったことなのである。

アート作品すべてを見て全ての背景を想い、社会問題に憂う必要はないし、アーティストの感性に共感し感動する必要は一切ない。ただ、作品のその先にある生活を想像する行為は見えない他者を想像するという行為であり、グローバル化する社会において多くの「他者」に直面することが予想される現代において必要な行為であると私は考えている。

アートが社会から宙に浮いた存在ではないという認識が鑑賞者に必要とされていると同時に、アーティスト自身がアーティストという社会から浮いた存在ではなく社会の構成員であるという認識を持つことも重要になってくるのではないだろうかとも思う。

鑑賞者、アーティストが出会い、共存する場として可能性の大きい、グローバルでサイトスペシフィックな日本のレジデンスが継続していくことを願って最後にしようと思う。

## <参考文献>

『世界の、アーティスト・イン・レジデンスから』制作：サムワズガーデン（西村大助、津留崎麻子） 株式会社BNN 新社 2009年12月1日発行

『アートビジネス-文化政策の現場から』 小林進 編著 有限会社雄山社 2012年5月30日発行

『NIRA 研究報告書』 総合研究開発機構 第3章 文化における”参加”の意義 伊藤裕夫

『アート&シティ 芸術と都市-違いの想像力を求めて-』 谷口正和著 Life Design Books 2009年10月25日 初版第1刷発行

『HOMW AGAIN Japan を体験した10人のアーティスト』 監修 原美術館 2012年10月19日発行

『国際芸術センター青森/2002年 春のプログラム記録帳』 国際芸術センター青森

『アーティスト・イン・レジデンスを社会にどうつなげるか？ ロッテルダム・エジンバラ・大阪からの報告』 大阪府文化振興財団・CAS

『アーティスト・イン・レジデンス 1996-2007』

『創造都市 横浜の戦略 クリエイティブシティへの挑戦』 野田邦弘著 学芸出版社 2008年8月30日 初版第1刷発行

『創造都市への展望 都市の文化政策とまちづくり』 佐々木雅幸+総合研究機構編 学芸出版社 2007年4月10日 第1版第1刷発行

『クリエイティブ都市経済論 地域活性化の条件』 リチャード・フロリダ著 小長谷一之訳 2010年1月10日第1版第1刷発行

『創造的都市 都市再生のための工具箱』 チャールズ・ランドリー著 後藤和子監訳 日本評論社 2003年10月10日 第1版第1刷発行

『アートレス マイノリティとしての現代美術』 川俣正著 フィルムアート社 2002年3月25日第2版

「多文化共生の推進に関する研究会報告書」2006年3月総務省

#### <参考 URL>

AIR-J <http://air-j.info/> (閲覧日 2012年8月5日)

ARCUS <http://www.arcus-project.com/jp/> (閲覧日 2012年8月5日)

文化庁 国際文化交流・国際貢献 平成24年度文化芸術の海外発信拠点形成事業の募集開始について [http://www.bunka.go.jp/kokusai/bunka/h24\\_kaigai\\_jigyo.html](http://www.bunka.go.jp/kokusai/bunka/h24_kaigai_jigyo.html) (閲覧日 2012年8月5日)

大地の芸術祭 <http://echigo-tsumari.jp/> (閲覧日 2012年9月30日)

滋賀県立陶芸の森 <http://www.sccp.jp/air/air-guide/> 閲覧日 2012年9月30日



Res Artis <http://www.resartis.org> (閲覧日 2012 年 12 月 4 日)

レズ・アルティス 2012 東京 <http://www.resartis2012tokyo.com/index.html>

(閲覧日 2012 年 12 月 4 日)

都市の持続可能性と創造性—創造都市論とその背景を中心として—岡 俊明

[http://www.kitakyu-u.ac.jp/iurps/publication/13\\_region/2009/2009region\\_e2-1.pdf](http://www.kitakyu-u.ac.jp/iurps/publication/13_region/2009/2009region_e2-1.pdf)

(閲覧日 2012 年 12 月 31 日)

