誰が芸術を作るのか

「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」における成果物を
前提としない芸術活動からの考察

Who Creates Arts?:

With Reference to the Echigo-Tsumari Art Triennial and Its Social Engaged Art

小 泉 元 宏

KOIZUMI Motohiro

The purpose of this paper is to discuss the relationship between society and community-based arts projects in recent years. Since the 1990s, community-based art projects have been increasing in number in Japan. For example, “Museum City Project” since 1990, “Toride Art Project” since 1999, “Beppu International Art Festival: Mixed Bathing World” since 2009; these are only a sample of the recent surge of those projects. These projects tend to focus on “Socially Engaged Art” activities such as collaboration with the public and direct engagement with specific social issues. The paper provides perspective on how arts and society are inter-connected in these projects, with reference to the Echigo-Tsumari Art Triennial that has been in existence since 2000 and also discusses what is necessary to gain a good balance in the relationship between society and community based-arts projects.

1. 問題設定

(1) 研究背景：地域型アートプロジェクトの増加

1990 年以降、特に 2000 年代に入ってから、日本の地域社会の芸術⁽¹⁾をめぐる場に大きな変化が起きている。90 年前後まで各地で頻繁に作られてきた、近代化（国民国家形成へ向かうプロセスの意における近代化）における文化装置としての美術館など、いわゆる文化関連施設の建設が落ち着きを見せる一方で、文化関連施設を前提とせずに、古民家、工場跡、空き地など、地域社会の様々な場に芸術活動を展開する「アートプロジェクト」や「アートフェスティバル」などといった新たな芸術をめぐる場（以下、総称して「地域型アートプロジェクト」と呼ぶ⁽²⁾）が各地で次々と誕生し、注目を集めているのである。

たとえば、90 年にアーティストらが作る非営利組織の主導によって始まり、路上、商店街などに活動を展開した「ミュージアム・シティ・プロジェクト」（福岡県福岡市）や、99 年から市民、東京芸術大学、取手市の連携によって始まり、市内の団地などに活動を展開している「取手アートプロジェクト」（茨城県取手市）、さらには 00 年に始まり、平野部だけでなく中山間地域も展覧会場へと変えてしまった「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」（新潟県十日町市・津南町）、そして 09 年から始まり温泉郷の各所に活動を展開する「別府現代芸術祭・混浴温泉世界」（大分県別府市）など。これらは隆盛する地域型アートプロジェクトのごく一部の例である。任意団体による運営であることも多く、すべての地域型アートプロジェクトの実施状況を把握するのは困難だが、たとえば社団法人企業メセナ協議会の資料によれば、06-08 年度のあいだに、約 50 件の地域型アートプロジェクトが協議会の助成認定を受けている⁽³⁾。これは、この助成認定制度を受

ける「美術分野」「複合分野」の当該3年間の全事業174件の約3割にあたる数である。制度が始まった94年には1割にも満たなかったことを考えると、近年の地域型アートプロジェクトが隆盛している傾向の一端が読みとれるだろう〔企業メセナ協議会1994-2000; 2001-2008〕

(2) 研究目的：地域型アートプロジェクトにおける社会と関わる芸術への焦点化

ところで、これまでの現代における芸術と社会との関係をめぐる文化の社会学や文化経済学などの考察では、主に行政や市場などにおける、芸術の成果物をめぐる展示や鑑賞のあり方、あるいは流通や消費の動向に中心的な関心が当てられ、議論がなされてきた〔たとえば上山・稲葉2003; 後藤2005〕。それらを受けて吉澤弥生は、今日の芸術を成果物の視点からまとめつつ、市場や行政と結びつきやすい諸芸術領域のみならず、実験的芸術の領域に目を向けることの重要性を述べた〔吉澤2007〕。吉澤によれば、創発的な要素を強く持つ実験的芸術は、既存の価値観では図れない表現であり、意味づけや価値判断の前段階にある芸術領域である。また、これらは、ときに権威に対して距離をとること自体を表現の原動力としたり、反秩序的であったりすることもあり、それゆえに市場、行政によって支えられにくく、一般的な認知度が低い。吉澤の分析で先駆的だったのは、氏がレイモンド・ウィリアムズらの議論を参照しながら文化や公共性の概念を再定義した上で、実験的芸術のなかに社会における文化を創造（創発）するための重要な萌芽が含まれることを指摘した点にある。制度化されておらず、かつ非市場的な成果物を生む実験的芸術にこそ、表現の多様な実践や開かれた公共性への可能性が含まれており、そこに目を向けていくことが重要であると吉澤は指摘した。

本稿では、実験的芸術の重要性を論じたこの吉澤の議論を出発点としながらも、しかし、この実験的芸術をめぐる場を捉えるためには、芸術の成果物を中心とした場の構成だけを考える視点では充分ではないことを論じていく。なぜなら近年は、実験的芸術の領域で、人々の社会的紐帯の意における関係性を構築することを目的とし、ときに市民参加によって特徴づけられる「社会と関わる芸術 Social Engaged Art」⁽⁴⁾が、先述の「アートプロジェクト」などの場において盛んに行われているためである。これらの活動は、美術造形作家（以下、作家と呼ぶ）が作った成果物の展示や鑑賞を前提とせず、市民が制作活動に直接関わる過程や共同作業自体に価値を見出す芸術活動である。

このことを示すために本稿では、実験的芸術分野における社会と関わる芸術を行う日本の典型的な潮流として、作家と市民との協働を主体とする活動が頻繁に行われている地域型アートプロジェクトである「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」を事例として取りあげ、成果物を主たる目的としない芸術活動の一側面を指摘する。さらに比較事例として、社会との関わりを専門に扱う職を設け、日本でも有数の社会教育活動を展開する森美術館（東京都港区）の「社会プログラム」を取り上げることで、社会と関わる芸術を用いた地域型アートプロジェクトの特徴の一面を彫りだす。その上で、社会と関わる芸術を用いた地域型アートプロジェクトに求められるべき視座のひとつを提示することを試みたい。なお本稿執筆にあたっては、文末に記した文献調査に加え、筆者によるインタビュー調査と実践活動の記録を資料として用いることを付記しておく⁽⁵⁾。

2. 地域型アートプロジェクトにおける市民参加

(1) 大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ

まず本節では、日本では比較的に長い継続実施の実績を持つ地域型アートプロジェクトとして「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ」（以下、「大地の芸術祭」と呼ぶ）を事例に取りながら、活動に含まれる市民参加のワークショップを例に、成果物を前提とした芸術の在りように変化が加わっている現状を指摘する。

大地の芸術祭は、「協働」という理念を掲げながら、地域内外の人々の関係性構築を明確に打ち出す文化事業である。この事業は信濃川を中心として広がる人口約7万人の越後妻有地域（新潟県十日町市・津南町を指す）の各地で3年に1度、概ね7月から9月の約50日間、開催されている。これまでに芸術祭全体で350点以上を数える作品が、762平方キロメートルの越後妻有地域各所の古民家や廃校、棚田などに設置されてきた。

大地の芸術祭の設立経緯や、越後妻有地域の特性などに関する詳細は別稿に譲るが⁽⁶⁾、短くまとめると、大地の芸術祭は、もともと新潟県が96年に策定した「ニューにいがた里創プラン」という地域振興策のひとつ「妻有郷アートネックレス整備構想」の一部としての発案に端を発している。この構想の背景には、地域で顕著に進む少子高齢化と人口減少という社会問題があり、その解決を目指すための地域活性化策の一部として大地の芸術祭は始まったのである。その後98年には、構想の具体化を担う総合コーディネーターを依頼されたアートディレクターの北川フラムを中心とする実行委員会が立ち上がり、地域活性化の手法として前述の「協働」を理念としながら、2000年の初回開催を迎えている。以後、3年毎に、09年まで同様の理念の下で、計4回の大地の芸術祭が開催された。

これまで、大地の芸術祭のような国際美術展に関する社会学的考察では、美術コレクターや美術ファンなどの愛好家らが成果物を鑑賞する場として、あるいは限定された美術関係者のための社交的な場としての特徴が捉えられ、考察が行われてきた[たとえば Thornton 2008]。大地の芸術祭の各事業でも、国内外の著名な作家が招待されて、野外彫刻作品などが制作されていることから、同様に愛好家らが作品を鑑賞し、美術関係者らが交流する場として捉える考察も成立しうるだろう。また既存の地域社会における芸術や文化をめぐる場の視点から見ると、越後妻有地域では従来、伝統工芸品である越後縮などを収集する考古・郷土博物館の十日町市博物館など、文化収集的な場の設置が中心であったため、大地の芸術祭によって近現代的な芸術の成果物を展示する場がもたらされた側面も指摘できる。大地の芸術祭とは、様々な近現代の芸術における展示手法や活動の潮流を取り入れて構成された、複合的な芸術分野の動向を併せ持つ大規模な展覧会なのである。

しかしここで注目したいのは、愛好家のために成果物による芸術を見せる場としての、あるいは美術愛好家や関係者が作品を鑑賞、交流するための場としての大地の芸術祭の意義ではない。ここでは大地の芸術祭が、作家と市民、そしてボランティアらが共同して活動を展開するなかで、成果物だけでなく、それに至る過程や、人々の関係性構築を重視する「社会と関わる芸術」としての要素を数多く含んで実施されている点に注目していく。

(2) 市民参加のワークショップ「ピュアランドの夏祭り」

実例を挙げて、それらを具体的に見ていこう。たとえば06年の第3回展で行われた守屋行彬と小串里子による、市民参加のワークショップ企画「ピュアランドの夏祭り」は、そのような社会と関わる芸術の一例である（写真1）。この企画では、市民と共に制作さ

写真1 ピュアランドの夏祭り（城が丘ピュアランド）

〔資料〕守屋光彬氏による

れる彫刻作品「MID-AIR Painting」と、小学生、地域住民、観客などからなる市民が参加するワークショップ「里山の風になって」とが開催された。

作家の一人である守屋が「参加者同士のカタルシスを作り上げたかった」⁽⁷⁾と語るこのワークショップでは、まず金属で作った「踊り子」の輪の周囲に、住民らが丸太で櫓を組み、布を張って祭舞台を作る。さらに、その舞台のうえで参加者が囃子のメロディーにのせながら絵の具遊びの制作活動を行っていく活動が展開された。「ピュアランドの夏祭り」に参加した、当時、十日町小学校教員の一人であった山岸茂は次のように語っている。

「アーティスト〔作家〕と一緒にやるというのは、私も含めて、学校では得られないものを多く得る機会となりました。今回の準備は〔06年の〕春頃から、図工の時間などを使って進めてきたんです。準備の過程では、地元の方々や生徒の親御さんたち、それからこへび隊⁽⁸⁾のみなさんという人と相談し、一緒にやってきました。最初は正直、子どもも含めて、なかには積極的でない人もいて、それぞれの関わり方は様々でしたが、限定された教室内では経験できないことができましたし、結果として地域のみなさんも含めた交流の場となっていたのは印象的でした。」⁽⁹⁾（以下、下線は筆者による）

この発言からは「ピュアランドの夏祭り」という芸術活動が、学校教育や地域社会と結びつきながら、ひとつのワークショップへとつながっていったことが、参加者の一部をまとめる立場から示唆されている。むろん山岸が語っているように、参加者によって参加の程度には差があり、関わったすべての人の考えがこの発言に集約されるわけではない。しかし延べ1800人に至る「ピュアランドの夏祭り」の参加者が、さまざまな過程を経ながら共同で作りあげた芸術活動の一端がここには示されているといえるのではなかろうか。

（3）市民参加によるワークショップ「開講！ 仙田保育園大學」

また別の事例を挙げると、東京芸術大学と東京大学の3研究室が、09年に合同で行ったプロジェクトである「開講！ 仙田保育園大學」では、少子化の影響で廃園となった保育園を利用して、地域の住民と、地域外から来た学生や観客らが構成するワークショップが行われた（写真2）⁽¹⁰⁾。このプロジェクトでは、大学教員や学生らによる公開セミナーや音楽ライブが開かれ、また市民らと共に自由ラジオ番組を制作するワークショップが行わ

れた。さらには、地域の食文化を教員・学生らが住民らに学ぶイベントや、作曲家の安野太郎による市民参加の映画づくり「音楽映画」のワークショップなども行われている。開催期間は8日間（展示期間を含めると50日間）、地域内外の市民約350人が活動に参加して実施された各イベントやワークショップにおいては、一部に成果物としての作品展示も含まれているものの、活動の主たる目的は「廃園となった保育園跡で“大学”を開き、人々が場に介在すること」にあった。すなわち、この活動においても、重視されたのは成果物の制作というよりは、むしろ制作過程において人々が協働して活動することにあった。

これら「ピュアランドの夏祭り」や「仙田保育園大学」の各企画は、必ずしも成果物を前提としない活動である。つまり、子どもたちとのワークショップにせよ、自由ラジオ番組などにせよ、それらは何かの「作品」を制作することを第一の目的とした活動ではない。むしろ、なかには守屋らが作る彫刻作品や、安野の「音楽映画」のように、成果物も含まれてはいたが、それらもまた、市民の参加による共同ワークショップの下で作られたものである。すなわち、これらの活動においては、必ずしも成果物の制作だけでなく、むしろ、それらを作る過程や、市民が参加すること自体に意味が見出されているのである。

大地の芸術祭では、ここに挙げた例の他にも多数のワークショップが開催されている（第4回展では会期中に約50件、70回以上の市民参加を伴うワークショップが実施された）。さらに勝村（松本）・田中ほか〔2008〕の調査が示すように、大地の芸術祭は従来の文化事業とは異なり、職業等によって鑑賞者を限定しない傾向が強く、これらのワークショップが、幅広い市民によって共有されている点は注目すべきであろう。

むしろ、3年に1度の開催で、冬には雪で囲まれる越後妻有地域で行われる大地の芸術祭では、継続的活動が難しい側面も指摘できるだろう。しかしながら08年には、地域の市民の参加によってNPO法人「越後妻有里山協働機構」が設立され、大地の芸術祭の開催年以外にも年に数回のイベント（「雪アートプロジェクト」など）や、市民による地域めぐりの「ツアー」などが継続的に始められた。ここには大地の芸術祭という地域型アートプロジェクトが、地域社会の芸術鑑賞の場を多面化したり、美術愛好家が参加、交流したりする意義を持つだけでなく、市民が参加する芸術をめぐる場として機能し始めていることが示唆されている。

（4）市民による文化活動への影響

さらに大地の芸術祭における活動は、事業以外の場における市民による文化活動ともつながりを持ち始め、新たな活動を生んでいる。たとえば十日町市駅通りでは、大地の芸術祭をきっかけとして、89年から商店街の活性化のために毎年行われてきた「七夕まつり」に新たな芸術の場が加わった。具体的には商店街組合と作家たちとの交流によって04年に始まり、中心市街地を地域

写真2 仙田保育園大学（旧仙田保育園）
〔資料〕筆者撮影による

内外の人々の協働で盛り上げていくための「和の景観づくり」プロジェクトや、07年から始まった自主企画「ミニ大地の芸術祭」である。これらの企画について十日町市駅通り商店街振興組合理事長の萩谷英二は、次のように述べている。

「〔ミニ大地の芸術祭などは〕大地の芸術祭をきっかけに、そこに林君⁽¹¹⁾が関わったりして始まったんだよ。こっちはずっとここ〔越後妻有地域〕にいるわけだから、どっからどこまでが芸術祭とかっていうのはよく分かんねえ。だけど商店街を盛り上げよう、ってことで一緒にやり始めたんだ。』⁽¹²⁾

一方、当初から企画に関わってきた作家の林剛人丸は次のように述べる。

「活動のきっかけは〔03年の〕作家としての参加でしたが、それとは別に商店街と一緒に何か始めることになったんです。いろいろな人を地元に関わせながらやったらどうだろうという感じで。いま僕は自分のワークショップをやるより、裏方役になってますね。」「最初は大変でしたよ。〔地元住民は〕「こんなやってどうなるのか」という感じで。でもそのあと〔04年の〕中越地震があって、それで向こうでいろいろと手伝ったりして、徐々に関係が深まってきた。」「正直、まだ全部わかりきっていない部分もお互いにあると思います。だけど継続的にやっている、一番みなさうなお年寄りとかも結構来るようになってきた。』⁽¹³⁾

もちろん、これらの発言の中に見られるように、共同で活動を行うに至るまでの相互理解が容易くないことや、活動に対する目的意識が各人で異なっていることを見過ごすべきではない。つまり両者は一枚岩ではないということである。また、ここに挙げた二人の発言も参加者の代表的な立場からの意見とはいえ、全体の意見をすべて集約しているわけではないことにも留意が必要だろう。しかしながら他方で、この両者の発言のなかに、大地の芸術祭を媒介としながら、市民による文化活動に新たな変化が加わりつつあることの一端が示されていることを見失うべきではない。それらは特定の成果物を作ることだけを目的とした活動でも、作家だけの活動でもなく、むしろ市民たちの参加によって担われている活動であることを見るのが重要だからである。そうでなくては、我々は現在の実験的芸術分野をめぐる場が、どこで、誰によって担われているのかを見失いかねないだろう。

(5) 地域を超える市民の活動：「こへび隊」と「まつだい案山子隊」

また大地の芸術祭では、「こへび隊」と呼ばれる、主に地域外から来たボランティアたちによる活動も、市民参加の一側面として重要な意味を持っている。暮沢剛己は、「近年国際展の活性化にボランティア組織を動員する事例が散見されるようになったが、こへび隊は紛れもなくその先駆だったといえよう」〔暮沢・難波編 2008:66〕と述べるが、第一回展から登録が始まった「こへび隊」は、現在、全数（07年までに1549名）の約8割（1292名）を新潟県外居住者が占めている（数値は、まつだい農舞台事務局提供資料を基に算出）。さらに加えて、このような「こへび隊」の活動に誘発されるように、07年頃からは地域の内部からも「まつだい案山子隊」などの市民ボランティア活動が各地区で自主的に始まっている。「まつだい案山子隊」は、「こへび隊」の知らない地域の情報や、自らが持つ技能、知識を活かしながら、大地の芸術祭開催年以外の継続的な活動にも、大きな役割を果たし始めている。「こへび隊」の一人で、東京都小金井市から来た酒井 裕^{ゆたか}は以下のように述べている。

「東京で学生をやってて、何をやったら良いか分からなくて、それでなんとなく参加してます。自分はアートとか、さっぱりわからないので、参加していても「これがアートなの？」という感じがすけど。でも面白いのは、結構、俺たちができることが多いところなんです。自分なりに工夫し

たりとかできる。『このブロック、こっちに積もうかな』とか、作家さんだけでなく、他のこへびや地域の人たちと相談しながらやってます。そこが面白い。」⁽¹⁴⁾

この発言に示唆されているような「こへび隊」らの活動は、大地の芸術祭をめぐる各所において展開された光景である。ここで重要なのは、「こへび隊」らの行う活動が、作家に対する貢献的な作業に止まるものではなく、作家以外の人々を含む他者と、「相談しながら」行うような、主体的な態度によってなされている点が見られることだ。そして同様に重要であるのは、それらの活動が、地域内外の人々の協働によってなされている事である。すなわち、ここには、地域型アートプロジェクトが、市民が与えられた成果物を鑑賞するための場であるだけでなく、(行政的、土地的な)特定の地域を超えながら、芸術を作る主体者の一部として機能するような芸術をめぐる場となっていることが示唆されている。

3. 美術館の社会プログラムとの比較

(1) 森美術館の社会プログラムの特徴から

「社会と関わる芸術」を中心とした地域型アートプロジェクトの特徴は、既存の芸術をめぐる場がいかにか社会と関わってきたのかを見ることによって、より明らかになるだろう。ここでは特に、美術館による市民との関わりとの比較を通じて、その特徴を考察する。

近年は、日本の美術館においても、「社会プログラム」などと呼ばれる市民との関わりを目的とした活動が始まっている。上山・稲葉によれば、日本の美術館(ミュージアム)と地域社会との関係は、従来、収集・保存・研究を中心としたものだったが、高度成長期以降は、社会教育の拠点となり、そして今後は「地域を変革する触媒」、「社会変革のツール」としての重要性を持つという[上山・稲葉 2003]。

実際に、日本のいくつかの美術館では、市民に向けた社会プログラムが盛んに行われつつある。たとえば2003年に開館し、日本の文化関連施設のなかでも屈指の来場者数を誇る私立美術館、「森美術館(東京都港区)」は、社会プログラムを行う美術館の日本における代表例である。森美術館では、現代芸術の展示活動を中心としつつも、「アート・アンド・ライフ」というテーマを掲げながら積極的に社会プログラムを実施している。

森美術館の活動として特筆すべきなのは、日本の多くの美術館では、各々の学芸員が収集・保存・展示や、教育・研究活動をすべて行っているのに対して、森美術館では展示を主導するキュレーターのほかに、エデュケーターという社会プログラム専門の役職を設けながら、社会との関わりに特化した活動が実施されている点である。森美術館の社会プログラムは、大きく4つのプログラムからなる。①「一般プログラム」②「学校プログラム」③「コミュニティープログラム」④「サポートスタッフプログラム」からなる「パブリックプログラム」がそれである。「一般プログラム」は、国内外の著名な美術関係者らが公開レクチャーなどを行う場であり、専門家らが国内外の芸術の現状を知るための機会となっている。また「学校プログラム」や「コミュニティープログラム」は、港区を中心とした地域の子どもや市民に対して、美術館の展示内容を分かりやすく伝え、芸術を身近に感じることを目指すアウトリーチ活動である。さらに「サポートスタッフプログラム」では、美術館の運営に携わるボランティア育成が展開されている。これら活動について、森美術館の社会プログラムを手がけるエデュケーターの一人、白木栄世^{えいせ}は次のように語る。

『「アート・アンド・ライフ」というテーマのもとで、森美術館という施設をいかに活かしていけるかを考えています。立地も、六本木ヒルズという場があるので、買い物のために訪れた人が、その途中に少し寄っていただけるような場を目指したいと思います。』⁽¹⁵⁾

森美術館の社会プログラムの目的は、白木の発言にも見られるように、いかに人々が気軽に立ち寄ることができる場となるか、あるいは作品を展示・鑑賞する場を広げるかということに中心的な関心が置かれている。すなわち、町中にある美術館としての利点を生かし、美術館という施設を広く市民に開くための活動が行われているのである。

(2) 成果物を中心とした美術館の特徴

このような森美術館の社会プログラムを、大地の芸術祭における市民との関わりと比べると、相対的に、森美術館の社会プログラムでは、展示作品の解説や、美術に関する知識を伝えるアウトリーチ活動などの社会との関わりが充実しているといえる。一方、成果物を前提としないような市民活動の場については、大地の芸術祭と比べると限定的であることも見てとれる。すなわち森美術館の社会プログラムでは、美術館に人々を集約させ、作品を見せたり、知識を伝えたりする機能が充実する一方で、芸術の成果物を前提としない市民による活動という点における社会との関わりは限定的であるということだ。

このことは、だからといって森美術館による社会プログラムが不十分であることを意味するわけではない。また本稿は美術館による社会教育の意義を否定する議論に賛同するものでもない。むしろ、ここでは美術館という制度、特に日本の美術館制度が、成果物を中心とした展示や鑑賞のための芸術をめぐる場として成立してきたこと、それゆえ、人々が関係性を構築するような活動の場として成立していないことに目を向けるべきである。

松宮秀治〔2003〕は、日本では美術館が、中途半端な制度の外形的模倣を行う傾向が強くなり、人々に開かれたという意味における公共性が「公共のため」ではなく「お上が下賜する『おおやけ』」の意味にすり替わり、制限させられていることを指摘した。美術館という芸術をめぐる場は、日本においては「信仰心にも似た美的畏敬の念を与える芸術作品」によって満たされ、現在に至るまで市民に開かれた場として作用していないことを松宮は論じたのである。この指摘で示されたのは、日本の美術館が、近代化の過程で形成されて以来、芸術作品、つまり成果物としての芸術を（「お上から下賜され」ながら）市民が鑑賞する場であったということである。

一方で地域型アートプロジェクトでは、前述のように成果物というよりはむしろ市民が相互に関わることに目的が置かれており、ここには美術館の社会プログラムとは異なる市民との関係性を見てとることができる。むしろ、地域型アートプロジェクトでも、成果物が制作、展示されていることは先に述べたとおりである。しかしここで重要なのは、前章でいくつかの実例を挙げたような、人々の関係性構築を目的とし、あるいは多くの市民参加によって行われる活動は、必ずしも成果物を前提とした活動ではない点である。ここには美術館と地域型アートプロジェクト、それぞれのあいだでの社会との関係性の違いの一面、特に、芸術の成果物を展示したり、その知識を伝えたりする機能を中心とした芸術をめぐる場としての美術館の「社会プログラム」の特徴と、市民が活動に参加する行為や人々の関係性構築そのものを重視して形成される地域型アートプロジェクトにおける「社会と関わる芸術」活動の特徴との違いが示唆されているのではなかろうか。

4. 芸術と社会との関係性構築に向けて

(1) 芸術表現のための枠組みの制限

前節では、地域型アートプロジェクトにおける社会と関わる芸術について、美術館における社会プログラムと対比させつつ、その特徴や意義を述べてきた。しかしながら本節では、社会と関わる芸術によってもたらされうる課題のある側面と、それに対して求められる視座について考察を加える。

これまで述べてきたように、地域活性化という目的の下で行われている大地の芸術祭では、人々の関係性構築を重視する視座から、実験的芸術分野において近年隆盛する活動の潮流のひとつである、社会と関わる芸術活動の要素を多く用いて、成果物を前提としない芸術活動が展開されている。このことには、大地の芸術祭のような地域型アートプロジェクトが、既存の芸術をめぐる場、たとえば美術館とは異なる芸術をめぐる場としての意義を含んでいることが示されている。

しかしながら、それらの活動に含まれる課題も考察することは重要であろう。なかでも、人々の関係性構築を目的としながら行われる社会と関わる芸術が、その目的のために、しばしば芸術の重要な機能とされてきた「反秩序的」な活動や〔吉澤 2007〕、人々のあいだの不和、違和感を表出することを制限しやすいとの指摘には留意が必要であるはずだ〔Bishop 2006；小泉 2010〕。つまり社会と関わる芸術においては、人々の関係性を構築することに目的が置かれるがゆえに、その目的に至る過程において、実験的芸術の重要な意義のひとつともいえる、人々が期待するものや、当たり前と考えている事象を意図的に裏切るような表現の側面が損なわれてしまう危険性があるということだ。また、その目的に伴って、地域型アートプロジェクトの内部でのそれぞれの活動のあいだ、あるいは異なる地域型アートプロジェクトのあいだで、表現が均質化しうることも危惧されよう。

さらに、このような危惧は、特に今日の文化をめぐる状況を視野に入れたとき、より重要な課題としてみなすべき必要があるだろう。近年の文化の社会学による観察では、行政、企業、NPO など諸主体によって文化が便宜的な観点から利用される傾向が指摘されており、それによって文化の多様性が失われる危険性が指摘されている。すなわち今日、諸主体によって文化が積極的に活用される（あるいは「利用される」）傾向が進みつつあるなかで、（時に意図せずに）文化が諸主体によって恣意的に用いられ、表現の多様性が損なわれうる状況が指摘されているのである〔岩淵 2007；Yúdice 2003〕⁽¹⁶⁾。芸術文化事業ではもともと、事業収入のみで財源を確保することが難しく、それに加え、先述したように実験的芸術の分野は、行政や市場に支えられにくい〔吉澤 2007〕。それゆえ、ときに文化事業を行うために財源を確保することが、まず優先されてしまう傾向が生まれやすく、文化が諸主体によって便宜的な観点から利用される危険性が含まれることは否めない。

実際に、たとえば大地の芸術祭の場合では、07-09 年度の 3 年間における全体事業費約 6 億円の 6 割以上を、特定の大企業などを中心とした民間企業や財団からの協賛金、助成金が占めている。このことは、あくまで財源的な観点に限ってみても、企業や行政の意図（たとえば「企業のイメージアップ」「観光誘致」など）によって、多様な表現のための枠組みが制限されやすい地域型アートプロジェクト運営の課題の一端を示しているだろう⁽¹⁷⁾。

このように地域型アートプロジェクトでは、人々の関係性構築という目的（大地の芸術祭における「協働」という目的など）によって、あるいは、事業に出資する諸主体の意向

によって、芸術表現の枠組みが制限されやすい側面が含まれているのである。

(2) 芸術と社会双方への視点から

では今日の社会と関わる芸術を用いた地域型アートプロジェクトにおいて、求められる視座とはどのようなものだろうか。まず、前述したように「地域活性化」や「企業のイメージアップ」などといった、政治、経済的領域の諸主体による特定の利益のための視座に偏って地域型アートプロジェクトが行われることで、芸術の表現が制限されやすく、結果として多様な芸術活動への枠組みが損なわれうることを認識していくことは欠かせない。この点については、マネージメントのうえでの適切かつ柔軟な組織形成も重要となる。たとえば財源を出資する主体を複数化させるなどの組織運営の上での工夫が、事業の安定化のみならず、特定主体による便宜主義的な利用を防ぐために有効性を持つ場合もあるだろう。また、これらのマネージメント上での取り組みは、林 [2004] が日本型アートマネージメントの必要性を指摘するように、各々の国・地域社会の異なる政治経済システムの個別性や変化を考えながら対応する必要がある。

とはいえ、そのようなマネージメントに当たっては、過度に芸術の表現の自由を主張し、その自律的な位置づけばかりを見ることは適当ではない。それでは、社会と関わる芸術の目的や意義をすべて否定することにもつながりかねないからである。

すなわち、これらをまとめると今日の芸術と社会との関係性構築においては、一面的立場からの利益誘導や価値判断に偏らず、芸術、社会相互の関係性を見据えた上で、それらのあいだに立つ視座が必要とされるということではなかろうか。ノルベルト・エリアス [Elias 1983] は、エドガー・アラン・ポーの文学作品『大渦巻 *A Descent into the Maelström*』を引用しながら、対象と関わること（「参加 Engagement」）ばかりに目を向けることが、極めて危険な状況を招きうることを指摘し、それを防ぐには全体状況の適切な把握に基づきながら、対象との距離を保つ視点を併せ持つことが重要であることを述べた。同様に「芸術による地域活性化」など、特定の目的ばかりに目を向けて地域型アートプロジェクトが行われることは、ときに芸術表現の枠組みを制限し、結果として地域社会の文化活動が均質化することへとつながってしまうだろう。芸術と社会、双方を見据える認識に立った上での活動を目指す視座を、我々は重んずるべきではなかろうか。

5. 結語

本稿では、実験的芸術分野における新たな芸術をめぐる場として、近年隆盛する「社会と関わる芸術」の要素を用いた地域型アートプロジェクトに着目しながら、その成果物を前提としない活動の一側面に関して考察を加えてきた。本稿で明らかになったのは、「大地の芸術祭」を中心とする地域型アートプロジェクトの一側面であるが、そこには、これまでの芸術をめぐる場、たとえば美術館における社会プログラムとは異なる地域社会と芸術との関わりを見出すことができた。それは、地域型アートプロジェクトにおいては、人々の関係性構築を目的としながら、芸術の成果物を前提とせずに、多数の市民の主体的な参加によって芸術活動が行われているということである。

但し一方で、社会と関わる芸術を用いた地域型アートプロジェクトが、人々の関係性構築への視座によって、また、社会の諸主体による特定の目的のために利用されることによって、芸術の重要な機能ともいえる「反秩序的」な活動や、人々の期待を意図的に裏切

るような表現の枠組みを損ないうる危惧への目配せも重要である。それを避けるためには、芸術と社会の関係性において、それぞれの立場からの一面的な利益誘導や価値判断を行うことの危険性を認識しなくてはならないだろう。

とはいえ、社会と関わる芸術を用いる地域型アートプロジェクトが示している新たな芸術の場のあり方、すなわち成果物のみでは捉えられないような、人々のさまざまな関係性によって形成される活動は、新たな芸術と社会との関係性のあり方へと向けた動きであり、そこから目を背けるべきではないだろう。このことは、既存の芸術をめぐる議論において交わされてきた、芸術の「展示と鑑賞」や、「流通と消費」などといった枠組みにおいて、つねに受容者とされてきた市民像について、さらには、そのように二項対立的に芸術をめぐる場を分けて考察することの是非への再考を促しているからだ。

本稿が取り上げた大地の芸術祭の内外において活動に参加している市民は、もはや芸術の成果物の鑑賞者、あるいは消費者に止まるものではない。そのなかには、主体的に芸術を作る側に立っている地域内外の市民たちの姿が見出せるはずである。

なお本稿では、実験的芸術の領域における成果物を前提としない芸術活動に焦点化するため、地域型アートプロジェクトに関係する諸主体の性格の違いに関する記述は限定的であった。しかし、これらの諸主体の事業や活動に対する指向性の違いから、活動をより詳細に見ていくことは重要であろう。この点を今後の課題としながら本稿を終える。

注

- (1) 本稿における「文化」は、Williams [1983] を引用しながら「文化」を定義した吉澤 [2007] の概念規定に準ずる。吉澤 [2007] を参照。また「芸術」は、Williams [1983] による、19 世紀以降に欧州において特殊化され、分類された技術あるいは概念としての「芸術 arts」に準ずる。
- (2) 本稿では以下、特定の地域を中心として、特に社会と関わる理念を持って行われている現代美術展や制作活動を総称し「地域型アートプロジェクト」と呼ぶ。
- (3) 現代美術を中心としたもの。文化関連施設を主会場とする展覧会への認定は含まない。
- (4) これら社会と関わる実践活動をめぐっては、「参加 Participation」「協働 Collaboration」「関係性の芸術 Relational Art」などの用語も用いられるが、ここではそれらを総称し、「Social Engaged Art」の訳出として「社会と関わる芸術」と呼ぶ。また本稿での「市民」とは、芸術家、住民、観客らを含む〈非国家・非市場〉の領域（市民社会）に属する社会的構成員を指す。[Habermas 1990] も参照。但し必ずしもひとりの個人が常にそれらのうちの一領域のみに属するわけではない点には注意されたい。
- (5) インタビュー実施場所は、アートフロントギャラリー（東京都渋谷区、2007 年 11 月）、十日町市・津南町各所（2006 年 6 月から 2009 年 8 月）など。対面インタビューと、補足として電話による聞き取り調査を実施。実践活動の記録については、注 10 も参照。
- (6) これまでに大地の芸術祭については、キュレートリアルな独自性に関する指摘や、地域住民による評価についての調査が行われてきた [暮沢 2008; 勝村・田中ほか 2008]。
- (7) 筆者によるインタビューから。第 3 回展に参加した作家である。
- (8) 大地の芸術祭のボランティアたちのこと。詳細は後述する。
- (9) 筆者によるインタビューから。当時、4 学年の主任を務め、作家と学校側との調整を行った。
- (10) 東京藝術大学を中心とした参加企画である「克雪ダイナモ・アートプロジェクト」における活動のひとつとして十日町市・中仙田で行われた。開催期間は、2009 年 7 月 26 日-8 月 2 日（8 月 3 日-9 月 13 日はアーカイブ展示）。なお筆者はオーガナイザーの一人として参加して資料の記録収集を行った。
- (11) 後述の林剛人丸のこと。注 13 を参照。
- (12) 筆者によるインタビューから。十日町市駅通り商店街振興組合理事長で鞆店を営んでいる。

- (13) 筆者によるインタビューから。第2回展に参加した作家である。
- (14) 筆者によるインタビューから。都内の四年制大学に通っている。
- (15) 筆者によるインタビューから。2006年より森美術館のエducatorとして勤務している。
- (16) この点とアートプロジェクトの関係についての指摘は、(小泉 2010)を参照されたい。
- (17) 実践活動を行う人々からも、このような傾向はたびたび指摘されてきた。たとえばミュージアム・シティ・プロジェクトの設立者の一人である黒田雷児は、地方におけるアートの展開について「・・・公共性の名のもとに、とにかく「わかりやすいもの（たとえば具象的なもの）」「すでに評価を確立したものに」重点がおかれる」ことを指摘している〔山野・初音・黒田編 2003: 18〕。

文献

- 岩渕功一 2007『文化の対話力——ソフト・パワーとブランド・ナショナリズムを越えて』日本経済新聞出版社。
- Williams, Raymond 1983 *Keywords*. London: Fontana. 椎名美智他 (訳)『完訳キーワード辞典』平凡社 2003.
- Elias, Norbert 1983. *Engagement und Distanzierung: Arbeiten zur Wissenssoziologie I*. Michael Schröter ed., Frankfurt am Main: Suhrkamp. 波田節夫・道簾泰三 (訳)『参加と距離化——知識社会学論考』法政大学出版局 1991.
- 上山信一・稲葉郁子 2003『ミュージアムが都市を再生する——経営と評価の実践』日本経済新聞社。
- 勝村 (松本) 文子・田中鮎夢ほか 2008「住民による地域型アートプロジェクトの評価とその社会的要因——大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレを事例として」『文化経済学』6(1): pp. 65–77.
- 企業メセナ協議会 1994–2000『メセナ白書』ダイヤモンド社。
- 2001–2008『メセナレポート』企業メセナ協議会。
- 暮沢剛巳・難波祐子編 2008『ビエンナーレの現在——美術をめぐるコミュニティの可能性』青弓社。
- 小泉元宏 2010「社会的価値の創出と文化活動に関する分析——現代アートによる「社会と関わる芸術」への検討から」『文化経済学』7(1): pp. 23–31.
- 後藤和子 2005『文化と都市の公共政策——創造的産業と新しい都市政策の構想』有斐閣。
- Thornton, Sarah 2008 *Seven Days in Art World*. London: Granta Books. 鈴木泰雄 (訳)『現代アートの舞台裏——5カ国6都市をめぐる7日間』ランダムハウス講談社 2009.
- Habermas, Jürgen 1990 *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kateroew der Bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag. 細谷貞雄・山田正行 (訳)『公共性の構造転換——市民社会の一カテゴリーについての探求 第2版』1994.
- 林 容子 2004『進化するアートマネジメント』レイライン。
- Bishop, Claire 2006 “The Social Turn: Collaboration and Its Discontents.” *Artforum International*. pp.179–185.
- 松宮秀治 2003『ミュージアムの思想』白水社。
- 山野真吾・宮本初音・黒田雷児編 2003『ミュージアム・シティ・プロジェクト 1990–200X』ミュージアム・シティ・プロジェクト出版部。
- Yúdice, George 2003 *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke University Press.
- 吉澤弥生 2007「文化政策と公共性——大阪市とアートNPOの協働を事例に」『社会学評論』58(2): pp. 170–187.
- 「大地の芸術祭の里」公式ホームページ <http://www.echigo-tsumari.jp/> (2010/05/20 最終確認)

(東京藝術大学大学院／日本学術振興会特別研究員／
ロンドン芸術大学 TrAIN 客員研究員)