

地域アートプロジェクトの空間性とアーティストの情動 —「墨東まち見世」を事例に—

及川裕子*

Spatiality of Community-Engaged Art Project and Artist's Emotion: A Case Study of "Bokuto-Machimise"

OIKAWA Yuko

Abstract

In these days, many community-engaged art projects are developed everywhere in Japan. In post-modern era, art project is often utilized by regional or national interest. The "Bokuto-Machimise" of "Tokyo culture creation project" is a typical representative example. In this article, based on the long term fieldwork of "Bokuto-Machimise" project and the author considers how the "art" space appears through the artist's practice in the project. The author highlights the artist's emotion, though underpaid and exploited, creates the moment of new spatiality between materiality of the product and audience.

Keywords: community-engaged art project, artist, emotion, space, "Bokuto-Machimise"

1. 研究の背景と目的

1-1. 地域アートプロジェクトの隆盛

グローバル化が進展する今日、文化を国益と結びつける議論は自明となり、ナショナル・ブランド・イメージの確立と浸透を目指した文化振興政策はますます重視されている（岩淵 2006）。行政による文化の戦略的な利用は、国家のみならず都道府県や市町村レベルにおいてもみられ、日本国内のそれは高度経済成長の弊害が顕在化した1970年代初頭に始まった。そして1990年代末になると、「美術館や文化会館などの専用施設ではなく、まちの中で展示やパフォーマンスを行うアートプロジェクト」（蓮池 2009）の隆盛もあいまって、現代アートプロジェクトを通じた地域づくりが模索されるようになった¹（宮本 2010）。

こうした状況を背景に、近年では地域アートプロジェクトに関する研究も少なからず蓄積されている²。たとえば、アートプロジェクトの有効性を、地域づくり事業やまちづくりの視点から検討した研究（勝村・田中ほか 2008、國盛 2013）や、地域社会で文化資源を活用するための議論（小林 2013）がある。さらに、文化政策の主体に関する分析（古賀 2004）や、大学と地域連携という視点からの報告（熊倉 2007）なども存在する。一方で、このような現状に対し「地域への貢献的な価値が強調されることで、アートプロジェクトでの表現活動の機能化が過度に推し進められ（中略）、表現が均質化」（小泉 2010：29）してしまうとの批判もある。あるいは、本来、文化は動態システムで、その時間・空間系は開放型であるにも関わらず、議論においてのそれは閉鎖しているといった批判（磯貝 2000）など、文化やアートが社会で活用されるべき客体として静態的に捉えられてしまうことへの問題もあがっている。

キーワード：地域アートプロジェクト、アーティスト、情動、空間、「墨東まち見世」

*平成25年度生 ジェンダー学際研究専攻

1-2. 地理学領域における空間論の展開

こうした懸念を乗り越える上で有効なのが、近年の地理学領域での議論である。とりわけ1980年代以降の「場所」に関する議論は、人間の営みを含めた空間の動態性を考察する上で重要である。場所とは、人間の具体的な関わりを通して周囲の空間や環境から分節された、個人や特定の間人集団にとって特別な意味を帯びた部分空間である（高野 2014）。1970年代まではそこに「本物の場所」なるものが想定され、場所に根ざすことが人間存在の安定化の前提と捉えられた（レルフ 1991）。しかし1990年代になると、このような場所論は本質主義であるとして批判され、場所を社会的構築物とみなす議論が主流となった。たとえば、ハーヴェイは、都市間競争によって差異化する都市では、そのアイデンティティの基盤として領域的な場所概念が重要になる一方で、それを資本の諸関係と無関係に想定することは本質主義への回帰であり、ノスタルジーの自明性にとらわれてしまうと批判した（Harvey 1993）。ハーヴェイの議論をさらに批判する形で場所を捉えたのがマッシーである。彼女はよれば、一貫したアイデンティティ、あるいは誰もが共有する単一の場所感覚など存在せず、空間経験のあり方は、エスニシティ、ジェンダーなどによって多種多様であると述べた。空間はすでに構成されたアイデンティティの貯蔵庫でも、完結した閉域でもなく、必然的に組み込まれた物質的实践としての関係性の産物だという。すなわち、場所とは、外部とのつながりの中で絶えず生産され続ける社会的相互作用のプロセスであり、開かれたものとして検討されなければならない（Massey 1993, 2005）。

こうした議論をふまえ、近年の文化地理学では、空間を動的なものとし、人間の感情や帰属意識の有り様を含めて考察されている。たとえば、イデオロギーに還元されない情動の空間的政治を考察したスリフトの研究（2007）や、国民的遺産をめぐる経験や情緒について、その組織化や人種化の様相から検討したクラングとトリーア・ケリー（2012）の研究がある。日本においても、文化地理学者の森正人が、場所、空間、景観への帰属意識や感情といった流動的・液状的なものが凝固した（かのように見える）契機と装置と空間的配置を問題にすべきだと主張し、地理的事象を相互浸透的な空間として関係的に捉え、他者や他所との交渉につねに開かれながら作り直される「空間性」として理解することを説いている（森 2009）。

1-3. 研究の目的と方法

地域アートプロジェクトは、グローバルな都市間競争の中で固有性を追求する地域づくりの文脈において、あらゆる主体を巻き込んだ具体的な実践として展開される。その意味で、開かれた相互関係的な空間をめぐる交渉といえる。これを空間性の視点から検討することは、地理学領域から文化研究を再照射する試みとして一定の意義を持つだろう。よって本稿では、近年の地理学領域の議論に抛りながら、アート空間の生成過程を分析する。その際には、大きく分けて見せる側と見る側からの関与が想定されるが、本稿では紙幅の都合から、見せる立場のアーティストに注目し、彼／女らがアートに向かう背景と現状を明らかにしたい。後段では、彼／女らの語りを通じて、アート実践が具体的空間と結びつく様相を明らかにし、場所生成の可能性について検討する。

研究対象としては、都市の国際競争力強化や東京オリンピック招致をにらんだ文化政策である「東京発信プロジェクトー東京アートポイント計画」に属する地域アートプロジェクト「墨東まち見世」を取り上げる。具体的なアプローチとしては、筆者自身が「墨東まち見世」で実施された会議やイベント（公式／非公式）に定期的に参加して観察したほか、同プロジェクトに関係するキーパーソンには個別インタビュー調査を行なった³。また、企画会議や作品公開の場では、必要に応じてアーティストや参加者に質問し、そこで得られた発言内容や資料も分析データとして用いている。

本稿の構成は以下の通りである。続く章では、アートが位置づけられてきた社会的変遷を概観し、第3章では「墨東まち見世」を事例にアートと空間の結びつきを考察する。第4章では、その具体的空間にアーティストの情動がいかに作用しているかを検討する。第5章でこれらを総括する。

2. アートプロジェクトに至る変遷

2-1. 美術館を飛び出したアート

アート (art)⁴は、身分制や社会階層の分化が生じた古代ギリシャ時代以来、支配階級や権力を賞賛する機能として、パトロンや庇護者の下に成立してきた (ウィリアムズ 1984、林 2004、小林 2009)。さらに近代に入ると、様々な後見によって芸術の専門化が進み、芸術的才能が礼賛されるようになることで、アートに高尚かつ高慢な響きが付与されるようになった (ミッチェル 2011)。芸術家達は、こうした潮流に反発し、(形骸化されない) 本来の芸術活動を求めて自生的な芸術家集団を大量発生させ⁵ (ウィリアムズ 1984)、19世紀末～20世紀には、社会に対する対抗的な主張を展開していった。アートの対抗的性格はその後も引き継がれ、1950年代には近代美術館が有する機能への反発から、作家達の間で作品発表の場を美術館の外に求める動きが見られるようになる (暮沢 2002a)。それは、近代美術館が作品を収集・分類することを通じて、情報の系統化・階層化を行うために、作品の意味を固定化し、一般社会から美術を隔離してしまうという批判であった (暮沢 2002b、宮本 2009)。こうして作家達は、日常生活とのギャップを埋め、社会性を取り戻したいという想いから、作品展示の場を美術館の外に求めるようになったのである (川田 1998)。

2-2. 都市空間とアート—アーティストの情動—

現代におけるアートは、路上劇や街頭絵画など、アクティビズムを通じて都市空間にも介入している。というのも、アートとアクティビズムは、資本主義社会の「疎外された労働」から「本来の労働」へと向かう性質において類縁性をもつからである (高祖 2006、2007)。ポストフォーディズム的な生産様式においては、かつて労働のカテゴリーから周縁化されていた芸術的営為が中心的になり、自分に適した創造的な労働をしたいという願いが引き起こされる (毛利 2007: 76)。高祖によれば、それはどのような重労働であろうと、自分で自分に命令する労働である限り、快楽であり美ともなる。こうしてアーティストを目指す若者たちは、疎外されない労働を求めて大都市に集まってくる。しかし、ほとんどの場合、アートで日々の糧を得ることは難しい。結局、自身のスキルを活かしてアーティスト・アシスタントをはじめとするポストフォーディズム的な生産体制に特徴的な非公式労働に従事する。つまり、アーティストは低賃金の周縁的な労働者として、また創造への渴望を低報酬で満たす存在として、資本主義社会において二重に利用されている (高祖 2006、2007)。この点において、アートは情動労働にほかならない⁶。こうした構造は、文化政策とそれに従事するアーティストの関係にもみられる。すなわち、審美性や固有性に基づいて差異化を図る行政や資本の空間的嗜好性に、アーティストの労働や活動ひいてはアートが利用されているのである。これについては、以下ハーヴェイの議論を参照しながら検討したい。

2-3. 都市間競争と地域差異

ハーヴェイは、『ポストモダニティの条件』の中で、フォーディズム的大量生産システムからフレキシブルな蓄積へと移行し、空間的障壁が減少することによって、むしろ資本家たちは地域差異に敏感になり、場所の質が重要なものとして立ち現れると指摘する。ローカリティ、都市、地域、国家は、特別な場所の生産をめぐる空間的競争を行い、企業家的役割を担うようになる。諸都市は、他とは異なるイメージを創り出し、資本と「適切な」(裕福で影響力を持った) 人々を引きつけるために、場所と伝統の雰囲気醸成しようとせめぎ合う。そして、この時に空間的な表象と人工品の構築を必然的に伴う美学的・文化的実践は、常に〈存在〉と〈生成〉とを仲介する役割を果たすのである (ハーヴェイ 1999: 423)。こうして、資本や行政は、激化する都市間競争から勝ち残るために、都市環境のユニークな特徴を商品化しながら、文化的イベントの開催やオリンピックの招致活動などを行うようになる (ハーヴェイ 2013)。

こうした経済構造の転換に基づいて、地域の差異が希求され消費されるようになると、日本国内でもアート活動がまちづくりや地域づくりの文脈へと位置づいていく。地域づくりと芸術が接点を持つ契機は、1960年代に始まったパブリックアートの設置である (宮本 2010)。全国各地の公共空間に芸術作品が設置されるようになり、「彫刻のあるまちづくり」が広まると全国の地方自治体に彫刻が設置された (後藤 2008)。しかし、この時期の

作品は、大抵の場合、設置場所を想定せずに制作され、場所の文脈を置き去りにしていると批判された（川田 1998、村田 2002）。この反省から、地域と芸術の関わりは「コミュニティとの関係・対話・相互作用を重視した、新たなパブリックアート像」（柴田 2009）へと移行し、それがアートプロジェクトへの転換として受け入れられていった（宮本 2010）。すなわち、アートプロジェクト⁷は、場所の文脈や住民を置き去りにするパブリックアートの限界と反省を見据えて生まれたのである。それは、アーティストが「美術館の美術」への反発から美術館を飛び出してその場所ではしか成立しえない作品制作を目指した動向と、行政サイドが地域づくりのためのソフト事業として文化・芸術を取り入れようとする動向が合致し、事業として統合されたことによって成立したといえる（宮本 2010、勝村 2008）。

3. 「墨東まち見世」にみる地域アートプロジェクトの空間性

3-1. 「墨東まち見世」の概要

本稿で対象にする「墨東まち見世」は、都市間競争を念頭においた東京都の文化政策「東京文化発信プロジェクト」に属する「東京アートポイント計画」の一つとして位置づけられる。「東京アートポイント計画」は、市民とアーティストが協働してまち中で展開するアートプロジェクトであり、ここでは「各地の特性を最大限に活用」し、「地域に関わりを持つ様々な人と、色々な場所と、活動がアートを介して結ばれる場所をアートポイントと呼ぶ」ことで、「アートで『人』『まち』『活動』を結ぶ」ことが目指されている⁸。

「墨東まち見世」も、「墨東」という地域を意識したアートプロジェクトである⁹。墨東地域とは、墨田区北部の隅田川、荒川、中川、綾瀬川、北十間川に囲まれた地域をさす。ここには戦災を免れた木造建築が密集して残存している。そのため、1980年代から防災を目的としたまちづくり活動が、1990年代後半からはそのような建造環境を利用してリノベーションやワークショップが行われるようになり、2002年には墨東地域の再生を考えるプラットフォーム組織としてNPO法人「向島学会」が設立された。そこに東京都が“地域の文化創造拠点”として目をつけ、東京アートポイント計画の白羽の矢が立ったのである。東京アートポイント計画初年度の2009年から2012年まで、東京都、東京文化発信プロジェクト室、向島学会の三者共催で展開され、その資金は全て東京都から支出された¹⁰。多くの作品が一同に展示されるメイン会期はあるものの、時期を限ったイベントが重視されるというよりは、日常的に墨東地域でアート活動が展開されたところにその特徴がある。

さらに、この地域の空間の特質を生かして、路地や空き家を利用した企画が多いことも「墨東まち見世」の特徴である。筆者が重点的に調査を行った2012年においても、全19企画のうち、拠点を必要とする13企画が、活動場所や会場として空き家のリノベーション空間を利用していった。さらに、企画の性格上拠点を必要としない残る6企画も、5企画が路地や商店街など、「まち」そのものを企画の中心に据えていた¹¹。すなわち「墨東まち見世」においては、近代化の過程で衰退し、陳腐化された空間や、失われてきたまちのあり方がアートの題材にされている。本稿では、その中でも、まちに対する関心の強い企画として「lat/long I'm here. ここにいるよ。」¹²、ドンツキ協会¹³の活動、「どこにいるかわからない」展¹⁴の三企画を取り上げ、そこに関わるアーティストたちの実践と意識を紹介する。

3-2. 「どこにいるかわからない」展 —まちとの結びつき—

「どこにいるかわからない」展の企画は、墨東というまちのスケールから空間を捉えて企画を打ち出しており、それを大規模な都市開発と対照させる形で可視化させているところに特徴がある。本企画の代表者である下平千夏氏によって書かれた文章には次のようなくだりがある。「向島の街並みは、国内でも類を見ない繊細な道と狭小建築群により構成されている。都市郊外地であった向島は、かつての都市開発（基盤整備や区画整理）の恩恵を受けず、田畑であった土地にそのまま工業化の波を受け入れた。畦道や無秩序な建物の隙間がそのまま道となった特異な景色には、都市開発による公私を明確に隔てる境界線が生まれなかった。…（中略）…長い時を経て残されてきた『墨東の道』に今を映し出すアートが並立することで、日常の時の切端に鮮やかなシークエンスを焼き付けたい」（本企画公式リーフレット p.2より）。下平氏が「開発」という言葉で表現しているのは、近年の墨東エリアで目覚ましい、大規模な都市開発である。これに対し、「繊細な道」や「狭小建築群」、「田畑であっ

た土地]、「無秩序な建物の隙間」などを強調し、墨東地域に残存する空間の物理的特徴を舞台にアート活動を展開している。そして、それを他者（鑑賞者）に身体をもって体感させることがこの企画の意図である。

3-3. 「lat/long I'm here. ここにいるよ。」—モノとの結びつき—

「lat/long I'm here. ここにいるよ。」は、緯度経度のクロスポイントという位置性を媒介として作品を表出させているところにその特徴がある。具体的な空間と結びつく過程について、本プロジェクトのアーティストであり、各地でパブリックアートの設置や地域アートプロジェクトに携わってきた谷山恭子氏は、この企画について次のように述べる。

街でやると…(中略)…大体お店だったりとか…シュールだなあっていう部分が、木が生えてる代わりに目に止まってきますよね。あと滑り台とかね。そういうのもやっぱり町じゃないとなし。…(中略)…地域の人と話したり、その暮らしぶりや地域の特徴というところのインスピレーションでやることが多いから。そういうのって、その場所に行って体験して、しばらくしたら考えがパッと浮かんでくるわけです。…(中略)…作品を作って、彫刻みたいなのをテケテケって持って行って、ハイ、ボン！できました！っていうんじゃなくて、作品がその地域でどのように存在できるのか、私がその地域でどんな活動ができるのかっていう、自分がその瞬間どこに属するのかっていう疑問を、作品で知ろうとしてるんじゃないかと思って、lat-longとかのプロジェクトは裏を返せば、私自身のことを知ろうとしてるのかなあということが最近わかってくるというか。思った以上に地域の人たちが反応している、自分たちの日常についてもう一度目を向けていることが起きたりしていると、それは意味があったのかなあと」(谷山氏の発言より)

このプロジェクトは「ここにいる」ことを確認するために、緯度と経度のクロスポイントという抽象的な数字を、現前する花や木、建物、店など具体的なモノに重ね合わせることで、その空間性を可視化させている。さらに、それは単に現前するモノを利用するというよりも、むしろその過程における谷山氏の自己確認の情動が、具体的な場所やそこに関わる人々と結びつくことによって成立している。そしてその結びつきを谷山氏が明確に自覚しているのである。少なくとも谷山氏にとっては、その土地の自然環境や建造環境というモノや人々と結びつくことは自分を知ることと直結しており、その意味で、アーティストの自己確認の情動が、具体的なモノと分かち難く生成していることがわかる。こうしたモノを含めた関係性における自己へのまなざしが、アートプロジェクトの作品として表出され、ついには鑑賞する他者にもさらされていくのである。

4. 空間の生成とアーティストの情動

前章では、「墨東まち見世」の具体的な空間と作品が密接に結びつき、かつそれが表出される過程においては、アーティストの情動も関わっていることが明らかになった。以下では、アーティストの表現活動と彼/女らの情動について詳しくみていく。「lat/long I'm here. ここにいるよ。」の谷山氏は、自身の表現活動について次のように語る。

私は皆のアイデンティティを探るようなプロジェクトをやっているが、私自身のアイデンティティや居場所の確認を(自分自身)してらんだらうなって思ったんですよ。…(中略)…自分がどこに属してるのか…(中略)…自分がどこに生きて、存在しているのか、アイデンティティみたいなものって皆疑問に思ったりすると思うん



図1 「lat/long I'm here. ここにいるよ。」公式パンフレット(谷山恭子氏作成)

ですよ。… (中略) …自分がどういう所に属しているのか知りたかったりするのが作品制作の動機になっていることに最近気がついて。

(2012年9月10日谷山氏への聞き取りより。下線は引用者、以下同じ)

ここでは、作品制作の動機として、生きている自己の確認や、アイデンティティや居場所など、自己の拠り所を探る衝動が語られている。さらに制作活動を生活の糧とする谷山氏は、現代社会においてアーティストとして生きる厳しさを次のように述べる。

アーティストへの支払いは窮乏。しかも後払い。周りから先のこと何も考えてないでしょ？って言われたら「はい、そうです」としか言いようがない。でも自分は創っていないと死んじゃうから。

(2012年9月10日谷山氏への聞き取りより)

アーティストたちは自身の情動にもとづいてアート実践に向かうものの、不安定な収入の中で生き延びざるをえない。そんな経済的な厳しさを抱えながら、それでも活動を続けるのは、アート実践が生の実感をもたらす必須のものとして認識されているからである¹⁵。労働とアートの狭間を揺れ動きながら自らの「生」を語ることは、「どこにいるかわからない」展の複数のアーティストたちにも共通する。

最初の頃にご飯食べれてないということが、一つのアイデンティティという意味で結構辛くて、「美術家です」とか言えなかったんですね。他のデザイナーの仕事をしていて、表向き「デザイナーです」と言ってしまったり。でも表現すること自体に責任をもつ上では、「美術家です」と言わないといけないと思って。それで自分の中の複数のアイデンティティというのを認めるようにしていったんですけど。今まで何度も何度もやめたい動機って100も200もあって辛かったんですけど、かと言ってやめた後でやりたいことが本当に一つもない、死ぬしかないみたいな感じで。だから多分続けてもいくんでしょし、自分が生まれた生は何かを作っていくということしか考えられないので。

(2012年11月23日「どこにいるかわからない」展アーティストトークでのA氏発言より)

(教員の仕事とアートの両立について) 教員の仕事をやり始めた時に、どっちつかずの自分がいて、アートをやめたら幸せになれるんだろうなって思った瞬間があったんですよ。今やってる仕事をやってれば生活ができる。でも僕がアートをやめれなかったのは、やめた瞬間に今までの自分を否定してしまう、積み上げてきたものが一気になくなっちゃうかもしれない。僕自身が自分を裏切るような感覚がすごくあったし、(やめたら)僕の中では幸せになれないだろうなと思いました。

(2012年11月23日「どこにいるかわからない」展「アーティストトーク」でのB氏発言より)

上記の発言に共通するのは、アート活動が生活の糧にはなりえないにも関わらず、どうしてもやめることはできないという強い執着である。これはドンツキ協会のメンバーにおいても共通していた。

企画がやりたいだけなんですよ、それで満たされてる部分はあります。目立ちたがり屋ただのそれだから。… (中略) …私は何か出さないとダメな人間なんだって。その気持ちがあるからやってる。

(2012年1月23日C氏聞き取りより)

ドンツキ協会の彼らの場合、アートが彼らの生業ではないにも関わらず、結成以後ほぼ毎週1～2回(2～3時間以上)会合の機会を設けていた。さらに、定期的にまちあるきや展示を実施し、連日の作業で終了時刻が深夜に至ることも珍しくなかった。かつ、これらの活動費用のほとんどが手弁当によるものであり、メンバーがそれぞれ別の仕事を抱えながらも、その隙間を縫って活動を継続していた。

アート活動をする上で、アーティスト達の経済状況は非常に厳しい。それでも彼/女らは、自己の拠り所を求

めた強い衝動からアートへと向かう。この時のアーティストの実践は、前章でみたような「疎外されない労働」を希求するがゆえの「無償の生産」と捉えられるだろう。ここに、「墨東まち見世」に携わるアーティストにおいても、情動労働としてのアートという側面を見出すことができる。具体的空間とともに生成されるアート活動とプロジェクトは、このような彼／女らの情動の上に成立しているといっても過言ではない。

5. おわりに

日本国内に広がりを見せるアートプロジェクトは、アートや美術館が持つ高尚でエリート主義的な機能への反発と、高度経済成長期の地域問題から生じた地域づくりの動きを背景に、両者が重なるところで行政に方向づけられ、浸透してきたものである。「墨東まち見世」もそのような構造的な文脈を背負いながら、東京都の文化政策の一環として展開され、まちの物理的特徴を主題に据えた企画が数多く営まれていた。現場に携わるアーティストたちは、アート活動をせずにはいられない自らと対峙しながら、厳しい経済状況の中で作品制作という営みに自身の「生」を投影させていた。それは「疎外されない労働」（「無償の生産」）に向かう情動として理解できる。彼／女らは、その情動を携えつつ、墨東というまちの物理的特徴や、そこに現前するモノと結びつきながら作品を表出させていた。そして、それらの作品は、常に他者の鑑賞へと開かれていたのである。

この点において、「墨東まち見世」のアーティストの営みを、「場所」生成の契機として捉えることもできるだろう。アーティストの情動が物理的空間と結びつき、意味あるものとして差し出されるその瞬間、作品は物質的实践の産物として立ち現れる。そして、それは他者の新たな場所感覚や空間経験を促すものとなる。作品がなければ、直接的にこの地域と関係を持たなかったあらゆる属性の者を含め、他者は作品を通じて参加者や鑑賞者として無条件に受け入れられる。この連関はすなわち、物質性をもつ空間の中で、外部とのつながりにおいて生産され続ける社会的相互作用のプロセス、場所の生成とみることができよう。アート実践が常に場所を生成させるとは限らないし、場所を生成させることの是非を語ることが本稿の目的でもない。しかし、アート実践において表出される空間を、相互作用において生成された開かれたプロセスとしてみることは、現代社会における空間の生産過程を捉える上で重要である。本稿ではアート実践と空間生成との関係をもっぱらアーティストの側から論じてきた。場所生成をもたらす社会的相互作用の過程をより深く考察するためには、さらに見る立場を含めた検討が必要となるが、これについては別稿に譲りたい。

【註】

- 1 日本国内のアートプロジェクトとしては、1999年の福岡アジア美術トリエンナーレ（福岡市）を皮切りとして、2000年に越後妻有アートトリエンナーレ（新潟県十日町市）が、2001年には横浜トリエンナーレ（横浜市）が始まった。さらに、2007年には神戸ビエンナーレ（神戸市）、北九州国際ビエンナーレ（北九州市）が開催された。また、島嶼地域においては、瀬戸内国際芸術祭（2010）が瀬戸内海の島々を中心に開催され、続く第二回（2013）でも来場者数を大きく伸ばした。
- 2 日本国内で、文化経済学会（1992）、日本アートマネジメント学会（1998）、文化資源学会（2002）、日本文化政策学会（2005）などが相次いで設立された。その中でも、芸術・文化統計やアートマネジメント、文化政策、創造都市、文化産業論など、多くの議論が繰り広げられている（山田 2006）。
- 3 調査期間は2011年10月下旬から2012年12月上旬に至る延べ50日程度（平均して週に1回程度）である。さらに、2012年8月から2012年2月までは、「墨東まち見世編集塾」の編集部員としても活動に参加した。
- 4 アート（art）の語源はラテン語のarsに由来し、その原義は“skill in joining something”である（寺澤 1999、シブリー 1982）。arsは「技」「手腕」「技術」「学術」「芸術」などの他、「技術の理論」「手練手管やごまかし」という意を持つ（國原 2005）。このことから、アートには技術的・人為的な意味合いが強いと考えられる。
- 5 ウィリアムズは、芸術家の独立組織として英国のラファエル前派やドイツの青騎士、フランスのナビ派、未来派などを例に挙げ、その集団的特徴と抵抗的な性格を考察している（ウィリアムズ 1984）。
- 6 高祖は「情動労働」について、配慮と技における広い意味での「パフォーマンス」が実践されていることをその特徴にあげ、「労働を超える労働」とみている（高祖 2006: 326-327）。心理学者ホックシールドによる「〈交換価値〉を有し、公的に観察可能な表情と身体的

表現を用いるための感情の管理」としての「感情労働 (emotional labor) (A.R.ホックシールド 2000: 7) とは区別されたい。

- 7 1990年代初頭に美術館外で作品が展示され始める頃から、アーティストの活動としての「アート」に「プロジェクト」という言葉がついて市民を巻き込み始め「プロジェクト」そのものがアート表現とされるようになった (久木元 2009: 81)。ほとんどの場合、特定の場との密接な結びつきが見られ、作家単独の制作や行為として完結するものではなく複数の人々の協力や参加を得て実現される (八田 2004)。
- 8 「東京文化発信プロジェクト2012」(東京文化発信プロジェクト室発行より)。東京文化芸術評議会議事録 (第3回鳥海評議員、第5回太下専門委員、第6回今村参与、本計画ディレクター森課長の発言) より。
- 9 「墨東まち見世」の活動目的・ミッションの第一項目として、「墨東エリアを舞台に、地域の魅力と個性を活かしつつ、チャレンジ精神豊かな文化的想像発信事業を展開します。」とある (「墨東まち見世2012」説明会&準備会」配布資料より)。
- 10 一部のシンポジウムや資料づくりは、2013年以降も行政からの支援が続いたが、メイン会期を設けて複数の作品展示を行うプロジェクトは2012年までである。
- 11 「墨東まち見世」では、ひらがなでの「まち」が用いられる傾向にある。フィールドワークでは、「街」や「町」とは意識的に使い分け、広がりを持たせている様子がかがえた。
- 12 2011年12月上旬～2012年3月下旬に、墨東地域の全12箇所作品を公開した。谷山氏自身は、この企画について「地上に無数にある緯度経度の交点のうち、小数点以下の無いクロスポイントに的を絞り、そこに偶然ある樹木や花などへ、それぞれの数字と、地上でたった一つの場所に対する感謝や祝福の気持ちを込めたモノを設置する」と説明する (「lat/long I'm here. ここにいるよ。」プロジェクト公式パンフレット) より)。
- 13 ドンツキ協会は、墨東地域に存在する袋小路「どんつき」の観察、表現などを通して、その地位向上に努めることを目的とする。活動主旨について、『『どんつき』は防火防災の観点から木造密集地における安全基準の問題点などが挙げられ、否定的に扱われるケースが多くあります。『ドンツキ協会』においては、向島に数多く存在する『どんつき』をむしろまちの個性であるとして肯定的に捉え、(中略) 魅力を最大限に引き出していくことにより、まちづくりや防犯・防災への意識へと繋げてゆくことを目的とします」(ドンツキ協会公式HPより) と述べている。2011年秋から活動開始。「墨東まち見世2012」の一般参加企画。
- 14 「どこにいるかわからない」展は、「墨東まち見世2012」の公式企画の一つであり、八広と東向島にある二つのギャラリーを繋ぐ道中の空き地や空き家に作品を展示するもので、9名の若手アーティストが滞在制作と展示を行った。「どこにいるかわからない」というタイトルについて、「この『どこにいるかわからな』さは、ここ数年で急激に変わっているこのまちの現状のことでありますが、一方で、現在の自分、世代、わたしを取り巻く社会、時代を俯瞰したときの『どこにいるかわからな』さでもあります。」(本企画公式リーフレット「あとがき」p.24より) とある。
- 15 谷山氏は表現活動を中断し、民間企業で就職していたこともあったが、「制作していないと(自分が) ダメになる」という想いで活動を再開した (2011年2月11日100日プロジェクトまちあるきでの発言より)。

【参考文献】

- 岩淵功一 2007.『文化の対話力 ソフトパワーとブランドナショナリズムを越えて』日本経済新聞社。
- 磯貝靖洋 2000. 新しいシューマン世界、新しい文化理念のために—文化経済学はヒューマンサイエンスとなるか. 文化経済学(2)1: 25-29.
- ウィリアムズ, R. 著, 小池民生訳 1984.『文化とは』. 晶文社.
- 勝村文子 2008. アートプロジェクトによる地域づくりに関する研究. 京都大学 (地球環境学) 博士学位論文.
- 勝村 (松本) 文子・田中鮎夢・吉川郷主・西前出・水野啓・小林楨太郎 2008. 住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因—大地の芸術祭、妻有トリエンナーレを事例として—. 文化経済学6(1): 65-77.
- 川田都樹子 1998. パブリック・アート. 並木誠士・吉中充代・米屋優編『現代美術館学』330-343. 昭和堂.
- 久木元拓 2009. 集团的知性の形成から捉えたアートプロジェクトの組織経営的政策分析・評価試験. 文化政策研究3: 80-99.
- 國原吉之助 2005. “ars”. 『古典ラテン語辞典』大学書林.
- 國盛麻衣佳 2013. 石炭顔料COAL PAINTを用いた旧産炭地におけるアートプロジェクトの実践と評価に関する研究. (11): 45-49.
- クラング, M.・トーリア=ケリーD. 著, 森正人訳 2012. 国民、人種、そして情動—国民的遺産の場における感覚と情緒. 空間・社会・地理思想15: 77-91.
- 暮沢剛巳 2002a. 『美術館はどこへ? ミュージアムの過去・現在・未来』廣済堂出版.
- 2002b. 『現代美術を知るクリティカル・ワーズ』フィルムアート社.
- 熊倉純子 2007. 大学と地域連携—東京芸術大学と市民・行政のパートナーシップ事業「取手アートプロジェクト」—. 文化経済学5(4): 63-66.
- 小泉元宏 2010. 社会的価値の創出と文化活動に関する分析—現代アートによる「社会と関わる芸術」への検討から—. 文化経済学7(1):

23-31.

- 高祖岩三郎 2006.『ニューヨーク列伝』青土社.
- _____ 2007.『液体都市を構築せよ！世界民衆都市ニューヨークの形成』青土社.
- 古賀弥生 2004. 地方都市における文化政策の主体に関する考察—福岡市の事例から. 文化経済学4(2): 39-48.
- 後藤和子 2008. アートで都市のポテンシャルを高める基礎条件とは. 都市問題99(1): 46-54
- 小林真理 2009. 第3章 芸術文化と法・制度. 小林真里・片山泰輔監修・編『アーツ・マネジメント概論』水曜社: 100-124.
- _____ 2013. 地域社会で文化資源が活用されるための環境整備. 文化資源学(11): 55-57.
- シブプリー, J. 著, 梅田修・眞方忠道・穴吹章子訳 2009. “art”. 『シブプリー英語語源辞典』大修館書店.
- 柴田葵 2009. パブリックアートという概念. 彫刻回帰 (<http://homepage3.nifty.com/aoishibata/2-1-PublicArt.html>. 2014/9/26取得)
- スリフト, N. 著, 森正人訳 2007. 感情の強度感情の強度: 情動の空間的政治学にむけて. 空間・社会・地理思想 11: 58-82.
- 高野岳彦 2014. 場所 (place). 人文地理学会編『人文地理学事典』. 丸善出版: 106-107.
- 寺澤芳雄 1999. “art”. 『英語語源辞典』研究社.
- ハーヴェイ, D. 著, 吉原直樹監訳 1999. 『ポストモダニティの条件』青木書店.
- _____ 著, 森田成也・大屋定晴ほか訳 2013. 『反乱する都市—資本のアーバナイズーションと都市の再創造』作品社. Harvey, D. 2012. *Rebel Cities*. London, Brooklyn, Verso.
- 蓮池奈緒子 2009. 第8章: 地域文化資源とプロジェクト・マネジメント. 小林真里・片山泰輔監修・編『アーツ・マネジメント概論』水曜社: 317-354.
- 八田典子 2004. 芸術作品の成立と受容における「場」の関与. 総合政策論叢8: 143-172.
- 林容子 2004. 『進化するアートマネジメント』レイライン.
- ホックシールド, A.R. 著, 石川准・室伏垂希訳 2000. 『管理される心—感情が商品になるとき』世界思想社.
- ミッチェル, W.J.T. 著, 大貫隆史訳 2011. “Art/art”. T.ベネット・L.グロスバーク・M.モリス編. 河野真太郎・秦那生・大貫隆史訳『新キーワード辞典』ミネルヴァ書房.
- 宮本結佳 2010. アートプロジェクトを通じた景観創造と地域再生に関する環境社会学的研究. 奈良女子大学大学院社会生活環境学博士学位論文.
- 村田真 2002. 美術館を出て—パブリックアートについて(2). art scape. (<http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0203/murata.html>. 2014/9/26取得)
- 毛利嘉孝 2007. 『ポピュラー音楽と資本主義』せりか書房.
- 森正人 2009. 言葉と物: 英語圏人文地理学における文化論的展開以後の展開. 人文地理61(1): 1-22.
- 山田太門 2006. 展望: 文化経済像をどう捉えるか. 文化経済学5(2): 1-3.
- レルフ, E. 著, 高野岳彦ほか訳 1991. 『場所の現象学』. 筑摩書房.
- Harvey, D. 1993. From space to place and back again: reflections on the condition of postmodernity. Bird, J. and Cuetis, B. and Putnam, T. eds. *Mapping the Futures*. 3-29. Routledge.
- Massey, D. 1993. Power-Geometry and a progressive sense of place. Bird, J. and Cuetis, B. and Putnam, T. eds. *Mapping the Futures*. 59-69. Routledge. マッシー, D. 著, 加藤政洋訳 2002 「権力の幾何学と進歩的な場所感覚」『思想』933: 32-44. 岩波書店.
- Massey, D. 2005. *For Space*. Polity Press. マッシー, D. 著, 森正人訳 2014. 『空間のために』月曜社.