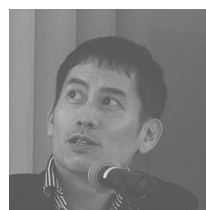
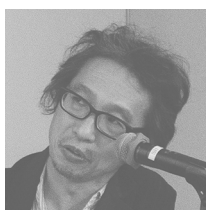
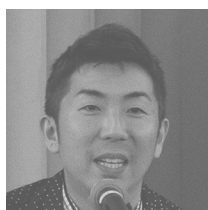


京都

Re-Search

ひとと地域とアーティスト ～アーティスト・イン・レジデンスの位置づけ～

京都: Re-Search フォーラム 報告書



はじめに

本日は「京都：Re-Search」フォーラムにたくさんのご出席をいただき、誠にありがとうございます。

京都府では「Re-Search=リサーチ」をキーワードとして、新しいアーティスト・イン・レジデンスの形を考えています。それは単に芸術家へ地域での創作の場を提供することにとどまらず、アーティストの目や力を通してその地域を観察し、それぞれの地域のポテンシャルを引き出していただく、という形のアーティスト・イン・レジデンスへの取り組みです。

またそれによって地域の人との交流を巻き起こし、新しい芸術の力で地域づくりをしていく形のアーティスト・イン・レジデンスをできないか、と考えています。

今年は舞鶴市と協働し、モデル事業を行いました。さらに京都府として府内各地で展開をしていく予定です。また、舞鶴では今年の実験組をさらに広げて、よりよい形を作っていけるよう、深めていきたいと思っています。

2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けて地方でも何かが始動する雰囲気もあり、また京都には文化庁が移転することになり、文化面で注目されています。この2020年に向かって盛り上がっている今、一過性のイベントだけではなく、芸術が地域のためにどんなことができるか、という仕組みを追求し、2020年の波が去った後の京都が、芸術によって作られていく地域となる、という仕組みを作っていきたいと考えています。

本日のフォーラムは、北は北海道から南は沖縄まで、アーティスト・イン・レジデンスの第一人者をパネラーにお招きし、いろいろな議論をしていただきます。そのため、今日は活発なご意見をいただければと思います。

どうぞよろしくお願いいたします。

舞鶴アーティスト・イン・レジデンス実行委員会



目次

はじめに

- 3 - プログラム
- 4 - 「京都：Re-Search in 舞鶴」取組報告
- 7 - 基調対談 「地域芸術祭の未来」
- 13 - パネルディスカッションⅠ部「アーティストにとっての地域とレジデンス事業」
- 18 - パネルディスカッションⅡ部「レジデンス事業を地域にどのように位置づけるか」
- 24 - コンクルージョン「レジデンス事業の可能性」
- 27 - 各講演の登壇者・モデレーターのプロフィール

京都：Re-Search フォーラム

ひとと地域とアーティスト ～アーティスト・イン・レジデンスの位置づけ～

開催日時：平成 28 年 12 月 4 日（日）13:30～17:00（開場 13:00）

会場：京都リサーチパーク サイエンスホール

13:00～ 受付

13:30～ 主催者あいさつ、「京都：Re-Search in 舞鶴」取組報告

13:50～

基調対談「**地域芸術祭の未来**」

登壇者 | 拝戸 雅彦（あいちトリエンナーレ 2016 チーフ・キュレーター）

港 千尋（あいちトリエンナーレ 2016 芸術監督）

モデレーター | 菅野 幸子（国際交流基金情報コミュニケーションセンター プログラム・コーディネーター）

14:50～

パネルディスカッションⅠ部「**アーティストにとっての地域とレジデンス事業**」

登壇者 | 松崎 宏史（美術作家／Studio Kura Co., Ltd. 代表者）

山出 淳也（アーティスト／NPO 法人 BEPPU PROJECT 代表理事）

モデレーター | 藤 浩志（美術家／秋田公立美術大学教授）

15:40～

パネルディスカッションⅡ部「**レジデンス事業を地域にどのように位置づけるか**」

登壇者 | 樋口 貞幸（インディペンデント・アート・アドミニストレーター）

鷺田 めるろ（金沢 21 世紀美術館キュレーター）

モデレーター | 小田井 真美（さっぽろ天神山アートスタジオ AIR ディレクター）

16:40～

コンクルージョン「**レジデンス事業の可能性**」

登壇者 | 菅野 幸子（国際交流基金情報コミュニケーションセンター プログラム・コーディネーター）

佐東 範一（NPO 法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク代表）

17:00 閉会

「京都：Re-Search in 舞鶴」取組報告

八巻真哉（京都府文化スポーツ部文化交流事業課）

この「京都：Re-Search」という取組と「京都：Re-Search in 舞鶴」の取組の報告をさせていただきます。本日全体の進行を務めます、京都府文化交流事業課の八巻と申します、よろしくお願い致します。

「京都：Re-Search」は、京都府の取組を指します。地域の人々が主体となった芸術文化活動に関わる環境づくりを促進するとともに、地域の持つポテンシャルや魅力をアートの視点から引き出すことにより、交流人口の拡大、地域の活性化に寄与する取組として、アーティスト・イン・レジデンス事業を「京都：Re-Search」というプロジェクトの一環として取り組んでいます。（アーティスト・イン・レジデンス事業に関しては、後でパネリストの方からも話題提供されると思うので、割愛します。）

なぜ、アーティスト・イン・レジデンスという手法を用いた「京都：Re-Search」という取組を行うのか。

コミュニティの活性化において、住民とは異なる価値観や生活様式を持つ外部参加者との交流や交流が有効である、といわれている昨今、「アートを教える」のではなくて「アートで育てる」という取組により、地域の課題や魅力が新しい対話を促していきます。そして、地域の文化資源を生かしたプログラムを考えたとき、各地域に眠る“タカラ”を掘り起こし、アートという“チカラ”を介して、新たな価値の発見や発信へと繋げることができるアーティスト・イン・レジデンス事業に取り組めます。

「文化芸術活動への参加や参画」の機会を提供することにより、「地域全体の文化的ポテンシャルの醸成」、「地域の活力創出や地域再生」といったことを掲げています。その取組の一つとして、「地域社会とどう向き合うか、何を考えるべきか」、という観点から「京都：Re-Search in 舞鶴」を行いました。若手アーティストが舞鶴市内に滞在し、各自が設定したテーマに沿って、舞鶴市の風土、歴史等を調査しました。アーティストは、そこでの発見を活かしたアートプロジェクトや作品プランの構想を立て、併せてその過程をデータ化し事業ウェブサイト、SNSで発信するなどを行うことが、地域の持つ魅力をアートの視点から引き出すこととなり、これが「京都：Re-Search in 舞鶴」としての、短期のアーティスト・イン・レジデンスの取組です。

なぜ舞鶴市から始めて行ったのか、について。

我々京都府では、2013年から「文化の仕掛け人事業」に取り組んでいます。「文化の仕掛け人事業」とは、地域文化づくりの事業として設置された事業で、府内の公共文化施設を核にし、地域資源を活用した地域ならではの文化・芸術に関するプログラムを企画し、実施する、アートコーディネーターの役割を果たすものです。京都府が市町村と協力して、文化資源を活用した活動への支援や地域資源の掘り起こしを、住民の皆さんと一緒にやって行い、地域の活性化を進めるべく、府内に配置された人のことを「文化の仕掛け人」と呼んでいます。

2015年より舞鶴市に赴任している「文化の仕掛け人」下野文歌の取組がベースにあったため、「京都：Re-Search in 舞鶴」を行うことを決定しました。下野にはアートコーディネーターとなって、アーティストと地域住民を繋ぐ存在として活躍してもらいました。アーティストの滞在や制作環境の確保などの準備や調査、アーティスト・イン・レジデンスを実施にあたっての地域住民とアーティストの橋渡し、アーティストが地域をリサーチする際に、地域の特徴や交通手段等においてアドバイスをを行いました。また、舞鶴市の地元協力者

として、町を楽しむチーム「KOKIN」の皆さんを下野から紹介してもらいました。今回のレジデンス施設として、「KOKIN」が運営する古民家の再生レンタルスペースの「宰嘉庵（さいかあん）」、シェアスペースの「FLAT+」を滞在施設、ワークショップ会場、講評会会場として活用させていただきました。

今回のアーティスト・イン・レジデンスの具体的な内容について。

8月22日からの15日間にわたり、京都府内や他の地域で活動するアーティストが、舞鶴市に滞在し、調査（リサーチ）を行いました。舞鶴市内にある宰嘉庵を拠点に、各自が設定したテーマに沿って、舞鶴の歴史や風土の調査を行い、舞鶴の発見を生かしたアートプロジェクトや作品プランの構想を立て、その記録をデータ化するというワークショップを実施しました。ワークショップの講師には、本日のパネリストでもある、藤浩志さん、小田井真美さん、そして鷺田めろろさんといった、国内外で活躍するアーティストやキュレーターを迎えました。講師の方からは、リサーチやアーカイブの手法を学びながら、ワークショップやフィールドワークを実施し、参加アーティストが行う調査のアドバイスをいただきました。

スケジュールとしては、初日に「アーティスト・イン・レジデンスの活用と可能性」、そして「アーティストにとってリサーチとは」というガイダンスを実施しました。二日目にはワークショップ講師の皆さんと参加アーティスト7名が、バスをチャーターして舞鶴市内を皆でリサーチ。配水池や引き揚げ記念館、金剛院等、さまざまな場所を一日がかりでフィールドワークし、ワークショップ会場に戻ってからはどういったところが印象に残ったのか、といった皆からの意見や感想をシェアしました。三日目には、「地域とアートプロジェクト」とは、そして「アートプロジェクトを“記録に残す”とは？」ということなのかというテーマでワークショップを実施しました。そして翌日からの7日間は、各々が設定したテーマもしくは二日目のフィールドワークからの興味や視点を元に、参加アーティストがそれぞれにリサーチを行いました。

そして12日目の9月2日には、各々が調査したアートプロジェクトや作品プラン構想の講評会を行いました。13～14日目には、滞在施設の宰嘉庵でオープンハウス形式による、参加アーティストの「活動報告展」を開催。舞鶴の商店街の中で約2週間、地元の人たちと生活をともにしてきたので、通っていた近所の銭湯のお母さんや商店街の方々が覗きに、そして話をしに来てくれ、盛況の活動報告展となりました。

こうした取組（ワークショップやリサーチの様子、活動報告展の様子）は、舞鶴の新聞で取り上げられ、舞鶴市内の人々に共有されて行きました。アーティスト・イン・レジデンスのような文化芸術活動は、どうしても一部の人たちだけが見て回っている感覚になりますが、新聞記事として取り上げられることにより、普段、文化芸術や現代美術が遠い人たちにも身近に感じられる取組として受け取られたのではないのでしょうか。

「京都：Re-Search in 舞鶴」を終えて、地元住民や関係者からの感想を、少し紹介します。「地元民のその暮らしで触れているそのものが、地元では当たり前の事象であっても、リサーチで触れ捉え、再解釈と新表現の元となったのではないか。」「短期のリサーチでは、参加アーティストは、地元の人がとどのどのような繋がりを欲しているのか、イメージができなかったからではないのだろうか。」「発表された作品やプロジェクトは地域の再発掘と再評価に向いていて、継続した事業展開を望む。」「さらなる地域の観光や文化の振興に繋がっていく方向に展開していった欲しい。」「自由なアート表現がなされるのであれば、この街を訪ねるアートを好む人たちにとって、訪ねる行為そのものが自らの一部になるような、そんなことになって欲しい。」といった意見をいただきました。

続いて、参加アーティストの感想も挙げさせてもらいます。レジデンス時の「コミュニケーションについてどうでしたか」という質問

に、「本プログラム参加アーティストや講師の方、舞鶴の方など、さまざまな方と出会うことができ、前向きな意見交換ができた。」、「形体未満の豊かさに触れるためには、ものごとの取捨選択が必要でした。プログラムの中で用意された多くのものは、時にそれをわかりにくくするものでした。適切なコミュニケーションが得られず苦戦しましたが、暮らしの周辺にあるものに集中し、徹底して過ごす心がけました。見知らぬ土地のルールやテリトリーを身体で覚える過程そのものが、わたし自身の制作において非常に重要なコミュニケーションとなっていきます。」という意見。「今後の展開」という質問には、「コミュニケーションの奇跡に魅了されたことで、知らない土地に行きたいと思うようになりました。私が、お高いアーティストではなく、“ただの私”として生きられるような、そんな人との出会いをこれから沢山していきたいです。その中で、紺色に感動することに始まった私の制作が、人との出会いをもたらすツールになり得ると信じているので、アトリエの中で自分と向き合うことも、ツールを研磨するための大切な時間なのだと思います。」、「移動しさまざまな地域を見ること、滞在しフィールドワークを行うことの意義を再確認し、実感したレジデンス期間だった。地形との関わりで場所や歴史を考えること、その作業を引き続き行っていきたい。」といった意見がありました。参加作家のレポートページは、「京都：Re-Search」ウェブサイト（<http://kyoto-research.com/maizuru>）に掲載されていますので、お時間あるときにご覧いただければ光栄です。

以上で「京都：Re-Search in 舞鶴」の報告を終わらせていただきます。

基調対談「地域芸術祭の未来」

登壇者： 拝戸雅彦（あいちトリエンナーレ 2016 チーフ・キュレーター）

港千尋（あいちトリエンナーレ 2016 芸術監督）

モデレーター： 菅野幸子（国際交流基金情報コミュニケーションセンター プログラム・コーディネーター）



菅野 それでは早速、基調対談を始めます。今年の「あいちトリエンナーレ」に行かれた方も多いと思いますが、「あいちトリエンナーレ」を運営し、また芸術監督として活躍されたお二人の方とお話しさせていただきます。

まず、お二方の紹介をさせていただきますが、その前に私は菅野と申します。現在、国際交流基金で、地域の様々な国際的な文化事業をリサーチしています。アーティスト・イン・レジデンスについて、国際交流基金のウェブサイトでは、パイリンガルで情報を提供している関係で、私が本日モデレーターを務めさせていただきます。

今日ご登壇いただいたお二方のことは、会場の皆さんもよくご存じかとは思いますが、まず、「あいちトリエンナーレ」の芸術監督を務められた、港千尋さん。港さんは 2006 年「釜山ビエンナーレ」の共同キュレーター、2012 年「台北ビエンナーレ」のキュレーター、2007 年には世界のトリエンナーレやビエンナーレの中でも最も権威があり、よく知られている「ベネチア・ビエンナーレ」の日本館のキュレーターを務められました。このような様々なビエンナーレ、トリエンナーレ、国際的な場で活躍されてきていて、今回「あいちトリエンナーレ」では芸術監督として関わられました。

一方、拝戸雅彦さんは愛知県美術館の学芸員から出発し、「あいちトリエンナーレ」の最初の立ち上げから現在に至るまでずっと取り組まれています。

「あいちトリエンナーレ」に限らず、「越後妻有トリエンナーレ」、「瀬戸内国際芸術祭」のように、いま日本各地でビエンナーレ、トリエンナーレ、あるいは国際展が開かれています。拝戸さんは、名古屋という都市における国際展をずっと運営し、見て来た方です。その貴重な立場からお話を伺っていきます。それでは早速、拝戸さんから「あいちトリエンナーレ」の立ち上げから現在に至るまで、経緯を踏まえたお話をお願いします。

拝戸 はい、今ご紹介を受けました、「あいちトリエンナーレ」のチーフキュレーターの拝戸です。2016 年の「あいちトリエンナーレ」は終わりましたので、チーフキュレーターとしての役割も終わっています。

私は元々愛知県美術館の学芸員をしていました。愛知県がトリエンナーレ、つまり芸術祭を立ち上げるにあたり、愛知県美術館から国際芸術祭推進室という事務方に含まれる形で、異動しました。現在の私の肩書きは「県民生活部文化芸術課国際芸術祭推進室主任主査」ですが、同時に「あいちトリエンナーレ」のアーティスト、作品、場所を決めて行くキュレーターもしています。私自身は、2010 年、2013 年と「あいちトリエンナーレ」のキュレーターをして、2016 年はチーフキュレーターでした。「あいちトリエンナーレ」は、芸術監督がトップにいて、今回 2016 年は港さんが芸術監督で、その下に私以外に 4 人のキュレーターがいました。外国人キュレーターが 2 人、残りのキュレーターは日本人、というチームを作り、5 人のキュレーターがいるうちのチーフとして私がいる、という構成を組んでいました。

今日は、立ち上げから 2016 年に至るまで、いわば苦労話になるかもしれませんが、地域が「あいちトリエンナーレ」をどんな風に拒絶し、そして受け入れてきたかを見て行きます。

まず「あいちトリエンナーレ」は、いわゆるまちおこし、まちづくりという文脈から始まったわけではありません。2005 年に愛知県で万博が行われ、その後に続くイベントとして立ち上げられました。万博の賑わい、多数のボランティアが参加した、といった県民の思いを吸収できるイベントとして始まったのが「あいちトリエンナーレ」です。結果的に「あいちトリエンナーレ」は、愛知県と名古屋市を中心として、地元のマスメディア、商工会議所が主催者として立ち上がっていきました。

愛知県にもいろんな歴史があります。「あいちトリエンナーレ」のメイン会場である愛知芸術文化センターは 1992 年に作られ、芸術劇場や美術館が含まれています。万博があった翌年に、愛知

県庁に文化芸術課が作られました。そのとき「文化芸術愛知 100 年の軸を作る」ということで、当時は「愛知ビエンナーレ」という名前の芸術祭が提案されました。2008 年に 4 月に「国際芸術祭推進室」が設立され、メイン会場の愛知芸術文化センターの 6 階に事務所が作られました。愛知芸術文化センターという複合施設を上手に使う目的で、国際芸術祭が構想されていった、ということです。当時の構想は、まち中で芸術祭を展開することはメインで考えていなくて、あくまでサブと考えていた気配があり、実際そうでした。

次に、芸術祭の開催の骨子についてですが、基本的には行政がよく書く文章だと思いますが、「新たな芸術の創造・発信により、世界の文化芸術の発展に貢献する」、「新たな芸術の普及・教育により、文化芸術の日常生活への浸透を図る」と、一番大事なのは 3 番目で「文化芸術活動の活発化により、地域の魅力向上を図る」。当時から「文化は名古屋飛ばし」、つまり文化はすべて東京と関西、京都と大阪に集中していて、名古屋は飛ばされている、という少しひがみが残っていた時代でした。愛知県も名古屋市も、文化的なこととしてはいけない、ということを当時はまだ言っていたのです。やがてそのことが、地域の魅力を向上させないといけない、という文言に変わっていききました。

2010 年に行われた、第一回目の「あいちトリエンナーレ」の全体像についてですが、夏の暑い時期に行われました。世界各地から、美術だけではなくて、オペラ、ダンス、演劇といった舞台公演も含まれていました。さらには、映像プログラムもある、という多彩な内容です。そして 2010 年の主催は愛知県、名古屋市だけでした。2010 年が好評だったので、二回目の 2013 年には岡崎市が主催に加わり、三回目の今年 2016 年には豊橋市も加わりました。これらの市がお金を出したり、場所を提供したりすることで、規模は大きくなっています。

運営スタッフは、私以外は県庁の行政職が関わり、学芸スタッフはほとんどゲストとして関わります。トリエンナーレが終わると解散状態になり、今年 2016 年のスタッフもほぼ解散してしまい、残っているのは行政職員だけになっています。初年度は 10 人、2 年目が 20 人、そして 3 年目が 40 人ぐらいの県職員あるいは行政職員が関わっています。

テーマと芸術監督は毎回変わります。2010 年は、当時大阪の国立国際美術館の館長をされていた建畠哲さんで、「都市の祝祭」というテーマでした。2013 年は、五十嵐太郎さんが「揺れる大地」というテーマで、東日本の地震を受けた後の日本のことを語りました。今回 2016 年は、私の隣にいる港さんが「虹のキャラバン サライ 創造する人間の旅」というテーマを立ち上げました。2010 年の第一回目から考えていたこととして、美術館での美術展は専門家のための美術展なので、「あいちトリエンナーレ」は、まち中に展開し、そこで良い作品を展示して、美術館での展示と町中での展示を共存させていこう、としました。つまり美術館での展示の成功が目的ではなく、まち中で目立つ展示をその成功として取りたい、と考えたのです。第一回の建畠さんは「展覧会ではなくて芸術祭、お祭りという言葉が付いたイベントなので、祭りを重視しなさい」と話していました。そこでまち中に出て行こうとしましたが、では最初の芸術祭をどこでやるのか、という壁に当たりました。

今では有名になった長者町というエリアは、愛知県美術館と名古屋市美術館とちょうど三角形にあたる部分にあるので、そこへまずは話をしにいきました。しかし「何をやるのか。」という反応でした。こうした抵抗感、アレルギー、無関心さをなんとか変えて行くために、何かイベントをしようということになりました。当時はまだ地元愛知にいた山本高之さんというアーティストのプロジェクトをすることになりました。それは、車道に車を置いて、その車子どもたちがひたすら洗車する、というもの。ただ、

元々誰にも関心がないプロジェクトだったので、私は自分の子供を連れて行って、自分の車を置いて、それを洗わせ、磨かせました。洗い続けて、彼らが楽しそうにしていると、別のイベントで近くに集まっていた周りの子供も「楽しそう」と集まってきました。いつの間にか、夕方にはテレビの取材も突然来たほどでした。そのときに記念撮影をした写真が、愛知県庁の知事室に飾られました。

このように、まちの中にアートやアーティストの制作現場が見えるようにしていききました。KOSUGE1-16 というアーティストは、長者町エリアには山車が残っていないので作ることにしました。彼らは夜にミシンを使って、布で山車を作っていました。KOSUGE1-16 は子供も連れていました。まちとアーティストが家族ぐるみの付き合いとなっていく、やがて、地域の人にとってアーティストは身近な存在になって行きました。この写真は、町の人に「長者町の神社の神輿を担がないか」と言われ、私も含めた学芸スタッフがふんどし姿で、神輿を担いだときのものです。「ラブちくん」というキャラクターが登場し、最初はお金がないので、顔がまだ 2 次元です。前年の長者町エリアの「えびす祭り」で、「あいちトリエンナーレが始まります」という宣伝をしてもらいました。やがてこの「ラブちくん」は、滋賀県彦根市で行われたゆるキャラ祭りにも参加しました。2010 年の「あいちトリエンナーレ」が終わった後、「ラブちくん」は「オカザえもん」となりブレイクしました。浅井裕介さんは町中のビルに、この写真にあるような絵を作り始め、アーティストの姿がよく見えるようになってきました。宮永愛子さんは、この写真のように洗練された展示をしましたが、実はトリエンナーレ会場に近くを流れる運河の堀川で集めた水を蒸発させて、塩を結晶化させて作品にしました。このようにして、地域にあるものを積極的に取り入れて、制作していききました。ベネズエラから来たアーティストのフアン・アラウホ (Juan Araujo) は日本にリサーチに来ました。彼は剣道着を持参していて、「愛知県の人と練習できる道場を探してほしい」と伝えてきました。僕たちは外国人アーティストが来た時にはその要望を聞いて、なるべく地元と付き合ってもらうことを心がけています。そこで道場を紹介しました。この写真はイタリア人のアーティスト、ダヴィデ・リヴァルタ (Davide Rivalta) が来た時のものです。彼は動物の彫刻を作るアーティストですが、白馬が繁華街の入口で佇む風景を作りたい」と言い、場所も指定してきました。ただ、ビルの管理者からすると、「そこには置けない」、こうした緊迫した会話の状況が伝わってくる写真がこれです。実際には置かせてもらえましたが、見事にこの馬は繁華街の酔っぱらいの人に倒されてしまいました。ある日、「馬が倒れた」と夜の 9 時 45 分ごろに電話がかかってきました。これは、私が現場に立ちあっている写真です。立て直すにしても、結構重いものですから、どうしようかと電話で相談しているところです。まち中ではこういう事件が起きたりもします。この写真は 2013 年に壁面した作品で、1951 年当時の名古屋の写真を元にして、ビルに壁画を作ったものです。また、この写真は元ボウリング場だったところに、ボウリングのレーンが外に出てくるような仕掛けを作ったものです。

2010 年の名古屋市内でのまち中の展示がとても成功して賑わったので、2013 年では岡崎市でも展示してほしいとの要請がありました。青木野枝さんは岡崎市の松本町という、2013 年当時空き家がたくさんあったエリアの古い美容室で、内側から外側に鉄の輪が出て行くような空間を作りました。ですが、トリエンナーレが終わると、そうした地域の空き家が借りられてしまう、という状況になりました。この写真は、タイのアーティスト、ナウィン・ラワンチャイクンの作品で、まちの人の歴史を絵にして写真にしたもので、今では長者町のシンボルになっています。第一回目のトリエンナーレつまり 6 年前に作られたものですが、ここに登場す

る何人かの方がすでにお亡くなりになっているので、最近「次は自分なんじゃないか」と思う人から「外してくれ」と言われてしまっています。あるいは、別のアーティストがまち中で壁画をつくるときのこと。元々の作品の色は黒ですが、このビルの壁では黄色になっています。この変更も、ビジネスをされる方にとって黒は不気味な色で、黄色に変えてほしい、というビルのオーナーからのリクエストがあったからです。

長者町エリアの「えびす祭り」で使われている山車も、元々はトリエンナーレで作ったものです。2010 年以降、毎年えびす祭りでは、長者町の会社で働く若者たちが山車を引き回す動きが続いています。長者町で学んだことは、簡単にできることではなくて、タフなこと、まちに負荷を与えることによって、それを克服するという力が結集されていく、ということです。この山車の管理に関しては、今なお議論が続いています。

こうした長者町エリアでの作品やプロジェクトを見た他の地域の方たちから、「こういうものだったら受け入れてもいい」という話が出てくるようになりました。この写真にあるように、2013 年に、伏見の地下街にだまし絵的な作品を設置したことによって、テレビにも大きく取り上げられました。2010 年以前は、伏見のこの地下街はシャッターが目立っていました。2010 年の出品作家の渡辺英司さんが、展示スペースを作って国内外のアーティストを紹介していましたが、2015 年になると「撤退してほしい」と言われるようになりました。今は空きスペース待ち、という状況になっています。

活動が目に見えるようにすることを心がけて、活動の拠点施設である「アートラボあいち」を長者町内につくったり、そこでは外に見えるような展示をしたりしました。そして、お祭りに合わせてパレードもしています。

「モバイルトリエンナーレ」というプログラムは 2013 年から始めて、名古屋と岡崎市の会場だけではなく、週末だけ県内の豊橋市、知多市、春日井市、東栄町と展示作品を移動させていく、というものでした。2016 年には、別の市町で行いました。

2016 年の「あいちトリエンナーレ」は、私の隣にいる港千尋さんが芸術監督となり、再び夏の暑い時期に始まりました。名古屋市、岡崎市、豊橋市の 3 会場に増えて、いろんな場所を展示スペースとして使いました。実を言うと、「(所有者から持っている) スペースを使いませんか」という提案がかなり来ていて、選んで使っているという状況があります。

長者町エリアのえびす祭りは、毎年 11 月に行われていますが、「あいちトリエンナーレ」の年は 10 月に早めてもらって、パフォーマンスをしています。今年 2016 年は過去最高の入りとなり、とても賑わいのあるお祭りになりました。まち中の古い喫茶店で作品を展示する、オカザえもん和長者町くんがそろい踏みをする、ペロタクシーが町中を走る、というようなことも行われていきました。

今回のモバイルトリエンナーレの設楽町会場では、河村陽介さんというアーティストがバスの車内を展示会場にして、バスに乗って人が移動して、町内を見て回りました。ブラジル人のジョアン・モデ (João MODÉ) は、ひもを繋げて行くプロジェクトを名古屋市、岡崎市、豊橋市の 3 会場で同時展開し、最後は愛知芸術文化センターにまとめていきました。これはたくさんの方に参加いただきました。また、南インドから来たアーティストのヴァルサン・クールマ・コッレリ (Valsan KOORMA KOLLERI) は、2 ヶ月近く瀬戸市、名古屋市に滞在し、そこにある素材を使って作って、愛知芸術文化センターの 10 階と 12 階に展示をしました。この写真は、関口涼子さんという、パリで活躍する翻訳家の方の作品です。もともと岡崎発祥の八丁味噌を料理に使っていた、という偶然があり、それを使った料理のレシピを作ろう、皆で食べよう、ということをネットでも展開し、そして実際に試食会をし

した。地元の食の素材を世界各地の料理の素材と組み合わせて、皆さんと八丁味噌の可能性を共有しました。この写真は、豊橋エリアの PLAT という劇場で、大巻伸嗣さんの大きな壺を置いたもの。豊橋市は花卉の生産で有名で、この壺は花を主たるモチーフにしています。ただここは通常、高校生が勉強をしているところで、高校生は作品に全く関心がなく、ひたすら勉強をしていました。この写真は、リビジウंगा・カルドーズ (別名: レアンドロ・ネレフ) (Libidiunga CARDOSO (a.k.a. Leandro NEREFUH)) というアーティストが、ブラジルもアマゾン川流域で作られている小ステージを運び、旧人類の彫像を組み合わせて設置したものです。そして最後に、豊橋市在住のアーティスト味岡伸太郎さんは、愛知県の県境、静岡県、長野県、岐阜県、三重県といった県境 70 ヶ所に行き、そこの崖の土を取り、愛知県の土地がいかに土が豊かであるか、ということを示す展示をしました。我々はアーティストに制作の話をするとき、愛知県のアーティストにも当然のことですが、外から来る人に対してもなるべく愛知県の素材、愛知県のネタを使って作品が作ってほしい、ということ提案します。愛知県内に長く滞在する人もいれば、短い間滞在するだけの人もいます。彼らアーティストが「あいちトリエンナーレ」で制作・発表する作品によって、愛知県の魅力や隠された良いところを引き出してくれることで、2010 年、2013 年、2016 年と続けて開催できています。

菅野 拝戸さんありがとうございました。ビジュアルのイメージを多用して、大変分かりやすくご説明いただいたと思います。それでは港さん、今年度芸術監督として関わったお話をいただけないでしょうか。

港 はい。今スライドショーを見ていて、少しなつかしいような、大変だったなという思いと同時に、これだけ多彩なアーティストと地元の方が関わったということでは、最大級の芸術祭だと改めて思いました。

「あいちトリエンナーレ」は最初のスライドにあったように、毎回芸術監督を交代して行います。芸術監督の専門性や実際にしてきたことを「あいちトリエンナーレ」に貢献することがはっきり出ています。私には、2014 年に話が来ました。1 回目が建畠哲さん、2 回目は五十嵐太郎さん、五十嵐さんは建築家の専門家ですので震災に直接向き合う形で建築を大きな柱として、「揺れる大地」というテーマで行われました。その流れでの 3 回目はどうかということ、3 回目の良さと難しさがある、と私は思いました。1 つは、「あいちトリエンナーレ」1 回目の地元のコミュニケーションは、今拝戸さんからお話があった通りだと思いますが、まず地ならしですね。華々しく開催された、と。2 回目は震災直後ということで、むしろ逆風の中での開催だったであろうと思います。その代わり、テーマ性がはっきりしています、震災後の日本を考えるという意味では明快だった、と思います。3 回目になると、愛知県において「あいちトリエンナーレ」という言葉の説明する必要がないほど知られています。特に 1 回目、2 回目、とボランティアで参加された方たちは楽しみにしておられていて、ボランティアの数も 1000 人を超えますが、その説明会に最初から何百人という方がいらっしゃいました。そういう意味でも、3 回目の「あいちトリエンナーレ」は、既に地域に定着している中で開催することになります。反面、何でもそうだと思うんですけど、3 回目、あるいは会社の 3 代目と、いうのは大変です。雑誌の 3 号目というのも大変で、3 号で終わる雑誌もたくさんあります。というわけで、3 回目はターニングポイントになります。しばらく私は悩みましたが、芸術監督としてその人の専門性をもって貢献するというのが大事だろう、と考えました。私自身写真家として、人類学の研究者として、長らく旅をしてき

ましたので、「創造する人間の旅」をテーマにしました。もう一つは、愛知県の位置を日本地図の中で見ると、ちょうど中央にあります。北から南から、今日のパネラーの方も北海道、九州、と北と南がそろっているわけですがけれども、日本の地図の中で見たときの愛知県の特性、地域の魅力をアーティストに発掘してもらえないかという、その2つを兼ねて「虹のキャラバンサライ」ということにしました。

なぜ「虹」かというと、多様性を意味しています。今日は美術の話が中心ですが、「あいちトリエンナーレ」は舞台芸術、オペラ、映画、そして音楽と、現代の芸術領域を広くカバーしています。その最先端の表現で、海外のアーティストはなるべく日本であまり紹介されたくない人、国内のアーティストであれば新作を出品する、とかなりハードルが高い、チャレンジブル、挑戦型の芸術祭をしています。こうした表現の多様性や文化の多様性を、「虹」というイメージで表しました。私自身、「あいちトリエンナーレ」のような大きな芸術祭の芸術監督をすることは初めてで、むしろ学んだことの方が多かったです。今は現場が落ち着きましたので、これからその咀嚼、一体何だったんだろうかということをもう一度振り返らなければならないと考えています。今日は、会期中に気付いた大切な点をいくつかとりあげ、後の議論のきっかけになればと思っています。

一つ目は、愛知、とりわけ名古屋という大都市の条件について。先ほどもらった今日のシンポジウムのパンフレットを見ていて気が付いたのですが、登壇者の方々がいま活動されている場所は、札幌、金沢、大分・別府、そしてここは京都です。先月「日本の魅力を問うアンケート」があり、その結果がマスメディアに大きく取り上げられました。おそらく京都が一番好感度が高い町で、今私が挙げた町も好感度が高い町でしょう。その中でダントツの最下位が名古屋でした。それがなぜなのかということは、今日の問題ではないにせよ、イメージのランク付けがマスメディアによって記事になっていることは事実です。ニュースでは「名古屋に都市の魅力がない」ということについて、名古屋市民に聞いていて、名古屋市民は「やっぱりその通りだと思います」と答えていました。こうした町で芸術祭をする意味や意義は考えなくてはいけません。「あいちトリエンナーレ」は県が主体となって行っており、名古屋市を中心に岡崎市、豊橋市などでも開催していますが、毎回、展示会場は変えており、これは他の国際芸術祭と違います。展示会場である場所へ、積極的にアクションを起こさなければなりません。事務局のスタッフは町中の場所をリサーチし、展示したいと思うビルのオーナーと交渉して、町の人に説明する、ということを毎回しているのです。まるでアーティスト・イン・レジデンス事業を始めるときのようなことを、「あいちトリエンナーレ」では行っていて、私は正直「こんなしんどいことをよくやるな」と思いましたが、それを経てオリジナリティが出てくることも事実だと思います。

二つ目は、この過程における県職員のみなさんの献身的な努力です。これには本当に脱帽します。開催1年前から徹夜組が出るほどの熱意を持ち、それぞれの担当地域の交渉や仕事に当たっています。あいちトリエンナーレの予算はおよそ12億円ですが、この熱意がなかったら、これだけの規模の芸術祭を開催することはできないはずで。そして三つ目は、チーム内の意識のすり合わせです。県職員と臨時に雇われて参加するキュレーター、アシスタントキュレーター、広報、という立場の人たちがいて、彼らが芸術祭に関わるすべての仕事を行っています。ひとつのチームとしての県職員と他の人たちとの意識のすり合わせを経て、強い目的意識と、その結果をもって何に貢献できるか、ということが明確になっていきます。「あいちトリエンナーレ」は3年に1回ですが、オープニングにこぎ着けるまで、実質的には2年しか時間がありません。チーム作りは、極めて短期間に行わなければなら

ず、そのための内部的なコミュニケーションについては、今日のスライドからも、トリエンナーレの観客からも「見えない部分」ですが、そこが重要だと思います。逆に言えば、スライドや観客から「見える」あいちトリエンナーレの運営は、氷山の一角、10%でしょう。芸術祭の水面下を支えているのは、精神的な部分と組織作りと言えます。それが強くあるからこそ、水面にキラキラしているものが出現させられるのでしょう。

アーティスト・イン・レジデンスも、恐らく同じだと思います。先ほどの舞鶴市の例で、アーティストが一定期間滞在する話がありました。アーティストがその地域と交流をする際に、仮に滞在期間が2週間で、ある成果物を出すとして。1年間50週のうち、その2週間以外の時間に、行政と地域の綿密な関わりがあるからこそ、その2週間の滞在期間が輝く、結晶化する、と言えます。つまり、その結晶をどれだけうまく、そして明快に見せられるかが、残りの50週に掛かっているといえます。

最後に、「あいちトリエンナーレ」芸術監督の依頼があったとき、最初に伝えられたことは、先ほども拝戸さんが挙げていた「新たな芸術の創造・発信により、世界の文化芸術の発展に貢献する」、「新たな芸術の普及・教育により、文化芸術の日常生活への浸透を図る」、「新たな芸術の普及・教育により、文化芸術の日常生活への浸透を図る」という3つの骨子でした。拝戸さんが言っていたように、確かに行政が書きそうな文章ではありますが、私はこれを最初に見たときに「志が高い」と思いましたし、「良い文章だ」とも思いました。そして、正直にこの3つの骨子を実行しよう、と思いました。1つめの「新たな芸術の創造・発信により、世界の文化芸術の発展に貢献する」は、見ていただいた通りです。2つめの「新たな芸術の普及・教育により、文化芸術の日常生活への浸透を図る」は、先ほども説明した「モバイルトリエンナーレ」がまさにそうで、例えば山奥にある設楽町という小さい会場であっても展示するだけでなく、来場者にきちんと作品説明をするような、丁寧な作り方をしています。3つめの「文化芸術活動の活発化により、地域の魅力向上を図る」は、先ほど名古屋の位置づけは話しましたが、芸術祭やアーティスト・イン・レジデンス事業によって発見される地域の魅力は何か、ということです。恐らく舞鶴市もそうだと思いますが、ポスターやパンフレットの表紙になるような、風光明媚な、美しい水と美しい森と美しい島があるような名所や観光地ではなく、地域の魅力は一言で言えば「日常」なのだ、と思います。半分シャッターが閉まった場所、人が通らなくなったような通りのような、でも住んでいる人にとってはなんら特別なものではない、なくてはならない日常の一部に、外部参加者としてのアーティストが光を当てて、その価値をもう一度再発見することです。京都の場合「Re-Search」と、リとサーチの間に「-」が打ってあるのは、そういう意味を含んでいるでしょう。「Re-Search」つまり日常を「再」発見することが、現代芸術への貢献であろう、と今回の経験を通して思いました。今日はその辺りのことを皆さんから伺いたいです。私の話は以上です。

菅野 まさに「あいちトリエンナーレ」開催の意義だけではなく、いま日本で増えている各地域のトリエンナーレ・ピエンナーレが果たす役割、求められていることを端的にお話し頂きました。若干まだ時間があるので、私の方から少し質問をさせていただきます。まず拝戸さんに、長者町エリアなど地域の人たちにアートは何ぞやというところで苦勞をされ、地域の中にアート作品を置く、設置するとき、土地のオーナーの方と様々な駆け引きや交渉があったと思います。そのことも、地域を開いていくコミュニケーションでしょう。京都府もこれから現代アートに取り組んでいく計画がありますが、「あいちトリエンナーレ」や愛知県では、どんなふうに、どんなことが起きて、それを具体的にどう対応し

て、その結果がどうであったか、という事例を具体的にご紹介いただけますか。

坪戸 先ほど長者町エリアの「えびす祭り」という祭りを紹介しましたが、これは毎年11月に行われています。「あいちトリエンナーレ」の話を長者町エリアに持って行った時、若い経営者たちはメリットがあると思って、自分たちの方に引き付けて行こうとしました。しかしビルのオーナーさんのような、我々が長老と呼んでいた方々は「そんなことをやってもだめだ」というイメージをすごく強く持っていました。

「あいちトリエンナーレ」1回目の前年である2009年、先ほど話した町中でのイベントを、我々は若い人たちと一緒に盛り上がり、長老たちを説得しようということも試みました。実は「えびす祭り」は、若い経営者たちがまちの盛り上げのためにしている祭りで、トリエンナーレの年は「えびす祭り」をトリエンナーレの開催時期とうまく組み合わせたいので、「1ヶ月前倒しにしてほしい」と僕らはお願ひしに行きました。しかし、えびす祭りを運営する若い経営者たちは「いや、これはずっと11月に行っている。トリエンナーレのために日程を動かすなんて、絶対だめです」と言ったのです。すると今度は、会議の席で長老が怒り始めて「お祭りの時期なんか、ずらしてもいいじゃないか」という言い方をしたのです。そのときから、長老たちと若い経営者たちの意識は繋がっていきました。つまり、町にとって一つの障害であるはずの「あいちトリエンナーレ」をきっかけに、批判勢力と賛成勢力がドラマチックに変わっていったのです。長者町は1950年代から栄えてきた町で、今は2代目、3代目に当たる人たちが経営していて、長老たちが若い人たちを見守っている時期にあります。その世代交代のときに「あいちトリエンナーレ」が入って行って、その世代格差を繋げた形になりました。

話がずれますが、次回2019年は長者町エリアの都市開発が始まるので、長者町エリアを会場として使えないかもしれません。今回2016年は、その都市開発の進行によって空きビルが出たので、展示会場として使うことが出来ました。こうした、不動産が動いている町の中では、若い層と年配の層があり、我々行政は両方とも上手に付き合ひながら入り込んでいかないと、この「あいちトリエンナーレ」はうまくいきません。

菅野 人々のコミュニケーションが、少しずつ変わってきているということでしょうか。もう1つ伺いたいこととして、これまで3回の結果、評価はこれからなされると思いますが、名古屋市の町が、あるいは岡崎市や豊橋市も変わってきたことはありますか。

坪戸 「あいちトリエンナーレ」の始まる前と、始まってからの長者町エリアを見た時、飲食店が増えたことが分かりやすい例です。

先ほど見せたえびす祭りの山車に、新しい動きが生まれています。山車を管理するためには倉庫が必要で、組み立てるにもお金が必要です。それを町の若い人たちが「アートアニュアル」という団体を作りました。「トリエンナーレ」が「3年に1回」という意味だとしたら、「アニュアル」という言葉は「毎年開催する」という意味です。えびす祭りのプログラムとして、この「アートアニュアル」という団体が、毎回山車を出す活動を始めています。また長者町エリアには、アートのコミュニティがいくつも誕生したり、若いアーティストたちが事務所を安く借りて入っています。そこにはアーティストだけではなく、デザイナーとかもいて、新たな繋がりが生まれています。

先ほどとも長者町エリアや伏見エリアの不動産事情の話をしたましたが、「あいちトリエンナーレ」が使ったあとの場所を再利用、再活用するという動きがあります。毎回「あいちトリエンナーレ」

が終わった後は、どう見ても不動産の価値が上がっています。それは名古屋の長者町エリアだけではなく、岡崎市でも同じような動きが出て来ています。それを「地上げ屋じゃないか」ということを言う人もいますが、実際のその効果は無視できません。私は控えめに「長者町エリアはあいちトリエンナーレによって地上げが起きたわけではなく、あくまで町の展開、発展、皆さん町のおかげだ」と説明していますが、外から来られた方の中には「長者町は成功例ですよ」とおっしゃる方も多いです。一方で「2019年は長者町エリアをあいちトリエンナーレの会場として使うことは無理です」とはっきり言われているので、名古屋市内で別の場所を探すことも始めています。

菅野 ありがとうございます。確実に地域が変わった、ある意味コマーシャル的なところでの評価というのが、一番大きく目に見えるところでしょう。他方で、地域住民の方たちがこうしたトリエンナーレ、アートプロジェクトに関わらなければ、その地域は変わらずそのまま継続することもあるでしょう。そういう意味では、先ほど港さんの話にあった地域の魅力を引き出すことが、トリエンナーレ、ビエンナーレの一つの役割であるとも言えるでしょう。日常的に暮らす私たちが新しい目でその価値を見ることがなかなか難しいとき、アーティスト、あるいは第三者の目でその地域を新しく見直し、新しい価値を付けていくという大きい役割がある、と伺っていて思いました。

国際的なトリエンナーレにも関わられてきた港さんに伺いたいのですが、こうした地域の魅力の発見や考え方は、日本以外の国際的なトリエンナーレ、特にアジアの中でもありますか。

港 ありますね。むしろそういった部分を大切にしているビエンナーレ、トリエンナーレは多いです。

昨年、今年と開かれた国際芸術祭の中で2つほど挙げると、今年12月中旬から、南インドにケララ (Kerala) 州の州都に当たるコチ (Kochi) で「Kochi-Muziris Biennale 2016」というビエンナーレが開かれます。今回で第3回目です。ケララ州はインドで一番貧しい州のひとつで、インフラストラクチャも遅れている地域ですが、このビエンナーレは若いアーティストが手作りで始めて、今最も評価されている国際芸術祭です。町中にある、植民地時代や軍事関係の建物のような廃墟を掃除して、修理して、メイン会場にしています。

私は一昨年の第2回目に行きましたが、素人が手作業で修繕するので、しょっちゅう停電していました。特に現代芸術は映像作品が多く、停電すると一気に全部プロジェクターなど電気製品が落ちるので、その後みんなリモコンを持って走り回る、という状況もありました。でもアーティストが自分たちの力で、そして近所の人たちに手伝ってもらいながら会場を整備していく姿からは、すごい愛着が伝わってきました。参加作家も100人以上、と国際展として遜色はありませんし、植民地の負の遺産を再活用して、展示をしていました。このビエンナーレをきっかけに、その地域に外国人がたくさん来るようになり、今年のオープニング時期には、ホテルが取れないぐらい人気だそうです。

もう一つは、トルコの「イスタンブールビエンナーレ (Istanbul Biennale)」です。前回は昨年に開催されて、会場として初めてトルコの島を使いました。ボスボラス海峡の中にあるいくつかの島々は、民族的にはアルメニア人やギリシャ人といったマイノリティが住んでいて、そこにある廃墟を使っていました。文化的になかなか難しい部分もある町ですし、昨年の開催時期は今のようにテロが相次ぐ前ということもありましたが、外国人よりもイスタンブールの住民がビエンナーレを見に行ったそうです。

今でも僕がよく覚えている作品は、完全に屋根がなくて壁も半分ない、家の中なのに雑草が生い茂っている、そういう場所を抜け

ると、海岸に大きな彫刻があるというもの。他に場所なんていくらでもあるのに、どうしてわざわざ廃屋に入って行って、みんなけつまずいて、雑草のとげまみれになりながら見に行くのでしょうか。後で聞いたら、そこはかつてトロツキーがしばらく滞在していたところでした。このエリアは、非常に豪華な家が並ぶ、お金持ちばかりが住んでいる、一番きれいな通りでしたが、そこだけぽっかり廃墟になっていました。この事実を知って、僕は涙が出ました。キュレーターとアーティストと町の人が協力して、こういった場所に作品を展示しない限り、かつてトロツキーが滞在していたことを誰も知らない場所だったかもしれない、と。こういうことが、日常の中に埋もれているのです。埋もれている、というのは、ただ埋もれているのではなくて、なんらかの理由があって埋もれているんです。この場合は政治的な理由でしょうが、こうした例は他の町でもたくさんあるだろうと思います。それを外から入ってきたアーティストやリサーチャーが「何だろう」、「どうしてそこだけ扉がないんだろう」と気が付いて、作品にしていけることができるのです。

菅野 ありがとうございます。最後にもう1つ伺いたいこととして、名古屋の状況について、自分たちの土地の評価をあまり自慢していない、という話がありました。私は茨城県と関わっていて、茨城県の方たちも「自分の土地には魅力がない」という話をされます。そういう風に自分の地域を思っている日本の地域は、かなり多く、自分の地域を自慢するような地域は少ないです。今海外からの観光客が日本に来て、再評価していただいています、お二人はアートが地域に対して大きな力を果たしてきている、という実感はありますか。

揮戸 今ちょうどスライドで見せていますが、豊橋に水上ビルというビルがあります。以前は、誰もその魅力について語る人がいませんでしたが、今回のあいちトリエンナーレで会場になったことを通して、たくさん来られた来場者がほめていったことで、「自分たちのビルはとても良いビルなんだ」ということを、ビルのオーナー自身が認識し始めたようです。ほめられることは、とても

良いことだと思います。水上ビルに限らず、他のところでも同じようなことが実際に起こり、岡崎エリアでも起こり、長者町エリアの人たちも同様でした。何かに気付かされるのは外からだ、と言えるでしょう。

また、「あいちトリエンナーレ」に限らず、トリエンナーレの機能というのは、人を動かすということだと思います。アートは作品を見てもらわないと始まらないものです。トリエンナーレによって実際に人が動くこと、つまり「わざわざ豊橋に行った」というようなことが起こるのです。

港 アーティスト・イン・レジデンスのレジデント（滞在者）だけでなく、元々住んでいる住民もレジデントです。アーティストが一時的にせよ滞在することによって、町や地域の一員になります。方法論としては民族学や人類学にも通じるものでしょう。人類学者は、外から来て、1年かもしれないし10年かもしれませんが、住むことを通じてその地域の一員になります。元々住んでいた人と後から来た人との間に、ある鏡の関係ができます。それは、相手の鏡を通して、自分をもう一度見るという関係性で、役割が一時的に変わります。アーティストの活動を見て、自分の住んでいる町の中での自分の役割を見る、という関係が生まれるのです。例えば、アーティストが物を作ろうとすることで、それまで毎日机に向かって帳簿を付けている地域住民が金づちを持つたり、一緒に掃除することが生まれるでしょう。揮戸さんの話にあった水上ビルも、住んでる人たちが掃除してみたら結構いいじゃないか、と思い始めたり、外から来た人たちに褒められて、再確認することができたのでしょう。どんな場所であれ、かけがえのない場所であり、どんな人であれ、かけがいのない人である、という共通認識が最後に残るのです。その意識が「あいちトリエンナーレ」の成功に繋がって、その次の回に繋がる、ということではないでしょうか。

菅野 ありがとうございます。以上で終わりにします。

パネルディスカッションⅠ部 「アーティストにとっての地域とレジデンス事業」

登壇者：松崎宏史（美術作家／Studio Kura Co., Ltd. 代表者）

山出淳也（アーティスト／NPO 法人 BEPPU PROJECT 代表理事）

モデレーター：藤浩志（美術家／秋田公立美術大学教授）



藤 パネルディスカッションのⅠ部は「アーティストにとっての地域とレジデンス事業」です。このタイトル通り「アーティストにとっての」という部分と、「地域とアーティスト・イン・レジデンスについて」という部分から、話をしていきます。

今日ゲストに迎えたのは、大分で「BEPPU PROJECT」をなさっている山出淳也さん、福岡で「糸島芸農」をされている松崎宏史さんです。まず、僕の方から簡単に紹介しますが、僕は実は二人ともよく知っているんです。1994年、僕が福岡で「アジア美術展」という、当時はまだその言葉はありませんでしたが、「アーティスト・イン・レジデンス」と言ってもいいような、滞在して制作するという展覧会に出したとき、同じ福岡で山出さんは個展をしていました。

このころの福岡には、いろんなアーティストが集結しており、先ほどの回で名前が出たナウィン・ラワンチャイクンが恐らく初めて日本に来て、作品を発表していました。その翌年1995年、タイのチェンマイであった地域系のアートプロジェクト「ソーシャルインスタレーション」で、僕も山出さんも参加して、滞在、制作をしていました。

山出 タイのアートプロジェクトは、全部で50人の参加アーティストぐらいいたと思います。

藤 あの展覧会には、面白いアジアのアーティストが参加していました。いろんな地域を転々としながらも、こうしたアーティストの現場で、僕たちは会っていました。そして山出さんは、茨城県のアーティスト・イン・レジデンス ARCUS Project 設立最初の参加アーティストでもあります。

山出 はい、それが1996年でした。

藤 それは僕が山出さんに会ってすぐぐらいのときで、その時のARCUS Projectには、僕のシンガポールの友達も参加していたので、印象に残っています。僕はいま秋田公立美術大学で働いていますが、九州を拠点に活動していたことが長く、大分での活動もしていました。そのときも山出さんと会いました。2005年だったか2006年だったか、僕が福岡で展覧会をしているときに、山出さんと居酒屋で飲んでいたら「藤さん、僕は3年後に別府で芸術祭をやるよ」という話をされました。そこから、あれよあれよというふうに別府の活動が立ち上がり、アーティストの活動よりも「BEPPU PROJECT」でいろんな活動をしている山出淳也、になっていきました。

また、松崎さんにも不思議な縁を感じています。僕は20年近く前、最初は世界地図から、やがて日本地図から、自分が住む場所を選んで決めていました。国際空港まで1時間で行けるとか、海の近くの海水浴場の近くとか、そんな基準でたまたま選んだ場所が福岡県の筑前深江でした。その農家で僕は暮らし始め、柳幸典や中村政人といったアーティストたちとプロジェクトを始めていました。

松崎さんはその筑前深江に実家がありました。僕たちがプロジェクトを始めた時、松崎さんは広島市立大学を出て、ドイツのアーティスト・イン・レジデンスに行き、帰ってきたところでした。そして僕たちがプロジェクトをした翌年、松崎さんは「Studio Kura」というアーティスト・イン・レジデンスを始められました。僕はこんなところでよくアーティスト・イン・レジデンスをするなあ、田舎の蔵だ、と思っていましたが、どんどん海外の人たちが来て、世界中にも有名になっていきました。さらに自分で絵画教室も運営されています。

こんなお二人に、アーティストの視点から話をさせていただきます。お二人は、自身がアーティスト・イン・レジデンスプログラムに参加した経験から、いろんな視野、活動を広げて行って、やがて運営している側になっています。参加アーティストから見たアーティスト・イン・レジデンスの魅力、地域で活動していく魅力、あるいは、地域にアーティスト・イン・レジデンスをつくっていく魅力といったことをお話しいただきます。

最初に、結論めいた話ですが、僕は作り手として、自分自身が本当に作りたいと思うものを良い状態、良い状況で作りたいと思っていて、いつも現場を探しています。おそらく僕だけではないはずです。どのアーティストも、場所だけではなく、誰と作ったら僕自身の最高の仕事ができるのだろうか。自分が生まれてきて、何かを作るということに関わり、技術もあり、訓練もしてきたが、果たして自分に何ができるのか。このことをアーティストはずっと抱えていて、求めているはずです。ギャラリーや美術館でも発表するけど、もっと自分に何かが出来るのではないか、という思いがあるはずです。例えば僕は京都で学生時代学びましたが、最初の発表が京都三条の鴨川でした。すると、怒られて、作品は撤去されました。しかし、アーティスト・イン・レジデンスや芸術祭は、何かをすることを許していく場所であり、重要だと僕は思っています。これからお二人ご自身の活動紹介などを踏まえて、話していただけますか。

松崎 皆さん、こんにちは。Studio Kura の松崎です。先ほど藤さんからも紹介いただきましたが、元々は広島市立大学で油絵を勉強していました。広島市はドイツのハノーファー市と姉妹都市で、交換留学制度があり、それを利用してドイツに行きました。ドイツのハノーファーで一年間勉強したとき、福岡、広島、ハノーファーと移動して「人生で一度は首都に住んでみたい」と思ったので、ドイツの首都ベルリンに引っ越ししました。この写真は僕がいたアトリエで、ベルリンの町ど真ん中にあるクンストハウス・タヘレス（Kunsthaus Tacheles）です。元々東ドイツの中心にあったデパートが、戦後そのまま廃墟になって、ベルリンの壁が壊れたときに世界中のアーティストが占拠して、この一帯を芸術村にしていました。ここに僕はポートフォリオを持って行き、「僕も入れてくれ」と言いました。2か月後ぐらいに返事が来て、「入っていいよ」と言われたので、引っ越しして、制作をしていました。このエリアは観光地で、毎日世界中の観光客が来るので、描いた絵を壁に張ると、観光客が買っていく面白い場所でした。ここを拠点にして、他のヨーロッパのアーティスト・イン・レジデンスに応募して、受かったら行く、という生活もしていました。上の写真は、スロベニアにある、お城がアーティスト・イン・レジデンスになっているところです。下の写真は、オーストリアの小さな町がしているアーティスト・イン・レジデンスです。僕の他に、メキシコ人やいろんな国のアーティスト・イン・レジデンスに参加していました。彼らと会話したとき、「僕も日本に行きたい」というアーティストがたくさんいましたが、日本と言えば多くは東京や京都をイメージしていました。そこで僕は「僕の地元の糸島市で、アーティスト・イン・レジデンスを始めたら、アーティストはどういう作品を作るのだろう」と興味が出てきたのです。また、ヨーロッパの文化が分厚いことを、制作を通じて感じたときに、いつか日本に帰って美術活動をしようとして、作品制作することの前に、制作できる環境を整えて行かないと美術をする意味があるのだろうか、という考えも生まれました。日本に帰国した僕は、故郷の福岡県糸島市でアーティスト・イン・レジデンスを始めることにしました。僕の実家は昔農家だったので、持っていた米蔵を使って「Studio Kura」というアーティスト・イン・レジデンスプログラムを始めました。2007年に始

めてから現在までの10年間で、31ヶ国157名のアーティストが滞在制作しています。糸島市は島ではなく、福岡空港から電車に乗って40分ぐらいで行ける、半島の根元に当たるところにあります。JRの一貴山（いきさん）駅周辺に、今、アーティスト・イン・レジデンスとして使っている家が3軒とStudio Kuraがあります。近所に空き家が出ると、僕にメールが来るようになっていて、そうやってだんだん場所が増えている状態です。僕がしている事業としては、アーティスト・イン・レジデンス、そして美術教育事業があります。美術教育事業は、福岡県と佐賀県で12教室、また福岡県、佐賀県、山口県の幼稚園に美術、絵画造形のカリキュラムを作り、毎月100園（100ヶ所）ほどに先生を派遣しています。こうした先生たちは、美術の制作活動をしているので、みんなで作品制作をしています。現在5名の社員と6名のアルバイト、全部で11名です。社員は皆この仕事の為に移住してきた人で、それぞれアーティスト・イン・レジデンス、システム開発、先生をする、といった活動をしています。この写真は第一レジデンスハウスです。Studio Kuraの隣にあった駄菓子屋が空き家となり、その倉庫を改造して、展示スペースや制作場所として使っています。そこから約50m行っただけなのに、第二レジデンスハウスがあります。これは売物件を購入して、中を改造して、滞在制作できるようにしています。この地域にはなぜか2つ稲荷神社があって、1つは栄えていますが、もう1つ使われていない松末権九郎稲荷神社を、パフォーマンスや講演会で使っています。2年に1回、「糸島芸農」という芸術祭のメイン会場としても、使っています。

藤 稲荷神社の裏山が良いですね。「糸島芸農」の参加アーティストは、そこを拠点にいろんな活動をしていますよね。

松崎 はい、藤さんの作品のザウルスを山に担いで登ったりしたことがありますが、ゆくゆくは稲荷神社の裏山を彫刻の森公園のようにしていきたいです。他にも、FABスペースがあって、アーティスト・イン・レジデンスをしているアーティストが、レーザーカッター、CNC、3Dプリンターを使って制作できるように、設備を整えているところです。アーティストは1ヵ月〜から2ヶ月の間滞在し、最後に成果として発表する展示会をします。アーティスト・イン・レジデンスが何ヶ所かに分かれているため、観客は毎回ツアーのように回り、現場ではアーティストが待ち構えて見に来た人に説明をしています。この写真は、実家のお座敷を使った展示の様子です。さらに、他国のアーティスト・イン・レジデンスとも交流しています。例えば、シンガポールのinstinc（インスティンク）と共同したプロジェクトでは、アメリカのアーティストが最初シンガポールに行き、その後糸島に来て、そのコントラストを楽しみながら制作する、ということをしました。あるいは別の例で、東京の3331に福岡のアーティストを派遣しています。さらに別の例として、インドネシアのアーティストが最初糸島に来て、その後3331に行きました。他の取組としては、滞在するアーティストがいろんなものが安く買えるように、そして地域の皆さんでアーティストをサポートできるようなシステムとして、「KURAパス」というものを作りました。このパスを持って行くと、農家から米が少し安くなったり、カフェが50円安くなります。地元の旅行会社は、滞在アーティストに糸島の良さを見せたいと、アーティストが来たらバスで糸島市内を連れて行ってくれる。さらに、アーティスト・イン・レジデンス事業を元にして、世界中からどのようなアーティストが来て、日本でどのようにネットワークが出来て行ったか、他のアーティスト・イン・レジデンスと交流が出来て行ったか、というソフトウェアを作り、オープンソースで公開をしています。

滞在アーティストのその後の活動について、だいたいのアーティストは糸島で作った作品を自国に持ち帰り、展覧会をすることが多いです。中にはこういう人たちもいます。ドイツの写真家が、「糸島」という写真集をベルリンの出版社から出しました。スペインのアーティストは、最初 Studio Kura に来て、そこを足掛かりに秋吉台国際芸術村のアーティスト・イン・レジデンスに参加し、さらに瀬戸内国際芸術祭に参加しました。イタリア人アーティストは、糸島にしながら、鳥取のアニメーションプロジェクトに招待されて、また糸島へ戻ってきました。ドイツのシュトゥットガルトでは、糸島の糸やネットワークの糸と掛けた「アートのスペース」という名前で、アートをスペースを作ったアーティストがいます。

僕たちのアーティスト・イン・レジデンスに滞在するアーティストは、常時6〜7人です。彼らはいろんな技術を持っていて、月に1回ぐらい自分の技術を紹介したり、他の人に教えたり、他のアーティスト・イン・レジデンス情報を交換することを行っています。地域の人たちは、最初びっくりして「なぜここに外国人が来ているのか」と言っていたんですが、今ではゴミ捨て場の表記が英語に変わったり、地域のおじいさんたちで、ボランティアに来て、勝手にアーティストにごちそうしたり、どこかへ連れて行ったり、ということをする人たちが5〜6人います。アーティストはだいたい英語がしゃべれるので、毎週水曜日に英語を地域の人に教えることを、継続して行っています。この写真は、アーティストが頼まれて、焼鳥屋のメニューを英語に直しているところです。福岡で有名な「まきのうどん」のメニューは全部スペイン語に翻訳されているそうです。それと関係ないかもしれませんが、アーティスト・イン・レジデンスから100mほど先に、額縁屋さんができました。

僕は本を読んでいて、「地域にアーティストが増えると、デザイナーが引っ越してくる」、「カフェができる」といったことを読んだことがありましたが、糸島は本当にそうなってきました。

藤 確かに定食屋、飲み屋、焼鳥屋ぐらいしかなかった糸島ですが、この10年間ですごい変わりましたよね。パン屋さんは激戦区だし、カフェの数も多いし。

松崎 はい、おしゃれなエリアになりつつあります。アーティスト・イン・レジデンス事業を継続していく中で、建築家、プログラマー、農家といった方々でアートの興味がある人が集まってきました。そういったところで「芸術祭をしてみよう」と、ほぼ自然発生的に芸術祭「糸島芸農」が始まりました。国際芸術祭というと、先ほど話があった「あいちトリエンナーレ」と名前は似ていますが、予算規模も、来場者数も、全く違います。こうして「糸島芸農」は町の支援を受けなくて、有志によって2012年から始まりました。

始めるにあたり、最初に藤さんのところへ企画書を持って行って、「藤さん、こんなことやりたいんですけど」「おお、やろう」という話になりました。

最初の年は、主に作品展示とワークショップ、ダンスをしました。地元のいらなくなった車を借りてきて、田んぼの中で回転させました。ドイツ在住のアーティストは、地域から照明をたくさん集めて、太陽光で光らせるというインスタレーションをしました。長野の「原始感覚芸術祭」のディレクターを招き、交流しながら芸術祭についての話をしてもらいました。今年はドミニク・チェンさんを招きました。近所の子供たちが作った作品展示もあります。今年で3回目、先月終わったばかりです。

作品をただ飾るだけのアートは、僕らの地域では受け入れにくい、ツアーで回った先でアーティストが直接作品について語るこ

と、来場者が納得できる、というアンケート結果もありました。毎回ツアーを組んでいて、今年は一回だけの予定でしたが、結局毎日ツアーをしました。

藤 この写真は、僕の作品で発酵させている家です。昭和4年に建てられた、腐っている、腐りつつある廃墟を、そのまま廃墟と言うスペースにしているものです。

松崎 今年は九州大学がバス3台を出してくれて、一緒にアートツアーをしました。この写真は、アーティスト本人が作品の前で説明しているものです。この写真は、片山さんというアーティストが地元の方々と一緒に作った作品です。作品を作った地元の人、毎日オープンしてから閉まるまでずっとここに立って、自主的に作品の解説をしてくれました。近所のおばあちゃんが漬物を作って、待ってくださったこともあります。この芸術祭「糸島芸農」の一回目は誰も地元の人が来なくて、2回目少し見に来てくれて、3回目ついに参加してくれた、ということが、僕にとつうれしく感じています。

藤 はい、ありがとうございました。地域にとってアーティスト・イン・レジデンスって何かというヒントはたくさんがありました。言い足りない面は、後でお願いします。では、山出さん、よろしくお願いします。

山出 僕はアーティストとして活動をしていました。先ほど藤さんから話があった通り、アーティスト・イン・レジデンスであれば、茨城県のARCUS Projectに、最初の滞在アーティストであるシャロン・ロックハート(Sharon Lockhart)が来た同時期である1996年に参加しました。その後、アメリカ・ニューヨークにあるPS1というアーティスト・イン・レジデンスへ行き、他にもベルリンや文化庁の在外派遣でパリにいたこともあります。こうしたアーティスト・イン・レジデンスや国際展に参加するようになってから、極端なエピソードですけど、日本人あるいはアジア人の僕に「国籍を変えられないか」という打診があったりするよう、一アーティストとして越えられない壁を感じていました。「このアート業界はおかしなものだ」と思いながら過ごしていた、確か2003年末ぐらいでしょうか、大分県別府市で行われている町づくりの記事をインターネットで読みました。僕は別府の隣町である大分市の出身で、別府は特別な日に家族や親戚と一緒に訪れるような町でした。その記事を読んで「久しぶりに日本に帰りたいな」と思ったこと、そこに出ている町づくりの方々に「会いたい」と思ったことから、日本に帰ることにしました。そして「混浴温泉世界」という芸術祭を、今年行われたさいたまトリエンナーレのディレクターであるP3の芹沢高志さんやJCDNの佐東さんらと立ち上げました。行政から予算化されて行う事業ではないので、僕らがだいたい1億ぐらいの予算規模をどうやって組み立てて行か、地域の中でなぜ芸術祭が必要なのか、アートが必要なのか、といったことを考えながら続けてきました。そのためには、県なり市なりの上位計画の中に入っていくことも必要だし、さらには地域の方からの共感も必要です。最近、「地域にアートが入ることで、地域の人は果たして喜ぶのだろうか」と思うこともあります。

別府でのアーティスト・イン・レジデンスは、参加アーティストを海外からも公募で招へいしています。公募をすると、毎年2件に対して7〜800件ぐらいの応募が来ます。それとは別に、アーティストから滞在費をいただいて受け入れるアーティスト・イン・レジデンスのプログラムもあります。それは毎日のようにアーティストが入れ替わり、滞在制作しています。その他、戦後すぐに建てられた古いアパート「清島アパート」という場所をアー

ティストの居住・制作のためのスペースにして、一年ごとに8組のアーティストが入居し、各々の制作活動を展開しています。アーティスト・イン・レジデンスは、立場によって考え方が異なるものです。アーティストの側に立つと、必ずしもその期間中に作品を作らなくてもいいと思うし、展覧会としての成果発表もしなくていいと思います。例えば最近、来年のベネチア・ビエンナーレに参加するフィリピンのアーティストが、最近別府に1ヵ月半ぐらい滞在しました。最初は「作品を作りたい」と言っていました。結局彼女は本ばかり読んで、一切何もしなかったそうです。彼女の生涯の中で、別府で過ごしたことが、サバティカルな、休んだ時間として役に立てばそれでいいと思うのです。しかし国内で行われているアーティスト・イン・レジデンスの多くは、地域振興など地域の観点から予算化されているので、アーティストは何かしらの結果や成果を求められます。アーティストの視点に立ったアーティスト・イン・レジデンスは、あまり多くないように感じます。どちらが良いというわけではないですし、さらに地域とアートやアーティストとを繋ぐ、翻訳者のような立場の人たちが圧倒的に足りていないことも気になります。こうした人たちに、対価としてお金を得られるような仕組み作りは必要です。

藤 先ほどの「あいちトリエンナーレ」は愛知県の事業で、このシンポジウムは京都府の事業です。しかし松崎さんは、糸島市や福岡県も関係なく自分で活動をしています。作る側の経験から表現の場を開放し、そのための施設を作り、自分たちの友達、知り合い、アーティストの仲間たちにも活動の場として提供しています。山出さんはもう少し膨らませて、自分たちプラス地域の人、産業の人、地域の企業の人、町の人たちと一緒にしています。

山出 僕たちは行政県から「予算があるからこれやってください」と依頼されることはあまりなく、むしろ予算化しなければならない仕組みづくりをしたいと思っています。芸術祭を除くNPOの年間決算額はおおそ2〜3億円ですが、そのうち助成金の割合は10%以下で、毎年2000万円あるかないかという状況です。助成金以外の金額は、計画づくりの部分でお金をいただいています。自分たちがしたいことを実現することを優先するのではなく、こうしたアートの関することが、社会や地域にとって必要であるということ、企業や行政の方に気付かせるような仕事をしています。

藤 芸術祭「混浴温泉世界」から、転換を迎えたようですね。

山出 芸術祭自体はBEPPU PROJECTとは別の事業体でやっています。当初から、2009年に始めて、2012年、2015年の3回だけ開催しようと考えていました。誰かに頼まれて始めたわけではないので、僕が「お金の始末をするからやりたい」としていた事業です。計画した当初、準備から含めて10年経った後に、見直しの機会を持とうと考えてから、芸術祭「混浴温泉世界」を始めました。こうした芸術祭の1回目は大概出来ますが、2回目はちょっと苦戦し、3回目にはいろんな理屈が介入してくるだろう、と考えていたからです。結果、「混浴温泉世界」というグループ展としての芸術祭は3回で終了し、今年から毎年「in BEPPU」という個展形式の芸術祭を開催することにしました。これは毎年会場が変わり、今年は別府市役所を会場にしました。市庁舎の中をツアー形式で巡りながら、アーティストグループの「目」が作り出した不思議な風景に出合っていく、というプロジェクトを実施しました。開催する中でいろんな反省点や課題が浮き彫りになりました。例えば「来年度の

アーティストの展示期間は、もう少し長くしたい」と思っています。「in BEPPU」＝別府で、という名前のプロジェクトなので、来年もし藤さんだったら「藤浩志 in BEPPU」というタイトルになります。「in BEPPU」では、一人のアーティストの無限の想像力によって、自分たちが住むこの町の風景がいかに異化していくか、ということに挑戦していきたいのです。予算が限られているので、たくさんのアーティストに予算を配分するのではなく、一人のアーティストに全部を出していこうと切り替えました。「混浴温泉世界」については、組織名だけ残しています。行政や企業からの期待や要求も多々ありますが、この「in BEPPU」に関しては、アーティストファーストで実現させたいと思っています。

藤 「in BEPPU」を市役所で行ったのは、アーティストからの要望ですか。

山出 僕です。「混浴温泉世界」が終わってから、地域の商店や市民から「続けてほしい」という署名がいっぱい来ました。形は変わっても続けるという意味を示し、その第一回目を開催するのにふさわしい場所を考えた時、市民が生まれてから死ぬまで関わる場である市役所で開催したいと思いました。

藤 別府市内は面白い空間がいっぱいあり、これまでの芸術祭でいろいろな場所を使ってきた、分かった上で、市役所で展示することを選んだのですね。さらに、回によって、全然違う場所で展示するのですね。

山出 そうですね。今回は作品の性質上、約1ヶ月の会期中、市役所の窓が開けられなかったり、迷惑を掛けることもありましたが、皆さんが協力してくれました。

藤 こうした展覧会や芸術祭によって、場所自体がいろいろな経験を重ねて行くことは、すごく重要だと思います。その場自体にアーティストが入ることで、またはプロジェクトが動くような、異質な人が入ることで、場そのものが新しい行動、動き、経験を重ねて行き、何か起きたときに対応できるようになったり、新しい関係やボキャブラリーを作っていくことになる、と僕は思います。松崎さんの場合も、田んぼしかない糸島に、国内外の何十ヶ国、何十人という人たちが来て、糸島という場所がいろいろな経験を重ねていますよね。松崎さん自身は、どう考えていますか。

松崎 最初、地域の人たちは緊張していましたが、だんだんほぐれてきて、リラックスして、開放的になって行きました。開放的に他者を受け入れる場所は、クリエイティビティが発揮できる地域になる、と思っています。

藤 すごい話ですね。もう時間がないので一言ずつ、京都府は、アーティスト・イン・レジデンスプログラムをいろんなところでしつつ、それをどうしていくかということを模索しています。お二人に、気付いたこと、言いたいことを一言ずつ言っていたいで、この回は終わりにします。では松崎さんからお願いします。

松崎 僕はアーティストとして滞在したヨーロッパで、すばらしいプログラムがたくさんありました。しかし数年するとなくなって、その地域に経験が蓄積されにくいと思いました。僕自身、お金はそんなになく中でも、アーティスト・イン・レジデンスを続けて行きながら、地域がちよっとずつ変わって行くことを経験しています。これからも小さくてもいいので、継続的にアーティスト・イン・レジデンス事業に携わっていきたいです。

藤 小さくても、継続してくことで、地域にいろいろ変化が生まれてくるんですね。山出さん、最後にお願いします。

山出 今、全国に芸術祭やアートプロジェクトがすごく増えています。それはうれしいことだし、僕らも目指してきたことです。しかし僕は、アートが何かの課題解決になるとは思っていません。アーティストは、いろんな角度から物事を考えていて、突飛なことを考えることもある人たちです。芸術祭やアーティスト・イン・レジデンスを通じて、アーティストと出会い、その考えに触発されることによって、地域を前進させたり、よりよい方向を探るためのきっかけが得られることができます。アーティストは、物事をいろんな角度で見るための触媒になることが重要であって、必ずしも町づくりや、地域の交流人口の増加を目指す役割ではありません。例えば、地域おこし協力隊にアーティストが入って行くこと自体は悪くないでしょう。しかしアーティストが来るから人が増える、というわけではありません。アーティストの考えや活動を通じて、我々とは違う角度で物事を見たり考えたりできるようになるという新たな価値が生まれることや、価値が多様化し共存すること自体を重要視するべきです。多額の予算を投じた芸術祭に人が来ないのはおかしいというけれど、費用対効果で考えるなら、同時に評価の仕組みを考えていくことも必要だし、そもそも何を指すのかというビジョンを語らないといけないし、その手段としてなぜアートなのか、アートがなぜ必要なのか、ということを皆で共有することも重要になるでしょう。我々現場側から、そういうことを地域、自治体、国にきちんと伝えて行くことが必要だと感じています。

藤 いま、デザインが、地域やいろんな課題を解決する領域だ、と言われてます。一般的には、デザインとアートの違いがなか

なか分かりにくいことも、問題かもしれません。

山出 藤さんには「トイレナーレ」という大分市の芸術祭に参加してもらいました。そこで発表した作品は、トイレに不要になったおもちゃで作った作品をぶら下げたものですが、それ自体が何かの役に立つわけではありません。でも、あの作品を見た子供とか大人が、ハッ！といろんなことを想像することを期待しています。

藤 確かにトイレにおもちゃを置いたところで、何の役に立たない、むしろ邪魔になっているかもしれません。アーティストは、やりたいことをやりたい、何かすごいことをしたい、何か面白いことをしたい、何か心震えるような大事なことをしたいといったように、モチベーションはいろいろあります。しかしそれが何かの解決に向かっているのか、と尋ねられたら、解決そのものを読み解くこともできないし、課題そのものも読み解くことができると思っています。アートが地域に入ることで、いろんな人たちが動いていく、いろんなものが動き出すのは確かです。しかし先ほどの長者町の例、今話していただいた糸島や別府の例もそうですが、申し訳ないけどアーティストはまったく無自覚で、なんの役にも立たないかもしれない存在なのです。しかしアートに近寄って来るデザイナー、新しいセンスのあるファッションブランド、といった何かセンスのある次の人たちがアートの力によって呼び出され、不動産の価値が上がっていくことがあるのです。アーティストが持つモチベーションは、アーティスト・イン・レジデンスを生かして、いろんな地域を知りたい、いろんな人と出会いたい、いろんな連鎖を生み出したい、いろんな活動を作って行きたいということです。それを元に、京都でのアーティスト・イン・レジデンス事業が良いプログラムになっていけばいいと考えます。これでこのセッションを終わります。

パネルディスカッションⅡ部

「レジデンス事業を地域にどのように位置づけるか」

登壇者：樋口貞幸（インディペンデント・アート・アドミニストレーター）

鷺田めるろ（金沢 21 世紀美術館キュレーター）

モデレーター：小田井真美（さっぽろ天神山アートスタジオ AIR ディレクター）



八巻 パネルディスカッションⅡ部は「レジデンス事業を地域にどのように位置づけるか」というタイトルで、モデレーターに札幌天神山スタジオ AIR ディレクターの小田井真美さん、そしてインディペンデント・アート・アドミニストレーターの樋口貞幸さん、金沢 21 世紀美術館キュレーターの鷺田めるろさんのお三方をお招きしました。では小田井さん、よろしくお願いいたします。

小田井 はい、札幌から参りました小田井真美と言います。札幌では「札幌天神山アートスタジオ」という、札幌市の遊休施設を活用したアーティスト・イン・レジデンス拠点の運営をしています。

私は、自他ともに認めるアーティスト・イン・レジデンスおたくで、これまでいろんなアーティスト・イン・レジデンスで働いてきました。しかも私は研究者という立場ではなく、あくまで現場で、これからアーティスト・イン・レジデンスを続けて行くにはどうしたらいいか、本当に良いアーティスト・イン・レジデンスとは何か、と毎日アーティスト・イン・レジデンスのことを考えながら働いています。

こうした現場の視点から、まずはアーティスト・イン・レジデンスについて一度整理をしていきます。ここにお集まりの方々がアーティスト・イン・レジデンスについて、言葉を聞いたことがある方もいれば、実際なさっている方もいて、その理解度についてかなり濃淡があると思います。

私は、アーティスト・イン・レジデンスとは「創造的環境のインビジブル（invisible）な環境整備である」と言い切っています。インターネットのように目に見えないですが、アーティスト・イン・レジデンスは、何かを

始める／始まるときのインフラである、と私は捉えています。

では「アーティスト・イン・レジデンスとは一体何か」というと、非常に簡単に「アーティストの移動を促進する仕組み」と言うことができます。しかし輸入された言葉なので、私たちは言葉から先に入り、日本なりの中身の肉付け作業をしているところでしょう。実際アーティスト・イン・レジデンスの現場を体験すると「前からしていたのではないか」「そもそも他でもしているのではないか」と既視感を覚えることもあります。

ここでアーティスト・イン・レジデンスの登場人物を、改めてもう一度整理しておきます。アーティスト・イン・レジデンスは、「レジデンス」と省略されて使われることも多く、その用法もいくつかあります。例えばAさんは「レジデンスに行く」と言い、Bさんは「レジデンスやっています」と言います。また、あまりいないが「レジデンスを促進しています」というCさんのような人もいます。Aさんはアーティストで、Bさんはアーティストの滞在や制作を引き受ける、ホスト役。Bさんのようなオーガナイザー、主催をする人たちはある場所、拠点、地域で、アーティストの滞在制作を支援する役割の人でもあります。Cさんは、アーティストの移動、滞在制作の支援をし、継続的に活動する状況を作り出す立場です。だいたいこの3者でアーティスト・イン・レジデンス事業は運営され、継続されています。

アーティストがなぜアーティスト・イン・レジデンスへ行くかについて、これはアーティスト側の理由でしかありません。これまで私がアーティストたちにヒアリングしてまとめたところ、「アーティストとしてのキャリア構築」「創造的構築の維持や発展のため」という意見に尽きます。詳しく言うと、「作品制作のため」「リサーチのため」「具体的な作品制作ではなく、作品になるかもしれない何かを探すため」「実験的なことをしたいため」などが挙げられます。あるいはアーティスト・イン・レジデンス事業によっては、アーティストにお金を出すこともあるため、その奨

学金を目的にする人もいます。最近増えているのは、「芸術祭参加のため」「美術館で仕事をするため」です。先ほど山出さんが、別府に滞在したアーティストの例で挙げていましたが、リフレッシュホリデーのような形でアーティスト・イン・レジデンスに行く場合もあります。アーティストの仕事は定年もない、一生の仕事です。長い目で見たとき、アーティストのキャリアを優しくバックアップするやり方とも言えます。あるいは「出会いを求める」「キャリアのステータスを上げる」。知名度の高いアーティスト・イン・レジデンスに行くことで、国際芸術祭や美術館に招へいと同じような重いキャリアとして扱われることもあります。では、アーティストを迎える側は、なぜアーティスト・イン・レジデンスをするのでしょうか。アーティストと呼ばれる創造的活動をしている人たちを支援することが前提となります。地域や主催者にとってアーティスト・イン・レジデンスをする大きな理由は、地域の伝統、伝承、普及、振興、コミュニティの継続、地域活性化でしょう。アーティスト同士がアーティスト・イン・レジデンスをしている場合、アーティスト同士のネットワーク構築ということも挙げられます。あるいは収益、アーティストが好きというだけの理由で、アーティスト・イン・レジデンスをする人もいます。

おさらいすると、アーティスト・イン・レジデンスの目的は3つあります。1つ目がポストアカデミーの機能。アーティストにとって、という意味ですが、学校を卒業したアーティストが自立的に学びの場に出て行く機能です。アーティストは生涯をかけた仕事に対して、自分でそのキャリアを整えたり、構築しなくてはけません。学校に行くようなタスクのない状況で、ある期間を制作に集中して過ごしたり、制作について考えると機会になっています。アーティスト・イン・レジデンス運営のほぼ8割9割の人たちは、この機会を提供しようとがんばっているように思います。2つ目に、コミュニティの新陳代謝。主にアジア圏では、地域の中によそ者であるアーティストが一時的に滞在したり、アーティストが往来することで、空き家とか遊休施設の活用などに繋がっています。地域に動きを起こす、とも言われています。3つ目が、ネットワーキングそのものであること。実はここ日本に、アーティスト・イン・レジデンスという仕組みが輸入されたのは、文化外交の手段、ネットワーキングの機能というものを期待されたからで、多層なネットワーキング回路の構築できるからです。だから私は「アーティスト・イン・レジデンスというのは、創造的環境のインビジブル（invisible）な基盤整備に有効である」と言い切っています。この言葉を使いながら、私はアーティスト・イン・レジデンスを続けていこうとするときに、ちゃんと何かの形で地域の中で位置付けを置くことも心がけています。そうしなければ、アーティスト・イン・レジデンスはなかなか続かないし、始めることもできません。

次に、アーティスト・イン・レジデンスを運営している人や主催団体について。私は次のように大きく分類しています。1つ目が、アーティストたちが自分たちで運営をしている、という意味であるアーティスト・イニシアティブ。2つ目が行政です。行政の中でも、文化行政の一つとして取り組むところと、地域まちづくりの一環として取り組むところがあります。3つ目はアートNPOです。4つ目が公立私立の美術館や文化芸術系財団です。5つ目、美術系大学です。6つ目、芸術祭で、そしてその他となる。アーティスト・イン・レジデンスに、これだけいろんなタイプの主催者がいるということは、皆さんそれぞれに異なる理由や目的、ビジョンを持っている、とも言えるでしょう。港さんや山出さんの話にありましたが、目的やビジョンを共有することは、運営するチームの中で非常に大切なこと。先ほど私が申した位置付けを置くことは、目的をきちんと明確をつけることであり、ビジョンを掲げることであります。それぞれのアーティスト・イン・レ

ジデンスがどういう位置づけで運営されているのか、様々な事業主体がある事例は、鷺田さんと樋口さんに話を引き継ぎたいと思います。

樋口 樋口と申します。インディペンデント・アート・アドミニストレーターという肩書きで、関西、京都を拠点に活動しています。大阪で「NAMURA ART MEETING' 03-' 34」というアートプロジェクトの事務局をはじめ、複数のアートNPOの監事をしています。それ以外では、東山アーティスト・プレイメント・サービス（HAPS）の実行委員、公益財団法人沖縄県文化振興会「沖縄アーツカウンシル」のプログラムオフィサーもしています。私の専門はアートNPOです。

去年まで全国のアートNPOを繋ぐ中間支援組織「NPO法人アートNPOリンク」の事務局長を務めていました。アートNPOリンクでは、アートNPOの活動の実態調査をしており、2014年度はNPO法人が実施する「アーティスト・イン・レジデンス」の実態について調査を行ったので、今日はその報告をさせていただきます。

まず、なぜこの調査をしたかを説明します。実はこの調査の直前に、文化庁のアーティスト・イン・レジデンスに関する補助金の行政刷新会議（事業仕分け）がありました。その結果、6人の委員のうち、維持が3、廃止が3と意見が分かれました。議論の推移は公開されていたので拝見できましたが、アーティスト・イン・レジデンスの実態をどこまで把握したうえで刷新会議の俎上にあげられているのか疑問がありました。そこで我々はアートNPOの中間団体として、アートNPOが実施するアーティスト・イン・レジデンスの実態について調査することにしました。必ずしも補助金を残すために有効かどうかは分かりませんが、何かしらアクションを起こしているということを態度で示す意味で調査事業に着手したのです。

調査には、質問紙を用いました。我々がカウントしたアートNPO4867団体にアンケート用紙を送り、531団体から回答を得ました。まず、「アーティスト・イン・レジデンスをどれぐらい実施していますか」との質問に、21.6%の団体が「実施しています」と回答。そのうち「アーティスト・イン・レジデンスの活動について、どんなことをしていますか」との質問には、「展覧会」「公演」に回答が多く集まりました。ついで「創作環境の提供」「アトリエやスタジオなどを提供する」が高く、「交流会」「親睦会」と続きます。これは非常に興味深い結果でした。

「アーティスト・イン・レジデンスは、どんな分野のことをしていますか」との質問では、「美術」「音楽」「ダンス」「演劇」の順となりました。演劇、舞踊、ダンスをひとつにして「パフォーミングアーツ」と捉えると、舞台系が一番多くなります。

「アーティスト・イン・レジデンスに関するポータルサイトに情報を提供していますか」との質問には、圧倒的多数が「掲載していない」と回答。アートNPOがやっているアーティスト・イン・レジデンスもまさにインビジブルな、目に見えない状況になっていることが確認されました。

「どんな国々からアーティストをお招きしていますか」との質問の回答で一番多かったのは「日本」。次がアジア。僕は欧州が多いと思っていたので、ここも興味深く捉えています。そして、「アーティスト・イン・レジデンスで、どれぐらいの期間滞在しておられますか」との質問には「一週間未満」が一番多く、一番少ないのは「3ヵ月以上」。海外のアーティストが滞在する場合、3ヵ月以上だとビザの問題が出てくるので、アートNPOによるアーティスト・イン・レジデンス事業で長期の滞在は難しい、と思いました。

「事業経費としてどのぐらい使われていますか」との質問に多かった回答は「100万円未満」、非常に少ない金額でアーティスト・

イン・レジデンスをしているのがわかります。次いで「100 万～300 万円」「300 万～500 万円」の順となっていました。加えて、「それら財源はどこから確保していますか」との質問に一番多い回答は「貴団体の自己負担金」。今日の話同様、自己負担によってアーティスト・イン・レジデンスを開催しているところが多いことが見受けられます。

「アーティスト・イン・レジデンスの成果、アートNPO事業の成果」についても伺っています。成果としてあげられたものに「アーティスト自身の作品による発表」「アーティストの発表・創作活動」「文化芸術の振興や普及」があり、そのうち「最も効果、成果があると思うものはなんですか」との質問に対して、「文化芸術の振興」が、次いで「創作と地域住民の相互交流」と回答がありました。アートNPOというのは、地域の中で公共文化振興を担っている存在です。それが潜在的かもしれませんが、裏打ちされたところとらえています。アートNPOが実施するアーティスト・イン・レジデンス事業の目的に「地域住民との相互交流」はそれほど高くはないんですが、もっとも高い成果はなにかと尋ねると「地域住民との相互交流」が上位に挙がってくるんです。「アーティストの発表」は、目的としては高く挙げられるんですが、有効だったか、成果があったかと問われるとかならずしも自己評価は高くはないという特徴的な傾向が見られました。

さらに「アーティスト・イン・レジデンスの課題」についても尋ねたところ、最も高い回答は「レジデンスの財源不足」「不安定な財政基盤」。これはアートNPOに限らず言えることで、NPOのマネジメントのもっとも重要な課題のひとつと言えます。次いで高い回答が「レジデンス施設の認知不足や広報宣伝の不足」、しかし先ほど述べたように、アーティスト・イン・レジデンスのポータルサイトにほとんどのNPOは登録していません。にもかかわらず宣伝不足と回答している。これも特異な傾向に思えます。「財政」が課題としてはもっとも高く、次いで「公的支援」、「施設や場所に関すること」。しかし「社会的認知に関して」は課題として捉えてないということが関連しているかもしれません。自由回答からいくつか抜粋します。「アーティスト・イン・レジデンス事業自体の助成は作品創作と発表をメインに考えられている、それしかない」「自治体でも企業でも、長いスパンで物事を考えないと難しい」「滞在型のものとか、すぐには成果が見られないものに関しては、現在の文化支援の仕組みでは困難である」「県の予算で、実施する資金がない。つまり支援の制度が非常に単調というか、一階層しかない、複数ない」「自立が困難、支援がない」「アーティストの資金負担が大きい」。アーティストについては、「地域交流が十分でなければ、滞在する意味がないのではないか」あるいは「地域で勝手にやるだけであれば、何のためにアーティスト・イン・レジデンスをするのか」といった、厳しい意見もみられます。アーティスト・イン・レジデンスのスタッフやメンバーについて、「コーディネートする人間の不足」という意見が寄せられました。アーティスト・イン・レジデンスの施設については、「消防法や建築法などの法律がクリアできない」、「整備に対する補助金がないことも課題のひとつ」が挙がり、これらは補助金の仕組みづくりに関連して捉える必要があるでしょう。もうひとつ特徴的、興味深い回答として、自分たちができる範囲でアーティスト・イン・レジデンス事業をしているので「課題はない」という意見も複数見られたことを指摘しておきたいと思います。

調査の考察として、国内のNPOによるアーティスト・イン・レジデンスは、極めて多様な状態であり、共通の課題や成果を抽出することが困難であった、ということはお伝えしてきたいと思います。

小田井さんも挙げていた文化外交、交流会や親睦会、地域住民との交流はアンケートにおいても高い傾向を見せていました。アー

トNPOによるアーティスト・イン・レジデンスは、アーティスト相互の交流のみならず、海外、特にアジア圏のアーティストと地域住民との交流に貢献しており、草の根の国際交流を引き起こしているといえるでしょう。これは、パブリックディプロマシー、文化外交の可能性を開くものではないのか、と本調査では結論付けて述べました。他方、課題としては先ほどから繰り返している通り、「財政基盤の確保」「複層的な助成金の仕組みの必要性」を挙げています。現在の助成金は、例えば文化庁の補助金を受けたあと、その次のステップとしてアプローチする補助金、助成金がないんです。それがアートNPOによるアーティスト・イン・レジデンスの持続性を揺るがしているということです。

本調査結果はウェブサイトからダウンロードできるので、ぜひ見ていただきたいと思います。最後に、アーティスト・イン・レジデンスに参加するアーティストのインタビューを紹介します。これは数値に表れないもので、大変すばに富む内容となっているので紹介させていただきます。「アートにおけるアーティスト・イン・レジデンスのメリットとしては、ひとつの作品をつくるために、複数の場所を移動して、そもそも作品を創作するアーティストにとっては非常に有効な方法でももちろんある」「違う場所、空気との出会いが、創作に対して良い影響をもたらす。様々な経験を持った人や知恵を借りることができる。それによって作品の精度が上がる」、またアーティストは地域に滞在することの地域側のメリットについても考えており、「圧倒的に違う視点を持った人がふらっとやってきて去っていく、それはとても町にとって良い刺激になるだろう」との意見も寄せられました。我々がこのインタビューから重視したのは、アーティストの「表現と生活のバランス」「移動と滞在のサイクル」という観点です。今回のインタビューの中で「アーティストの生活の仕方として、アーティスト・イン・レジデンスが位置付けられている」ことが見えてきたんです。アーティスト・イン・レジデンス事業には、アーティストとして創作活動をする、そして滞在するというプロセスから「生活者」としての側面が含まれるということに改めて気付かされました。また、課題とも近接するのですが、長期の滞在では創作活動と生活が限りなく近くなるため、アーティストの生活自体をどのように支えていくのか、滞在中はさることながら、滞りが終わった後のアーティストの生活面での資金調達も考えたうえでのアーティスト・イン・レジデンス事業を検討していくべきであろう、ということも問題提起として挙げたいと思います。さらに生活者の視点では、アーティストに家族や子供がいる場合、アーティストのみの滞在ではなく一緒に生活し、滞在できる柔軟な仕組みが必要になってくるでしょう。調査の報告は以上です。

小田井 ありがとうございます。次は鷺田さんから、鷺田さんが金沢で携わっているアーティスト・イン・レジデンス、あるいは、お勤めの金沢 21 世紀美術館の中でアーティスト・イン・レジデンスがどういう位置付けでなされているかを聞かせてください。

鷺田 はい、鷺田めろろです。金沢 21 世紀美術館のキュレーターですが、アーティスト・イン・レジデンスも「やって」います。小田井さんの分類では、Bさんのパターンですね。今日はどうして私がアーティスト・イン・レジデンスをすることになったか、という話をします。

まず「Center for Art & Architecture, Kanazawa (CAAK、カーク)」についてです。2007 年に金沢 21 世紀美術館で建築家のアトリエ・ワンを招へいし、金沢の町を調査する半年間のプロジェクトを行いました。アトリエ・ワンの二人、塚本由晴さんと貝島桃代さんと金沢の町を回り、町家を調査することになり、最終的に

はマップを作りました。アトリエ・ワンのお二人は東京がベースで、プロジェクトの期間中、毎週金沢に通ってきていました。アトリエ・ワンのスタッフである齋藤雅宏さんが金沢に常駐することになり、彼らの滞在先として一軒家を借りることになりました。また、このプロジェクトには、金沢美術工芸大学や金沢工業大学などで建築を学ぶ学生にも、調査に参加してもらいました。大学生にとっては昼間に調査が済んだ後、居酒屋に行く価値が高いので、この一軒家で鍋でも作ろうということになって、夜集まるようになりました。日中の調査で知り合った人にも声をかけ、毎週 30 人規模のパーティを行うようになりました。その頃、アトリエ・ワンのお二人は海外にも毎週のように行っていて、海外で撮ってきたばかりの写真を見せながら話す、ということも始まりました。二人がカジュアルなレクチャーをするという状況が起きた。半年間でこのプロジェクトは終了し、もう金沢にアトリエ・ワンは来ないことになりました。でも普段会わない町の人たちが集まることができたこの場が終わってしまうのはもったいない、ということになりました。齋藤さんも当初プロジェクト終了後は金沢を離れるつもりでしたが、悩みに悩んで金沢に残ることにしました。

そこで齋藤さんと私と数名の仲間で団体をつくり、この家をみんなのお小遣いを出して借りようということで始めた団体が「CAAK」という団体です。「明日、金沢 21 世紀美術館に展覧会を見に行くよ」というメールをくれた人に「明日いるから来て！もし夜、空いてたら CAAK というところでレクチャーしてくれへん？」とお願いをしていました。美術関係者、建築家などが CAAK に来てレクチャーし、皆でごはんを持ち寄ったり、一緒に料理したりして、パーティすることが始まりました。CAAK の町家は 2 階建てで、金沢工業大学の学生が管理人として住んでいます。他に 2 人の CAAK のメンバーが建築設計事務所として借りており、2 階部分はオフィスと住まいになっています。1 階部分は共有スペースにして、パーティもここでしています。1 階に 6 畳間があり、パーティに来た人がそのまま泊まっていくことも多かったのですが、それをアーティスト・イン・レジデンスという形にすることにしました。オフィスとして使っている人たちはそれぞれ 2 万 5 千円、CAAK に家賃を払います。CAAK は大家さんに 3 万円払い、ほか、光熱費やインターネット代で、収支が合うようになっています。

次に「Kapo」についてです。2008 年に金沢 21 世紀美術館で、中村政人さんを招聘し、「Kanazawa Art Port (Kapo、カポ)」というアートスペースを作るプロジェクトを行いました。空いた印刷工場の建物を皆で掃除して作りました。最初の Kapo の建物は、兼六園に近いところでしたが、取り壊されて、今は駐車場になっています。今 Kapo は、かつて銀行だった建物に引越しをしました。2 階を 10 人ほどのシェアスタジオにして、その中の一角を、ゲストのためのスペースにしています。宿泊場所である CAAK と仕事場である Kapo が組んで、2009 年から、アーティスト・イン・レジデンスの活動を始めました。

これまで 26 人のアーティストが滞在しています。滞在期間はだいたい 1 ヶ月から 3 ヶ月です。アーティストはこの情報をどうやって知るかと言えば、「AIR-J (エアージェイ)」のサイトを通じてが一番多いです。次は、私が前に滞在したアーティスト・イン・レジデンスの紹介です。もう一つ、金沢市の姉妹都市、ベルギーのアントワープ市との関係もあります。私は、2009 年、アントワープ市の現代美術館「S. M. A. K. (スマック)」に「学芸員交流」というプログラムで派遣され、半年間滞りました。S. M. A. K. 滞在中は、アントワープにある 2 つの美術大学の卒業制作展から 6 人を選んでグループ展を担当しました。また、アントワープには「HISK (ヒスク)」という、美術大学を卒業した後の世代のアーティストが 2 年間使うことができるアーティスト・イン・レジデンスがあります。ここにも私は呼んでも

らい、作品講評したりしました。さらに、私が住んでいたところが「ゼブラストラート (Zebratraat)」という施設で、ここにもギャラリーがあり、アーティストと知り合うことができました。また近くにはアーティストが共同スタジオにしている「ニュクレオ (nucleo)」もあり、訪ねて作品を見せてもらったりしました。アントワープ滞在中に知り合ったアーティストが「金沢に來たい」と言い、滞在することもあります。

姉妹都市の関係で、金沢 21 世紀美術館と S. M. A. K. の連携だけでなく、金沢美術工芸大学とアントワープの美術大 KASK の連携もあります。KASK の学生が金沢美術工芸大学に來たり、金沢美術工芸大学の学生が KASK に行ったりしているのです。例えば、マティアス・ブレネンというアーティストは、KASK の学生だったときに金沢美術工芸大学に 3 ヶ月ぐらいたったことがあり、もう一度金沢に來たいということで、卒業後に CAAK と Kapo のレジデンスに滞在しました。また、私がアントワープにいた当時、HISK にエミ・コダマという日系カナダ人のアーティストがいました。彼女は両親のルーツである日本に関心をもち、CAAK と Kapo のレジデンスに滞在しました。彼女が金沢滞在中に北陸ベルギー友好協会という民間の団体の人たちにも紹介したところ、彼女のベルギー帰国後、協会の人たちがベルギーを訪問した際に通訳もしたそうです。その協会は、最近、金沢 21 世紀美術館の市民ギャラリーで、アントワープと金沢のアーティストを中心としたグループ展を行いました。そのときは、アントワープから來たアーティストは、協会のメンバーの自宅にホームステイしていました。このように、アントワープと金沢の間で、行政、美術館、美術大、民間など、重層的な関係が生まれています。

さて、ではなぜ、私はアーティスト・イン・レジデンスをやっているのか。一言でいうと「恩返し」です。私がアントワープに行った時に、いろんなアーティストや美術関係者に、アーティストとキュレーターという関係を越えて、家に呼んでもらったり、ごはんを食べさせてもらうような親切を、本当によくしてもらった。もしアントワープの人たちが日本に來てみたいというなら、「ぜひぜひ來てください、來たら別に何もできないけど泊まるところと制作できる場所ぐらいいは提供しますよ」という感覚で、私自身はやっていきます。直接お世話になった人だけでなく、はじめて出会う人に対しても、自分がどこかで受けた親切の恩返しをしたい。他のメンバーも、アーティスト・イン・レジデンスのために働いているわけではなく、自分たちがスタジオを借りたり、オフィスを借りたり、住むところを借りたり、という中で、ゆとりの部分を集めて、アーティスト・イン・レジデンスをしています。だから我々は NPO 団体でもなく、ただの任意団体として、予算ゼロで行っています。

小田井 ありがとうございます。皆さんも驚かれたと思いますが、アーティスト・イン・レジデンスは、予算規模、施設、関わる人のタイプも含めて、すごく多様な形があります。私も NPO のアーティスト・イン・レジデンスのチームにいるときは、小さな予算で、スタッフは無休でアーティスト・イン・レジデンスをしていました。

今、札幌市の遊休施設を使って、アーティスト・イン・レジデンスの拠点をしているのも、施設の管理人という契約を札幌市としていて、「アーティスト・イン・レジデンスをします」ということは言っていないでした。でも結果的に、アーティスト・イン・レジデンスをすることになっていますが、やはり名目上ではアーティスト・イン・レジデンスをする、とは言っていない。アーティスト・イン・レジデンスとは、施設があるハードの事業ではなくて、完全なソフトの事業なのです。それをどう使うか、すごく面白い粘土をいじるように考えていただければいいかな、と私は思います。それぞれの地域の中で、本当に使えるようなもの、ここを掘ってみたい、ここをいじってみたい、ということを実際の

中に設計していくことができる、すごく面白い事業だ、と私は考えています。

樋口さんはアートNPOの調査だけでなく、アジアまわりのアートオーガニゼーションの人たちとも付き合いがあると思います。彼らが自然発生的にアーティスト・イン・レジデンスをやっていることは、最後に鷺田さんが言ったような「恩返し」であったり、人のつながりの中で自然に生まれてくる人の往来から発生していると思います。そういうことに樋口さんも思い当たりますか、沖縄はどうですか。

樋口 どうでしょう。沖縄についてはまだ把握しきれていませんが、アーティスト・イン・レジデンス的な事業が立ち現れては消え、立ち現れては消え、としているように見受けられます。そもそもアーティストであるかどうかにかかわらず、人が移動することは当たり前で、人の移動によって、知恵は交換され、物事が動いていくし、商売（交易）がなされている。そうした「滞在すること」は太古の昔からあるものなのでしょう。先ほど話に出た「恩返し」は、結構重要なキーワードだと感じました。例えば私も、国際シンポジウムと呼ばれて行くと必ずといっていいほど言われるのが「日本にアーティスト・イン・レジデンスはあるか？私は行きたい」ということです。もし私が「あるよ」と即答できれば、その後の関係が変わってきます。さらに「あるよ、しかも私たちのほうで予算も付けられるよ」という付加情報も提供でき、実際にエクステンジがうまれれば、当然その関係はどんどん深くなっていく。その関係性を深くしていくために、アーティスト・イン・レジデンスのような相互滞在が機能しているという実感があります。

小田井 金沢もKapoやCAAKという柔軟性の高い施設によって、関係性や連携のハブになっているように感じますね。

鷺田 先ほど挙げた団体だけではなく、金沢21世紀美術館ができて以来、金沢にアート系のNPO団体が増えています。それぞれの団体は、独立して活動はしていますが、横のつながりを作っていく必要性を感じます。金沢21世紀美術館では、2015年から交流課の黒田裕子を中心に「カナザワ・フリンジ」という、アーティスト・イン・レジデンスを通じて、美術館やNPO同士を繋ぐようなプログラムを作っています。

小田井 金沢21世紀美術館が始まったときから、アーティスト・イン・レジデンスプログラムは設計されていたのでしょうか。

鷺田 金沢21世紀美術館には美術館の横に「プロジェクト工房」という、制作する工房があります。アーティストはそこで制作をして、その様子を適宜公開したり、また展覧会で新作を公開するために滞在制作したりすることもあります。例えば、半年間の滞在制作となると、必然的に金沢に滞在する場所も必要となります。つまりアーティスト・イン・レジデンスをすることになりますが、金沢21世紀美術館として宿泊施設を持っているわけではなく、プログラムごとに、事業費の中で滞在する場所を借りています。例えば、近くのアパートを借りたり、先ほど話したアトリエ・ワンのときに一軒家を借りた、いったように適宜対応しています。

小田井 私は面白いと聞いていました。なぜなら、樋口さんと鷺田さんの話にあったように、ちょっとした出会いからアーティストが動くことがあるからです。それを受け入れること、アーティスト・イン・レジデンスとして事業化することはできますが、いかにそれを継続していくかというとき、きちんとした位置づけがなされていないと継続は非常に難しくなるでしょう。

ここにお集まりの方は、アーティスト・イン・レジデンスと地域との関係に関心がある方が多いはず。地域の中で事を起こして、何か動きを作っていこうとするとき、長い構えが必要であることは、皆さんも経験的に感じているはず。アーティスト・イン・レジデンス事業をスタートするときに、継続する仕掛けが絶対必要で、例えば、自治体の地域活性化のセクションから予算を持ってきて、アーティスト・イン・レジデンス事業に落とすことであったり、あるいは札幌市のように、遊休施設の維持管理という予算を持って来て、アーティスト・イン・レジデンスに落とすことであったり、いくつか方法はあります。アーティスト・イン・レジデンスに来るアーティストのように、動く人たちは世界中にいる、ということが分かっているとき、主催の位置づけがなんらかの形で見えて来なくてはいいですね。

鷺田 美術館や、大学のような教育機関は、継続性が必要な施設でしょう。しかしアーティスト・イン・レジデンスの施設に関しては、それほど継続性が重要だとは思ってはいません。CAAKやKapoのレジデンスは、美術館でプロジェクト毎に借りていた滞り場所を、もうちょっと引き延ばしたり、広げたりできないか、という感覚から生まれたものでした。例えば、金沢21世紀美術館で招へいしたアーティストの滞り場所は、金沢21世紀美術館が借りることができます。しかし、金沢21世紀美術館が招へいしていないアーティスト、例えば私がгентに行つて「金沢に行きたい」というアーティストがいた場合、美術館では受け入れられません。でも、そうしたアーティストでも金沢で受け入れられる場所があったらいい、と考えて運営しています。一つの施設が継続しなくても、金沢の中で他にもっとこうした団体が増えて、続いてその役割を担っていったり、連携ができていけば、それでアーティストの行き来は生まれるのだと私は思います。

小田井 そうですね。地域の中に回路さえ生まれてしまえば、実際の場所は置き換え可能になってきます。アートNPOの団体の方が、それほど多くのアーティスト・イン・レジデンス事業をしていることに、私は驚きました。アーティスト・イン・レジデンスは、意外と簡単にできるものです。しかしアンケート結果にあった「維持継続のための予算」のように、現実の問題は起こります。これから京都のたくさんの地域でアーティスト・イン・レジデンスを始めて行く、という何か事が起こるとき、私がすごく可能性を感じることは、こうした活動が目立つのは地方であるからです。大きな都市でアーティスト・イン・レジデンスをしても、他の文化事業や他のアーティストに隠れて、見えにくいのです。しかし地方であれば、とても面白い出来事として、町の人たちに受け入れてもらえることもあります。京都の中でのアーティスト・イン・レジデンスに、私はこうした部分も期待しています。ただどかしい回になりましたが、引き続きコンクルージョンに託して終わりたいと思います。お二人が何か言い残したことがあれば、一言ずつお願いします。

鷺田 アーティスト・イン・レジデンスのメリットや課題を考えると、レジデンスを「受け入れること」だけで考えてしまいがちですが、レジデンスは、「行ったり受け入れたりすること」という双方向の視点が必要だと思います。

樋口 先ほど生活者という話をしました。「生活者というアーティスト」なのか、あるいは「アーティストという生活者」なのかは分かりませんが、アーティスト・イン・レジデンスでは、アーティストは「生活するアーティスト」という状態に置かれます。

ですが、生活するアーティストというのは、その地域に「繋がる」というよりも、逆説的かもしれませんが、常に「引きはがされる存在」だと僕は思っています。日常をそこで過ごしていながら、でもやはり日常を営むことができない状態に置かれているのではないか、ということです。

例えば「あなたはアーティストだ」という言葉が必ず付いてきます。本来、人間一人の中にある属性は複雑多様で、「なになにちゃんの父さん」「花屋の旦那」「昔あそこに住んでた人の子」といった複数の属性を帯びて地域の中に存在しているはずです。しかしアーティスト・イン・レジデンスで滞在するアーティストは、「アーティストである」という、非常に単調で特殊な属性しか持たされない状態に置かれているので、地域の人は捉えどころがないというか、自分との接点が見出しにくいのではないかと思います。「アーティストである」ことは、調査や研究においてはベネフィットになるでしょうが、生活者として地域の人と深く関係を持っていくときには、ディアドバンテージになるかもしれません。

アーティスト・イン・レジデンスというのは、生活者でありながら生活者でない、日常を営みながら非日常性を帯び続けているという相反する、アンビバレンツな性格を持っているものなのでしょう。究極、そうした「混乱」を積極的に引き受けながらも、その混乱をどれだけ楽しめるかということに尽きる。そうした圧倒的な他者であるところの生活するアーティストとの遭遇を重ねていくことに対して、あるいはアイデンティティの「混乱」を来

たしてまでも関係構築にポジティブになれる人が地域にどれぐらいいるのかということがアーティスト・イン・レジデンスを地域に根付かせていく上で、重要な要素なのではないでしょうか。先ほど藤さんは「ボキャブラリーが増えていく」とおっしゃっていましたが、ボキャブラリーが増えていくこととは、言い換えると「地域のインテリジェンスが高まっていく」ことです。この地域インテリジェンスをどのように高めていくのかということは現代日本社会の喫緊の課題です。この高度に全体化していく社会、つまり排除型や差別型の社会がどんどん蔓延してきている中で、社会からインテリジェンスを奪おうとする政治思想のなかで、本気で考えないといけないことでもあると思います。

アートは確かに役立たないし、社会の問題は解決しないかもしれませんが、生きていくことを確実に豊かにするものです。アーティスト・イン・レジデンスについて議論していく中で、アーティストのためのアーティスト・イン・レジデンス、地域活性のためのアーティスト・イン・レジデンスだけではない、「社会のインテリジェンスを高める装置」としてのアーティスト・イン・レジデンスになりうるかという議論を、我々は次にしていかなければならないだろうと思います。

小田井 はい、ありがとうございました。最後にはなぜアーティストなのか、アートなのか、というところに戻りましたが、またここでも一つ、課題を残しつつ次に進みたいと思います。どうもありがとうございました。

コンクルージョン「レジデンス事業の可能性」

登壇者： 菅野幸子（国際交流基金情報コミュニケーションセンター プログラム・コーディネーター）

佐東範一（NP0 法人ジャパン・コンテンツポリリーダンス・ネットワーク代表）



菅野 今まで、大変濃密なディスカッションが交わされてきました。この回をコンクルージョンと呼べるかわかりませんが、話を進めて行きます。先ほど小田井さんが、アーティスト・イン・レジデンスについて整理をしてくださいましたが、私もアーティスト・イン・レジデンスの可能性、広がり、多種多様なプログラムが可能であることについて話をしていきます。

アーティスト・イン・レジデンスは、運営主体、プログラム内容、それからコンテンツ、すべてが多様です。しかもその運営団体によって、条件などは変わってきます。これまでの話の内容確認にもなるが、「アーティスト・イン・レジデンスは何か」ということは、先ほど小田井さんが定義していたように、「アートのあらゆる分野で、アーティストが国や地域を超えて、異なる文化背景の元で創作活動を行うこと」を指します。「異なる文化背景」とは、「日本の国内でもさまざまな地域があることを意味し、自分が普段住んでいる場所とは違う地域に移動して活動する、滞在型創作活動」を指します。

アーティスト・イン・レジデンスの歴史は、フランスで若手アーティストをローマに送るという「ローマ賞」から始まっています。「ローマ賞」と同じような目的を持ったものが、京都市内にあるヴィラ九条山です。「ローマ賞」は、フランスからイタリアに若手のアーティストを派遣することを意味しました。当時はイタリアのほうが文化的には進んでおり、フランスのアーティストがイタリアに行くことで、知識を深め、人的ネットワークを広めて行く目的がありました。アーティスト・イン・レジデンスは、その仕組みの中にいろんな役割を持っています。まずは、さまざまな実験場であること。また、「think global act local」と言われているように、地元を見て、行動は国際的にする必要があること。それから、対話と協同作業の場であること。さらに、若手アーティストの育成と発展の場であること。これは、アーティスト・イン・レジデンスが未来への投資であることを意味し、様々な意義を持っていることを指しています。

これらの定義はアーティスト・イン・レジデンスを近代的な意味

でシステム化していった、ドイツのミヒャエル・ヘルター（Michael Haerdter）の言葉です。なおかつ私は「アーティスト・イン・レジデンスは創造の場であると考えています。つまりアーティストに作品という成果、最終的な結果を求めるのではなく、創作の過程を重視し、体感し、共有する場として、大切に運営することが、アーティスト・イン・レジデンスの原点にあるのです。以上のような役割を、アーティスト・イン・レジデンスは持っています。

日本の場合は自治体が出資したり、文化庁が支援しているなど、公的な資金で運営されていることが多いことから、その目的として、地域活性化である、とか、住民へ成果還元を求められる、というねじれ現象も起きています。さらに、アーティスト・イン・レジデンスで運営している場合と公的な団体が運営している違い、求められる成果の違いとなっていて、今の日本で多く行われているアーティスト・イン・レジデンスの成果の多くが、こういったパターンに陥りがちです。

アーティスト・イン・レジデンスの本来の意義について、先ほど指摘した通り人脈、ネットワーク、情報、技術などをシェアしていくことでもあります。アーティストは教育、経済にも関わるすることができます。医療、福祉、こういった現場でもアーティスト・イン・レジデンスが行われています。イギリスなどでは、軽犯罪者とアーティストと一緒に作業することで、軽犯罪者が作品を創出する過程で自信をもたすことも証明されています。もちろん美術館、先ほどインテリジェンスという言葉も出ましたが、大学においてもアーティストが刺激をもたすという理由で、アーティスト・イン・レジデンスの役割はあるでしょう。それから、こういったアーティストが滞在するか、生まれてくることの種類と多様性について。作家、批評家、作曲家、リサーチャーもあるし、キュレーター、デザイナー、クリエイター、一般全般というアーティスト・イン・レジデンスが考えられます。

例えば、東北は災害を被災し、様々なことが起こっています。佐東さんも東北で今「三陸国際芸術祭」をなされていますが、国際交流基金でも、アジアのデザイナーを被災地のスモールビジネスをやっておられる方とマッチングし、デザイナー・イン・レジ

スという試みをやったプログラムがあります。アーティストだけではなく、様々なクリエイターたちがレジデンスという仕組みの中で、新しい地域に可能性をもたらし可能性もあります。このようなレジデンスの多様性を知っていただきたいです。またそれが地域にとっても、日本の中の活性化にとっても、ひとつの可能性が生まれてくる、と私は思います。

佐東 ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワークの佐東と言います。僕はアーティスト・イン・レジデンスにおける、パフォーミングアーツの関わりを少し話します。

今、三陸沿岸の大船渡市、陸前高田市、大槌町、気仙沼市などの地域に関わっています。この三陸地域で、2013 年から「習いに行くぜ！東北へ！！」というプロジェクトを始めました。2011 年の震災後、ひと月後ぐらいからアーティストと共に被災地に行って、避難所などで「からだをほぐせば、こころもほぐれてくる」というプロジェクトを行っていました。踊るというよりは、身体の専門家としてマッサージや体操などを被災された方々と一緒に行う活動でした。仮設住宅、小学校や福祉施設なども周っていました。

一年が過ぎたころから、被災者のためにその活動を行っているのに、どうしてもアーティストが中心となり、被災された方々が受け身になってしまうことへのジレンマを感じ始め、その関係性を変えられないかと思いました。被災された方々が中心となって、外から訪れた人たちが受け身になるような関係性が創れないかな、とも考えるようになりました。

震災後、東北が郷土芸能の宝庫であるということは知識としては知っていましたが、現代ものを扱うものとしては遠い存在で、どのように近づいたら良いのか全く分かりませんでした。しかし、道具や装束が津波で流された芸能団体や、後継者がいなくなっている団体があることを知り、もしかしたら私たちが動きの専門家として、何か出来ることがあるのでは、と考えました。

2013 年夏に、郷土芸能をアーティストが習いに行くプロジェクト「習いに行くぜ！東北へ！！」を始めました。その始まりが、イギリスのコミュニティダンスのアーティストが一月間、三陸地域にアーティスト・イン・レジデンスをして、郷土芸能を習う、というプロジェクトでした。三陸地域で郷土芸能の話をすると、共通語のように「おじさんが郷土芸能をやってる」「私のおじさんは、こういう郷土芸能をやってて」といったような話が次々に出てくるぐらい、郷土芸能が無数にありました。

この滞在中に、国際的な芸術祭を三陸地域で開催できたら、復興の一助になるのでは、という話が出て、「三陸国際芸術祭」を始めました。地元の郷土芸能が中心になって、郷土芸能プラス現代のダンス、といった内容のフェスティバルになっています。郷土芸能は、岩手、青森、福島だけで 2000 以上のグループがあると言われていて、各地区の奉納、皆が健康でありますように、魚がいっぱい獲れますように、お米がいっぱい獲れますように、という願いは、今だったら手を打ってお祈りします。昔は郷土芸能を通して神様にお祈りしていたことは、日本全国そうだったはずです。特に東北の人は、それぞれの郷土芸能を神様に捧げることによって、その土地の繁栄を願い、そしてこれだけ脈々と続いてきていることは、郷土芸能が子供からお年寄りまで世代を超えて、ひとつのコミュニティを繋ぐための大きな装置に見えて来ました。僕たちは「郷土芸能が何か」ということを見せるよりも、その装置を見せることが必要であると思うようになりました。

まだまだこの三陸地域のことでお話ししたいことはありますが、何を言いたかったかというのと、アーティスト・イン・レジデンスという手法は、アーティストがその地に滞在することにより、これまでにその地になかった新しい視点が持ち込まれることです。それによって、今まで自分たちでは気が付かなかったような、その

土地の魅力が違う角度で引き出され、外に向けて発信するきっかけが生まれます。

アーティストは、ある意味、他の世界とのつなぎ手であると私は考えています。考えてみると、世の中でアーティストほど世界中を自由に移動できる職業はありません。昔、山伏が各地に芸能を伝えたとされているのと同じように、現代ではアーティストが各地の文化を伝え、その土地の文化と混ざることにより、次の新しい文化を生み出す役割を必然的に持っているように思います。ぜひ皆様、三陸地域にも足をお運びください。お待ちしております。

八巻 ありがとうございます。コンクルージョンの中で、僕がまとめることではありませんが、今回のフォーラム自体の目的として、誰のために、なんのためにしている事業なのかを明確にしたい、明確にしなければならない、と考えています。そのための明確なビジョンを打ち出すことで、府民、市民の理解を求めていきます。それが、文化行政に携わる人間の立場や姿勢である、と考えているからです。

そこでアーティスト・イン・レジデンスという手法や手段を使ったとき、地域活性など様々な目的はあるが、結果として我々は何がしたいのでしょうか、そして何をできるのでしょうか。そのことの意識付けとして、アーティスト・イン・レジデンスとフォーラムを催しました。アーティスト・イン・レジデンスは展覧会やアートプロジェクトの単なる手法ではなく、文化交流を図るしたたかな仕組みを考えていきたい、というのが本プログラムのテーマでもあります。そしてそれを長く機能させていきたい、とも考えています。

行政において「継続」が一番難しく、できないことなのですが、どういう状況になっても継続する仕組みを考えていきたい、と考えています。今日のフォーラムの登壇者それぞれの取組報告を聞く上で、京都府として何が出来るのか、という提言を、モデレーターを各セッションで務めていただいたまずは藤さんから、一言をいただきたいと思っている。藤さんよろしいですか。

藤 とりあえず今日のフォーラムのタイトル、今回のプロジェクトのタイトルでは「リサーチ」と付いています。

今まではどうしても作ること、発表すること、開いていくことのように、「こと」が中心になった文化事業が多かったように思います。その中で、作ること以前の段階、リサーチをしていて何にたどり着けるのか、何かそこから生まれてくる、たどり着ける何か、という状況を文化政策の中で作っていくことは、試みとして重要なのではないかと思います。こうしたことと芸術祭に繋がることは、相反するような気がします。いろんな皆さんの発表を聞いていても、僕らもそうですが、作るときは閉じています。いかに閉じるか、逆に言うと、いかに開くか、ということであり、文化政策として繋がっていくことにもなります。いかに醸成していくか、どう醸し出していくか、ということはいろんなところからそんな議論がなされています。いろんな活動は、そんな状況から先にいろいろ広がることではないでしょうか。京都府のリサーチベースのアーティスト・イン・レジデンスは、ぜひいろいろされていくように期待をしています。

佐東 お手元の「大京都」という冊子を国民文化祭の時に作りました。その時に初めて京都府全域を回りました。大変面白かったです。それまでは京都というと京都市だけを指すような勘違いをしていたのですが、「ああ、京都府全域で、京都なのだな」と思いました。そして京都市内と京都市外ではなく、もう少し大きな捉え方で考えて、何かできるのではないかと、思ったのです。例えば「大京都」のような名前、「大京都文化構想」のようなことが出来たらと思います。その中でアーティスト・イン・レジデ

ンスを中心に位置づけ、その流れの中で芸術祭の位置づけていくべきだと思いました。これまで京都府は、文化庁の施策と同じように、アーティストを学校に派遣する事業を独自で始めてきました。京都には、能や茶道といった各家元の方がいて、こうした方たちと現代のアーティストが府内を回ることができました。さらに京都府では、アートコーディネーターを実験的に2年前から府と各市町村が協力し合って、各地区に置こうとしています。取り組みとして3年目を迎えています。こうした新しい試みを京都府は既にして来ていますが、なかなかはたで見えて、うまく積み重なっていないようにも見えます。もう少し大きな枠組みでの、「大京都文化構想」のようなものをちゃんと作るべきではないでしょうか。2020年の東京オリンピックを迎えることは、ひとつのステップであって、2020年以降、京都府内全域の文化をどう作って行くのかという構想を、きちんと作って行くべきではないでしょうか。

八巻 構想のきっかけとなる場にしていきたいと思っています。菅野さんと小田井さんから一言お願いします。

小田井 はい、今日私が担当したところで驚田さんが示していたように、アーティスト・イン・レジデンスはネットワークそのものである、という機能を持っています。アーティスト・イン・レジデンスを始めることで、これまで繋がっていなかった地域のいろんなものを繋げ、新しく回路を作って行くことは、今日皆さんに分かっていただけたと思います。

これだけ長い文化の熟成がある京都の中でも、届いてなかった部分に、新たにアーティスト・イン・レジデンス事業を始めることによって、また触手が伸びて行くことが起こればいい、と考えています。舞鶴の報告でもありましたが、アーティスト・イン・レジデンス事業では、外部参入者のアーティストと既に活動されている地元の方々がいかにうまくパートナーが組めるか、お互いに良い相互作用が生まれるような新しい関係が作れるか、ということがひとつ肝だと思います。そして地域の活動そのものに目が行く機会になれば、と願います。

八巻 我々も徹底的に、それこそ「リサーチ」しないといけなな、とは思っています。最後に菅野さん、お願いします。

菅野 本当であれば、今日パネリストとして出た方全員のコメントをもう一度頂戴したいところですが、時間の関係でということ。ただ今日登壇された方、半分以上の方は、これまで何らかの形で京都に関わっておられた方ばかりなのです。佐東さんはここへお住まいですが、ここで学生時代を過ごされた方、ここで小さいころ育った方、このように何らかの形で京都に関わってきた方ばかりです。だからこそ、京都に私たちを招いていただいた、と思っています。佐東さんのプレゼンテーションでは、日本でのアーティスト・イン・レジデンスの可能性、そのあり方、日本ならではのものを見せていただきました。アーティスト・イン・レジデンスは、元々はヨーロッパ発祥ですが、日本での可能性ややり方は非常に多様であることを、今日ご登壇いただいた皆さんが示してくださったと思います。こうしたことを踏まえて、京都府がリサーチという形でのアーティスト・イン・レジデンス事業を展開していくことを、ここにいらっしゃる方皆さんと一緒に応援して、進めていければと思っています。

八巻 どうもありがとうございました。本日は4セッションにわたる長丁場で、皆さんお聞きくださりまして、誠にありがとうございました。本フォーラムは、京都府内全域にアーティスト・イン・レジデンス事業を展開するための環境整備と、自治体の関心やモチベーションを形成していくために企画しました。各市町村でアーティスト・イン・レジデンス事業を新規で取り組むため、国内のアーティスト・イン・レジデンスの事例や、関係者を招き、京都府におけるアーティスト・イン・レジデンス事業に行政、地元のアート関係者に対して、それぞれの地域で着手するアーティスト・イン・レジデンス事業のイメージを共有するために開催しました。日常を開く、地域に暮らす人を主役に据え、地域を繰り返し訪れる訪問者を増やしていく関係づくりということに注目した展開を目指していきます。また、アーティスト・イン・レジデンスに関するシンポジウムも継続的に開催していきたい、関係者が集って意見交換を行って、様々な国内や国外のアーティスト・イン・レジデンスのマッチングなど様々な機能を検討していきたい、と思っていますので、今後とも皆さんよろしく願います。

各講演の登壇者・モデレーターのプロフィール

小田井 真美（「さっぽろ天神山アートスタジオ」AIRディレクター）

1966年広島県生まれ。2001年から02年まで「とくち国際現代アート展デメーター」事務局を経て、03年よりNPO法人S-AIRに所属。「札幌国際芸術祭(SIAF)2014」のチーフプロジェクトマネージャーの後、現在は「さっぽろ天神山アートスタジオ」のAIRディレクターとして、アーティスト・イン・レジデンス(=AIR)の運営を行う。TransArtist(オランダ)で文化政策とAIRネットワークングについて研究を行うなど、AIR事業とその背景に係わる調査研究に萌え。

菅野幸子（国際交流基金情報コミュニケーションセンター プログラム・コーディネーター）

ブリティッシュ・カウンシル東京を経て現職。社会における芸術の役割に関心があり、専門領域は、アーティスト・イン・レジデンス、アート・マネジメント、国際文化交流政策、英国の文化政策。現在、秋吉台国際芸術村アーティスト・イン・レジデンス等選考委員、東京芸術文化評議会専門員、横浜市創造界隈形成推進委員、茨城県文化審議会委員なども務める。主な著作に、「現代アートとグローバリゼーション—アーティスト・イン・レジデンスをめぐって—」など。

佐東範一（NPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク代表）

1960年北海道生まれ。2001年、京都にてNPO法人としてジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(JCDN)設立。全国のアーティスト・主催者・評論家・企業・財団などダンスに関わる個人・団体のネットワーク型NPOとして、「踊りに行くぜ!!」他ワークショップ・公演のコーディネートなど、日本全国にて社会とダンスをつなぐ活動を行う。近年は、子どもから高齢者まで参加してダンス作品を作る「コミュニティダンス」を全国的に展開。

坪戸雅彦（あいちトリエンナーレ 2016 チーフ・キュレーター）

1964年愛知県生まれ。1992年～2008年、愛知県美術館の学芸員として勤務し、美術館で開催された現代美術展の企画・運営に関わる。その後、愛知県が「あいちトリエンナーレ」の事業を立ち上げた2008年から、国際芸術祭推進室に異動。現在は愛知県県民生活部文化芸術課国際芸術祭推進室主任主査。「あいちトリエンナーレ」の第1回、第2回(2010、2013)にキュレーター、第3回(2016)はチーフ・キュレーターとして関わる。

樋口貞幸（インディペンデント・アート・アドミニストレーター）

1976年三重県生まれ。1999年、ARTS STAFF NETWORK設立。2003年、アートNPOの中間支援組織の発足に関わる。社会運動としてのアートに関心を持つ。現在京都を拠点に、NAMURA ART MEETING'04-'34事務局、公益財団法人沖縄県文化振興会(沖縄アーツカウンシル)プログラムオフィサーのほか、東山アーティスト・プレイスメント・サービス(HAPS)実行委員、NPO法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)監事、AIR Network Japan監事、NPO法人淡路島アートセンター監事なども務めている。

藤 浩志（美術家／秋田公立美術大学教授）

1960年鹿児島県生まれ。京都市立芸術大学在学中から、全国各地のアートプロジェクトの現場で「対話と地域実験」を重ね、地域資源・適正技術・協力関係を活かした美術表現を試みる。主な作品として、取り壊された家の柱からつくられた「101匹のヤセ犬の散歩」、一ヶ月分の給料のお米による「お米のカエル物語」、家庭廃材を利用した「Kaekko」など。秋田公立美術大学教授、「十和田奥入瀬芸術祭」アーティストディレクターも務める。

松崎宏史（美術作家／Studio Kura Co., Ltd. 代表者）

1979年福岡県糸島市生まれ。広島市立大学芸術学部油絵科卒業後、ドイツ・ハノーヴァー専科大学で学ぶ。ベルリンでのアーティスト・イン・レジデンスに参加しながら、ヨーロッパを中心に世界各地のアーティスト・イン・レジデンスプログラムに参加、展示を行う。帰国後は地元である福岡県糸島市から世界へ文化発信をモットーに、2009年アートカンパニー(株)Studio Kuraを設立。2012年から糸島芸術祭「糸島芸農」を開催、実行委員長を務める。

港千尋（あいちトリエンナーレ 2016 芸術監督）

1960年神奈川県生まれ。映像人類学者、写真家・著述家としても活動を行う。群衆や記憶など文明論的テーマをもちつつ、研究、作品制作、展覧会、出版、キュレーション等、幅広い活動を続けている。2006年に釜山ビエンナーレ共同キュレーターを、2012年に台北ビエンナーレ共同キュレーター、2007年にはヴェネツィアビエンナーレ国際美術展日本館のコミッショナーを務めた。現在、多摩美術大学美術学部情報デザイン学科教授(映像人類学)。

山出淳也（アーティスト／NPO 法人 BEPPU PROJECT 代表理事）

1970 年大分県生まれ。PS1 インターナショナルスタジオプログラム参加（2000～01）。文化庁在外研修員としてパリに滞在（2002～04）。アーティストとして参加した主な展覧会として「台北ビエンナーレ」台北市立美術館（2000～01）など。帰国後、地域や多様な団体との連携による国際展開を目指して、2005 年に BEPPU PROJECT を立ち上げ、別府現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界」 総合プロデューサー（2009、2012、2015）、2016 年から「in Beppu」を開催している。

鷺田 めるろ（金沢 21 世紀美術館キュレーター）

1973 年京都府生まれ。担当した展覧会で地域に関するものとして、アトリエ・ワン、島袋道浩、坂野充学の個展、「金沢アートプラットホーム 2008」「3.11 以後の建築」など。非営利の任意団体 CAAK (Center for Art & Architecture, Kanazawa) ボードメンバー。2009 年より非営利の任意団体 Kapo と共同で「CAAK & Kapo Creators in Residence」プログラムを実施。地域とアートプロジェクトに関する論考として、「鶴来現代美術祭における地域と伝統」（『金沢 21 世紀美術館研究紀要アール』6 号、2016 年）など。



京都：Re-Search フォーラム 報告書

2017 年 1 月 31 日発行

京都：Re-Search フォーラム
「ひとと地域とアーティスト ～アーティスト・イン・レジデンスの位置づけ～」

2016 年 12 月 4 日

主催：舞鶴アーティスト・イン・レジデンス実行委員会
【京都府、舞鶴市、（公益財団法人 舞鶴市文化事業団、KOKIN（まちを楽しむチーム））】

助成：平成28年度文化庁 文化芸術による地域活性化・国際発信推進事業



発行

京都府【京都府文化スポーツ部文化交流事業課】
〒 602-8570 京都市上京区下立売通新町西入藪ノ内町
TEL：075-414-4279 FAX：075-414-4223
MAIL：bunkakoryu@pref.kyoto.lg.jp

©京都府