

ARTS NPO

アートNPOデータバンク
2014-15

DATABANK

特集 アートNPOによるアーティスト・イン・
レジデンス事業の実態調査

2014-15

Artist In Resid

特定非営利活動法人アートNPOリンク

siden

ARTS NPO

アートNPOデータバンク

2014-15

DATABANK

特集 アートNPOによるアーティスト・イン・
レジデンス事業の実態調査

2014-15

Artist In Residence

- P 5 はじめに
アーティスト・イン・レジデンス：働くこと、生きることについて新たな価値をつくる場
日沼禎子
- P 11 インタビューズ1
アーティスト・イン・レジデンス
NPO 法人 S-AIR
なつかしい未来創造事業レジデンスプログラム（陸前高田 AIR）
Reminders Photography Stronghold
遊工房アートスペース
NPO 法人 黄金町エリアマネジメントセンター
Art Space 寄す処
城崎国際アートセンター
NPO 法人 ダンスボックス
株式会社 Studio Kura
国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ
- P 63 インタビューズ2
アーティスト
西尾美也
リズ・サージェント (Liz Sargent)
鈴木ユキオ
高嶺格
ショーネッド・ヒューズ (Sioned Huws)
- P 87 調査のまとめ1
表現すること、生活すること
吉澤弥生
- P 91 調査報告
NPO 法人によるアーティスト・イン・レジデンスに関する調査研究
大澤寅雄
- P 121 調査のまとめ2
アーティスト・イン・レジデンス事業検証まとめ
NPO 法人アート NPO リンク

はじめに

アーティスト・イン・レジデンス： 働くこと、生きることについて 新たな価値をつくる場

日沼禎子

女子美術大学准教授

陸前高田 AIR プログラムディレクター

NPO 法人アート NPO リンク理事

はじめに

アーティスト・イン・レジデンス（AIR）とは、国内外からアーティストを一定期間招へいし、滞在中の活動を支援するプログラムや仕組みのことをいう。今日、世界中で多様な AIR が展開するなかで、その本質、定義とは何かという問いに対して、まずアーティストの創造的活動の場であるということを大前提としなければならないだろう。そして、その場は器であり、コミュニティであり、プラットフォームである。アーティストはそうした場に立ち寄り、点や線、脈を伝いながら次の場へと移動し、その足取りは人や情報のネットワークとなり伝播する。AIR という器を人間の体にたとえるならば、アーティストは血液である。また時に、アーティストはミツバチと称される。つまり、停滞することなく、常に移動し、運動する存在なのである。自然の亜種である人間は、自ら学び導き出した知恵や技術を使い、自然の力をとどめ、扱うために努力を重ね、仕事をつくり、それを文化とし、生きる糧としてきた。そのなかで、アーティストの仕事は、もっとも自然に近い存在ともいえるのかもしれない。だからこそ私たちは、アーティストという存在に憧れ、時には畏れを抱くのではないか。変化を恐れず、とどまることなく繰り返される思索と実験の旅。訪れた場では小さな若芽がやがて見たことのない花をつけ、実り、また種となって蒔かれていく。それは森になり多くの動植物たちを育む棲みかとなり、人間は畑をつくりその実を刈り取るのだろう。その豊かな恵みを文化として育てることは、人間が社会を形成していく営みの大きな流れのなかに宿命的に位置づけられているのではないか。

いま、わたしたちの社会では、文化を語る時に、個々人が感受・享受する価値よりも、そこへの投資の意義を図る社会的な物差しづくりへの欲求が高まっているように見える。しかしそれは、私たち人間が社会を形成してきたなかで、自らが押し進め、耕してきた道程を省みる重要な課題であり、挑戦でもある。同じように、AIR の存在意義、価値形成は、アーティストが立ち寄る場、器、コミュニティ、プラットフォームを保持し、扱い、ネットワーキングする者の手に大きく委ねられている。アーティスト自身の自らの表現に対する社会的責任はいうまでもないが、そこに立ち現れてくる表現とは、私たちの社会を映し出す鏡であるのだから。

AIR の起源から現在の国際的な状況について

さて、ここからは AIR の実際について書き進めていく。AIR の起源には諸説あり、旅の句を詠んだ松尾芭蕉、あるいは聖地巡礼などその言葉が定着する以前から（「AIR」は欧米の言葉に由来するが）人間の営みとして行われてきたが、ヨーロッパでは 17 世紀フランス、ルイ 14 世下で始まった「ローマ賞」が最も歴史ある AIR の起源として挙げられる。王立アカデミーによって選出された建築、絵画、彫刻、版画の優れた若手芸術家を、4 年間、ヨーロッパ古

典芸術の都であるローマに派遣し成果を持ち帰る仕組み、つまり、国費奨学金留学制度である。1808年にはヨーロッパ芸術の振興のため、ナポレオンによりオランダにも導入され、現在はオランダのモンドリアン・フォンスに仕組みが受け継がれ、建築と視覚芸術の2つの分野での派遣が行われている。¹日本における同例では、1974年より設置された「新進芸術家海外研修制度」があり、現在まで数多くの優れた芸術家の育成を行っている。教育機関としての取り組みでは、1933年、アメリカ、ノースカロライナ州に設置されたブラック・マウンテンカレッジがあり、また、1870年に設立されたオランダ、アムステルダム オランダ国立芸術アカデミー（ライクス・アカデミー）は1985年から国際AIRプログラムを実施している。インディペンデント、あるいはオルタナティブな活動としては、1974年に創設されたクンストラウム・クロイツベルク/ベタニエン（Kunstraum Kreuzberg/Bethanien）がその代表格といえる。伝統的な芸術の概念を刷新しようと、元病院であった歴史的建造物を、スタジオ、ギャラリー、カフェなどのスペースを有したアーティストの活動の拠点とし、視覚芸術、舞台芸術など幅広いジャンルにわたり志の高い世界中の若手アーティストのクリエイションを支え、その成果を世界に発信している。これら代表的なAIRはいずれも世界中の若手アーティストの育成、支援を続け、いわば世界の文化資本となる数多くの才能あるアーティストを輩出している。

政策からみる日本のAIR：地域振興と芸術振興の視点から

日本では、前述の欧米の仕組みを取り入れながら、1990年代からその活動が盛んになってくる。主に自治体主導により、地域振興と芸術振興の双方の観点から設置、運営が行われ、その代表例として、1993年に始まった、多摩地域の東京都移管百周年記念事業「TAMAらいふ21」が挙げられる。同事業内のプログラムとして位置づけられたAIRでは、日の出町、五日市町（現・あきるの市）、八王子市、町田市の4市町にスタジオと宿泊設備等を備えた拠点を設置し、石彫、版画、織物、陶芸の各ジャンルでのアーティスト招へいが行われた。また、1990年に開設された「滋賀県陶芸の森」は、地場産業である焼き物文化を素地とし、大小のスタジオと、国内でも最大規模の登り窯を有する施設で、世界中のアーティストが創作のためにここを訪れている。廃校など有休施設を活用した例としては、1994年にスタートした茨城県守谷市のARCUSが挙げられる。専用の施設を新設する動きも現れ、1998年には秋吉台国際芸術村（山口県、秋芳町）、2001年には国際芸術センター青森が設立された。これら自治体主導のAIRでは国内外のアーティストの活動の支援とともに、地域における教育プログラムも積極的に行われている。

こうした動きとともに、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1997年に5カ年計画で開始、実際には3年で終了したが、文化庁と関係都道府県、関係市町村の共催で、3～5年間の継続事業を実施した。このように、1990年代から2000年代に開始された自治体主導のAIRに地域特性の活用や教育活動などの「地域貢献」が期待され

たのは、当時の文化政策の影響が大きく、ここから日本における AIR 事業モデル、評価軸が形成されていった。しかし、経済の低迷による税収減の影響や公的事業の評価という課題もあり、地方自治体運営による AIR は現在、転換期を迎えている。

2005 年、東京都による AIR 事業 トーキョーワンダーサイトが開館した。優れたアーティストの輩出と芸術による国際ネットワークの強化を目的に始まったこの AIR は、海外の AIR 拠点との相互派遣、交流を行うなど、日本のアーティストの海外での活動の場を提供し、海外発信の拠点としての日本の AIR のプレゼンスを高めていった。

2011 年には再び文化庁による AIR 助成事業「文化芸術の海外発信拠点形成事業」（国際課）がスタートし、現在に至る。1997 年に始まった助成事業との大きな制度設計の違いは、国際社会への参入、海外における日本文化のプレゼンスを高めることが期待されていることと、NPO および民間団体が助成対象とされたことである。また、偶然にもこの新しい AIR 助成事業が開始されたのは、東日本大震災という未曾有の災害が起こった年であり、翌 2012 年からは被災地復興支援の枠組みも設けられ、AIR による地域社会課題への取り組みも視野に入れられている。

最も根源的な優れた芸術文化の醸成というだけでなく、地域貢献から社会課題への取り組み、グローバル化のなかでの発信というように、文化政策の変化に応じて、AIR 自体の目的も、期待される効果と成果も変化してきたのである。

NPO 等による多様な AIR の発展への寄与、文化外交、社会課題への取り組み

さて、本書の本題である、NPO 等の民間運営の AIR に目を向ける。上述した文化庁の 2 つの AIR 支援事業が実施された間の 1998 年、「特定非営利活動促進法」が施行され、経済、福祉、教育などさまざまな分野において、市民主導による新たな社会形成活動が活発に行われるようになる。芸術の分野でも多くの NPO 法人が設立され、多様な文化の担い手が生まれ、AIR もまた、さまざまな視点、目的による市民主導活動のひとつとして積極的に取り組まれている。特に公設公営からはとりこぼれるようなさまざまな社会課題への取り組み、あるいは民間文化外交の最先端の現場として、立場、年齢を越えた人々が鑑賞し、参加することのできる新たな芸術振興、地域資源を活用したツーリズムの推進など、各地で数多くの AIR がその役割を果たし、発展を遂げている。そうしたなかで顕著になってきたのが、ネットワークの活用である。アーティストの多様な移動の可能性を支持するだけでなく、AIR 運営者の情報交換を行うことにより、共同事業を実施するなど持続的活動のためのネットワーキングが発展しているのだ。国際 AIR ネットワーキングの NGO「Res Artis」会長のマリオ・C・カロ氏は、「アーティストは外交官であり、AIR はネットワークであり、ネットワークはコミュニティである」と語り²、世界中のアーティストが移動し、情報や人的交流が生まれることによる（アーティスト、地域の双方の）豊かなコミュニティの形成のために、ネットワークが果たす役割の重要

性に言及している。

文化の醸成を担う多様な AIR のありようが示される一方で、公民からの補助金や助成等の多様な資金が投じられることで、その評価指針をどのように設定するかが課題となっている。本調査は、民間の AIR 運営者、そして、第一の活用者であるアーティストへのインタビュー、アンケートによって、多様な市民社会の形成を担ってきた NPO の現状と課題を把握し、その意義、価値を、市民生活者の目線から捉える試みである。これからの経営基盤強化のためにどのようなサポートや仕組みづくりが必要か、文化形成、育成の役割を担ってきた仕組みである AIR の社会的意義、価値を探る。

時代が変わり、国、地域の制度が変わったとしても、文化の担い手は市民であることには変わらない。AIR とは、アーティストも運営者も、アートを仕事として「働くこと、生きることについての新たな価値を作り出す場」(P.90 吉澤氏のテキストから)ではないだろうか。表現し行動する AIR の場を自らがづくり、獲得し、多様な社会形成を担う個人、団体自らが、指針をつくり、組織力を強化し、持続可能な運営へとつなげる一助となれば幸いである。

1 PRIX DE ROME | <http://prixderome.nl/en/>

2 AIR ネットワーク準備会+京都芸術センター+京都文化芸術コア・ネットワーク例会「アーティスト・イン・レジデンスの実践と評価」での基調講演より(2015年1月31日開催)

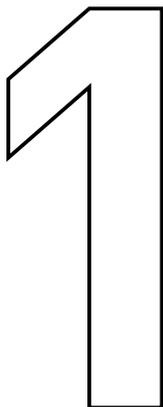
【参考資料】

AIR_J | <http://air-j.info/>

文化庁「諸外国のアーティスト・イン・レジデンスについての調査研究事業」 | http://www.bunka.go.jp/kokusaibunka/kaigai_jigyo/chousa_houkoku.html

INTERVIEWS

インタビューズ



NPO 法人 S-AIR

なつかしい未来創造事業レジデンスプログラム（陸前高田 AIR）

Reminders Photography Stronghold

遊工房アートスペース

NPO 法人 黄金町エリアマネジメントセンター黄金町バザール

Art Space 寄す処

城崎国際アートセンター

NPO 法人ダンスボックス

株式会社 Studio Kura

国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ

NPO 法人 S-AIR

〒 060-0906 札幌市東区北 6 条東 2 丁目 2-10 3F-A

info@s-air.org

http://www.s-air.org



英国の科学&美術団体 The Arts Catalyst との共同企画「Actinium (アクチニウム) - 核をめぐる文化」のシンポジウム

NPO 法人 S-AIR (エスエア)

インタビュー

柴田 尚 (NPO 法人 S-AIR)

聞き手・文責

日沼 慎子



—設立の経緯、ミッションをお聞かせください。

柴田尚さん（以下、柴田）：1999年に地元の美術とまちづくりの関係者により発足。2005年にNPO法人化、今年で16周年を迎えました。自分にとってのアーティスト・イン・レジデンス（AIR）のルーツを考えてみると、80年代後半、PRAHAというオルタナティブスペースを運営していた際、北海道の洞爺湖で、個人の私財を投じてドイツからのアーティストの滞在支援をしている方と出会ったのが最初。その後、1995年に行なわれた「水の波紋'95」展への協力要請があり、滞在制作するためのアトリエや住居探しなどのサポート協力をしていました。そうした経験のなかで、やはり「日本にもレジデンスが必要じゃないか？」と話している時に、文化庁による助成制度²が始まり、それがきっかけで組織化しました。メンバーは、アーティスト、アートディレクター、美術館学芸員、大学教員、建築家などです。

ひとつめの転換期は札幌市の産業振興財団と組むことになったこと。われわれは民間の任意団体で、当初、施設面の問題を抱えていたのですが、レジデント第1号の作家の招きで、元学校だったオランダの老舗のAIRであるデュエンデ³という施設を取材する機会を得て、帰国報告会を行いました。それを見に来ていた理事の一人が、ちょうど札幌市の元教育研究所の再利用を抱えており、「これを、クリエイター系でやりたい」と言い出した。産業振興財団を巻き込んだスタジオコンプレックスのアイデアです。当時、われわれは文化庁の助成を受けていましたが、5カ年の助成が終わったら、継続できないかもしれないという問題があった。いまと同じような状況⁴です。その後、最後かもしれないという理由で、地元の美術館をかりて大きめの展覧会を行い、シンポジウムも開催し、「レジデンスを続けるべき」という意見が集約されたんです。その結果、市の方々からも声がかかり計10年間、経済局管轄の施設内⁵でタイアッププロジェクトとしてアトリエや事業資金の提供を受けることとなったのです。ただ、経済局管轄の下での運営で困ったのが、毎年成果を数字で出せという要求があることでした。たとえば招へいアーティストが帰国後に収入がいくら上がったかとか。もちろんそうした数値で出すことができないから「成果とはそういうことではない」と説明はするんですけどね。反対によかったこととしては、お金の問題に対しては積極的に相談に乗ってくれたこと。つなぎ資金を軽減する施設側の立替の仕組みづくりなど、いろいろと考えてくれました。この施設、ICC（インタークロス・クリエイティブ・センター）は、基本的には3年で卒業するインキュベーションセンターだったので、僕らのように10年間、居続けられた組織はほとんどありません。アートの組織なのに経済系の施設で継続が可能だったのは、クリエイティブ産業育成の例としてとても紹介しやすかった面があったと思う。個性的な市の施設なので、視察団が多く訪れるのですが、他の組織、特にクリエイター会社はコンピュータの仕事が多く、視察団が来てもすぐに見せられるものがなかったり、みな会社で忙しいからどうしても仕事優先で構ってられない。僕らはNPOなので、どんな団体でも、それが仕事だと思って対応するようにしたし、毎年カタログを作って無料配布していた。いろいろな国のアーティストが滞在制作しているのも紹介しやすく、特に海外からの視察団には受けましたね。そうい

う流れで、施設運営側の人たちはテナントのなかでも僕らの所には必ず連れて来るようになりました。24時間使える施設だったから、行政の人と一緒に暮らしているようなところもあって、配置転換になった後でも会いに来てくれる人もいますね。

—現在はその拠点を離れましたが、組織として変化はありましたか？

柴田：以前は施設が札幌市の経済局管轄ということで札幌縛りがあったのですが、現在は、完全に独立しているので地域性やジャンルや方法も自由になりました。あらためてAIRの概念を考えています。最近、S-AIRのミッションとして発表しているのは、「世界のアーティストを、世界の資本で、世界を舞台に育てよう」ということ。札幌はそのひとつのハブとして動こうじゃないかと。この考え方は、ライクスアカデミー⁶に視察に行った時の影響だと思います。規模は小さいけれど、世界中から資本を集めていることにとても驚いたんです。オランダはヨーロッパのアートマーケットのなかでは強くない。けれどもこういうことが、生き残るためのひとつのアイデアなんだと学びました。「生活とアート」とのバランスの理想を、どのようにアートシーンとして表現していくのかをAIRを通して考えて行きたいという想いは変わりませんが。

—主な事業内容、特徴的なプログラムをご紹介ください。

柴田：毎年4～8名のアーティストを2～3ヶ月招へいしています。世界公募や、テーマを絞った公募などさまざまです。いま取り組んでいるのはネットワーク型のレジデンスです。たとえば十勝と札幌間、東京と札幌間という2都市の連携で行っています。また、イギリスの「アーツカタリスト」⁷という、アートと科学に特化したプログラムを行っている団体からキュレーターを招へいし、費用負担も相互に行っています。科学は資本をつくりやすいし、科学の方をアートの方に引き寄せるのは、とてもおもしろいと思っている。

—予算規模、アーティストへの支援内容はどれくらいですか？

柴田：現在は年間1,200～1,300万円ぐらいです。内訳は助成金だけではなく、レジデンス事業の他、行政の印刷物制作やギャラリー運営などの事業受託をする場合もあります。招へい事業は渡航費、滞在費などフルサポート型で、海外との共同の場合は一部パートナーからのサポートがある。派遣事業はケース・バイ・ケースで、相互に負担する場合、先方からのフルサポートの場合もあります。

—成果と自己評価についてお聞かせください。

柴田：まず、規模を大きくせずに継続してきたことです。忙しく回転し、事業を拡大していくことが良いこととは思えない。アーティストの時間の質を保ってあげることがAIRの質であると思う。また、直接的な成果ではないですが、2014年は、札幌国際芸術祭が始まり、それに合わせて天神山アートスタジオがスタートしました。特に天神山は、元S-AIRの事務局メンバー

など、一緒に仕事をしてきた面々が運営しています。これを機に S-AIR は 15 年続けて来た民間アパートを解約し、この新しい施設を積極的に使わせていただくことに転換しました。どちらも S-AIR の関係者が多く関わっていて、間接的には貢献できたのではないかと思います。

―滞在アーティストのエピソードはありますか？

柴田：当時、恵まれた環境にいなかったアーティストが、その後伸びていくのを見る機会が多くなりましたね。アピチャップン・ウィーラセタクン⁸は、生まれて初めてのレジデンスがここでした。彼の滞在中で忘れられないエピソードがあります。いつも夜遅くまでサポートしてくれるボランティアの方と友人になったのですが、滞在の最終日に「彼女にはいくら払ってやっているんだ？」と聞かれて「僕らはお金ないから 0 円なんだ」といったら、彼がものすごく落胆した。「タイと同じだね」と。日本はもっと進んだ芸術文化制度だと思っていたのですね。それから、ポーランドのモニカ・ソスノヴスカ⁹。いま、とても注目されているアーティストの一人ですが、「私の小さい頃はテレビの『おしん』のような生活だったわ」ということを思い出します。また、チウ・ジージェ¹⁰は、自分の身体に赤い色で「否」という文字を書いたりするなど、過激な作品を制作しているんだけど、当時、中国では現代アーティストたちは弾圧されていて自国で個展ができなかった。10 年後到北京を訪ねた時、798 芸術区¹¹の一番大きなギャラリーで彼の大規模な個展が偶然開かれていて大成功していたんです。彼は後に上海ビエンナーレのチーフ・ディレクターになりました。

―運営の課題や今後の展望について聞かせてください。

柴田：AIR の質の問題がありますね。作家も作品もサポート体制も。S-AIR のように小さい組織は、たとえ文化庁の助成金があったとしても、はっきりとした確定の通知が来るまでは、公募に踏み切るのは怖いです。ですから、うちでは公募期間は年度明けの 1 ヶ月間くらいが多い。公募期間が短くなると当然、アーティストの質は落ちます。また、日本では AIR が増えてきたこともあり、いままでと同じ運営では質が保てなくなっている。科学、スポーツ、デザイン、映画、環境など、さまざまなジャンルのパートナーと組んだり、他の地域と連携した新しい AIR のスタイルを模索しています。

それと常に意識しているのは、AIR をライフスタイルとともに考えていくこと。ライフスタイルまで影響を与えないと、その文化は残らないのです。僕は時どき「スーパーアート」とか「スーパーカルチャー」という言葉を使うんだけど、ある時代ごとに、ジャンルを超えて人々に影響を与えていく人がいますよね。たとえばビートルズは、ファインアート、デザイン、アニメーション、ファッションにも大きな影響を与えた。60-70 年代は音楽、80-90 年代はファッションや建築、2000 年代でコンピュータ、インターネットの力が台頭した。日本ではアニメーションですね。いまの若い子はアートの話はできなくてもアニメの話はできるでしょう。そういう視点で見ると、僕にとってアートはいま、硬直した文化に映っています。もう少し複合的な文化のな

かでアートや AIR を見ていきたいと思っています。

- 1 「水の波紋 '95」 | 1995 年に開催されたワタリウム美術館（東京）主催による国際現代美術展。街をつかったサイトスペシフィックな展示を中心に、東京だけではなくその他の地域とも連携しながらいくつかのプロジェクトを展開した。
- 2 平成 9 年 [1997 年] より、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」による助成制度を 5 カ年にわたって行った。
- 3 デュエンデ (DUENDE) | オランダ、ロッテルダムにある老舗的なアート・インシアティブ。80 年代に元テクニカルカレッジを複数のアーティストがスクウォッシング(不法占拠)し、スタジオコーポラティブとして自主運営している。ロッテルダムは天井が高い建物が多く、柴田氏が滞在した当時は天井高 5m 以上の大きなスタジオ（教室）が 47 部屋あったという。不法占拠している建物だが、企画委員会と運営委員会に別れ、定期的に会合を行うなど組織運営が行われている。
- 4 海外拠点形成発信事業 | 平成 23 年度 (2011 年) より (5 カ年継続の予定) 文化庁が実施。AIR への支援を通して、日本の文化、芸術の国際的な創造・発信の拠点形成を図ることを目的とする。
- 5 インタークロス・クリエイティブ・センター [ICC] | 札幌市経済局国際経済産業室の事業として立ち上げたクリエイター・企業のクリエイティブ・ビジネスに係るプロジェクトを支援する拠点。新規事業の創出、新会社の設立、企業誘致・人材誘致など、札幌へのクリエイティブ産業の集積を目指している。2013 年の ICC 移転にともない、S-AIR は新事務所を構えた。
- 6 ライクスアカデミー (Rijksakademie van Beeldende Kunsten Amsterdam) | オランダ国営のアカデミー。2 年間を基本とし、毎年約 30 名の半分はオランダ国内、半分は海外からのアーティストを受け入れる AIR 事業を行う。
- 7 アーツ・カタリスト (The Arts Catalyst) | 実験的、クリティカルに科学をアートと結びつけるプロジェクトを行うロンドン拠点を拠点とする非営利団体。展覧会、教育イベント、批評討論会等を通して、アーティストと科学者の交流や協働を推進する。http://www.artscatalyst.org
- 8 アピチャットポン・ウィーラセタクン (Apichatpong Weerasethakul 1970-) | タイ、チェンマイを拠点とする映画監督、美術家。第 63 回カンヌ国際映画祭でタイ映画史上初めとなるパルム・ドールを受賞、2013 年ドクメンタ 13 に出展するなど国際的に高い評価を受けている。S-AIR には 2001 年のレジデンスアーティストとして参加した。
- 9 モニカ・ソスノヴスカ (Monika Sosnowska 1972-) | ポーランド生まれ、ワルシャワを拠点に活動。第 50 回ヴェニス・ビエンナーレ (2002 年) に出展 (2007 年、2011 年にも出展) し、国際的に活躍、高い評価を受けている。AIR では、1999 年にライクスアカデミーで 1 年間学び、S-AIR には、2002 年のレジデンスアーティストとして参加した。
- 10 チウ・ジージュ (邱志傑 / Qiu Zhijie 1969-) | 中国福建省生まれ、現在、北京を拠点に活動するアーティスト。国内外の展覧会、プロジェクトに出展し高い評価を受けている。S-AIR には 1999 年のレジデンスアーティストとして参加した。
- 11 798 芸術区 | 北京市の朝陽区に位置する地区。元工場群であった場所が 2000 年頃からアーティストがアトリエを構え、ギャラリーが続々とオープンし始め、現在では芸術による観光地区として世界中から注目される場所となった。

なつかしい未来創造事業レジデンスプログラム (陸前高田 AIR)

〒029-2203 岩手県陸前高田市竹駒町字相川 74-1

contact@natsu-mi.jp

http://natsu-mi.jp



箱根山テラスにて。左から長谷川順一社長、阿部史恵さん、陸前高田 AIR スタッフ松山隼さん、ディレクター（聞き手）日沼禎子

なつかしい未来創造事業レジデンスプログラム (陸前高田 AIR)

インタビュー

長谷川順一（株式会社長谷川建設代表取締役）

阿部史恵（なつかしい未来創造株式会社スタッフ）

日沼禎子（陸前高田 AIR プログラムディレクター）

聞き手・文責

編集部



箱根山テラス

―事業スタートの経緯についてお聞かせください。

日沼禎子さん（以下、日沼）：なつかしい未来創造株式会社¹のパイロット的な活動として2013年度よりスタート²しました。私は、同社のミッション「良い社会資本をつくる」という言葉に強く心が動かされました。長くアーティスト・イン・レジデンス（AIR）事業に携わってきましたが、AIRには、地域資本に根ざした新しい価値の創造、人々の交流を生み出すという可能性があります。そこで、文化庁のAIR助成事業枠に「復興支援枠」という新たな制度ができたことをきっかけに、「箱根山テラス」³と将来的に連動していくAIRを提案しました。

―新しいまちづくりが始まったばかりの陸前高田ですが、初年度事業を終えられたいま、どのような感想をお持ちですか？

長谷川順一さん（以下、長谷川）：私の率直な感想は、「ああ、こういうところに新しい価値というものが生まれるんだな」ということです。ただ、このプログラムへの寄り添い方、関わり方は、1、2年でわかりきるものではないなと。それに、もっと自分で言葉（英語）がわかれば、そこに行き着く背景を聞く事ができたし、もう少し良い関わり方ができたかもしれない。

―アーティストの活動や表現に対する印象は？

長谷川：映像アーティストは、「何でこんなにドアにこだわってんだ？」とか、ダンサーは、「ずいぶん踊ってるなあ」とか（笑）。新世界でした。断片では「ん？」という感じでも、最終的につながった映像やダンスとして形になってみると「なるほどなあ」と。こういうことに共感できる力は人間が誰しも持ち得ているもので、アートはそれが形として表現されているものだと思います。

阿部史恵さん（以下、阿部）：「AIR」という横文字が何かもわからず、仲良くなって「山に行きたい？じゃあ行こう！」とか、「まちを歩きたい」といえば、「じゃあ行こう！」と。実は私よりも娘がすごく気に入って、写真家のレオさんが創作活動の一環として終日まちを歩く日があって、学校を休んでついて行った。親の私にとっても一生こんな時間はないかもしれないからと一緒にいったんです。毎日、生きることにカツカツとなっていた私たちに、「こんな景色しばらく見ていないなあ」と思い出させてくれた。こういう機会がすごく大事ななと。それから、うちの主人がジェイさんにとっても共感していて、彼の大好物のカップラーメンがフィリピンでは高価だと聞き、「よし！」とあって、100個近く自宅に送ってあげたんです。すごく感激してくれて、ご近所にもお裾分けして喜ばれたようです。できあがった作品は、本当に素敵だった！「えー！こんな写真も載せるか!？」っていう驚きもありました。⁴映像作品もDVDでいただいたんですが、毎日仮設住宅で何気なく暮らしている生活が、こんなに素敵に撮れるんだと本当に驚きました。

日沼：無名のアーティストだったから良かった、とおっしゃっていましたね。

阿部：もしも有名人だったら美術館でお金を払って作品を観て、良かったって思うけれども、それが私の人生や一瞬一瞬の生き方に影響するかわからないですよ。でも、ほとんど毎日一緒にいて普通の友達感覚でいる人たちが、どんどん素敵な作品を作り上げていく過程がわかるんです。そして、みんなとても好奇心が強く、こちらが言葉がわからなくても「なんで、どうして？」って聞いてくる。そういう人たちが「今日、夕飯どうする？」とか言っているから「じゃあ、家にご飯食べに来る？」って誘って（笑）。楽しいからもうちょっと一緒にいたいな、話を聞きたいなという感覚で、毎日がとても刺激的でした。

—今後の取り組みについて、プログラムに期待することは何ですか？

長谷川：アーティストだけではなく人間は誰しも、仕事や生き方は同じだと思うんです。じゃあ、「アート」と真逆にあることとは「経済」だろうか？と思ったりします。まだよくわからないけれど、経済という概念を外す事ができれば、アートはもっと広がりが持てると思う。どうしても生きていくにはお金が必要な世の中だけれども、建物でも車でも、美的感覚というもの、つまり、最終的にアートの世界を避けては通れていなものだと思うんです。では、どの時点でそれが世の中に理解されるのだろうか。おそらく絵でもダンスでも、アーティストのスピードと、世の中のスピードが違うので、共感するためのスピード感の違いを客観的に見せてもらうような仕組みがあればいいのかな。たとえばジェイの映像作品は、ビジネスとしてもスピード感が合う気がします。

日沼：場が持つ資源、人、物、歴史などを発見したり、スピードを替えてみせることがAIRの潜在的な力だと思います。また、震災直後には多くのアーティストが被災地を訪れました。こうしたアート活動に対しての批判もありますが、それが何なのかを客観的に振り返り、その意義を評価するためにはもっと時間と経験が必要だと思うのです。

長谷川：私の会社には震災後2年にわたり西日本の大学からインターンシップの学生たちがたくさん来ました。そして、その学生に対しては、全員にいじわるですがこのように聞きます。「何しにきたの？」と。当然かもしれないけど、尋ねられたら、「被災地のお手伝いに来た」といいますよね。そこで、私がおっきり言った事は「本当にありがたい話なのだけれど、たかが2週間で何ができるのか？お前らが来たぐらいじゃ何も変わらないよ」と（実はここには一時的ではなく継続して関わってもらいたいという本音が隠れているのですが）。「人助けとか思わなくていい」と。そうするとみんな「えっ!？」という顔をするんです。私が伝えたいのは「何かをしたいとか、何かを残したいとかではなく、まずは現地の雰囲気、空気感を感じろ」と。避難所や仮設住宅の雰囲気、被災したまちを感じると。そして、もし将来、何十年後にまたどこかで違う被害や震災があった時に、その時につなげられるような活動になればいいんだよ、と。そういう話をしていると、学生たちの関わり方が変わってくるんです。事例を挙げれば、

自然にふっといなくなり、被災した方々と話をしていたり、仮設住宅にお邪魔してお茶を飲んでいたりと、なかには文通の友達になっていたりと…。共感した彼らは、インターンシップ期間が終わっても、また再び訪ねて来るんです。たとえば、アーティストというのは普通の人よりも五感の優れた人たち、何か突出した感覚を持っていると思います。そういう人たちが何かを感じて行動するということは、ごく自然なことなのではないでしょうか。被災地に入るとか、入らないとかの批判や賞讃がいろいろあるかもしれないけれど、それは周りが勝手に評価すること。たとえば大学の研究者も一緒に、研究分野の守備範囲が狭くてすごく深い。私はそういう方と関わることが多いので、共に活動をするというのは何の違和感もないんです。極端な話、木を切るのだからアートといえばアートになるわけですよね。それがただ作られているものなのか、自然のものなのかというだけのこと。

—今後、どのようにプログラムを継続、展開していきたいですか？

日沼：昨年度は文化庁からの助成と、海外の公的文化機関等から支援を受ける事ができ、総額予算約900万円。3名の海外アーティストによる2～3ヶ月の滞在制作・リサーチをフルサポート。現地での専任スタッフ2名を、約半年間配置することができました。今後、被災後の経年によって、事業助成を得ることが年々難しくなっていくと思います。

長谷川：継続の仕方が課題ですね。世の中、いってみれば錬金でできあがっているわけですよね。物とお金を交換する文化のなかで成り立っていて、そもそもアーティストの頭のなかにある発想がいくらになるかということ、アートという文化が経済の文化に入っていくことの難しさは非常にあると思う。もちろん、バイヤーやマーケットの存在がアートを経済価値に替えて、世の中に広く知らしめるという仕組みはありますが。ですから、このような活動に対して国や公的な機関が理解を示さず、資金面でのバックアップをしなくなったら国として終わると思います。なぜなら、この活動は「人」を育てることなんです。その成長と発想を育み、フォローをするのは国の役割です。次の世代、そしてまた次の世代のことを考えない仕事はありませんと私は考えます。

日沼：いま、社会はその逆で、即成果が出るもの、お金の替える、数字であらわすことができることが最良の「価値」とみなされているような気がします。

長谷川：即効性を求めちゃだめです。だったら「文化とは何か？」といたいです。いや、むしろ私は文化を軽はずみに口できない。文化は軽いもんじゃやない。重いものなんです。そして、文化の下にどれだけの犠牲があったのか。そうした背景があったなかでの文化という存在なんだと。瞬発力や即効的成果を求める時代背景はおかしい。一発屋の芸人を育てるのか、それとも定番を掘り当てるのか。アートの定番とは、ビジネスの世界とは違うのだと思います。

—「箱根山テラス」は、まさしく新しい価値、文化をつくりだす場を目指しているのですね。

長谷川：この施設での活動の中心にもしていますが、私たちはいま、自然エネルギーの活用、バイオマスを広める活動を始めています。この活動は、ある意味アーティストと同じ感覚でいるんです。最初は誰もその価値について理解しない、あるいは上辺だけ理解しているとか、「いいよね」といいながらも実際にはできない。ですから、瞬発力はないけれども、拠点があることで目に触れ、手に触れることができる場所にしたい。アーティストにもここにたくさん来ていただいて、何かを感じ、自由に発想してもらい、少しでも彼らの活動の支えになればいい。「何だここは！」とね。日々、変化していく陸前高田のまちは、アーティスト向きだと思いますよ。

阿部：陸前高田の人は保守的で、外から来る人に対して一瞬は身構えるんだけど、飛び込んでいって仲良くなったら一生離さない!というところがあるんです。その垣根をどのように抜けたり越えたりするかですね。ここに来た多くのボランティアの人たちもとても大変だったと思うけれど、長く関わっている人たちは、いまでもすごく愛されています。アーティストと言われていた人たちも、そういう感覚でいてくれて、ここは楽しかったなと思ってくれるといいと思うんです。

- 1 なつかしい未来創造株式会社 | 陸前高田の経営者を中心に設立された“復興まちづくり会社”。地元の資源を活かしながら、社会の今日的課題に応え、将来的な雇用の創出と複数の事業育成を目指す。
- 2 初年度は、ハイメ・ヘスース・パセナII (Jaime Pacena II, マルチメディアアーティスト/フィリピン)、レオ・ファンダークレイ (Leo van der kleij, 写真家/オランダ)、ショーネッド・ヒューズ (Sioned Huws, ダンサー・振付家/英国) の3名を招へい。陸前高田および青森、いわきなどの東北ネットワークの形成も行う。
- 3 箱根山テラス | 2014年9月にオープンした、宿泊施設。なつかしい未来創造株式会社の中心事業として計画され、現在は株式会社箱根山テラスとして起業、運営を行う。人と自然との関わりを大切にしながら、自然エネルギー木質バイオマス利用の提案を行うなど、人々がさまざまな新しい価値を生み、交流する場を目指している。
- 4 仮設住宅に暮らす阿部さん他の人々や、変わりゆく陸前高田のまちな日常をとらえた写真群を制作したレオ・ファンダークレイは、帰国後、オランダ語、英語、日本語の3ヶ国の言語で記述したニューズペーパー「Rikuzentakata Daily Life」を発行した。

Reminders Photography Stronghold

〒131-0032 東京都墨田区東向島 2-38-5

stronghold@reminders-project.org

<http://reminders-project.org>



Reminders Photography Stronghold (RPS)にて。写真家、RPS 所長の後藤勝さん(左)、キュレーターの後藤由美さん(右から2 番目)、個展開催中のジーンマーク・カイミさん(中)

Reminders Photography Stronghold

インタビュー

後藤勝

聞き手・文責

日沼禎子



—ミッション、設立の経緯をお聞かせください。

後藤勝さん（以下、後藤）：2000年頃に立ち上げ、活動としては14年ぐらいになります。僕たちは25年ほどアメリカ、アジアなどの海外を拠点に活動していました。当時インターネットが普及し始めて、ウェブサイト上でReminders Projectを立ち上げ、写真展の場所として倉庫を借りたり、出版物を出し始めました。僕自身、写真家として1年のほとんどを海外に取材に行っていたので、腰を据えて拠点を構えたことがなかった。それで、2012年に東京に帰ってくることにし、それならば写真家としての拠点を作りたいと思ったのです。ひとつのきっかけは、90年代に滞在していたニューヨークでの経験です。当時ソーホーが大きくなりすぎて、治安も悪く寂れていたブルックリンのウィリアムズバーグに、アーティストが広いスペースを求めて移動してきた。いまはすっかり観光地になってしまいましたけれども、そこで倉庫を改造したアトリエ兼ギャラリーの立ち上げに関わったんです。全部解体して空にしてスペースを作り、自分たちがいいと思ったものをやるということを基本に、舞踏や、絵画や写真の展覧会を行っていた。場所的にはメジャーではない外れにあつて、でもかえってその方が自由で、マイノリティであるからこそいいものが作れるという反逆精神があつた。そこでの経験が、自分たちの運営のコンセプトにつながっています。

東京ではとにかく広いスペースで自分たちがいいと思う写真を日常的に人々に見せたい、ワークショップをして日本人の写真家にいいものを吸収してもらいレベルを向上させて欲しいと。僕たちにはギャラリストや出版社など海外へのコネクションがあります。海外のアーティストを紹介し、日本のアーティストを海外に紹介するという文化交流を自分たちで行いたいと思ったのです。僕自身も、時々日本に帰ってきて、写真家自体のモチベーションのあり方、特に、良質のドキュメンタリー写真に接する環境が整っていないことを実感していました。たとえばいま、写真家は海外のフェスティバルに行つて、すごく高いお金を払つてワークショップを受講していますけれど、本当は東京で行われることを求めていると思います。

—そして、2012年にこの場所をオープンされたのですね？

後藤：ここは倉庫だったのですが、解体と改装に8ヶ月ぐらいかかり、2012年の11月に正式にオープンしました。正直に言うと、お金がなかったんです。東京の写真家の友達10人ぐらいにぜひ手伝いに来てくれと声をかけた。お金は払えないけれど、ご飯だけは食べさせるよと。天井も床も全部はがし、ペンキを塗ったり、床、壁を作ったりするのもすべて自分たちで作り上げるということもコンセプト。そうすると手伝ってくれた人が愛着を持つてくれる。時間がかかりましたが、共に作ったことはいまでも良かったと思っています。

—ここはプライベートとパブリックの空間が双方存在していますね。

後藤：いま、2階に住んでいるんですけど、これも偶然で良かったんです。僕にとってこの墨東エリアは「浅草」というイメージしか無かつた。それで、以前お仕事でご一緒させていた

だいた東京藝術大学の伊藤俊治先生から、教え子がこの辺でソースファクトリー¹というところを運営しているよと。それで、「後藤君、何かやるなら、川を越えて墨東でやりなさい。」と言われた。これはいいこと聞いたな、と思いました。僕はすぐにブルックリンを思い出した。川を越えることとか、倉庫や工場街があることとか。そして、たまたまこの場所が見つかったんですね。

—運営はお二人（後藤夫妻）がメインで行っておられるのですか？

後藤：はい。現在、写真家、ここを手伝ってくれた建築家など関係者数名で NPO 法人設立の手続きをしています。これまで通りという選択もありましたが、プロジェクトを実施する際の社会的信頼につながる事が一番の理由です。

—现阶段では自己資金のみで運営されているのでしょうか？

後藤：そうです。僕らは海外でずっとフリーでやってきたこともあり、やはり、写真家は写真で食べていくべきだと思っています。それができないということは写真家自身の努力が足りないのだろうし、もっとアイデアを出して、どうやったら自分の写真がお金になるか、どのように活動を続けられるのかを考える必要がある。僕が実際にここで行っていることのひとつは、写真展に対するスポンサーシップの考え方。たとえば写真を1枚 2,000～5,000円ぐらいで売る。10枚で2万円、100枚で20万円になる。写真だったら銀座のギャラリーなんかでも数万円という値段が一般的です。他にもここでしか買えない限定もの手作りの写真集をつくる。たとえば2週間写真展をやるとして2週間しか写真集を買えない、プリントもここで2週間しか買えない付加価値をつくる。また、ここでワークショップをして、その参加費を写真家とこちらと配分します。

その他、1年に4回、国際公募によるグラントを行っていて、審査によって選ばれた人はここで写真展を開催することができます。そのかわりグラントには大きなスポンサーはないので、自分のお金でここに滞在します。一番の理想は大きなバジェットに頼らずにプラスマイナスをゼロにすること。受賞者に負担がなく旅費をカバーできるように、僕らもその都度アイデアを出しながら写真展やプリント販売、ワークショップを企画していきます。助成金で運営しているのか？とよく聞かれますが、助成金は依存性になってしまう恐れがあります。先ほどのコンセプトではないですが、写真で費用をつくること。たとえば写真家自身がお金をつくって展覧会を行うということもありますが、何よりも写真を買って認めてもらうことが写真家の大きな自信につながるんです。もちろん利益は出ず、ぎりぎりの運営ですが、このようなやり方で行っています。

他にもたとえば海外の写真集も取り扱っていて、東京の書店にもないものがここにすれば必ずあるという差別化、そういう場所であることをコンセプトにしていきたい。

—後藤さん自身が写真家として築いてこられたネットワークが基礎となっているのですね。

後藤：はい。それとキュレーター（妻）の力です。日本ではキュレーターの地位は低いですが、フリーランスのキュレーターは海外では当たり前。フリーの方が柔軟性があり、自由にできる。それがネットワークにつながっていくんです。

—一年間の運営予算規模は？

後藤：家賃が17万円ぐらい。2年ぐらい借り手がいなかったことと解体（改装）に時間がかかるというので、安くしてもらった。月によって違いますが、運営費はそれぐらい。

プロジェクトにかかる費用は、これも月によって違いますが、写真展の期間中のワークショップ、写真集の売り上げなどで15～20万円の収入が出る。それでも賄えなかった最初の3ヶ月間は、僕の仕事の収入から持ち出したこともありました。

—成果と自己評価についてお聞かせください。

後藤：最初の2、3年は大変だろうと覚悟していました。けれども、好きな事を通していくための苦労は、自分の経験から良くわかっていました。まして、写真はお金にならないということは前提で、それでお金を儲けようとは思わない。そして、何でもありになってしまう貸しギャラリーにだけはしたくなかった。自分たちが選んだ良いものを、いつでもここに来ると観られるという状況をつくること。それに、海外からわざわざレジデンスしに来た方と直接お話できるってすごいじゃないですか？好きな写真家に会えるというのは、お金をいくら払ってでも大事なこと。そうして徐々に人がやって来て、ネットのアクセス数も増え、ここはこういう場所だということを知ってくれる人がでてきたという実感があります。1周年パーティーを行った時は、友人や知人がたくさん来てくれました。

—ギャラリーに訪れる世代や、レジデンス利用の層は？

後藤：学生も、写真家もいます。レジデンスでは、写真家、出版社の方などが滞在し、1日3,500円の滞在費を定額でいただいています。東京では長期滞在中に苦労しますよね。ただし、民宿ではないので、旅行に来るだけの方はお断りしています。

—滞在アーティストのエピソードがあれば、お知らせください。

後藤：マグナム²というグループに所属する、ドミニクという30歳ぐらいの若い写真家がいる。彼はもう2回ぐらい滞在し3.11以後の福島を、東京と行き来しながら撮っている。たとえば彼が東京にいる時には、同じ写真家として情報提供など適切なサポートができます。そして僕も日本人として3.11にも多少でも関わり、彼を通じて一緒に作り上げているような気持ちになります。彼が今後も継続して福島の写真集を作るということは僕らの夢でもある。僕らは教育

者でもあり、若い写真家が育ち、ここを通じて何かが築き上げられるというのは生き甲斐です。この場所を維持し、レジデンスを通じて一緒に作り上げていくということは、利益には変えられない大きな喜びがありますね。

—現在の課題、今後の展望についてお聞かせください。

後藤：日常的には、外国人との展覧会の前のやりとりでもデータやキャプションのやりとりだったり、最終的にレターやビザを出したり、事務的なことに追われています。

今後の展望のひとつは NPO 法人組織となること。たとえば外国人を招待するための課題がありました。半年前にイランの人が滞在しましたが、招待先が「東向島のギャラリーですか？」と、なかなかビザを発行してもらえなかった。NPO 法人になれば、それがクリアできるかなと思っています。そのことで僕らにも責任が出てくるけれども、逆にいいと思っている。そして、今までやってきたことを地道に継続していくこと。海外からのワークショップ講師の招待の機会を増やし、日本の写真家をアーティストとして育てていきたいと考えています。

- 1 ソースファクトリー | 墨田区八広の元ソース工場を利用したるアーティスト・ラン・スペース。
- 2 マグナム | マグナム・フォト (Magnum Photo) の略称。世界を代表する国際的な写真家グループ。1947年にロバート・キャパ、アンリ・カルティエ＝ブレッソン等によって結成され、現在も、写真家、フォト・ジャーナリストが在籍し、グローバルな活動を行なっている。

遊工房アトスペース

〒167-0041 東京都杉並区善福寺 3-2-10

TEL 03-5930-5009

<http://www.youkobo.co.jp/>



遊工房アトスペース

インタビュー

村田弘子

村田達彦

(遊工房アトスペース共同代表)

聞き手・文責

日沼禎子



—設立の経緯、ミッションをお聞かせください。

村田達彦さん（以下、達彦）：この場所は、親父が開業していた元医院でした。亡くなった後、弘子の制作スタジオや絵画教室のスペースとして使っていました。その後、アーティスト・イン・レジデンス（AIR）のためのスタジオと住まいをコンプレックスに仕上げ、正式に始めたのは2001年からです。

村田弘子さん（以下、弘子）：以前、私が、海外の彫刻シンポジウムに何度か参加する機会がありました。滞在しながら仲間たちと一緒に仕事をし、活動することにとっても刺激を受けました。それがきっかけになっていると思います。あなたは、もっと前から考えがあったでしょう？

達彦：私はアーティストではありませんが、工学系の学生だった時に、海外でエンジニアとしての仕事を体験するインターン交流の制度（IAESTE, International Association for Exchange Students for Technical Experience）に参加しました。若い時のそうした体験というのはとても大事だったと思います。そして後に、日本に来る工学系の学生のホームステイの受入をしました。自分は過去にお世話になったのだから、当然という気持ちで10年ぐらい続けました。

弘子：その時期に平行して、神奈川県藤野町のコミュニティ・アート活動「フィールドワーク藤野」に関わっていました。その時、トルコからのアーティストの受入をするための空き家も現地で探し滞在制作をしてもらったりもしました。そうしたことを数年続けて、2001年に遊工房アートスペースが生まれました。海外の学生の受入、自身が作家として参加した経験やアーティストとの交流など、そうしたことが全部つながっていったのです。そして、国際的なネットワーク組織「Res Artis」に加盟、AIR活動が本格化し始めました。

—達彦さんが企業に在職中から、活動されていたのですか？

達彦：そうです。けれども、彼女の活動を横で見ている、おもしろそうだと思っていた。

弘子：私は達彦に、「早く退職して手伝って」って言い続けていました。でも、ちっとも言う事を聞いてくれなくて。

達彦：でも、50代で早期退職したんですよ。それがね、ちゃんと準備していたんですよ。かみさんに負けずに、アートを勉強しなくちゃ、というので、玉川大学の通信教育で学芸員の資格取得コースを受けた。

—すごい決断ですね。なかなかできることではないです。

弘子：私たちのAIRのミッションは、シンプルで、アーティストが滞在して、やりたい事を完成

させる。そのためのお手伝いができればいいと。

達彦：AIR という名のとおりに、アーティストが滞在制作する場と機会を我々が用意しています。思う存分、自身の創作イメージを実現して欲しい。極東の日本の東京で、こういう施設があると。そして、私たちにはサポートのためのネットワークがあるよ、と。あくまでも「アーティストの創作の館」というのが基本です。

—ご夫妻で立ち上げたスペースですが、運営はどのようにされていますか？ また、有限会社にされた理由はなんですか？

達彦：有限会社で、お二人が共同代表という形をとっています。私たちがこの活動を始めた時、ちょうど特定非営利活動促進法（通称 NPO 法）ができました。地元でのアート活動を通じた地域活動「西荻まちメディア」や、海外とのアーティスト交流活動「JTAA」等、早々に NPO として設立しました。NPO の各種手続きなど書類作業が煩雑で、活動の発展とともに、補助金、助成金申請などの関係もあって悩んだのですが、遊工房本体としては有限会社にしました。

—主な事業内容、特徴的なプログラムをご紹介ください。

達彦：スタジオ兼居住スペースが 3 つあり、公募制で滞在期間 1 ヶ月、最長 6 カ月として受入をしています。毎年 6 月をデッドラインとし、7、8 月で次年度の受入アーティストを決めます。私どもは「選考委員」というより、自律的な作家活動の滞在制作、研究などの計画実現性を確認することに重点を置いています。あくまで、レジデンスプログラムを決めるのはアーティスト自身だと思っています。遊工房に行きたいとアーティストが決める。賞をもらっているからとか、大学出たてでダメとかは関係ありません。年齢もさまざまで、子ども連れもいます。もちろん、スペースの制約からすべてを受入はできないので、アーティストからの提案をみながら、場所やロケーション、こちらの受入能力などを考えて、優先順位を決めることはします。

—予算規模、アーティストへの支援内容についてお聞かせください。

達彦：基本は「私立」なので、スタジオと住居の使用料を月単位でいただいています。また、大使館や海外の文化機関との派遣受入のケース、また、文化庁からの補助金等、我々なりに中長期計画を立て、実現したい事業として、支援を前提に招へいするケースも平行して運営しています。

—成果と自己評価についてお聞かせください。私は、ご縁があって、遊工房のお二人の活動を長く拝見してきましたが、アーティストを介した自然派生的な、ヒューマンスケールでつながるネットワーキングのあり方が素晴らしいと思っています。

弘子：ありがとうございます。必要があって、門を叩くというか、お互いに気が合って「ちょっ

と続けてみようか」とか、「あそこはいいよ」という小さなつながり。友だちの友だちは…みたいなそういう感じは確かにあります。

達彦：アーティストは「個」だと思うんです。「個」の存在が、表現という媒体を通して、また「個」につながる。点と点、線へ、そして面へとつながっていくような感じで。なんだろう、縁つてすごく大事なものだと思うのです。アーティストという存在は、常にいろいろな思いを持っていて、何かしらを発信したいと思っている。それを「異国の地で実現させてみたら?」と。余計なことかもしれないし、常に上手くいくわけではありませんが。

弘子：アーティストはやはり、いろいろな違う視点を持っていますよね。気付かされる事がとても多くて、とても魅力的なんです。「こういう作品の、こういう捉え方があって、へえ～」と驚くことがたくさんあります。だから私たちはそこに魅了されていて、ファンになってしまうんですね。だから、何か手伝いたいという気持ちが活動の基になっています。

達彦：ものづくりをする人が求めるスペース、場を持てることは、「とつても役立っているんだ!」という、我々にとっての喜びなんです。だから、この場が役に立つんだったら、どうぞ使ってみてよ、と。それに尽きるね。

—滞在アーティストのエピソードはありますか?

達彦：フィンランドのヤッコなんかはね、あれは水彩だったかな?ぼつんと垂れる絵の具を、こういう模様ができたとか、角度を替えてみたりとか、何度も何度も試している。本当によくやるな、と。でも、本人にすれば、気候、気温、湿度が違っていると、光線の具合が違うから、いろいろな色が試せるんだろ、と。それが、「ああ、なるほどなあ」に変わる。アーティストは本当におもしろい事を考える人たちです。

弘子：以前滞在中のドイツのアーティストが、ギャラリートークをしても「日本人は本当にしゃべってくれないのね?もっとコミットしてほしいのよ!」と言ってきた。それで、じゃあ何かやりましょうということになって「クリティーク・セッション」というものを始めました。

参加者に、どんどん話してもらうように誘導していくんです。批評、質問、感想、プロの視点、アマの観点など何でもいいから言ってちょうだい!と。実際にやってみたらやっぱり、どういう風に思っているかを聞けたから嬉しかったと、アーティストから言ってもらえました。

—運営の課題や今後の展望について。

達彦：次の世代にどうつながるか。やはりアーティスト主導のレジデンスプログラムでありたいし、アーティストが選んで来るという場をなんとか維持できたらいいと思うんです。それがいつまで

サスティナブルかはわからないけれど。いつまでこのスペースをこのまま使い続けられるかどうか。AIR とかシェアスタジオとかなんでもない、その存在が社会のなかで当たり前の時代となれば、もう別に AIR なんて名乗る必要がなくなるかもしれないとかね。これから先をどうみるか、次世代を担う若いアーティストが考えていくことかもしれない。それに追従できるものにはしていきたいと思いますけれどね。

弘子：私は「トロールの森」みたいなものが理想だなと思っています。これまでずっと私たちがやってきて大変なこともあったけれども、地域では、それが行われていることが当たり前になってきているんです。それでいまは、味方が増えて、いろいろな世代が関わって続けている。これまでの土台の上に、また新たな活動が積み重なって続けられることが自然でいいんだろうなと。

達彦：それから、マイクロレジデンス¹を顕在化していきたい。いまは 30 軒を、あと 3 年で 3,000 ぐらい見つかるようにリサーチしたい。見えるようにすれば、いろいろな国のアーティストに気がついてもらえる。それがまずひとつの目標だと思っています。それとともに、マクロとマイクロのコラボレーションをさらにすすめていきたい。AIR と美術大学、AIR と欧州文化首都とか。それらをつないで、若手同士がおもしろがっていいし、それが次の仕組みになっていくかもしれない。初めから設計図があるわけじゃない。ともあれ、若い人が使える、若い人が作るという状態が大事と、それに尽きるとしています。

1 マイクロレジデンス (microresidence) | 遊工房アトスペースが提唱する AIR の名称。多様な形で展開されている AIR のなかで、特にアーティストが主導する小規模な AIR を「マイクロレジデンス」と命名し、調査・研究に取組み、さまざまな活動を展開している。マイクロレジデンス・ネットワークとしての国内外 AIR 同士の活動は 2012 年より始まった。http://microresidence.net

NPO 法人 黄金町エリアマネジメントセンター 黄金町バザール

〒231-0066 横浜市中区日ノ出町 2-158

TEL 045-261-5467 info@koganecho.net <http://www.koganecho.net/>



NPO 法人 黄金町エリアマネジメントセンター
黄金町バザール

インタビュー
山野真悟
佐脇三乃里

聞き手・文責
日沼禎子



—設立の経緯とミッションについてお聞かせください。

佐脇三乃里さん（以下、佐脇）：このエリアは売春や風俗店が立ち並ぶ一帯でした。そこで地域の方たちがまちを変えたいという思いから立ち上がり行政と警察と連携して、2005年の1月に風俗店舗の一斉摘発が行われました。その後空き店舗となった場所の活用にあたって、アーティストの活動に期待が寄せられました。そこで、横浜市の「クリエイティブシティ」の施策の一環として、2008年に「黄金町バザール」（以下：バザール）を実施し大盛況となりました。人々は最初、「何が始まるんだろう？」とアートに対して半信半疑だったようです。しかし、開催してみると多くの来場者があり、参加型のプロジェクト等により、子どもたちが遊びに来る場ができるなど、まちづくりのなかにアートが入ることへの期待と可能性を持ち始めました。そこで、会期中から以後の活動を継続していくためのNPO設立の必要性が議論され、2009年4月1日にNPO法人黄金町エリアマネジメントセンター（以下：黄金町）を設立し、現在に至っています。

ミッションの基盤は「安全・安心のまちづくり」です。まだまだ安全とは言い切れないエリアなので、地域の人たちと連携しながらバザールを中心としたさまざまなイベントの実施を継続しています。また、アジアを中心とした海外交流事業を継続的に行い、国際シンポジウムの開催やアーティスト・イン・レジデンス（AIR）によるアーティストの育成にも力を入れています。

—黄金町のAIRのねらい、特徴は？

山野真悟さん（以下、山野）：長期と短期の滞在・利用の仕組みがあること、比較的若いアーティストが多いこと、また、アジアを意識した活動をしていることです。もともと僕が福岡にいたのでアジアとのネットワークがあり、「横浜トリエンナーレ 2005」でもアジア担当のキュレーターをやりました。このエリアはそもそも多国籍で、特にアジア籍の人たちが多いので結果的に場所性にそっていると思います。

佐脇：AIRについては、長期は1年間、短期は1～3ヶ月の期間、低価格の家賃収入を得て運営しています。それとはまた別に、バザールへの招へいという主に3つの仕組みがあります。短期での利用は、同じ創造都市界隈の「ヨコハマ創造都市センター」¹などの団体が招へいしたアーティストの滞り場所として貸し出す場合があります。長期での利用は主に国内のアーティストで、なかには小説家や建築家、工芸作家もいらっしゃいます。スペースの形態もさまざまで、ホワイトキューブもあれば、空き家のままの状態を活かしたスペースもあります。美術系大学の学生が、卒業制作などで団体利用するケースもあり、複数の学生が自分の好きな場所を選択して作品設置するなど、授業の一環として行われたこともありました。

山野：海外からのアーティストについては推薦制と公募制があります。招へい人数は毎年の事業により変わりますが、おおよそ20組（名）ぐらい。今年は「東アジア文化都市」との関係で、

数が増えています。推薦枠、公募枠、また、長期利用の黄金町枠がありますが、公募の採用数は少ないです。国内だけでも2、3名です。海外からの公募数は84件、国内は79件でした。海外からの公募は年々増えていて、国内については競争率が高いと思われるのか、公募数が少し減ってきています。選考は国内外のキュレーター、プロデューサーによる推薦メンバーを設置し、点数制ではなくそれぞれが議論して納得したアーティストだけを招へいしています。

—黄金町のAIRは際立った特徴があるので、アーティストからの関心も高いのでは？

山野：場所に対する関心は高いと思いますが、一方でそれが裏目に出る場合もあります。黄金町という場所を意識しすぎたプランの提示も多くあり、アーティストには普段やっていることで、一番に力を発揮できる活動を行って欲しいのです。

また、資金面では、それほど高い金額をサポートしているとは思わないのですが、金銭的サポートを行うプログラムが減ってきているということで、アーティストにとっては条件が比較的良いようです。

—行政運営のAIRはある程度資金力もありサポートも充実していますが、民間ではアーティストからスタジオ、滞在施設の賃貸収入を得て、人的サポートを丁寧に行うなど、それぞれの運営方法があります。黄金町の事業資金、予算規模は？

山野：黄金町はNPOであっても性格としては行政サービスの延長にあるという特殊な面があり、もともとの民間ベースで立ち上がった組織とは違います。

佐脇：予算の約5割が横浜市からの事業費。その他はバザールへの事業費として文化庁をはじめとする文化系助成。その他、滞在アーティストからの家賃、直営店2店舗の売り上げによる収入です。

山野：今年は横浜トリエンナーレ組織委員会から横浜トリエンナーレサポーター事務局を受託しています。今年は東アジア文化都市があるので例年より増額していますが、事業資金は総額で約1億1千万円です。

—AIRのこれまでの成果、自己評価、課題は？

佐脇：アートのまちとして周知され始めていること。海外からの応募者数が年々増え、バザール開催期間外でも、短期利用の希望者が増えていることなどです。一方で管理施設の数が増えたことによる運営面での整理と、大型作品制作に対応できる場所の確保が今後の課題です。

山野：黄金町はAIRの街であるという特色を打ち出し、海外にまで広げている事も成果のひ

とつ。若いアーティストの育成はまだこれからですが、会田誠さんのような実力のある人たちがここで仕事をしたいと思うようになってきたことも成果といえる。

また、僕らが招致したのではなく、自主的にスタジオを探して移住してくるアーティストがでてきた。そうした環境の影響は大きく、今後拡大していけば防犯上にも効果が出てくると思います。

—アーティストからの評価では何かエピソードがありますか？

佐脇：滞在中のアーティストや拠点を構えている者同士のつながりが生まれ、海外での AIR 参加のチャンスを得たりしているようです。

山野：アジアであれば経済的なハードルとしては高くないし、また向こう側の人たちも柔らかく受け入れてくれる。実は、もともと東南アジアや台湾などでは相互のネットワークは強く、むしろ問題は、これまで日本がそのなかに入っていなかったこと。近年ようやく日本が参加し、今年は東アジア文化都市ということで中国、韓国も含まれていく。ですから、この交流もぜひ継続したい。韓国と中国こそ、文化交流を通して関係性を作り直さなければならないと思います。

いま、僕は黄金町のような手法が他の国にも応用できるのではないかと、ということに関心を持っています。実は中国の泉州に、源和 1916 という、北京の 798 芸術区のような場所が計画されていて、現代美術館もできる予定です。それらが整備されていくと AIR の必要性も生まれる。いまは AIR を運営する人材がいなくて、スタッフの育成も含めて、東アジア、東南アジアのつながりのなかで、研究者を集めて企画や、アートキャンプを行うなど、展覧会や学術研究事業の実施を提案しています。問題は、先方が行政でこちら側が民間なので、その間のやりとりが他の国や都市とは随分勝手が違うことです。

—中国には現在 NPO のような組織の仕組みがありませんね。

山野：民間の事業者がいたとしても、我々のような民間でありながら行政サービスのような仕事をしている組織の位置づけを理解してもらうのに苦労しています。けれども、このことが実現すれば、良いモデルになり得ると考えます。

佐脇：まちづくりの観点から、この街の周囲では再開発が行われ、マンションが増加していることから、駅周辺の雰囲気や人の流れは数年で変わっていくと思います。そういった状況のなかで、私たちが管理している高架下の施設をどのように維持し展開できるのか、戦略を考えていかなければなりません。これは「黄金町芸術学校」²で議論していることですが、アーティストと地域、事務局のスタッフも含めて、この街が今後も変わっていくことを見据えて、どうしていくのか、そのための場をどのように作っていくのが、今後の課題です。

—共通の課題を共有することは、今後の可能性に大きくつながりますね。行政が持ち込む大きなまちづくりプランを享受するだけでなく、アートが介在することでさまざまな人々が参加できる余地を生むのではないのでしょうか？

山野：そのために障害があるとしたら、地価の上昇。それには地域の人たちの協力が必要なんです。自分たちのまちをどのようにしたいかという意味があれば、「このまちの後継者は誰なのか？」ということがわかるのではないのでしょうか。若い人たちが移入し新しいことを始め、興していく。そしてアーティストはその意味を伝播させていく存在。まちのなかにはそういうことが必要なのです。こんなこと話していると「アートNPO」から離れてしまうのかもしれませんが。

—アートが街に関与していくという視点だけではなく、アートが生活そのものから出発しているとしたら、黄金町の状況は必然的なものに見えます。特にAIRは、その生活とアートの双方を包括して見せることのできる仕組みですね。

山野：そのためには「アート」と「まちづくり」の双方に取り組む専門家が出てこないといけない。いまは、それぞれの専門家が寄り合い状態をつくって「アートによるまちづくり」という冠をつけて活動していますが、本来は一体のものなのだと考え、説明できる人材が必要になってくると思います。

—これまで想像を超える困難な状況や批判との闘いのなかで活動をしてこられたと思います。試行錯誤の積み重ねのなかで、活動が意味付けられ、強い輪郭を形成していく過程がわかりました。ありがとうございました。

- 1 ヨコハマ創造都市センター | 横浜を代表する歴史的建造物であり「旧第一銀行横浜支店」を活用したプロジェクト。文化芸術創造都市・横浜の推進のために、アーティストやクリエイターの活動をサポートし、まちとアートをつなぐ活動を行う。
- 2 黄金町芸術学校 | 同NPOが運営する講座。アート、建築、まちづくりの分野で、ものづくりやマネジメントにいたるまで、実技や座学を含めた多様なコースがある。

Art Space 寄す処

〒600-8456 京都市下京区東中筋通五条下ル天使突抜3丁目454
TEL 075-201-1047 yosuga.kyoto@gmail.com <http://air-yosuga.jp>



Art Space 寄す処

インタビュー
沼沢忠吉

聞き手・文責
樋口貞幸（アート NPO リング）

テキスト
内山幸子



—設立の経緯とミッションについてお聞かせください。

沼沢忠吉さん（以下、沼沢）：高校生の時から油絵を描いていたんですが、芸術大学に行けなかったことを心残りに感じていました。天職だと思って福島県で刑事をやっていましたが、心から救いたいとか、笑顔になってほしい人に、結果的に笑顔になってもらえず、すごく悩みました。50歳になった時に、もう一度自分の人生を考え、人を笑顔にできるような仕事をしたいと思っていた矢先、東日本大震災を経験しました。身内が津波の犠牲になったこともあって、休みのたびに被災地を訪れていたんですが、避難所で幼稚園くらいの女の子が、瓦礫のなかから真っ赤なゴム毬を拾って、「これきれいだよ」って言ったんです。その瞬間、まわりにはいた大人たちが一斉に笑顔になったのを見て、色彩のパワーを強烈に感じました。人が笑顔になるきっかけがそこにあった。その時に、「やっぱり、昔やりたかったアートの仕事がしたい」と決意したんです。

始めたころはアーティスト・イン・レジデンス（AIR）って言葉さえ知りませんでした。自分にはギャラリーのような商売は向いてないし難しい。それよりも、アーティストが滞在しながら制作して発表できる場所があったら素敵だな、自分がアーティストだったら、そんな場所があったらありがたいなって思っていたんです。インターネットで「滞在型のアートスペース」と検索したら、AIRという言葉と、遊工房アートスペースさんが出てきた。そこでまず遊工房さんにご挨拶に行っただけです。それが2012年、寄す処オープン約1年前のことです。遊工房さんがRes Artis¹の副会長をしているような有名なAIRだとは知らずに、いきなり「こんにちは」って。そこでAIRや助成金について、いろいろと教えていただきました。施設を見学させてもらったんですが、もうワクワクしましたよね。滞在していたアーティストがいたので、通訳してもらいながら、ジェスチャーでコミュニケーションしたんだけど、うれしくてしようがなかった。ギャラリーにいる作家さんとは、商売の話以上の話にはならないけど、制作途中の作品を見たり、制作中の作家と話したり、そういう関わりが持てるってすごい。アートに興味がなかったりよく知らない人でも、見たら絶対興味がわくし、自分も何かしてみたいっていう気になると思った。そこで「俺もう、これやるしかない」って確信しましたね。

日本はアートが身近にないじゃないですか。子どもの頃から、地元の福島の美術館とか、上野の美術館に親に連れて行ってもらっていたんですが、高い入場料を払わないと絵を鑑賞できないのがすごく不満だったんです。AIRは、直接アーティストと会って対話ができる。子どもの心の豊かさを育むという意味でも、地域にとっても、ものすごく有益なんじゃないかって思います。

—遊工房さんを訪れたことで、AIRをやろうと決心されたんですね。

沼沢：そうですね。やっぱり個人でやっているマイクロレジデンス²の方が性に合っていると思います。醍醐味がありますよね。融通がきくというか。あとは、アーティストの生活が見えるっていうところに魅力を感じます。家族のような感覚で付き合える。うちは飲食スペースがあっ

て、そこにご近所さんや常連さんが来てくれて、アーティストと友達のように接することができるんです。ものすごく楽しそうに話をされていて、まさに笑顔が生まれる場所だなんて実感します。

—京都で AIR をオープンしようと思ったきっかけは何ですか？

沼沢：実は、特に理由はありません。京都には、高校の修学旅行で来たのが初めてで、刑事になってから捜査のために来たぐらい。非番の時に裏道を散歩していたら、まちの雰囲気妙にじっくりきたんです。京都って世界的にも有名な文化芸術のまちだなんて思ったけど、それは後づけの理由です。

東北人からすると、「関西は恐いところ」みたいなイメージがありました。でもそれ以上に魅力を感じたんですよ。僕がここに来た時はご近所さんが挨拶を返してくれなくて、しばらく外に出るのが怖くなりましたよ。観光客には優しいけど、住むとなると距離を置いて様子をうかがうのかな。時間がかかる感じ。でも、私が生まれ育ったまちでも自分が感じないだけで、どこも同じように距離を感じてたんじゃないかな。

この物件は、京都で知り合った友達の紹介です。大家さんに事業計画書を作って見せたら「おもしろいことやるね」と理解してくれました。ただ、もし事業が失敗した場合も人に貸せるような構造で改装してとは言われました。最初に言われたらドキッとしますよね。もちろん、成功すると思って始めますからね。いまは全面的に応援してもらっています。

—どんな AIR 事業を運営しているのか、教えてください。

沼沢：「AIRプログラム」と「ショートステイ」の2つあります。AIRプログラムの滞在期間は1ヶ月から最大6ヶ月。それ以上の延長は応相談です。海外のアーティストが長く滞在するには、どうしてもビザの問題がありますよね。自分でビザを取得できるなら、期間は1年でも2年でもいいんですけどね。公募はしていなくて、希望する期間に空いたらブッキングします。ウェブサイトには、スタッフによる選考とは書いてますが、資料を送ってもらって、この人だったら大丈夫かなってという感覚で選んでいます。ショートステイはリサーチのみの1ヶ月以内の短期滞在。いままでAIRプログラムで滞在したアーティストは1名。ショートステイは40数名になります。ジャンルは絵画、立体、写真、ダンス、音楽いろいろですね。日本人は1～2泊が多くて、海外の人はだいたい1週間、短くて3日間。最長では京都芸術センターで公演するために滞在していたダンサーが1ヶ月滞在しました。

京都芸術センターとの連携の他にも、糸島のStudio Kuraとか、札幌のS-AIRに滞在したアーティストが京都に来た時に利用してくれることもあります。

自主的にトークやワークショップやセミナーなどをやりたいという人がいれば、場を提供します。ウェブサイトにはいくつかプログラムを掲載しているけど、そのつど相手に合わせて考えていくというアバウトな感じですよ。日本の伝統工芸とか習い事のコーディネート、大原での

農業体験のプログラムも作っていますが、まだ誰も体験していないですね。でも、基本的には制作に専念してほしいので、それ以外の縛りはつくらないようにしています。ただ、滞在したからには成果発表として展覧会とか、何らかのアウトプットはしてもらいたいと思っています。

—AIRを運営していく上での課題を教えてください。

沼沢：ひとつは運営資金です。いまはアーティストが支払う滞在費と、バーの売上げ、イベント収入で賄っています。現実としてレジデンス事業だけでは回りません。

もう一つは、アーティストをどう呼び入れるかですね。現在はインターネットと口コミで広報していますが、レジデンスアーティストとして滞在する人がいない。過去に来たアーティストは自費で来ることができたのですが、アーティスト自身が助成金などを獲得しないと難しいですね。アーティストに対する助成を充実したら、AIRを利用するアーティストが増えるのではないかと思います。

—制度の変更によってさまざまな影響を受けますよね。こんな支援があったらいいと思うことは何ですか？

沼沢：運営していく上での人的な支援と、運営に関するアドバイスが欲しいです。映画を上映するにはどんな手続きが必要なのかとか、助成金を使った運営の方法についてとか。助成はプログラムの支援がほとんどで、施設運営のための助成ではないんですね。うちみたいに随時アーティストを受け入れていくやり方のところは申請できない。文化庁からは、とりあえず3年の実績を作らないと申請しても通りませんよ言われたので、助成を受けずに運営していく仕組みをどう作っていかうかと考えています。助成を受けるために無理矢理事業をつくるようなことはしたくないとも思っています。

海外からのメールのやりとりは英語です。翻訳ソフトを使って、数行にも1日ばかりでメールします。でも、すぐに返さないといけないって思うので、やっぱりストレスになりますね。そういう意味でサポートしてくれるスタッフが必要です。半分冗談ですが、バーに来るお客さんに月1回、ビール1杯分でお手伝いお願いしますみたいなことも考えてますし、実際、何度かお願いしてるお客さんもいます。

将来的には、賛助会員的な仕組みをつくって団体運営を始めてみようかなって思っています。うちを利用したアーティストがその後どうなってるかをみんなにレポートしていく仕組みを作ったりとか。どこまで追いきれるかわからないですけど。

—オープンしてからの手応えは？

沼沢：ちゃんと回っていないと言いつつも、ショートステイで利用してくれる方も増えていきますし、口コミで海外からのお客さんもけっこう来て来てくれています。自分のウェブサイトにも投

稿してくれる人もいて、楽しい滞在だったという声を聞けるようになってきたのは手応えとして感じますね。

- 1 Res Artis (Worldwide Network of Artist Residencies) | 世界 50 カ国以上、240 を越える AIR 実践団体などで構成される世界最大規模の国際ネットワーク。1993 年ベルリンで設立。世界各地で総会を隔年で開催、政策提言や AIR の活性化を目的に情報提供やメンタリング、相互交流の促進などに取り組んでいる。<http://www.resartis.org/en/>
- 2 マイクロレジデンス (microresidence) | 遊工房アトスペースが提唱する AIR の名称。多様な形で展開されている AIR のなかで、特にアーティストが主導する小規模な AIR を「マイクロレジデンス」と命名し、調査・研究に取り組み、さまざまな活動を展開している。マイクロレジデンス・ネットワークとしての国内外 AIR 同士の活動は 2012 年より始まった。<http://microresidence.net>

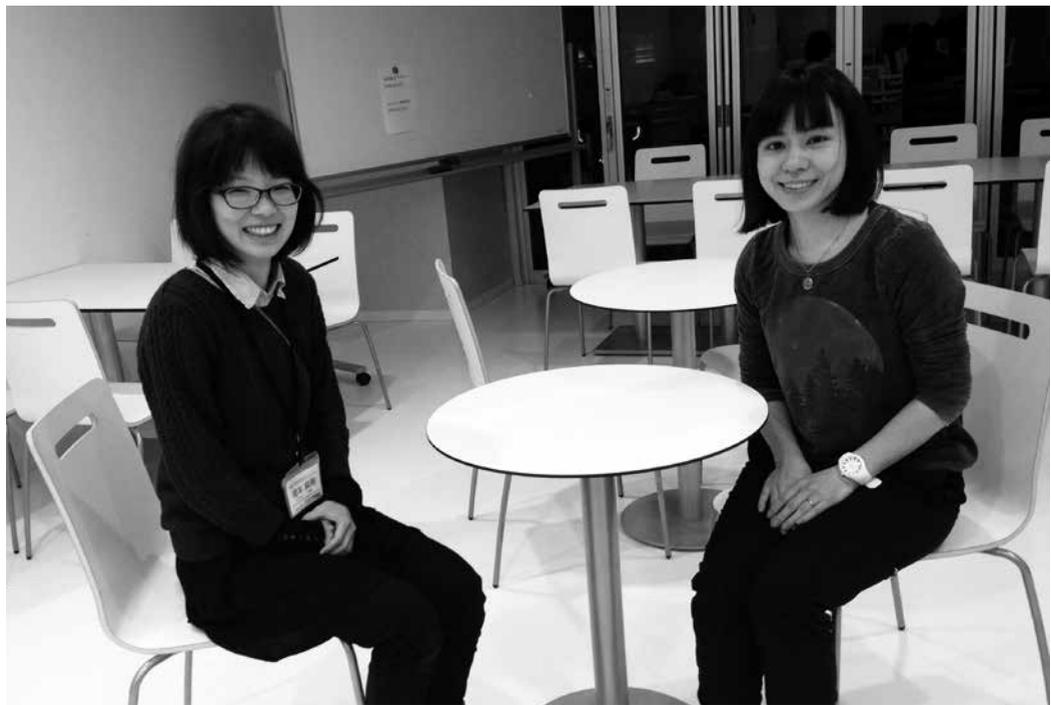
城崎国際アートセンター

〒669-6101 兵庫県豊岡市城崎町湯島 1062

TEL 0796-32-3888

info@kiac.jp

<http://kiac.jp>



城崎国際アートセンター

インタビュー

西山葉子 (プログラム・ディレクター)

橋本麻希 (アート・コーディネーター)

聞き手・文責

内山幸子



—アーティスト・イン・レジデンス（AIR）事業が始まった経緯と、取り組みの内容を教えてください。

西山葉子さん（以下、西山）：まず、城崎国際アートセンターは、兵庫県立城崎大会議館というもともとあった施設の活用計画として始まりました。アートセンターを設立しようと思って建てられた施設ではないんですね。兵庫県内の主要な都市は南部に集まっています、北部へのアクセスは滞りがちです。そこでこの但馬地方では、遠方から会議に来る人たちのための会議場と宿泊所が一体化した県立の施設が、1983年に建てられました。ところが最大1,000人収容できるホールや研修室、宿泊室が年々活用されなくなって県の負担となっていき、地元自治体である豊岡市に譲られることになりました。豊岡市にとっても、商工会城崎支部として使用しつつも持て余す施設で、一時は駐車場にする計画も持ち上がったのですが、現・豊岡市長が「過疎とか経済的な斜陽といった問題とは別に考えて、人が集まる場所として活かす案はないか、いっそ劇団に貸すという案はどうか」と考えて、豊岡市民プラザ館長、NPO法人コミュニティアートセンターブラッツ代表理事の岩崎隼二（初代城崎国際アートセンター館長）に相談したんです。市民プラザは舞台芸術プログラムの実績があったので、パフォーミングアーツのために使える文化施設として活用することが提案されました。ここは上演のための大きな場所と宿泊機能を備えている場所なので、演劇のような大人数での創作活動にも適しています。文科省コミュニケーション教育事業の下見によく豊岡を訪れていたNPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク（JCDN）の佐東範一さんや、市民プラザアートスクールに招いていた平田オリザさん、ニッセイ基礎研究所の吉本光宏さんにも意見を聞きながら、市長が即断即決して、トントン拍子に進むことになりました。佐東さんと平田さんは現在もアドバイザーになっていただいています。2013年春には市民プラザのなかに準備室ができ、策定委員会が設けられ、佐東、平田、吉本三氏に加え、豊岡市職員と地域の人などが検討委員会で話し合いを重ね、今年（2014年）4月にオープンしました。検討委員会では、地元の旅館業者を圧迫しないために、誰でも受け入れるのではなく、きちんと選ばれたアーティストのみがこのAIRに宿泊できるという方針が決められていったと思います。少しずつスタッフの人数を増やしていて、現在は常勤5名（館長、テクニカルスタッフ2名、アートコーディネーター2名）と非常勤のプログラムディレクター1名、そして清掃スタッフが2名です。財源は市からの指定管理料、事業費としては市と県からの補助金と地域創造の助成金です。主催事業としての公演は少ないので、チケット収入はほとんどありません。

共催事業としては、公募によるAIRを行っていて、11月に最初のアーティストが来ました。また、非公募のAIRでは、振付家のルカ・シルヴェストリーニさんがコミュニティダンス作品のリサーチとワークショップのため、10月に2週間滞在しました。ルカさんは来年もクリエイションのために来日し、城崎国際アートセンターが全面的にバックアップし、2年越しで作品を作っていくことになっています。また、全てがAIRではありませんが今年最も大きかった主催事業は、当センターのこけら落としとなった「日本劇作家大会 2014 豊岡大会」です。4日

間の開催で、登録参加者数は2057人、一般来場者を含めて延べ7,403人の参加がありました。なかには、開催の2週間前から滞在して制作し、小規模ながら作品を発表する人もいました。城崎のいいところを知ってもらい、アートセンターがあるからまた城崎に来ようと思ってもらえるきっかけになったと思います。その他、AIR以外の取り組みとして行った「城崎国際芸術夏季大学」では、高校生対象の演劇ワークショップを行ったり、2泊3日のドラマトウルク養成講座や、セルフビルド・ワークショップを開催しました。パフォーマンスアーツを起点としながらも、パフォーマンスアーツをあらゆる側面から支えるプログラムを視野に入れていきます。提携事業として滞在制作型の公演も行っています。

—城崎国際アートセンターのミッションを教えてください。また、城崎国際アートセンターが考える地域への波及効果とは何でしょうか？

西山：城崎は人口も少なく、パフォーマンスアーツが生活に馴染んでいると言えるようになるにはまだ時間がかかる場所ですから、創作された作品を城崎だけで消費するには無理があります。ですから、ここではクリエイションに照準を絞っています。たとえば、巡回公演の招へいなどは行いません。志賀直哉の「城の崎にて」に象徴されるように、このまちが持っているホスピタリティのなかで作られたものが評価されることで、このまちのネームバリューを上げていくことを考えています。そして、城崎を訪れたアーティストたちにとって、城崎が忘れられないものとなり、移動する先々で「城崎」という名前が出ることで、そうなることで城崎が「いつか行ってみたいまち」として周知され、観光客の誘致にもつながるとしたら、それは経済効果につながると言えるでしょう。人口が減ったとしても、このまちが忘れられることはありません。こういった理念でまちを存続させていこうという取り組みは、全国的にも珍しいと思います。

—設立初期の様子を教えてください。事業がスタートしてから明らかになった課題や手応えを感じたことがあればお聞かせください。

西山：築31年という老朽化した建物をパフォーマンスアーツに適した環境に整えるのが大変でした。改修工事で内装や外観はきれいになりましたが、水道管や空調設備といった構造的な部分で工事が必要なところが次々に見つかりました。費用もかさみますし、それを市に対して理由を説明して追加予算を要求することにも苦労しました。ホールも使っていくうちに、より舞台芸術に使い勝手のよい状況がわかってきて、奥舞台を撤去したり、一部天井工事をして長いトラスを使用できるようにといった再改修を加えました。それから、大きな施設にだけに光熱費がかかります。宿泊するアーティストに対し施設利用料の負担はないけれど、光熱費だけは徴収するという案が出ていたのですが、やめました。これについては議会からの追求もありましたが、たとえわずかでもレジデンスに滞在中の利用者から料金を徴収すると旅館業法に抵触するということがわかったためです。

橋本麻希さん（以下、橋本）：初動期に、生活をする施設ということで夜間の施設はどうしたらいいのかとか、職員の勤務体制はどうしたらいいのかとか、サポートの面では制作費は出すべきかといった運営のフォーマットを作っていないといけなかったんですね。他館のやり方を参考にしようとしたんですが、公立のAIRと私設のAIRでは異なるところもあったりして、今回何を参考にすればいいのか困りました。また、うちはホールを所有していますが興行場法に則していないため、法的には劇場施設ではありません。劇場やスタジオや美術館などの施設がAIR事業をやっている例はありますが、AIRの施設としてパフォーマンスアーツに特化した事業を実施している事例はなくて。そういった、AIRを立ち上げる際に参考となるような情報源があればいいなと思いました。

西山：9月に、非公募型のAIRで青年団が滞在制作した際には、カンヌ映画祭女優賞を受賞したイレーヌ・ジャコブさん他、フランス映画・演劇界のスターたちが城崎にやってきました。その時大きな手応えとして感じたのは、やはり大スターを応援したいという地域の人たちの思いです。その思いに応えるということは、センターの地域に対する貢献度が高くなりますし、思いに応えることによって役者たち自身も城崎を好きになって帰っていきました。そういった効果を考える時に、この場を使ってもらって価値のある人、城崎で創り出したものを、インパクトを持って発信できる人かどうかということを受け入れの判断基準にしています。うれしいことに、すでに実績のあるアーティストからも、城崎国際アートセンターの存在を知って滞在制作をしたいと申し出てくれる方がたくさんいて、今年度は小野寺修二さん、鈴木ユキオさん、劇団衛星などの滞在制作を受け入れました。おかげさまで施設の稼働率は高く、来年度も年間を通してアーティストの滞在スケジュールが埋まっています。

—現在、事業を運営していく上で必要なサポートは何ですか？

西山：地域とアーティストをつなげるコーディネーターとしての役割を担う人が少ない。「滞在制作は稽古だから、制作者がいなくても大丈夫」だと考えられることが多いのですが、そうではないんです。地域をリサーチしたり、地域の人と関わりを持ちながら制作するプランを出すアーティストは多くいますが、そのプロセスには地域とのコーディネーターが不可欠で、それは地元ボランティアの協力だけで成り立つものではありません。そういった人的支援に対するコストが見過ごされています。それは地域ボランティアに対しても同じで、日々の仕事や生活がある方々にボランティア活動を強いることはできません。AIRを実行しようとする行政やAIRを希望するアーティストとともに私たちもAIRのリテラシーを養っていかねばと感じています。

橋本：たとえばルカさんのプロジェクトでは、ルカさん自身がいるんなまちの人と出会ったとい

う経緯があつて、地域の和太鼓グループにショーイングに出演してもらって、来年もぜひ協力したいと言ってもらえています。旅館の旦那衆は演目を観にきてくださって、運営にもいろんなアドバイスをいただくんですが、そのつながりを継続し、拡大していく人的パワーが足りていません。なので、ここはアーティストが作品をつくるための場所なんですけど、レンタルスペースとして地域の人たちにも開放すれば、地域の人と出会いやすくなり、そのコストも軽減されるのかなと考えたりもしています。

西山：地域の人からは、「芸術の世界は難しいから、もっと（センターの方から）歩み寄ってきて欲しい」と言われます。一方で、地域の人との関わる作品づくりがしたいというアーティストが来た時に、協働できる地域の人が見つからないということにならないよう、そこも強化していかなければなりません。世界へ羽ばたく作品を生み出すという理想を持つ時に、まずはここ城崎の人に関わっていくということに、もっと力を入れる必要があるのかなと思っています。ただ、運営と同時にやるということは本当に難しいです。

※ NPO 法人コミュニティアートセンターブラッツは 2014 年度末をもって城崎国際アートセンターの指定管理契約を終了。2015 年度からは、指定管理者をおかず、豊岡市が管理運営する。

NPO法人ダンスボックス

〒653-0041 神戸市長田区久保町6丁目1番 アスタくにつか4番館4階

TEL 078-646-7044

info@db-dancebox.org

<http://www.db-dancebox.org>



NPO 法人ダンスボックス

インタビュー

横堀ふみ

聞き手・文責

樋口貞幸



—ミッション、設立の経緯をお聞かせください。

横堀ふみさん（以下、横堀）：ダンスボックスは、1996年にコンテンポラリーダンス・アーティストを中心に、自分たちの表現の場所を獲得することを目的に始めました。当初は、アーティスト・イニシアティブの団体だったんです。2002年にNPO法人化し、同じ年に大阪市浪速区にあったフェスティバルゲート¹に公設置民営のスタイルで劇場を持つことになりました。ところが2007年のフェスティバルゲート売却に伴い、劇場を閉館。紆余曲折を経て2009年4月に、現在の場所である新長田に拠点を移しました²。

いまは、Art Theater dB 神戸という劇場とStudio dB Kobeというダンススタジオを運営しながら、コンテンポラリーダンスを中心としたアートプログラムをプロデュースしています。そこでは、アーティストにとっての表現の場をつくりつつ、ダンスが持っている自己を表現する力やコミュニケーション力、その国際性を現代社会に生かしながらより豊かな社会づくりに貢献、寄与することを目指して活動を行っています。たとえば、アーティストを小学校に派遣して子どもたちが身体を通してコミュニケーションをはかるダンス・ワークショップのコーディネートや、普段劇場にアクセスしづらい方や地域住民の方々を対象に、ダンスのみならず、いろんな表現のツールを介して表現する楽しさを分かち合う「みんなのフェスティバル」という事業に取り組んでいます。地域社会に目を向けるようになったのは、NPO法人になったことが大きいですね。

最近では、新長田アートモモンズ実行委員会を立ち上げ、新長田を拠点に活動しているいろんなジャンルのクリエイターや団体とゆるやかにつながりながら、新長田から新たな芸術のムーブメントをつくっていかうとしています。

—アーティスト・イン・レジデンス（AIR）事業を始めたきっかけは何ですか？

横堀：2005年に実施したNPO法人remoとNPO法人ビヨンド・イノセンスと提携しながら行った事業が最初です。オーストラリアを代表するフィジカル・シアターのアーティストであるケイト・デンボローさんをお招きし、関西を拠点に活動しているダンス・アーティストの北村成美さん、ミュージシャンの稲田誠さん、そして現代美術家の高橋匡太さんの四者で作品を制作してもらいました。当時は、「滞在制作」という言い方をしていました。より意図を明確に伝えられると思ったからです。

それまでの劇場プログラムは、すでにできあがった作品を上演することが中心となっていました。滞在制作を通して、一緒に仕事してみたいアーティストの創作に関わることができるようになりました。私たちにとって新しい表現の在り方を発見する機会となりましたし、関西のアーティストにとっても貴重な経験となりました。

—2006年以降もAIR事業は継続しておられますね。

横堀：はい。それ以来、毎年なんらかの形でAIR事業に取り組んでいます。2009年に神戸

に移ってから、これまでに18名のアーティストを受け入れました。インドネシア、シンガポール、インド、ベトナム、タイ、ドイツ、ポルトガル、今年度はアメリカとマレーシアから招へいます。

意識的に「アーティスト・イン・レジデンス」という言葉を使いはじめたのは、2012年（2011年度）からですね。きっかけは、文化庁の「文化芸術の海外発信拠点形成事業」に申請したことです。公募を始めたのも、この年が初めて。それまでは、信頼のおけるディレクターの紹介やダンスボックスが培ってきたネットワークのなかで、さらなる一歩を踏み出して協働したいと思えるアーティストを選んできました。

公募してアーティストを選ぶというのは、私たちにとってはすごくリスクイなんです。どうしても慎重にならざるを得ません。文化庁の助成を得たことによって、思い切って公募に踏み出すことができました。公募制にしたことで、いままで接点のなかったアーティストがたくさん応募してくれましたし、新たなつながりへと広がっているのを実感しています。

2011年度の応募者数は20組強だったのが、翌年度に90組強になり、2014年度は100組を超えました。当初は、アジアを中心に知り合いのディレクターや劇場関係者に声をかけるなどして告知していましたが、2012年度より「on the move」³という欧州の芸術家が多く閲覧する地域を越えて活動を展開するための情報が掲載されているWEBに掲載したこともあって、欧州からの応募が増えました。

—ダンスボックスのAIR事業はどのような仕組みでしょうか？

横堀：当初は作品創作を念頭に置いていましたが、最近に変化してきています。もちろん、ただ滞在してもらうだけでは何のためにいるのかわからなくなるので、なんらかのアウトプットをしてもらうことを条件にしていますが、アーティストが滞在を通じて新長田という地域をどう捉えるのか、あるいは関西のコンテンポラリーダンス・シーンをどう捉えるのかといった、地域や関西ダンス・シーンの文脈に関与するような滞在プランを選択するようになってきています。地域やアートシーンのなかにも、作品をつくるリソースはたくさんあります。私たちは、それらをいかに読み直すかという点に現在は興味を持っています。滞在してここで何を見て、誰と出会い、どのようにコトを起こしていくのかというプロセスがAIRにおいて一番大事なのではないでしょうか。

滞在日数は、一番短い時で2週間。基本的には3週間から1ヶ月。今年度は、75日間という長い滞在に挑戦してみようと思っています⁴。というのも、1ヶ月は短いと思ったから。日本の生活に馴れて、ようやくエンジンかかってきたという時に成果上演という感じになっていたのと、今年は舞鶴と神戸の2つの地域を行き来しながらレジデンスをしてもらいたいと思っていることもあり、それぞれの地域でのべ1ヶ月ずつ滞在してもらい、なんらかのアウトプットをしてもらう予定です。

舞鶴は、一般社団法人 torindo⁵と連携して取り組んでいます。アーティストにとって、せっかく日本にきてダンスボックスだけで完結するよりも、いろんな地域に行けるチャンスがあ

るほうが良いと思ったことと、torindo ディレクターの森真理子さんの仕事が素晴らしく、この機会に協働できればと思ったことが理由です。このきっかけをつくってくれたのは、アートNPO リンクなんですよ。

—これまでのAIR事業で一番印象に残っていることは？

横堀：シンガポールのチョイ・カファイさんが印象に残っています。ダンス・アーティストや批評家、プロデューサー等のダンス関係者20名くらいにインタビューを行い、関西のコンテンポラリーダンス・シーンをじっくりリサーチしました。それを映像インスタレーションとパフォーマンスという方法で同時に発表しました。さらに、京都国際舞台芸術祭2012「KYOTO EXPERIMENT」でも、その発展版を上演しています。

カファイさんのプロジェクトは、その後もインドやシンガポール、インドネシア、中国と継続しています。ひとつの地域で完結しないAIRの活用方法を提案しているのみならず、AIRの仕組みと作品手法とが合致している。彼は応募の時点で、神戸を皮切りにアジア各地でやっていきたいと提案していて、それが実際に実現していることも高く評価しています。

—これまでのAIR事業で得られた成果はなんでしょう？

横堀：長田区は、在日外国人の多い地域なんですね。その点で、どの地域よりも包容力の大きな地域だと思います。「次は誰が来るねん？」と、アーティストとの出会いを楽しんでくれる地域の人が増えてきているのを実感しています。在日ベトナム人が多く通う小学校の先生から、「子どもたちのルーツであるベトナムの文化を紹介してくれる人はいませんか？」と相談が寄せられたこともあります。その時偶然、ベトナム人アーティストを招へいしていたこともあり、とてもいい出会いが生まれました。レジデンスアーティストがいることによって、私たちだけでは出会うことができなかつた地域の方々との出会いが生まれているということは、大きな成果ですよ。

もうひとつは、レジデンスアーティストの存在が関西のダンス・アーティストの刺激になっているという点です。とくに若いダンス・アーティストたちにとっても、活動する場所が関西だけではないという視野を持てることは大きいことだと思います。

—AIR事業を行う上での課題はなんでしょう？

横堀：アーティストが創作するためのスタジオをどのように確保するかが課題になっています。AIR事業を実施する上で重要なことは、アーティストのやりたいことに並走できるコーディネーターの存在と、充実した創作環境の提供にあると思います。しかし、劇場は1つしかなく、ダンススタジオもさまざまな人が使っていることもあり、常に使用することはできません。今年度は公民館の会議室を借りることにしましたが、アーティストにとって十分な場所であるかどうかはわかりません。

—今年度の AIR 事業の特徴をお聞かせください。

横堀：今回の特徴は、募集対象者をアーティストに限定しなかったところです。たとえば、アジア各国で巡回公演をしようとした場合に、ダンス・アーティストのネットワークもさることながら、舞台制作者や技術者、批評家のようなダンスを言葉にする人のつながりも重要だということを痛感しました。また、神戸アジア・コンテンポラリーダンス・フェスティバルを主催するなかでアジアのダンスシーンを俯瞰してみた時に、アーティストのみならずいろいろな人のつながりが重要だということがわかってきました。実際、今年度の公募では、ダンス・アーティストとドラマトゥルク⁶の2名を選考しました。

—将来的な展望は？

横堀：できれば、アジア内で AIR 事業を介したエクステンジをやっていきたいですね。作品を流通させるとなると、ある程度の予算がないとできないし、運営団体の規模も限定されます。AIR は、人が一人移動することで成立するプログラム。いろんな地域の人と関わりながら創作する滞在型のプロジェクトをエクステンジする仕組みができれば、情報や人の交流がさらに活発になるのではないかと考えています。

これはもしかしたら私たちのエゴなのかもしれないけれど、関西のダンスシーンや地域になんらかの風穴を空けたいと思っています。地域に根ざしてやっていると、気をつけないと井のなかの蛙になる危険性が常にあると感じています。アーティストは膠着しがちなコミュニティに対して別の角度から切り込んでくれる存在。私たちを揺さぶる存在としてもアーティストは必要です。AIR 事業には、地域やシーンに新しい刺激を生み出す役割もあるのではないかと思います。

1 フェスティバルゲート | 大阪市浪速区にあった娯楽施設と商業施設が複合した都市型遊園地。1997年7月開業。テナントの撤退が相次ぐなか、2002年大阪市文化芸術アクションプランに基づき10カ年計画の「新世界アーツプラン事業」をスタート。空き店舗に4つのアート系NPOを誘致した。しかし、5年目の2007年、累積赤字を理由に大阪市が施設売却を決定し当事業は終了した。

2 詳細は、アートNPOデータバンク2010「インタビュー」(P.60-63)に掲載。

3 on the move | <http://on-the-move.org>

4 寿荘 | ダンスボックスが提携しているゲストハウス。レジデンスアーティストが滞在する他、「みんなのフェスティバル」の展示会の会場としても使われることもある。

5 一般社団法人 torindo | <http://torindo.org/>

6 ドラマトウルク | 舞台芸術の研究と現場を往復し、劇場/作品と市民をつなぐためのさまざまなプロジェクトの立案・実施に関わる仕事のこと。

株式会社 Studio Kura

〒 819-1613 福岡県糸島市二丈松末 586

TEL 092-325-1773

mail@studiokura.info

<http://www.studiokura.info>



株式会社 Studio Kura

インタビュー

松崎宏史

聞き手・文責

大澤寅雄



—Studio Kura の設立の経緯とミッションを教えてください。

松崎宏史さん（以下、松崎）：Studio Kura のミッションは、「糸島から世界へ文化発信」です。それを合い言葉にして、アーティスト・イン・レジデンス（AIR）、子どものための美術教育、僕たちのような地元のアーティストの作品の創作や発表など、そういった活動が糸島の文化の切れ端のようになって、世界へ発信できたらと思っています。

AIR を始めるために Studio Kura を設立したとも言えますね。僕自身が作家として、2005年から2009年くらいまでドイツのベルリンに住んでいて、最初はミッテ区にあるタヘレス¹という廃墟化した大型デパートだった建物のアトリエで作家活動をしていました。その後、クロイツベルグという地区にあるギャラリー運営を経験しながら、TransArtist²やRes Artis³といったAIRのポータルサイトで申し込みの締め切りをずっと調べていて、オーストリア、スロベニア、オランダなど、5カ所くらいのAIRに行きました。

その時出会った人はみんな日本に興味を持っていて「行きたい」と言ってくれましたが、話を聞いていると、みんな東京や京都を想像しているんです。僕の実家の福岡県糸島市⁴の松末地区は、東京や京都と違ってすごく田舎ですが、逆に、ヨーロッパのアーティストが想像している日本との違いを経験することが、おもしろいんじゃないかと思ったんです。「そういえば、実家に残されている米蔵はまだ使ってなかったから、あれをAIRにしよう」と思ったんですよ。

海外でアーティストと話していると、「おれ、レジデンスもやりようけん、来てよ」って話が盛り上がるんです。「じゃあ私もレジデンスしようかな」って言ってシンガポール人がレジデンスを始めたこともありました。そういう不思議なコネクションが生まれることがあるんですよ。

—Studio Kura の AIR 事業の内容について教えてもらえますか？

松崎：1回1ヶ月を基本としてアーティストの滞在を受け入れています。作品を制作した場合は成果を発表するか、あるいはワークショップをしていただきます。2013年の滞在作家数は10数名、2014年は22名で、2015年は30数名の予定で、少しずつ増えています。いま（2015年1月現在）は4組来ています。実家の米蔵をギャラリースペースとして使い、隣近所に空き家があったので、そこを借りてレジデンスハウスにしていたんですが、昨年、他にも空き家のできたので、そこも2軒目のレジデンスハウスとして新たに使い始めました。2軒目のレジデンスの隣に倉庫が2つあって、そこをアトリエに使ったり、空き部屋をアトリエにして制作したりしています。

滞在作家は、写真と絵画、それ以外のジャンルの人もいます。出身国は、シンガポールが一番多く、アメリカ、オーストラリア、ドイツなどのヨーロッパからの参加が多いです。シンガポールが一番多いのは、現地の芸術系の専門学校の教員をしているアーティストと知人になって、その学校と交流をやっているからです。

Studio Kura が予算を出して招へいするアーティストはいません。滞在作家自身にレジデンス

スにかかる費用を負担してもらっています。滞在作家の半分くらいは、滞在費を自身の出身国で助成金を申請しますので、Studio Kuraとして受け入れ承諾書のレターを書くこともあります。そうしてレジデンス事業の経費を賅っていますので、他にはとくに財源はないです。

—AIRの応募や受け入れはどのようにしているのですか？

松崎：応募は常に受け付けていますが、作品のクオリティでは選定していません。僕にはクオリティを判断できないので。呼びたい人だけ呼んでもいいけれども、そこは自分の目的ではないと思ったんです。たぶん、高い評価を受けたアーティストは、美術館が招へいしているでしょう。まだ評価を受けていない人たちが来ればいいと思っています。

ですから、「糸島に来たらこれをする」というプランの提案と、いままで作った作品の資料と、必要な書類を全部出した人は、タイミングがあれば受け入れています。一番重要なのは、プランの提案です。いままでに僕が「これは魅力的だな」と思った糸島での提案は「糸島の写真集を出したい」というもので、実際に来て制作してくれて本当によかったなと思いました。

それから、2回、3回と糸島に来てくれるアーティストが、1割くらいいます。2度目に来る人にはサポーターやファンのような人がいて、1回目に来た時よりもサポートが手厚くなるので、もっとよいプロジェクトができるんです。あと、Studio Kuraを入口や中継地点にしながら、日本の他のAIRでもおもしろいプロジェクトをやっている人もいます。ここに滞在した後に、秋吉台国際芸術村や、BEPPEU PROJECT、東京の遊工房アールスペースに行った人がいました。逆に、札幌のS-AIRに行った人がStudio Kuraに来て、その後にBEPPEU PROJECTに行ったりして、つながりができて、AIR同士で交流しようといったアイデアが生まれることは、けっこう多いですね。

—これまでのAIR事業で得られた成果はなんでしょう？

松崎：レジデンスを立ち上げた当初、実家の家族にとっては、アートをやるとかレジデンスをやるとか意味不明すぎて。当時、父は校長先生で、母も学校の先生で、弟は銀行員で、祖母から「あんたは家でなんばしよつと？外人やら連れてきて、それは金になるとね？」って毎日何度も言われて、最初は辛かったですね。

それが、地域の人たちのために絵画教室を始めたことで、ここに人が来るようになったんですね。まず家族に認識されました。次に、子どものための絵画教室が発展して保育園や幼稚園にアウトリーチを始めて、そこにレジデンスアーティストも一緒に行くようになってきました。すると、アメリカの作家が「俺も今度、廃墟になった教会でレジデンスを始めよう」と言ってくれたり、福岡アジア美術館のレジデンスに来たインドネシアの作家がスタジオに遊びに来て、バリ島でレジデンスを始めたり、そういう波及が生まれています。

成果と言えるかわからないんですが、「糸島から世界へ文化発信」というミッションに向かって活動しているなかで、僕ら自身のネットワークがすごく広がったし、アーティストも、上手

く使ってくれる人は、ネットワークを広げてくれています。

それから、この場所をきっかけに糸島に引っ越してきた人は結構いるんですよ。Studio Kura の絵画教室の先生も引っ越してきたから、ある意味成果ですかね。糸島市の人口を10人くらい増やしています。

—AIR 事業を行う上での課題はなんですか？

松崎：課題はいっぱいありますが、まだ認知されていないんですよ。こんなに海外からアーティストが来ているけれども、一般の糸島市民は、ここに来てても何をしていいのかわからない。ヨーロッパで経験した AIR に、映画館やカフェがあるのはなぜだろうと思っていたんですが、市民が来るための入り口なんじゃないかな。

そもそも、僕自身が美術の作家として生きてくても、その環境がないから、理解してくれる人がいないから、無理だと思ったんです。それをまず作るしかない、という思いが出発点でした。まだそれがうまく広められてないんですよ。だから、間口を広げることが一番の課題ですね。

いまは僕個人としての活動には興味がないんですよ。作品をつくることによるインパクトより、Studio Kura としてのインパクトの方が大きい気がするし、そちらの方にリアリティを感じてしまった。そうするとキャンバスに向かう自分にリアリティがなくなったんです。Studio Kura の活動自体をプロジェクトとして、オープンなものにしていくことに興味が沸いています。

—将来的な展望は？

松崎：レジデンスを村にしたいと思っています。カフェがあって、FabLab (ファブラボ)⁵ のような施設があって、絵画教室もやっていて、レジデンスがあるような村に。この先、松末地区に空き家が増える可能性もあるので、そうした空き家を利用してできることをやりたいと思っています。都会ではそういうことはできないだろうから、田舎だからできるぜっていうおもしろさを見せたいなあという気持ちはありますね。

みんな「田舎」といえば「のんびりしていて、空気がうまくていいねえ」みたいに思うでしょうけれども、おもしろいこともできて、クリエイティブなこともできて、大きな空間もあって、何でも使えるよ、ということを世界に発信したいんです。それが5年後くらいには実現できるといいですね。

あとは、僕たちが活動のなかで培ってきた、たとえば AIR の運営プログラムや子どもの絵画教室のカリキュラムを、いずれは英語に翻訳してオープンソースにしたいんです。そのオープンソースの情報をみんなで修正しながら、より便利なものにしていく。田舎で活動しつつ、世界の人とコラボレーションしながら、美術活動で生きていく方法を洗練させていきたいという夢がありますね。

- 1 タヘレス(TACHELES) | 廃墟と化していた 1909 年オープンのデパートを、ベルリンの壁の崩壊後、アーティスト 100 人が無法占拠しアトリエとして利用し始めたカルチャーコンプレックス。世界各国から若手芸術家が集い製作・発表活動を行っていたが、2012 年に閉鎖された。
- 2 TransArtists | 国際的な AIR に関するポータルサイト。 <http://www.transartists.org>
- 3 Res Artis | 国際的な AIR に関するポータルサイト。 <http://www.resartis.org/en/>
- 4 福岡県最西部に位置する市。2010 年に前原市・志摩町・二丈町が合併し発足した。東側は福岡市、南西部は唐津市、南東部は佐賀市に接する。人口約 10 万人。
- 5 FabLab (ファブラボ) | 「ほぼあらゆるもの (“almost anything”)」をつくることを目標とした、3D プリンタやカッティングマシンなど多様な工作機械を備えた作業場。

国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ

office@nuchigusui-fest.com

<http://jp.nuchigusui2014.com>



2014 国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ

インタビュー
下山 久

聞き手・文責
樋口貞幸



—ミッション、設立の経緯をお聞かせください。

下山久さん（以下、下山）：フェスティバルを立ち上げたのは、1994年。アジアで初めての国際児童青少年演劇フェスティバルです。1994年は、沖縄市を含む12市町村を会場に開催していました。フェスティバルのミッションは、子どもたちが世界の文化芸術に触れて心豊かになってもらうこと。舞台作品を鑑賞したり、シンポジウムやワークショップに参加して共通体験を得ること、友情を深めること、そして人間性を育むことを目指しています。沖縄の言葉に「いちやりばちよーで」、「万国津梁」という言葉がありますが、一度会ったら人はみな兄弟とか、万国の架け橋になるという沖縄の人たちが大事にしてきた心を世界の人々と共有し、子どもたちとともに平和な世界への一歩を進めたいというのがフェスティバルの一番の目的です。

1994年に開催した時には、アジア中から多くの児童演劇関係者が来てくださったんですね。それが発端となって、香港や上海、台湾、ソウルなどで児童青少年のための演劇フェスティバルが開催されるようになりました。翌1995年も開催しましたが、バブル崩壊の影響から資金が続かず、次の開催までに10年を要しました。そして、2004年に台湾児童演劇フェスティバルの呼びかけでアジア中の児童演劇関係者が集まって会議をした時に、アジアの仲間たちから日本でできなかったらどこでできるんだと発破をかけられましてね、それで奮起したんです。

2005年からは民間も含めて5団体¹でフェスティバルを運営してきました。行政の価値観だけではなく、民間の価値観も活かし、多様な資金を確保したいというのがその理由です。2014年からは民間4団体で開催しています。

—フェスティバルの構成について教えてください。

下山：演劇公演の他、シンポジウムやワークショップ、セミナーを開催しています。公演には、海外招へい、国内招へい、そして国際共同制作の3つがあります。国際共同制作をすすめるうえで、アーティスト・イン・レジデンス事業が必要になってきたという経緯です。

シンポジウムは、平和構築のために児童青少年演劇はなにができるかということを中心に継続して開催しています。当初、紛争地域で傷ついた子どもたちの心のケアが争点になっていましたが、最近はそれよりも紛争や戦争を起こさないために演劇に何ができるのかに議論が移ってきました。もうひとつ、アジアのアーティストのネットワークと創造拠点の形成について継続して話し合っています。

—国際共同制作をするうえで滞在が必要になったということですが、いつ頃からアーティスト・イン・レジデンス（AIR）と名づけるようになったのですか？

下山：そうですね、一番のきっかけは2012年、次代を担う若いアーティストにフェスティバルに参加してもらおうと呼びかけた時です。文化庁のアーティスト・イン・レジデンス類似・

関連事業²の助成を受けて実施しました。

2006年から国際共同制作に取り組んでいますが、それは上演する作品が決まっていて、それに合う演出家や俳優をフェスティバル側が選んでいました。それに対して、国内外のアーティストが沖縄に来て、滞在し、ここで作品をつくってもらうことをAIR事業と呼ぶようにしました。

「劇場は命薬(ヌチグスイ)」というフェスティバルのテーマをもとに世界中に公募しました。対象は若手アーティストとしましたが、それはあくまで自称です。国によって若手の範囲が違うんですよ。オーストラリアだと20歳代で劇場の芸術監督を任されることもあるし、アーティストの社会的地位も高い。日本の演出家は40歳を過ぎても若手と呼ばれますよね。

—2012年のAIR事業にはどれくらいのエントリーがありましたか？

下山：この年は、35カ国から90名のエントリーがありました。文化庁の助成金の枠内で選出したのが9人。自費参加も受け付けていましたので、自費参加者が10名、そちらも選考しました。出身は、南アフリカ、オーストラリア、英国、ポーランド、アメリカ、アイルランド、スロベニア、ドイツ、デンマーク、アルゼンチン、中国、メキシコ、インド、パキスタン、もちろん日本からも。

宿泊施設はありませんので、ホテルを手配しました。助成金対象枠のアーティストには、渡航費と宿泊費と食費を支給し、別途全体に係る経費として舞台美術や衣装、音楽など作品創作に必要な費用を助成金の枠内で負担しています。

「ヌチグスイ」というテーマしか決めていなかったの、19人全員で話し合いをして、何をするかを決めました。10日間という限られた時間だったこともあり、作品に仕上げることを目指してはいませんでしたが、結果的に上演までやりました。その過程でシンポジウムを開催したりもしましたが、基本的にレジデンスアーティストに委ねていました。

—AIR事業は毎年継続していく予定でしょうか？

下山：2013年は、沖縄市の補助を受けて実施しました。5名を公募し、英国、デンマーク、メキシコ、オーストラリア、日本のアーティストを選考しました。この時はあらかじめ演出家を決めておき、演出家を中心に各国のアシテジ³の協力を得て選考しました。ここでは作品をつくることを目的としました。やっぱり具体的に作品をつくらないとけじめがつかえません。途中経過発表ではなく、作品を完成させてフェスティバルで公演することにしました。

それは、フェスティバルの将来展望とも関係します。AIR事業を通じて多国籍のメンバーからなるゆるやかな劇団をつくりたいという希望があるんですよ。そこで生まれた作品が、アジアを巡回できないかと考えています。とくに昨年以降それが明確になってきました。

というのも、アジアの経済発展の裏側で、子どもたちが精神的に追い込まれる状況が増えているということが背景にあります。演劇を通してアジアの子どもたちの将来への希望や生

きるって素晴らしいというメッセージを伝えていきたいと思っています。

今年（2014年度）は、シンガポールでAIR事業を実施しました。香港とシンガポール、沖縄の3つのフェスティバルが連携した国際共同制作に近い形態を取っています。各国でアーティストを公募し、シンガポールの演出家が全体を統括しています。

7月1日から28日の約1ヶ月間かけてシンガポールのアイシアターに滞在して作品を制作し、7月31日から8月1日の2日間「アーティスト・イン・ショートレジデンスおきなわ」と題して沖縄で公演をしてもらいました。香港での公演は10月20日から11月9日。その後も巡回を検討しています。

2015年以降は、この方法を重ねていきつつ、多国籍劇団の設立を目指したいと思っています。

—これまでのAIR事業で得られた成果はなんでしょう？ 自己評価の指標があればお聞かせください。

下山：一番大きな成果は、AIR事業を通じてアジアにおけるボーダーレスな劇団の可能性が見えてきたという点と、その存在の必要性が各国のフェスティバルと共有できてきたことです。アーティストにとって異文化と交流することは本質的な意味があるのではないのでしょうか。アーティストが持っている背景、沖縄の背景、それぞれに違う文化があり価値観があります。異なる文化のなかで作品をつくることには葛藤があると思います。そこにアーティストにとっての飛躍、発展があります。すぐには作品に反映されないかもしれませんが、一定程度影響を与えていると思いますよ。

とくに欧米のアーティストは、沖縄に来て初めて沖縄の政治的状況やおかれている位置を知ることになります。彼らにとってそれは、現代というものを考えるうえで重要な要素になっていますね。

評価について言うと、助成金をもらうと評価は必ずついてきますが、それはそれとして、演劇における最大の評価は観客と出会う時に現れるんです。だから、観客と作品が出会う機会をちゃんとつくることですね。本来の目的からすると、アジア中、世界中の子どもたちと作品が出会う必要があります。作品が生まれ、観客と出会って初めて本当の評価が出る。演劇というのは、とりわけ一過性のものですから、出会う機会をつくらないと評価ができません。フェスティバルはその役割を担うことができるわけです。

—AIR事業に取り組むうえでどのような課題がありますか？

下山：経済的な課題が常にあります。日本は、AIR事業に対するサポートが弱い。このコンセンサスはちゃんと取りたいですね。

それと巡回システム。AIR事業で作品づくりまではできます。その作品がアジアの国々を巡回できるようなシステムをつくりたいと思っていますが、そこにも経済的な問題が関わって

きます。ベトナムはいま、すごい勢いで経済発展をしていますが、ホーチミンやハノイですらちゃんとした劇場がありません。これがアジアの現状だと思います。もしかすると、劇場ごと持っていくしかないのかもしれない。たとえば、劇場機構を備えた大型トラックをつくるというような。

—最後に、国際的な演劇フェスティバルが AIR 事業を実施することの意義や必然性はどういうところにあるとお考えですか？

下山：私たちは、高雄やソウル、ハソン、キムジョン、上海、香港、シンガポールといった児童演劇フェスティバルとネットワークを組んでいます。最近、北京のフェスティバルもこのネットワークに参加を検討していますが、ネットワークを通して共同で作品をつくることは重要だと思います。いまは各国の劇団を招へいすることが中心ですが、そこから発展して共同で作品をつくり、アジアを巡回していく。AIR 事業は、その役割を担うことになるでしょう。

最後に、もうひとつ。沖縄の観客は、誰もが英語を理解するわけでもないし、韓国語もわかりません。演劇は、どう人に伝えていくのが大きな課題になっています。そのことは真剣に考えないといけません。演劇は、言語というコミュニケーションツールを使ってきましたが、そうじゃない演劇というものがかなり切実に求められています。簡単に言ってしまうが、世界のテーマはほとんど同一化しつつあるとさえ思います。それはたとえば家族の問題であったり、政治の問題や経済の問題、生きるという問題。それは、アフリカだろうが、アジアだろうが世界共通の問題になっています。同じ悩み、課題をもちながら人々は生きようとしています。それに対してアーティストは向き合っていく必要があると思います。

- 1 国際児童青少年演劇フェスティバルおきなわ運営団体（2005年当時）は、つぎの通り。沖縄市、一般社団法人エーシーオー沖縄、NPO 法人 ITF 沖縄（インターナショナル・シアター・フェスティバル）、NPO 法人沖縄県芸術文化振興協会、沖縄市「文化芸術による創造のまち」支援事業実行委員会
- 2 アーティスト・イン・レジデンス類似・関連事業 | 文化庁・文化芸術の海外発信拠点形成事業のひとつ
- 3 アシテジ（ASSITEJ = Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse）| 児童青少年やファミリーを対象にした演劇・ダンスカンパニーの世界的なネットワーク。現在、76カ国が加盟し、各国にセンターがある。記念すべき第1回アシテジ世界会議が2012年に国際児童青少年演劇フェスティバルおきなわと共同で開催された。

INTERVIEWS

インタビューズ

2

西尾美也

リズ・サージェント

鈴木ユキオ

高嶺格

ショーネッド・ヒューズ



西尾美也さん

美術家

2014年9月15日

場所：神戸三宮・カフェ

聞き手：吉澤弥生

— これまでの滞在制作のご経験についてお聞かせください。

東京藝術大学美術学部の先端芸術表現科に入った頃から、課題に答えているだけではだめだと、自主企画を半年に一回くらいのペースでやっていました。博士課程を出る頃には外から呼んでもらえることも増え、修了して半年後に文化庁の助成金を受けて2年間ケニアに滞在し、2013年の夏に帰国したところです。そこから奈良に住んでいて、2015年4月からは奈良県立大学地域創造学部の専任教員になります。

そもそも僕はアトリエが必要ではないタイプなんです。機材や空間がないと作れないということもないし、スペースが狭くてもできる。先方の条件次第ですね。滞在制作を振り返ってみるといろんなタイプがありましたが、スタジオ、発表場所、宿泊施設があるいわゆるレジデンス施設は、2011年の国際芸術センター青森くらいで、あとは自宅型のものが多いです。パリの Gallery Cesar Harada という、個人が立ち上げた自宅兼ギャラリーや、岡山の IDEA R LAB¹ も自宅兼工房です。荒川にいたときに近所のギャラリーと一緒に始めた「アラカワ・アフリカ」² も、期間中はそこにホームステイのようなことをしています。信州大学、フランス

のナント芸術大学、イギリスのラフバラ大学に呼んでもらった時は大学の宿泊施設や制作室を使いました。大学に招へいされることが多いのは、プロセスに参加してもらうという僕の方法が、教育的な側面があると認識されているのだと思います。

お金の出方はいろいろでした。制作費と生活費補助とか、立て込み代は別でとか、全部込みのパターンもありました。ただこれまでの半分以上は赤字です。使っている時間を考えたら、バイトより稼げない。このやり方だとトントンどころか、絶対に儲からないですね(笑)。

— 各地を移動しながら、滞在して制作することの良さや、難しさはありますか？

僕個人で言うと、家族がいるということが大きな要素、条件になっています。子どもが幼稚園や学校に行くようになると、僕が移動して制作するというやり方では家族が離れ離れにならざるをえない。僕は、自分がいろいろな地域でやらせてもらってるというよりは、芸術が積み上げてきたものをいろいろな場に還元していくという、ある種の啓蒙活動的な意識を持ちながら制作しています。だから自分が生活している場所、子どもが成長していく場所でそれができないというのはもったいない。それで、生活と制作とレジデンスを一体化できたらと考えたんですね。レジデンスはだいたい1〜3ヶ月と期間も限られていて、住民と長期的な関係を築くのは難しい。だからそのひとつの実験として3年や10年のスパンで、住みながら制作することを普通に成り立たせることはできないか。そう考えて大学の教員を選んだんです。大学が教育的側面と、新しいことを仕掛けていく研究開発の側面を認めてくれるなら何の問題もないと思ったんですね。

ここまでうまくやってこれたのは、チームを作っていることや、アートコーディネーターといった間に立つ人が各地で育ってきたのが大きいと思います。僕の場合、「作り方のルールを作る」ということをやるので、それをファシリテートする人がいると現場は成り立ちます。僕はそもそも、アーティストが勝手に地域の人とコミュニケーションをとって何かを生み出してくれるんじゃないかと期待されて呼ばれるのがすごく嫌なんですね(笑)。僕自身それが苦手なほうなので、だからこそ作品のルール、新しいコミュニケーションの仕組みを投げかけるというスタイルでやっています。

ナイロビに滞在時、自主企画としてレジデンスを2回やったんです。生活費と制作費と、スタッフ人権費、帰国して発表する場所と、あったほうが良いと僕自身が思うものを組んで、アーティスト出費がないように配慮しました。それとスタジオも材料もないという、いったん美術のフレームをなしにしても対応できる人を選ぼうと。そういう提案を含めてのレジデンスの企画です。アドバイザーに日比野克彦さんや熊倉純子さんなどに入ってもらい、審査は実行委員で行いました。この時再確認したのは、やっぱり中間にいる人の重要性です。アーティストひとりで1ヶ月で発見できることは少ない。僕が長期間いたからこそ見えたことを提案したり、コーディネートをしました。だから、そこで呼んだアーティストが作品のことを「自分の作品」と言うのには違和感を憶えたり(笑)、そういう経験もできました。

家族で滞在が難しいとか、制限があるのはあまり経験がないですが、公募型のレジデンスにそういうものが多そうですね。いまは個性のある滞在場所も増えていますね。「かじこ」³がそうでしたが、お客さんと一緒に泊まりながら滞在するというのは枠組みが新しいし、楽しいですよ。

1 IDEA R LAB | <http://www.idea-r-lab.jp/>

2 アラカワ・アフリカ | <http://arakawafrica.wix.com/home>

3 かじこ | <http://kajico.org/about/>



リズ・サージェントさん

Liz Sargent

美術家

2014年7月7日

場所：東京荻窪・遊工房アールスペース

聞き手：日沼禎子、吉澤弥生

通訳／翻訳：ジェイミ・ハンフリー

— 現在まで、作家としての活動資金はどのようにして得てきましたか？

大学卒業後はテキスタイルデザイナーとして、オフィスやホテルで使うジャガード織の布のデザインの仕事をしていました。9年働いて大学院に戻り、その後は教員としてサバナカレッジ¹で働いています。最初の4年間は非常勤、その後の12年間は常勤。そこで生活費を得て、他の時間に制作をしています。教員の仕事は、デザイナーと違って制作の時間がとれるところがいいですね。

初めてのアーティスト・イン・レジデンス(AIR)は2004年、カナダのバンフセンター²に7週間滞在しました。知人を介して情報を知り、「new works」というプログラムに建築家とともに応募、選考に通ったのです。私たちの企画は椅子のデザインプロジェクトで、滞在時は他の滞在作家と一緒にオープンスタジオで展示をし、その後はニューヨークでも展覧会を

しました。交通費、渡航費、材料費などは奨学金から出し、それ以外の食事代などは自己負担でした。バンフはさまざまなプログラムがあり、とても自由でした。普段は離れている建築家のパートナーとも、いいタイミングで一緒に制作できてよかったです。

次の AIR は 2005 年のオクスボウ³です。シカゴの美術大学と連携しているデザインとアートの学校で、シカゴから先生を招きサマープログラムを行なっていました。友人が運営する民間団体だったので、招へいという形で費用は先方が全て負担しました。バンフの後は子どもを育てながらフルタイムで働いていたので、なかなか時間をつくることができなかつたのですが、1 週間だけ、しかも夏休みだったので行くことができました。私はインスタレーションの制作と、ティーチングプログラムでプレゼンをしました。新しい空間で制作するのはよかつたのですが、1 週間という期間は短く、あらかじめアイデアを作り、材料を用意し、それを現地成形にするという感じで、慌ただしく大変でした。

その次の AIR は遊工房アートスペースです。もともと日本には関心がありました。遊工房のウェブサイトこれまでの滞在制作の作品一覧を見たところ、一定の質のある作品ばかりだったし、子どもも連れて来れるという点がよかつたですね。3 週間以上も子どもと離れるのは難しいですし、アメリカではほとんどの場合 1 泊くらいしかできませんから。今年はサバティカルなのですが、夏しか休めない状況なので、大学の助成金と遊工房のレジデンスに同時に申請しました。ちょうど京都に滞在していた学生時代の教授には推薦状を書いてもらっています。遊工房は中心地にあり、移動のためのアクセスがいいですね。求められるプログラムも、ひとつのはっきりしたプロポーザルではなくて、もっと自由な広がりのあるものでした。そういうプレッシャーのない状況で制作できたのはよかつたです。

— これまで経験してきた AIR のシステムで、よかつたものをお教えてください。

バンフの利点は、さまざまなアーティストと一緒に滞在でき、コンタクトがたくさん作れることですね。当時の人間関係はいまも続いています。ただ、場所がロッキー山脈のふもとなので、一番近くのまちに行くにも 1～2 時間かかり、材料を集めるのには不便でした。スタッフのサポートもさほどなかつたです。その点、遊工房はスタッフのサポートが充実している点が大きな利点でした。

— AIR の経験は作品にどんな影響を与えていますか？

まず、環境が変わること、異文化と接することで大きな変化があります。今回の遊工房での作品も、自分のスタジオに持っていくとまた何かが得られると思います。あとは、ルーティンから離れることで、勉強する時間や集中して制作する時間がとれます。新しいアーティストとコンタクトすることもできます。

美術大学は女子学生が 7～8 割を占めるのですが、卒業後に制作をあきらめる子が多いんです。持続可能な制作環境とは、どのようなものでしょうか。

確かに、画家や彫刻家のオリジナリティというより、デザインやテクノロジー、創造的な課題解決のスキルを持っている学生は就職していきますね。アート以外の技術を取得することが、金銭的なメリットにつながっているのです。私自身が卒業後に制作を続けるためにしていたのは、アーティストグループに入って、月1回誰かが展示をしたりキュレーションをしたりと、さまざまな企画にかかわることでした。それから、積極的にレジデンスに応募すること、自分に締切をつくることですね。また拠点となる場所が画期的かどうか、さまざまな活動をしているかどうかも重要です。だから自分の学生には、まずはいろいろな拠点でコンタクトを作って、ボランティアなどにかかわることを薦めています。学士を受け入れるレジデンスもあるので、どんどん応募するように言っています。アメリカの場合、とくにマージナルなアーティストに対して政府からのサポートはないので、自分で持続させるしかありませんから。

1 サバナカレッジ (Savannah College of Art and Design) | <https://www.scad.edu/>

2 バンフセンター (Banff center) | <http://www.banffcentre.ca/>

3 オクスボウ (Ox-Bow) | <http://www.saic.edu/cs/ox-bowschoolofart/>

Liz Sargent

Interpretation: Jaime Humphreys

Interviewers: Teiko Hinuma, Yayoi Yoshizawa

Date/Location: July 7, 2014/ Youkobo Art Space

–Until now, how have you managed to sustain the funds for your practice as an artist?

After graduating from university, I worked as a designer creating jacquard woven textiles for the contract and residential market. After working nine years I returned to university to do an MFA, and following this I worked as a teacher at the Cleveland Institute of Art. I was a part-time teacher for the first four years, but I have worked full-time at Savannah College of Art and Design (note.1) for the past 8 years. In doing this I have been able to cover my living expenses, and use my free time to make my own work. The job of a lecturer is different from that of a designer, being advantageous in that you have time to carry out your own work.

My first AIR was in 2004 at the Banff Center in Canada (note 2) where I stayed seven weeks. I learned of it through an acquaintance of mine, and I and an architect made a successful application to a program called “new works”. The proposal we made was for a project involving a chair design, and during our stay we showed our work together with the other resident artists, followed later with an exhibition in New York. The transportation costs, airfare, material costs etc. were paid for with a scholarship, while we paid for our own daily expenses. Banff organizes various programs, and you are given a lot of freedom. In being able to participate with an architect with whom I usually work over a long distance, the residency was good timing for us to work together directly.

The next AIR I joined was Ox-Bow in 2005 (note 3). OxBow is a summer program in which teachers are invited to lead classes at an art and design school affiliated with an art university in Chicago. They also offer one to 2 week summer artist residencies, which I was invited to participate with all expenses paid for by the organizers, developing an installation over a week’s time. During my time there, I created an installation and gave a presentation within the teaching program. It was positive to create work in a new space, but in having to prepare my ideas in advance, prepare the materials, and then bring them into some concrete form on site in the very short period of a week meant that it was a rushed and stressful stay.

My next AIR experience was at Youkobo Art Space. I already had a strong interest in

Japan before applying. When I looked at the Youkobo website to see the previous work of artists who had stayed there, I was struck by its consistently high quality, and the fact that the program welcomed artists with children was also a big advantage. It is difficult for me to be away from my child for more than three weeks, and in the case of residency programs in America, children can usually only stay for one night. This year is my sabbatical, but I am only able to take leave during summer, and so I applied for a scholarship from my university and to the Youkobo residence program at the same time. I was also fortunate that my former professor from my university days had recently completed an artist residency in Kyoto and recommended I apply to Youkobo, based on her contacts in the region. Youkobo is in a central location in Tokyo, making it very accessible. The program doesn't require a detailed proposal either, allowing greater freedom to broaden your initial ideas. It was a positive thing to be able to make work without pressure.

-Please tell us about an AIR you have experienced where you felt the system worked successfully.

The advantage of Banff is that different artists can stay simultaneously, giving you opportunities to make lots of contacts. The relationships I forged at that time are still continuing today. However, it is located at the foot of the Rocky Mountains, and it takes one or two hours to get to the nearest town, so it was inconvenient to gather materials. There was also little support from the staff. In this respect, the strong support of the staff at Youkobo is its strong point.

-What kind of influence does the experience of AIR have on your work?

First of all, big transformations occur when your environment changes and you come in contact with a different culture. Also with the work I made at Youkobo, when I take it back to my own studio I'm sure to have gained something. Also, in getting away from one's regular routine, you are given time to study or concentrate on work. It is also possible to make contacts with new artists.

-In Japanese art universities, up to 70 or 80 percent of students are women, and there are many who give up their creative practices after graduating. What do you consider to be a sustainable environment for an artists' practice?

The students who have marketable creative skills that can quickly be adapted to the corporate world, such as design, technology and creative problem solving skills often

find employment after graduating. After I graduated, in order to continue my creative work I joined an artist group, and with someone holding or curating an exhibition every month I was able to get involved in numerous events and projects. I also think it is important to be proactive in applying to artist residencies, and having deadlines for an artistic practice. It is also important that there is a lot going on in the place where you base yourself. And so I always recommend my students to first of all make contacts with many different people and institutions in their field, and to get involved with things going on there through volunteering etc. There are residency programs that accept applications from students, and so I also encourage them to apply. This is because in the case of the USA, there is no support from the government for emerging artists, and you have no choice but to find ways of continuing your own creative practice.



©Tepei Hori

鈴木ユキオさん

ダンサー・振付家

2014年7月18日

場所：東京西新宿・喫茶

聞き手：吉澤弥生

— 各地の滞在制作のご経験をお聞かせください。

2007年、秋吉台国際芸術村で1週間、ミュージシャンの辺見康孝さんとレジデンスをし、そこで作った「Love vibration」を、翌年にNPO法人ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(JCDN)の「DANCE × MUSIC！」のシリーズで山口情報芸術センター(YCAM)、京都芸術センターなどで発表しました。

2009年には、トヨタコレオグラフィーアワードの副賞が滞在制作だったので、金沢21世紀美術館で「言葉の縁」を制作、発表をしました。それがとてもよかったので、翌年はこちらからお願いして自主公演をしています。どちらも期間は2週間。公演に近い1週間は劇場近くのホテルに滞在しましたが、それ以外は市街から車で15分くらい離れた自然のなかにある「湯涌の森」という市の施設でした。温泉もあり、よかったですね。2009年には日本とアメリカの振付家を交換するJCDNの企画で、マサチューセッツ現代美術館(通称マスモカ)¹でも1週間滞在して作品発表をしています。田舎なので環境もよく、スタジオも24時間使えて、のんびりしつつも集中できるよい時間でした。アメリカからは2人の振付家が来日し、一緒に

京都や沖縄に行き、狂言や沖縄空手や舞踊などを習ったり、地元の人たちとワークショップをしたりと文化交流をしながら、それぞれ作品を発表しました。2010年には、ニューヨークのCAVEという舞踏中心のレジデンススペースに20日程滞在し、ワークショップと制作、公演をしています。

2011年にはデュッセルドルフのWeltkunstzimmer²に呼んでいただきました。工場だった建物を手作りで改装して、普段はギャラリーとして使っているんですが、そこに滞在し、制作発表。そのつながりで今年も6月に行って公演をしてきたところです。この年は八戸市の南郷アートプロジェクト「DANCE × JAZZ」でも、ミュージシャンの大谷能生さんと一緒に滞在制作をし、作品を発表しました。

2012年にはアメリカに4週間滞在し、うち2週間はシアトルの近くの島・セントラム³でレジデンスをしました。滞在スペースとスタジオがあり、同じ建物の地下は軍の弾薬庫のような場所があって。僕はそこで制作と公演をした後、シアトル市内でも発表しました。約1ヶ月間、イベントを重ねながら制作に没頭できる環境は本当によかったですね。いま、そこでコラボしたミュージシャンを日本に呼んで、来年あたり公演ができればと考えています。またこの年は、ルクセンブルクのノイミュンスター修道院⁴という、昔の刑務所跡地をアートスペースやレジデンス施設に改装したところに1週間滞在し、制作公演をしています。

—これまで活動資金はどうやって得てきましたか？

活動を始めて数年間は、自主公演を年にソロ1本、グループ1本というペースでした。資金は自己負担、最初は助成金もとれないしやり方もわからないので、借金をしながらやってきましたね。そういうものかと思ってたし、とにかく自分がやりたいからやっていた。2003年を過ぎた頃からイベントなどに呼んでもらうようになり、現在に至ります。2008～2012年度にはフェローとして公益財団法人セゾン文化財団のサポートを受けました。

僕はアーティスト・イン・レジデンス(AIR)に応募するというよりは、招へいされたり、自分から「こういうのをやりたいんだけど」と持ちかける方が多いですね。金沢やデュッセルドルフでは、1回目の公演は声をかけてもらい、2回目の公演は事前に「ツアーに行くんだけど、そこで何かできないですか」と聞いて、できるよと返事があれば、自主公演として助成金を申請したりして、予定を組みます。そうやって公演を観てくれた人が別のイベントに呼んでくれたり、スペースを紹介してくれたり、だんだんつながりが広がり、機会をいただいている感じですね。

飛行機代や現地での生活費は、その時どきで違います。海外であれば国際交流基金。早めにわかっていないと難しいんですが、可能な限り申請します。滞在費などすべてを賄える助成金もありますが、僕のようなやり方だと、自分でも資金集めをしないと交通費を含めて厳しい場合もあります。金銭的には、セゾン文化財団のサポートは大きかったです。他の助成金だと制約が厳しいのですが、ここは使途が細かく決められていなかった。とくにシニア・

フェローのサポートのおかげで仕事にもなりつつある感じです。

ただ今後はわからないですね、僕くらいの単価レベルだと、無理しても仕事の数を増やさないといけないんです。別でバイトできるほど時間はないし、仕事をセーブすればバイトしないと生活がたちゆかない。その葛藤はあります。ものづくりしているつもりが、ワークショッブの先生になってたり(笑)。もちろんそれも楽しいんだけど。潔く、働きながら制作するというのも、人によってはあると思います。実際僕も、昔は深夜のラブホテルの受付のバイトをしていました。考える時間もとれるし、頑張れば週4日くらいでなんとか生活できるから、制作とバランスとってやっていたんです。でも仕事の数も増えたので、思い切って辞めた。シーズンのサポートを受けたのはその後です。いまはダンスの仕事だけで生活していますが、今後どうなるかはわからないですね。

— AIR に対する期待や提案がありましたら、お聞かせください。

ものをつくる環境として、AIRというのが増えてきていますが、希望としては、日本でもできあがった作品を複数の場所で公演できるシステムがあるといいなと思います。再演してよくなっていくものもある。同じ場所で2回公演するのは集客という点でも現実的ではないです。作って公演して終わりではなく、別のプログラムとして公演できる場所が増えて、劇場というかたちでも地方が活性化されていけばと思います。ただ、いろんな問題が重なっていますが、劇場の制度的な支えも現状ではそれほどあるわけではないです。公演場所が少ないと、流行っているものしかやれなくなる。そうすると若い人は「こうじゃないとダメなのかな」と一方向に流れてしまいがちです。でも場所がたくさんあれば、いろんなものが行なわれるはず。フェスにしても同じです。ヨーロッパに行くと、大きな劇場もあり、小さな劇場もあり個人の運営のものもあり、それぞれ独自のやり方で運営され多様なものが見れる気がします。

それから、日本人はまじめだから、何かやると結果を出さないといけないと思ってしまうところがあります。貧乏性というか(笑)。マスモカに行った時の自分もそうだった。日本にアメリカの振付家が来た時も、僕らは最終日に本番があるからと真面目になっちゃうんだけど、彼らはラフに、楽しむために来ていた。またマスモカでは、ディレクターが「あなたたちのことを信用しているから、何をやってもいい。とりあえずお客さんは来るけど、作品ができたのならそれでいいし、できなかつたら今までの経験を話すのもいい」と言ってくれた。結果は何年後かに生きるという考え方ですね。これは日本にいた時はなかった感覚で、自分の価値観ががらっと変わりました。嬉しかったですし、楽しめるようになった。日本では「数年後の成果」というのは難しく、どうしても「いま出せる結果を出さなくちゃ」となる。もちろん日本でもやっていきたいから、そうするんですけど。

申請の仕方もそうですね。日本では申請の段階で発表までの計画がある程度決まっていないといけない。だから逆算式になり、プロセスがどうしてもせわしなくなってしまう。一方で、欧米では発表が決まっていなくても制作活動に入っていけるシステムがある。過程が大事な

という考え方はいいですね。結果や発表だけが急いで求められると、東京で作っても一緒じゃん、となりかねない(笑)。たとえば都会を離れてみんなでゆっくり過ごしつつ、挑戦できる、試せるというようなプログラムがあるといいですね。そうすると、見る側もそれを知っている必要があります。「中途半端なものを」と思ってしまう人もいるだろうから、これはどういう過程なのか、どんな趣旨なのかを説明することが大事になります。作る側、観る側、全体で育っていける環境になるといいですね。

パリは今回で3回目だったので、観光客気分も落ち着いて、いろいろな劇場に行く機会もありました。日本の感覚だと同世代のダンサーが見に来ることが多いのだけど、向こうでは大人のお客さんが多かったり、そういう点も含め海外の良さはたくさんあります。だけど、だからといって日本のダンサーのレベル自体は低いと思わない。日本人特有の真面目さとか器用さ、少ない機会を必死になってやっているという部分があります。実際に世界に通用する、いいダンサーもいますよね。

— 各地を移動して制作発表するという事は、表現にどのような影響を及ぼしていますか？

やっぱり違う場所、空気と出会えることが大きいです。その時は必死に楽しみながらやっているから、むしろ後になって思い出すことで、その都度影響されている気がします。これからも出かけて行っているんなものと出会うことが大事だろうなと。大変ですけど、楽しいですよ。

- 1 マサチューセッツ現代美術館 (通称マスマカ = Msss MoCa /
The Massachusetts Museum of Contemporary Art) | <http://www.massmoca.org/>
- 2 Weltkunstzimmer | <http://weltkunstzimmer.de/>
- 3 セントラム (Centrum Port Townsend) | <http://centrum.org/>
- 4 ノイミュンスター修道院 (Abbaye de NEUMUNSTER) | <https://www.ccrn.lu/>



高嶺 格さん

美術家

2014年7月13日

場所：大阪国際空港・ラウンジ

聞き手：樋口貞幸、吉澤弥生

— 作家としての活動資金や生活費は、これまでどのように得てきましたか？

時期によって変わってきていますが、大きな転換期は情報科学芸術大学院大学 (IAMAS) にいた 1998～99 年でした。それ以前はダムタイプでの活動や自分の作品を作りながらアルバイトもしていたんですが、IAMAS では県から奨学金を年間 210 万円受けていたので、バイトもせずに作品制作に集中できました。スキルがあがったこと、人脈が広がったことで作品の幅も広がり、それをきっかけに物事がうまく回るようになったかな。2004 年からは京都造形芸術大学で非常勤の客員教授として週 4 コマくらい働きつつ、各地で制作をしていました。それから結婚、子どももできて、その後の大きな変化は 2013 年から秋田公立美術大学で非常勤として働き始めたことですね。

— これまでの滞在制作のご経験をお聞かせください。

アーティスト・イン・レジデンス (AIR) の経験もありますが、僕は現地に滞在しながら作品を制作する方がやりやすくて、受け入れ先に AIR のシステムがない場合でも、こちらから

お願いして滞在制作をする場合があります。海外での滞在経験ということかというと、まず 90 年代にダムタイプ時代のツアーでたくさんの国を回りました。その後 30 代に突入してからの個人経験を中心にお話します。まず AIR の体験から。

最初に行ったのが 1999 年のカナダのバンフセンター¹。唯一自分で応募したものです。北米最大のアートセンターで、世界中からさまざまなジャンルのアーティストが 100 人くらい来る。施設が充実していて、必要な技術を教えてくれる人もいた。作品制作の義務は特にないけれど、知り合った同士で勝手に何か始めたりするんですね。僕はビオラ奏者とコラボレーションしたり、いろんなイベントに即興的に参加したりしていました。南米のチームと仲良くなったんだけど、それは英語のレベルが近かったから(笑)。3ヶ月程滞在し、費用は全部で 90 万くらいだったかな。半分くらいは自前だった気がします。楽しかったですよ。その時知り合った人とはいまでもつきあいがあります。

2000 年、エルサレムの JCVA (Jerusalem Center for the Visual Arts)² という AIR に招へいされました。ヨナ・フィッシャーさんというイスラエル人キュレーターと日本で会い、作品を見せたら呼んでくれたんです。3ヶ月間の滞在費は全部先方のカバーで、エルサレムの一等地にある豪邸に一人で滞在してた。でもまったくの放置状態で、発表はおろか制作の義務もないので、旅行ばかりしてました。家がバリバリのユダヤ教徒のエリアにあったから、逃げ出したいという気持ちもあって。展覧会に一度出品したけど、AIR とは関係なかった気がします。その時、イスラエル国立のバットシェバ・ダンス・カンパニー³ の公演をテルアビブに観に行ったんですが、そこでたまたまカンパニーのディレクターと知り合う機会があり、作品を気に入ってもらえて「次の作品を一緒にやろう」とオファーされたんです。それで半年後にまたイスラエルに行って、3ヶ月間滞在しました。これは AIR ではなくコラボレーションですね。いろいろあったけどとても勉強になりました。

同じ年の冬は、札幌の S-AIR に 3 週間滞在しました。油粘土を使ったインスタレーションを制作し、CAI 現代芸術研究所のギャラリーで 2 週間個展を開きました。個展の 2ヶ月前に下見に行き、アイデアを固めた後に現地で制作したんですが、優秀な学生のサポートも含め、フルサポートだったことが印象的です。この時にはわからなかったけど、後にいろんな AIR を経験して、S-AIR のサポート体制がいかに贅沢なものだったかがわかりました。

2004 ~ 05 年には、オタワのアーティスト・ラン・スペース (Saw Video)⁴ に招へいされました。ある日突然「うちに滞在しませんか?」とメールがあつて、びっくりして「なんで僕なの?」と聞いたら、作品を気に入ったからと。どこかで見たらしいのですが、ものすごく嬉しかったです。行ってみたらとても家族的なアーティストコミュニティが運営している AIR で、助成金 + イベントでの売り上げ(つまりビール)が運営資金になっていて、ゆるくていい感じのところです。精神的なつながりを最大限に重視しつつ、組織として運営できるという模範のような場所でした。僕はその時 1 歳になったばかりの子どもを連れて家族で 1ヶ月滞在しました。

かかるお金はすべて先方が用意してくれ、映像編集できる機材とスタッフがいて、義務らしきものはなにもなかったです。

次は2006年、オーストラリアにある24 Hour Art⁵というアーティスト・ラン・センター。日本現代美術展（国際交流基金企画）の絡みでした。ダーウィンで2週間の滞在中に粘土のオブジェを作り、大陸を車で縦断しながら道中でオブジェを野焼きするというプラン。それらを写真やビデオで記録して、最終的にはメルボルンで個展を開くというプロジェクトでした。ダーウィンでは、レジデンスのディレクターのスティープの家に泊まっていました。ちょうどスティープが庭にプールを作ったばかりで、作業の合間によくプールで泳いでいました。この時うちの最初の子どもがまだ小さかったので、大陸縦断は一緒にできなかったけど、家族と一緒にダーウィンに滞在し、アボリジニーの村に泊まったりしたのでとても貴重な体験でした。とても複雑なオーガナイズだったので、交流基金は大変だったと思いますけど。

2009年、タイのチェンマイにあるComPeung Village of Creativityというレジデンスを知人に紹介してもらいました。ここはオン君という若い作家が始めた手作りのレジデンスで、建物も自分で作っている。彼のお父さんが持っていた土地で始めたらしいのですが、最初にもなかった土地にいままではニョキニョキと土囊の家が立ち並んで、花と緑いっぱい天国のような場所になっています。一目で気に入って、ぜひここでなにかやらせてほしいと日本から数人で訪ねて、オン君に教えてもらいながらバーベキューハウスを作りました。その模様は、バンコクで行われた日本現代美術展でオン君との共同名で発表しました。

2010年は青森市の国際芸術センター青森（ACAC）に招へいされました。ここは基本的には家族連れは受け入れていないんだけど、僕と小山田徹さんと藤浩志さんの3家族を呼ぶという「家族企画」で実現したんですね。この時はACACの敷地に立っている木を使ってツリーハウスを作りました。この時子どもが3人になっていて、ギャラリー展示は子どもらに任せました。（笑）

次に、AIRでない個人的な滞在制作についてお話します。最初にやったのが一番強烈なんですけど、京都の山奥にある丹波マンガ記念館。2003年の京都ビエンナーレで発表するために4ヶ月滞在しました。ビエンナーレの作品について、最初は洞窟で暮らすことを漠然と考えていて、その体験が作品にならないかと考えている時に友人から教えてもらったのがここだったのですが、見に行ったら、洞窟というか坑道がそのまま残っているんだけど、なにより過酷な採掘の労働を伝えるための人権博物館だったんです。そこで「洞窟に住む」というアイデアが大きくふくらんで、国のこと、在日のことを含む作品ということになった。で、何度も通って館長を説得して、とりあえず滞在を許してもらえたんだけど、まず宿泊場所がない。テントで暮らす他ないと思っていたのですが、館長が自分でログハウスを作るような人で、せっかくだからちゃんと住めるようなのを作ろうということになって、裏山から木を切り倒してユンボで引きずり出して、それから皮むきやらホゾ組みやらをして屋根を貼ってアトリ

工兼住居を建てたんです。レジデンスづくりから始まるレジデンス（笑）。飲み水も風呂も上流から引っ張ってきた川の水で、熊は出るし、壮絶なアウトドアライフでした。館長はアートとはまったく無縁の人だったんですが、4ヶ月間ほぼ毎日酒を飲みながら「アートって一体なんや？」ということ話を続け、なんとなく僕のやろうとしてることはわかってくれたんでしょうね。僕も必死だったし。館長が一言「ダメだ」と言えばすべてがパーになってしまうわけだから。1ヶ月の展覧会期中は、アクセスが悪いのにお客さんが600人来てくれました。当時まだ独身で、他の仕事もしてなかったし、贅沢な時間でしたね。空気もきれいで、音楽を毎晩爆音でかけて、体がどんどん元気になっていくのがわかりました。

2008年のせんだいメディアテーク、2010年の丸亀市猪熊弦一郎現代美術館、2010年の金沢21世紀美術館、2011年の横浜美術館のそれぞれの個展でも現地で約1ヶ月レジデンスして作りました。丸亀と横浜は家族で滞在。レジデンス施設があるわけじゃないから、空き家を探してもらいます。金沢の時なんかはスタッフも一緒に大勢で一軒家に泊まっています。長期だとホテルはキツイし、家を借りた方が結局安く上がる。横浜の時はオウム真理教が使ってた建物だったな。2004年に新潟のノイズムの舞台美術をやった時は、地元の劇団のスタジオを貸してもらって、アトリエ兼住居として何人かで雑魚寝しながら作ってました。制作を始めたのは最初の子が生まれた2日後で、僕はそれから3ヶ月も家を留守にしています。もともと予定として入ってたからどうしようもなかったんだけど、あれは夫として最低だったなあ。

— AIRと展覧会のための滞在とで異なる点はありますか？

結局なにが求められているかということです。レジデンス自体が目的なら、その場をできるだけ楽しんで交流するし、展覧会が目的ならとにかく作品に向けて最善を尽くす。もちろん制作の過程でも交流はありますけど。作品を作る目的で行ったほうが、真剣勝負だから結果的に密度はあがるけど、逆に余裕もない。だから家族と一緒に行く場合、作品が目的だと家族がしんどくなるジレンマもありますけどね。それでもいろんなところに行けるのはいい。僕は現地に行った方が断然作りやすいですね。ひとりでスタジオにこもってやるタイプじゃないし、だいたいスタジオ持ってないし。空間と時間があって、偶然の出会いでもいいので何人か人がいて、「せーの」でやるっていうプレッシャーに囲まれていないと、何もしないから（笑）。現場制作のメリットはいろいろありますけど、一番大事なのは作品の精度が高まることです。現場の声を聞きながら現地の人の知恵を借りてやることで精度が上がる。僕は特に企画者と共闘するタイプなので。

— 制作と生活が共存している状況で、家とは異なる場所に生活を持ち込んで行くということなんでしょうか？

自分だけで行く時には生活もクソもないです。仕事だけしてる。最近家族で行ったのでは、

2011年にブラジルに1ヶ月滞在したのと、昨年のドイツ文化交流アカデミー（DAAD）でのベルリンのレジデンス。特にベルリンは1年という長期だったので、今後の人生にも大きな影響を与えそうです。子どもがドイツの普通の小学校と幼稚園に通っていたので、ある程度ドイツ語を話すようになった。子どもが4人もいると生活は完全に子ども中心になるから、今後どこでどう暮らしていくか、いろいろ思い巡らせています。

— AIRの良さとはどんなことでしょうか？

呼ぶ側、呼ばれる側それぞれにメリットがあると思います。IAMASの開校時には、レジデンスで招聘された海外のいろんなアーティストが大垣に滞在していました。僕はその内の一人といまでも親友ですが、大垣というまちにとっても、彼・彼女らの存在は大事だなとも思っていました。いまの秋田の大学にはそういう存在がまだいないので、早くレジデンスなり留学制度なりを始めなきゃと思っています。それがないと、つい外からの視点を忘れてドメスティックになってしまうから。レジデンスアーティストって、ムーミンのスナフキンみたいだなと思うんですね。圧倒的に違う視点を持った人。そういう人がフラッとやってきてフラッと去っていく。それはまちにとってのチャンスだし、とても刺激的なことだと思います。

- 1 Banffセンター (Banff Center for the Arts) | <http://www.banffcentre.ca/>
- 2 JCVA (Jerusalem Center for the Visual Arts) | <http://www.jcva.org/>
- 3 バットシェバ・ダンス・カンパニー (BatSheva Dance Company) | <http://www.batsheva.co.il/en/>
- 4 Saw Video | <http://www.sawvideo.com/>
- 5 24 Hour Art | <http://www.24hrart.org.au/>



シヨーンエッド・ヒューズさん

Sioned Huws

ダンサー・振付家

2014年10月5日

場所：東京吉祥寺・カフェ

聞き手：日沼禎子、吉澤弥生

通訳：日沼禎子 翻訳：ジェイミ・ハンフリー

— 現在まで、作家としての活動資金はどう得てきましたか？

ロンドンに拠点を置いています。いまはレジデンスが中心です。私は通常、1つの作品をつくるために最低3つの場所を移動するので、滞在制作は不可欠です。これまで滞在した施設は、宿泊やスタジオなどだいたい一通り備えていました。アーツカウンシルの海外渡航の助成を受けた時は、渡航費、滞在費、国内移動、健康保険など、報酬以外はカバーできました。レジデンスの申請書を確実にするためには、各地にパートナーがいることが大事です。今年の夏、9カ所11公演のヨーロッパツアーをしましたが、予算が大きくなったため、ノッティンガムにある団体がマネジメントを担当してくれました。

ロンドンでは最低限のお金で暮らして行くことを考えています。制作とは別に、子どもと一緒に遊ぶプロジェクトの仕事をしています。自分のダンスの研究も兼ねています。

— 国内外問わずアーティスト・イン・レジデンス（AIR）での経験を具体的に
お聞かせください。

2008年、国際芸術センター青森（ACAC）に滞在しました。チャプターアーツセンター（Chapter Arts Centre）のディレクター、ジェイムス・タイソン氏の紹介です。当時ACACは自主事業がメインで、受け入れの仕組みがありませんでした。でも、冬の間ワークショップや成果発表の場を設けるという形で、滞在を可能にしてくれました。その時は大和日英基金と英国笹川財団から、渡航費と別に資金を受けています。

ACACは私にとっては完璧な環境でした。何もアイデアを持たずに行って、何も無いところから始められた。スタジオや必要なスペース、テクニカルスタッフもいる。まず1ヶ月、2回目は5ヶ月滞在しました。これは、人生の仕事の分岐点になっていますね。一方、2012年から毎年訪れている陸前高田でのレジデンス¹は、そもそもスペースがないんです。どこでパフォーマンスをするのかというところから取り組んでいます。

制作を続けていくためには、いろいろな人とコミュニケーションをとり、孤立しない状況をつくるのが大事ですね。小さな団体がサポートしあったり、大きな組織と小さな団体とが相互に持っているものを出し合えるネットワークがあるといいと思います。大きな組織は事業費も作品も大きいけれど、私にとっては個人レベルでのコミュニケーションが大事です。資金も労力も省力化して、仕事をすぐに始められる。マイクロレジデンスのような小さいネットワークはいいですね。

若い作家と仕事をする時は、どうやって続けて行くかを考えなさいと言っています。続けていくことは、次の世代のことを考えることでもあります。誰かが食べ尽くすのではなく、次世代につなげていかないと。すべては循環ですからね。

1 陸前高田 AIR | http://air-rukuzentakada.jp/home/?page_id=5

Sioned Huws

Dancer, choreographer

Interviewers: Teiko Hinuma, Yayoi Yoshizawa

Date: October 5th, 2014, Kichijoji

-How have you been able to support your activities as an artist until now?

I'm based in London, but residencies are my focus at the moment. Normally, in order to make one work I move between at-least three different locations, and so having a place where I can stay and produce is essential. The institutions I have undertaken residencies with until now have generally provided accommodation and studios. When I have received support from the arts council for activities overseas everything except remuneration, such as airfare, living expenses, domestic travel, and health insurance has been covered. In order to ensure an application to a residency, it is important that partner institutions are involved in respective locations. This year I made a tour of nine locations throughout Europe in order to perform, but as the budget became so big, an organization in Nottingham (UK) took charge of managing the tour.

In London I'm always considering how to live with the least amount of money possible. Besides my own creative practice I also do a job as play projects together with children, but this is combined with my own dance research.

-Please tell us about your specific experiences of AIR (they can be either domestic or international programs).

In 2008, I undertook a residency at Aomori Contemporary Art Center (ACAC). I was introduced by James Tyson, the director of Chapter Arts Center. At the time, ACAC was focused on self-initiated projects, and there was no framework for accepting applications. However, they allowed me to stay, organizing workshops and providing me with a place to present the results of my project during the winter. At that time, I received my airfare and a fee separately from the Daiwa Anglo-Japanese Foundation and the Great Britain Sasakawa Foundation.

For me, ACAC offered the perfect environment in which to work. I started the residency with no initial ideas, and started in a place where there was nothing. They had a studio and other spaces essential for my activities, in addition to technical support from the staff. I stayed for a month the first time, and then five months on my

second visit. It has been a turning point in my lifework. At the same time, the residency in Rikuzentakata (note 1) that I have been participating in annually since 2012 didn't have a space to work in from the outset. I engaged in the residency from the basic problem of finding a place to perform.

In order to continue making work, it is important to communicate with all kinds of people, and to create a situation where you are not in isolation. I think it is a good idea to have a network where small organizations can support you, or both large and small organizations can mutually contribute their resources. In the case of large organizations, the projects and artwork can both be large-scale, but it is important for me to be able to communicate on a personal level. By economizing with money and effort, it is possible to start work straight away. Small networks like the microresidence network are very positive, I think.

When I work with young artists, I always tell them to think about how they can continue their creative work. In thinking about how to sustain our work, we also have to think about the next generation. It is not about someone consuming all, but rather about connecting with the next generation. That's because everything is in circulation, isn't it.

調査のまとめ 1

表現すること、 生活すること

吉澤弥生

共立女子大学文芸学部専任講師

NPO 法人地域文化に関する情報とプロジェクト [recipe] 代表理事

NPO 法人アート NPO リンク理事

表現すること、生活すること

1 作家にとっての AIR

今回の調査では、各地で AIR を含む滞在制作の経験がある 5 名の作家に対しインタビューを行なった。そのなかでこれまでの滞在先として 3 名が挙げたのが、国際芸術センター青森 (ACAC) である。注目したいのはその受け入れ態勢だ。「当時 ACAC は自主事業がメインで、受け入れの仕組みがありませんでした。でも、冬の間ワークショップや成果発表の場を設けるという形で、滞在を可能にしてくれました」(ヒューズ)。「ここは基本的には家族連れは受け入れしていないんだけど、僕と小山田さんと藤さんの 3 家族を呼ぶという『家族企画』で実現したんですね」(高嶺)。必ずしも既存制度と作家のニーズとが合致しないなかで、その運用の仕方を工夫することによって環境をつくりだしてきたことがわかる。

カナダのバンフセンターも 2 名が挙げた。ここは応募制で、費用も「半分くらいは自前」(高嶺)、「交通費、渡航費、材料費などは奨学金から出し、それ以外の食事代などは自己負担」(サージェント)だが、「施設が充実していて、必要な技術を教えてくれる人もいた。(中略)知り合った同士で勝手に何か始めたりする」(高嶺)、「バンフはさまざまなプログラムがあり、とても自由でした」(サージェント)とあるように、施設設備が充実している点、自由な雰囲気などへの評価が高い。また、マサチューセッツ現代美術館(マスモカ)についても、「田舎なので環境もよく、スタジオも 24 時間使えて、のんびりしつつも集中できるよい時間でした」(鈴木)と語られている。

人的サポートの重要性が伺える指摘もあった。高嶺氏は S-AIR について「優秀な学生のサポートも含め、フルサポートだった」、サージェント氏は遊工房について「スタッフのサポートが充実している」と語る。続けて「子どもも連れて来れるという点がよかった」としており、滞在先に家族を同行できるか否かも考慮の要素だったことがわかる。

成果発表の有無についても興味深い指摘があった。鈴木氏はマスモカでの経験として「ディレクターが『あなたたちのことを信用しているから、何をやってもいい。とりあえずお客さんは来るけど、作品ができたのならそれでいいし、できなかったらいままでの経験を話すのもいい』と言ってくれた。結果は何年後かに生きるという考え方ですね。これは日本にいた時はなかった感覚」だったと語る。他にも高嶺氏が、バンフセンターは「作品制作の義務は特にない」、オタワの Saw Video も「義務らしきものは何もなかった」という。必ずしも滞在終了時の成果発表を求めない AIR のあり方は、日本ではなかなか見られないようだ。とはいえ、これは施設側が計画をあらためればよいという単純な話でもない。鈴木氏は「たとえば都会を離れてみんなでゆっくり過ごしつつ、挑戦できる、試せるというようなプログラム」があればと提案しつつ、その際は作り手が観客に対し「これはどういう過程なのか、どんな趣旨なのかを説明することが大事」だとし、「作る側、観る側、全体で育っていける環境になるといいですね」と語る。

そして、各地を移動して制作発表をすることの意味がそれぞれの言葉で語られていた。「私

は通常、1つの作品をつくるために最低3つの場所を移動するので、滞在制作は不可欠です」（ヒューズ）、「違う場所、空気と出会えることが大きい」（鈴木）。そして「現場制作のメリットはいろいろありますけど、（中略）現場の声を聞きながら現地の人の知恵を借りてやることで精度が上がる」と語る高嶺氏は、受け入れ先にAIRのシステムがない場合は家族も滞在できる空き家を探してもらおうのだという。

このように「移動と滞在」のサイクルを通して制作する作家に対応しながら、AIRや滞在型の作品制作の方法や仕組みは進化してきた。高嶺氏はレジデンスアーティストの役割についてこう語る。「圧倒的に違う視点を持った人。そういう人がフラッとやってきてフラッと去っていく。それはまちにとってのチャンスだし、とても刺激的なことだと思います」。AIRはこれからも、作家、オーディエンスそして地域の人々とともに変化していくだろう。

2 表現と生活

その一方で、作家の資金面での課題も語られていた。まず制作にかかわる費用については、「滞在費などすべてを賄える助成金もありますが（中略）自分でも資金集めをしないと交通費を含めて厳しい場合も」（鈴木）。「お金の出方はいろいろでした。制作費と生活費補助とか、立て込み代は別でとか、全部込みのパターンもありました。ただこれまでの半分以上は赤字です」（西尾）。そして、そう語る西尾氏は、ナイロビ滞時に自主企画としてレジデンスを2回行なったが、その際のエピソードが興味深い。「生活費と制作費と、スタッフ人件費、帰国して発表する場所と、あったほうがいいと僕自身が思うものを組んで、アーティスト出費がないように配慮しました」。施設側の資金繰りの困難ももちろんあるにせよ、作家による自己負担の、文字通りの「負担」の度合いがうかがえる。

次に現在の生活費の出所については、鈴木氏はダンスワークショップ講師、ヒューズ氏は「子どもと一緒に遊ぶプロジェクトの仕事」をしており、仕事内容は自身の制作と重なるものだが、制作とは別で仕事をし、生活費を得ているということになる。一方、高嶺氏とサージエント氏は大学教員であり、2015年度からは西尾氏も同様である。サージエント氏は「そこで生活費を得て、他の時間に制作をしています」と語る一方で、西尾氏は、大学の「新しいことを仕掛けていく研究開発の側面」と自らの制作を関連づけ、こう語る。「レジデンスはだいたい1〜3ヶ月と期間も限られていて、住民と長期的な関係を築くのは難しい。だからそのひとつの実験として3年や10年のスパンで、住みながら制作することを普通に成り立たせることはできないか」。このように制作と仕事を切り離す、あるいは制作と仕事をリンクさせる、それぞれ方法は異なるが、大学に教職を得るということが生活の安定という意味でメリットとなる点は共通しているだろう。ただ「3年や10年というスパンで」（西尾）、「今後どこでどう暮らしていくか、いろいろ思い巡らせています」（高嶺）という言葉からは、中長期スパンでの移動と滞在も視野に入れられていることがうかがえる。

さて筆者は、「芸術と労働」をテーマに、アートプロジェクトの現場に携わるさまざまな人々

の就労環境を記録、考察してきた。過去3冊制作したインタビュー集のなかでは、フリーランスで活動するアーティストやキュレーター、マネージャーといった人々が、志を抱いてアートの道を歩み始めたものの、仕事に長時間を費やす（にもかかわらず低収入である）がゆえに、その生活が金銭的にもQOL的にも厳しい状況に置かれる様子、あるいは生活費を別途稼ごうとすると制作のための時間が取れなくなるジレンマに陥る様子などが語られている¹。「別でバイトできるほど時間はないし、仕事をセーブすればバイトしないと生活がたちゆかない。その葛藤はあります」という鈴木氏の言葉に共感する人々は多いはずだ。

労働 labour とは、賃金を得るために、あるいは生命維持のために仕方なく行なわれる営みという意味であるため、芸術と労働という言葉結びつけることに反発を感じる作家も多いことだろう。自らの制作は、従事させられている労苦などでも、お金のためにやっているわけでもなく、自発的で創造的な営みのだと。

ここで視野を広げ現代社会を見渡そう。すると、自発的で創造的に見えて実はそうとも言い切れない、いわば「労働」的な営みが、私たちの生活の隅々に浸透していることに気づく。いやむしろ、労働のなかに自発性（やりがい）や創造性が埋め込まれていると言ったほうがいいだろうか。たとえばデザインやITの領域で働く人は発注元の要望に合わせ自らの専門性を24時間態勢で切り売りする。サービスやケア、マネジメントといった業務では、本来個体差があって当然の対人関係の築き方が「コミュニケーション能力」として指標化され、大仰な感情労働が強られる。また就労形態の面で見た場合も、指揮命令関係の発生する雇用労働と異なり「対等」な契約とされている業務委託であったとしても、発注側と受注側の間にお金や内容に関する権力関係が発生するケースもある。

こうした「労働」的な営みの広がり、芸術の領域においても例外ではない。今回の作家たちへのインタビューでは、表現と生活とを同じ地平から思考し実践する様子がさまざまに語られていた。こうした活動のなかから、働くことや生きることについての新たな価値がつけられていくことを期待したい。

1 吉澤弥生『若い芸術家たちの労働』（2011）、続編（2012）、続々編（2014）。なお今回の5名の作家へのインタビューは、平成24～26年度科学研究費補助金（基盤C）「芸術労働の実態と制度に関する社会学的研究」（代表者：吉澤弥生）の一環として実施された。

調査報告

NPO 法人による アーティスト・イン・ レジデンスに関する 調査研究

大澤寅雄

株式会社ニッセイ基礎研究所 芸術文化プロジェクト室 准主任研究員
NPO 法人アート NPO リンク事務局

調査の目的と概要

調査目的

NPOによる地域の創造拠点が、芸術家の滞在を含んだアーティスト・イン・レジデンス的な機能を有しているか、あるいはどの程度アーティストの創作行為や創作プロセスにコミットした活動を実施しているかを把握するため、NPO法人が運営する「アーティスト・イン・レジデンス（以下「AIR」）」の取り組みについて把握すべく全国規模の調査を行う。

調査概要

実施期間：2014年9月8日～10月17日

調査方法：質問票（郵送法とインターネットを併用）

調査対象：アートNPOリンクがカウントした、芸術文化に係る活動をしているNPO法人¹

（4,867団体2013年9月末日現在：アートNPOリンク調べ）全数に送付

回答数：531件 | 回収率：10.9% | 有効回答数：524件（7件は回答不十分で無効²） | 有効回答率：98.7%

調査内容

回答団体の属性（法人認証年月、主たる活動分野、芸術文化活動分野）

地域の創造拠点について（運営している／していない、拠点の機能、施設所有者）

AIR事業について（実施している／していない、事業の目的、事業内容、対象分野、情報掲載、参加アーティストの地域・国別人数、平均の滞在期間、事業経費と財源、事業の成果や課題）

調査に関する留意点

留意点①

- ・今回の調査の検討段階で、調査研究メンバー内で「AIR」をどのように定義すべきか、議論した。
- ・調査対象である「芸術文化に係る活動をしているNPO法人」の、活動主体、活動分野、経験の度合いが多様多様であるため、AIRについて一律の共通認識を持つことは考えにくいと判断した。
- ・そのため、質問票のなかでは、調査主体が想定するAIRの定義を提示³したが、回答者自身が考えるAIRを基本に回答していただいた。

留意点②

- ・回答結果を見ると、分岐質問を設定した設問で、論理矛盾のある回答が数多く見られた。
例：地域創造拠点を「運営している」回答者のみを対象とした質問に、「運営していない」回答者や無回答者も回答している。
例：AIR事業を「実施している」回答者のみを対象とした質問に、「実施していない」回答者や無回答者も回答している。
- ・本調査の集計にあたっては、分岐質問を設定した設問に論理矛盾のある回答は、分岐質問以降の設問において、分析対象の回答からは除外することとした。なお、論理矛盾のある回答がある場合、各設問で件数を明示しておく。
- ・論理矛盾のある回答が数多く見られた要因については、考察で述べることとする。

- 1 「芸術文化に係る活動をしている NPO 法人」は、特定非営利活動法人の定款に記載された特定非営利活動 20 分野のうち、第 6 号「学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動」を記載し、主たる活動が学術とスポーツに限定した団体を除き、芸術や文化に係る活動をしていると思われる法人、および主たる活動領域は異なっているが、芸術や文化に関わりのある活動をしていると思われる法人を抽出した。抽出は、内閣府提供の「NPO 法人ポータルサイト」(<https://www.npo-homepage.go.jp/portalsite/>)に公開されている情報をもとに当法人が行った。定款だけでは活動内容が不明瞭な場合には、各法人のウェブサイト等公開情報によってその活動を確認した。
- 2 全回答のうち、本調査の主旨である「地域の創造拠点について」「アーティスト・イン・レジデンス事業について」の全設問に無回答となっている 7 件の回答は、要件不十分として集計の母集団から除外した。
- 3 具体的には、調査票の紙面に「ここでの『アーティスト・イン・レジデンス事業』とは、アーティスト、クリエイター、研究者等による創作活動を支援する滞在型のプログラムのことを想定していますが、それに限定せず、回答者ご自身が考える『アーティスト・イン・レジデンス事業』を基本にご回答ください」と記載した。

NPO法人アートNPOリンクが実施する、芸術文化に関する活動を行うNPO法人の活動調査にご協力をよろしくお願ひ申し上げます。アンケートの回答所用時間は、2～20分程度です。

調査の結果は統計的に処理されるため、団体名や個人名が公開されることはありません。

I 回答団体の属性

Q1 | 貴団体の団体名をご記入ください。

*法人格から記載してください 例:特定非営利活動法人〇〇〇、認定特定非営利活動法人〇〇〇

*統計的に調査しますので、回答団体が特定されることはありません。

貴団体名(必須)	
----------	--

Q2 | 貴団体の法人認証年月をご記入ください。

法人認証年月	年	月
--------	---	---

Q3 | 貴団体の主たる活動分野(特定非営利活動促進法における活動の分類)について、あてはまるものを**1つだけ**選択して下さい。

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 保健、医療又は福祉の増進を図る活動 | <input type="checkbox"/> 社会教育の推進を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> まちづくりの推進を図る活動 | <input type="checkbox"/> 観光の振興を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 農山漁村又は中山間地域の振興を図る活動 | <input type="checkbox"/> 学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 環境の保全を図る活動 | <input type="checkbox"/> 災害救援活動 |
| <input type="checkbox"/> 地域安全活動 | <input type="checkbox"/> 人権の擁護又は平和の活動の推進を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 国際協力の活動 | <input type="checkbox"/> 男女共同参画社会の形成の促進を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 子どもの健全育成を図る活動 | <input type="checkbox"/> 情報化社会の発展を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 科学技術の振興を図る活動 | <input type="checkbox"/> 経済活動の活性化を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 職業能力の開発又は雇用機会の拡充を支援する活動 | <input type="checkbox"/> 消費者の保護を図る活動 |
| <input type="checkbox"/> 前各号に掲げる活動を行う団体の運営又は活動に関する連絡、助言又は援助の活動 | |
| <input type="checkbox"/> 前各号で掲げる活動に準ずる活動として都道府県又は指定都市の条例で定める活動 | |

Q4 | 貴団体の主たる芸術文化活動分野について、あてはまるものを**1つだけ**選択して下さい。

- | | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> 音楽 | <input type="checkbox"/> 演劇 | <input type="checkbox"/> 舞踊・ダンス |
| <input type="checkbox"/> 美術 | <input type="checkbox"/> 映像・映画 | <input type="checkbox"/> 伝統芸能 |
| <input type="checkbox"/> 生活文化 | <input type="checkbox"/> 複数の分野を横断する | <input type="checkbox"/> 芸術文化に関する活動は実施していない |
| <input type="checkbox"/> その他(具体的に: | |) |

II 地域の創造拠点について(1)

——地域の創造拠点形成についてお伺いします。

Q1 | 貴団体は、地域での創造や発表等の拠点(以下「地域創造拠点」)となる場所を運営していますか?ここでの「地域創造拠点」とは、劇場(ホール)、スタジオ、アトリエ、ギャラリー、美術館、映写室、ワークショップルームなど、創造活動を実施・発表するためのスペースのことを指します。

*ただし、事務室や倉庫など、団体の事務局運営や一般的な会議にのみ使用するスペースを除きます。

- 運営している(運営に関与している場合も含む) [→ III 地域の創造拠点について(2)へ]
 運営していない [→ IV アーティスト・イン・レジデンス事業について(1)へ]

III 地域の創造拠点について(2)

——前の設問で「運営している」を選択した団体にお伺いします。

Q1 | 「地域創造拠点」はどのように使用していますか? その機能を全て選択してください。(複数選択)

- ホール/劇場 スタジオ/稽古場 ギャラリー/展示室
 アトリエ/作業場 映写室/編集室
 その他(具体的に:)

Q2 | 「地域創造拠点」の施設所有者について、最もあてはまるものを選択してください。複数の拠点を運営している場合は、あてはまるものすべてを選択してください。(複数選択)

- 貴団体(NPO法人所有等) 地方公共団体
 民間企業 個人
 その他(具体的に:)

IV アーティスト・イン・レジデンス事業について(1)

——アーティスト・イン・レジデンス事業についてお伺いします。

Q1 | 貴団体では「アーティスト・イン・レジデンス事業」を実施していますか?

*ここでの「アーティスト・イン・レジデンス事業」とは、アーティスト、クリエイター、研究者等による創作活動を支援する滞在型のプログラムのことを想定していますが、それに限定せず、回答者ご自身が考える「アーティスト・イン・レジデンス事業」を基本にご回答ください。

- 実施している(事業に関与している場合も含む) [→ V アーティスト・イン・レジデンス事業について(2)へ]
 実施していない [→ VII その他(最終ページ)へ]

V アーティスト・イン・レジデンス事業について (2)

—前の設問でアーティスト・イン・レジデンス事業を「実施している」と回答した団体に、アーティスト・イン・レジデンス事業の概要についてお伺いします。

Q1 | 貴団体によるアーティスト・イン・レジデンス事業の目的をお答えください。

Q2 | 貴団体のアーティスト・イン・レジデンスの事業内容(活動内容)についてあてはまるものすべてを選択してください。(複数選択)

- 創作環境の提供(アトリエ、スタジオなど)
- 滞在施設の運営(宿泊室、キッチンなど)
- 制作プロセスの公開(オープンアトリエ、オープンスタジオなど)
- 展覧会、公演
- ワークショップ
- シンポジウム、セミナー、レクチャー
- 調査研究、リサーチ
- 交流会、親睦会
- その他(具体的に: _____)

Q3 | アーティスト・イン・レジデンス事業の対象分野についてお答えください。複数の分野を対象としている場合は、あてはまるものすべてを選択してください。(複数選択)

- 音楽
- 演劇
- 舞踊・ダンス
- 美術
- 映像・映画
- 伝統芸能
- 生活文化
- その他(具体的に: _____)

Q4 | 貴団体は、以下のアーティスト・イン・レジデンスに関するポータルサイトに情報を掲載していますか？ 掲載しているものすべてを選択してください。(複数選択)

- AIR_J (運営団体:国際交流基金)
- Move arts Japan (運営団体:一般社団法人非営利芸術活動団体コマンドN)
- マイクロレジデンス (運営団体:遊工房アトスペース)
- Res Artis
- TransArtists
- 掲載していない
- その他 (名称とURL: _____)

Q5 | 2013年度に貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業に参加したアーティストの人数を地域・国別(活動の拠点を置く地域・国)にお答えください。

*地域・国の区分は、外務省 HP各国・地域情報 <http://www.mofa.go.jp/mofajj/area/index.html> を御参照ください。

- 日本 ————— 人
- アジア* ————— 人 *日本を含まない
- 北米 ————— 人
- 中南米 ————— 人
- 欧州 ————— 人
- 大洋州 ————— 人
- 中東 ————— 人
- アフリカ ————— 人

Q6 | 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンス事業で、アーティスト1人・組あたりの平均の滞在期間について、最も近い選択肢をお答えください。

- 1週間未満
- 1週間以上～1ヶ月未満
- 1ヶ月以上～3ヶ月未満
- 3ヶ月以上

Q7 | 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンスの事業経費について、最も近い選択肢をお答えください。

- 100万円未満
- 100万円以上300万円未満
- 300万円以上500万円未満
- 500万円以上800万円未満
- 800万円以上

Q8 | 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンスの財源について、以下の選択肢から確保できたものをすべてお答えください。

- 国の財政的支援(助成金、補助金、委託費等)
- 都道府県や市町村の財政的支援
- 国内の助成財団等の財政的支援
- 海外の助成財団等の財政的支援
- 企業の協賛金や個人の寄付
- 事業収入(展覧会や公演の入場料収入等)
- レジデンスアーティストの負担金
- 貴団体の財源による自己負担金
- その他(具体的に: _____)

VI アーティスト・イン・レジデンス事業について(3)

— 貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の成果や課題についてお伺いします。

Q1 | 以下の9つのキーワードに対する貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の成果を、それぞれ5段階で自己評価してください。(数字が高いほど自己評価が高い)

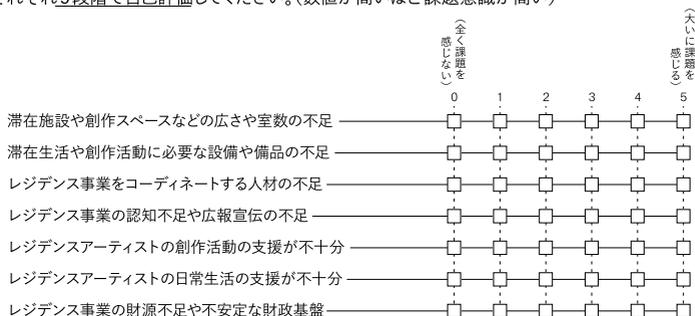
	(全く成果がない)	0	1	2	3	4	(大いに成果がある)	5	目的としていない
レジデンスアーティスト自身の作品の創作	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティスト自身の作品の発表	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティスト自身の調査や研究	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティスト自身の休暇や保養	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティストを介したアーティストの相互交流	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティストを介した地域住民との相互交流	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティストを介したまちづくり、地域活性化	<input type="checkbox"/>								
レジデンスアーティストを介した国際交流、多文化共生	<input type="checkbox"/>								
<input type="checkbox"/> その他(具体的に: _____)									

Q2 | 以下の9つのキーワードに対する貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の成果について、最も高い成果があると思う項目を1つだけお答えください。

- レジデンスアーティスト自身の作品の創作
- レジデンスアーティスト自身の作品の発表
- レジデンスアーティスト自身の調査や研究
- レジデンスアーティスト自身の休暇や保養
- レジデンスアーティストを介したアーティストの相互交流
- レジデンスアーティストを介した地域住民との相互交流
- レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及
- レジデンスアーティストを介したまちづくり、地域活性化
- レジデンスアーティストを介した国際交流、多文化共生
- 該当する項目はない

Q3 | 特に成果があったと思われるエピソードをお書きください。また、想定していなかったが、効果があったと思われるエピソードがあればお書きください。

Q4 | 貴団体は、アーティスト・イン・レジデンス事業の実施に際してどのような課題を抱えていますか？それぞれ5段階で自己評価してください。(数値が高いほど課題意識が高い)



Q5 | 貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の課題について、最も切実な課題をお書きください。

ご案内 | 本調査結果をまとめた『アートNPOデータバンク2014』では、巻末に『NPO法人によるアーティスト・イン・レジデンス事業所一覧』を掲載する予定です。アーティスト・イン・レジデンス事業(AIR事業)を実施で、掲載を希望される団体は、必要事項をメールにてお送りください。

1. AIR事業名
 2. 実施団体名
 3. 事業問合せ先(住所、電話、メール等)
 4. URL
 5. 写真1点
- 送付先メールアドレス: res2014@arts-npo.org

Ⅶ その他

Q1 | 貴団体の運営上の課題等があれば、ご自由にお書きください。(自由回答)

--

アンケートは以上です。
ご回答ありがとうございました。

NPO法人アートNPOリンクでは、みなさまからお寄せいただいたアンケートを分析し、『アートNPOデータバンク』を発行しております。この度の調査結果を『アートNPOデータバンク2014』にまとめ来年3月に発行する予定です。調査の結果は統計的に処理されるため、団体名や個人名が公開されることはありません。

【ご案内】 アンケートの調査結果を掲載する「アートNPOデータバンク2014」の郵送をご希望の方は、**謹呈しますので、送付先をお知らせください。**

〒・ご住所	
団体名（または氏名）	

【ご案内】

アーティスト・イン・レジデンスを実施している団体のうち、下記のポータルサイト(AIR_J、Move arts Japan、マイクロレジデンス)に掲載を希望する方は、希望するサイトを以下の中からお選びください。後日、ポータルサイトの運営団体から直接ご連絡を差し上げます。

- AIR_J (運営団体: 独立行政法人国際交流基金) <http://air-j.info/>
- マイクロレジデンス (運営団体: 遊工房アーツベース) <http://microresidence.net/>
- Move arts Japan (運営団体: 一般社団法人非営利芸術活動団体コマンドN) <http://movearts.jp/>

調査実施団体/送付先 (アンケートの送付には、同封の返信用封筒をご利用ください。切手不要)

NPO法人アートNPOリンク

〒604-8222 京都市中京区観音堂町466-3F

E-mail res2014@arts-npo.org

■ 調査結果

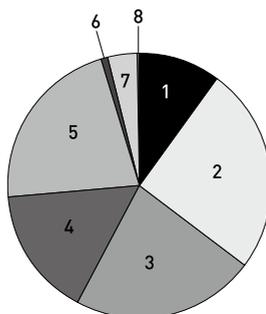
1. 回答団体の属性

(1) 法人設立年

回答団体の法人認証年月を記入していただき、「1999～2001年」から「2014年」までの3ヶ年毎に区分して集計したところ、最も多い法人設立年は「2002～2004年」が25.2%で約4分の1となっている。10年目を既に迎えている「1999～2001年」「2002～2004年」に設立された団体が35.3%と3分の1を超えている。

Q 貴団体の法人認証年月をご記入ください。(数値回答を3ヶ年毎に区分して集計、N=524)

法人認証年	計	割合
1 1999～2001年	53	10.1%
2 2002～2004年	132	25.2%
3 2005～2007年	118	22.5%
4 2008～2010年	83	15.8%
5 2011～2013年	113	21.6%
6 2014年	5	1.0%
7 無回答	19	3.6%
8 無効	1	0.2%
計	524	100.0%



(2) 活動分野

団体の活動分野を、特定非営利活動促進法における活動の分類に基づいてあてはまるものを1つだけ選択していただいたところ、最も多いのは「学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動」で51.7%、約半数となっている。次いで多いのが「まちづくりの推進を図る活動」で13.0%となっている。

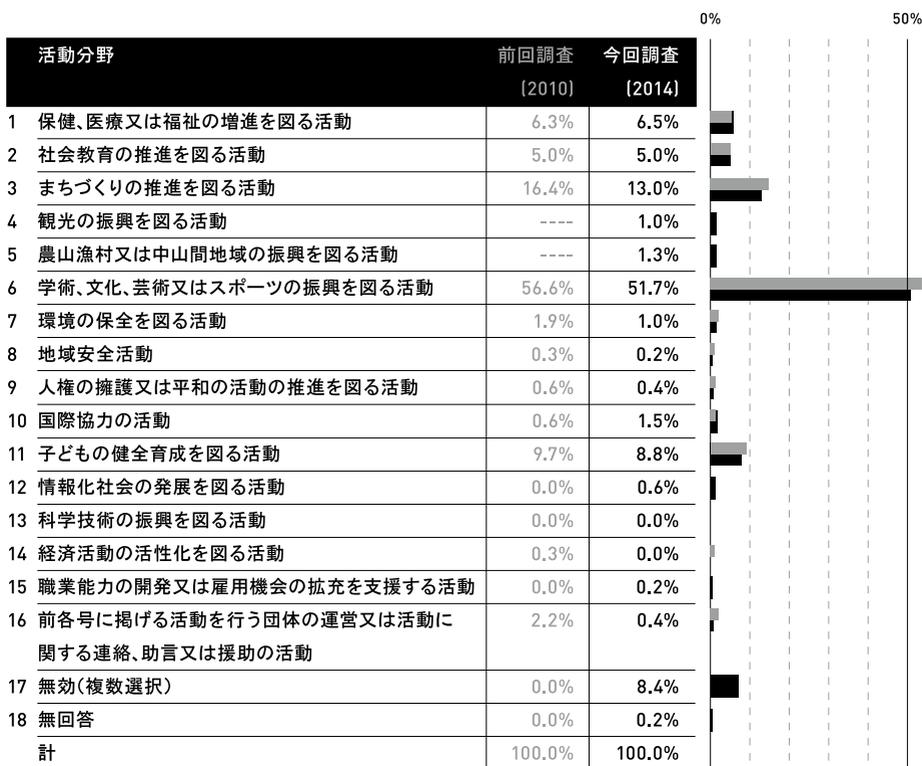
Q 貴団体の主たる活動分野(特定非営利活動促進法における活動の分類)について、あてはまるものを1つだけ選択して下さい。(単一回答、N=524)



※複数の選択があった回答は「無効(複数選択)」とした。

なお、主たる活動分野について、前回調査(2010年、芸術文化に係る活動をしているNPO法人から無作為に抽出した3,000団体を対象とし、回答数は318件)の結果と比較すると、「学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動」が56.6%から51.7%に減少していることがわかる。

前回調査との比較(単一回答、前回調査N=318、今回調査N=524)



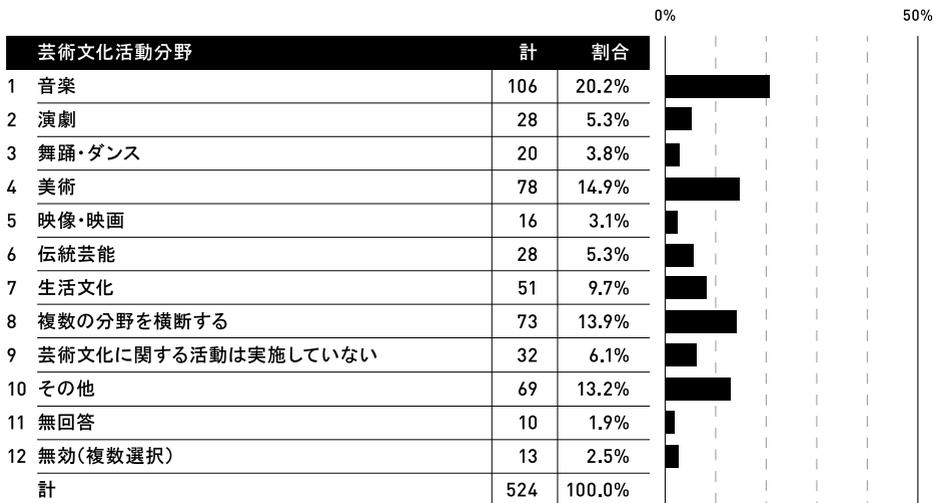
※2011年の「特定非営利活動促進法の一部を改正する法律」施行後に加えられた活動分野である「観光の振興を図る活動」「農山漁村又は中山間地域の振興を図る活動」は前回調査(2010)では選択肢に含めていなかった。

(3) 芸術文化活動分野

主たる芸術文化活動の分野を、あてはまるものを1つだけ選択していただいたところ、最も多いのは「音楽」で20.2%、次いで「美術」の14.9%で、「複数の分野を横断する」は13.9%となっている。「その他」の回答者の自由記述には、「伝統工芸」「建築」「歴史的町並みの保存・継承」といった回答が見られる。

Q 貴団体の主たる芸術文化活動分野について、あてはまるものを1つだけ選択して下さい。

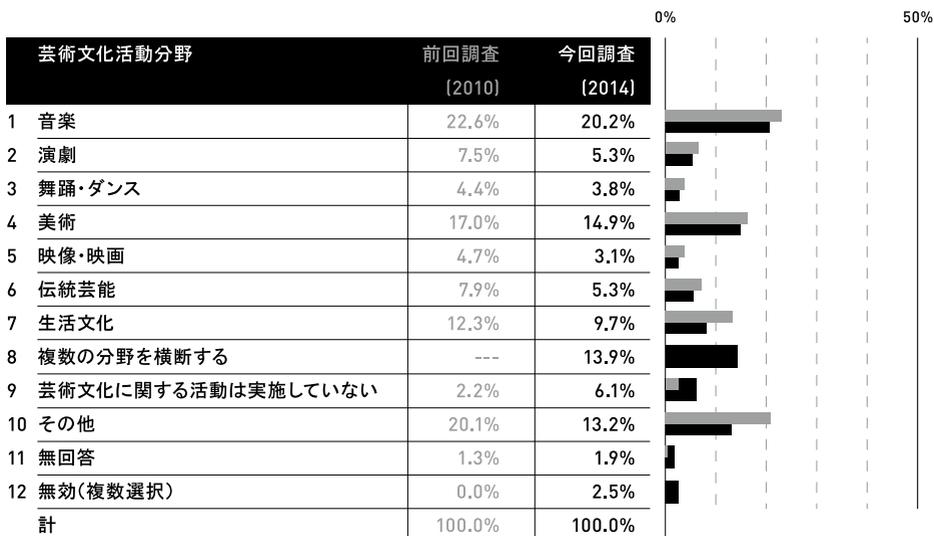
(単一回答、N=524)



※複数の選択があった回答は「無効(複数選択)」とした。

なお、主たる芸術文化活動分野について、前回調査(2010年)の結果と比較すると、どの分野も割合が減少している一方で、前回調査には選択肢を提示していなかった「複数の分野を横断する」が13.9%となっている。

前回調査との比較 (単一回答、前回調査N=318、今回調査N=524)



※複数の選択があった回答は「無効(複数選択)」とした。

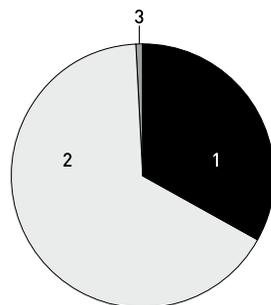
2. 地域創造拠点

(1) 地域創造拠点の運営

地域での創造や発表等の拠点(以下「地域創造拠点」)となる場所を「運営している(運営に関与している場合も含む)」と回答したのは33.2%で、「運営していない」は66.0%となっている。おおよそ3分の1の団体が地域創造拠点を運営しているか、運営に関与していることがわかる。

Q 貴団体は、地域での創造や発表等の拠点(以下「地域創造拠点」)となる場所を運営していますか？(単一回答、N=524)

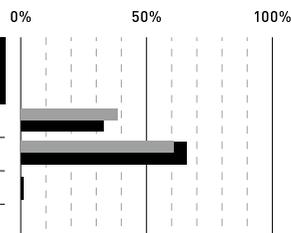
地域創造拠点の運営	計	割合
1 運営している(運営に関与している場合も含む)	174	33.2%
2 運営していない	346	66.0%
3 無回答	4	0.8%
計	524	100.0%



地域創造拠点の運営について、前回調査(2010年)の結果と比較すると、「運営している(運営に関与している場合も含む)」が前回調査から6.1%減少し、「運営していない」が5.3%増加している。

前回調査との比較(単一回答、前回調査N=318、今回調査N=524)

地域創造拠点の運営	前回調査 [2010]	今回調査 [2014]
1 運営している(運営に関与している場合も含む)	39.3%	33.2%
2 運営していない	60.7%	66.0%
3 無回答	0.0%	0.8%
計	100.0%	100.0%

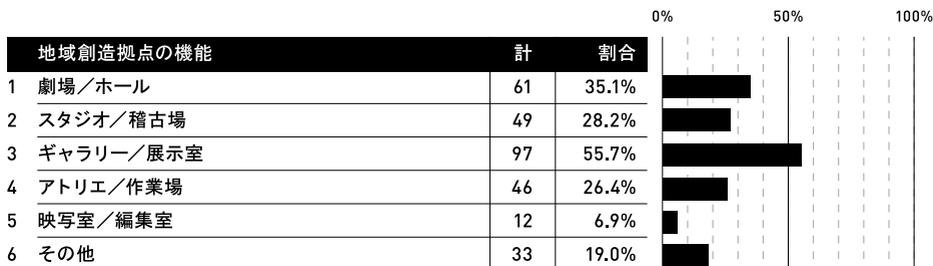


[2] 地域創造拠点の機能

地域創造拠点を「運営している」と選択した団体(174件=100%)に、地域創造拠点のすべての機能を選択していただいた。最も多いのは「ギャラリー／展示室」で55.7%、次いで「劇場／ホール」(35.1%)、「スタジオ／稽古場」(28.2%)、「アトリエ／作業場」(26.4%)となっている。また、「その他」の回答が19.0%と少なくないが、自由記述を見ると、「会議室」「廃校を芸術振興の場として再生」など、合致する選択肢のないことが要因となっている。

Q「地域創造拠点」はどのように使用していますか？ その機能を全て選択してください。

(複数選択、N=174)



※地域創造拠点を「運営していない」とする回答や無回答にもかかわらず、地域創造拠点の機能の選択が1項目以上ある回答が10件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

地域創造拠点の機能について、前回調査(2010年)の結果と比較すると、どの項目も割合が増加している。なかでも「ギャラリー／展示室」が前回調査の28.4%から55.7%に大きく増加している。

前回調査との比較 (複数選択、前回調査N=197、今回調査N=174)



(3) 地域創造拠点の所有者

地域創造拠点を「運営している」と選択した団体に、地域創造拠点の所有者を選択していただいた。最も多いのは「地方公共団体」で42.0%、次いで「貴団体」が31.0%、「個人」が21.3%となっている。「その他」(9.8%)の自由記述では「賃貸」「商店街」「商工会議所」などの回答が見られた。

Q「地域創造拠点」の施設所有者について、最もあてはまるものを選択してください。

複数の拠点を運営している場合は、あてはまるものすべてを選択してください。

(複数選択、N=174)



※地域創造拠点を「運営していない」とする回答や無回答にもかかわらず、地域創造拠点の所有者の選択が1項目以上ある回答が17件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

地域創造拠点の所有者について、前回調査(2010年)の結果と比較すると、「地方公共団体」が29.2%から42.0%へ、「貴団体」が前回調査の26.4%から31.0%へと増加している。

前回調査との比較 (複数選択、前回調査N=197、今回調査N=174)



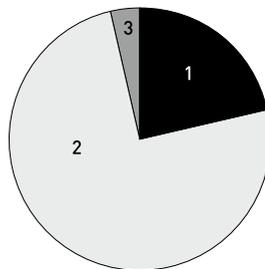
3. アーティスト・イン・レジデンス(AIR)事業

[1] AIR事業の実施

AIR事業を「実施している(事業に関与している場合も含む)」と回答したのは21.6%で、「実施していない」は74.8%件となっている。おおよそ5団体のうち1団体がAIR事業を実施しているか、事業に関与していることがわかる。

Q 貴団体では「アーティスト・イン・レジデンス事業」を実施していますか？

AIR事業の実施	計	割合
1 実施している(事業に関与している場合も含む)	113	21.6%
2 実施していない	392	74.8%
3 無回答	19	3.6%
計	524	100.0%



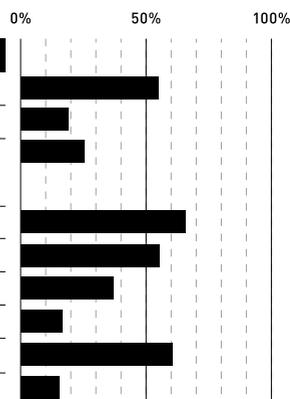
[2] AIR事業の内容

AIR事業を「実施している」と回答した団体(113件=100%)に、事業内容についてあてはまるものすべてを選択していただいた。多い順に「展覧会、公演」が65.5%で、「交流会、親睦会」が60.2%、「ワークショップ」が55.8%、「創作環境の提供」が54.0%となっている。「調査研究、リサーチ」(17.7%)や「滞在施設の運営」(19.5%)は、相対的に少ない回答となっている。「その他」(16.8%)の自由記述では「アウトリーチ事業」「出版」「CD作成」などの回答が見られた。

Q 貴団体のアーティスト・イン・レジデンスの事業内容(活動内容)について

あてはまるものすべてを選択してください。(複数選択、N=113)

AIR事業の内容	計	割合
1 創作環境の提供(アトリエ、スタジオなど)	61	54.0%
2 滞在施設の運営(宿泊室、キッチンなど)	22	19.5%
3 制作プロセスの公開(オープンアトリエ、オープンスタジオなど)	29	25.7%
4 展覧会、公演	74	65.5%
5 ワークショップ	63	55.8%
6 シンポジウム、セミナー、レクチャー	44	38.9%
7 調査研究、リサーチ	20	17.7%
8 交流会、親睦会	68	60.2%
9 その他	19	16.8%



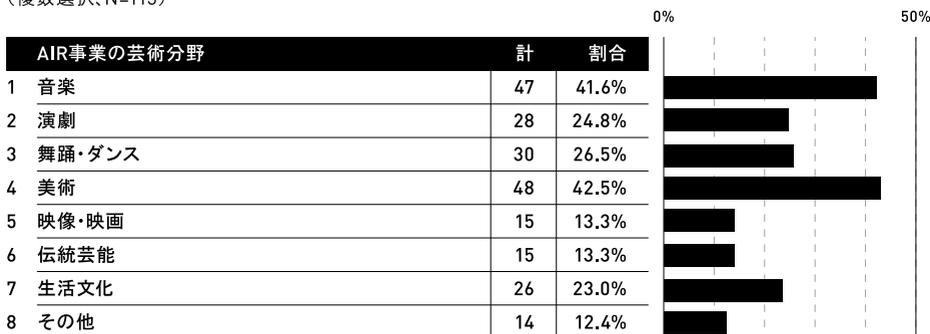
※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業内容の選択が1項目以上ある回答が16件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

(3) AIR事業の芸術分野

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、対象分野について選択していただいた。多い順に「美術」が42.5%、「音楽」が41.6%、「舞踊・ダンス」が26.5%、「演劇」が24.8%、「生活文化」が23.0%となっている。「その他」の自由記述では「俳句の国際交流」「工芸に関する分野」「建物、インテリアのメンテナンス」といった回答が見られた。

Q アーティスト・イン・レジデンス事業の対象分野についてお答えください。複数の分野を対象としている場合は、あてはまるものすべてを選択してください。

(複数選択、N=113)



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業の対象となる芸術分野の選択が1項目以上ある回答が15件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

(4) ポータルサイトへの情報掲載

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、AIRに関するポータルサイトへの情報掲載を伺ったところ、「掲載していない」が77.9%となっている。掲載しているポータルサイトでは、「AIR_J」が6.2%、「Move arts Japan」が4.4%、「マイクロレジデンス」が1.8%、海外のポータルサイトである「Res Artis」と「TransArtists」はそれぞれ0.9%となっている。「その他」の自由記述では、個別の団体のホームページの回答が見られた。

Q 貴団体は、以下のアーティスト・イン・レジデンスに関するポータルサイトに情報を掲載していますか？掲載しているものすべてを選択してください。

(複数選択、N=113)

ポータルサイト	計	割合
1 AIR_J(運営団体:国際交流基金)	7	6.2%
2 Move arts Japan(運営団体:一般社団法人非営利芸術活動団体コマンドN)	5	4.4%
3 マイクロレジデンス(運営団体:遊工房アーツスペース)	2	1.8%
4 Res Artis	1	0.9%
5 TransArtists	1	0.9%
6 掲載していない	88	77.9%
7 その他	8	7.1%

※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、情報を掲載しているポータルサイトの選択が1項目以上ある回答が2件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

[5] 参加アーティストの地域・国

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、参加したアーティストの人数を、活動の拠点を置く地域・国別に聞いた。地域・国別の回答件数では、「日本」が78.8%、「(日本を除く)アジア」が26.5%、「欧州」が23.0%となっている。地域・国別の参加人数は、「日本」が16,889人、1件あたりの平均参加人数は189.8人となっている。ただし、回答のあった人数の最大値は8,000人となっており、1,000人以上の回答が4件あるが、事業の実態が定かではないものもある。「日本」以外では、「アジア」が391人(平均13.0人)となっており、「欧州」の243人(平均9.3人)、「北米」の40人(平均3.3人)を大きく上回っている。

Q 2013年度に貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業に参加したアーティストの人数を地域・国別(活動の拠点を置く地域・国)にお答えください。

(数値回答、N=113)



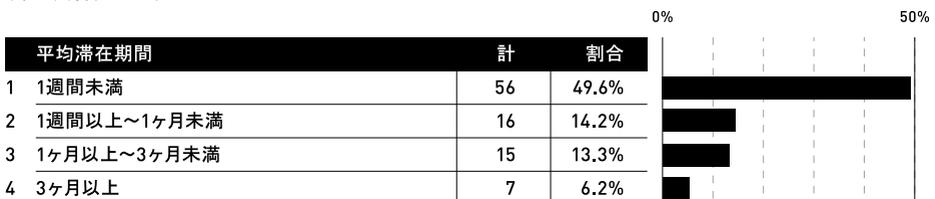
※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、参加人数の回答が1項目以上ある回答が7件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

[6] 平均滞在期間

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、2013年度に実施したAIRでのアーティスト1人・組あたりの平均の滞在期間について、最も近い選択肢を選んでいただいた。最も多い選択肢は「1週間未満」で49.6%、次いで「1週間以上～1ヶ月未満」が14.2%、「1ヶ月以上～3ヶ月未満」が13.3%となっている。

Q 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンス事業で、アーティスト1人・組あたりの平均の滞在期間について、最も近い選択肢をお答えください。

(単一回答、N=113)



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、平均滞在期間の選択をしている回答が6件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

(7) 事業経費

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、2013年度に実施したAIRの事業経費について、最も近い選択肢を選んでいただいた。最も多いのは「100万円未満」が47.8%、次いで「100万円以上300万円未満」が23.9%。300万円以上の選択肢（「300万円以上500万円未満」+「500万円以上800万円未満」+「800万円以上」）の回答を合わせると16.8%となっている。

Q 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンスの事業経費について、最も近い選択肢をお答えください。

(単一回答、N=113)



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業経費の選択をしている回答が11件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

(8) 事業の財源

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、2013年度に実施したAIRの財源について、選択肢から選んでいただいた。最も多いのは「貴団体の財源による自己負担」が61.1%、次いで「事業収入」が37.2%、「企業の協賛金や個人の寄付」と「都道府県や市町村の財政的支援」がそれぞれ23.9%となっている。

Q 2013年度に貴団体が実施したアーティスト・イン・レジデンスの財源について、以下の選択肢から確保できたものをすべてお答えください。

(複数回答、N=113)



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、財源の選択をしている回答が13件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

[9] 事業の成果

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、9つのキーワードに対する貴団体のAIR事業の成果を、それぞれ5段階で自己評価いただき、回答のあった5段階評価の加重平均を算出した。最も加重平均が高いのは「レジデンスアーティスト自身の作品の発表」で4.08、次いで「レジデンスアーティスト自身の作品の創作」で4.04、「レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及」が4.03となっている。

Q 以下の9つのキーワードに対する貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の成果を、それぞれ5段階で自己評価してください(数字が高いほど自己評価が高い)。

事業の成果	全 果 が な い					大 い に 果 が あ る		目的としていない	無回答	加重平均
	0	1	2	3	4	5				
レジデンスアーティスト自身の作品の創作	3	1	3	14	16	38		15	11	4.04
レジデンスアーティスト自身の作品の発表	1	1	7	12	20	39		10	11	4.08
レジデンスアーティスト自身の調査や研究	2	6	5	14	14	23		26	11	3.58
レジデンスアーティスト自身の休暇や保養	5	2	6	16	6	10		44	12	3.02
レジデンスアーティストを介したアーティストの相互交流	3	4	9	13	17	36		10	9	3.77
レジデンスアーティストを介した地域住民との相互交流	5	1	6	16	26	33		7	7	3.79
レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及	2	4	5	11	30	44		1	4	4.03
レジデンスアーティストを介したまちづくり、地域活性化	4	10	5	20	23	26		9	4	3.43
レジデンスアーティストを介した国際交流、多文化共生	5	7	13	16	17	26		10	7	3.32



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業の成果について選択をしている回答が12件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

※加重平均の算出は、0(全く成果がない)を0点、5(大いに成果がある)を5点に加重値を設定し、0~5のそれぞれの回答数に加重値を乗じた計を、0~5までの回答数で除した。「目的としていない」「無回答」は含めていない。

〔10〕最も高い事業の成果

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、9つのキーワードに対する貴団体のAIR事業の成果について、最も高い成果があると思う項目を1つだけ選択していただいた。最も多い回答は「レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及」で24.8%、次いで「レジデンスアーティストを介した地域住民との交流」と「レジデンスアーティスト自身の作品の創作」がともに12.4%、「レジデンスアーティスト自身の作品の発表」が10.6%となっている。

Q 以下の9つのキーワードに対する貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の成果について、最も高い成果があると思う項目を1つだけお答えください。

(単一回答、N=113)



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業の最も高い成果を選択している回答が12件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

(11) 事業の課題

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、7つのキーワードに対する貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の課題を、それぞれ5段階で自己評価いただき、回答のあった5段階評価の加重平均を算出した。最も加重平均が高いのは「レジデンス事業の財源不足や不安定な財政基盤」で4.45、次いで「レジデンス事業の認知不足や広報宣伝の不足」で3.82、「レジデンスアーティストの創作活動の支援が不十分」が3.32、「レジデンスアーティストをコーディネートする人材の不足」が3.30となっている。

Q 貴団体は、アーティスト・イン・レジデンス事業の実施に際してどのような課題を抱えていますか？ それぞれ5段階で自己評価してください(数値が高いほど課題意識が高い)。

事業の課題	全く課題を感じない					大いに課題を感じる					加重平均
	0	1	2	3	4	5	無回答				
滞在施設や創作スペースなどの広さや室数の不足	18	8	8	17	10	24	13	2.76			
滞在生活や創作活動に必要な設備や備品の不足	18	7	8	19	15	18	13	2.71			
レジデンス事業をコーディネートする人材の不足	8	8	10	18	15	31	8	3.30			
レジデンス事業の認知不足や広報宣伝の不足	3	4	7	17	17	39	11	3.82			
レジデンスアーティストの創作活動の支援が不十分	12	1	11	17	15	31	11	3.32			
レジデンスアーティストの日常生活の支援が不十分	16	3	10	23	11	19	16	2.82			
レジデンス事業の財源不足や不安定な財政基盤	3	1	3	4	16	67	4	4.45			



※AIR事業を「実施していない」とする回答や無回答にもかかわらず、事業の課題について選択をしている回答が9件あったが、論理矛盾のため回答結果から除いている。

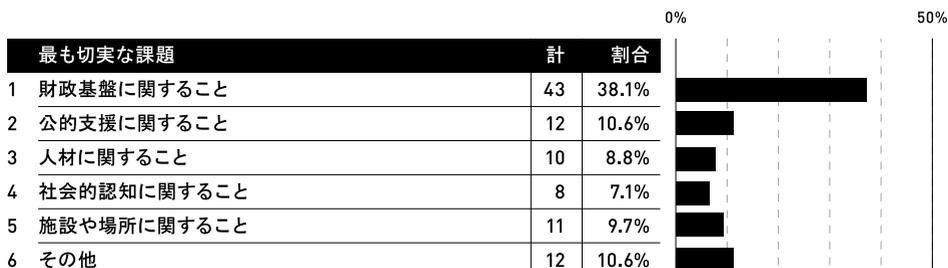
※加重平均の算出は、0(全く課題を感じない)を0点、5(大いに課題を感じる)を5点に加重値を設定し、0~5のそれぞれの回答数に加重値を垂じた計を 0~5までの回答数で除いた「無回答」は含めていない。

(12) 最も切実な課題

AIR事業を「実施している」と回答した団体に、最も切実な課題だと思うことを自由記述で答えていただき、個別の回答を6項目に分類して集計した(自由記述の内容には複数の意見が含まれる場合もあるため、1件の回答から複数項目に集計したものもある)。最も多い回答は、財源不足や資金調達などの「財政基盤に関すること」が38.1%で、ついで助成金や補助金などの「公的支援に関すること」が10.6%、活動拠点の機能や広さなどの「施設や場所に関すること」が9.7%、運営スタッフやコーディネーターなどの「人材に関すること」が8.8%、周知・宣伝や地域住民の理解など「社会的認知に関すること」が7.1%となっている。「その他」の自由記述では、「事業と経営のバランスを取ること」「事業としての意識が無いこと」などの回答が見られた。

Q 貴団体のアーティスト・イン・レジデンス事業の課題について、最も切実な課題をお書きください。

(自由記述を6項目に分類して集計、複数集計、N=113)



3. 運営上の課題

運営上の課題について自由に記述していただいたところ、記述内容を大きく分類すると「財政基盤」「助成金・補助金」「人材不足」「活動拠点」「広報・宣伝」「会員の拡大」といった主旨の課題が多い。それぞれの主旨は単体で完結するものではなく、とくに「財政基盤」は、それ以外の課題と不可分となっていることがわかる。また、財政基盤が弱いために、助成金や補助金への依存が高まり、事務局運営にかかる人材が不足することで広報・宣伝や会員の拡大に人的資源が投入できず、活動拠点の確保や維持が困難になるといった、いわば「悪循環」が続く状況が推察される。

Q 貴団体の運営上の課題等があれば、ご自由にお書きください（自由回答）

主な回答の趣旨

●財政基盤

- ・スポンサー・財源確保が難しいです。
- ・人件費確保が毎年課題、外部助成金に頼る事業資金の体制、人的資源の不足
- ・財政面。主に広告収入に頼っているため、景況や季節によって不安定になる傾向がある。
- ・資金調達が難しい。公的助成金も今までもらえていたものがもらえなくなったりして、安定的に事業が行えない。企業の文化支援も東京中心で、大阪ではなかなか支援の枠がない。
- ・資金を如何に求めるか?という点です!
- ・運営に伴う事務局を設置できない。理由・予算がない。
- ・活動資金の安定化。事務局の充実(20～30代の職員を採用し、育成したい)
- ・今後の団体としての維持運営の分岐点にさしかかっているが、行く末は運営資金の調達にかかっている。
- ・年内に解散予定。登録していると県に3万3千円、市に4万円の法人県民、市民税の支払いが生じます。現在は主催事業はリスクが大きいので演奏家派遣事業のみにしています。個人でできることなので、年に7万3千円を支払い、見返りが無いことにお金を出せません。県民・市民には各種音楽事業で見返りがあると思いますが、NPO法人にも何らかの形で(見返りが)欲しいものです。

●助成金・補助金

- ・スポンサー・財源確保が難しいです。
- ・高校生を主に、指導しているのですが、助成金事業等、それら世代を対象とするものが少なく、また、寄付等が困難なため、思ったような事業が展開できていない。
- ・事業に対する財源不足。助成金の確保が難しい。
- ・収益事業を持っていない為、運営資金を集めるのに苦労している。活動の主な対象者が障害者と児童である事も大きな要因だが社会教育、福祉、医療どの分野にも関わるので補助金が受けにくい構造がある。また、行政や企業の助成金補助金が組織的運営面で安定した大きな組織に流れる構造もある。未成熟な組織にこそ支援が欲しいものである。
- ・文化の活動を支援する助成があまりない。もちろん助成にばかり頼らず、自立できるよう利益を運でいかなければならないのだが、まだまだ模索中であり、どうこれから運営していったらいいのか課題だらけである。

- 補助金や助成金を申請する際、新たなチャレンジをしようと思っても、要綱の枠のなかでしか申請できず、新しい取り組みに向かいづらい。

●人材不足

- 経営経理に関する専門家が内部にいないため事業計画・事業の振り返りをするのが困難。
- 人材の確保。世代交代。
- 次世代の育成ができていない。
- 活動とそれへの助成をコーディネーターしてくれる、そんなアーティストサポート・コーディネーターを、ぜひとも必要とする。
- 基本的にディレクターが一人で全て運営しているので、サポートをする人材と運営資金の確保が課題。
- 事業を行なっても収入が足りないため、事業に携わる人々がボランティアになってしまう。本当は正規の支払いをして正当な働きをしてもらいたい。
- 継続した運営を行うための資金調達、人材育成
- 当団体メンバーは、仕事をしながらのメンバーが多いため、事業によっては人材不足が課題です。
- 人件費の確保ができないので恒常的な人材不足。
- 収入が安定しないため、常勤スタッフの確保ができない。
- スタッフは全員仕事をしており、そのかわり NPO 活動を行っている。活動を支えてくれる人がもっとほしい。できれば専属で仕事できるようになりたい。
- 会員が減少するなかでの会費に頼らざるをえない財政。助成金がないと事業ができない。専従事務局の不在（雇用できない）。
- 優秀な制作事務部員がいないこと。後継者問題にそろそろ突入。
- 仕事が増えることと並行して、スタッフを増やすことができないジレンマ。毎年助成金をもとに活動しているので、なかなか難しい。現在のフルタイムスタッフ6名だけではまわりきらないのが悩み。

●広報・宣伝

- 広告、宣伝が行き届かないです。
- 宮崎で活動していることを、広く伝えていくこと。
- 限られた予算で広報、宣伝をしているが、情報が届かないなどの声がある。しかし届いているにもかかわらず、見ない、読まない等が原因の場合がある。
- 広報がうまくいかない。

●会員の拡大

- 会員の拡大がうまくいかない。
- 会員の高齢化。
- 設立後の経過年数が浅く、会員数が伸び悩んでいる。したがって十分な活動資金が確保できていない。

●活動拠点

- 自前の事務所を持っていない、専従職員がいないため外部との打ち合わせ等の場所確保や連絡に困る。
- 自前のホール、スタジオがないこと。
- 運営の拠点となる能舞台（能楽堂）が県内にはない。

- 拠点さえあれば、地域住民の交流の場として、様々な活動ができ、さらには今もっている企画で対外的な活動が実行に移せますが…。
- 公演を行うための会場の確保が資金上、制度上難しい。
- 団体の事務所をもっている。専有の独立したスペースなくしては創作活動の場を団体として提供することは難しい状況にあります。固定の場所を維持するには金銭的にも専有も必要である。その一歩を踏み出すのは難しい判断を強いられると考えています。

考察

考察① AIRにおける多様性の尊重と、共通の課題や成果の提示

- 冒頭に調査の留意点で述べたように、本調査で論理矛盾のある回答が多かった要因としては、調査対象となっている多種多様なNPOが、自らの活動の中でAIR事業に該当する活動があるのか、判断に迷う回答者が少なくなかったことが推察される。そのことから、NPOによるAIR事業が、調査研究メンバーが想定していた以上に多様な有り様を示すものと考えられる。
- AIR事業を「実施している」と回答したいくつかの団体のウェブサイト情報を確認すると、たとえば、「合宿を伴う発表会」や「宿泊を伴う交流会」といった活動をもとにして回答していることも考えられる。こうした活動は、海外のAIRの事例とは異なる方向性ではある。しかし、海外のAIRにそった定義付けや概念の区別を行うと、日本のNPOならではの特徴や意義を矮小化し、視野を狭めることになる。
- AIRを一つの概念に固定化することは難しく、個別の取り組みにおける目的、方法、内容の多様性を尊重しながら、共通の課題や成果を社会に提示していくことが求められる。

考察② 市民主導のパブリック・ディプロマシー（文化外交）の可能性

- AIRにおける多様性は、多様な成果を生み出す可能性を秘めているとも言えるのではないかと。たとえば、生活文化や伝統文化といった分野のNPOによるAIRは、狭義の「アート」に限定せず、地域固有の風土を媒介とした、日本独自のAIRの普及が考えられる。
- AIR事業の内容の中で、「展覧会、公演」に次いで「交流会、親睦会」の割合が高いことも、海外のAIRとは異なる日本のAIRの特徴ではないか。事業の成果についても、「レジデンスアーティストを介した文化・芸術の振興や普及」に次いで「レジデンスアーティストを介した地域住民との交流」の割合が高い（「レジデンスアーティスト自身の作品の創作」と同率）。NPOによるAIRでは、交流やネットワークの形成に役割を果たしていることが伺える。
- NPOによるAIRのこうした特徴は、専門家であるアーティスト相互の国際交流だけでなく、市民主導の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かと。

考察③ 成果を引き出すためには持続可能な財政基盤の整備が必要

- NPOによるAIR事業の成果と課題を見ると、成果に関しては、文化・芸術の振興や普及にとどまらず、地域社会や国際交流への貢献が見られる。その一方で、課題に関しては、財政基盤が脆弱であることに多くの意見が集中しており、財政基盤の弱さが人材不足や活動拠点の確保や維持に苦しむ要因となっている。
- 今後、NPOによるAIR事業から多様な成果を引き出していくためには、持続可能な財政基盤を整備していくことが必要であり、法人としてのキャパシティ・ビルディング（能力強化）が切実に求められている。

調査のまとめ 2

アーティスト・ イン・レジデンス 事業検証まとめ

NPO 法人アート NPO リンク

アーティスト・イン・レジデンス

事業検証まとめ

概要

NPO の登場によって、日本の公共政策のありようが大きく変化した。社会のあらゆる領域に市民が参画し、さまざまな社会事業、公共サービスを市民自らが生み出し、実践するようになった。文化政策においても同様に、芸術文化振興において NPO は無視できない存在となっている。

本調査は、NPO 法人が運営するアーティスト・イン・レジデンス事業（以下、AIR 事業）の把握がまだ進んでいないことから、芸術文化事業を行う NPO 法人がどのようなアーティスト・イン・レジデンス事業（以下、AIR 事業）に取り組んでいるのかを把握することを目的に実施した。

今回の調査では、調査側で「AIR 事業」を極力定義することなく、各々の観点から AIR 事業を捉え直し、質問に回答いただくという方法を取った。

これは、従来型の AIR 事業の概念にとらわれず、アート NPO 法人ならではの多様で幅広い AIR 事業の把握を目的としたためであるが、「AIR 事業実践者による自己評価」や「活動内容の幅広さ」といったこれまで把握されてこなかった基礎データを収集するうえで一定の成果が得られた一方、P.120 の考察に示されている通り、複数の回答に論理矛盾が見られる結果となるなど、AIR 事業に関する調査の難しさを示すとともに、今後の調査に課題を残すこととなった。

本総括では、とくに顕著な結果を示したものを中心に分析を試みたい。

特徴的な諸結果

1 地域の創造拠点と AIR 事業の取り組みの状況

本調査では、有効回答 524 件中、33.2% の法人が、地域の創造拠点を運営していると回答している。参考までに、2010 年に行った同種の調査¹でも「地域で創造拠点を運営しているか」を伺っており、125 件、39.3% の法人が地域で創造拠点を運営していると答えていたことから、3 割を越える法人がなんらかの創造的な活動に取り組むことができる拠点を地域に構えていることがわかる。

そして、地域に創造拠点を運営していると回答した法人のうち、4 分の 1 近くにおよぶ 113 件、21.6% が AIR 事業を実施、または関与していると答えており、創造拠点での事業において AIR 事業が重要な位置を占めていることがわかる。しかしながら、回答法人の事業内容を各公式ウェブサイトによって確認するに、「宿舎を伴う発表会」や「居場所づくり」、「勉強会」、「交流会」

等といった活動を AIR 事業として記載している場合もあるとも推測され、AIR 事業の定義は各回答団体に一任するとした本調査の方針に即すものの、調査の限界も浮き彫りになった。

2 AIR 事業の内容と対象分野

AIR 事業としてどのような内容を実施しているかを複数回答で問うたところ (P.110)、「展覧会、公演」が 74 件、「交流会、親睦会」68 件と多く、次いで「ワークショップ」63 件、「創作環境の提供」61 件という順番となった。なかでも「交流会、親睦会」を事業として多くの法人があげている点は興味深い。AIR 事業の成果を問うた設問 (P.115) で、最も高い成果に「文化芸術の振興や普及」をあげる法人が 24.8% と最多であることから、交流会や親睦会がその振興や普及に重要な役割を果たしていることが推測される。

これは、人と人が出会い親睦を深める機会づくりを重視する草の根の活動の特徴をよく示していると思われる、芸術文化の振興や普及には、交流が不可欠であるということを裏付けるものと言えるだろう。

AIR 事業の対象分野を複数回答で聞いた (P.111) ところ、「音楽」(41.6%) と「美術」(42.5%) が最も多く、ついで「舞踊・ダンス」(26.5%)、「演劇」(24.8%)、「生活文化」(23.0%) となっている。法人の「主たる芸術文化活動分野」(P.105) では「演劇」「舞踊ダンス」はそれぞれ 5.3%、3.8% に留まっていることから、舞台芸術にとって AIR 事業が作品創作あるいは上演に一定の機能を果たしていると思われる。「生活文化」も比較的多くの回答があり、日本のアート NPO 法人ならではのといえよう。詳細については、今後の調査に期待したい。

3 AIR 事業の規模

AIR 事業に参加するアーティストの活動拠点 (P.112) では、おしなべて世界各国からの参加が見られるが、日本国内についてアジアのアーティストが多い結果となった。

滞在期間は、「1 週間未満」と短いものが圧倒的に多いことから、必ずしも滞在して作品を制作することに重点が置かれているわけではない傾向がみとれる。ただし、他国の AIR 事業で創作した作品を日本で発表するということもありうるため、個別のケースをみていかなければならない点には注意が必要である。

滞在平均「3 ヶ月以上」の回答をみるに、国内のアーティストやクリエイターによるシェアスタジオや福祉施設なども含まれており、居住を伴った事業も AIR 事業と回答していることがわかる。

AIR 事業の経費は「100 万円未満」が多く、次いで「100 万円以上 300 万円未満」となっている。AIR 事業の課題 (P.116) をみるに、「財政不足や不安定な財政基盤」を課題にあげる団体が多く、

自己資金によって取り組んでいる実態 (P.113) が見られたことから、事業経費は十分ではなく、資金調達に苦慮している姿が浮き彫りになった。

4 AIR 事業で取り組んでいること

AIR 事業の成果を 5 段階で選んでもらった (P.114)。これは、AIR 実践者にとっての関心事ないしは事業ミッションと捉えることができる。「作品の発表」「作品の創作」「文化・芸術の振興や普及」「地域住民との相互交流」「アーティストの相互交流」の数値はほぼ拮抗していることから、関心事の範囲は幅広く複数に及んでおり、多数のミッションが並列していることがわかる。

「休暇や保養」は最も低く、事業として実施するからには、なにかしら活動をしてもらいたいということを表していると思われる。

次に同じ設問で最も成果が高いと思われるものをひとつあげてもった (P.115) ところ、先にも記した通り「文化・芸術の振興や普及」がずばぬけて高く、顕著な特徴が見られた。他方、とくに成果があったと思われるエピソードを自由記述で伺い、そのなかから関連する単語をグループ分けしたところ、「交流」に関連する単語が 16 件 (交流、有効な関係、相互交流、文化交流、仲良く、お互いの出会い、地域交流、つながり、和合) と最も多く、ついで「地域」に関連する言葉が 11 件と多く見られ、振興や普及との回答は見られなかった。やはり先述の通り、文化芸術の振興や普及には、交流が重要であると理解するのが妥当だろう。

ちなみに、エピソードから活動内容に関する言葉を抽出してみると、「公演」に関連する言葉が 12 件 (公演、ステージ、コンサート、演奏、芝居)、ついで「伝統芸能」(茶会、地域文化、伝統工芸品、俳句、伝統芸能) が 5 件、「展示」(作品展示、美術館) が 4 件、「ワークショップ」(ダンス、演劇) が 3 件、「創作」が 2 件、「上映」が 2 件となっている。しかしここでも、滞在を通して作品創作等を行ったかどうかは定かではない。

5 AIR 事業の課題

本調査では、AIR 事業における課題について、自由記述で伺っている (P.117)。特徴的なものを以下に抜粋する。

●資金調達や助成制度に関する意見

- ・アーティスト・イン・レジデンス事業への助成は、作品の創作と発表をメインに考えられており、文化芸術を暮らしに活かすようなワークショップや啓発活動、指導は認められていない。
- ・自治体でも企業でも長いスパンで物を考え問題点を分かち合わないレジデンスは難しい。
- ・大学と協働で実施できている分、スペースの問題等は解決できているが、その協働頼みの部分が大きいため、自立していくためには地域との結びつきを考えなくては…。

- ・県予算で実施している事業なので、今後予算がつかなくなれば実施できない。
- ・アーティストの活動を支える公的な資金がいつも不足している。大方が当事者の持ち出しによって成り立っている。
- ・行政からの公金ゆえ使途限定など制約が多く、フレキシブルでない。また当会からの持出しも出てしまうこと。
- ・滞在施設と財源の不足によって、アーティストの負担が多くなっている。
- ・安定した財政基盤がないため、補助金申請に頼らざるを得ない。もちろん自己資金も考えてはいるが、それほど収入事業を実施していない。また補助金には、事務経費やスタッフの動く費用が認められるものが少なく人件費などにいつも悩まされる。
- ・どうしても、助成を中心とした資本構造になるため、採択されないと続けられない。
- ・現在はスポンサー等がなく資金調達できないのが課題です。アーティスト自身の負担を軽減し、協会の運営にも余裕をもたらすためにも、スポンサーを探したいと思っています。
- ・現在は文化庁のアーティスト・イン・レジデンスの支援を受けているが、その助成がなくなると、日本では代替となる他の支援はなかなかない。

●アーティストに関する意見

- ・アーティスト・イン・レジデンスでの創作活動は創る側に重きが置かれているが、地域との交流が充分に行われなければ、わざわざ滞在する必要はないのではないかと思う。
- ・障がい者というのを全面に出したくない反面、それを告白することで認知の速さを感じますが、まだ一部の人々への支援を受け、各人をアーティストとして世に送り出すにはどのようなやり方が適切か日々考える毎日です。
- ・地域の理解につきると思います。そこをやれないアーティストはレジデンスするべきでない。地方で勝手をやるだけになってしまう。何のためにやるのか、やっているのかをわかってほしい。
- すばらしい芸術家は育成することが困難です。泊まることによって食事の時、社会の在りかた、人としての在りかた、教えることができます。芸術だけを教えても社会に添えないと思います。

●スタッフやメンバーに関する意見

- ・レジデンス事業をコーディネートする人材の不足
- ・滞在費のサポート。交流事業や発表のコーディネートや制作を行う人材の不足。
- ・スタッフが不足している。有償でも集まらない。
- ・活動をはじめて約10年、メンバーの高齢化が気になっています。

●施設に関する意見

- ・地域住民への浸透。心おきなく長期滞在できるレジデンスを作りたい。
- ・民家に宿泊して活動したのだが、当館に滞在できる施設をつくることを考えている。そうなる

と当館での創作が可能になる。

- ・発表の拠点はあるが、自営でないため、練習等に支障がある。
- ・拠点をつくりたい。
- ・レジデンスに使用している、廃校となった小学校が老朽化している。また消防法や建築基準法による指導を受けている。現在はグレーな形で継続しているのが実情であり、これらの課題解決の方法は見つかっていない。
- ・現在は劇場、スタジオともフル稼働しており、スタジオの提供に課題を感じている。
- ・スタジオが40㎡と手狭。騒音問題もある。

●課題はない

- ・急成長や拡大は目的にしておりませんので、迫った課題はありません。
- ・自分達なりの規模で楽しんでやっていますので、特に大きな課題はありません。

大別すると上記の通り「資金調達や助成制度に関する意見」、「アーティストに関する意見」、「人材不足に関する意見」、「施設に関する意見」、少数ではあるが「課題はない」の5つに分けることができる。

最も課題として多くあげられた「資金調達や助成制度に関する意見」では、自主財源の乏しさ、資金調達の困難さ、人件費に充てられない助成制度への言及がみられた他、AIRへのインタビューにあるように、「設立初期に公的支援がない」こと、実績のある法人であっても、「助成金の決定によって事業が変化する可能性があること」への言及がみられた。

本AIR事業の調査を含め、2006年から実施しているアートNPOの概況調査でも、おしなべてNPOの芸術文化活動は資金調達に苦慮しており、解決の糸口が見えていない状況にあることを指摘してきた。商業市場、経済効率では担えない事業であるうえに、格差社会にあって経済的事情等から受益対象者に金銭的負担を求めることができない事業を担うNPOも多くみられることから、事業資金をどのように確保するかはとくに悩ましい問題だ。

芸術文化の社会的理解の促進を課題とする意見も散見されており、数は多いとはいえなが重要な指摘である。昨今、「創造都市」政策や「アーツカウンシル」の設置など、芸術文化を政策統合に役立てようとする動きもみられるようになってきたが、芸術文化の公共性や社会性に関する市民への理解の促進は期待するほどの進展はみられていない。市民セクターの草の根による尽力だけでは限界もあることから、行政セクターの本気度は今後ますます問われることになろうし、芸術文化の公共性に関する理解の促進こそが公的助成制度の発展に不可欠であることは指摘を免れない。

しかし、当然ながら社会理解を得るためには、我々アートNPO側がさまざまな場面で人々を説得していくことが肝要であることには変わりない。公的助成金のみならず、寄付や企業協

賛といった多様な公的資金を受けて活動していくためにも、組織のキャパシティビルディングは喫緊の課題のままとなっている。

6 その他アート NPO の特徴と課題

NPO 法人が使用する「アーティスト」という呼称は、創作活動をする主体として広義の意味で使用する場合もあることから、市民一般、子ども、障がいをもった人など、専門家としてアートの創作に従事していない者もアーティストと定義する場合が見受けられる。これは、アート NPO 法人に顕著な特徴と言えるかもしれない。言い換えると、各法人の考え方によって創造活動主体の捉え方が大きく異なることから、ひとことでアーティストと記しても、その範囲は極めて広く、一律に括れないということを意味する。そのうえ、NPO 主導の芸術文化事業は、アーティストと観客という固定化された関係に留まらず、まちづくりや学校等子どものいる現場でのアートプロジェクトに見られるように、渾然一体となって創作活動に取り組む例も枚挙にいとまがない。半ば強制的にアーティストの範囲を限定した公的な助成制度ではこれら NPO による諸活動を捉えきれなくなっているのは、このためであろう。

多様な社会領域を横断する活動であるという点を鑑みて、福祉やまちづくり、生涯学習といった他領域からの資金調達も視野に入れる必要があるわけだが、分かりやすさを求められる社会のなかで、領域を横断する事業の資金を調達することの難しさは、想像に難くない。

公的助成であれ寄付であれ、資金調達のためには社会の理解を得る必要があり → 理解を得るための説得や寄付者へのきめ細かい対応に志の高いスタッフが必要である → その人手を確保するためには資金が必要であるが、受益対象者からの資金（参加費や会費等）のみでは基盤を安定化するにはほど遠く、そのうえ現在の公的助成金では事務局人件費（給与）や運営資金（管理費等）に充てるのは難しい → よって助成金の仕組みを変える必要があるが、助成金を変えるためには芸術文化の公共性を広く社会に訴え社会的理解を得、議論を深めなければならない……といった堂々巡りの状況をどのように断ち切るかは、芸術文化領域のみならず、多くの NPO が抱えている共通の課題だ。

NPO 法人を運営する上での課題を自由回答で伺ったところ特徴的な結果が浮き彫りになった。それは、理事や会員の「高齢化」「世代交代がうまくいかない」というものであり、17 件寄せられた。そのうち、設立 10 年を越える団体は 12 件であった。「スタッフの不足」、「会員の減少」に関する記述も多く、人手不足、高齢化によって解散の岐路や慢性的な資金難によって継続が困難になり運営の分岐点にあるという回答もみられた。

7 調査自体の検証

「アーティスト」、「芸術文化」を定義することは非常に困難であり、同様に「アーティスト・イン・

レジデンス」の共通認識を得ることは難しい。本アンケート調査ではそれら定義は各法人に委ねたことから、自分たちの活動がAIR事業に該当するか判断に迷ったことが予想される。客観的データを収集するためには、設問設計の精度をいかにあげていくかが課題として残った。

回収率は10%を超え、一定数は得られたと考えている。日々の運営に追われるなかでアンケートに回答する余力がない、NPO法人になった途端にたくさんのアンケートが送られることなど、調査への徒労感を抱いている法人も少なくないだろう。そのようななかで500法人を超える多くの法人の回答を得たことに心から感謝を申し上げたい。

今後、アンケートへの回答意欲を高め回収率をあげるためには、アンケート調査がどのように政策提言に活かされるかといった実感をもてるフィードバックを我々調査側は心がけなければならない。ましてや、ここに語られている課題はどれも切実なメッセージであることを肝に命じ、その思いをさまざまな機会を通じて社会に届けていかなければならない。

本調査報告書は、過去にも国会議員向けの国立国会図書館調査書、国土交通省や文化庁、自治体の調査書、国際交流基金、地域創造など財団、ニッセイ基礎研究所などシンクタンクや大学の調査書に引用されている他、文化審議会に向けた政策提言のための基礎資料としても活用されている。

今回の調査でも、文化庁をはじめ、自治体の文化関連部署、文化財団、図書館等に提供する他、大学やシンクタンク等研究機関、アーツカウンシル、企業メセナ等の基礎データに活用いただけるよう公開していく。

1 アートNPOデータバンク2010 | 無作為に抽出した芸術文化に係る活動をしていると思われるNPO法人3000法人を対象に質問票で調査。有効回答数318件、有効回答率10.6%

アート NPO データバンク 2014-15

ARTS NPO DATABANK 2014-15

Artist In Residence

特集 アート NPO によるアーティスト・イン・レジデンス事業の実態調査

2015 年 3 月発行

発行 特定非営利活動法人アート NPO リンク

604-8222 京都市中京区観音堂町 468-3F

TEL 075-231-8607

E-mail anl@arts-npo.org

編集委員・執筆・インタビュー

内山幸子 | 大澤寅雄 | 樋口貞幸 | 日沼禎子 | 吉澤弥生

協力 小田井真美 | 仲川あい デザイン 見増勇介



文化庁委託事業「平成 26 年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

