

2017年度社会構築論系
地域・都市論ゼミ ゼミ論文

アートプロジェクトによる「地域らしさ」の創出と
地域課題の解決

主査 浦野正樹教授

早稲田大学 文化構想学部
社会構築論系 4年
学籍番号 1T140026-5
足立真由

目次

序章

序-1 研究動機	2
序-2 研究目的及び研究方法	3
序-3 論文構成	3

1章 先行研究

1-1 アートプロジェクトとは何か	4
1-2 アートプロジェクトに用いられるアートの手法 —現代アート—	5
1-3 アートプロジェクトの誕生とその変遷	6
1-4 アートプロジェクトの多様な担い手	9

2章 アートを用いた地域活性化

2-1 日本における地域活性化政策	12
2-2 地域らしさを活かしたまちづくり	17
2-3 アートで地域らしさを再考する	18
2-3-1 芸術祭を利用した観光まちづくり	20
2-3-2 アーティスト・イン・レジデンス	22

3章 地域課題の解決とアート

3-1 地域社会の抱える諸課題	24
3-2 地域課題の解決とアーティストの期待	25

4章 アートプロジェクトの今後に関する考察

5章 アートプロジェクトの実践例

5-1 大型フェスティバル	29
5-2 中規模長期型アートプロジェクト	33

終章

終-1 総括	37
終-1-1 まとめ（フロー図）	37
終-1-2 本論文の到達点と意義	38
終-2 謝辞	39

参考文献／URL	40
----------	----

序章

序-1 研究動機・問題意識

2014年9月に第二次安倍政権が掲げた「地方創生」は、東京一極集中を是正し、地方の人口減少に歯止めをかけつつ日本全体の活力を上げることを目標にした政策であった。それから3年経った今でも「地域活性化」や「まちづくり」という言葉を新聞や雑誌で目にすることは多い。しかし、洋服から電化製品まで何でも揃い、流行の最先端に行く東京ないし大都市圏よりも魅力的だと人々が感じるような街にするのはなかなか難しいのが現状である。まず、地方は大都市圏と比べて働き口が少なく、交通の便も悪い。また、娯楽施設も少ないため特に若者にとっては過ごしにくいという印象だろう。わざわざ不便な地方に移り住むくらいならば、多少物価は高くとも都市部に住み続けることを選ぶ人が多いのは仕方のないことなのかもしれない。

このような状況下において、歴史や文化など地域の文化的資源を発掘し、地域独自のブランドとして魅力や価値を高めることで交流人口を増加させ、地域活性化を図る取り組みが昨今全国各地で見られるようになってきている。こうした取り組みは「観光まちづくり」と呼ばれ、観光地化による経済波及効果だけでなく、地域住民や事業者の参画を通じたまちづくりによって地域の魅力を再認識するきっかけとなったり、地域の誇りやアイデンティティの回復に繋がったりすることが期待されている。

この地域活性化のトレンドに沿う形で、新たな取り組みとして今注目を集めているのが「アートプロジェクト」である。アートを通じて地域社会に働きかけるというこの取り組みが日本で徐々に広がり始めたのは1990年代頃であり、日本各地で様々なプロジェクトが行われてきた。アートは言葉を必要としないことや正解がないことからどんなバックグラウンドを持つ人に対してもアプローチができるという点で、今後多様な人々が関わり合う社会づくりに大きく貢献するだろう。しかしながら、このアートプロジェクトはまだ発展途上といわざるを得ない状況である。第一に、日本国内での知名度は依然として低い状態にある。これには、アートプロジェクトの多くが継続されず、単発的にしか行われていないところに大きな原因があると言えるだろう。アートプロジェクトが継続されない理由としては、資金不足やプロジェクト運営の失敗などが挙げられる。

また、メディアによってはアートプロジェクトとは何かを理解しないままにあらゆるアートイベントを「アートプロジェクト」と表記している例も見受けられる。

こうした現状を打破するためにも、今一度アートプロジェクトについて整理しなおすとともに、なぜアートプロジェクトが地域活性化に有効に作用するのかについて明らかにするべきであると考え、本論文を執筆するに至った。

序-2 研究目的及び研究方法

本論文の目的は、先に述べた「なぜアートプロジェクトが地域活性化に有効に作用するのか」という問題意識に基づき、その理由について

- ①アートを用いた取り組みが地域活性化の今のトレンドにあっている
- ②地域社会とアーティストの利害が一致している

という2つの仮説を検証することでこれを証明することである。

研究に際し、主に過去に発行された雑誌や書籍などの文献を利用する。

序-3 論文構成

まず1章において、先行研究という形でアートプロジェクトとは何かを定義したうえで、これまでにアートと地域がどのように関わってきたのかを中心に考察する。アートプロジェクトが今日に至るまでどのように発展してきたのか、どのような主体がプロジェクトを担ってきたのかについてもここで確認しておく。

2章から3章にかけて、先に述べた仮説を検証する。2章では、日本における地域活性化政策の歴史と変遷から今の地域活性化のトレンドを分析したうえで、そのトレンドに従った地域活性化政策にどのようにアートが絡んでいくのかを示し、3章では地域が抱える課題について掘り下げ、その解決にアートがどのように関わっていくのか考察する。

続く4章で1~3章までを踏まえて今後のアートプロジェクトの展開について考察を述べ、一度本論文を総括し、5章のアートプロジェクトの実践例の紹介へ繋げる形をとる。

1 章 先行研究

1-1 アートプロジェクトとは何か

アートプロジェクトについて説明する前に、その前身ともいえるコミュニティ・アートについて先に触れておく。コミュニティ・アートは、第一次世界大戦後のイギリスで生まれたというのが一般的な見方である。はじめは、演劇に親しんでもらうための観客育成プログラムであったが、徐々に演劇作品の共同制作を通じてコミュニティ内の問題の共有化や解決を試みるようになった。コミュニティ・アートの特徴としては、「市民参加型のプログラムであること」や「完成した作品よりもそこに至るまでの過程を重視すること」などが挙げられる。

日本では、1990 年前後から、従来の作品中心の展覧会とは異なる取り組みとして「アートプロジェクト」が盛んに行われている。この場合、コミュニティ・アートとアートプロジェクトの両者に大きな違いは見られず、アートを手段に地域の課題にコミットするという点ではほぼ同義である。アートプロジェクトは、美術館でもギャラリーでもない様々な場所で実施される活動のことを指し、広義では社会に何らかの変容をもたらそうと試みる表現活動であると言える。後に実践例を提示するが、美術家たちが廃校などもう使われなくなった場所で行う展覧会や作品づくり、野外スペースで行う作品展示や公演、コミュニティ・アート同様地域社会の課題に取り組むための活動など、様々な場面でアートプロジェクトという言葉は使われている。

なお、東京藝術大学音楽環境創造科教授の熊倉純子氏は自身が編集に携わる『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』において、アートプロジェクトを「現代美術を中心に。おもに 1990 年代以降日本各地で展開されている共創的美術活動。作品展示にとどまらず、同時代の社会の中に入り込んで、個別の社会事象と関わりながら展開される。既存の回路とは異なる接続／接触のきっかけとなることで、新たな芸術的／社会的文脈を創出する活動と言える」（熊倉，2014，p.9）としている。そして、その特徴として以下の 5 つを挙げている。

- 1 制作のプロセスを重視し、積極的に開示
- 2 プロジェクトが実施される場や社会的状況に応じた活動を行う、社会的文脈としてのサイト・スペシフィック
- 3 さまざまな波及効果を期待する、継続的な活動
- 4 さまざまな属性の人びとが関わるコラボレーションと、それを誘発するコミュニケーション
- 5 芸術以外の社会分野への関心や働きかけ

つまり、アートプロジェクトにおいて、重要なことは作品の完成やより良い作品を作ることではなく、作品づくりを通して様々な人々とコミュニケーションをとり、それがその社会全体に還元されることだということである。

こうしたアートプロジェクトはいまや現代アートの主流となっているといっても過言ではない。「アートプロジェクト」と銘打たずとも、全国各地でアートフェスティバルのようなものが開催されており、私たちにとっては美術館やギャラリーよりも多くの現代アーティストたちの作品に触れられる場所になっている。

1-2 アートプロジェクトに用いられるアートの手法 —現代アート—

アートプロジェクトに用いられるアートは実に多様である。純粋なアートとして、絵を描いたり物を作ったりすることで地域に働きかけるものが現在の主流といえるが、そのほかにイギリスのコミュニティ・アートに用いられていた演劇はもちろん、「プロジェクト FUKUSIMA!」のように音楽フェスの形式をとるものもある。この項では絵の中でも特に現代アートとは何たるかについて筆者なりの説明と定義づけを行う。

今、日本のアートプロジェクトにおいて一番使われているアートの手法は現代アートである。現代アートと聞いて最初に思い浮かべるのはどのような作品だろうか。ドット（水玉）やカボチャのモチーフで有名な草間彌生氏の作品を思い浮かべる人は多いだろう。もしくは24時間テレビ（日本テレビ）のチャリティTシャツのデザインで話題になった村上隆氏のポップなイラストを思い浮かべる人もいるかもしれない。いずれにせよ、私たちの意外と身近なところに現代アートは散らばっているということがよくわかる。

しかし、現代アートと聞いて「こういうものだ」と説明できる人はそう多くはないはずである。現代アートという言葉の意味を定義することはそう容易ではない。なぜなら、多くの学者や芸術家の間で現代アートに対する認識にばらつきがみられるからである。たとえば、アート・プロデューサーの山口裕美氏は著書である『現代アートの入門の入門』において現代アートを「今、自分と同世代に生きるアーティストの作品であること」と定義している。また、BEPPU PROJECTの前事務局長の林暁甫氏は「マチノコトオープンゼミ」において、現代アートを「同時代性、現代社会の情勢や問題を反映、美術史や社会への批評性、既存の美術や芸術の概念にとらわれない」という4つの観点から定義している。この場合、先の山口氏の定義よりも狭義であることがわかる。これらを踏まえ、本論文においては現代アートを「同時代に生きる作家による、何らかの現代社会への批評性を持ち、既存の美術や芸術にとらわれない自由なアート」として定義することとする。

ここで簡単に現代アートの誕生について説明する。【図表 1-1】は、現代アートの世界において最も重要な作品に位置付けられているマルセル・デュシャンの『泉』である。男子用小便器にただ「リチャード・マット (R. Mutt)」という架空の人物のサインを書いただけのこの作品がなぜこれほどまでに称賛されたのか。それは、それまでの美術に対する概念を覆したところにある。マルセル・デュシャンは、「アーティストが自身の手によって作り出したもの」というこれまでの美術の根本を否定し、「アートとは何か」という問いを我々の

前に提示したのである。つまり、アート作品は、従来の「アート作品＝眼前の美しいもの」というアートの定義が崩壊したことにより、「アート作品＝製作者がアートであるとしたもの」というひどく曖昧な定義の上に成り立つ存在となってしまったのである。アートという概念の崩壊は、これまでの第三者が見て美しいものでなくてはならないという縛りや必要な技法、「こうあるべきだ」という正解像のすべてを取り払い、アートをより自由な存在へと誘ったのである。

こうして自由な存在となったアートは芸術家ではない一般市民がアートに触れる機会を格段に増やした。そして、それは鑑賞という形のみならず、制作する過程においても大きな影響を及ぼしたと言える。現代アートの誕生により、誰でも自身の考えや思いを作品として表現し、人の目に触れる場所に展示することが可能になった。



【図表 1-2: 『泉』 Marcel Duchamp (1887-1968)】

1-3 アートプロジェクトの誕生とその変遷

アートプロジェクトが誕生した背景には、1960年代以降の日本の社会的背景と、芸術文化の需要のされ方の変化が関係している。はじめに、アートを取り巻く社会情勢の変遷を追っていく中でアートプロジェクトが台頭してきた経緯を考察する。

・1960年代～90年代の現代アートの苦境

1960年代から70年代にかけて、日本でも欧米の影響を強く受け、ハプニング的なパフォーマンスや野外彫刻展、アンデパンダン展¹のように実験的で前衛的な表現が盛んに追及

¹ アンデパンダン展：フランス・パリで1884年以降開催されている、無鑑賞・無褒賞・自由出品の美術展の名称。サロン・デ・ザルティスト・ザンデパンダンやサロン・デ・ザンデパンダンともよばれる。保守的な審査に対抗して、審査を介さず来場者に直接作品を

されていた。特に 60 年代は日米安全保障条約をめぐる若者たちの反体制運動が、70 年代はベトナム戦争反対運動から発展し、全国各地で学生運動が盛り上がりを見せていた時期である。こうした社会情勢に強く影響を受けたアーティストたちもまた既存の美術制度からの自由を求めて様々なアヴァンギャルドな活動を展開していくこととなる。たとえば、1970 年に開催された日本万国博覧会（大阪万博）を象徴するモニュメントである太陽の塔を制作した岡本太郎氏はアヴァンギャルド芸術家としてもよく知られている。

しかし、このような前衛的な表現は 1980 年代に入ると次第に人々から「難解なもの」として受け入れられなくなっていく。昭和から平成に移り変わる過渡期において、人々はこれまでの雑多な文化からよりわかりやすく洗練された文化や芸術を求めるようになっていったのである。わかりやすさが求められる時代において、そうした傾向になじまないアーティストたちは美術、演劇、音楽などジャンルを問わず、一般社会から乖離していくこととなった。そして、世間はブロードウェイミュージカルやディズニーランドなどのエンターテインメントが席卷する時代に突入していったのである。

この時代、日本の経済は安定成長期に入り、アメリカに次いで GDP 世界第 2 位になるまでになっていた。社会全体が日本の劇的な経済の立ち直りに湧き、バブル期の影響もあって全国各地に美術館や劇場などの文化施設が建設された。しかし、社会に逆行する形で実験的な表現を求める若手アーティストの活躍の場はほとんどなく、こうした社会に対する批評を込めたアート作品を発表する場は与えられなかったのである。

1990 年代になっても前衛的なアーティストと社会との溝は埋まらなかった。美術館に展示する機会も与えられず、現代アートには買い手もほとんどいなかったため、若手アーティストたちの芸術活動は困難を極めていた。発表の場もなく、買い手もないアーティストたちは、次第に自身の表現について内省するようになっていった。社会の現代アートに対する厳しい目の中で、何のために作品を作るのか、自分たちの表現はどこに向かうべきなのかを考え始めたのであった。

そして、彼らに新たな希望の光が見えたのもこの頃である。それまでアーティストたちが多額の費用を払い、自前で貸し画廊を借りて展示するのが一般的であった芸術活動に対して助成しようという動きが日本で少しずつ起こるようになっていったのである。1990 年には、国が「芸術文化振興基金」を創設したことで、文化の専門機関でなくとも助成金を受けられる可能性が広がった。さらに、それ以前のバブル期での余剰の使い道として文化支援に興味を示す企業が増え、バブル崩壊後はより少ない予算で支援可能な若手アーティストに支援の目が向けられたことも新たな発表の場の増加に拍車をかけた。1990 年に企業による芸術支援（メセナ）活動の活性化を目的に「企業メセナ協議会」が設立されると、それに追随する形でいくつかの企業も若手アーティストの支援に乗り出した。たとえば、会の発起人であった資生堂は、長年、若手アーティストを支援してきた自社のギャラリーに加え、社内にアートサポートの専門部署を設けた。

問うことを目的として始まった。

・場所にとらわれないアート表現とアートプロジェクトのはじまり

このように若手アーティストの活動の場が整えられ始めると、文化施設ではない場所に新たな活動の可能性を見出すアーティストやオーガナイザーたちが現れた。彼らは、自分たちに発表の機会をなかなか与えてくれない美術館や劇場などの既存の文化施設に頼るのではなく、自らの手で新しい表現の場を探し始めたのであった。それが、都市部の使い道を持って余した商業空間であり、地方の人口減少や高齢化によって廃墟になったビルや人気のない商店街であった。ここに、消費文化に行き詰まりを感じて新しいことを試してみたいとおもう企業などが参画し、新たな発表の拠点となっていった。そして、実社会との協働を通して何かを企画することの面白さに気づくアーティストが増えていった。

1980年代前半にも文化施設の外で芸術祭が開かれることはあったが、この時代はいまだ作品が展示される「空間」への興味が野外に出る主な動機になっており、「場」の歴史性やその場所で行うことに対する意味については大きな関心が持たれていなかった。静岡県浜松市の砂浜で開催された「浜松野外美術展」(1980年)や栃木県の旧採石場で開催された「大谷地下美術展」(1984年)などはアートプロジェクト史において重要な契機となる事例ではあるがこの域を脱してはいない。この頃はまだ徐々に「サイト・スペシフィック²」という概念が広まりつつあった時期であった。

1990年代になると、社会における文化環境が変化する中で、同時代の社会の中に入り込み、社会的文脈に介入しながら展開される共創的芸術活動が見られるようになる。これらの活動を「アートプロジェクト」と捉えたとき、その出発点ともいえる活動が2つある。

まず1つは、山梨県白州町(現北杜市)で1988年から1999年まで毎年8月に開催された「アートキャンプ白州」である。「アートキャンプ白州」は、田中泯が自らの舞踊団を率いて街に住み込んだことを契機として、アート・プロデューサーの木幡和枝とともに立ち上げたフェスティバルである。この活動が他と一線を画しているのは、その表現活動において、作品を作るだけでなく、「暮らす」という視点が加わっている点にある。また、運営に表現者や企画者以外の「ボランティア」が携わったことや、助成金による活動補助など、現在のアートプロジェクトに近いといえる。

2つめに重要な位置づけにあるのが「ミュージアム・シティ・天神」である。アーティストをはじめとした美術関係者だけでなく、行政や企業など様々な立場の有志によって運営されたのが画期的であり、プロジェクトの社会的な視野の広がりを感じさせた。先で述べた民間企業の支援によってプロジェクトの事業費がまかなわれた点も新たな傾向である。

そして、アーティストやアート関係者たちにとってアートが社会に何ができるのかについて考える契機となったのが、1995年に起きた阪神・淡路大震災であった。こうしてアー

² サイト・スペシフィック：芸術作品の性質を表し、その場に帰属する作品や、置かれている場所の特性を生かした作品、あるいはその性質や方法を指す。

トと社会の接点を作る動きが見られるようになって注目を浴びるようになったのが「アートマネジメント」という概念である。こうした芸術をめぐる価値観の変化の中で、芸術を芸術としてのみ考えるのではなく、まちづくりなどの他分野と結びつけ、社会の仕組みへ働きかけるアートプロジェクトが生まれ始めるのである。

1-4 アートプロジェクトの多様な担い手

アートプロジェクトは、いったいどのような人々によってつくられているのだろうか。アートプロジェクトに関わる主な主体を取り上げるとともに、彼らがどのような役割を担っているのかを簡潔に示す。

・行政

2000 年前後を契機に、行政が中心となって運営するアートプロジェクトは増えてきているものの、まだ少なく、行政内に事務局が設置されることは稀である。大規模なアートプロジェクトにおいては、行政から多額の予算が拠出されることも少なくないが、中小規模の場合には、資金援助よりもむしろ行政の持つ施設やネットワークを活かして活動できるなど、非金銭的な面でのサポートが大きな意味をもたらすことがある。

・アーティストやアート関係者

2000 年代以降、アーティストが作品を制作するだけでなく、積極的に地域住民を巻き込んだり、社会的な事例と関わったプロジェクト型の表現活動を展開したりする例が多く見られる。また、アートプロジェクトの運営には、アーティスト以外の様々な芸術の専門家たちが参画している。事業を主導する担い手としてはプロデューサーやディレクター³の存在が挙げられる。また、彼らのもとで運営の実務を取り仕切るアートマネージャーと呼ばれる人々があり、多くの若者たちが精力的に活動している。

・NPO

1998 年に民間で非営利活動を行う団体に法人格を与える「特定非営利活動促進法（NPO 法）」が制定されたのをきっかけに 2000 年代以降しばしば見られるようになった、長期的な活動を視野に入れた活動主体である。はじめからアート NPO として立ち上げるというよりは、より長期的なプロジェクトを展開するためにプロジェクトの担い手が NPO 化する傾向が強い。以前は、アートという自由な活動を組織化によって縛り付けることへの懸念から NPO 化に躊躇う団体も多かったが、現在はむしろ団体側が進んで NPO 化に歩み寄ってい

³ アートプロジェクトにおいては、プロデューサーとはおもに事業のフレームをつくる立場として関わっており、ディレクターとは事業の内容を構築する立場で関わっていると考えられるが、その区別は曖昧である。

る。これには、NPO となることで社会から信頼が得やすくなるとともに、活動の継続に必要な資金を捻出するにあたって助成金を受けやすいというメリットが大きく作用していると考えられる。

・実行委員会

取手アートプロジェクト⁴のように、自治体、NPO、地域住民、大学など多数の主体が集って一つのアートプロジェクトを作り上げる際は実行委員会という形をとることが多い。数十にも及ぶ団体が携わっている実行委員会が結成されることもしばしばあるが、中にはただ名前だけを連ねているケースもある。その場限りの組織として結成されることが多く、長期的な活動は前提とされていない。また、複数の団体が所属しているため、責任の所在が曖昧になりがちである。

・教育機関

教育機関、特に大学がアートプロジェクトにとって大きな役割を果たしているケースもしばしば見受けられる。これは、国立大学の法人化に伴い、従来の大学の使命であった「教育」「研究」に加えて新たに「地域社会貢献」が求められるようになったことが影響している。大学によっては授業の一環としてアートプロジェクトを取り入れているところもある。アートプロジェクトは大学が地域に積極的に出ていく契機となっており、アートプロジェクトを通して地域住民と学生が交流することで生涯学習の機会にもなっていると言えるだろう。

・民間企業、公共施設

バブル期に盛り上がった企業メセナのように企業が芸術文化に関与するケースも増えてきており、その関与の仕方も多様なものとなっている。資金援助や企業主催のコンサートやオペラなどのようにスポンサーとして関わるのではなく、NPO などの活動に対してともに協力し合うパートナーとしての役割を担うようになってきている。

一方で、美術館や劇場のような芸術を専門に取り扱う文化施設もアートプロジェクトに関わるようになってきている。本来、美術館などの文化施設での作品展示が困難であったアーティストが新たな活動の場所として見出したのがアートプロジェクトであったが、今度は自治体や団体と連携をとることで芸術活動の幅を広げる過程で文化施設側がアートプロジェクトに歩み寄る動きが少しずつ目立ってきている。

・地域住民やボランティア

アートプロジェクトを語るうえで絶対に外すことができないのが市民ボランティアの存

⁴ 取手アートプロジェクト：茨城県取手市で1999年から行われているアートプロジェクト。詳細は5章にて述べる。

在である。彼らはアートもしくはまちに関心を持ち、無償であることを前提に作品の制作協力や広報活動、会期中のスタッフなどを担うことでアートプロジェクトを支えている。こうしたボランティアとして参加する人々は異業種・異分野であることが多く、アートプロジェクトがこれまで話したことのなかった人同士の新たな関わり合いの場になることで既存のコミュニティに新たな風が吹くことも期待されている。

2 章 アートを用いた地域活性化

2-1 日本における地域活性化政策

活性化という言葉は、昔から、国家経済、地域経済、特定経済（港湾地区など）、特定業種（農業など）の分野において使われてきた。とはいえ、「地域活性化」という言葉が使われだすのは 1980 年代前半である。これは即ち、「地域が衰退しつつある」ということが政策課題としてクローズアップされてきた時期と重なる。以下、戦後の地域活性化政策を国土開発計画と合わせて時代ごとに分類する。

・戦後の復興期（終戦～1950 年代）

終戦後、復興と経済の立て直しを図っていたこの時代、国土保全と食糧増産を主軸として地域開発が進められた。これを踏まえ、1950 年に制定された「国土総合開発法」では、全国総合開発計画、都道府県開発計画、地方総合開発計画、特定地域開発計画の 4 つの開発計画が規定された。とはいえ、当時動いていたのはもっぱら非工業地域における多目的ダム建設を主とする特定地域開発計画のみであった。当時の国土開発についての基本的な考え方は国内資源の有効な活用であり、その重点は主として一次産業及び天然資源の開発であった。国内資源の中でも特に河川は、米などの食糧の増産に役立つと同時に水力発電の開発によって当時不足していたエネルギーの供給に役立つと考えられており、より重点的に開発された。また、限られた資源を活用したより効率の良い生産回復を図るために京浜、阪神、中京、北九州の所謂四大工業地帯など、戦前から産業発展の大きなポテンシャルを秘めていた特定地域の整備が集中的に行われることとなった。

以上からわかるように、この時期の地域開発は大都市圏とある特定の地域に注がれている。そのため、地方や周縁部の地域についてはほとんど開発の手が伸びていなかったといえよう。

・高度経済成長期（1960 年代～70 年代）

復興期を経て高度経済成長期に入った 1959 年に掲げられた「太平洋ベルト地帯構想」が掲げられ、池田内閣の下で打ち出された「国民所得倍增計画」と合わせて、復興期同様既存の工業地帯及びその中間地域を集中的に開発することとなった。しかし、すでに大都市圏と地方圏の地域間格差が顕在化していたためにこの開発計画は地方圏からの大きな反発を買い、太平洋ベルト地帯構想は見直しを余儀なくされた。その結果、1962 年の「第一次全国総合開発計画」では「拠点開発方式」が打ち出されるに至った。拠点開発方式が提示されるにあたり、全国総合開発計画では、わが国の経済の問題点として以下の 2 点を挙げている。

1. 企業の過度な集中により集積の利益が薄くなり、密集の弊害を生じている
2. 特定地域への企業の集中により資本、労働、技術等の諸資源の地域的な遍在を引き起こし、それ以外の地域において外部経済の集積を阻害し、それが相乗することで経済

活動を鈍らせ、都市化、工業化の停滞をもたらしている

これらの問題が生じた大きな要因は、経済発展の原動力ともいえる工業の配置の偏りであるとされ、こうした現状を打開すべく考えられたのが拠点開発方式であった。つまり、拠点開発方式とは経済合理性を重視しつつ、工業の地方分散により地域間格差の拡大の防止を図る策であったといえる。

この方式の下、第一次全国総合開発計画では、国内を過密地域、整備地域、開発地域に区分けし、より効率のよい開発が目指された（工業適正配置構想）。過密地域とは、すでに産業や人口が過度に集中しており、それに伴って交通渋滞や用水不足、産業公害などの外部不経済が発生しているか、あるいは発生が予想される地域及びその周辺部を指し、産業等に規制や調整を行うことで健全な再開発を目指した。京浜地区や阪神地区のような四大工業地とその周辺部はここにあたる。整備地域とは、過密地域以外で三大都市の持つ経済利益を享受している地域を指し、主に計画的に工業分散を誘導するための基盤整備を行う地域であった。最後に開発地域であるが、これは先に述べた三大都市から遠距離にあるためにそれらの経済利益をほとんど享受できない地域のことで、積極的な開発を必要とする地域を指す。開発地域はさらに新産業都市と工業整備特別地区に分けられ、工業誘致を成功させるための基盤整備に公共事業費が重点的に投資された。（図表 2-1-1）しかし、これらの地域は結果的に太平洋ベルト地帯や過密地域の周辺に位置する臨海部であった。

これを受けて、12年後の1972年には工業再配置促進法（2006年廃止）が制定された。この法律は、大都市及びその周辺の工業が集積した地域から、集積度が低く、また人口の増加率が低い地域に工場を移転・新設する際に事業者補助金などの支援措置を講じるというものであった。しかし、こうした策もむなしく工業の地方分散は進まず、規制のない白地地域に立地が集中することとなり、地方圏へ目は向けられ始めたものの、大都市圏との格差是正には至らなかった。



【図表 2-1-1 新産業都市と工業整備特別地区の指定地域（筆者作成）】

・国主導から地方主体への変革の時代（1980年代～90年代半ば）

1973年に起きたオイルショック以降、日本経済は低成長へと転じるようになった。また、生産工場の海外展開が活発に行われるようになり、政府はこれまでの工業化路線から居住環境の総合的整備による暮らしやすさや住みよさへと開発へと方針転換を行った。1977年に策定された第三次全国総合開発計画ではこれを反映し、田園都市計画が掲げられた。

産業開発面では、伸びしろの大きい先端技術産業への注目を受けて、「テクノポリス開発」が進められた。テクノポリスとは、高度技術集積都市及びそれを実現するための計画のことを指し、先端技術産業を中核とした産・学・住が一体となったまちづくりを促進し、研究開発施設などの各種産業基盤の事業整備などの推進を通して、地域経済の振興を目指すことを目的としている（図表 2-1-2）。また、指定地域には大都市圏は含まれておらず、高度経済成長期以降の「国土の均衡ある発展」の考えに基づく産業の地方分散を促す産業立地政策であったといえる。しかし、このテクノポリス開発は先に述べた拠点開発方式における新産業都市と工業整備特別地区の開発とは異なり国主導のプロジェクトではなかった。そのため、公共投資への依存度は低く、むしろ既存の産業資源に頼らざるを得ず、そうした資源が集積していることが地域指定の条件であった。このテクノポリス開発が国主導のプロジェクトではなかったことからわかるように、この時期から地域開発は地方自治体の自助努力が強く求められるようになってくる。とはいえ、これは決してマイナス面ばかりではない。これまでの受け身的な地域開発ではなく自治体が積極的に自分たちの地域を活性化しようと努力するようになったのである。たとえば、このテクノポリス構想では、国は当初少数地域のつもりであったが自治体の熱意により最終的に26地域がこれに指定されることとなった。また、それぞれの自治体が主導で動くことで今までの政策とは異なり、地域の特色が色濃く反映されたものとなったのである。これは現在の地域活性化政策の独自性に大きな影響を及ぼしていると考えられる。さらに、テクノポリス構想は、それまでの誘致企業主導の地域産業振興から元々その地域に存在していた高度技術を有する中堅企業やベンチャービジネスに注目する機会を見出し、イノベーションを通して活性化を目指すという開発方法の転換にも繋がった。しかし、一部の地域を除いて、既存の産業資源が乏しい地域が多く、結果として外部から産業を誘致する地域が多数を占めることとなった。

テクノポリス指定地域から漏れた地域では、今まで以上に工業誘致が困難な状況になっていた。そのため、地域活性化政策を進めるにおいて、製造業を主とする企業誘致以外の新たな政策案が求められるようになる。そこで、地域活性化の促進剤として注目されたのが地域の観光資源であった。1987年に策定された第四次全国総合開発計画では、交流ネットワーク構想が掲げられ、地域間の相互の連携・交流を通して、地域間で互いのポテンシャルを補完し、高めることが目指された。この計画に沿って行われた開発の特徴としては、それまで公共事業などを通して行われてきた支援に対し、各地域の民間事業者に対する国の支援が打ち出されたことが挙げられるだろう。

民間企業を地域活性化に活用するという動きが顕著に表れているのが「民間事業者の能

力の活用による特定施設の整備の促進に関する臨時措置法（民活法）」（2006年廃止）と「総合保養地域整備法（リゾート法）」の2つである。

民活法とは、経済社会の基盤充実に資する特定施設の整備を民間事業者の能力を活用して促進することで、内需拡大を通じて国民経済の発展を図った法律である。貿易赤字などの問題から内需主導型の経済成長のために制定されたこの法律は、技術革新や国際化、情報化といった産業構造の変化に対応した新しい産業インフラを整備することを目的としている。これによって本来、地方自治体が行うべき設備の整備に民間事業者の能力を活かすことで、地方がやりたくてもできなかった活性化事業をより活発に行うことができるようになったのは大きいだろう。

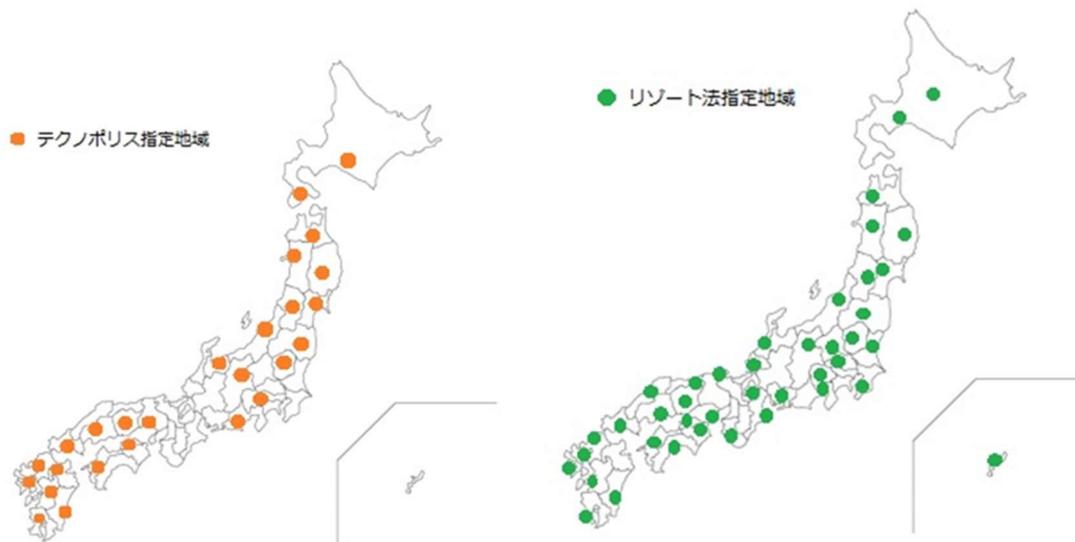
リゾート法とは、リゾート産業の振興と国民経済の発展を促進するために、民間事業者の活用を重点に置きながら余暇を楽しむことのできる場を総合的に整備することを目指して制定された法律である。各都道府県が策定し、国が承認した計画に基づいて整備されるリゾート施設については、国や地方公共団体からの開発の許可が下りやすくなったり税制上の支援や融資の優遇措置が受けられたりするなど、地方自治体や開発に関わる企業にとってはメリットが大きかった。しかし、多くの都道府県が名乗りを上げ、開発に取り組んだものの特に成果が見られず、内需拡大を狙う国と地域活性化政策に行き詰る地方の思惑が合致した政策であったものの結果は厳しいものであった（図表 2-1-3）。

この2つの法律によって行われた民間事業者の能力を活かした取り組みは必ずしも成功したとは言えない面もあるが、地域活性化に民間事業者という新たな風が入ったことはいちの多様な主体が参加する地域活性化事業への足掛かりとなったと言えるだろう。

また一方で、国主導のこうした大掛かりな政策に頼らず、地方に移住する人々を受け入れるために地域自らが地域政策を策定しだしたのもこの頃である。こうした地域では、所謂 U ターン、I ターン、J ターン⁵の人々を積極的に受け入れ、元々その地域に住む住民と新たなコミュニティを創り出す取り組みが行われた。

復興期より行われてきた地域活性化への取組の甲斐もなく是正の進まなかった一極集中を脱し、多極分散型を目指すため、地域の特性を活かした地域整備へとようやく舵を切ることとなった。

⁵ U ターン：都市部等で生活している人が郷里に戻って定住すること。I ターン：郷里以外の地方へ移住すること。J ターン：郷里まで戻らずに、途中あるいは同じ県内の別の都市などに移住すること。



【図表 2-1-2 テクノポリス指定地域 (筆者作成)】 【図表 2-1-3 リゾート法指定地域 (筆者作成)】

・ (1990 年代後半～現在)

バブル崩壊の影響が色濃く残るこの時期の地域活性化政策は、これまでの波及効果の大きな企業誘致に依存する姿勢から、地域住民の能力発揮、生きがい創出という観点から多様な主体の参加を位置付けている点に大きな特徴がみられる。1980 年代以降、地域開発において大きな力を持っていた民間企業に加えて、大学などの教育機関や NPO などの市民団体が行政と連携する形で地域活性化が進んでいくこととなる。これは、もはや国頼みの地域政策ではやっていけないだろうという認識が一般化したことが背景にあるといえるだろう。

2010～2015 年を目標年として策定された「21 世紀の国土のグランドデザイン」(1998 年)では、「一軸一極型から多軸型国土構造へ」という副題のもと、基礎課題に取り組むための 4 つの戦略として、①多自然居住地域の創造、②大都市のリノベーション、③地域連携軸の展開、④広域国際交流圏の形成を掲げている。国土軸は 4 つを想定しており、北東国土軸、日本海国土軸、太平洋新国土軸、西日本国土軸の形成を目指し、4 つを合わせると一部の孤島を除く日本列島がすべて網羅される。この計画では、先にも述べた通り「多様な主体の参加と地域行政の連携」が要となっている。産業の都心回帰の風潮の中で、生活に根付いた地域住民の活動をベースにした産業に着目し、コミュニティビジネスや特定非営利活動法人 (NPO) の認証、特区構想や地域再生計画、地域資源を利用した地域ブランド戦略などの住民と地域が主体となって取り組む活動に方向性がシフトしていった。これに伴って、地域経済の活性化を重視した政策から、地域住民・地域コミュニティの活性化を重視した政策へと転換していくこととなる。

日本の地域活性化政策の歴史を見ると、戦後しばらくたってから地域社会に関心が向けられたものの、はじめは国家にとって有用な地域に優先的に開発の手が入り、なかなかその

ほかの地域の地域開発が進まなかったことがわかる。1980年代頃からようやく東京及び大都市圏の一極集中が本格的に問題視され始め、地方に産業などが分散されるようになった。またそれと同時に、地域側からも自分たちで地域を変える行動を起こすような動きがみられるようになり、今までの横一列の開発からそれぞれの地域の独自の政策と特色を生かした取り組みに変化していったことが読み取れる。こうした変化は、地域ブランドとしてアートが入り込む余地を与えたといえるだろう。

2-2 地域らしさを活かしたまちづくり

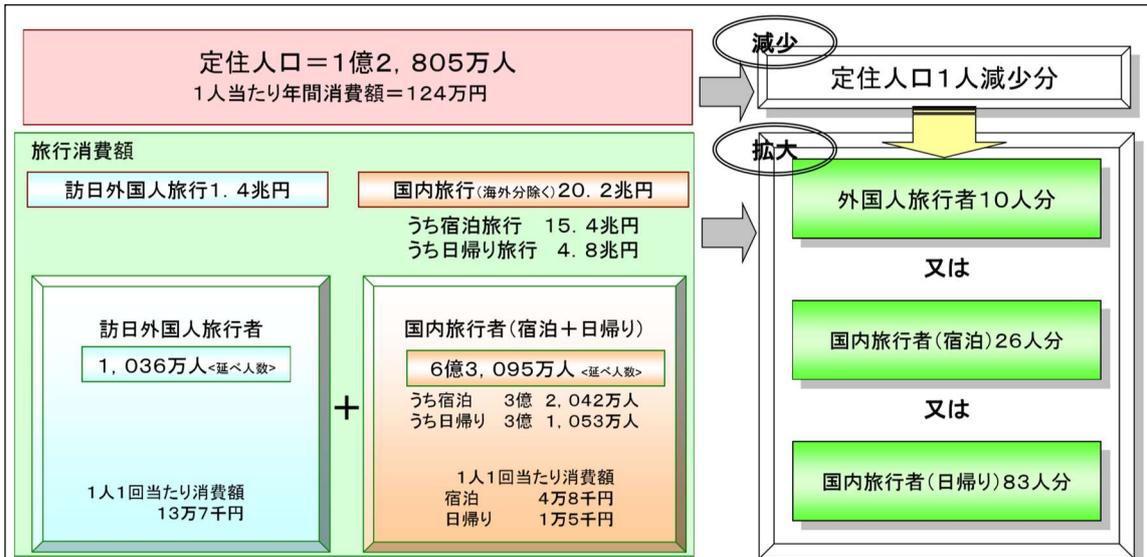
2-1 で日本の地域活性化政策の歴史的変遷を見てわかるように、地域活性化の今のトレンドは地域ブランドや地域の独自性などの「地域らしさ」を重視した取り組みである。これは、高度経済成長期のような国主導の画一的な地域開発を行えるほど今の国や都道府県に資金やモチベーションがないこと、これまでの経験から自分たちの地域に合わせた地域活性化でなければ結局長続きしないという気づきなどが背後にあると考えられる。また、地域社会が抱える課題は経済的な問題だけではなく、これまで国主導で行ってきた産業発展、経済効果重視の政策が必ずしもその地域に住む住民のより良い暮らしに繋がるわけではないということがようやく理解されるようになってきたこともあるだろう。

では、「地域らしさ」を重視した地域活性化は地域にどのような恩恵をもたらすのだろうか。1つ挙げられるのが、「交流人口の増加に寄与する」ということである。むしろ、交流人口を増やすために「地域らしさ」を重視した政策を行うといった方が正しいかもしれない。

交流人口とは、その地域外からの旅行者や短期滞在者のことであり、人口減少の対策として定住人口を増やすよりも短期間で効果が期待できるとして今注目を集めている。交流人口が増えることで、宿泊や食事、土産品購入などが行われ、地域経済に大きく貢献すると考えられている。事実、観光庁の推計によると、外国人旅行者10人、国内旅行者（日帰り）83人の地域での消費額は、定住人口1人あたりの年間消費額（124万円）に匹敵するとされている（図表2-2-1）。

地域経済活性化の策として注目されている交流人口の増加であるが、多くの地域にとって「旅行したくなるような魅力的な街である」という最低限の条件をクリアすることは難しい。歴史的に大きな意味を持つ地域や、他とは違う地理的条件や特産品を持つ地域であればそれを地域独自の魅力として押し出すことで観光客を獲得できるかもしれない。しかし、それ以外の、特にこれといった特徴を持っていないと“考えている”地域はなかなか人々の目を地域に向けることができないだろう。

そこで、地域の新たな個性としてアートを根付かせようという動きがでてくるのである。次項では、アートプロジェクトを通じた、地域の特性を活かした地域活性化について考察する。



※定住人口は2010年国勢調査(総務省)、定住人口1人当たり年間消費額は2013年家計調査(総務省)による。

※旅行消費額の訪日外国人旅行は訪日外国人消費動向調査(2013年)より算出、国内調査は旅行・観光消費動向調査(2013年 年報)より算出。

※訪日外国人旅行者はJNT0(2013年)発表数値、国内旅行者は旅行・観光消費動向調査(2013年 年報)より算出。

※訪日外国人旅行者1人1回当たり消費額は訪日外国人消費動向調査(2013年)、国内旅行者(宿泊/日帰り)1人1回当たり消費額は旅行・観光消費動向調査(2013年 年報)より算出。

※定住人口1人減少分に相当する旅行者人数は、定住人口1人当たり年間消費額を訪日外国人又は国内旅行者1人1回当たり消費額で除したものである。(※観光庁資料)

【図表 2-2-1 国土交通省観光庁「観光に関する取組について」より「観光交流人口増大の経済効果」】

2-3 アートで地域の魅力を再考する

アートを地域に呼び込むことで得られる恩恵は、交流人口が増えることによる経済効果だけではない。アーティストがその地域の特産品やその土地ならではの風景などを合わせてアートに仕立て上げてしまうことで、それまでその地域の魅力として認識されていなかったものが「地域らしさ」をアピールする存在に生まれ変わることがある。つまり、アートそれ自体が他の地域とは異なる個性(地域らしさ)となること、そして、アートプロジェクトを通じて、元々その地域に存在していた魅力を再認識することで「地域らしさ」を取り戻すことができることがアートプロジェクトでもたらされる効果だといえる。以下では、それぞれのアートがもたらす「地域らしさ」についてより深く考察していく。

ある地域でアートプロジェクトを行う際、多くはアーティスト・イン・レジデンス⁶のようによそからアーティストを招聘したり、何もない広い土地にモニュメントを作ったりと、ゼロから始めるケースがほとんどである。この場合、アートによってもたらされる地域の個性は外部から移植されたものであるといえる。アートプロジェクトが開催されると、そのアートを目当てに多くの観光客が集まる。そして、アートと地域が結び付けられ、その地域はアートの街として認識されるようになる。そうすると、この地域に新たな「地域らしさ」としてアートが根付くようになるのである。

たとえば、瀬戸内海に浮かぶ島々のひとつである「直島」。この島は自然とアートが融合した島として多くの人気を集めているが、以前はそうではなかった⁷。「ベネッセアートサイト直島」という活動を通じてアートを発信したり、瀬戸内国際芸術祭を開催したりすることで周囲が「直島＝アート」という認識を持つようになったのである。また、直島にある草間彌生のカボチャのモニュメントはベネッセアートサイト直島と瀬戸内国際芸術祭のシンボルともいえ、直島と聞いてあのモニュメントを思い出す人も多いだろう。これも「直島＝アート」という認識を定着させるのに一役買っている。

さらに、アートプロジェクトを開催することで、この自治体は文化活動に力を入れているというアピールにもなる。昨今のももの豊かさだけでなく心の豊かさを求めようとする情勢は、こうした活動を高く評価するため、自治体に対する評価も上がる。こうした自治体に対する好印象は、交流人口だけでなく、定住人口の増加にも影響を及ぼす可能性が高い。

しかし、少しずつアートプロジェクトが全国に広まっている今、いつまでもアートの力に頼り続けているわけにはいかない。目新しさが無くなった観光地は廃れていってしまうし、何より他の地域でも似たようなアートを用いたまちづくりが広まると、それはその地域だけの個性ではなくなってしまふからである。つまり、アートプロジェクトによって付与された「地域らしさ」をいかに維持していくかが今度の課題となる。そのため、アートによって観光地化を進めてきた地域は新たな段階へ移行することが求められる。それが、アートプロジェクトを通して地域に目を向けることでその地域の固有の魅力を再認識することである。

とはいえ、こうした地域の魅力やアイデンティティの再認識は無理に見つけようとする必要はない。むしろ、アートプロジェクトを通して自分たちの住む地域について考えるうちに自然と気づくものである。ここにアートを地域活性化に取り入れることの大きな魅力があると言える。

アートプロジェクトは、多くの場合、普段その地域に居住していないアーティストやキュレーターなどの外部の人間が地域に入るところから始まる。そして、彼らはそれまで停滞していた地域に新鮮な風を吹き込むのである。彼らの存在は、住民にその地域がどう見えているのかを客観的に考えるきっかけを与える。また、アーティストやアートプロジェクトのた

⁶ アーティスト・イン・レジデンス (Artist in residence program) : 詳細は 2-3-2 に記載。

⁷ 直島、瀬戸内国際芸術祭 : 詳細は 2-3-1 に記載。

めにその地を訪れた観光客との交流によって、住民の視野が広がることも期待される。

2-3-1 芸術祭を利用した観光まちづくり

アートを用いた「地域らしさ」を活用した地域活性化の例として第一に挙げられるのが芸術祭である。これは、世界中から様々なアーティストを地域に呼び寄せ、彼らの作品を展示、制作することで来訪者を呼び込む取り組みである。また、作品を訪ね歩く過程で、その地の文化や歴史、景観などを体感できるようなプログラムも組み込まれており、アートに触れながら地元の食材や特産品などの観光消費を楽しむこともできる。こうした地域全体の取り組みとしての芸術祭型のアートプロジェクトは、来訪者の宿泊、飲食や土産品の購入などの観光消費に伴う経済的効果のみならず、来訪者とボランティアやアーティスト、地域住民など様々な人々が関わり合うことで生まれる社会的効果、アートプロジェクトに触発された人々の文化活動の推進に伴う教育的効果などの多元的効果が期待されている。

新潟県越後妻有の「大地の芸術祭」、瀬戸内海の島々での「瀬戸内国際芸術祭」、横浜市の「ヨコハマトリエンナーレ」、札幌市の「札幌国際芸術祭」など、ここ 20 年ほどの間に様々な地域で芸術祭が開催されている。以下の表は、2017 年に開催された主要な芸術祭・トリエンナーレ・ビエンナーレと、今年が開催されなかったが来年以降継続して開催されるであろう芸術祭をまとめたものである。

名称	開催地	名称	開催地
札幌国際芸術祭	北海道	あいちトリエンナーレ	愛知
Reborn-Art-Festival 2017	宮城	岐阜おおがきトリエンナーレ	岐阜
みちのおくの芸術祭	山形	北アルプス国際芸術祭	長野
大地の芸術祭	新潟	亀山トリエンナーレ	三重
水と土の芸術祭	新潟	BIWAKO ビエンナーレ	滋賀
ヨコハマトリエンナーレ	神奈川	京都国際現代芸術祭	京都
中之条ビエンナーレ	群馬	西宮船坂ビエンナーレ	兵庫
いちはらアート×ミックス	千葉	瀬戸内国際芸術祭	香川
茨城県北芸術祭	茨城	道後オンセナート	愛媛
さいたまトリエンナーレ	埼玉	種子島宇宙芸術祭	鹿児島
奥能登国際芸術祭	石川		

【表 2-2-1 (筆者作成)】

この中でも、特に芸術祭型アートプロジェクトとして成功しているといえるのが「瀬戸内国際芸術祭」である。1992 年以降、直島と豊島、犬島、女木島の島々で展開されている「ベネッセアートサイト直島」というアート活動から発展する形で 2010 年に始まった瀬戸内国

際芸術祭は、「アートと海を巡る百日間の冒険」をサブタイトルに上記4つにさらに3つを加えた7つの島々と高松などを舞台にアートを道しるべに島々を巡る芸術祭である。3年に1度の周期で行われるトリエンナーレ形式をとるこの芸術祭には、春・夏・秋の会期中に100万人を超える観光客が訪れる。しかしながら、この島は古くから芸術性を帯びていたわけではない。

直島、犬島は、20世紀初頭に相次いで銅の製錬所が開業し、島外からの移住者が大幅に増加した。しかし、犬島では製錬所が10年で閉鎖すると1910年頃には6000人ほどいた人口は急激に減少し、今ではわずか50人程度となっている。直島は高度経済成長期に工場の近代化が進められたものの1980年代以降、産業の合理化などの流れもあり、人口が激減し島は活力を失ってしまった。さらに、これらの島では製錬所から出る亜硫酸ガスの煙害で農産物や樹木が大きな被害を受けており、今もなおその傷跡が島のいたるところに残っている。また、大島には1909年に国立ハンセン病療養所が開園し、根拠のない理由で多くのハンセン病患者が隔離されていたという歴史を持っており、美しく豊かな瀬戸内海の島々というよりは日本の近代化の負の遺産を背負っているといっても過言ではないだろう。

これらの島の過去を見る限り、他の地域よりも優れた芸術性を兼ね備えた地域ではないということがよくわかるだろう。確かに、瀬戸内国際芸術祭が開催された背景にはベネッセアートサイト直島の存在が大きく作用していたことは否定できないが、直島に最初のベネッセハウスと呼ばれるミュージアムが開設されたことに直島が持つ芸術性は関与していない。公益財団法人福武財団の理事長であり、瀬戸内国際芸術祭総合プロデューサーの福武總一郎氏は、「瀬戸内海の豊かで穏やかな自然美のなかにメッセージ性の強い現代美術を置くことによって、そのコントラストから何か新しい価値観が生まれてくるのではないか」という仮説の下でアートに重点を置いた「直島文化村構想」を発表している(福武, 2016, p.16)。つまり、一見相反するような自然と現代アートを組み合わせることこそが重要であり、むしろ芸術性の無い畑に現代アートという種をまき、その種が様々な外部環境の影響を受けながらどのように育つかという点に重きが置かれていたことがわかる。この点は、アートプロジェクトの「プロセスを重視する」という特徴に非常に近いといえよう。そして、ここにアートプロジェクトの汎用性の高さが現れているのではないだろうか。

芸術はそれがどのような場所であっても、表現者であるアーティストがその地の文脈を読み取ったうえで作品を制作することで途端に意味が生まれてしまう。それがいいことなのかどうかはひとまず置いておくと、アーティストの采配次第で簡単にその地に溶け込んでしまうというのが地域活性化のための施策としては「簡単でやりやすい」のではないかという仮説を否定することはできないだろう。

話を戻すが、アートを直島に呼び込むことで地域コミュニティが元気になったと福武氏は語っている。アート活動に参加してみたり、瀬戸内国際芸術祭のために街に花を植えてみたりと大小問わず何か活動を起こすことで、誰かに感謝されるようになる。感謝は自身の喜びに繋がるため、また何かやりたいという気持ちに結び付くのである。現に福武氏は、アー

ト活動を通じて島のお年寄りに笑顔が増えたと話している。

芸術祭を開く場合、大掛かりなイベントのためどうしても地域住民の協力が必要になる。住民も地域のためにと一肌脱ぐうちに、だんだんそれがやり甲斐、生き甲斐へと発展していく。そして、ある一つの目標に向かって地域全体の結束が高まると、それが地域に活気をもたらすようになるのである。芸術祭型のアートプロジェクトは、そうした地域全体の連帯感を生み出す効果も持っており、このように多様な効果をもたらす芸術祭型アートプロジェクトは地域活性化の手段として大きな注目を集めている。多額の資金が必要なことや、地域住民からの理解をどう勝ち取るかなど芸術祭型アートプロジェクトを実施するためには様々な課題はあるが、現在の盛り上がり方を見る限り、今後も新たな芸術祭型アートプロジェクトが国内の各地で開催されるであろう。

2-2-2 アーティスト・イン・レジデンス

規模は違うが、アーティストを地域に呼び込むことで自発的な地域の魅力の発見や地域ブランドの確立につながることを期待される事業として「アーティスト・イン・レジデンス (Artist in residence program)」(以下、AIR)がある。これは、各種の芸術政策を行うアーティストやクリエイターを一定期間国内外から招聘し、その滞在期間中の活動を支援する事業である。日本では1990年代前半からAIRへの関心が高まり、主に地方自治体はその担い手となって取り組むケースが増えてきている。元々AIRは、あくまでもアーティストに構想や研究に没頭する時間を与えることを主眼とし、異なる環境や文化のなかで過ごすことで、彼らの創作活動に新たな展開を切り拓く自己研鑽や相互啓発の機会を提供するものであった。国内でAIR事業が大々的に行われた最初の例は1993年の「TAMA らいふ21」であるとされる。それに先んじて、AIRの考え方をもとに施設整備をしたのが1990年に開設された「滋賀県陶芸の森」である。やきものを素材に創造・研修・展示など多様な機能を持つ公園として整備された陶芸の森は、滋賀県と甲賀市からの出資で設立され、自治体主導で運営されている。

滋賀県陶芸の森では、園内の一部に創作研修館というスタジオがあり、そこで国内外問わず世界中の作家が制作活動を行っている。予約をすれば見学することもできるほか、2ヶ月に1度オープンスタジオと称して著名な陶芸家がワークショップを開催し、作品や作家のレクチャーなども行っている。AIR期間のアーティストの滞在経費は1ヶ月につき受講料が34,200円、宿泊料が1ヶ月につき18,000円(食費抜き)となっており、窯の使用料等含めても1ヶ月100,000円以下で制作活動をしながらの生活が可能である。このAIR事業では、その地域にアーティストが滞在することで地域に貢献するだけでなく、アーティストも他のアーティストと同じ空間で制作を行うことで刺激を受けられるということもあり、これまでに多くの陶芸家がここで制作活動を行ってきた。

自治体主導のAIR事業では、地域固有の文化や歴史、産業などに関連付けた分野のアー

ティストを対象とし、立地条件を活かすなど、地域の独自性を発揮しようという傾向が強い。これは日本の AIR の大きな特徴といえるだろう。この背景には 1997 年に文化庁の地域振興課（当時）が「アーティスト・イン・レジデンス事業」を開始したことがあると思われる。この取り組みは、AIR 事業を文化庁、関係都道府県、関係市町村の共催事業として、全国 10 地域において 3～5 年間継続して行うものであり、既存の AIR 事業を支援するとともに、新規事業の発足を促した。

事業の主体が自治体となれば、アーティスト支援という本来の趣旨以外に地域振興や地域活性化といった要素が目的に加わるのは必然的である。そこで、日本で行われる AIR 事業は地域やそこに住む住民にいかに関わっていくかが重要視されるようになってきている。たとえばアーティストには滞在期間中、スタジオを開放して制作過程を公開したり、トークショーやワークショップなどを通じて住民と交流したりすることが求められる。先の滋賀県陶芸の森でも、制作スタジオを公開したり、著名な陶芸家の講演会を開催したりするなど、地域住民や観光に訪れた人との交流の場が企画されている。

次章にも繋がる話であるが、こうした取り組みはアーティストと地域住民の交流の場を提供することによるコミュニケーションの創出に寄与するだけでなく、地域住民の芸術への関心を高めるなど、市民の文化活動を促す教育的効果も期待される。AIR 事業は自治体主導の政策では限界のあるソフト面での地域活性化に力を発揮していると捉えることができるだろう。

また、AIR 事業はただ場所を提供すればよいというわけではない点にも「地域らしさ」の確立に貢献する要素がある。なぜなら、AIR 事業は AIR_J（日本全国のアーティスト・イン・レジデンス総合データベース）に登録されているだけでも 58 のプログラムがあり⁸、その地域で制作活動を行う魅力がなければアーティストが来てくれないケースがあるために、受け入れ地域はその地域で制作活動を行うとどんな良さがあるのかということを示さなければならないからだ。地域に国内外のアーティストがその地域に滞在して作品を制作したいと思わせられる、そのアーティストにとっての地域の価値を高めることが求められる。つまり、AIR 事業はアーティストを地域に呼び込むことで地域を盛り上げるだけでなく、アーティストの滞在中の満足度を高めるためにそれぞれの地域が自発的にまちの魅力を発見したり、地域ブランドを確立したりすることに寄与する役割を果たしているといえる。

⁸ 2017 年 12 月執筆時の数値である

3 章 地域課題の解決とアート

3-1 地域社会の抱える諸課題

日本では、大都市以外のあらゆる地域で人口減少に伴う急速な過疎化と少子高齢化が進行している。地方では、大学がないために多くの若者がまちから都会へ出ていき、仕事がないためにそのまま都会で就職してしまう。すると、必然的に若者の数が減少し、次世代の出生率が低下するために、人口減少に拍車がかかる。2章では、こうした定住人口の減少への対抗策という形で交流人口を増やす取り組みという視点から観光客を増やすための手段としてアートプロジェクトを紹介した。3章では、視点を変えて、地域内部の課題を解決するための手段としてのアートプロジェクトについて考察する。

では、地域内部が抱える課題とは一体何であろうか。地域が抱える課題としてまず挙げられるのは、はじめに述べた人口減少による過疎化とそれに付随する諸問題である。

人口減少あるいは高齢化によって引き起こされる諸問題として第一に考えられるのは、地域全体の活気がなくなっていくことである。防犯などの面から考えても、活気がない地域に住みたいという人は少ない。地域活性化において重要なことは、その地域の、未来を真剣に考え、それに対してアクションを起こそうとする強い気持ちである。たとえどんなに素晴らしい地域活性化政策案が打ち出されたとしても、そこに実際に住む住民に地域に活気を取り戻したいというやる気がなければその案は成功しないだろう。

第二に、人口減少の要因ともいえる U ターン率の低下に伴う空き家の増加も課題であるといえる。平成 23 年の人口調査（国立社会保障・人口問題研究所）によると、出生県から移動し、調査時点で出生県に戻っている U ターン率は約 34% である。推移としては上昇傾向にあるとはいえ、それでも出生県に戻ったのは 1/3 しかいないということになる。よくある事例としては、子どもが大学進学などを理由に県外へ移動し、その後結婚しても戻らない場合、親を呼び寄せる・親が亡くなることでその実家が空き家になることがある。

誰も管理しない空き家が増えることで起こると考えられる問題として、傷み、古くなった建物がそのまま放置されることで景観上よくないだけでなく、倒壊の危険が高まることや、害獣・害虫の温床になりやすくなることがある。また、空き家の多い地域はそれだけ人が減っていて、人の目につかない地域が増えるということであり、犯罪が行われる可能性が高まって地域の治安の悪化にもつながる。

また、地方に限らず、都市部の地域が抱える課題も多い。特に、都市部の課題として挙げられるのが昨今度々耳にするようになった人と人との繋がりの希薄化である。SNS の普及などの影響もあり、人と直接深く関わらずとも生活していくことができるようになった。さらに、昔から地域コミュニティを支えていた、自治会や町内会、地域子ども会などの地縁コミュニティが衰退している。地縁コミュニティの衰退は、祭りや縁日などの地域のイベントの減少を招き、地域全体で協働する機会が減っていくことを意味している。こうした地域コ

コミュニティの衰退は、住民に地域に対して目を向ける機会の減少を引き起こす。住民の地域に対する興味がなくなるとますます活気のある地域とは程遠くなってしまふ。

3-2 地域課題の解決とアーティストの期待

3-1 で述べたような地域社会が抱える課題を解決する手がかりとして、アートプロジェクトを活用する自治体やNPOが増えてきている。

1章のように、アーティストたちの発表の場は確かに増えたとはいえ、若手アーティストを取り巻く環境は決していいものとは言えない。まず、通常の芸術活動のスペースが都会では確保できない若者が多い。芸術系大学に通っている間は学校内のスペースを利用して芸術活動に励むことができるが、卒業すると途端に活動場所を失ってしまう。また、活動場所を借りようとしても家賃が高く、自身の作品で食べていくレベルではないアーティストたちにとって都市部は厳しい場所である。

たとえば、芸術系大学を卒業した若手アーティストが、自身の制作活動に本腰を入れるために都内で貸しアトリエを探すとする。彼は大学周辺に1人暮らしをしており、その家賃を東京23区のワンルーム・1K・1DKマンションの平均を取って約8.7万円⁹とする。貸しアトリエは時間制の場所が多く、1時間500円だとして1日5時間、週5日借りると月約5万円になる。これより安く貸してくれるスペースもあるだろうが、この計算でアーティストが月に払う家賃は15万円弱となり、アーティスト活動中心の生活は困難であろう。そうすると、安く活動場所を確保できる安息の地として地方に目を向けるのは至極当然のことともいえる。

一方で、こうしたアーティストの地方進出は、若者が喉から手が出るほど欲しい地域にとっては願ってもみないチャンスである。使われていない土地や空き家を作品づくりの場として提供することで、地方の頭を悩ませる空き家問題へのアプローチにもなる。さらに、空き家や空きスペースに人が住むようになると地域の死角が減るため、地域全体の治安の向上につながる。AIR事業などで訪れたアーティストがそのままその地域に住み着いてくれることも期待できる。

また、2章で述べたような地域に活気をもたらす存在として、芸術とアーティストの力を必要としている地域も多い。安く空き家や空きスペースを貸し出し、そこでアーティストが制作活動を行うことで、地域の停滞していた空気が循環するようになることが期待されているのである。地域の祭りやイベントの減少により、地域住民が一体となって一つの目標に向かって協働するという機会が失われている今、移り住んだ若手アーティストのワークショップなどを通じて住民がともに作品を作り上げる場を設けることは非常に重要であると

⁹ この数値はLIFULL HOME'Sのホームページ

(<https://www.homes.co.jp/chintai/tokyo/city/price/>)をもとに筆者が計算し、小数第2位以下を切り捨てたものである。

いえる。

さらに、地域とアートが結びつくことで移住してくるのはアーティストだけではない。

東京都心から電車で1時間ほどのところにある神奈川県北西部に「藤野」地区というエリアがある。素朴な里山風景が美しいこの地域は30年ほど前から「芸術のまち」を掲げ、アートを軸とした地域活性化への取り組みを行っている。もともと芸術家とゆかりのある地域ではあったが、1986年に「藤野ふるさと芸術村構想」をスタートして以来、街をあげてのアートイベントが多数行われるようになった。また、アートをより身近な文化として根付かせるために、2005年には芸術を通して学校教育を行う「シュタイナー学園」を誘致している。その結果、アーティストのみならず、子どもをこの学校へ通わせたい親子や都会の喧騒を離れ、静かな場所で暮らしたいという若者が少しずつ移住してくるようになったそうである。今では250世帯400人を超える人々がこの地に移り住んだという。アートイベントが盛んに行われているということは、それだけ地域に活気があるということであり、地方に対するマイナスイメージを払拭するうえで大きなアドバンテージにもなるということがわかるだろう。

4章 アートプロジェクトの今後に関する考察

これまで、アートが地域活性化にどのように有効なのかについて検証及び考察してきた。しかし、これまでアートのアの字も知らなかった地域で突然アートプロジェクトを取り入れてもうまくいくとは限らないのが現状である。それは、これまで多くのアートプロジェクトが全国各地で開催されながらも継続して行われているものが少なく、また認知度が低いことから感じ取ってもらえるのではないだろうか。

先に述べたように、地方では空き家問題が深刻である。少しでも空き家を減らすために外から人を呼び込もうという取り組みは評価されるべきであるが、ただ外から来た人間に空き家を使わせて終わりというわけにはいかないだろう。現代アートを扱う美術館や画廊、ギャラリーが増えてきたとは言え、いまだ現代アートに向けられる目は好意的なものばかりではない。そのような中で、知らない人間が家の近所の空き家でよくわからないものを制作しているという状況が地域住民にどのような印象を与えるかは想像に難くない。アートプロジェクトを行う際には、きちんと住民の理解を得ることが重要であり、そのための労力を惜しむべきではない。また、アーティストがどこの地区をどのように利用するのかなどを主催側である自治体やNPOなどがきちんと把握しておくことも求められる。普段、アートになじみのない住民にとって、自分たちの地域に活気を取り戻すためとは言え異物ともいえる文化を取り込むことに少なからず抵抗感を示す人もいる。一度マイナスイメージを植え付けてしまうとそれを払拭するのは困難であるため、慎重に事を運ぶ必要がある。

また、アートプロジェクトに参加したり、観光目的で訪れたりする人は比較的年齢層が低い傾向にあるという。確かに、アートプロジェクトに用いられる現代アートは、前衛的であり、年齢で比較すると高齢者よりも若者に受け入れられやすい。そのため、アートプロジェクトを目当てに訪れる観光客は偏ってしまう。さらに、その地域に住む人であっても、関心がない現代アートを見にいたり、アーティストと共に制作を行ったりするだろうかというといささか疑問である。これを踏まえると、より地域社会にアートプロジェクトが受け入れられるためには、「地域らしさ」はただアーティストや外部の人間を呼び込むためにアピールするものではなく、制作するアート作品それ自体が地域性を帯びている必要があるのではないかと考えられる。地域性を帯びたアート作品は、地域の特産品や既存の文化に対する見方に変化を与え、新しい魅力の発見に貢献するだろう。

以上より、今後、さらにアートプロジェクトが発展するためには、アート側が地域に寄っていく必要があるといえるだろう。確かに、アートが地域に寄りすぎることで、アートが持つ芸術性を失うのではないかという懸念もある。

東日本大震災で大きな被害を受けた福島でアートプロジェクトを開催する際、一番大事なことはなぜ福島でアートプロジェクトを行う必要があるのかという「理由＝意味」である。「なぜ」福島で「今」アートプロジェクトを行わなければならないのか。そこに求められるものは何なのか。アートを通じて、アーティストは我々に何を伝えたいのか。芸術作品と特

定地域の中に意味を持たせ紐づけすることこそが、アーティストが地域に入り込む際に求められる技術ではないのだろうか。本来、現代アートとは、アートを通じて社会に問題提起をする役割を担っていたはずである。

全国各地でアートプロジェクトが開催され、アートが地域活性化事業の食いにされつつあるという懸念の中で、その限られた環境でアートがその芸術性を維持しながら今後も地域と関係が続けていくためには、アーティストがその地域で活動する意味を見出しつつそれを作品の上で表現しなければならないだろう。そして、地域という枠組みの中で、如何に自身の想いを作品に投影し表現していくのかが、今後のアートプロジェクトに携わるアーティストに求められる課題となるだろう。

5章 アートプロジェクトの実践例

この章では、前章までで述べたアートプロジェクトの特徴や課題などを踏まえつつ、日本国内でどのようなアートプロジェクトが行われてきたのかを事例としてまとめることでアートプロジェクトについてより理解を深めてもらうことを目的としている。本実践例では、2000年以降に開催されたアートプロジェクトを主に扱うこととし、これまでに開催されたもののうち地域の課題解決に有効に作用したと考えられるものをまとめている。

アートプロジェクトの実践例を掲載するにあたって、いくつか評価基準を定めることとした。アートプロジェクトの本質を考慮したうえで、プロジェクト開催前後で地域の課題が解決されたかどうかに関し基準を定めたい。この点、完全に解決されなくともアートプロジェクトを通して解決への糸口が見つかるなどし、次の活動のステップとなったプロジェクトは一定の評価に値すると考える。この際、活動の規模はプロジェクトの良し悪しには関与しないとし、すでに終了したプロジェクトであってもその後の地域コミュニティの在り方に影響を与えているならば評価できるものとする。

なお、これらをまとめるにあたって、公式HPなどに記載されている概要等を参考にしている。

5-1 芸術祭型アートプロジェクト

・大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ

《概要》

新潟県越後妻有地区で3年ごとに開催されている、自然と人間とアートが織りなす三年大祭のことである。1994年に新潟県知事が提唱した広地域活性化政策「ニューにいがた里創プラン」に則り、アートによる地域の魅力を引き出し、交流人口の拡大等を図る10カ年計画「越後妻有アートネックレス整備構想」がスタートした。そのアドバイザーとして、アートディレクターの北川フラム氏に声が掛かったことを出発点として、地域活性化事業の柱として「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」が2000年に始まった。これまでに6回開催されており、前回の2015年には開催期間の7月26日から9月13日の50日間で約51万人もの訪問客が訪れ、約50億の経済効果や雇用・交流人口の拡大をもたらしている。

6つのエリアからなる760km²の広大な地域に約200のアート作品が点在しており、モデルコースなどを参考に訪問客の好きなように巡ることができるのは大きな魅力の一つである。また、その地でとれた新鮮な野菜を使った料理や廃校を改築した宿泊施設などもあり、地域全体で芸術祭を盛り上げようという動きがみられる。

フェスティバル型のアートプロジェクトはトップダウン型になる傾向があり、運営主体と地域住民との意識の乖離が起きてしまう場合があるが、大地の芸術祭は地域住民に芸術

祭のサポーターとしての役割を付与することで住民が芸術祭に関心を持つきっかけを与えている。

《運営主体》

主催：大地の芸術祭実行委員会

共催：NPO 法人 越後妻有里山協働機構

サポーターとして「こへび隊」と呼ばれるスタッフが全国各地、あるいは世界から老若男女問わず集まり活動している。

《参考資料》

- ・越後妻有 大地の芸術祭の里ホームページ (<http://www.echigo-tsumari.jp/>)
- ・北川フラム『ひらく美術 一地域と人間のつながりを取り戻す一』（2015）
- ・北川フラム『大地の芸術祭』角川学芸出版（2010）
- ・澤村明『アートは地域を変えたか 一越後妻有大地の芸術祭の13年：2000－2012』慶應義塾大学出版（2014）
- ・その他各年毎の記録集



【公式 HP より大地の芸術祭の様子】

・瀬戸内国際芸術祭

《概要》

瀬戸内海に浮かぶ7つの島（直島、豊島、女木島、男木島、小豆島、大島、犬島、沙弥島、本島、高見島、粟島、伊吹島）と香川県高松市、岡山県玉野市宇野港の2つの地域を舞台に3年ごとに開催されている現代アートの祭典とも言える国際芸術祭である。2010年に開催された第1回瀬戸内国際芸術祭には延べ93万人もの来場者が訪れた。『民族、芸能、祭り、風土記という通時性』と『現代美術。建築、演劇という共時性』を交錯させ、瀬戸内海の魅力を世界に発信するプロジェクトである。高齢化や過疎化により活力を失いつつある島々において、芸術祭を通じて外部の人々との交流を図ることで、活力を取り戻すとともに、島の伝統文化や美しい自然を生かした現代アートを通して瀬戸内海の魅力を世界に向けて発信することを目的としている。

直島、豊島、犬島、女木島を舞台に展開される「ベネッセアートサイト直島」はこの国際

芸術祭より先に株式会社ベネッセホールディングスと公益財団法人 福武財団が展開していたアート活動の総称であるが、これは 30 年近く続くアートプロジェクトであり、瀬戸内国際芸術祭とは区別される。



【瀬戸内海の島々（公式 HP より引用）】

芸術祭を開催したことにより観光客はもちろん移住者も増え、アートが地域らしさとして根付いたといえる。

《運営主体》

瀬戸内国際芸術祭実行委員会

サポーターとして「こえび隊」と呼ばれるボランティアスタッフがいる。

《参考資料》

- ART SETOUCHI ホームページ (<http://setouchi-artfest.jp/>)
- 福武総一郎＋北川フラム『直島から瀬戸内国際芸術祭へ ―美術が地域を変えた』現代企画室（2016）
- その他各年毎の記録集

・ BEPPU PROJECT

《概要》

大分県別府市を活動拠点とするアート NPO であり、同名の展覧会も開催されている。2005 年に発足し、現代芸術の紹介や普及、アートフェスティバルの開催や地域らしさを活かした企画の立案などを行っている。BEPPU PROJECT は、「アートと地域をつなぎ、誰もが自由に創造性を発揮できる土壌をつくること」を目的に活動している。

3 年に 1 度「混浴温泉世界」という別府現代美術フェスティバルを開催しており、そのほかにも「国東半島芸術祭」や「別府アートウォーク」のような別府の街を舞台にアートやダ

ンス、音楽など様々な展覧会やイベントを企画している。

《運営主体》

特定非営利活動法人 BEPPU PROJECT

《参考資料》

- ・ BEPPU PROJECT 公式 HP (www.beppuproject.com/)
- ・ 吉田宏子+永峰美佳『国東半島芸術祭 記録集』美術出版社 (2015)
- ・ NPO 法人 BEPPU PROJECT『混浴温泉世界 場所とアートの魔術性』河出書房新社(2010)
- ・ 芹沢高志『別府』別府現代芸術フェスティバル「混浴温泉世界」実行委員会 (2012)

・ 札幌国際芸術祭

《概要》

第1回は2014年であり、トリエンナーレ形式をとっている。年ごとに異なるテーマが設定されており、2017年に開催された札幌国際芸術祭2017のテーマは「芸術祭ってなんだ？」であった。

文化芸術が市民に親しまれ、心豊かな暮らしを支えるとともに、札幌の歴史・文化、自然環境、IT、デザインなど様々な資源をフルに活かした次代の新たな産業やライフスタイルを創出し、その魅力を世界へ強く発信するために、「創造都市さっぽろ」の象徴的な事業として開催されている。(札幌市ホームページより)

この札幌国際芸術祭は芸術祭の失敗例として語られることがしばしばあるが、それは地域住民と運営の間に意識の差があったことが原因であると考えられる。多くの人にとって日常生活で馴染みのない現代アートをそのまま地域ブランドとして根付かせようとしたところに課題が残る。地域にとって異質なものをどのようにして地域に落とし込むかが、アートプロジェクトの成功のカギを握るということはこの場合においてもいえるだろう。

しかしながら、坂本龍一氏をゲストディレクターに迎えるなど、芸術祭そのものに対する期待値は依然として高いので、今後住民が札幌市の文化性を理解し、双方が歩み寄れば札幌市の地域らしさとしてのアートプロジェクトが確立される余地はあるといえる。

《運営主体》

札幌国際芸術祭実行委員会

その他、活動ごとにボランティアを募集している。

《参考資料》

- ・ 札幌国際芸術祭 2017 公式ホームページ (<http://siaf.jp/>)

- ・札幌国際芸術祭 2014 開催報告書
(www.city.sapporo.jp/shimin/bunka/sapporokokusaigeijutsusai/documents/siaf2014.pdf)
- ・コロカル編集部『完全コンプリートガイド 札幌へアートの旅 札幌国際芸術祭 2017 公式ガイドブック』マガジンハウス (2017)
- ・坂本龍一、創造都市さっぽろ国際芸術祭実行委員会『人と自然が響きあう都市のかたち：札幌国際芸術祭 2014 年ドキュメント』平凡社 (2014)
- ・『Swich 別冊 札幌国際芸術祭 2014 OFFICIAL GUIDEBOOK 都市と自然』スイッチパブリッシング (2014)

5-2 中規模長期型アートプロジェクト

・取手アートプロジェクト (TAP=Toride Art Project)

《概要》

1999 年に市民と取手市、東京藝術大学の三者が共同で行っているアートプロジェクトである。若手アーティストたちの創作発表活動を支援し、市民が広く芸術と触れ合う機会を提供することで、取手市が文化都市として発展していくことを目指している。

11 年間のフェスティバル開催を経て、2011 年よりこれまでの公募展とオープンスタジオの隔年開催という枠組から、より長期的な視野に立った取り組みを通じて新たな価値観を創り出していくことを目標に「アートのある団地」「半農半芸」という 2 つのコアプログラムを立ち上げている。また、それと合わせてこどもプログラムや中間支援プログラム、国際交流プログラム、環境整備プログラムといった地域におけるソフト・ハードの芸術環境づくりとして継続して行っている。

また、以下の 3 点を目指して活動している。(公式 HP より引用)

- ①アーティストの表現活動をサポートしながら、それを受け取る人々や支える人々の連携を促す (芸術環境整備、情報発信、ネットワーク構築)
- ②プロジェクトを通して取手市に暮らす多様な立場の人々がこのまちのおもしろさに気づく仕掛けづくりをおこなう (クリエイティブマインドの誘発、都市力の向上)
- ③アートを介して、現代社会における新たな関係性を創造し、グローバルに適用する価値モデルを作り出す (社会的価値の創造、コミュニティ形成)

取手アートプロジェクトは市民の「取手市で何かしたい」という思いから生まれたことから、取手市民に受け入れられ地域の住民と共に作り上げるプロジェクトとしての地位が確立しているように思われる。

《運営主体》

特定非営利活動法人 取手アートプロジェクトオフィス
(2010年11月設立)

また、サポーターとしてボランティアスタッフのTAPサポーターを随時募集しているほか、一口3000円からなれるTAPエンジェル、年会費5000円のNPO会員がある。



《参考資料》

- ・取手アートプロジェクト公式ホームページ
(<http://www.toride-ap.gr.jp/>)
- ・取手アートプロジェクト プレスリリース
(<http://www.toride-ap.gr.jp/press/>)



【公式HPよりTAPの様子】

・かけがわ茶エンナーレ

《概要》

かけがわ茶エンナーレは、静岡県掛川市で平成27年度～29年度にかけて3年間(千日)をかけて推進する茶文化創造千日プロジェクトであり、「アート×茶・茶文化」の視点から様々なアートプロジェクトに取り組んでいる。

アートの力を最大限に活用し、掛川市の茶・茶文化とアートとの関係性を紡ぎながら、市の新たな魅力の発掘と発信、市民の誇り醸成、そして地域の活性化につなげていくことを目標に掲げている。(公式ホームページより)

期間中に催されるイベントやアート作品は、一貫して掛川の名産である「茶」に関連したものである。本プロジェクトの募集要項の対象プログラムにも『アート』と『茶』に関するもの」と記載されており、プロジェクトの開催目的がわかりやすくなっている。「茶」という掛川に住む人にとって馴染みのある存在を入口に据えることで、現代アートという馴染みのない存在を人々に受け入れやすくしていることがわかる。これは、4章で述べたアートプロジェクトが今後より発展していくためのポイントをうまく実践した例であるといえる。

こうしたイベントはアートを媒体に市民に対して自分たちが住む地域を見つめなおしてもらい、日常生活の中で忘れられていた掛川の景観や文化の価値を再認識してもらうというコンセプトにも沿っている。

《運営主体》

かけがわ茶エンナーレ実行委員会

《参考資料》

・かけがわ茶エンナーレ公式ホームページ (<https://www.chaennale.jp/>)

・ゼロダテ **ZERODATE Art Project “0/DATE”**

《概要》

ゼロダテ (0/DATE) とは、DATE (日付) を (ゼロ) にリセットし、もう一度なにかを始める、新しい大館を創造するという活動である。

2006 年に、大館出身のクリエイターが自発的に立ち上げたプロジェクトである。2007 年より毎年開催している美術展に加え、まち歩きマップを作ったり、イベントを開催したり、アートで街と街をつなぎ地域を盛り上げている。近年では大館駅前から大町商店街の中心市街地、温泉地や自然豊かな郊外で、アートやデザインに特化した街の活性化事業を行っている。(公式ホームページより)

地域住民がアートに触れる機会を増やすことで、生活の質を向上させたり、地域経済の活発化を図ったり、人と人との繋がりによって地域に活気をもたらすことを目標に掲げ活動している。

ワークショップなどの体験型プログラムよりもアート作品の展示活動が盛んにおこなわれている。アーティスト・イン・レジデンス事業も行っており、市内の旧市街地大町商店街の空き店舗を利用した事務所やギャラリーなどが存在する。ホームページ上の AIR 事業紹介のページでは、アーティスト向けに大館市の特産品や日々の暮らしの様子などが綴られている。また、アーティストの滞在スペースにはスタッフが常駐しており、アーティストの管理も行き届いている。

《運営主体》

特定非営利活動法人アート NPO ゼロダテ

《参考資料》

- ・ゼロダテ公式ホームページ (<http://www.zero-date.org/index.html>)
- ・中村政人『コミュニティ・アートプロジェクト ゼロダテ／絶望エネルギーに変え、街を再生する』特定非営利活動法人アート NPO ゼロダテ (2013)

・ **KOTOBUKI CREATIVE ACTION**

《概要》

神奈川県横浜市中区の寿町エリアで 2008 年頃から行われているアート活動の総称である。寿町は日本三大ドヤ街¹⁰の 1 つと言われ、1955 年に形成されて以降多くの日雇い労働者が宿泊して賑わっていた。しかし、労働形態の変化に伴って利用人口が減少し、近年では高齢者や生活保護受給者が多く住む福祉のまちへと姿を変えつつある。そうしたドヤ街の空き室をターゲットに、地域住民と協働しながら様々なアート活動を展開することで町の新たな可能性を生み出すことを目標としている。

ドヤ街での来訪者の自由散策が住民とのトラブルを引き起こす可能性があるとの懸念から完全予約制のツアーとしてパフォーマンスプログラムを実施するなど、地域に入るにあたって住民への配慮が行き届いている点は評価できる。

組織的な運営主体が存在せず、個々のプロジェクトで動いているため長期的な視点での活動が困難である点に課題が残る。

《運営主体》

組織的に運営はなされていない。

寿オルタナティブ・ネットワークが事務局として最低限のとりまとめをしている。

《参考資料》

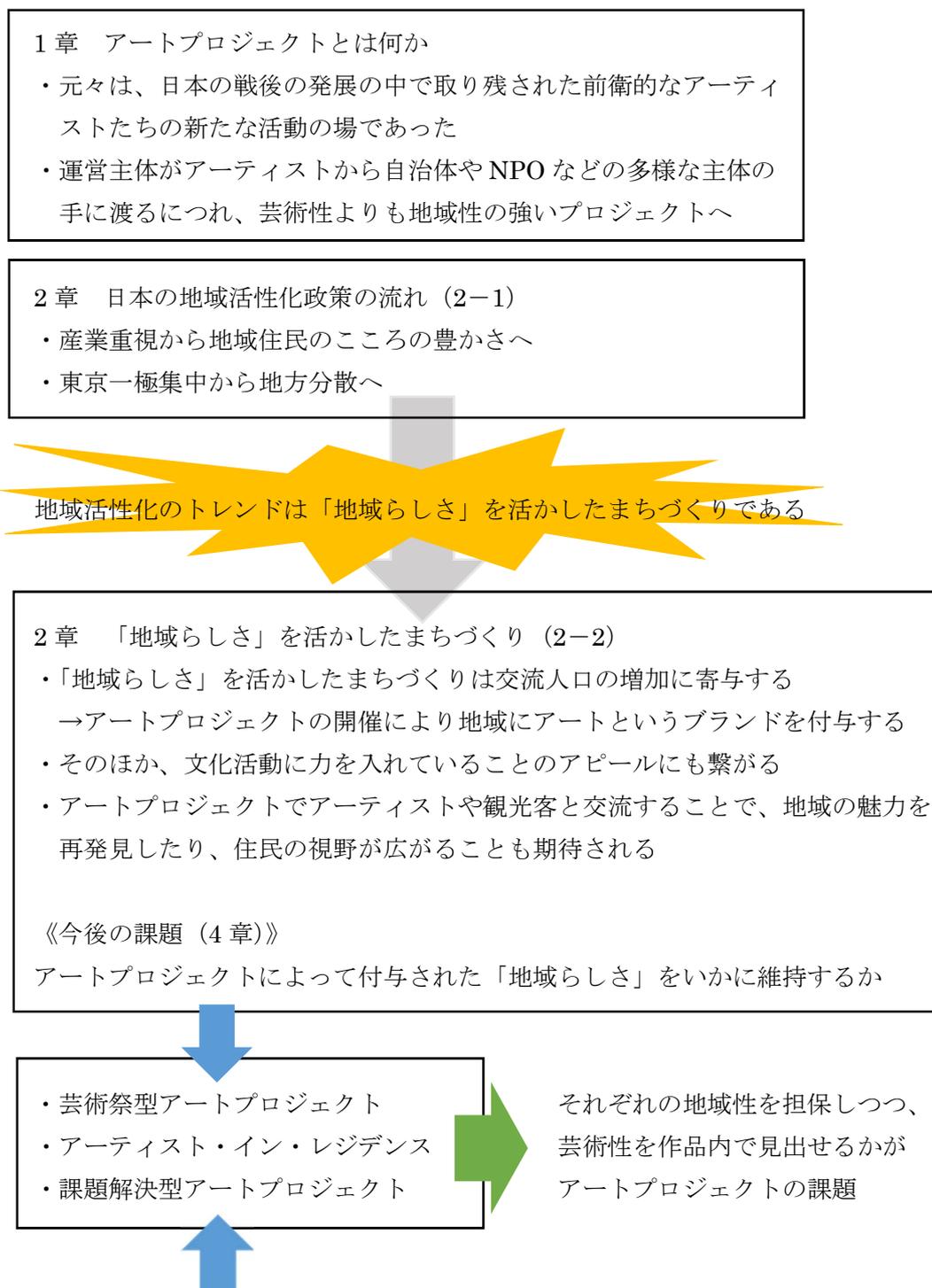
- ・ KOTOBUKI CREATIVE ACTION 公式ホームページ (<http://creativeaction.jp/>)
- ・ 熊倉純子『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』水曜社（2014）pp.228-258

¹⁰ ドヤ街：簡易宿泊所が集積するまちのこと。

終章

終-1 総括

終-1-1 まとめ (フロー図)



3章 地域課題の解決とアート

- ・若手アーティストの経済的困窮
- ・若者不足に悩む地域社会

→両者の利害関係の一致がアートプロジェクトの発展に寄与

《今後の課題（4章）》

- ・アーティストの活動内容が不透明であると、住民の不信感につながりかねない
- ・AIR 事業など、アーティストの管理の徹底が必要

終-1-2 本論文の到達点と意義

本論文では、地域活性化への取り組みとして「アートプロジェクト」に着目し、アートが地域活性化や地域の課題解決になぜ有効に作用するのかについて論じてきた。

1章ではどのような歴史的経緯でアートプロジェクトが誕生したのかを分析することで、この20世紀の終わりから21世紀にかけてアートプロジェクトが盛り上がりを見せた理由の裏付けを行った。2章では、日本全体の地域活性化の流れという広い文脈の中でアートプロジェクトがどのような位置づけにあるかを確認したうえで、アートプロジェクトが地域活性化の手段としてどのように有効であるのかを論じた。3章では、アートプロジェクトは地域貢献のような大義の下で行われるだけではなく、過疎化の抑制と制作スペースの確保といった地域側とアーティスト側の利害の一致という関係の下でも受け入れられ発展するものであるということを論じた。4章では、上記を踏まえ、今後アートプロジェクトがより発展していくために解決すべき課題を提示した。

アートプロジェクトは、その始まりから約40年の月日が流れているものの、未だ発展途中であるといえる。その理由には、プロジェクトの運営主体の多くが特定非営利活動法人であるために自治体などの資金面での援助が無ければ長期的な取り組みができないこと、そもそも単年度組織として実行委員会が立ち上がっているために数回イベントを開催したのちに組織自体が解散してしまうことなどがある。単発的に行われるアートプロジェクトが多く、それらを1つの視点からつなぎ合わせることを行わなければ、ただ「こんなイベントが昔あったなあ」という過去の出来事で終わってしまう。こうした点において、これまでに開催されたアートプロジェクトを歴史的に洗うのではなく、敢えて効果に限定して視点を置いたうえでアートプロジェクトを一般化することができたのは、この論文の1つの意義であったと言えるだろう。

しかし、この論文では「アートプロジェクトは地域活性化に有効な手段である」という仮説の下調査を行ったために、アートプロジェクトが地域活性化にマイナスに作用する場合があることまでは詳細に述べられず、後の4章で浅く触れるに留まってしまっている点や、地域側の目線に立ちすぎたためにアーティストやアートプロジェクトの持つ芸術性に関しては深く追究できなかつた点においては自身の力不足を反省せざるを得ない。

終—2 謝辞

本論文を執筆するにあたり、多くの方々に大変お世話になりました。この場をかりて深く感謝を申し上げます。

まず、論文構成発表時に様々な意見をくださった先輩方、夜遅くまで論文の中間発表の場に参加し、真剣に耳を傾けコメントをしてくれた後輩、そして何より、2年間ともに切磋琢磨しあつた浦野ゼミナールの同期。様々な興味分野を持つ人たちとゼミナールを介して出会い、学び成長することができたこと、大変嬉しく思います。

最後に、テーマが自分の中でなかなか決まらず、二転三転する中でたくさん相談に乗っていただき、熱心にご指導くださった浦野先生。先生のご指導が無ければ、この論文は完成することができなかつたと思っています。

自身の興味分野であるアートと地域・都市論をどう結び付けて研究を進めるか、テーマ設定の段階でとても悩みましたが、こうして何とか一つの論文として形を成したことにほっとしております。

多くの人の支えや協力があつたからこそこの論文を書き上げることができたと思っています。改めて感謝の言葉を述べさせていただきます。皆さん、大変お世話になりました。本当にありがとうございました。

参考文献

- ・山口裕美『現代アートの入門の入門』光文社新書（2002）
- ・HUFFPOST 「地域課題×アートプロジェクト！アートとまちづくりの未来について考える[マチノコトオープンゼミ]」（http://www.huffingtonpost.jp/machinokoto/art-project_b_5629718.html）最終閲覧日 2017年11月15日
- ・熊倉純子監修『アートプロジェクト 芸術と共創する社会』株式会社水曜社（2014）
- ・鈴木克也他『地域活性化の理論と実践 一理論と実践シリーズ』エコハ出版（2010）
- ・経済企画庁 大来佐武郎「全国総合開発計画の背景と課題」（https://www.jstage.jst.go.jp/article/srs1962/1962/1/1962_1_29/_pdf）最終閲覧日 2017年11月24日
- ・民活法政策評価研究会「民活法政策評価研究会報告書」（http://www.meti.go.jp/policy/policy_management/refrect/minkatsu-jigo-seika/minkatsu/minkatsu-houkokusyo.pdf）最終閲覧日 2017年11月29日
- ・原田保・板倉宏昭・佐藤茂幸『アートゾーンデザイン 地域価値創造戦略』同友館（2016）
- ・国土交通省 観光庁「観光に関する取組について」（<http://www.kantei.go.jp/jp/singi/keizaisaisei/jjkaigou/dai8/siryou1.pdf>）最終閲覧日 2017年11月30日
- ・福武總一郎＋北川フラム『直島から瀬戸内国際芸術祭へ 一美術が地域を変えた』現代企画室（2016）
- ・AIR_J 日本全国のアーティスト・イン・レジデンス総合データベース「わが国のアーティスト・イン・レジデンス事業の概況」（<http://air-j.info/resource/article/now00/>）最終閲覧日 2017年11月30日
- ・経済産業省 中小企業庁「中小企業白書（2014年度版）」（http://www.chusho.meti.go.jp/pamflet/hakusyo/H26/PDF/05Hakusyo_part2_chap2_web.pdf）最終閲覧日 2017年11月30日
- ・SUUMO ジャーナル「若者も増えている移住生活 移住者 400人！過疎化寸前だった街が今、若者を呼び込むワケとは？」（<http://suumo.jp/journal/2017/03/16/129923/>）最終閲覧日 2017年12月11日