

現代日本における小規模民間型アートスペース《micro art space》の流転  
：2000年以降設立の事例から、主宰者たちの眼差しを中心に

櫻井 駿介

Shunsuke Sakurai

2019年10月

## 前書き

町を歩けば、絵画を飾るカフェや、工芸品を並べる小さなお店、定期的にイベントを開催する古民家など、多彩な「アートスペース」との出会いが多くなったと感じていた。筆者は仕事の都合で日本各地に滞在する機会も多いのだが、それらは商業地区や都市ばかりでなく、郊外や地方と呼ばれる地域にまで確かに点在しているようである。

アートスペースというと、いわゆる美術館や画廊、あるいは文化活動を主軸とした公共施設などが思い浮かぶだろうか。あるいは、現代日本アートシーンといえば、それら既存のセクターのみならず、揺れ動く文化政策の役割や、アートプロジェクト、国際芸術祭の興隆も実感される。政策や制度は如何にして効果をもたらすか、現代アートはどのように評価されるべきか、文化芸術の意義は何か、論点はいくら挙げてみても際限はない。

筆者は研究の傍ら、美術制作（インストール）やアートプロジェクトの事務局運営に関わってきたが、そこに携わる人びとはただ作品や企画を実現させるための歯車になっていくわけではなく、それぞれに文化芸術への眼差しと、大局への身の委ね方を思索している。現場ではときに、行政自治体や美術館、芸術祭の担当者たちと対話しながら、実現可能な手段を選び、あるいはやりすぎし、うまい手立てを選んでいく。その前提にあるのは、既存の「理論」や「文化政策」、「社会」との齟齬、とも言い換えられるだろう。そして、ここにこそ、現代日本における文化芸術が向き合うべき課題が映されているのではないかという提起が、本論を執筆する動機となっている。

拠点形成という観点にせよ、アートシーンに対峙する人物は、アーティスト、キュレーター、学芸員、自治体職員や研究者のみではない。町中で見かけた小さなアートスペースたち、とりわけ主宰者が1人、数人と小規模にひらかれている場所は、現代日本の状況をどのように見据えているのか。そもそも、どうしてアートを扱うのか、場所をひらくに至ったのか、不自由ではないのだろうか。書籍やウェブメディアで取り上げられる、見本のような事例、成功した事例、独創的な事例ばかりが現実かといえば、現場で右往左往し続けている身からすれば疑念は積み重なるばかりである。

本研究は、そうした筆者自身の現場感を下敷きにしていく。主宰者たちはいったい何に出会い、葛藤し、選んできたのか、個人に接近した視点から現代日本アートシーンの同時代的なリアリティを立ち上げるべく、具体的な口述を引用しながら論を深める。

## 目次

### 序章 研究背景と位置づけ

1. 研究背景 .....	1
1-1. 現代日本における文化芸術の一側面 .....	1
1-2. 美術館、ギャラリーの概況 .....	5
1-3. 小規模民間型アートスペースの概況 .....	6
2. 先行研究と研究対象 .....	9
2-1. 総体の類型化と課題 .....	9
2-2. 曖昧な用語解釈 .....	10
2-3. 先行研究における「個」の不在 .....	12
3. 本研究の位置づけ .....	14
3-1. マイクロ・アートスペース (micro art space) の提起 .....	15
3-2. 研究課題 .....	15
3-3. 目的と手法 .....	16

### 第一章 量的事例調査による多様化の考察と限界

1. 量的事例調査 .....	18
1-1. 調査手法 .....	18
1-2. 分類項目の設定 .....	19
1-3. 集計結果と分析 .....	22
2. 多様化の背景 .....	31
2-1. 空き物件の拡大と利活用 .....	32
2-2. 緩くコミュニティをつくる .....	33
2-3. 自分の手で選択する .....	35
2-4. 目新しくないことが溢れている .....	36
3. 量的事例調査では拾えない、流転のさま .....	37
3-1. 資金源：場所を所有するリスク .....	38
3-2. 地域：町との距離感 .....	40
3-3. 属人性：主宰者の理想 .....	41
3-4. 質的調査へ .....	42

### 第二章 主宰者たちの葛藤と流転

1. 主宰者の眼差し .....	45
1-1. オルタナティブスペース・スノドカフェ .....	46
1-1-1. 再営業まで：「やっぱり人の集まれる場所って必要なのかな」 .....	46
1-1-2. オルタナティブへの意識：「自分のアートとの関わりかたを深くした」 .....	47
1-1-3. 外と出合うために：「終わりなき日常みたいな、あれはもういい」 .....	48

1-1-4. 挑戦を続けながら：「そうじゃない選択をとっていくこと」	51
1-1-5. 小括	52
1-2. 吹上美術館（現 松島分校美術館）	53
1-2-1. 旧美術館をひらく：「全く愛されていない美術館」	53
1-2-2. 小さな活動：「いつでも何処でも誰でもできること」	56
1-2-3. 地域との捻れ：「どれほどの見返りがあるのか」	57
1-2-4. いつの間にか島へ：「やりたいと思っていたことをはるかに越えて」	59
1-2-5. 小括	61
1-3. awai art center	61
1-3-1. 観客との出会い：「鑑賞体験が自分のものになっていく」	61
1-3-2. 間（あわい）として：「普通に見られる人が増えてほしい」	64
1-3-3. 助成金、カフェへの違和感：「長居する人もいて精神削られたり」	66
1-3-4. 少数派への受け皿：「受け入れるだけでいいから」	68
1-3-5. 小括	69
1-4. Noblesse Oblige	70
1-4-1. 広告戦略への疑問：「正しい誘客のマッチングができていない」	70
1-4-2. 泥臭いカフェと、洗練されたコワーキング：「町の魅力へのアクセス」	71
1-4-3. NOB と呼ぶ：「いいなと思っていたのとは違う」	73
1-4-4. 人情的な滲み出し：「人様のふんどしで相撲取ってる」	74
1-4-5. 小括	76
1-5. OMONMA TENT	77
1-5-1. カフェとギャラリーの併設：「いつも私達のネックになっている」	77
1-5-2. アートプロジェクトの次：「町の人も自分の町のことを知りたいんだ」	78
1-5-3. 地域に根付く：「窓口はいっぱいあったほうがいいから」	80
1-5-4. 郊外のアートと経済：「理解できないんでってみんなに線を引かれる」	82
1-5-5. 小括	84
2. 考察	85
2-1. 資金源：助成金への躊躇い	85
2-2. 地域：町への違和感	88
2-3. 属人性：泡沫的な身軽さ	90
3. 追加調査に向けて	91
3-1. 齟齬を捉える「隣接する眼差し」と「変化への態度」	92
3-2. 隣接する眼差し	92
3-3. 変化への態度	94

### 第三章 主宰者の変化と、その周縁

1. 松島分校美術館	96
1-1. 調査概要	96
1-2. 隣接する眼差しから	96
1-2-1. 修業の場ということ	97
1-2-2. 地域の風穴に	101
1-2-3. マイノリティに向き合う	104
1-3. 変化への態度	108

1-3-1. うまくいくこと、いかないことを引き受ける：「悟りをひらいた」 .....	108
1-3-2. 運営体制：「いまこの活動に必要なのは、友達じゃない」 .....	110
1-3-3. 美術館の続けかた：「いい時間を過ごせたな」 .....	111
1-4. 小括 .....	113
2. awai art center .....	114
2-1. 調査概要 .....	114
2-2. 隣接する眼差しから .....	114
2-2-1. 表現をはじめられるきっかけ .....	115
2-2-2. 偶然のご近所さん .....	118
2-2-3. みんなが自由にやればいい .....	121
2-3. 変化への態度 .....	124
2-3-1. 4年目を迎えて：「作家に返せないことがすごい心苦しい」 .....	125
2-3-2. 留守にして、愛知へ：「awai=茂原という状態のまま」 .....	126
2-3-3. 小さな実験場として：「あったらいいなってやっぱ思いませんか」 .....	128
2-4. 小括 .....	130
3. 考察：マイクロ・アートスペースの輪郭 .....	131
3-1. 「わがまま」の通しかた .....	132
3-2. 場所ではなく「思いの丈」 .....	134

#### 第四章 マイクロ・アートスペースの在りよう

1. 主宰者とマイクロ・アートスペース .....	136
1-1. 非自己犠牲：本心と振る舞い .....	136
1-2. マイクロな「公」：手の届く生活の場から .....	137
2. 行政自治体とマイクロ・アートスペース .....	138
2-1. 距離感：付き合いきらなくてもいい .....	139
2-2. 「人物」という文化資源：共犯へ向けて腹を括る .....	141
3. 社会とマイクロ・アートスペース .....	143
3-1. 複雑性：流転を繰り返す .....	143
3-2. 確固たる「私」たち：主体的な視点を想起する .....	144
終章：総括 .....	146
文献目録 .....	148
謝辞 .....	151
参考資料 .....	154

## 序章 研究背景と位置づけ

### 1. 研究背景

本節では、本論の研究背景となる現代日本アートシーンおよび、研究対象とする小規模<sup>1</sup>民間型アートスペースの変遷を概観する。そもそも「アート<sup>2</sup>」という言葉から想起されるのは、美術館やギャラリーという特別な場所、あるいは展示台やホワイトキューブに飾られる作品にとどまらない。日本の文化政策に長らく携わってきた小林真理<sup>3</sup>（2018）が「文化芸術振興基本法」制定以降、文化行政が取り組む領域やジャンルが多岐にわたる様子を述べる<sup>3</sup>ように、アートを包含した「文化芸術」を規定する枠組みは拡大を続けている。個人それぞれの経験によってアートが括る範疇や、文化的であるための条件も委ねられ、映像作品、アニメ、手工芸、さらにはアートプロジェクトへと、特に2000年以降には芸術祭の興隆とも絡みながら、ますます表現の質や手法が変容してきたことは自明であろう。

数多あるアートと社会との接点には課題も浮かび上がり、意義を失いながら自走する地域アートの特殊性<sup>4</sup>や、アートであることを名目にあらゆることが曖昧に受容される時代性<sup>5</sup>、グローバル社会における現代アートの価値基準と批評の役割<sup>6</sup>など、混沌とも見える現況を紐解くために先行研究は積み重ねられ、2020年に開催が迫る「東京オリンピック・パラリンピック」に向けた文化政策の節目を前に議論はやまない。

#### 1-1. 現代日本における文化芸術の一側面

表現の多様化に伴い、文化芸術に触れられる場は山里や都市、インターネット上にまで、

---

<sup>1</sup> 後述するが、「小規模」とは具体的な敷地面積を指すものではなく、運営主体として個人または小さな民間団体の代表者の姿が色濃く浮かび上がるものを指す。

<sup>2</sup> 本論において、文化芸術をなす要素の一つとしてアートという言葉を取り扱う。

<sup>3</sup> 小林真理編（2018：261-273）『文化政策の現在1：文化政策の思想』東京大学出版会。

「文化資源」についての記述を参照。「文化芸術」はアーティストという立場に与えられた表現活動のみならず、様々なジャンルや手法を包含するものとなった。

<sup>4</sup> 藤田直哉編著（2016）『地域アート：美学/制度/日本』堀之内出版。

<sup>5</sup> 大野左紀子（2012）『アート・ヒステリー：なんでもかんでもアートな国・ニッポン』河出書房新社。

<sup>6</sup> 小崎哲哉（2018）『現代アートとは何か』河出書房新社。

あらゆる場へと広がった。既存のジャンルや歴史的な文脈に回収されるのみならず、現代日本において、つくり手から観客、作品制作から観光まで、様々な視点や立場——地域住民やボランティア、アートプロジェクト事務局、SNS ユーザーまで——から文化活動が活用されている。ときには地域活性化といった社会的な方針のために、アートの領域が得意とする手法が用いられ、アートという言葉の解釈も工芸品やアクセサリー、アニメ、イラストレーションまで多岐にわたりながら、人びとの生活へと滲み出してきた。しかし、そうして素材から思想まで多彩な様相を呈しているとはいえ、文化芸術の価値が誰に受容されているのか、アーティストという職能が理解されているのか、疑念は拭えない。

例えば、<sup>はざま りょうたろう きつかわ とおる</sup> 狭間諒多朗・吉川徹による調査<sup>7</sup>からも、現代日本における地域文化活動の現況を垣間見ることができる。地域での文化的な活動について、参加活動数（表0-1）を聞いてみると、対象の8割が何らかの地域文化活動に参加していると答え、さらにその半数が複数の活動を掛け持ちしているという。2割近くが地域文化活動に参加していないとはいえ、一見すると、十分に幅広く文化活動への参加が受け入れられているようにとれる。他方、その活動の種類（表0-2）について、最も参加しているタイプを一つ選んでもらうと、3割ほどが「清掃活動などの社会貢献活動」を挙げ、2割弱が「趣味やスポーツなどの教室やCC（カルチャーセンター）」、1割強が「古くからある神社などのお祭り」と回答した。

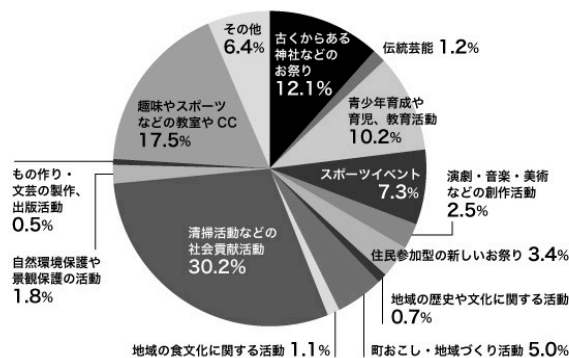
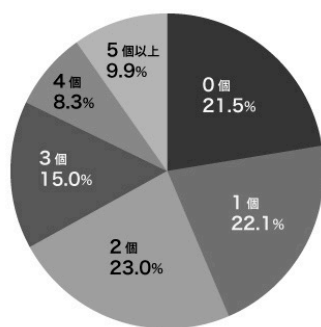


表0-1（左）：参加活動数（苅谷編著 2014：180，狭間・吉川）

表0-2（右）：活動の種類（苅谷編著 2014：180，狭間・吉川）

<sup>7</sup> 苅谷剛彦編著（2014）『「地元」の文化力：地域の未来のつくりかた』河出書房新社。

狭間諒多朗・吉川徹による第7章「全国調査データでみる地域文化活動の『平均像』」の記述より。対象は日本全国の人口10万人未満の自治体に住む35～69歳の男女である。また、本節における円グラフはいずれも狭間・吉川の作成したものを参照している。

現代日本における地域の文化活動の一側面として挙げられるのは、狭間・吉川の述べるように「公民館や各種の協議会、自治会、町内会の組織と密接な連携を以って運営されてきており、従来から地域に根ざしたもの」という点だ。さらに、「芸術を用いた活動や、住民参加による町おこしの活動」にあたる項目を「演劇・音楽・美術などの創作活動」、「住民参加型の新しいお祭り」、「町おこし・地域づくり活動」とし、ここには「自分たちで立ち上げて運営するという能動的な関与を必要とするという特徴を指摘できる」が、その割合は合わせて1割強にとどまる。

また、具体的な活動年数（表0-3）について、新しく立ち上げられた活動への参加率は2割ほどと低く、おおよそが伝統的な行事や、歴史ある祭事に従事していることが推察される<sup>8</sup>。文化活動の参加人数（表0-4）についての調査結果<sup>9</sup>も重ねると、「地域文化活動の『平均像』は、歴史の長い、地域の組織に根ざした中規模のものだということ」が浮き彫りとなる。

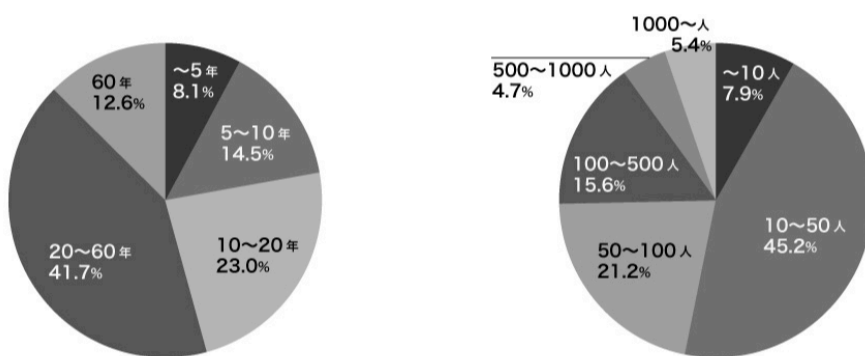


表0-3 (左)：活動の歴史の長さ（苅谷編著 2014：182, 狭間・吉川）

表0-4 (右)：活動規模 [参加者数]（苅谷編著 2014：182, 狭間・吉川）

さらに「非移動者が半数を占め、高齢化が進行している現代日本の周縁地域では、地域

<sup>8</sup> 「二〇年以上六〇年未満」が41.7パーセントと最も多く、「一〇年以上二〇年未満」、「六〇年以上」と回答した人を合わせると8割弱にのぼる。

<sup>9</sup> 「一〇人以上五〇人未満」と回答した人が最も多く45.2パーセントであった。次に「五〇人以上一〇〇人未満」と回答した人が21.2パーセントであった。



文化は一般にやや保守的な傾向をもっている」と指摘し、「これらと対照的な、大規模で、新しく、非日常的ないわば『ベンチャー型』というべき地域文化活動への参加者は、今のところ、かならずしも多いとはいえない」ことを強調した。では、そうした同時代的ともいえる文化芸術の現状を前にして、日本の文化政策や行政自治体による文化活動への支援は何を見据えているのだろうか。

社会学者の吉澤<sup>よしざわ</sup>弥生<sup>やよい</sup>（2011）によれば、日本において文化政策が進展したのは1990年代以降であり、特に企業メセナの活発化や、芸術文化振興基金<sup>10</sup>の創設をはじめ法整備の動きが加速し、多様な立場の市民参画による公共性の構築や、国、自治体レベルでも財政難を打開する方策として民間の力の活用が求められながら、文化の創出が目指されることとなった。一方で、2008年度の文化庁予算のうち約95.5パーセントが「すでに価値のあるもの」や「価値のあるジャンル」の保存と継承に充てられている現状を指摘する<sup>11</sup>。ここで、吉澤は成果物としての文化芸術を「市場—非市場」、「残存的—創発的」という相対軸から4つの象限に分類（図0-1）し、現代日本における成果物としての文化芸術の全体像をイメージした分布を示した<sup>12</sup>。

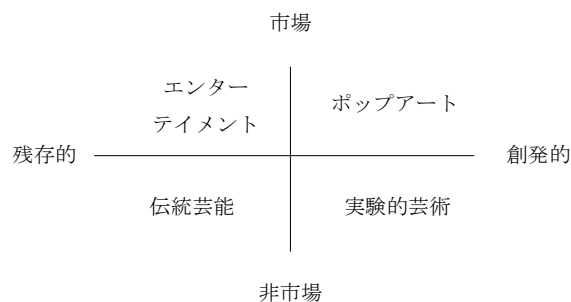


図0-1：成果物としての文化芸術（吉澤 2011：37）

<sup>10</sup> 公式ウェブサイト（独立行政法人日本芸術文化振興会「芸術文化振興基金：芸術の創造・普及活動を援助する助成事業」, <<https://www.ntj.jac.go.jp/kikin.html>>, 2019年9月15日アクセス。）を参照。

文化を通じた社会貢献の気運と経済活動において文化の果たす役割に対する関心の高まりを背景に、1989年に「芸術文化振興基金推進委員会」が結成され、1990年3月に国立劇場法の一部が改正、「芸術文化振興基金」が創設された。

<sup>11</sup> 吉澤（2011：35-6）『芸術は社会を変えるか？：文化生産の社会学からの接近』青弓社。

伝統芸能や史跡などの文化財保護、美術館運営、舞台美術の振興が全体の約80パーセントを占めており、文化芸術創造プランとして世界水準の舞台芸術・伝統芸能への重点支援、それらを子どもが体験するための活動を含めると全体の95.5パーセントである。

<sup>12</sup> 吉澤（2011：36）、前掲。ただし、軸の両極は相対的なものとし、各象限は明確に区分されないとする。

第一象限はポップアートなど市場的に成功して大衆性を獲得したもの、第二象限は映画やアニメといった市場の原理で動いて多くの人びとに消費されるエンターテインメント、第三象限はすでに価値が認められながら行政が保存と普及を支援する伝統芸能や舞台芸術、そして、第四象限を意味づけや価値判断の前の段階であり、認知度が低く、行政にも市場にも支えられにくい実験的芸術としている<sup>13</sup>。文化芸術基本法において包括的な施策の推進や裾野の拡大を明言しているにも関わらず、この「非市場×創発的」な領域への支援が手薄い状況を吉澤は危惧し、文化芸術において「これまで誰もやったことがないような表現を模索するなかではインディペンデントでの活動を志向する者もいるだろうし、それぞれの作品が深化していくためには個々の努力と競争の原理も不可欠」だが、現状は「未来への投資という視点を欠き、文化芸術全体の活性化、文化の涵養が阻まれる恐れがある。さらに少数派が排除されてしまうと、創造とアクセスの両面で価値の多様性が保障されなくなってしまふ恐れもある」と指摘した<sup>14</sup>。

地域からの眼差しや文化政策が、特に同時代におけるアートの価値を受け入れているとも限らないことは、実務の現場に立てばなおさら体感することとなる。さらには、人目に晒されることの少ない非都市部で文化芸術に関わり続ける難しさは想像に易く、如何にしてその価値を伝えるべきか、あるいは何を価値とするべきか、断言できない。本論で着目するのは、そうした非都市部にありながら、物理的に「アートスペース」を構えたときの諸相である。場所を持てば、半ば強制的に地域や社会へと身を投じることとなり、まさにいま、文化芸術が向き合うべき課題が顕在化するのではないだろうか。次に、日本全国に点在してきたアートスペースについて、その役割や変遷を概観する。

## 1-2. 美術館、ギャラリーの概況

美術評論家である勅使河原純<sup>てしがわら じゅん</sup>（1995）が「六〇年代の終わりごろから、澎湃としてわき起こったインスタレーション・アートは、しだいにそのサイト・スペシフィックな性格をつよめ、八〇年代にはついに画廊や美術館と訣別していった」<sup>15</sup>と指摘するように、いわゆ

---

<sup>13</sup> 吉澤（2011：36-7）、前掲。

<sup>14</sup> 吉澤（2011：38）、前掲。

<sup>15</sup> 勅使河原純（1995：13）『美術館からの逃走：現代「美術」は風景にからみつき』現代企画室。

るメインストリームとして画廊や美術館が中心に据えられる欧米的な配置は、日本において必ずしも成立しているといえない。

例えば「東京府美術館」を前身とする「東京都美術館」は、日本で最初期の美術館として知られているものの、その創立の背景には公募団体の展示場としての役割もあり、特に読売アンデパンダン展や日本国際美術展の開催など、公募展での作品の類型化や、古い形式への固執といった一面も存在したという<sup>16</sup>。一方、同時代的な表現をリアルタイム観測しようとする美術館や公共施設も存在する。1990年に誕生し、ジャンル横断型の先駆的存在として知られる「水戸芸術館」や、2003年開館の「山口情報芸術センター YCAM」などが代表的な事例であり、ときにアニメや音楽、映画、社会現象などにまつわる企画展を催し、現代美術に触れるための門扉をひらいてきた。

企画画廊の中にも、ただ商品として作品を空間に並べるのみならず、若手作家の支援や大規模なアートフェアを開催するなど、時代とともに活動の領域を拓ける事例がある。1991年創立の「レントゲン藝術研究所」を前身とする「ラディウム—レントゲンヴェルケ」や、1993年創立の「SCAI THE BATHHOUSE」など、独自の先見性のある視点から、いまや世界のアートシーンで活躍するアーティストを輩出するギャラリーも多い。さらに貸し画廊では、既存の空間さえ保持できれば、あらゆる表現は許容されうる。1980年代にはその高い賃料が課題であったものの、自由度の高い空間は同時代のアーティストの表現を後押ししてきた。現代においても、ジャンルを問わずに様々な立場の人びとが発表の場として活用するなど、ニーズの拓がりを垣間見ることできる。

そのほかにも日本全国には大小様々に、専門とする分野を異にしながら美術館やギャラリーが点在している。日本固有の仕方では歴史化や市場形成を目指すセクターが、新たな実践の領域を創出しようとする一方、本論が研究対象とする個人や小規模な団体によっても専門的、実験的な試みが繰り返されられており、ここからは代表的な事例をいくつか取り上げ、その変遷を辿る。

### 1-3. 小規模民間型アートスペースの概況

1960年代の日本において、行き場のなかった新しい表現や様々な実験への意欲から、拠点やアジトを求める活動が顕在化した。例えば「新宿ホワイトハウス」は前衛芸術家集団「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」の本拠地となり、約束事や制約のないままに、

---

<sup>16</sup> 東京都美術館編（2012）『東京都美術館ものがたり：ニッポン・アート史ダイジェスト』鹿島出版会。

メンバーそれぞれが自由に使い、表現し、論談に勤しんでいたという<sup>17</sup>。あるいは大阪府の「グタイピナコテカ」は、具体美術協会の活動拠点として展開され、国際的な現代美術を紹介しながら、国内外から美術関係者が訪問し、活発な交流が行われた<sup>18</sup>。ここでは観客のためというよりは、特定のアーティストや表現を中心とした活動拠点としての役割が大きかったようだ。そして、そうした表現者を中心とした展開は、身体表現や音楽などを発表する小さな舞台やホールの動向にも見られる。例えば、1982年に誕生する「ライブ・スペース planB」は代表的な事例として挙げられるだろう。当時、スペースの実行委員でもある田中泯、木幡和枝らは劇場やスタジオ、画廊を借りての制約ありきの発表に限界を感じ、アーティストたちが自ら管理し共同運営するスタイルを以って、様々な実験的な表現が発表されてきた<sup>19</sup>。そうした動向の背景には、アーティストたちそれぞれの目の当たりにしてきた表現の場への不満が内在し、その欲求の先に、表現を発信、発散するためのアジトが顕在化したようだ。

続く1980年代の日本においては、美術館での公募団体展、企画展で取り上げられる作品やアーティストは類型化する傾向があり、商業画廊では市場を優先する価値判断に重きが置かれていたために、経済的に余裕がなく、また新たな表現を試みる若手作家の発表の場や機会は限定されていたことが背景となる。そうした状況下、1983年に小池一子が設立したのが「佐賀町エキジビット・スペース」である。非営利での運用のもと、展覧会情報をバイリンガルで発信し、国内外との交流をつくりながら、既成の枠や約束事に捕われず、学術的な研究者や、商業的な立場とも一線を引いた自由な表現の実験場になることを目指したという<sup>20</sup>。「佐賀町エキジビット・スペース」の誕生以降、それを追従するように実験的な拠点形成の動向が各地に現れる。

例えば、1989年の東京都の四谷にある東長寺講堂での展示活動に端を発した「P3 art and environment」では、国際的な展望を見据え、アートと環境、その関係に着目しながら現代美術展やレクチャー、ワークショップを開催してきた<sup>21</sup>。また、1993年から95年まで活動

---

<sup>17</sup> 田中信太郎の記述を参照。

BankART 1929 編 (2009 : 17-8) 『アートイニシアティブ : リレーする構造』 BankART 1929.

<sup>18</sup> 大阪市と大阪市博物館機構が整備を進める大阪中之島美術館準備室の公式ウェブサイト (大阪中之島美術館準備室「Artrip Museum 大阪中之島美術館コレクション : グタイピナコテカ Web 版」, <<http://www.nak-osaka.jp/gutai.html>>, 2019年10月10日アクセス。) を参照。

<sup>19</sup> 木幡和枝の記述 (BankART 1929 編 2009 : 8-11) を参照。

<sup>20</sup> 竹下都の記述 (BankART 1929 編 2009 : 19-21) を参照。

<sup>21</sup> 公式ウェブサイト (P3 art and environment 「P3 art and environment : About」, <<http://p3.org/>

していた岡山県の「自由工場」は、運営費を担う工員と、労力を提供するボランティアによって活動体制を成し、その対価として工員には「自由工場」における意思決定権と責任、スペースの利用権が与えられていたという<sup>22</sup>。

アートを活用する動きが町へ滲み出すとともに、廃墟やビルの空きスペースさえも芸術創造の場に変貌させる、あるいは民間と企業、行政らが協働する社会的な一面を持つ事例が現れる。日本郵船の倉庫をリノベーションし、2004年に誕生した横浜市の「BankART Studio NYK」について、文化政策学者の野田邦弘<sup>のだくにひろ</sup>（2008）は「これまでのわが国の公共文化施設は、単機能、鑑賞型であるのに対して、BankART1929は、複合機能（コンプレックス）、創造型である」とし、「施設は全ての人に対して開かれ、プロもアマも関係ない。芸術に関心がなくてもカフェやパブ利用のため、あるいは待ち合わせのために気軽に利用できるオープンスペースとしての機能を意識的に作りだしている」と述べる<sup>23</sup>ように、エントランスでは書店とバルが運用され、各階では国内外問わず様々なアーティストによる展示が開催されるほか、独自のプログラムや町中を舞台にした事業も展開している<sup>24</sup>。あるいは、東京都の青山に立地する「スパイラル」では企業活動の一環として、ビジネスの側からアーティストの介入契機を探りながら、生活とアートの融合を掲げる複合文化施設として継続されてきた<sup>25</sup>。

このように民間から立ち上がるアートスペースの変遷を辿ると、アートの概念や手法が拡がるとともに、その活用のされ方や役割も移り変わる一側面を確認することができる。80年代頃までは「新宿ホワイトハウス」や「グタイピナコテカ」など、アーティストや美術団体のアジトの中で、自らの表現を探る実験の場としての役割が大きかった。以後、「佐賀町エキジビット・スペース」や「P3 art and environment」に代表されるように、自主管理かつ非営利に国際的な視点を持つ先駆けが現れ、同時期から2000年代にかけて「BankART Studio NYK」や「スパイラル」など企業や行政と協働する文化拠点の誕生とともに、既存のアートの垣根を越えた総合的な文化活動へ転じる。そして現代、さらに「個人」の存在を中心とした活動が各地に累加しているようだが、そうした小さな動向は、ア

---

JAPAN/about-p3/ >, 2019年9月10日アクセス。)を参照。

<sup>22</sup> 井上明彦編（1997）『自由工場記録集』自由工場。

<sup>23</sup> 野田邦弘（2008：98-100）『創造都市・横浜の戦略：クリエイティブシティへの挑戦』学芸出版社。

<sup>24</sup> しかし、2018年4月に、同施設を管理する日本郵船と契約を更新することができず、移転した。

<sup>25</sup> 松田朋春の記述（BankART 1929編 2009：138-141）を参照。

ートスペースの総体の中でどのように位置づけられてきたのだろうか。

## 2. 先行研究と研究対象

本節では、個人や小規模な民間団体が主導するアートスペースに関する先行研究を取り上げ、これまでに概観されてきた要点をまとめるとともに、そこから抜け落ちた観点を指摘する。

日本各地の諸事例について、個別の事例研究や実践報告は散見されるものの、それらがもたらす社会的インパクトや、地域活性化といった既存の価値化に結び付けられることも多い。一方、各地に点在する小さな事例を総体としてまとめようとしたとき、特定の概念に回収できるか、あるいはできないかを比較する、または固有性を踏まえて「多様化」しているのだと現状を括るものも少なくない。はじめに、そうした多様化の様相が如何にして語られてきたのか、参考となる資料および概念を示す。

### 2-1. 総体の類型化と課題

個別の事例研究や実践報告のみならず、特徴的な事例を集めた調査記録においても、独創的な実践の一端が示され、類型化が試みられている。特に、著書『アートイニシアティブ：リレーする構造』（BankART 1929 編 2009）では、第三セクターとしてのアートスペースの実体を描き出そうと、各事例における当事者の言葉で変遷が紹介され、運営上の課題や実情が述べられている<sup>26</sup>。加えて、それら現代日本における諸形態を「1. オルタナティブスペースの誕生、2. クリエイター集合アトリエの実験、3. 歴史的建造物の保存活用、4. アーティストインレジデンス、5. 大学と街づくり、6. 街づくりとアート、7. アーカイブの活用の実際」などと複数の属性からまとめている点も興味深い。事業内容や主体組織、空間的特徴まで、数多ある実践を紐解くために、分類軸問わずに類型化する試みは、多様化を読み解く視点として特筆すべきであろう。ここでは明確な区分そのものは意図せずに、諸事例が包含する様々な性質から一つの属性を抽出することによって、総体としての傾向を整理している。

さらに代表的かつ包括的な論考として『オルタナティブス：アジアのアートスペースガイド 2005』<sup>ふるいち やすこ ほあし あき</sup>（古市保子・帆足亜紀編 2004）を取り上げる。アジア太平洋 16 カ国・地域を対象として約 170 件のアートスペース、組織を網羅的に調査しており、アジアの現代美術

---

<sup>26</sup> 本論の序章第1節第3項においても、当該資料を参考文献の一つとして執筆した。

に興味を持つ人びとへ向けた網羅的な資料でもある。オルタナティブな実践の一動向として、日本各地の小さなアートをスペースを対象としているのみならず、社会的な状況と照らし合わせながら、日本固有の傾向を類型化しようと試みている。調査項目も細かく設定され、アクセス、代表者、開館時間、面積、収入源、活動内容まで、アートをスペースの運用方法や業態が記述されている。

複数の事例をまとめた調査記録を2つ取り上げた。美術館やギャラリーといった既存のセクターの外側にある数多の小さな活動を対象としている点、また、その中には現在までに休止した事例が含まれている点を鑑みても、特筆すべき先行研究といえよう。一方、ここに導かれるのは、総体が「いかに多様であるか」という提起であり、このまま個別の状況次第という視点に偏れば、かえって当事者たちの言葉の真意が埋もれてしまう印象も否めない。あるいは、取り上げた2つの資料のみならず、「空き家の利活用」や「コミュニティ形成」、「まちおこし」といった既存の価値に繋げて語るものが多い反面、総体の中に潜む当事者たちの小さな体験や生々しさに着目し続けるアートをスペース研究は数少ないのが現状である。

そもそも、日本における小さなアートをスペースの母数は計り知れず、量的調査の結果が十分に示されないままに、多様化の実像を掴むことは難しい。ここで、アートプロデューサーである原久子<sup>はら ひさこ</sup>は、「日本にあるオルタナティブ・スペースの正確な数を把握することは出来ないが、自宅の1室を開放するような運営方法の小規模なものから、行政が保有する建物を用いた床面積が5,000㎡を越える規模で、レジデンス機能などを持つものまで、さまざまな形態で日本全国に点在する」<sup>27</sup>と語る。では、そうして一言で括られている「オルタナティブ・スペース」とは何か、この定義から小規模民間型アートをスペースの特徴が見出せないか、その概念について次節で確認する。

## 2-2. 曖昧な用語解釈

登久希子<sup>のぼり ぐきこ</sup> (2013) はニューヨークの事例における論考の中で「記録や歴史、モノとしての作品が残っていくような近代西洋的な芸術という制度の在り方」に対する「批判をこめた『交換可能』ではない、つまり容易に『売れない』作品が数多く発表されてきた」<sup>28</sup>場所

<sup>27</sup> 古市保子・帆足亜紀編 (2004: 72) 『オルタナティブス: アジアのアートをスペースガイド 2005』淡交社。

<sup>28</sup> 登久希子 (2013) 『『オルタナティブ・スペース』におけるアートマネジメントに関する一考察: ニューヨークの非営利芸術団体 Franklin Furnace Archive, Inc. を事例に』、『アートマネジメント研究』第14号 2013, p.29-39, 日本アートマネジメント学会。

であり、「市場優先主義においては発表の機会すら思うように得ることのできない状況に疑問を感じた当時 [1960 年代後半から 1970 年代：引用者注] のアーティストたちが、なんとかそれを自らコントロールしようとした結果のひとつ」<sup>29</sup>として「オルタナティブ・スペース」の概念を説明する。ここには明らかな美術館やギャラリーへの意識がありながら、それらと同等の立場を獲得した第三セクターとしての役割を見出すことができる。

欧米の代表的な事例としては「PS1」<sup>30</sup>や、「ディア・アート・センター」などが挙げられるが、前節のように、日本における美術館やギャラリーをめぐる構造、また小規模に民間から立ち上がるアートスペースの思惑は、必ずしも欧米型のオルタナティブ・スペースと状況を同じくしない。その様態を示すように、現代日本におけるオルタナティブ・スペースの用語解釈は極めて曖昧である。以下にいくつかの事例を抜粋し、列挙する。

「従来のアートの場である劇場・美術・商業ギャラリー等ではない新しいタイプの『もう一つのアートの場』。既存の概念や枠組みを超えた革新的で実験的な作品を制作するアーティストを支援し、若手アーティストの発表の場として先端的な場であり、あくまでもアーティストの支援・育成を目指し、作品の収集・販売を目的としていない。」<sup>31</sup>

「歴史的建築物や産業遺構など地域の文化資源を保存活用している。これは、市民が共有する『まちの記憶』を大切にし、市民のアイデンティティを形成することに役立つ。」<sup>32</sup>

「美術館や画廊では実現しにくい作品の発表を可能にする空間として機能し、インスタレーションやパフォーマンスなどの実験的な試みが実践された。」<sup>33</sup>

「空いたテナントや時限物件を再利用し、新たな発表の場を求めた作家らが表現のための場所を自主運営する、あるいは店舗が経営を多角化するために既存の業態から複数のジャンルに進出するなど、飲食店や書店、アート側から言えば美術館やギャラリーという業態

---

<sup>29</sup> 登 (2013)、前掲。

<sup>30</sup> ただし、登 (2013) によれば、2000 年にニューヨーク近代美術館の一部として PS1 が組み込まれた過程は、象徴的な「オルタナティブ・スペースの衰退」として語られることが多いという。こうした組織化のプロセス、オルタナティブの変容は興味深いのが、本論では詳述しない。

<sup>31</sup> 林容子 (2004 : 141) 『進化するアートマネジメント』レイライン。

<sup>32</sup> 鳥取大学地域学部附属芸術文化センター編 (2006) 「オルタナティブ・スペースの創出へ向けて」、<[http://www.tottori-artcenter.com/alternative/2006\\_6/index.html](http://www.tottori-artcenter.com/alternative/2006_6/index.html)>, 2014 年 11 月 18 日アクセス。

<sup>33</sup> 難波祐子の記述を参照。

美術手帖編 (2012a : 135) 『現代アート事典』美術出版社。



では実現できないことを実践している。」<sup>34</sup>

物理的、質的にもオルタナティブ・スペース像は多彩であるが、いずれも用語解釈を厳密にしようとするものではなく、あくまで諸事例の機能や目的が、日本の制度化や流通といった既成のシステムから離れた領域に成立する様子を示唆している。この煩雑な様相に対し、インディペンデント・キュレーターの遠藤水城<sup>えんどう みずき</sup>は以下のように指摘する。

「公的なサポートを受けているところもあれば企業のサポートを受けているところもあり、アーティストによる自主運営のところもある。美術/音楽/映画などクロスボーダーなスペースもあれば、美術一辺倒のスペースもあり、メディアセンター的なところもあり、調査機関のようなところもある。もう一つ“オルタナティブ”という言葉もわかりづらい。一体何に対する“オルタナティブ(代案)”なのか。もちろん“美術館でも商業ギャラリーでもなく”という基本的な定義は可能だが、それだけでオルタナティブスペースの実体を把握することは難しい。」<sup>35</sup>

多角的な記述の背景に読み解くことができるのは、日本各地で民間における実践が先行するために、かえって欧米における「オルタナティブ」が見据える役割が取り残されてきたことではないだろうか。ともすれば、多様化を迎える現代日本においては、オルタナティブが相対する構造を規定する手前で、小規模民間型アートスペースに通底する視座として主宰者自身の思惑を丁寧に捉え直すことも肝要となる。

### 2-3. 先行研究における「個」の不在

諸事例の類型化と用語定義についての先行研究、資料を概観したが、ここまでに浮かび上がった2つの課題を確認する。1つ目は、いかに多彩な様相が示されようとも、具体的な総体が見えない点である。あらゆる記述の前提として、調査を実施した人びとの感覚や経験が背景にあることは推察されるが、文化芸術の枠組みが広がる現代日本において、その総数を具体的に述べることは難しい。そうして、結果的に「多様化」という動向に収束

---

<sup>34</sup> 岡澤浩太郎の記述を参照。

美術手帖編 (2012b : 45) 『美術手帖』2012年5月号, 美術出版社。

<sup>35</sup> N-mark (2005 : 128) 『MEETING CARAVAN』BankART1929.

されるか、曖昧なままにある「オルタナティブ」という構造に結び付けるほかないことも実感される。2つ目は、まさしく「多様化」や「オルタナティブ」といった観点で括ることにより、現代日本の諸相は雑多なままに据え置かれ、一体誰が、何を目指してアトスペースをひらき、どう続けてきたのかという「個」の様相が抜け落ちてしまうという点である。すなわち、改めて日本全国を対象に量的調査を実施する必要があるとともに、さらにきめ細かく、不在なままにある「個」への観点を立ち上げなければならない。

そもそも、類型化によって一つの「理論」を組み上げ価値化するとは、特定の切り口を設定するということであり、あるいは一つの解釈によって「定義」を括るとは、特定のフレームを意図的に設定することと言い換えられるだろう（図0-2）。もちろん、雑多なままにあるものを整理し、新たな意味を付与することの必要性は大きいですが、そうして表出した一つの特徴は、総体が見えない状況下ではますます部分的な印象があり、多様化した諸相のどの側面を捉えているのか、本質とは何か、再考の余地は残されたままだ。例えば、誰でも参加できることや、空き家を利活用できることを取り上げた途端、市民参画や地域活性化という分かりやすい課題解決が想起されるが、はじめから固定された視点で出来事を捉えるだけでは、主宰者の意図が別の言葉や意味に回収され、小さな紆余曲折が取捨選択される危うさがあることも想像に易い。

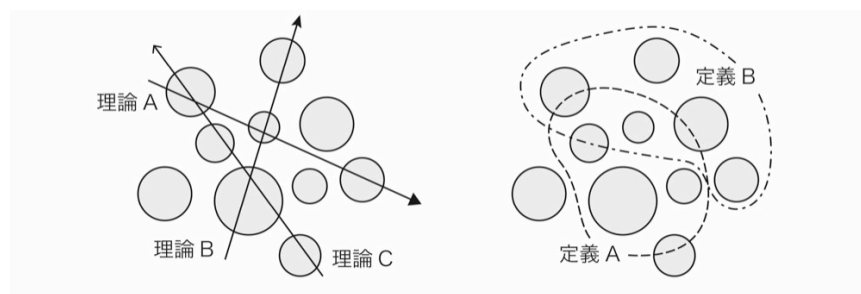


図0-2：「理論」や「定義」によって、多様であること全てを包括することはできない（筆者作成）

多様であることをむやみに振りかざさず、小規模民間型アトスペースをつくる「個」、すなわち「主宰者」が現場で対面する諸相を掬い上げるにはどうすべきだろうか。キュレーターである原田真千子<sup>はらだ まちこ</sup>は、自分たちの立ち位置から別の場とのリンクを目指す姿勢を

日本のオルタナティブ・スペースに共通する点<sup>36</sup>として提起し、その内実を以下のように指摘する。

「自由な批評の場であり、想像力の宝庫であるはずのアートは、時代や社会に応じて常に変化するものである。それらを社会や世界に結び付ける創造の場や機会としてのアートスペースやイベント、“殿堂”や“権威”として聳え立つようなものではなく、私達の生をより生き活きとさせるアートの新しいインターフェイスとなるべき“オルタナティブ”を望んでいるのは、アーティストだけではないはずである。」<sup>37</sup>

特に、同時代的な文化芸術の受容が不確かな現代日本において、その矢面に立つのが主宰者たちであり、彼らの視点なくして「社会や世界に結び付ける創造の場や機会としてのアートスペース」の在りようを語ることはできない。

### 3. 本研究の位置づけ

本論の見据える文化芸術のシーンとは、美術館やギャラリー、あるいはアートプロジェクト、芸術祭といったマクロな「動向」ではなく、町中にある小規模民間によるアートスペース、特に主宰者たちがマイクロな「個」として対面する小さなシーンである。社会のリアリティに最も近接し対峙し続けるのは、アートシーンという概念でも、成果を理論に組み上げる研究者でも、結果を求める行政自治体でもなく、現場に立つ人びとにほかならないということ、これこそ、本論が強く主宰者の眼差しを中心に据える理由だ。

日本の企業メセナや文化政策に長らく従事してきた熊倉純子<sup>くまくら すみこ</sup>（2014）が、アートプロジェクトの実務者たちとの対話から感じたという「日本社会全般の芸術に対する固定概念や無関心への挑戦」、すなわち「社会と芸術の関係を再構築しないことには、なにも始まらない——これが、多くのアートプロジェクトの泥臭い現場でもがく人々の共通の思い」である<sup>38</sup>とするならば、マイクロな現場での対面に潜む意義はますます強調されるべきである。

---

<sup>36</sup> 本論は「オルタナティブ・スペース」について、日本での特殊性を明らかにする意図はない。とはいえ、小規模民間によるアートスペースを見据えると、その問題意識には共有されるものも多く、そうした「オルタナティブ」の背景に、本論が対象とする「個」の諸相が浮かび上がる。

<sup>37</sup> N-mark（2005：150）、前掲。

<sup>38</sup> 熊倉純子監修（2014：13）『アートプロジェクト：芸術と共創する社会』水曜社。

また、アートプロジェクトについて熊倉（2014：9）は「現代美術を中心に、おもに1990年代以降日本各地で展開されている共創的芸術活動。作品展示にとどまらず、同時代の社会の中に入りこんで、個別の社

本節では、ここまでの前提を振り返りながら本研究の独自性を表し、筆者の見据える研究課題と、調査手法を示す。

### 3-1. マイクロ・アートスペース (micro art space) の提起

あらゆる現場には、実務を担う生身の「個」が存在している。それは、小規模民間型アートスペースにおける「主宰者」たちであり、彼らが対峙する「マイクロな (小さな)」視点の实在ともいえよう。本論では、現代日本アートシーンの最前線に立つ「個」を強調すべく、既存の価値化や評価を出発点にするのではなく、主宰者が何にどう向き合っているのか、これからどう向き合おうとしているのかという、「理論」や「定義」をつくる前後にある文脈がパースペクティブとなる。

改めて、本研究が対象とするのは、文化芸術に関わる場所を町中に構える決断をした主宰者たちである。そして、そうした民間の個人や小規模団体がスペース運用の方針に決定権を持ちながら、マイクロな視点を具体化させたアートスペースとして《マイクロ・アートスペース/micro art space》(以後、《mas》と表記)を提起<sup>39</sup>する。

「マイクロ」という言葉は、単なるスペースの空間的規模ではなく、主体組織の人数や、運営の決定権が誰に委ねられているのかという点を考慮する。また、過去の記録を遡るのではなく、現在進行系で試行錯誤を続ける在りようをその間近で分析、考察することにより、主宰者たちが対面する現場のリアリティを強調することも、本論の独自性として踏まえておきたい。

### 3-2. 研究課題

ここまでの前提から、本論では以下の研究課題を取り上げる。

---

会的事象と関わりながら展開される。既存の回路とは異なる接続/接触のきっかけとなることで、新たな芸術的/社会的文脈を創出する活動」とし、その特徴を「1. 制作のプロセスを重視し、積極的に開示 2. プロジェクトが実施される場やその社会的状況に応じた活動を行う、社会的な文脈としてのサイト・スペシフィック 3. さまざまな波及効果を期待する、継続的な展開 4. さまざまな属性の人びとが関わるコラボレーションと、それを誘発するコミュニケーション 5. 芸術以外の社会分野への関心や働きかけ」とする。そして、「こうした活動は、美術家たちが廃校・廃屋などで行う展覧会や拠点づくり、野外/まちなかでの作品展示や公演を行う芸術祭、コミュニティの課題を解決するための社会実験的な活動」まで幅広く指すようになっていくと述べる。

<sup>39</sup> ただし、本論は用語の定義を厳密に目指すものではなく、現場での様々な対峙を表すための呼称として《mas》を用いており、この解釈には様々な余白を残したままにおく。

- ① 小規模民間型アートスペースの多様化は如何にしてつくられるのか
- ② 主宰者たちは、なぜ場所を構え、社会に何を求めているのか
- ③ 主宰者たちの諸相から浮かび上がる文化芸術の価値、役割は何か

茫漠とした《mas》の多様化は、そのプロセスが丁寧に描き出されない限り、その上に重ねられる理論や定義は表面的なままである。日本各地に点在する小規模民間のアートスペースが泡沫的で実態の掴みにくいものであるにせよ、先駆性がなければ面白くないのか、長く続かなければ意味がないのか、既成の価値化や評価が押し付けようとする視点を疑いながら、それらマイクロな活動が自らの手で社会に居場所をつくり、紆余曲折する諸相に着目する。

### 3-3. 目的と手法

本論は、現代日本において立ち上がる小規模かつ民間のアートスペースを《マイクロ・アートスペース／micro art space》と称し、その多様化の背景を読み解きながら、主宰者たちが対峙する現場での諸相とその要因を明らかにし、そこから今日的な文化芸術の役割を提起することを目的としている。

すなわち、地域や行政自治体という公の場で、主宰者たちが如何にして立場や視点を獲得するのか、評価や理論化を第一義にせず、同時代における主宰者の生身の言葉や眼差しから分析する。これは、ただ主宰者の情緒性に強く寄り添うものでも、固有性の提示にとどまるものでもなく、マイクロな視点から浮かび上がる《mas》の在りようによって、あらゆる先行研究での言説から抜け落ちた観点を補完し、現代日本アートシーンにおける「理論」と「現場」の橋渡しを試みるものでもある。次章からは、量的事例調査や非構造化インタビューを重ねることで、結びに向けて論を深めていく（図0-3）。

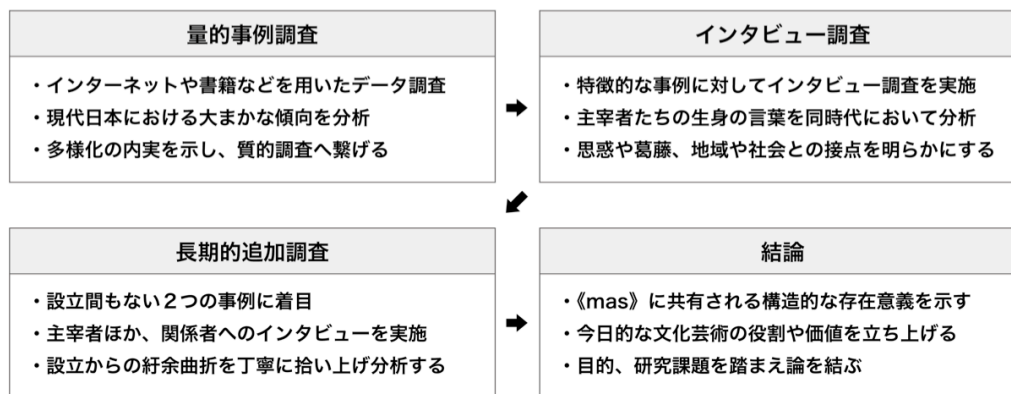


図0-3：研究手法およびフロー（筆者作成）

第一章では、先行研究によって示された日本全国の《mas》の多様化を改めて概観するために、量的事例調査を実施する。ここから、現代日本における傾向を分析、その背景を示すとともに、本論が重要視するマイクロな観点を強調する。第二章では質的調査として、いくつかの事例に対し非構造化インタビューを実施する。主宰者たちの生身の言葉を分析、構築しながらそれぞれの思惑や葛藤、地域や社会との対面におけるリアリティを明らかにする。第三章では、新たな視点から2つの事例に対して長期的な追加調査を実施するほか、その関係者へのインタビュー結果を重ねながら、主宰者の思い描く風景を鮮明にする。第四章では《mas》を中心に立ち現れる主宰者、行政自治体、社会との相互影響を示し、終章を結ぶ。

## 第一章 量的事例調査による多様化の考察と限界

### 1. 量的事例調査

本節では、《mas》の主宰者それぞれの諸相に着目する前段階として、日本全国を対象にデータ調査を実施、量的把握を試みることによって、現代日本が迎える「多様化」の一解を示すとともに、そこから抜け落ちる観点を強調する。

文化芸術を取り扱うアートスペースは民間からも無数に立ち上がる一方で、それぞれが個人のマンパワーによって運営されているとするならば、ここに脆弱な一面があることも想定され、実態はますます混迷を深めるのではないだろうか。はじめに、それら小さなアートスペースの総体を確認し、その分類結果と分析を示す<sup>40</sup>。それらデータ調査の記録および分類は、一部を改変し、参考資料として巻末に収録した。

#### 1-1. 調査手法

調査対象は日本全国の《mas》、個人または小さな団体が運営する文化芸術に関わるあらゆるスペースである。基本的に、公的機関や行政自治体による運営方針への積極的な関与の見られない事例を対象とするが、それは資金源に由来するものではなく、そのスペース運用に関する決定権の所在や、「顔」となる個人の姿の有無によって判断している。一方、文化芸術の範疇は慎重に扱わなければならないが、序章で示した現代日本の状況を鑑みても、その境界線を明確に引くことは難しいことから、本論では文化的な活動全般を幅広く対象にすることとした<sup>41</sup>。

具体的には、書籍のほか、インターネットでのキーワード検索、SNSなどを参照し調査を実施した<sup>42</sup>。適宜、美術館やギャラリーといった既存のセクター、公的施設と判断される

---

<sup>40</sup> 第一章は、筆者の執筆した下記の論文を下敷きに、大きく加筆修正を行ったものである。事例調査は筆者が博士前期課程における研究でデータ収集した内容を一部参照した。本データの調査期間は2013年4月から2014年9月まで。投稿論文の執筆に合わせ全体的な再調査を実施していたが、本論にあたり再度、個別の事例を調査、大幅に加筆修正した。

櫻井駿介(2016)「現代日本におけるアート・スペースの動向に関する研究——〈オルタナティブ・スペース〉の再解釈——」、『音楽文化学論集』第6号2016, p139-149, 東京藝術大学大学院音楽研究科。

<sup>41</sup> 例えば、カフェや雑貨屋として単一の活動をしているものは除くが、その場所を地元住民にひらいてイベントを開催する、文化やアートという言葉を用いてスペースのコンセプトを説明する場合などには、調査対象としている。

<sup>42</sup> キーワードとして「都道府県」に加え「アートスペース」「ギャラリー」「アート 体験」「拠点 文化」「カフェ 展示」「拠点 美術」「オーナー 展示」「代表 スペース」等を用いた。

事例については除外しながら、各都道府県10～20件を目安にデータを収集、分類している。しかし、地域やメディア露出への積極性などによると推察されるが、調査も半ばの頃にはデータの集めやすさには明らかな差が生じ、特に「記録されること」の重要性にも直面することとなった。書籍や公式ウェブサイトはもちろんのこと、主宰者や来場者のブログ、SNS、飲食の評価に関するウェブメディアまで、そもそも記録が残らなければ、当時の関係者や口伝でなしには場所があったことさえも感知できなくなる。地域差でいえば、特に東京、愛知、京都、大阪、福岡においてはデータも収集しやすく、そもそもの母数の多さが浮かび上がったほか、同じ都道府県の中であっても都市部に事例が偏る場合もあり、本調査では極力、広い地域から事例を探すよう調整した。ただし、東京については初期調査の段階から極めて多数のデータが収集されたため、例外として80件の事例調査を行い、副次的ではあるが全国的な傾向との比較を試みる。

## 1-2. 分類項目の設定

先行研究を参照しながら、分類項目と、それに連なるタグを設定した<sup>43</sup>（表1-1）。

表1-1：分類項目の一覧

分類項目	タグ							
遍歴	設立年	休止年	不明年					
所在地	都道府県	市区町村						
運営主体	公的機関	一般企業	個人団体					
経済志向	商売志向	維持志向	奉仕志向					
機能業態	多機能複合	テナント	自主企画	貸部屋	飲食業	作品販売	工房教室	宿泊滞在
役割目的	まちづくり	空地多目的	事業発信	研究機関	新規実験			
施設規模	大規模	中規模	小規模					
建築利用	新築	住居	テナント	利活用	不明			

「遍歴」の項目では、アートのスペースの設立年のほか、閉業、休止した事例については

<sup>43</sup> 事例のデータが集まるとともに、分類が難しくなる、または新たに共通項が見出された場合には、その都度タグを追加したほか、「その他」と分類されうるものを極力、減らすようにした。



その年を、調査時点で活動の有無が掴めない事例については可能な限り消息を追い、最後に活動が確認された年を記録するようにした。そして「所在地」として、都道府県および市区町村を記録する。移転したものについては、調査当時の立地としたほか、複数のスペースがある事例については、はじめに調査対象となった立地に基本的には統一するが、相対的な事業規模の差も考慮した上で判断している。さらに「運営主体」として、個人や民間の団体に決定権があることを確認しながら調査を進める。ただし、事業内容に企業や行政の関わりが推測される場合には、併せて記録し、留意するようにした。運営資金の出処のみで主体を判断することは避け、その場所に特定の人物や小さな団体の姿を読み取ることができるのかという点に着目する。

「経済志向」として、経済の回しかたや営利目的の有無を可能な限り調査、推測した。ただし、後述するが、その判断をデータから下すことは極めて難しい。営利を目指す商売志向としての事業展開か、その場所が維持できるだけの資金が生まれれば十分なのか、あるいは別母体の資金を用いながら社会や地域に向けての奉仕活動を志向するのか。スペースの業態や主宰者の本業、設立背景から推測し、厳密ではないもののタグ付けを試みた。あわせて、展示入場料の有無についてもタグを設けている。また「機能業態」において、どのような機能が場所に備わり、どのようなサービスが利用者に向けて提供されているのか調査した。様々な用途に応えるための多機能複合か、ビルや教室などをテナント貸しするのか、展示やイベントといった自主企画を行うのか、あるいは利用者に部屋や場所の一角を貸し出すのか、飲食業も主軸に据えているのか、アート作品やクラフト製品または既成の食料品などを販売するのか、主宰者の工房やアトリエまたは利用者に教室事業を行っているのか、アーティストや利用客に宿泊設備を提供または滞在制作が可能であるのか、近似する傾向へ分類した。さらに「役割目的」として、どのような役割を社会の中で志向しているか推測する。地域の活性化や魅力発見を意図するまちづくりとしてのスペースか、空地を開放するように多目的に利用者が集う場所を目指すのか、主宰者が魅力を感じる物事を紹介する事業発信を目的とするのか、あるいは専門的に特定のジャンルの研究機関となるのか、新規性や表現の実験の場としての役割を担うのか、分類した。

「施設規模」についても記録する。ここでの規模とは、主体の人数や決定権の所在に対するものではなく、建築としての敷地の広さを指す。広大な敷地や複数の建物が同居するエリアを含む大規模施設か、小学校や大きめの倉庫群またはアパートメントといった中規模施設か、古民家やビルの一部屋など小規模で展開するものか、タグ付けした。あわせて

「建築利用」の状況として、物件の空間的特徴を調査し、新築またはそれに相応する改築か、住居の一部を開放しているのか、ビルや家屋をテナントとして借りているのか、古民家や歴史のある建物を利活用したものか、あるいは持ち主が分からない場合には不明なものとして分類している。

事例の母数が増えるにつれ、前述の分類項目では捉えられない特徴や切り口が浮かび上がり、改めて項目そのものを再検討（表 1-2）しながら、調査と分類を重ねた。1つ目は主宰者についての追加調査である。ひとえにアート界限の人間ばかりと括ることはできず、デザイナーや建築家、編集者といったクリエイターたちや、不動産業や農業といった他業種からスペース設立に至る場合もあり、想定を超えて多様な背景を垣間見ることとなった。2つ目は主宰者の意図する発信分野である。当初は機能業態の区分から可視化されることを期待していたが、具体的な設備や用いられている機材や手法だけでは、実際の意図や発信されるジャンルの方向性を示すことができなかった。そして3つ目として、ここまでの分類項目とタグの設定を踏まえつつ、大まかに4つの事業傾向としてまとめた。

表 1-2：追加した分類項目の一覧

分類項目	タグ								
出自	アート寄り		クリエイター寄り		そのほか、不明				
発信分野	同時代の アート表現	伝統的な アート表現	地域の アート表現	音楽 ライブ	暮らしの 提案	クラフト 工芸雑貨	場所貸 自由利用	シェア 共有仕事場	
事業傾向	アート・文化本位型		コミュニティ形成型		セレクトショップ型		カフェ運用型		

「出自」について、可能な限り主宰者の略歴や肩書きを調査した。アーティスト、工芸作家、美術系大学出身者、学芸員などを「アート寄り」、ミュージシャンや地域活性化を意図した企業、デザイナーなどを「クリエイター寄り」、加えて一般企業や出自の分からなかった主宰者および団体を「そのほか、不明」として大まかに分類している。それぞれの具体的なライフストーリーや居住地の移動まで、仔細を調べることはせず、インタビュー記事や SNS などのプロフィールを参考にしながら判断した。続いて「発信分野」として、意識的に標榜しようとしているジャンルを調査する。同時代におけるアート表現やアーティストを主に取扱おうとしているのか、彫刻や絵画など伝統的なアート表現を扱うことが

多いのか、所在地域に関わるアーティストや伝統工芸を対象としているのか、音楽やライブを頻繁に開催しているのか、衣食住などに関わる暮らしの提案か、クラフト製品や工芸雑貨をセレクトし販売しているのか、場所貸を主体に人びとに自由に利用してもらうことを狙うのか、シェアおよび仕事場の共有に可能性を見出そうとしているのか、特徴的な性質を比較しタグ付けを行った。最後に「事業傾向」として運用の主軸を推察した。アートの可能性や文化活動の醸成を本位に活動するもの、地域内外の人を巻き込みたまり場やコミュニティ形成を目指すもの、自身の趣味嗜好や特定のジャンルを選び紹介するもの、カフェや飲食業を中心に多方向的に運用するものに分類している。

### 1-3. 集計結果と分析

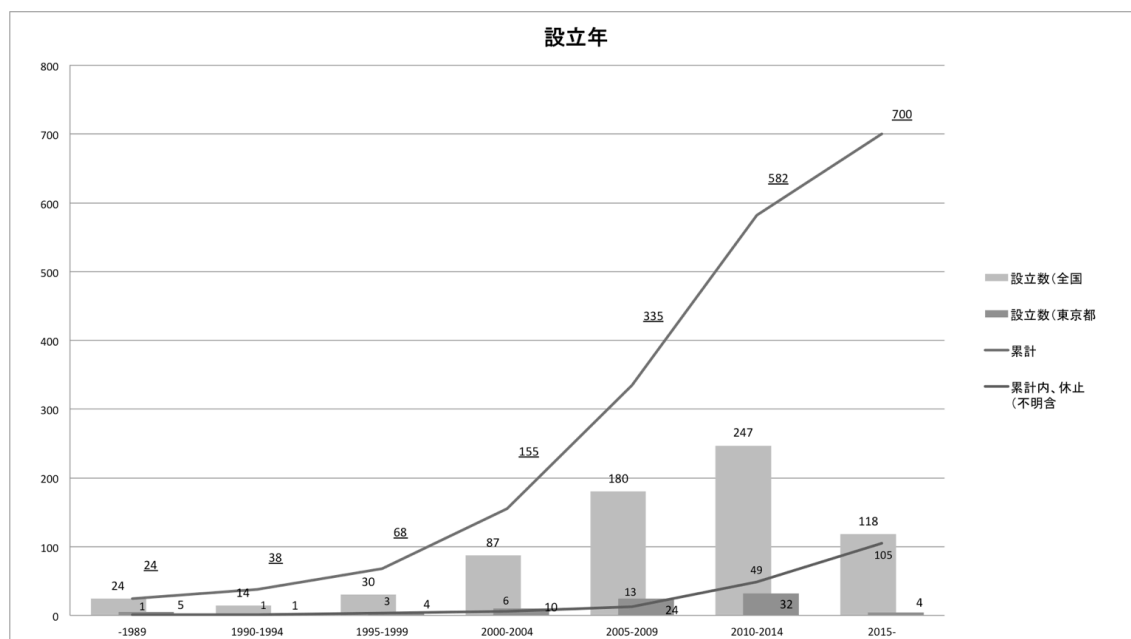
日本全国の700件の事例とその分類結果を集計、分析し、データの全体像を確認する。ただし、運営主体、経済志向、機能業態、発信分野、役割目的についてはタグの重複があるため、合計値は700以上となっている。はじめに、各都道府県の割合を設立年によって比較した一覧を示す(表1-3)。続いて、各分類項目について集計結果を示すが、いずれも数値的な指標がなければ明瞭な分類が難しかったこと、ここに多様化を探る課題が浮かび上がったことをあらかじめ指摘しておく。

表 1-3 : 調査した事例の各都道府県、設立年数における割合 (筆者作成)

遍歴(事例数)		設立年						
所在地	収集数	-1989	1990-1994	1995-1999	2000-2004	2005-2009	2010-2014	2015-
北海道	14	1	0	0	4	3	6	0
青森県	11	0	0	0	2	5	3	1
岩手県	10	0	0	0	0	2	7	1
宮城県	12	0	1	0	3	2	6	0
秋田県	10	0	0	0	1	1	3	5
山形県	10	0	0	0	1	2	2	5
福島県	11	0	0	1	1	3	5	1
茨城県	10	0	0	0	2	5	3	0
栃木県	16	1	1	2	3	4	1	4
群馬県	13	0	1	1	2	1	5	3
埼玉県	13	0	0	1	2	5	5	0
千葉県	12	1	1	0	0	1	5	4
東京都	80	5	1	4	10	24	32	4
神奈川県	15	1	0	1	1	4	7	1
新潟県	15	0	0	0	1	4	7	3
富山県	10	1	0	0	0	5	2	2
石川県	11	0	0	1	1	3	3	3
福井県	13	0	1	1	0	4	3	4
山梨県	12	0	2	0	0	4	4	2
長野県	17	0	1	0	2	3	9	2
岐阜県	10	0	0	2	1	3	1	3
静岡県	14	0	0	0	0	4	5	5
愛知県	20	1	0	2	3	2	10	2
三重県	15	0	0	2	1	4	8	0
滋賀県	12	0	0	0	0	3	6	3
京都府	19	0	0	2	4	2	8	3
大阪府	19	0	0	3	4	8	3	1
兵庫県	19	0	0	4	1	3	8	3
奈良県	18	1	0	0	3	5	5	4
和歌山県	11	0	0	0	1	3	5	2
鳥取県	17	0	0	0	1	3	9	4
島根県	13	0	0	0	1	3	3	6
岡山県	11	0	1	1	3	2	3	1
広島県	18	2	0	0	1	5	7	3
山口県	11	0	1	0	2	3	2	3
徳島県	10	0	0	1	1	1	3	4
香川県	12	0	0	0	3	4	4	1
愛媛県	14	0	1	0	4	3	2	4
高知県	14	2	0	0	1	4	5	2
福岡県	19	1	0	1	5	5	7	0
佐賀県	18	4	1	0	2	2	4	5
長崎県	10	1	0	0	0	4	2	3
熊本県	14	0	0	0	2	5	3	4
大分県	10	0	0	0	0	3	7	0
宮崎県	10	1	0	0	2	2	2	3
鹿児島県	11	1	1	0	2	3	3	1
沖縄県	16	0	0	0	3	6	4	3
合計:各年		24	14	30	87	180	247	118
合計:総数	700	24	38	68	155	335	582	700
内、休止	178	1	1	3	6	13	49	105

設立年（表1-4）において、特に2000年以降の増加数が極めて多いことが示される。ここには、インターネットを主とした調査手法の影響があるとも考えられるが、2000～2004年の設立が87件、2005～2009年の設立が180件、2010～2014年の設立が247件と、全国的に設立のペースが累加していることは明らかであろう<sup>44</sup>。また、休止した事例については、そもそもデータが残存するものばかりではなく、全容の把握が困難であった。とはいえ、本調査の途中にも、それぞれの理由で休止したり、業態を変えたりする事例も少なからずあったことは留意したい。

表1-4：設立年の比較（筆者作成）



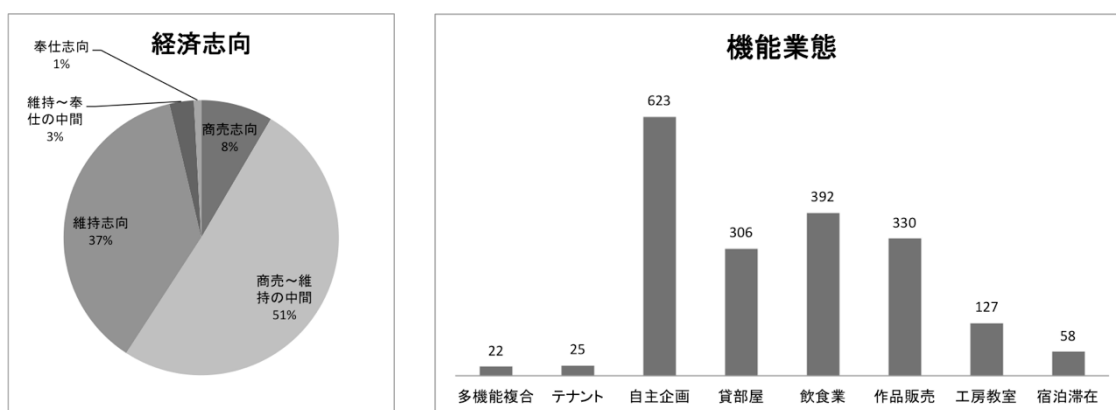
経済志向（表1-5）については、スペースの維持自体を目指す志向、あるいは、維持を目指しながらも商売として飲食や物品販売を行う中間的な志向を合わせると全体の9割近くとなった。イベント、ワークショップ、ライブ、演劇等の開催に際しては料金の明示があるものの、展覧会形式の場合には入場無料とする事例が大半を占め、または飲食の提供に入場料を含む手法が散見される程度である。しかし、積極的に利潤を追求することはな

<sup>44</sup> 2015年以降の数值は、量的調査を区切った2018年までのデータであり約3、4年間の収集数にとどまっているため、ほかの各年数に比べて値が少なくなっている。

くとも、維持さえできればいいのか、商売が不得手なのか、商売に振り切ることのできない要因があるのか、理由は様々に推測される。

機能業態（表 1-6）では、手法として貸部屋、飲食業、作品販売を行っている事例が過半数を占める。特に主宰者自身が主体的にイベントや展示といった企画を手掛けるという側面を約 9 割が持っており、自らの手で、自らの場所の在りようを決定しようとする傾向を垣間見ることができる。

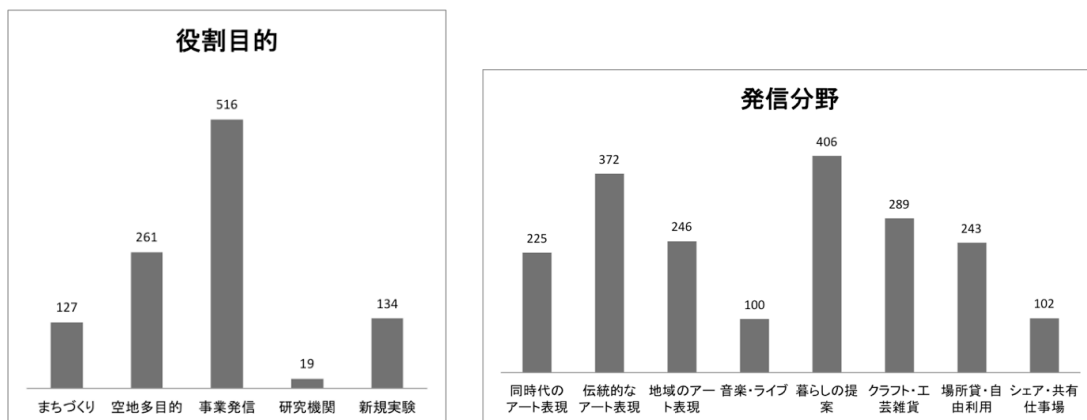
表 1-5（左）：経済志向の比較（筆者作成）／ 表 1-6（右）：機能業態の比較（筆者作成）



同様に、役割目的（表 1-7）の比較からは、主宰者自らが選んだテーマで事業を推進、情報発信することに注力する様子が浮かび上がる。それは自分の好きなものを見せるのみならず、人との出会いや、自由に使ってもらえる場所を開放するといった多目的な活用を意図する場合もある。直接的に文化芸術を取り扱っていないにせよ、その手法や主宰者の関心を見れば、創造的な文化活動としての側面が確かに存在する。

発信分野（表 1-8）において、取り扱われるコンテンツはアート表現に限らず、むしろ衣食住に関わりながら暮らしや生きかたを提案するものが半数を超える。また、場所をジャンル横断的に様々な人びとへ貸し出す、あるいは業種の壁を越えて空間や時間を共有することのできる仕事場を構える事例も多かった。

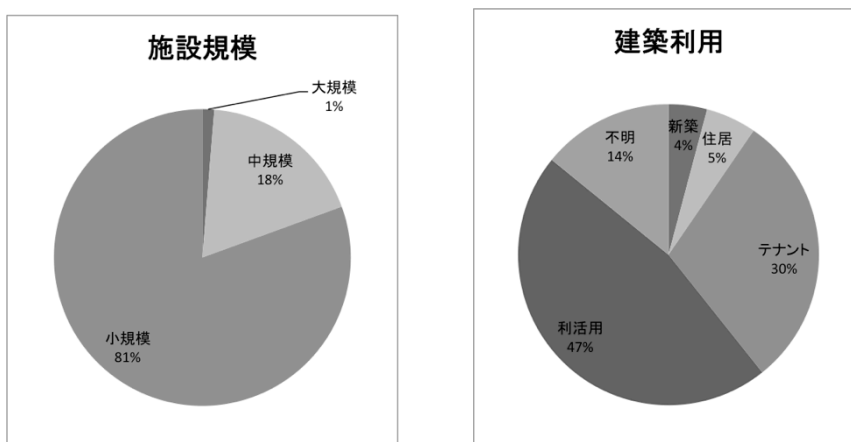
表 1-7 (左) : 役割目的 (筆者作成) / 表 1-8 (右) : 発信分野 (筆者作成)



施設規模 (表 1-9) としては、個人や小さな団体が主体ということもあってか、ビルの一角や、空き家の利活用といった小規模なものが約 8 割を占める。中規模の事例においても、複数の店舗が長屋やアパート、小さなビルをシェアしていることが多いようだ。

建築利用 (表 1-10) としては、空き物件の利活用が約半数を占めるものの、テナントとの境界線は曖昧だ。例えば、テナントのあるビルの歴史的背景を誰かが標榜すればその意味合いは際立ち、主宰者がそうした歴史に自覚的かどうかによっても左右されるが、そもそも空き物件の増加は、日本の社会的背景ともいうべき大きな動向でもあるのだ。

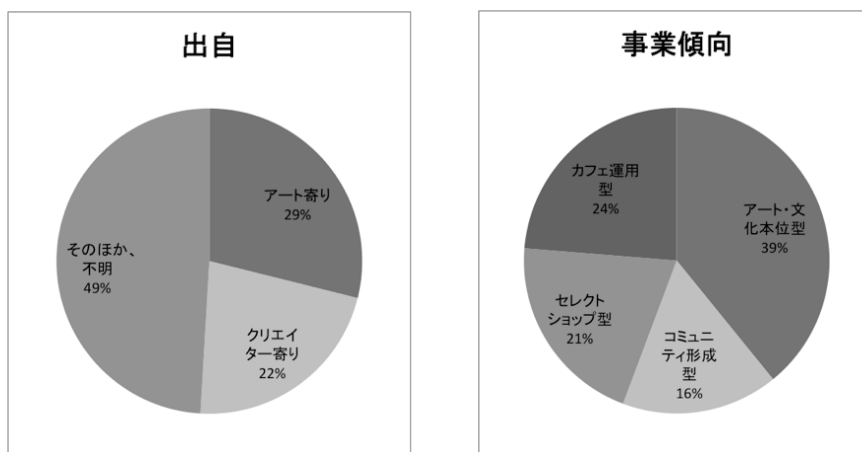
表 1-9 (左) : 施設規模 (筆者作成) / 表 1-10 (右) : 建築利用 (筆者作成)



主宰者の出自（表 1-1 1）は前述のように、アーティストや学芸員などアート界限の立場のみならず、デザイナーや職人、あるいはセラピストや農家、主婦、一般企業に勤める傍らで場所をひらくなど、極めて多彩な様相が浮かび上がる。個人の存在に焦点を当てようとしても、データから個人史が見出されるとは限らず、そもそもプロアマの判断から、職能や肩書きの判断にも難しさは付きまとう。

ここまでの傾向を踏まえ、事業傾向（表 1-1 2）をまとめた。その割合は、①アートや文化の可能性を強く意識するものが 39 パーセント、②コミュニティ形成を目指すものが 16 パーセント、③自らの審美眼で事業を行うセレクトショップとしての運用が 21 パーセント、④カフェ運営を中心に据え多彩なテーマを取り扱うものが 24 パーセントとなった。

表 1-1 1（左）：出自（筆者作成）／表 1-1 2（右）：事業傾向（筆者作成）



全体を概観すると、暮らしの雑貨や工芸とも関わりながら、ギャラリー機能を備えたセレクトショップまたはカフェとも言い換えられる事例が多い。しかし、それらも主宰者の言葉や活動写真といったデータから判断し類型化するため、どうしても恣意的な一面があったことは留意しなければならない。むしろ、ジャンルや業態にこだわらず、複合的に垣根を取り払おうとする空気感、すなわち「特定の活動だけを繰り返す」、「できることが縛られる」ことを意識的に回避している印象を受けた。

また、日本全国の量的事例調査で浮かび上がる傾向を補強するため、東京都の 80 件のデータとの比較（表 1-1 3）を試み、東京特有の差異が浮き彫りになるか検証する。



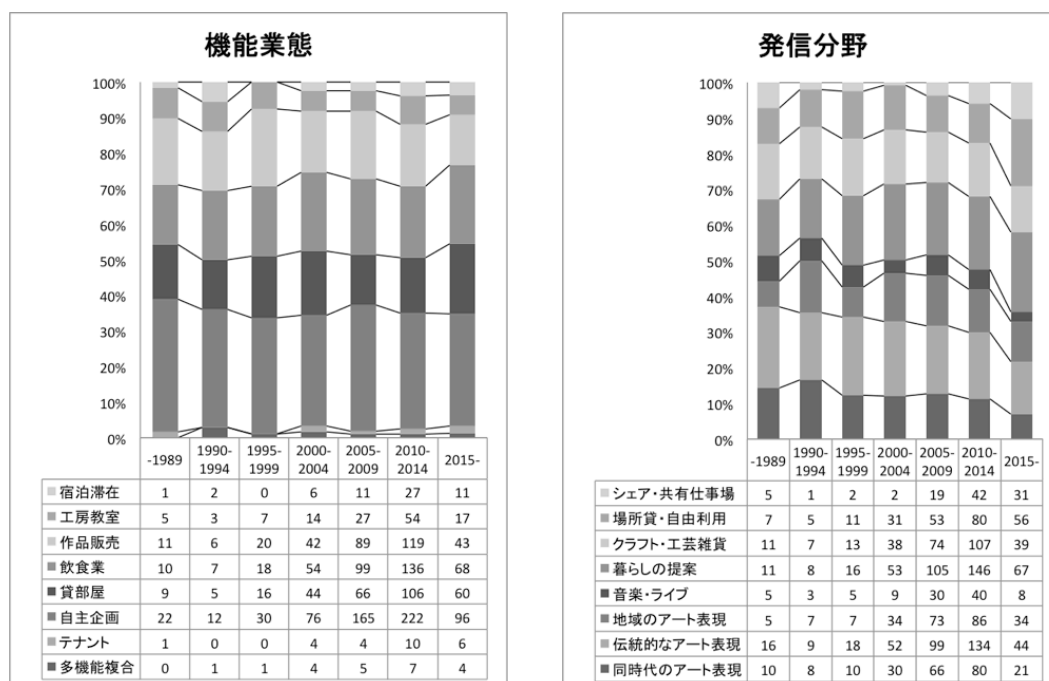
表 1-13 : 全国のデータ (左) と、東京都のデータ (右) の比較 (筆者作成)

日本全国のデータ				東京都のデータ			
運営主体 (※重複あり) / 全国				運営主体 (※重複あり) / 東京			
公的機関	一般企業	個人団体		公的機関	一般企業	個人団体	
20	70	700		1	7	80	
出自 / 全国				出自 / 東京			
アート寄り	クリエイター寄り	そのほか、不明		アート寄り	クリエイター寄り	そのほか、不明	
202	154	344		34	32	14	
経済志向 (※重複あり) / 全国				経済志向 (※重複あり) / 東京			
商売志向	維持志向	奉仕志向	展示入場料	商売志向	維持志向	奉仕志向	展示入場料
59	259	6	12	5	48	0	4
商売～維持の中間:		354		商売～維持の中間:		22	
維持～奉仕の中間:		20		維持～奉仕の中間:		5	
機能業態 (※重複あり) / 全国				主な機能業態 (※重複あり) / 東京			
多機能複合	テナント	自主企画	貸部屋	多機能複合	テナント	自主企画	貸部屋
22	25	623	306	1	2	79	26
飲食業	作品販売	工房教室	宿泊滞在	飲食業	作品販売	工房教室	宿泊滞在
392	330	127	58	24	38	13	5
発信分野 (※重複あり) / 全国				発信分野 (※重複あり) / 東京			
同時代のアート表現	伝統的なアート表現	地域のアート表現	音楽・ライブ	同時代のアート表現	伝統的なアート表現	地域のアート表現	音楽・ライブ
225	372	246	100	56	60	9	12
暮らしの提案	クラフト・工芸 雑貨	場所貸・ 自由利用	シェア・共有仕 事場	暮らしの提案	クラフト・工芸 雑貨	場所貸・ 自由利用	シェア・ 共有仕事場
406	289	243	102	24	31	21	13
役割目的 (※重複あり) / 全国				役割目的 (※重複あり) / 東京			
まちづくり	空地多目的	事業発信		まちづくり	空地多目的	事業発信	
127	261	516		11	30	56	
研究機関	新規実験			研究機関	新規実験		
19	134			4	39		
事業傾向 / 全国				事業傾向 / 東京			
アート・ 文化本位型	コミュニティ 形成型	セレクト ショップ型	カフェ運用型	アート・ 文化本位型	コミュニティ 形成型	セレクト ショップ型	カフェ運用型
274	116	144	166	53	4	17	6
施設規模 / 全国				施設規模 / 東京			
大規模	中規模	小規模		大規模	中規模	小規模	
9	127	564		0	11	69	
建築利用 / 全国				建築利用 / 東京			
新築	住居	テナント		新築	住居	テナント	
29	38	208		2	6	38	
利活用	不明			利活用	不明		
326	99			32	2		

主宰者の出自としてはアート寄り、クリエイター寄りが全国平均よりも多い。東京での発信分野や事業傾向を見ると、アートや文化といったテーマを主軸とした事例が多く、地域の歴史に由来するものが少ない点、また新しさを謳う実験的な試みが多い点、テナント利用の割合が大きい点は、文化交流が活発であり、移り変わりの早い商業の中心都市であるという特徴を体現している。細かな文言の違いや印象ではあるが、都内に立地するものは、その土地の魅力を売り出すよりも特定の分野や都外での事業発信に注力し、地方郊外に立地するものは「この場所からも発信できる」、「この地域の魅力を発信する」ことに要点があるようだ<sup>45</sup>。

最後に、日本全国の事例について、年代ごとの推移を比較する。機能業態（表1-14）については際立った変化は見られず、おおよそ全体の割合は維持されてきた。発信分野（表1-15）を比較すると、2000年以降、様々なアート表現を主軸とする事例の割合が減少し、シェアや場所貸の割合が増加傾向にある。

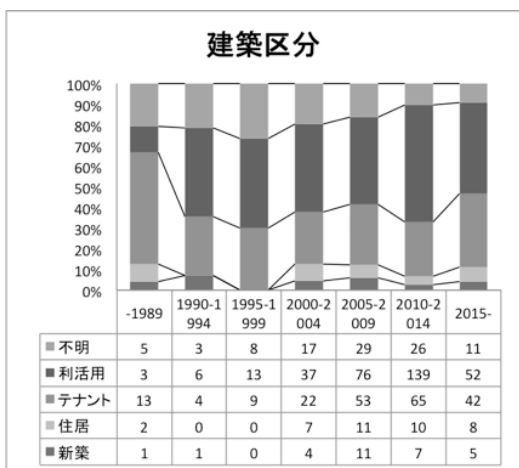
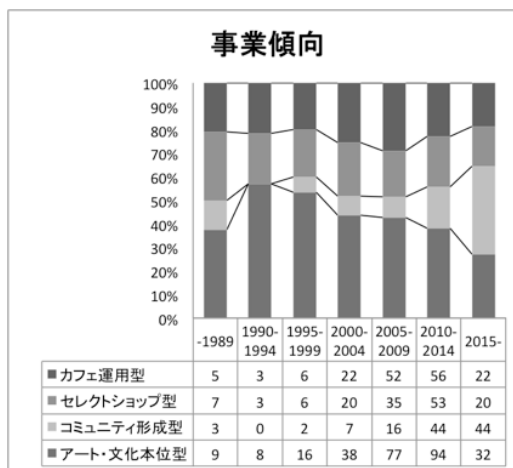
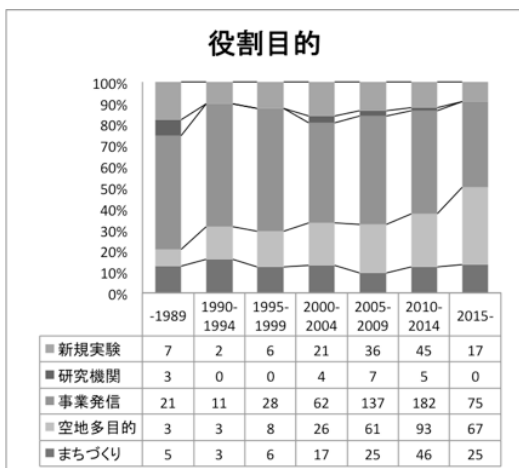
表1-14（左）：機能業態の経年推移（筆者作成）／表1-15（右）：発信分野の経年推移（筆者作成）



<sup>45</sup> 分類項目の割合を比較すれば、全国的な傾向との相違点を確認することができた。しかし、前述のように東京の事例数は群を抜いて多く、本調査にあたっては、より文化芸術に関わる事例が優先的に擷上げられた可能性もある。日本全国の平均像とは別に、都市特有の傾向、特に東京に着目するならば、さらなる量的事例調査が不可欠である。

それは、役割目的（表1-16）の推移からも読み取ることができ、軽微ではあるが、多目的な利用を促す傾向が増加している。それに伴い、事業傾向（表1-17）として、2000年から2009年にかけてカフェ運用型が増加、さらにコミュニティ形成を意図した事例が顕著に増加している。カフェやアートに注力した事例の数自体が大きく減少しているわけではないが、人びとを地域に呼ぶことや、地元住民のたまり場となる傾向が増加しているようだ。また、建築区分（表1-18）としては、利活用・テナントの割合が常に大多数を占める結果となった。

表1-16（左上）：役割目的の経年推移（筆者作成）／表1-17（右上）：事業傾向の経年推移（筆者作成）  
表1-18（左下）：建築区分の経年推移（筆者作成）



以上のように、現代日本の《mas》における大まかな傾向とともに、量的事例調査の限界も明らかになった。特に主宰者の思惑をデータから読み取ることは難しく、類型化そのものが《mas》の全てを語るとも考えにくい。次節では、700件の諸相を調査した印象も踏まえ、社会背景に照らし合わせながら、混沌とも見える多様化に一つの解釈を示す。

## 2. 多様化の背景

本節では、量的事例調査から浮かび上がった《mas》の全体的な傾向を示し、そこにある「多様化」の解釈として「共時的」な視点を取り上げる。ここまで、先行研究を概観した上で指摘したのは、類型化によって一つの「理論」を組み上げ価値化するとは特定の切り口を設定するということであり、あるいは一つの解釈によって「定義」を括るとは特定のフレームを設定すること、という観点であった。ともすれば、本調査によって顕在化した特徴とは、言い換えるならば、《mas》の佇まいと主宰者の思惑を、ある時間軸で切り取った「共時的」な多様さであるともいえよう。

すなわち、いまこの瞬間にも《mas》は共時的に多様でありながら、それを判断する客体も多様である、という解釈でもある。主宰者へのインタビュー記事、来場者と思わしき人びとのブログやSNSでのコメント、公式ウェブサイトの文言が同じ視点から述べられているとも限らなければ、訪れる日が異なるだけで、主宰者の心持ちも、空間の様相も変化していることがある。判断の基準も極めて曖昧であり、事業の発信とは具体的な企画や商品の紹介にとどまらず、暮らしかたのコンセプトを提案するということでもある。地域のアートといっても、その地域に住むアーティストの受け皿となる場合もあれば、地域の伝統芸能や隠れた文化を発掘する試みそのものを指す場合もある。企画と貸し部屋のバランスにもそれぞれにこだわりがあれば、取り扱いたい人びとのことを作家と呼ぶべきか、職人と呼ぶべきか、プロアマの判断は誰がするべきか、主宰者たち独自の判断がある。

主宰者を中心に据える本論において、その区分の明確化には直接の関心を寄せるところではないが、少なくとも、欧米的なアートシーンにおける美術館やギャラリーに対する「オルタナティブ・スペース」という構造が、日本の《mas》にそのまま重ならないことは明瞭であろう。欧米におけるマクロなセクターとの関係とは異なり、日本の「オルタナティブ・スペース」は、極めてマイクロな、あるいはより日常的ともいえる志向をそれぞれ包含し、

ほかには何処にもない唯一の場所がつくられているようだ。

ここからは、量的調査における「共時的」な多様性を踏まえ、特徴的な傾向として、空き物件、コミュニティ形成、自己実現、新規性について取り上げ、現代日本の社会背景と《mas》の全体像を踏まえながら分析する。

## 2-1. 空き物件の拡大と利活用

既存の建築物を利活用した空間的特徴を持つ事例は極めて多い。大規模な事例を挙げると大阪府の名村造船所跡地を利用した「クリエイティブセンター大阪」<sup>46</sup>など、歴史ある建築を保存するだけでなく、文化的に活用し資産とする動きは各地に見られる。ただし、古いビルの一室、あるいは商店街の空き店舗、築50年以上の長屋の使用を、テナントと見るべきか利活用と見るべきか、その判断は困難になりつつある。主宰者が設立のコンセプトとして歴史的な価値を謳っているかどうかを基準の一つにすることもできるが、現代日本に溢れる空き家の様相や、リノベーションへの敷居の低さが広がっていることを鑑みれば、空き物件の利活用自体には珍しさがなくなった。

日本において、2033年には2150万戸、日本全体のおよそ30%が空き家になるとも推測されているが、都市計画を専門とする研究者の野澤千絵<sup>のざわ ちえ</sup>（2016）によれば、自治体には人口至上主義の考え方——新築を増やせば人口も増える——が残り、いまだに賃貸などにおいては世代交代が進まず、規制緩和により都市計画が整備されても、同地域内で人口を奪い合うだけになっている状況があるという<sup>47</sup>。特に地方においては高齢化や過疎化が加速、全国的にも空き家や空き店舗などが増加しており、「平成25年住宅・土地統計調査」<sup>48</sup>によれば、2014年には日本の総住宅数が約6063万戸ある中で、約820万戸、すでに全体の13.5パーセントが空き家である。

これは社会問題ともいえるネガティブな状況でもある一方、例えば、不動産の所有者か

---

<sup>46</sup> 千島土地株式会社によるリノベーションの様子や、文化的な活用については「北加賀屋クリエイティブ・ビレッジ構想」として北村智子が委細を述べている（熊倉監修2014：254）。

<sup>47</sup> 野澤千絵（2016）『老いる家 崩れる家：住宅過剰社会の末路』講談社。

また、野澤（2016）は公共施設やサービスの享受が難しくなることに備え「まちのまとまり」をつくることで住み慣れた地域で自立的に暮らせるようにする、また、そのまとまりの中にある空き家の再生や更新を重視しながら中古住宅市場を成熟させ、早急に優良賃貸化させるよう検討すべきだと主張する。このように、都市計画における問題が進む状況下、自治体の政策が追いついていない現状が浮かび上がる。

<sup>48</sup> 総務省統計局（2013）「平成25年住宅・土地統計調査 調査の結果」、<<https://www.stat.go.jp/data/jyutaku/2013/tyousake.html#1>>, 2019年1月30日アクセス。

らしてみれば、空き家を商品として扱い維持に四苦八苦するよりは、文化的な活動に使用し続けてもらえるメリットも大きいのではないだろうか。主宰者にとっても、安い賃料や出来合いの設備、リノベーションのしやすさといったメリットがある。また、古い建築物が持つ不規則な空間が興味を掻き立て、アーティストによる新たな発見、活用の可能性が見出されることも魅力的であり、地域の歴史を擬えながらコミュニティ形成の契機として活用される可能性もある。埼玉県「きたもとアトリエハウス」<sup>49</sup>のように近隣の住民とともに改装し、拠点を完成させるプロセスを共有する場合や、大阪府「Salon de AManTo 天人」<sup>50</sup>のように改築行為そのものをパフォーマンスとし、通行人や地域住民を巻き込む試みもある。建築の趣を残しながらの利活用や減築を目論むのであれば、業者に頼むよりも、自ら手を加えるほうが理想に沿ったかたちに仕立てやすく、コストの削減や、地域の潜在的な参加者の可視化、あるいは事業の広報ともなり、リノベーションがもたらす可能性はますます大きいのである。

美術館は特に博物館法の制限から、古い建物の利活用に頼ることが難しい側面もある。新築の美術館が有する建築的な力と、利活用された空間の力は異なる方向性を持ち、《mas》の場所性——立地、空間的特徴、歴史、環境——はまさに個々の事例において唯一無二のものであり、そうしたハードそのものの魅力と、活動内容というソフトが掛け合わされることも、多様化を拓ける重要な一要素と指摘できよう。

## 2-2. 緩くコミュニティをつくる

特定の人物や団体が所属するだけでなく、人びとが自由に出入りし、入れ替わり立ち替わり関わり合いながら、偶発的な出会いを生み出していく。あるいは少し時間ができたとき、そこに行けば何かがあるというような、緩やかな仕組みに居心地の良さを感じる場合もあるだろうか。積極的に、ときには自然任せにコミュニティを形成する傾向は、現代日本における過疎地域の活性化などとも絡みながら、メディアも関心を寄せている。さらには、主宰者の意図するコミュニティの属性や、具体的に誰と繋がりたいのか、その範疇にもそれぞれに思惑があるようだ。

---

<sup>49</sup> 公式ウェブサイト（きたもとアトリエハウス「Kitamoto Atelier House」, <<http://atelierhouse.net/>>, 2015年1月2日アクセス。）を参照。

<sup>50</sup> 公式ウェブサイト（Salon de AManTo 天人「AManTo」<<http://amanto.jp/japanese>>, 2015年1月2日アクセス。）を参照。

東京都の谷中にある「HAGISO」<sup>51</sup>は、改装の様子からメディアに取り上げられ、オープン以降は各地から人びとの集まるカフェスペースとなり、日々開催される独自性のある展示や、町中へネットワークを拡げた活動にも注目が集まっている。また、香川県の豊島に2013年にオープンした「てしまのまど」<sup>52</sup>は、島での暮らしや自然、歴史などを見る、聞く、話しをするといった活動をもとに、地理的、社会的な環境と人びとの営みの関係を再確認、共有する場を志向し、カフェのほかにトークやワークショップ、上映会を企画するなど、地域交流の拠点となっている。ここには、多くの公共施設とは異なり、「主体（オーナー、運営者、作家など）」と「観客（鑑賞者、参加者、地元住民など）」がお互いに顔に見える距離感にいるからこそその関係を見て取ることもできる。教育学を専門とする谷和明<sup>たにかずあき</sup>が、飲食や休息の場であったカフェを、地域社会や市民活動の交流・共同の形成を目的に活用、転用するものを「コミュニティ・カフェ」として取り上げる<sup>53</sup>ように、文化活動を通してコミュニケーションの創造を図るカフェは各地に生まれている。

複数の業種や団体が集い、共存する事例も多い。それは集客力を高めるのみならず、多角的に分野を横断するコラボレーション、新たなコミュニティを創出するきっかけともなるようだ。2006年に横浜市にオープンした「本町ビル シゴカイ」<sup>54</sup>では、様々なクリエイターが集まる民営の創造拠点として複数のアトリエや事務所が入居し、住民らによって様々な企画、発表、コラボレーションが展開された。あるいは、高知県の「アートゾーン 藁工倉庫」<sup>55</sup>など、さながら巨大な商業施設かのような拠点も生まれ、地域文化や地元住民と提携し、まちづくりの一端を担う事例もある。

あるいは、多目的な利用と文化的な事業を両立し、市民の集う機会を提供する事例もある。例えば、東京都の芝浦で2011年から活動する「SHIBAURA HOUSE」<sup>56</sup>は民間らしい発想のもと、自由に使えるフリースペース、仕事や勉強のできるラウンジなどを併設しながら、ビジネス、社会問題、アートやデザイン、ライフスタイルなどをテーマにしたデ

---

51 公式ウェブサイト（HAGISO「HAGISO」<<http://hagiso.jp/>>, 2015年1月2日アクセス。）を参照。

52 公式ウェブサイト（てしまのまど「てしまのまど」<<http://www.teshimanomado.com/>>, 2015年1月2日アクセス。）を参照。

53 木下直之編（2009）『芸術の生まれる場』東信堂。

54 シゴカイボン編集委員会編（2009）『シゴカイボン』BankART 1929。

55 川浪千鶴「アートゾーン藁工倉庫と藁工ミュージアム：2012年02月01日号」<[https://artscape.jp/report/curator/10020655\\_1634.html](https://artscape.jp/report/curator/10020655_1634.html)>, 2015年1月2日アクセス。

56 公式ウェブサイト（SHIBAURA HOUSE「SHIBAURA HOUSE」, <<http://www.shibaurahouse.jp/>>, 2015年1月2日アクセス。）を参照。

イスカッションや、ものづくりの企画を開催し、人びとに多彩な表現や創造活動に参加する機会を設けている。そこには、単なるコワーキングスペースとしての成立を目指すのではなく、あらゆる人びとや表現へ多角的に裾野を拡げながら、ジャンルの垣根を越えようとする様相が映し出されている。

### 2-3. 自分の手で選択する

自らもカフェを長く運営してきた山納洋<sup>やまのう ひろし</sup> (2012) は、近年の個人経営によるカフェの中には、ビジネスというよりもむしろ「自分らしい生きかたの選択」という側面があると指摘する<sup>57</sup>。ひとえにカフェとギャラリーの併設といっても、そもそもカフェをやりたいかったのか、アート扱いたかったのか、アートはジャンルの一つに過ぎないのか、それぞれの実体は掴みにくい。しかしながら、アーティストユニットである N-mark が取り上げる<sup>58</sup>ように、カフェとアートには少なからず相性の良さを確認することができる。すなわち、業態やそのバランスはそれぞれに委ねられながら、主宰者が自分の美意識や価値観を《mas》に投影する点において、山納の指摘するカフェの一側面と重なる部分があるようだ。

また、主宰者自らの価値観を立ち上げる場合は「カフェ運用型」のスペースのみならず、「セレクトショップ型」としての運用にも、その一端を垣間見ることができる。1982年に創業した東京の「魯山」<sup>ろざん</sup>や、1998年に創業し、三重、東京、台湾に店舗を持つ「而今未」<sup>じこんか</sup>など、オーナーの嗅覚で日用品を収集、作家を発掘し、展示販売することによって、人びとへ生活を豊かにする術を紹介する事例は各地に存在している<sup>59</sup>。アートへの認識が広がる状況下、自分の好きな工芸品を集め、販売し、作家たちを紹介するショールームのような業態さえも、広義のアートスペースと捉えるべきであろう。

社会学者の毛利嘉孝<sup>もうりよしたか</sup> (2008) は現代日本の一つのムーブメントとして、自分たちの生活、

<sup>57</sup> 山納洋 (2012) 『カフェという場のつくり方：自分らしい起業のススメ』学芸出版社。

<sup>58</sup> 全国各地のカフェを結ぶツール『カフェライン』についての文章 (N-mark 2005 : 108) を参照。

「展覧会を見終わった後、それについてカフェであれこれお喋りするというのは、よく見られる光景である。アーティストの中にも、その表現形態として、カフェという機能に注目し、取り入れている人もいる。いつのまにか『アート』と『カフェ』という一つの関係ができあがっているのではないか。ならば“アートとカフェ”ではなく“カフェとアート”と言ってしまった方が世間に対しての“アートの敷居”が一気に低くなるはずだ。デートで美術館へ行かなくても、カフェで一休みはするものだ。カフェに・美術館が併設されているそんなふうにあつてアートが身近になっていく。美術館やギャラリーがもつお堅い先入観をカフェがやわらげていく。カフェが併設、ではなく、その境界をどんどん曖昧にし、アートな場所＝カフェが誕生する。ここで僕らが使う『カフェ』は、必ずしもお茶やコーヒーが飲めるお店のことではない。『お茶でも飲みながらアートの話しをしましょう』という“アートな場”の総称としての『カフェ』である。」

<sup>59</sup> 平澤まりこ (2011) 『ギャラリーへ行く日』ピエ・ブックス。



文化を取り返す方法を考える DiY の思想を提起<sup>60</sup>し、その特徴を「1. 自律しているということ（自分たちの空間が権力や資本に服従を強いられるとき、徹底的に抗戦しようとする）、2. 享乐的ということ（楽しい、嬉しいといった感覚に直感的に、どのように生きるか自分自身で探す）、3. 禁欲的ということ（他の人を犠牲にするというような、支配と服従の関係への否定）、4. いま、ここで、ということ（いま、ここに理想を見出し空間を獲得する）、5. メディアになること（メインストリームの力を利用しつつ、こっそりとその力のかすめ取る）、6. 共有すること（現代資本主義の私的所有を疑い、知識の共有部分を拡大する）」と指摘する。主宰者たちにとって、生きかたの選択はそれぞれに委ねられ——委ねない、という選択も含めて——ながらも、ただ自己実現へと向かうのではなく、それを他者へと提案し、選択肢の幅を広げていくようである。

#### 2-4. 目新しくないことが溢れている

現代日本における《mas》の役割や目的は、出発点を異にしながらも、行く先で重なり合う部分が多いともいえよう。コミュニティを形成すること、地域のアートを拾い上げること、レンタルスペースを開放すること、カフェにお客さんを呼ぶこと、一見すると異なる所作も、それぞれが相反することはなく、どの性質が見えやすい状況にあるかの差でしかない。言い換えるならば、それぞれの事例に、あらゆる性質が少なからず包含され、いわゆる「目新しさ」だけではブランドとして弱くなっているとも指摘できる。

あるいは、目新しさ以前に、そもそも経済的な面において大多数の試みは日本の既成のシステムから逸脱することは難しいともいえよう。すなわち、資本主義社会の中でスペースを維持するために、特に個人が非営利の運用を続けるハードルは高く、カフェや場所貸によって運営資金を得ることも、文化政策や助成金制度を活用することも、クラウドファンディングに挑戦することも一つのスタンダードとなっている。

では、果たして「目新しくないことが溢れている」現代は、本当に多様化している時代なのか。ここでは、再びマイクロな視点に立って多様化を概観する必要がある。新規性とはときに曖昧であり、自分自身にとっての新しい風景を目指すということと、社会的またはアートシーンとしての新しさは意味合いが異なる。主宰者にとっての「新しい」実践であれば、世の中の何処かにはありそうでも、あるいは途中で立ち行かなくなろうとも、他

---

<sup>60</sup> 毛利嘉孝（2008）『はじめての DiY：何でもお金で買えると思うなよ！』ブルースインター・アクションズ。

にはない唯一の経験が実を結ぶのではないだろうか。

ともすれば、記録されることの重要性も大きいはずだ。吉澤（2011）は、参加型ワークショップの参加者やプロセスの記録について「それらが場所やプロセスの固有性や一回性に拠っているかぎり、それを伝えていく作業がなければ、ほかの人々に知られることはない」<sup>61</sup>と、現代の芸術にとって「記録」と「発信」が欠かせない要素だと指摘する。それぞれの《mas》にとって固有の試みであったとしても、社会全体としては「目新しくない」ことが各地で累加し多様性を重ねるのであれば、個々の存在が浮かび上がる機会は限られてしまう。加えて、原田が語るように「おおよそ個人や小さな組織によって非営利に運営されており、空間の維持や運営にかかる財政、運営メンバーの交代や事情などにより、はかなく幕を閉じることが多く、継続性がなかったり、イベント的に展開されるプロジェクトの性質のために、その軌跡を残してゆくことは容易ではない」<sup>62</sup>とすれば、本論の量的調査が対象にできた多彩な 700 件のデータでさえも、まさに全国的な拡がりの氷山の一角に過ぎないと見るべきだ。

### 3. 量的事例調査では拾えない、流転のさま

量的事例調査や、その傾向によって明らかになるのは茫漠とした全体感にとどまり、《mas》における多様性の在りようは依然として曖昧なままである。しかし本調査は、データの比較では現場のリアリティが見えにくい可能性を仮定した上で、そこからこぼれ落ちるものを明瞭にする段階でもあった。本節では、「多様化」の解釈として「通時的」な視点を取り上げ、質的調査に向けた観点を抽出する。

個別の事例について深く調査しようとする、日々の《mas》の変化に直面した。いつの間にか休止することや、業態が変わること、そこにある紆余曲折、言い換えるならば現在進行系の「流転」のさまは、総体を一つの瞬間で切り取るだけでは計り知ることができなかった。それでは、「共時的」な枠組みによって、本論が対象とする、人びとの生活や日常に対面する主宰者たちの姿は顕在化するだろうか。ここで、《mas》の現場に接近しマイクロな視点に立ち返ってみると、事例それぞれが「通時的」に在りようを変えることにこそ、「多様化」の内実があるという解釈が浮かび上がる（図 1-1）。

---

<sup>61</sup> 吉澤（2011：26）、前掲。

<sup>62</sup> 原田の記述（N-mark 2005：151）を参照。

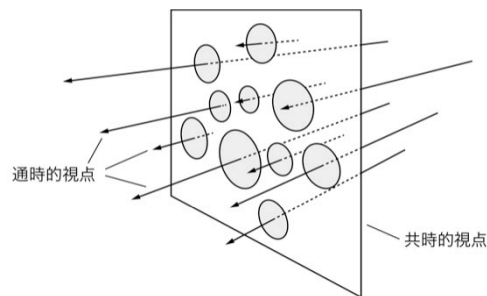


図 1-1 : 共時的視点のみならず、通時的視点に立つことによって多様化は解釈される (筆者作成)

文化芸術の概念さえも輪郭の滲む現況下において、《mas》を捉えようとする通時的な視点と共時的な視点は絡み合い、日々、多発的に一つの類型化や定義の境界線を行き来してしまう。この構造こそ、小規模かつ民間から立ち上がるアートの多様化を複雑にする根本的な要因ではないだろうか。

次章では質的調査として、いわゆるカフェや雑貨屋とは業態を異にし、文化芸術への思いを抱きながら、先行研究では大きく取り上げられていない同時代の事例<sup>63</sup>を取り上げ、通時的な流転のさまを追う。その手掛かりとして、ここまでの分析を踏まえながら、特に量的調査からは把握できなかった観点を踏まえ、必ずしも利潤を追求しない「資金源」の捉えかた、半ば強制的に関係を持たざるを得ない「地域」への姿勢、個人的な感情が重要な位置を占める「属人性」に着目する。

### 3-1. 資金源：場所を所有するリスク

アートマネージャーである林容子<sup>はやし ようこ</sup> (2004) は、新しい試みに対する助成のシステムが圧倒的に不足する日本の現状下、いかに熱い情熱を以ってしても事業資金の捻出、運営には困難が伴うとも指摘する<sup>64</sup>。都市部では家賃も高く、競合も多いことから、場所を所有するリスクはなおさら切実な問題であり、地方においても、集客の仕方と絡みながら工夫が必要となる場合も多いだろう。アートに対して金額が設定される場合は、作品そのものの売り買いに限らず、カフェでの飲食や入場料、イベントの開催、あるいは補助金や助成金という制度も含まれる。資金の工面は誰しものが直面し得る課題であり、アートマーケットに直

<sup>63</sup> 詳細な条件は本節第4項で述べる。

<sup>64</sup> 林 (2004 : 143-4)、前掲。

結するギャラリーでさえも試行錯誤を続け、美術館の維持には多額の税金が注ぎ込まれ、アートプロジェクトの運営も必ずしも余裕のある状況ではない<sup>65</sup>。《mas》として場所を持つことも同様に、決して資金繰りを無視することはできないが、アートプロジェクトの企画運営に長らく従事してきた林曉甫<sup>はやしあきお</sup>が語るように「税金という投資の性質と自分のプロジェクトの相性が悪いと思ったら、税金を受けないことも重要」であり、「その分の必要な資金は、何かを販売した売上金であてたり、借り入れを行ったり、寄付を募ったり、クラウドファンディングを使うなど」無理のない範囲で多様な手法を組み合わせることも不可能ではない<sup>66</sup>。

あるいは、そもそも活動のモチベーションの抛り所が、利潤の追求や社会的インパクトの創出にあるとも限らない。例えば、文化人類学者の渡辺靖<sup>わたなべ やすし</sup>が行った沖縄の「祭り太鼓」太鼓隊へのヒアリングでは、祭り太鼓のビジネス化や法人化、助成金の申請などを提案してみたが、彼らのモチベーションにお金儲けの文字はなく、仲間が増える魅力や、舞いたい者が舞うという原点の感覚を大切にす無心な思いを感じたという<sup>67</sup>。本論で調査した事例の多くにはバルやカフェが併設されているものの、本来の意図が「お金儲け」にあるのか「自主財源の確保」にあるのか、「楽しむための余暇」であるのか、小さな経済のつくりかた、関わりかたに正解があるわけではない。

また（2012）は、カフェ運営の難しさに多くの人びとが気付いていながらも「近年、カ

---

<sup>65</sup> 石山拓真は秋田県のアートプロジェクト「ゼロダテ」の業務を以下のように語る（熊倉監修 2014:194）。

「仕事を自分たちでつくらないと給料ももらえないということを日頃から意識してやっていますね。普通の会社に勤めると、『何時間働いたから給料もらって当然』という感覚なのでしょうが、僕らのやっていることは起業に近いです。自分でお金をつくって、企画して、予算管理して。今のコアメンバーはそういうモチベーションの中でぎりぎりやっていますね。」

<sup>66</sup> 小川希編（2016：91）『アートプロジェクトの悩み：現場のプロたちはいつも何に直面しているのか』フィルムアート社。

<sup>67</sup> 渡辺は沖縄の「祭り太鼓」太鼓隊へのヒアリングを以下のように語る（荻谷編著 2014：91）。

「何度も『DVDを出そうと思わないのか』『プロの振付師と契約を結ぼうと思わないのか』『アクターズスクールのようにビジネス化したいと思わないのか』『創作エイサーとしての認証制度や検定制度を導入しようと思わないのか』などと尋ねたが、『踊りたくて踊っているだけなので……』『うーん、考えたこともなかったです』と答えはつれない。むしろ、『何故この人は金儲けにこだわっているのか』とでも言いたげな、怪訝な目で見られている気さえた。さらに厚かましくも『NPO法人化してはどうか』『行政や財団からの助成金などを申請しないのか』と提案してみるも、『書類手続きが面倒な気がする』『お金をもらおうと手足が縛られるのではないか』『仕事にすると楽しめなくなる』『祭り太鼓のおかげで、県内、全国、海外に仲間が増えることが最大の魅力』とやはりつれない。あくまで同好会やサークルのように『舞いたい者が舞うためだけに集う』という原点感覚を大切にしており、敢えて『誇り高きアマチュアリズム』にこだわっているようだ。それどころか『踊るために普段の仕事をしているようなものです』という声すらあり、研究チーム一同、感嘆の唸り声をあげた。」

カフェ開業を目指す人はむしろ増えている感さえあります。そして多くの人が、開業の目的を儲けではなく、自分らしい生き方の選択に置いています。自分の価値観を大事にしたい、納得の行く仕事をしたい、お客さんとの関係性を自分で作りたい、自分のペースで生きていきたい…他の職業では難しい、こうしたライフスタイルを実現できるカフェに、多くの人が憧れて<sup>68</sup>いると指摘するように、カフェが純粋な資金源ではなく、生きかたを探る方法として実現されるとするならば、改めて量的調査の概観から飲食に関わる仕組みを「商売」のためか、自己実現を「維持」するためかと判断する基準の曖昧さが示される。

### 3-2. 地域：町との距離感

主宰者の地域に対する眼差しと、地域における実際の役割は、必ずしも一致しない。現代美術家であり、日本各地でアートのスペースの設立に関わってきた中村政人<sup>なかむら まさと</sup>が指摘するように、地域の内側に場所を立ち上げることで、多くの視線に晒されながら、外的要因によって当初の役割が変質する可能性もある<sup>69</sup>。ともすれば、過疎地域を舞台に、文化芸術に親しむことのできる場所が生まれ、地域住民を呼び込み賑わう様子があろうとも、主宰者の本心の在り処は慎重に判断しなければならない。

量的調査からは、《mas》の主宰者たちが地域に溶け込むために工夫を凝らしていることも推察できる。そもそもの資金繰りの難しさがあるとはいえ、展覧会企画では入場料を設定する事例も僅かであり、町にひらいたカフェなどの飲食スペースを併設することが多かった。地域の側から見た役割を具体化するのであれば、来場者へのヒアリングやアンケート調査といった手法を用いることもできるが、本論では主宰者自身にとっての地域との関わり、感触に焦点を当てることを重ねて強調しておく。個人的な思惑が、地域という公の場に如何にして位置し、実現されるのか。接触を繰り返す日々を、好転か悪化かの相対軸ですぐさま表すことはできない。あるいは、日本各地の地域性を比較しようとしても、状況によって必要なアプローチや反応が異なる、という茫漠とした結論に収束する危うさがあることにも留意したい。

---

<sup>68</sup> 山納（2012：32-3）、前掲。

<sup>69</sup> 中村の記述（熊倉監修 2014：215）を参照。具体的には、以下のように述べる。

「ただアートという言葉が絡んでくるときに表面的なものは絶対付いてくるし、『地域』という最近では政治家や政治活動の人が寄ってくる。そういうのに騙されたら危険ですね。まちは混沌としているので利用してやろうという人もたくさん入ってきますし。それを嗅ぎ分ける力がないと危険です。」

### 3-3. 属人性：主宰者の理想

また、スペースそのものが休止しようとも、その後、かつての主宰者がどのような活動をしているのか、文化芸術に関わる活動を続けているのかという点も興味深い。例えば、吉澤（2011）は、大阪市の文化情報フリーペーパー「C/P」の発行や、2001年の大阪市芸術文化アクションプラン以降に展開された様々な事業を取り上げ、それまでの事業枠組みが解体されようとも、インディペンデントに活動が続き、制度とオルタナティブが相互に作用しながら地域文化を担うダイナミズムを指摘する<sup>70</sup>。

すなわち、業態の変化が主宰者の何を体現したもののか、データから推測するには限界があり、出身地や学歴が明らかになったとしても、《mas》を設立した理由として類型化することはできない。共時的に切り取られた量的調査の結果からは、当然のことながら主宰者のライフヒストリーや思いの推移が全ては投影されないからこそ、主宰者に焦点を当てる本論には通時的な視点が必要となる（図1-2）。

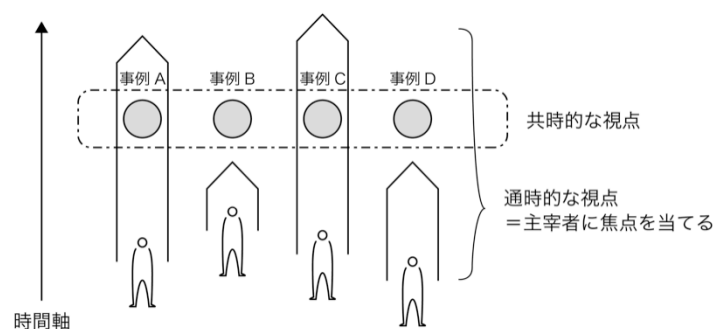


図1-2：「主宰者」に焦点を当てるとは、通時的な視点に立つということである（筆者作成）

<sup>70</sup> 吉澤（2011：165）、前掲。

また、吉澤（2011：159）によれば「二〇〇一年に大阪市は芸術文化アクションプランのもと、十年のスパンで鑑賞よりも創造の領域、とくに実験的芸術や商業ベースに乗らない活動への支援を開始する。その年から築港赤レンガ倉庫を拠点にアーツアポリア事業が始まり、そして〇二年開始の新世界アーツパーク事業では、公設置民営の方式によって実験的芸術の領域で四つのNPOが活動し、多様な市民参加の機会を創出した。また、まちを舞台とした芸術振興事業として、〇三年に新世界プレーカープロジェクトも始まり、地域の人々と関係を深めながら独自のプログラムを展開した。しかしこうした現場での展開とは裏腹に、市は二〇〇二年に当初のプランを文化集客アクションプランに吸収し、〇六年には十年計画だったアクションプランの後期五年を中止して、大阪市芸術文化創造・観光振興行動計画を策定する。その間にも大阪市芸術文化振興条例（二〇〇四年）、さらに大阪市創造都市戦略（二〇〇七年）などが発表され、市の方針は混迷の度を深めていく。結果的にはほかの事業と同様、新世界アーツパーク事業も〇七年度末で終了し、NPOは別の場所で一年間活動した後、自立の道を進むことになった。この後も事業受託などでNPOと市との関係は続いているが、かつての行政と市民との協働から行政による支援へと、政策的には後退したといわざるをえない」という。

例えば、山納は自身の経験をもとに、カフェ設立後に揺れ動くオーナーたちの揺れる心境を次のように代弁する。

「毎日ランチの仕込みをして、ケーキを焼いて、でも売れ残ったら捨ててしまわないといけない。一日の売上が数千円の日も。こんなことでやっていけるんだろうか…自分は世の中に受け入れられていないんじゃないだろうか…

オープン前からホームページを立ち上げて、日々の準備の様子をブログに書き綴ってきた。オープンしてからしばらくは、新しいメニューやお店に来てくれたお客さんのことを書いてきたけれど、ハイテンションでブログを書き続けることにも疲れてきて、最近はなかなか更新できていない…カフェが好きだからお店を始めたのに、始めてしまうとほかのお店にはなかなか行けない…そもそも私、一つの場所に張りついて仕事をするのに、向いてなかったかも…」<sup>71</sup>

本論は、こうしたネガティブにも見える一面を成功や失敗に結び付けることなく、あくまでその時点の様相として掬い上げ、主宰者たちの葛藤を見出し、記録し、移りゆく選択の先を捉えようとするものである。

### 3-4. 質的調査へ

2008年から東京都の吉祥寺で「Art Center Ongoing」を続ける小川希は、物理的に場所を構えるリスクについて以下のように述べる。

「家賃は毎月20万円以上払わなくてははいけない。プロジェクトだったときはそのときだけやればよかったけど、終わりが見えないことはどちらかというとデメリットです。本当に100パーセント好きなことをやっているかというところではないですよ。やはり潰れないために、ハードなものおがわのぞみと柔らかいものを入れてみたりしています。ずっとハードであり続けることはできなくなっている。お金の話をすると、光熱費や仕入れも入れて、毎月40万円は消えていくので最低でも月に50万は稼がないといけません。カフェは17席あり

---

<sup>71</sup> 山納 (2012 : 45)、前掲。

ますが、常にとがらでイベントのときだけ人が来ている状態です。イベントごとに10万円稼ぐ。これだけでは赤字なので、9月に開催する大きなイベントのときに儲ける。ダンスとかライブをやるとすごいお金が落ちてきます。その月の売り上げで年間の赤字を埋めている感じです。(…)日本は、美術にはお金は落とさないけどダンスや音楽にはお金を落とす。ほかのジャンルがうらやましいとは思っていないけど、そのおかげで美術ってやっていけるのかもという感じです。」<sup>72</sup>

2018年1月に「Art Center Ongoing」は誕生から10周年を迎え、企画展の独自性だけではなく、主宰者である小川自身の活動の幅の広がりにも目を見張るものがあり、「Art Center Ongoingらしさ」という地点を獲得したともいえる。しかし、いまだに運用面のリスクと隣り合わせにありながら、設立までの道程にも紆余曲折が存在していた<sup>73</sup>。

なぜ文化芸術に関わり、場所をひらくに至ったのか。日々、アート概念や文化芸術の在りようが変容しているとするならば、何をアートスペースと呼ぶべきか、何がアートスペースを可能にするのか、その意義や構造も解される。あるいは、様々なリスクが想定されるとはいえ、ここに一般的または合理的な判断があるのか疑わなければならない。例えば、実現の可能性が低い企画は続けない、採算が合わないから実施しない、人通りの少ない場所は選ばない、と断言できないということだ。

次章では通時的な変化を捉えるべく、質的調査として主宰者への非構造化インタビューを実施し、データや数値では表れない流転のさまを彼ら自身の言葉からあぶり出す。量的事例調査において、特に主宰者の「顔」が浮かび上がり、文化芸術に力点を置く活動的な事例を選び現地に赴いた<sup>74</sup>。対象とした事例は5件、アートを扱うことで新たな考えや人び

---

<sup>72</sup> 熊倉監修 (2014: 99-100)、前掲。

<sup>73</sup> 小川は、スペースをひらく前段階として実験的に展覧会を幾度か開催していたが、その紆余曲折を以下のように述べている (熊倉監修 2014: 76)。

「さまざまなトラブルが起きました。現場に行って謝ったり、作品の設置を変えたりと本当に大変でした。1回目に自分たちでもできるじゃないかと盛り上がっていた雰囲気も、2回目で社会という現実を目の当たりにすることで、事務局のメンバーはほぼ全員やめました。でも僕自身は『Ongoing』は一過性のイベントで終わらせるつもりはなく、その後にアートセンターをつくるという目標がありました。」

<sup>74</sup> 以下を条件とした。(1) 自治体による積極的な関与がなく、個人や団体の姿が浮かび上がる事例。予め決められた目的による拘束力が少なく、運用における決定権も比較的大きいと予想されるため。(2) 地域との接触の様子や、経済のつくられかたが比較的分かりやすい地方および都市周辺部。都市部は事例の母数は極めて多く、文化交流や人付き合いの在りよう、アクセスの良さ、流行と消費の移り変わりの早さからも個別に考察を要すると推察される。厳密に人口や立地に基準を設けるわけではないが、データが数多く集まった東京、愛知、京都、大阪、福岡は対象から外した。(3) 比較的近年に誕生し、主宰者の動的な様子をリアルタイムで観察できる事例。特にアートプロジェクトや芸術祭が隆盛し、アートと社会との



とに出会う場をつくろうとする静岡県の「オルタナティブスペース・スノドカフェ」、地域や行政の声を天秤にかけ運用方針を探る岡山県の「吹上美術館」、同時代のアートに触れられる定点となるべく試行錯誤する長野県の「awai art center」、町の人びとが集まりムーブメントとなりながら風景を変えようとする千葉県の「Noblesse Oblige」、カフェにも見えながら辛抱強くアートの在りようを浸透させようとしてきた茨城県の「OMONMA TENT」の主宰者たちに話を聞いた。

---

接点が出表する 2000 年以降の設立とする。(4) 特に町中での文化芸術に対するハードルの高さ、現実との接触に焦点を当てるべく、事例調査において「アート・文化本位型」と推察された事例に着目する。(5) 固定された観点から見ることを避けるため、先行研究や書籍などで大きく取り上げられていない、評価が固定化される前にある事例を対象とする。文化芸術との関わりかたは、実際に現地に赴くまで分からないが、インターネットや SNS を参照し、実態を予想した。

## 第二章 主宰者たちの葛藤と流転

### 1. 主宰者の眼差し

《mas》とは、個人的な感情が運用方針の重要な位置を占めるということであり、主宰者の眼差しを中心に活動の背景や動機が鮮明になる。ここからは、主宰者への非構造化インタビューによって《mas》の設立までの経緯や目的を明らかにし、現場での葛藤や流転のさまから、それぞれの実践の在りようを強調する。本調査では、安易に一般化や評価を目指さないように、あえて「資金源」、「地域」、「属人性」についての質問項目を固定することはせず、時間をかけて主宰者たちと対話し、彼らが如何にして同時代の文化芸術、あるいは社会に関わろうとしているのか、5つの事例を対象に具体的な言葉を引用しながら記述分析する(表2-1)。ただし、本章の終わりでも述べるが、「吹上美術館」および「awai art center」については設立からの変化や逡巡に伴走すべく、長期的なインタビュー、参与観察を行うこととなった。

表2-1：インタビュー対象の一覧（筆者作成）

名称	主宰者	設立年	立地	訪問日時
スノドカフェ	柚木康裕	2006年	静岡県静岡市	2016年2月
吹上美術館	片山康之	2015年	岡山県倉敷市	2016年2月~2019年8月(約5回/10日間)
awai art center	茂原奈保子	2016年	長野県松本市	2016年12月~2019年5月(約6回/10日間)
Noblesse Oblige	油原祐貴	2013年	千葉県柏市	2016年12月
OMONMA TENT	福田なな	2008年	茨城県取手市	2016年12月

はじめに取り上げるのは、思いがけなく静岡県に拠点を構えることとなりながら、様々な出会いや気づきを経て、主宰者自身の目指す風景に向けて、自らの手で状況をつくり、動かす事例である。

## 1-1. オルタナティブスペース・スノドカフェ

### 1-1-1. 再営業まで：「やっぱり人の集まれる場所って必要なのかな」

静岡市清水区郊外にある「オルタナティブスペース・スノドカフェ」は、最寄り駅から徒歩10分ほど、坂道を登った先にある。2階のカウンターバーのある部屋をイベント開催時<sup>75</sup>にオープンしているほか、1階に併設されたリサイクルブティックを主宰者である柚木康裕<sup>76</sup>の妻が切り盛りしている。柚木は1965年生まれ、もともと一般企業で働いていたが、本人曰く「ほぼ何もしていなかったに等しいくらい普通に生活していた」という。しかし、2000年頃に母親が亡くなり、母の事業を引き継ぐかたちで急遽、運営母体であった株式会社ティー・ピー・エフの代表取締役となった。母親は「ミスティ」という名前の喫茶店を20年近く経営し、バブルの頃にはデートにも使われるような地元の人に知られたお店だったという。身の整理に時間を要しながらも、店舗を引き継ぐ準備を経て2006年5月に同じ場所で「スノドカフェ」をオープンした。



写真：2006年にオープンした「スノドカフェ」の外観（左）と、2階内観（右）

喫茶店時代には常連も多く、集まった30代前後の人びとが仲良くなり、旅行やバーベキューに興じる風景を目の当たりにしていた柚木は「やっぱり人の集まれる場所って必要なのかな、そういうところをつくらないといけないなと思って」、人びとのたまり場として再営業に踏み切ることにしたという。現在では場所の名前として冠している「オルタナティ

<sup>75</sup> 「古典戯曲を読む会」や「いけばなワークショップ」など、多彩なジャンルの企画が開催される。

<sup>76</sup> 静岡県静岡市清水区上原1-7-3を所在地とする。2019年現在は県内各地に4店舗を展開している。柚木へのインタビューは2016年2月に実施。本節では主に当時の聞き取り内容をもとに記述する。

ブスペース」<sup>77</sup>という意識も、オープン当初は全くなかったが、もともとアートに興味があったことや東京で開催されている展覧会へも度々足を運んでいたこともあり、知人のミュージシャンや映像作家を招いてのライブを企画しはじめることとなる。

### 1-1-2. オルタナティヴへの意識：「自分のアートとの関わりかたを深くした」

転機は2008年頃、現代アートの理論や実践について学ぶ「AIT (Arts Initiative Tokyo)」<sup>78</sup>の受講のために東京に通いはじめたことだった。前述のように、柚木は自分自身のスペースでアートを取り扱うようになったものの、同時に自身の無知な部分を実感するようになり、アーティストに会ったり展覧会へ行ったりするだけではなく、専門的な勉強をしたいと考えるようになった。その矢先にAITに出会い、キュレーターやディレクター陣から60年代、70年代におけるイギリスのアートシーンに関する講義を受けることとなる。「あそこに通いだしたのが決定的に自分のアートとの関わりかたを深くした」と述べる柚木は、自分の活動を「オルタナティブスペース」と意識するようになったという。さらに2008年当時は、静岡県立美術館でアートディレクターの森本千絵<sup>もりもとちえ</sup>が企画した現代アート展「風景ルル」が開催されるなど、次第に県内のアートシーンが動き出した時期だったことも、現在まで活動を続けてきたことに繋がっていると振り返る。

AITの影響は講義の内容にとどまらない。柚木が通っていた当時は特に、流行りのコミュニティとアートといった類の話ではなく、もっと小難しい話をしたい人、聴きたい人が集まっていたという。各回のゲストはアーティストのみならず、キュレーターや美術館館長、研究者など様々なかたちでアートに関わっている人びとであった。「アーティスト以外がアートの話をすること自体、すごく新鮮だったし刺激的」であったと語り、「そういう人たちがアートの話を、アーティストより熱く」議論する光景は柚木にとって大きな衝撃であり、それまで静岡で経験することのなかった出来事として印象に残っている。

オルタナティヴ・スペースという概念は、前章で指摘したように、特に日本においては極めて曖昧な解釈を包含している。柚木にとっても、あえて「オルタナティブスペース」を冠することに抵抗もあった。ニューヨーク近代美術館に組み込まれたPS1といった規模に比べれば、恥ずかしくて名乗ることができない、例えるならば、日本酒のことをどれく

---

<sup>77</sup> 本論での表記は、先行研究から引用する場合を除いて「オルタナティヴ」に統一しているが、本節では柚木の運営する「オルタナティブスペース」という名称に倣う場合もある。

<sup>78</sup> 現代アートと視覚文化を考えるための場作りを目的として、2001年に設立された。(Arts Initiative Tokyo「Arts Initiative Tokyo」, <<http://www.a-i-t.net/ja/>>, 2019年10月19日アクセス.)

らい知っているのかも分からないのに「日本酒の飲み会やってますみたいな、そんなこと言えない」と柚木は語る。日本国内では「佐賀町エキジビットスペース」が先駆けとされるが、目にしたことがない以上は実感が無いとも述べる。しかし、だからこそ、自身がやろうとしていることは「アート」なのだから、それくらい身軽に名付けてみることを決めた。では、実際に批判があったのかといえば、少なくともこの場所を「オルタナティブスペース」ではないと否定されたことはないという。そもそも静岡には現代アートを主軸とした場所は少なく、だからこそ気楽にできる面もあるが、それでも海外のように尖った「ザ・オルタナティブスペースみたいところ」に対する憧れは抱き続けている。

とはいえ、そのように「尖ったこと」は静岡では必要ないのかもしれないと不安もこぼした。それは自身の経験として、決定的にアートで困っている人もおらず、団体として高らかにアートを謳う NPO も少なく、求められてもいなかったという実感に由来する。ただ、静岡に対してネガティブな感情だけを抱くわけではない。アートに「困っている人が他の地域より少ないとしたら、そういうことができる土壌が、体力があるんじゃないかなど。いまやっている『めぐりアート静岡』<sup>79</sup>というのも、わりと純粋な展覧会をやっているわけですよ。これも静岡らしいかと、いまどき市民巻き込んでプロジェクト化してやるのが普通なのに、そういうこと考慮せずに、個展を7つ繋げて見せますみたいな。だからそれはそれで意味があると思うよ。すごいちゃんとした美術を見せている、ただ成功したかどうかというのはなかなか難しいけれど」と現況を捉える。興味深いのは、柚木自身の中で静岡の地域性が組み立てられており、そこにどう対峙するべきかという方策まで自ら決断し、実行する行動力であろう。そうした地域への視点からか、インタビューにおいても時折「東京の」と話すように、あえて比較する言い回しが多かったことや、デザインやまちづくりを謳う既存の団体と自らを区別しながら、あくまで芸術、アートを取り扱うことに自負があるように窺えた。

### 1-1-3. 外と出合うために：「終わりなき日常みたいな、あれはもういい」

また、柚木は持続可能性を強く意識しているようだ。どんなにいい場所も「惜しまれて、あそこはすごい勿体ないって終わるじゃん。でも終わっちゃダメだと思うんだよ、いつも

---

<sup>79</sup> 静岡市内のさまざまな場所を会場に、今を生きるアートを紹介する展覧会。大学、美術館、市民、行政などによる地域連携の美術展として 2013 年から始まった。(めぐりアート静岡 2019「めぐりアート静岡 2019：開催概要」, <<https://megururi.net/7th/outline>>, 2019 年 10 月 20 日.)

思うけど。どんだけいい場所も、いい場所だったよね」とならないようにしたいと述べる。そうして、どうにか運営が自走することを目指してはいるが、場所を維持し続ける難しさは常に隣り合わせにある<sup>80</sup>。ときには文芸評論家の藤田直哉<sup>ふじた なおや</sup>や、美術批評家の黒瀬陽平<sup>くろせ ようへい</sup>といったゲストを招いてトークイベントを開催しているが、彼らをどのように呼んでいるのかというと、とりあえず体当たりで頼んでみることから始まり、何とかリーズナブルになるよう、ボランティアな精神を発揮してもらうことに頼っているのだという。

2号店となる「スノドカフェ七間町」がオープンしたのは2014年、静岡駅からほど近い商業地区であった。郊外で長く運営してきた中で、地域の人びととの輪も広がり、新たな店舗を展開する機会が偶然にも巡ってきた。当時、柚木自身もさらに賑わった地区にスペースを持つ効果について漠然と考えていたことも重なり、実現に至ったという。商業地区では「経済的に回さないと成り立たないということが具体的にあるので、向こう（1号店）みたいにマニアックに、ストイックにはなかなかできない」という意味で、名前には「オルタナティブスペース」と冠せず、カフェとしての佇まいに重きを置いている。ここでは「オルタナティブスペースと言っても混乱するだけ」であり、「例えばお茶したい、お腹がすいたみたいなお客さんが多いので、そういった人たちが素直に入ってくるような場所をつくらないといけない」と意識している。スペースの見た目としても、「オルタナティブスペース・スノドカフェ」は奥まった、アンティーク調のディープな空間といった印象があるが、「スノドカフェ七間町」は通りに面したガラス張りのファサードと、明るい色調の内装で仕上げられ、お客さんが気軽に入店できるための工夫が見て取れる。



写真：商業地区にある「スノドカフェ七間町」の外観（左）と、内観（右）

<sup>80</sup> 特にインタビューを実施した2016年当時は、「スノドカフェ（1号店）」の1階にあるリサイクルブティックが資金の母体となっていた。

その上で、カフェはお金を稼ぐためという単純な構造にしたいわけではない。ヨーロッパで発祥したサロンのようなカフェを現代において実践する、いわば古くて新しいカフェを目指しているのだという。様々な議論が自然発生する場所であれば、あえて「アート」を標榜しなくてもよい、それが「スノドカフェ七間町」の位置づけである。

カフェという気軽さを強調しながらも、1号店のように定期的にイベントを開催することも柚木の志向するカフェ像の表れでもある。特に欧米では、カフェは決してギャラリーの付帯設備ではなく、それぞれに機能を認めているのだと述べる。日本の美術館には必ずしも立派なカフェがあるとは限らず、あるいは有名な店を併設して行列ができたとしても、それは一時的な流行であったり、休憩するためのたまり場になったりする。しかし、本来はアートや文化に触れるための設計があらかじめ必要であり、カフェには展示室と同等の規模や機能があつて然るべきだという。特に日本的ともいえるが、物理的な制約——前章では空き物件について指摘したが、特に個人が場所を構える際の規模は小さくなる傾向があり、大きくとも一軒家程度が大半である——によって空間が狭くなれば、少ないお客さんが滞留し「常連」が生まれやすい。そうした身内感を、柚木は強く危惧していた。

「常連だけでカウンターが埋まる、ずっと終わらな日常みたいな、あれはもういいと、自分の中にはもういいという感覚がある」ものの、資金面や愛着を鑑みれば一概に拒否することもできないと、そのバランスには頭を抱える。2006年、郊外に「スノドカフェ」を設立した動機は、地域のたまり場を甦らせることであつた。しかし、AITでの学びや、商業地区における運営経験、アートを通じて培ってきた価値観によって、当初の感覚は変容したのである。何もしなければコミュニティは心地良さを求めて内を向いてしまう、それは当然であるとしながらも、「芸術を扱っているならば常にひらいていきたい」という。

コミュニケーションやコミュニティは意識して外にひらいていかないと、どんどん仲間内で閉じていく力が働くことへの危機感は大きい。特に郊外の場合、意図せずとも内に閉じたコミュニティは勝手に生まれてしまうので、柚木自身がわざわざつくる必要はなく、アートを意識しているからこそ、場所を外へひらくための方法を常に考えていたのである。資金運用と、ファンの存在、アートへの思いを天秤にかけながらも、「絶対無理なんだけど、常連をつくらずに、いかにキープできるかみたいな非常に矛盾したミッション」に取り組んでいることに自覚的であつた。

外へひらく意識がある一方で、自ら外部の団体と提携したり、つるみにいったりという

ことはしない。同じ地域にいる以上、コミュニティと同じように、無理をしなくとも繋がろうと思えばいつでも繋がれてしまう。それならば自分は「外」に出合うために能力を高め、準備をしたいのだという。柚木にとって、能力を高めて準備をするということは、様々な「外」との出合いに気付き、行動できるよう心構えするということである。また、彼にとっての「外」とは、未知との遭遇、知らない人や思考と出合うということである。

#### 1-1-4. 挑戦を続けながら：「そうじゃない選択をとっていくこと」

柚木は自らの振る舞いが「スノドカフェ」をつくっていると自覚しており、自分がいなくなれば、現在の関係者たちも離れていく可能性はあると語った。彼の活動の指針に通底しているのは、「オルタナティブ」でありたいという姿勢である。柚木にとっての「オルタナティブ」とは、オフィシャルな、アカデミックな、あるいは商業的なものに取り込まれるときにこぼれ落ちる名前のつけられないものであり、「要するにいままであるものとは常に違うスタイルを模索してくることが、オルタナティブの思想みたいなこと」だと捉えている。そこではむしろ「スペース」という言葉は曲者であり、物理的な制約により「オルタナティブ」という精神性や思想を限定せずに、場所にとどまらない領域へと活動を広げたいのである。現代日本アートシーンが「そこにどんな価値が有るのか、批評をするのかという問題」を内包しながら野へ、町へ、里山へ、とりあえず拡散しているとするならば、むしろ「オルタナティブスペース」が目指すのは「王道に戻ることはないかって。純粋にアートみたいな、世間なんて見向きもしない、町なんて関係ないみたいな感じで語る」ことも必要だと語る。

すなわち、既存の権力を打倒し、カウンターを仕掛けたところで自分が次の権力になるだけであり、そうではない本筋のやりかたとして「何々のための芸術じゃなくて、芸術そのものの話をしましょうって提案する」ように、「権力的な力によって定義されてしまう、商業的な権力によって定義されてしまう圧力がかかっていく中で、そうじゃない選択をとっていくことは」まだしばらく、重要な態度であると主張した。

そうした思いと並走しながら、清水区の郊外にある「オルタナティブスペース・スノドカフェ」と、商業地区にある「スノドカフェ七間町」の違いも明確に意識するようになる。商業地区にあるほうが、多くの人びとが来訪するという意味ではひらかれた空間だが、イベント中のお客さんの集中力は清水区のほうが極めて高く、どうしても企画内容と場所の相性が生まれてしまう。例えば文章講座や生花教室など、特定の議題を共有して話すには、



清水区でじっくりと取り組むほうが面白くなる感覚が大きいようだ。その上で、「スノドカフェ七間町」をきっかけに「静岡の人は清水に行かない」という既存の地元にある感覚を越えて、ディープな世界を求めて「オルタナティブスペース・スノドカフェ」へ足を運ぶだけでも大きな価値だと述べる。「スノドカフェ七間町」にも熱心なイベント参加者は存在し、普段は吐き出せないことを受け止められるような緩やかな空気づくりを心掛けていきたいそうだ。

今後の目標について話を振ると、柚木は市民大学のようなものをつくりたいのだと展望していた。そこではアートをあえて中心に据えることはない。すなわち、文化と芸術を区別する必要はなく、結局、いずれにしてもやっていることは変わらないのではないかと語る。一見、静岡の地域性に目を向けながら、デザインやまちづくりと役割を切り分けていたアート像に矛盾するようではあるが、ここに通底しているのは、やはり「オルタナティブ」であり続けたいという欲求ではないだろうか。アート以外の分野も、郊外に生まれる密接なコミュニティも、決して否定しているわけではなかった。柚木が求めているのは「そうではない選択」を残すことであり、こぼれ落ちるものを掬い上げることであり、知らない外の世界を見ることであり、そのために静岡という地域を舞台に自らへと挑戦を課し続けているのである。

#### 1-1-5. 小括

突如、経営を引き継ぐこととなった「スノドカフェ」で、柚木は現代アートを扱いながら、オルタナティブであるための方策を実現すべく奮闘する。静岡という地域から離れることなく、現状を維持するだけでは体験することのなかった自らの知見の外側にある世界を求め続けてきた。常連で埋まる日常を避けつつ、やりたいことと商業、資金運用、お客さんとの関係に苦慮しながら日々の舵を取る。2019年現在、「スノドカフェ」は4つの店舗を構えるまでに拡大した。各店舗でのカフェ営業やイベント開催も続けながら、柚木はパフォーミングアーツのイベントを自ら企画運営するほか、県内の文化プログラムに関わるなど個人活動にも注力し、地域のプロデューサーとして多方面で活躍している。それは、静岡という土地にとどまり続けたからこそその展開であるとともに、この場所ならではの不足感から逃げなかったことで獲得した新しい風景ともいえよう。

場所を持つことは、否応がなしに地域や来場者の存在を考えざるを得ない状況に身を投じることでもある。次節で取り上げる主宰者も、地域との関係に違和感を感じつつも、柚

木と同様に「うまく」付き合いながら、地元に住み続けることによって活動を広げてきた。しかし、自らが強く思い描く風景や願望を《mas》にそのまま映し出すことにはこだわっていないようだ。様々な人びとを呼び、考えを交換しながら、自らはそれを繋げることに徹する姿勢があるが、それはどういった動機に端を発しているのか、そして、どのような展開を迎えることとなるのか、変遷を辿る。

## 1-2. 吹上美術館（現 松島分校美術館）

### 1-2-1. 旧美術館をひらく：「全く愛されていない美術館」

岡山県倉敷市に、旧美術館を利活用し現代美術展やイベントを開催する「吹上美術館」がオープンしたのは2015年4月のことである<sup>81</sup>。倉敷といえども、いわゆる倉敷駅近くの美観地区<sup>82</sup>のことではない。なまこ壁が特徴的な2階建ての「吹上美術館」が立地するのは、最寄りの児島駅からバスで20分、下津井吹上にある瀬戸大橋の麓、漁港からほど近い路地を少し入ったところだ。周辺には大きなスーパーやコンビニがあるわけでもなく、住宅や神社、城跡、そして漁船が港一面に並んだ穏やかな地域である。



写真：「吹上美術館」に続く道路から見える瀬戸大橋（左）と、建物外観（右）

<sup>81</sup> 当時の所在地は岡山県倉敷市下津井吹上1-3-9であった。仔細は後述するが、2019年現在は移転、名称を変えて運営されることとなった。

<sup>82</sup> 伝統的な屋敷や蔵、町屋が並ぶ観光地区。昭和43年の倉敷市伝統美観保存条例、昭和53年の倉敷市伝統的建造物群保存地区保存条例、平成12年の倉敷市美観地区景観条例の制定など、倉敷市は歴史的景観の保全と整備を図ってきた。（倉敷市教育委員会文化財保護課「町並み保存：美観地区」、<<https://www.city.kurashiki.okayama.jp/6219.htm>>, 2019年9月11日アクセス。）

片山康之<sup>かたやま やすゆき</sup><sup>83</sup>は1978年生まれ、「吹上美術館」のある倉敷市児島が地元である。現代彫刻家として活動していた最中、2010年に倉敷市美術館で開催された若手作家のグループ展への参加を契機に、ただ作品制作するばかりではなく、いままで全く知らなかった人びとや、同世代の作家たちと出会う楽しさに気付いたという。そうした場が作品発表と同様に価値あることだと考えるようになり、「どういう風に自分は生きていくかみたいなのもあって、やっぱり先生になったほうがいいかなとか、そこの悩みが大きかった」時期に、アーティストとして生きていく覚悟を決め、そこに「プラス、どういう風に生きていくかというので、ただ作品をつくるだけじゃなくて、色々な人達が集まるような仕掛け」をつくるべく、画策をはじめ<sup>84</sup>。早速、2012年には居酒屋を貸し切り、音楽や美術に携わる人びとや、学芸員らを垣根なく集め語らうイベント「クリエイターズラウンジ」を開催した。当初は年に1回か2回程度の開催だったが、やりたいことや、その開催頻度も増えるにつれ、会場確保の問題が大きくなる。それならばと、家賃を払ってでも専有できるアトリエを兼ねたスペースを探し、紹介された物件の一つが前述した旧美術館の建築であった。

修繕する必要もなく、鍵を借りて電気を通せばすぐに使用できるという設備的な条件から、個人美術館として掛け軸などの古道具を収集していた「旧萩野美術館」を選んだが、思いもよらず、この場所は「地域の人にとっては、愛されてはいないけど美術館としての存在感は放っていたという。全く愛されてない美術館」だったと片山は当時の苦境を振り返る。自分たちだけの問題にはできない、地域と切り離すことのできない場所に放り込まれることとなり、どうにか地元住民との話し合いを重ねながら運営方針を定めることとなった。そこには、イベントから運営団体として法人化した「クリエイターズラウンジ」の変化も関係している。

一般社団法人を設立したときのメンバーは3人、美術面の企画を担当する片山のほかに、法人としてのあらゆる手続きや管理、現場の設計を行う地元出身の建築家と、同地域に窯を持ち、飲み会ではムードメーカーを担うともいう陶芸家である。イベントの開催を主軸にしていた頃から、片山を中心に「色々な人が入れ替わりグルグル回っているというのも

---

<sup>83</sup> 2016年2月に初回インタビューを実施した。本節は当時の聞き取りのほか、数度の訪問や、2018年3月のインタビュー内容を主に取り上げ記述している。

<sup>84</sup> 当時、倉敷市の小学校、中学校、大学で陶芸や彫刻を教えていた。2つの高校から専任にならないかと声がかかり、教師になるべきか悩んだ末、作品制作に重点を置くことに決める。条件の整っていた高校での仕事を減らし、そのほかの学校は辞めることとなった。

あって。美術館やろうと言ったとき、法人にするときにそのメンバーは具体的に動ける人、近くにいてすぐ密接に連絡を取り合える人を選んだ」と語る。それに伴い、旧美術館という場所の特性も相まって、地元色が一層強くなっていた。基本的に誰のものでもない美術館という理念のもと、周囲の協力を得ながら、ついに下津井の町に「吹上美術館」が開館を迎える。



写真：旧美術館の面影が残る空間では、常設展や企画展が開催される

「吹上美術館」での企画展は主に片山が担当している。はじめは地域に縁のある顔見知りの作家を選んでいたが、次第に知り合いの知り合いや、地域も限らず選定の基準を拡げていった。企画展のほか、入館料やコーヒーの提供、物販などを行いながら、当初から少なくとも3年間は企業助成や行政補助金をパイロット資金として活用しよう決めていたという。美術館建物を維持するだけでなく、企画にも資金を回さなければならないのであれば、なおさらその維持費が莫大となることは想像に易い。赤字を帳消しにすべく、自ら企業へ出向き資金繰りしたこともある。来場者の大半は県内在住のアートファンであり、地元住民の中にもリピーターはいるというが、決して多いわけではない。展示を無料にしたときは普段よりも多くの来場者が集まったとはいえ、兎にも角にもこの旧美術館が「ものすごい嫌われていて、本当に、呪いかっていうくらいひどいの。そこの関係者じゃないかっていうので、苦しんだ」という<sup>しがらみ</sup>柵を引きずりながら、どうにか継続してきたのだと苦労を滲ませる。

それでも、地域住民にとっても「面白いもの見たさというのは、欲求としてかなり強い

というのは感じて。入館者数というのは、展示が面白いかどうかでもものすごく変わる」と語る。特に、友人でありアーティストの<sup>たかもとあつき</sup>高本敦基による、洗濯ばさみを高く積み上げる構築物を中心とした企画展には1日500～600人が訪れることもあり、様々なメディアにも掲載され、この展示期間のみで通常の1年間分の入館者数を稼いでしまったと、その驚きも大きかった。さらに高本は2018年以降、この美術館運営に深く関わることとなるが、仔細は次章において記述する。

### 1-2-2. 小さな活動：「いつでも何処でも誰でもできること」

当初、周囲の知人からは「オルタナティブ・スペース」としての活用を勧められていたが、似たような試みは各地にあることも鑑みて、付帯設備として展示台、スポットライトといった機能が残っていることを活かし、むしろ「美術館」という名前を活かすほうが面白くなるのではと、地名である吹上を冠して「吹上美術館」と名付けることにした。筆者が訪問した際も、立派な外観のみならず、内装まで如何にも美術館らしく整えられ、港町では際立った存在感を放っていた。結果として「美術館やりますって言って、吹上美術館と名付けた瞬間に、いろんな人が声かけてくれて。美術館やってる人だね」と覚えられ、想定よりも大きな反響があったようだ。さらに、設立当初は「美術館」を名乗る理由として、既成の美術館や学芸員という制度、若手作家への支援の不足に一声上げたいという片山自身の願望も存在した。しかし、1人では結局、美術史といった大きな流れには入っていかず、いま「美術館」がすべきことを規定できないという意味でも、そうした個人的な目的は薄れることとなる。そもそも、場所を持つこと自体に固執しているわけでもなく、ホームページやYouTube、SNSにも場所があると考えれば、「うどん屋とか、たこ焼き屋とか、かき氷屋とかは始めるノリに近い、美術館をはじめる」という気持ちで割り切るようになっていた。

入り込めない大きな流れを他所に、自分がやっていることはあくまで「いつでも何処でも誰でもできること」であり、その意味で小さくやりたいという気持ちも強い。すなわち「アートの素晴らしさというよりも、いつでも何処でも誰でもできるというところに、一つ価値があるかもしれない。その前提でいうと、美術館というネーミングのほうが、ぶっとんでるから面白いんじゃないかなって。いつでも何処でも誰でも美術館なんてできる」こととして現在を捉えているのだ。敷地規模としては大きな建築であろうとも、あるいは行政補助金やスポンサー探しに奔走し、簡単なことばかりではないにせよ、そうして目の

前の活動を「小さなこと」として見つめることで、アートは自由にできる気がするのだと語った。

また、それぞれの状況があるからこそ、ほかのアートを積極的に参照することも少ない。「視点の設定が違いすぎたりとか、そのとき、どういう気分で何を思うかによって見るものが変わってしまう」からこそ、「この地域でアートとか美術を扱うにはどうすればいいのかっていうところは、小さく見たい」と語る。美術館と名付けてしまう「ぶっつんだ」発想と、片山の述べる「小さく」ありたいという志向は、決して矛盾するわけではない。彼の語る小ささとは、うどん屋やたこ焼き屋をはじめしてしまうくらい身軽にあるということであり、美術館と名付けてしまうことさえも、気軽に面白がりながらできてしまうこととして強調されるのである。とはいえ、実際にはうまくいかないことや、分からないことも多く、日々揺り動かされながら、自分がどのような展望を抱くのか、片山自身も楽しみにしていると笑っていた。

同時に自分自身の活動を、作家として作品をつくることと、「吹上美術館」のように物事を動かすことの「両輪」で生きていくサンプルとしても捉えている。「吹上美術館」では、片山自身が何をしたいのかということの優先順位は低く、むしろ何でも構わないとまで言うってしまう。「スノドカフェ」の柚木が極めて個人の願望に実直だったのに比べ、何とも掴みどころのない印象である。しかしながら、ここで何が起きても自分の責任ではないと蔑ろにしているわけではなかった。柚木が魅力的な風景を指し示しながら率先して前へ進むとするならば、対して、片山は周囲を巻き込みながら、ほかの誰かが前を行っても構わないのだと割り切る。自分だけが決めるのではなく、「この立場で色んな人に声をかけていけるっていう。自分の中に確固たる信念とか、絶対こうあるべきだみたいなのがあれば、多分誰も呼ばずに、こうやるぜって言って行政が何だってやっていたんだらうけど。そうじゃない方法が一つの個性」ではないかと、自らの役割を俯瞰していた。

この場所の在りようは、様々な言葉を積み上げたことで明らかになるかもしれない、結果的にこうだったのだと分かるのかもしれないと片山は語り、そこには何かを決めつけないままに、あらゆる状況を受け入れてみようとする彼なりの自負が映されているようであった。

### 1-2-3. 地域との捻れ：「どれほどの見返りがあるのか」

地域活性化といった観点で「吹上美術館」を括ることには、一見すると違和感もないだ

ろう。確かに設立当初は、地場産業や地域との関わりを大きく謳うこともあったが、実は活性化を「全く狙っていない」と片山は明かす。倉敷に暮らし続けながら、「活性化とはなに、地域とはなに、というのはやる前も謎だったけど、いまは、それがより一層大きくなっている」という。はじめは、下津井という地域を魅力的にする要素として「吹上美術館」を位置づけることが「便利」であるから説明に使っていた。しかし、積極的に美術館運営に参加しようとする地域の人びとと関わっていると「なんかね、難しいですよ。ちょっと距離をとったほうが多い人が多い」と疑問が膨らみ、次第に、ただ地域に愛されることを目指す仕方に抵抗を抱くようになったと語る。

地域の飲み会で、1人の「おじさんが下津井のまちづくりするんじやって、その人が下津井をワンダーランドにするって言って。これが、すごい象徴的な」この地域の一面であるという。自分は町のために頑張ろうとしているのに行政は手伝ってくれない、という対立的な構造へ行き着く状況を何度も目の当たりにしてきた。特に、下津井の住民はシャイな人が多いこともあるが、「地域、下津井を、活性化したい人に対して、どんな活性をするのかと。それが活性されて、私たちにどれほどの見返りがあるのかっていうことを具体的に聞きたいと思う」と疑問を呈した。ほとんどの場合、その答えは具体的でなく、「活性化したい人は、活性化をしたいからやっているわけで、何か盛り上がってればいい。だから路上に屋台を並べちゃうみたいな。お神輿担ぐみたいなことをやって活性化」したと、自己満足で町を突き放す真似は避けたいという。

こうした地域への疑いの目はネガティブにも聞こえてしまうが、決して地元住民を無視したいわけではなく、日常的な挨拶はもちろん、ゲストが来たときには宿舎を貸してもらうこともある。片山は「喧嘩をしないっていうのは、すごい肝に銘じてやっている」というように、地域を蔑ろにせず、そして、多くを期待しないようにもなっていく。

それは「スノドカフェ」の柚木が積極的に地域に関わろうとは思っていないと語ったこと、あるいは次の事例で取り上げる主宰者にとっての「地域」像とも重なる部分である。瀬戸内の文化事業といえば「瀬戸内国際芸術祭」ではあるが、島のアート作品が、固有の立地や条件を下敷きにしようとも、例えば地元の小学生と一緒につくったことをわざわざ言わなければならないのであれば、それは白々しいという感覚が片山にはある。地域と絡むことが必ずしもメリットになるとは限らず、積極的に狙う必要もないはずだが、それでも「なぜ地域と絡んでいるっていうことを言わなきゃいけないのかは、世の中の仕組みとか大人の事情だけの気がする」と、こぼしていた。

地域に関わるということは、ただ道路に絵を描けば達成されることではない。特に行政の視点から見れば、数値目標に直結し、人口何万人という全ての人びとと関わることを目標にされてしまう。そうした手続きを前提にされたところで、そもそも自分たちだけでは手に負えない課題なのだと片山は指摘する。いま、目の前で地元の人や小学生たちと話して関わるということが、全人口に対して何パーセントかという議論に意味はあるのか。続けられ続けるほどに、「地域」をどのように捉えるのか、何を以って関係したとするのか、芸術祭の期間に一時的に招聘されるのではなく、この地に住まい活動するからこそ通底し続ける問題意識が浮かび上がる。

片山は自らの仕事を「色々な人を引っ張り込むというか、意見を聞く、それで自分のアイデアを固めていく」ことだというように、自身が先に立って企画やキュレーションをするのではなく、地元住民やアーティスト、あるいは地域とアート、行政、様々な物事の間立ってそれらを繋げ、人びとと一緒に物事を動かすことに楽しさを見出している。しかし、間に立つからこそ、主宰者として考えるアートの在りようと、行政自治体が求める公共的な活動としての在りようを繋げる難しさ、この「捻れ」を解くことができるのか、救いを求めているという。

#### 1-2-4. いつの間にか島へ：「やりたいと思っていたことをはるかに越えて」

「捻れ」とは何か、そして、何に救いを求めているのか。それは片山の思う「地域」と、数値としての「地域」にある捻れであり、あるいは「まちおこし」を目指す地元住民との捻れであり、アートの目的が「賑わい」にすり替えられてしまう状況である。行政との付き合いや地元住民に背を向けて、自分だけが過ごしやすいように居場所をつくるのではなく、片山は「捻れた」状況に身を置き続けることを選んだ。行政補助金を受け取りながら「個人的にどうしたいかということと、公共物として求められること」の狭間で、美術館と冠しつつも正式には美術館ではない曖昧な立場を選んだゆえの悩みに対峙しつつ、2017年、喧嘩をしないよう肝に銘じてきたからこそその大きな転機を迎える。

「吹上美術館」は、そばにある港から船で10分ほど、住民は2人という小さな島の廃校「旧松島分校」へ移転することが決まった。旧美術館では、すぐに使えるという機能面を重視してオープンに踏み切ったものの、間もなく膨大な維持費、展示台などの使いにくさが課題となった。そこで、当初から候補に挙がっていた倉敷市管理の「旧松島分校」の調整に目処が立てば、移転しようとしていたのだという。市の支出により整備は進み、不



法投棄も片付き、多くの人が出入りするようになったこともあり、2人の住民からも快く受け入れられながら開館の準備が始まった。一方で、移転に伴う市の予算の半分は、いつの間にか旧松島分校の前に広がる校庭を「キャンプサイト」としてひらく資金に充てられていた。しかし、その運営は誰が担うのかは不透明なままであると語り、片山は「捻れ」と再び向き合い続けることとなる。

移転にあたり、はじめは「吹上美術館」の名前を残すつもりでいた。それは「前の吹上美術館があったからこそその流れだから、残したいし。松島での最初の企画展では、それまで2年間に集めた作品を展示して見てもらうっていう考えもずっと持っていた」が、それは「美術館」らしくあろうと努力する自身の思い込みだと気付いたという。いつの間にか、駐車場を整備し、チケットをもぎり、ショーケースを中心に企画展と常設展をひらいていたが、それは旧美術館という建築に囚われたということである。

一方で、松島へ移転するからには、そうした固定観念から距離を置きたいが、「美術館」というネーミングは人を惹きつけるからこそ使い続けたい思いも強かった。そうして、美術論や美術史を身軽にかわして「美術館を始めた」と語ることに一つの価値を見出しながら、新たに「松島分校美術館」として実験的に運用をはじめてみることとなる。これから1年かけて、様々な肩書きや立場の人びとを松島に呼び、この場所の使いかたを一緒に考えてみたいと語った。

これまで、片山の活動を根っこから応援してくれる人は少なく、孤独を感じることもあったという。現代アートという文脈で話せる人が常に近くにいたわけではなく、ときには子どもからおじいちゃんまで様々な人びとに支えられてきた感謝もありながら、どうしても「関わってくれている」という距離感にとどまることが多かった。しかし、この移転を機に、「吹上美術館」時代の展示作家である高本が「地域おこし協力隊」として運営メンバーに加入することとなった。片山は「脳みそが2つになるという感じ」だと、心強い友人の加入に胸をなでおろす。

「ある意味では、自分のやりたいと思っていたことをはるかに越えているから。最初は数名のアーティストが集う場所ができたらいいみたいな、ラウンジと言っていたくらいだから、せいぜいそれくらいの規模で考えていて。それがあれよあれよと美術館になり、島に移転して行政から大金がドン」と、いつの間にか活動の幅が広がっていたことを振り返りながら、そこには大勢の人びとの力が重なっていること、多くの繋がりによって生まれた運動であることに強く感動を覚えている。他方、だからこそ、このまま何処まで行くの

かが気になりつつあるようだ。移転準備の最中、片山にいま一番やりたいことを聞いてみると、まずは自分の作品制作をしたいのだと笑っていた。「松島分校美術館」の運営は高本に任せ、自宅のアトリエを片付けて、しっかり自分の制作をすることで、改めて両輪で生きていくバランスを取り戻したいそうだ。彼の思惑がどのように実現するのか、この先に起きる変化については次章で詳述する。

### 1-2-5. 小括

イベントの開催と、作品制作のためのアトリエを求めていたはずが、紹介されたのは旧美術館、しかも地域との根強い因縁が発覚する。しかし、気付いてみれば、あれよあれよという間に、小さな島の廃校へ移転することが決まった。片山はこうした流転を、あくまで小さなこととして捉え続けている。誰と喧嘩することもせず、裏方として、場と流れをつくることに徹し、物事が進んでいくことそのものにモチベーションを持っている。そこには、大局を外さないようにコントロールする、片山なりの振る舞いのうまさがあり、美術館運営の傍らで、社会教育委員などとして市政との繋がりを保っていることも、その表れであろう。

次節で取り上げるのは、「吹上美術館」と同様に、自身の生きかたとして《mas》をひらき、試行錯誤を続ける事例である。施設の規模も小さく、ほぼ1人のマンパワーで以って運用方針を決断しているという点で、文字通り片山の語る「小さなこと」として様々な思索の狭間に身を置きながら、いまここでできることを実践しようとしている。

## 1-3. awai art center

### 1-3-1. 観客との出会い：「鑑賞体験が自分のものになっていく」

松本駅から歩いて10分ほどにある、もともとは薬屋とも、魚屋とも、直近はお米屋だったともいう古い長屋を改装し、2016年4月に「awai art center」をオープンしたのがしげはら なおこ茂原奈保子<sup>85</sup>である。1階には小さなカフェスペースとライブラリー、その奥には小さなホワイトキューブを設えている。

---

<sup>85</sup> 長野県松本市深志3-2-1を所在地とする。初回のインタビューを2016年12月に実施、数度の現地調査を経て、2017年11月のインタビューまでをもとに本節では記述する。



写真：「awai art center」の外観（左）と、カフェの奥に併設されたホワイトキューブ（右）

松本城のある中心市街地からは反対側、松本駅前的大通りを挟んで、観光客も疎らな比較的閑静な住宅地に「awai art center」がある。近くには草間彌生<sup>くさま やよい</sup>らの作品を展示する「松本市美術館」や、演劇やミニシアター上映を行う「まつもと市民芸術館」があり、「クラブトフェアまつもと」といったイベントや工芸にまつわる風土も根強く残る。茂原によれば、数年前まで松本にはアート関連の書籍を扱う本屋や、現代アートの展示を企画するギャラリーもほとんど見当たらず、全国的な巡回展が長野までやってくる機会も少なかったという。とはいえ、松本は東京からのアクセスもよく、安い価格帯の高速バスで片道約3時間、直通で往来できる点は魅力的だ。松本の信州大学で「学部2年生の時に恩師の金井直先生<sup>かないただし</sup>と出会って、そのとき現代美術というものが面白いと知って。それで現代美術の展覧会を毎年キュレーションするゼミ」に通いながら、それまで触れる機会の少なかった現代アートの展覧会を求め、東京へと足繁く通うようになっていた。

茂原は1987年、松本市よりも地方に位置する佐久市に生まれ、父親が会社員、母親が主婦兼農家であり、高校の選択肢も少ない環境だったという。大学卒業後も、それまで学生として関わっていた松本での地域活動を続けたかったこともあり、市内の金融機関に就職するとともに、自主的に企画を立ち上げることもあった。その一つとして友人4人で廃ビルを借りて展覧会を開催したことが、現在に至る契機となる。勤務の合間を縫って、茂原は場づくりに注力し、3階建てのビルの2階を飲食できるスペース、そのほかを展示スペースとして開放して、少ない土日の休みに接客を担当していた。「やっぱり鑑賞するじゃないですか、友達とかも来てくれて、鑑賞した後に食事できるスペースに寄って、思ったこととかを話してもらって、私も思ったことを話してキャッチボールのようなやりとりがあった」と述べ、そうして次第に「その人の鑑賞体験が自分のものになっていくのを目の当

たりにする」感覚があったと振り返る。地域柄、現代美術を見ることに慣れていない人が多かったこともあり、鑑賞者の人生を変えるまでとは言わなくとも、人の心を動かす力を改めて実感することとなった。それまで「金融機関で働いている時は仕事として美術と関わるのは難しそうだなと、何も試さずに思っていたんですけど、やっぱり美術に携わろうと思って。それで仕事辞めて東京に行ったんですよ、美術を学ぶなら東京だろといった感じで、働いて学ぼうと思った」と、大きく人生の舵を切ることとなる。

美術を多くの人びとに知ってもらうために、美術館のエデュケーターになるのもいいなと考える時期もあったというが、「どうしても必然的に人口の多い東京とか京都にアートのシーンってあるじゃないですか。で、松本にないとは言いきれないですけど、あんまりないなと。そういう地方に、そういうスペースみたいなものや、美術に触れるきっかけをつくることができればいいなとぼんやり思いながら」東京へ繰り出すこととなる。「ワタリウム美術館」<sup>86</sup>で働いたほか、「吉原芸術大サービス」<sup>87</sup>の事務局ボランティア、「馬喰町ART+EAT」<sup>88</sup>では分野を横断する様々な企画に触れながら、多彩な現場を転々としていった。そうして多忙な日々を過ごす中で、自身が現場主義であること、また美術に関するアカデミックな知識が十分でないことを感じ、東京に行って2年目の27歳の頃に「30歳になるまでに場所をつくりたい」と思うようになっていた。

当時、「なぜかは分からないんですけど、でもちょっと大学院行って、美術館入って、というのが遠回りなのかなと思って、もっと何か私にできそうなことがあるかもしれないと思った時に、こういう場所をつくることだなと思って、何処でやるかを考えた時に、すごい松本にこだわりがあったわけではなくて、消去法ではないんですけど、ぱっと思いつく地方都市が松本」であった。松本はもともと民藝と工芸の町として文化の土壌も豊かであるから「同時代を生きるアーティストの表現を見られる場所」も受け入れてもらえる素

---

<sup>86</sup> 和多利志津子・和多利恵津子・和多利浩一（2012）『夢みる美術館計画：ワタリウム美術館の仕事術』日東書院。

1990年創立。ギャラリー・ワタリを前身とし、現代アートの最先端を開示し続け、大規模屋外展「水の波紋95」展や、草間彌生、島袋道浩、フルクサス、レジジョ・エミリアら実験的な企画展を開催するほか、多くの子どものためのプログラムを主催する。

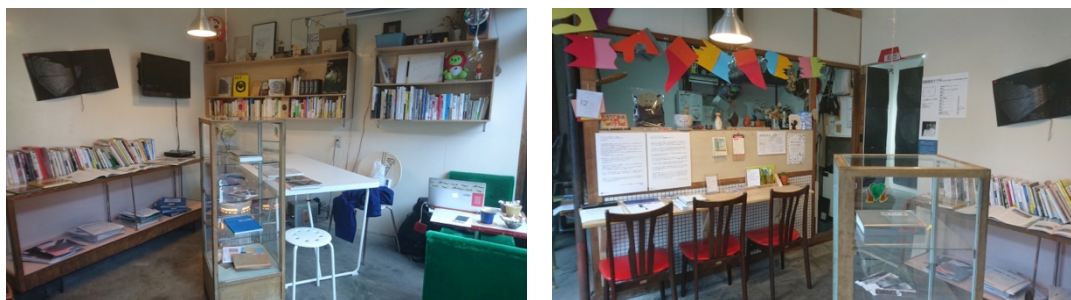
<sup>87</sup> 公式 Facebook ページ（吉原芸術大サービス「Facebook：吉原芸術大サービス」，<<https://www.facebook.com/yoshiwaraartsurvice/>>,2019年9月15日アクセス。）を参照。江戸時代幕府に認められた遊廓として日本中に知られていた「吉原地区（現在の台東区千束付近）」各所で行われる、現代アートの展示、伝統芸能、パフォーマンスが融合したアートフェスティバル。

<sup>88</sup> 2007年に設立された、ギャラリーやショップなどが入居する1960年竣工のビル「アガタ竹澤ビル」内にあるスペースであり、オーナーがロンドンにあるギャラリーを訪れたときの体験をもとに、食事の提供のほか、展示、ライブ、ワークショップを開催（平澤 2011：48）。

地があると考えたこと、そして信州大学には恩師である金井がいたこと、学生時代を過ごした愛着のある土地だったこと、また同じゼミの仲間たちが少しずつ市内で自営業を始めた時期だったことなど、様々なタイミングが重なっていたという。松本に戻ったあと、茂原は手応えを得るために市内のギャラリーを借りて、Nadegata Instant Party としても活躍するアーティストの山城大督<sup>やましる だいすけ</sup>を招聘し、個展を企画、約1年の準備期間を経て「awai art center」のオープンに踏み切る。

### 1-3-2. 間（あわい）として：「普通に見られる人が増えてほしい」

「awai art center」は車通りの少ない道路に面しており、全面ガラス張りのファサードから見えるのは、町の風景に溶け込んだこじんまりしたカフェである。カウンターと数台のテーブル席、本棚が設えられた空間では、ドリンクメニューやランチを一品提供しているが、「仕込みとか、カフェの仕事に忙殺されないようにしている。でもちゃんと、美味しいものを出すこと」に気を配りながら、設立後もしばらくは、会期中であれば平日祝日問わずに営業していた。「awai art center」を語る上で興味深いのは、この「カフェ」を中心としたお客さんとの関係や資金繰りの葛藤であるが、この点は改めて後述したい。



写真：小さなカフェには、ライブラリ（左）と数席のテーブルやカウンター（右）が併設

カフェの奥に覗くホワイトキューブのギャラリーでは企画展を開催し、約1ヶ月ごとに展示替えをしている。ここでは、茂原が紹介したいと思った作家を選んでおり、大学時代や東京で活動していたときの伝手も多いそうだ。「あまり見る機会のないものをやるということが第一なんですけど、好みや区別という強い意識はそんなにないですが、町の雰囲気  
に迎合しなくていい」と述べ、あえてクラフトや工芸作家ばかりを呼ぶのではなく、平面

作品や映像作品まで、幅広く作家を選ぶよう意識している。とはいえ、唐突に「すごい揺さぶられて価値観が変わるような」衝撃の大きい企画や展示をするのではなく、生活に寄り添うような内容を心掛けているとも語った。

スペースの貸出しは基本的に行っておらず、「もし、こういうことやりたいと言って、一緒に考えていけるなら、やってもいい」とはいえ、今後も、いまの態度は崩さないように気を付けている。市内には貸しギャラリーがいくつか存在し、ホワイトキューブのみならず、自宅を開放したもの、蔵を改装したものなど、「表現したい人が使える場所というのは結構あるから、じゃあ私は担う必要はないかなっていう。あるものはやらなくていいやという考えかた」で捉えている。すでにあるものは担わないという考えかたは、「スノドカフェ」の柚木が地元コミュニティに向ける意識とも重なり、その地域に住まうからこそその意識であろう。

松本という立地を意識的に考える部分もあり、東京へのアクセスのみならず、名古屋や金沢、新潟といった美術界隈の要所の中心に位置していることから、それらの中間地点としてハブの機能を持つことも一つの理想だと茂原は述べる。同時に、「吹上美術館」の片山と同様に、地域活性化を目標にしているわけではない。根底にあるのは「美術の持っている普遍的な価値、というとあれなんです、そういうものを普通に見られる人が増えてほしい」という思いであり、ほかにも同じことを志す人がいるのであれば、自分は松本を離れてもいいかもしれないと語る。

そこには、美術は一時的なもの、お祭りや見世物であってはならないという思いが強く存在し、自身にとっても「プロジェクトを毎年やるとかではなくて、いつも見られる場所」が欲しかったからこそ、地域の日常に入り込むように場所を構えることによって、住民の価値観が変わるのではないかという期待が背景にある。しかし、想定通りに物事が運ばないことも承知しており、あくまで「実験的な気持ちも強くて、どう変わっていくかとか、変わらないかもしれないけれど。それでも、変わっていくのかなということを、やりながら考えている」という。

そうして、いざ場所をひらいてみると、近所の人とも仲が悪いわけではないが、わざわざ訪ねてくることも少ない。茂原は、人生で感じた違和感を胸に「表現と人の間（あわい）とか、社会と美術の間（あわい）」にある濃淡に目を向け、新しい媒体としての「awai art center」を志向しているようだ。しかし、ここには片山の言葉を借りるのであれば、様々な「捻れ」が浮かび上がることとなる。

### 1-3-3. 助成金、カフェへの違和感：「長居する人もいて精神削られたり」

「アーティストはやっぱり頭を使って、腕を動かしてつくるわけじゃないですか。でもそれが、アーティストが生きていくためのお金に変わりにくいのがどうにかならないのかな」と、いまの日本社会でのアートの在りようや、アーティストの生き辛さをこぼす。「awai art center」も、オープン当初はカフェや物販が主な収入源となっていた。助成金の申請を考えることもあったが、他人のお金ではなく、この場所で生み出したお金で回していくことが理想だという。その方が「純粹じゃないですか、カフェで私がつくったものを食べて、お金をもらって、それが作家に還っていくって、すごく最小の単位の経済の回りかた」であると同時に、顔が見える人に払ってもらおうお金には応援の意味もあるのではないかと語った。また「助成金に頼るのって、未来が見えないというか。いまは凌げるけど、持続的な、継続が可能なやりかたではない」上に、申請の手間のみならず、目的が固定化される違和感もあるという。しかしながら、現状は決して余裕のある状態ではない。

作家にどうにかお金を還元したいと、作品が売れなくてもフィーが入るやりかたとしてカフェで稼いで回す方法を試していたが、状況は好転しなかった。やはり助成金を申請すべきかと悩みつつも、何とか1年で帳尻を合わせるべく「金井先生に仕事ないですかって言って（笑）。『あいちトリエンナーレ』<sup>89</sup>にバイトへ行ったりとか、仕事もらって行政で作家を呼ぶ仕事したりとか、金井ゼミのTAみたいなこととか」もしながら、さらに2017年度には「大学の図書館で週に3日働いて、awaiは週に4日あける」ことで、何とか維持していけるよう算段したという。「吹上美術館」の片山が、パイロット資金と割り切って助成金を活用するのに対し、茂原はあくまでも自力で資金を稼ぎ、この場所に還元しようとしている。ただし、それは「家賃が安くないと全然できないですし、それも持続可能かと聞かれたら、ここもそんな長くできないと思う」と、現状のままでは、いずれ立ち行かなくなることも認めていた。

松本の町に執着していないと語る茂原にとって、地域やコミュニティに対する思いも、スペースという形態を守り抜くことも、必ずしも優先順位が高いわけではない。「スペースをどうしたいかというよりも、面白いと思う同時代の作家を紹介して、近くにいる人たちに知ってもらって、それで何かを受け取って帰ってもらいたい」という目的があり、その

---

<sup>89</sup> 愛知県名古屋市中で開催される都市型の大規模国際芸術祭。2010年に初回が開催された。（あいちトリエンナーレ実行委員会「あいちトリエンナーレ」<<https://aichitriennale.jp/>>, 2019年10月12日アクセス。）

結果として「ここが何か集う場所みたいになっていたら、それはそれでいい」といった距離感である。そもそも、茂原は「人見知りというか、人と関わることがあまり得意じゃないんですよね。得意じゃないというか、そうしたいという気持ちは全くない」のだという。かつて、金融機関で働きながら企画した廃ビルの展覧会で、観客とのやりとり、双方向的な鑑賞体験をきっかけに、仕事を辞めてまで東京に繰り出した茂原だが、一方で、人と積極的に関わろうとは思っていない矛盾を抱えつつ、どう立ち振る舞うべきかと葛藤する様子が垣間見えた。

ただ見るだけで終わる「確認作業」にしないために、鑑賞体験には人を滞留させる時間が必要であり、「作品を見た後にしばらく同じ空間に滞在して、例えば、そこにいる私とかと対話をする」ことで、その一方的だった鑑賞が双方向的になって、鑑賞体験が深まると考えているところがあって。それを果たすのにカフェはとても適していると思うんですよね。コーヒーを飲みながら、ゆっくり考えたり、私の話を聞いたり、あとはやっぱりお客さんから考えたことを聞くっていうことも私にとっては重要なことというか、興味のあること」であった。しかし、この場所にただ人が溜まり、井戸端会議する風景を望むわけではない。もちろん、カフェを営業するために松本を選んだわけではなく、現代美術を見せる場所に観客が滞在できる場所を併設したかったのである。その場にいる口実としてカフェを残したい一方で、仕込みに追われる日々嫌気が差すときもあり、理想とする機能を維持するためのオペレーションに頭を悩ます。それは、「スノドカフェ」の柚木が語っていた常連だけで席が埋まる日常への忌避感と、カフェに求める役割とのバランス感覚にも重なるようだ。さらに「awai art center」がほかの事例と異なるのは、運営のほとんどを茂原1人で担う点である。企画の準備からカフェの仕込みまで1人でこなしていく苦労、またお客さんと対面になりやすい小さな空間でのコミュニケーションの難しさも想像に易い。

「カフェがあるのですごい長居する人もいて精神削られたりとか。ホステスじゃないんだからみたいな。絶対に、話を聞いてもらいたくて来ている人もいて。でもなんか、なんでしょうね、セーフティネットというか、こぼれ落ちたものの受け皿になりたいなという思いもあった」からこそ、一概に否定することもできず、さらには近くの美術予備校に通う高校生が立ち寄ることに嬉しさも芽生えつつ、それでも何処かに「町に馴染めない」自分がいるのだと省みる。

「awai art center」をひらくまで、より多くの人びとに見てもらうことが重要だと考えていたが、場所をひらいてみると思っていたよりもお客さんは少なかった。しかし、自分



と近いアンテナを持つ人びとの存在や、そうした出会いの大切さが身に沁みるようになり、必ずしも来場者数だけが指標ではないと心境の変化もあったようだ。その後、茂原は夜間営業を始めたり、入場料を設定したり、長期的に場所を留守にするなど、紆余曲折を続けることとなる。次章では、そうした変化についても詳述しながら、茂原にとっての「awai art center」という選択を読み解いていく。

#### 1-3-4. 少数派への受け皿：「受け入れるだけでいいから」

様々な葛藤がありながらも、「私は、身を削っているという気持ちはあまりなくて、正社員も経験していて、金融というか郵便局なんですけど、公務員体質の残る民間企業で理不尽なことがいっぱいあったりして。いわゆるお金を稼ぐ仕事って、すごい人生だなって思ったんですね。だったら好きなことというか、大切に思えることをするほうが精神衛生上とてもいい」と、現状をネガティブに見ることはない。忙しさゆえに、週末に友人と会う機会が少なくなってしまうが、もともと「美術館に行ったり作品鑑賞したり、美術に関する本を読むのが趣味だったから、それ以上は本当にいらないというか。もちろん映画も好きだし、色々な本を読むのも好きですけど、だから、これをやっていて何か犠牲になっているという感覚はない」のだという。美術館や事務局、NPOといった組織に入る方法もあるとは思いつつ、いまは、この在りかたが一番だと考えている。裏を返せば、場所という形態に強くこだわっているわけでもないのだから、しばらく続けて立ち行かなくなったとしても、「こういうことがあるんだということを色んな人に知ってもらうのがとても重要だと思っているんですけど、同時に、awai art center が、ずっとここにあり続けなくてもいいと思っているというか、何か変わり続けていってもいい」と語り、10年後には平然と組織で働いているかもしれないと笑う。

辛いことがあったとしても、周囲で同世代の人びとが場所をひらきはじめていることも心の支えになっているという。ライブ会場だけでなく、トークイベントや展示会場として「awai art center」とも提携したところのあるバー「Give me little more.」をはじめ、近辺には美術予備校、アトリエ兼ギャラリー、食事処、レコード屋、カフェ兼本屋など、多彩な動きが現れはじめており、「一緒にやる仲間みたいな感じで、だから、みんな頑張っているじゃん、みたいな感じ」で、アートに限らずとも少しずつ変化を迎える町の雰囲気大事にしていきたいと語っていた。

現代日本の風潮を、生きかたが選べるようになった時代と思う一方で、家族や高校の同

窓会では顕著に風当たりを感じることもあった。それは「多様にはなっているけど、主流からこぼれている人への受け皿が小さいですね。なんというか、みんな違ってみんないいと言いつつ、やっぱり日本という社会を経済的にも成り立たせるための仕組み」にぶつかることであり、地方出身であるからこそなおさら、少数派が大衆を許容することはあっても、大衆が少数派を許容する難しさを肌で感じるという。「スノドカフェ」の柚木と同様、自身が経験してきた違和感が一つの原動力になっているが、茂原の場合は、より直接的あるいは鮮明に「全然認めてくれないというか、こういう生きかたに拒否反応が出ちゃう」という場面に遭遇したことがあったようだ。ときには「若いうちはできるよねと言われて嫌なんですよ。1回やってみたことが糧になるから」と突き放されることもあるが、そういうことではないのだと首を横に振る。せめて「美術が別に何か分からなくても、こういう人達がいるっていうのを認めるだけ」でも、「分かんないって言って壁をつくるんじゃないで、そうなんだって受け入れるだけでいいから」と切実な思いをこぼした。「awai art center」を通じて社会を変えたいとまでは思っていないが、そのような「通じなさ」を越えた風景を見てみたい。自分にできることと、社会全体に通底する風潮を見据えつつ、いまのところは「まだ笑える部分が多いです」と語っていた。いつかはしんどくなるかもしれないが、いまここでできる一番と思うことと、現実との天秤をかけながら、泥臭く、現場主義だからこそその感覚を軸にして試行錯誤を続けていく。

### 1-3-5. 小括

茂原は、あらゆる現場での直面を受け止めながら、その都度、いま一番必要だと思うことを選び取っていく。その行動力には、彼女なりの自負と、切実な願いを垣間見ることができた。助成金制度や日本社会の風潮、地元住民らとの関わりに葛藤がありつつも、決して悲観するだけではなく、そこでできる新しい方法や、自分なりの応答を探るための「awai art center」というプロセスであるようだ。

茂原には、同時代のアーティストへの強い信頼と、彼らの存在をどうにか社会に位置づけたいという思索が根底にあった。片山は自身もアーティストであることの両輪のバランスを見据え、柚木は現代アートを扱うことにこだわりながら地域の変化を牽引していく。ここまで見てきた3件の事例では、アートの在りようと正面から向き合う主宰者たちがいたが、次に取り上げるのは、副次的にアートという存在も認められる風景を広く目指しながら、クリエイティブな発想を通じて町と積極的に協働しよう、裏方であり続けようとする

る主宰者である。

## 1-4. Noblesse Oblige

### 1-4-1. 広告戦略への疑問：「正しい誘客のマッチングができていない」

柏駅は千葉県とはいえ都心からのアクセスがよく、周辺地区からも人びとが集うエリアである。大型のショッピングセンターやチェーン店が立ち並び、昼夜問わず人通りも多い。

「Noblesse Oblige」は、柏駅前の大通りを直進して10分ほど、喧騒から離れたビルの3階に一室を構える。主宰組織の代表である油原祐貴<sup>90</sup>は1979年生まれ、高校卒業後はコピーライターを志して文学部に進学した。学部3年生になって就職を考えはじめるにあたり、広告代理店へ訪問してみると、コピーライターになるのであれば経済学やマーケティングを学ぶべきであったことに気付き、このままでは駄目だとコピーライターの養成講座に2年半通った。不況に伴う就職難の時代だったとはいうが、雑誌の制作を手がけていた広告兼人材派遣の会社へ応募し、4コマのCMコンテを履歴書に描いたことが仇となったのか圧迫面接を受けながらも、最終的に「元気な男」枠として見初められ入社することとなった。実務は営業ばかりであったが、当時から人付き合いや、相手のニーズを察しながら物事をスムーズに進めることが性にあっていただと振り返る。

現在、彼の活動拠点である柏と深く関わることとなるのが大学を卒業した一年目、柏にある編集部への配属が契機であった。そこでは主にクーポンマガジンの発行を担っていたが、毎月発行されるメディアを通じて何千もの人びとが動き、町を動かしている感覚をダイレクトに肌で感じるようになった。これまで見えてこなかった飲食店の数や雰囲気が見可視化されるだけでなく、安さを求めるユーザーともマッチングしてムーブメントが生まれる瞬間に感動し、それが誇りであり、モチベーションとなっていたという。

しかし、そうして4年半ほど過ごしていると「広告をやってクーポンで誘客する中で、すごく違和感というかズレを感じはじめたのが、町の本当の良さを形成している個店さんに、僕は正しい誘客のマッチングができていない」ことだった。油原の思う町の良さとは、駅前のチェーン店のみならず、町中に並ぶ個人店の存在でもあった。それぞれの小さなお店の特色や、好きな雰囲気を求める常連さんがいる中に、ビール半額や一品無料という一時的な誘導をしてしまうことで、常連さんの座れる席を奪ってしまう。さらに次の号が発

---

<sup>90</sup> 2016年12月にインタビューを実施、本節では当時の聞き取り内容をもとに記述する。

行されればお客さんは新しいお店に流れるという構造に、個人店にとっての幸せは何かと、疑問を抱くようになる。クーポンマガジンという方式は、大手のチェーン店にある 300 席を埋めるけれど、長く地域に根付くファンは生まれにくいという一つの限界を知ったとき、油原は鎌倉にある「鎌倉市農協連即売所<sup>91</sup>」のような場所の在りかたが思い浮かんだという。大きな屋根の下に様々な商店が集合することで、広告に頼らない場の力が生まれるのではないか、すなわち「その場全体の一つの名前を決めて、何かを発信すれば、一店舗一店舗が頑張るんじゃなくて、全部の面白いキャラクターたちの力をちょっと教えてあげることによって人を呼べる、その中で色々動けるみたいな」境界が曖昧な状態をつくるべく、デベロッパへの転職を決断した。そうして柏で建物の目処を立て、独立する準備を進めていた最中に震災<sup>92</sup>が起きる。

#### 1-4-2. 泥臭いカフェと、洗練されたコワーキング：「町の魅力へのアクセス」

店をひらく予定だった建物は取り壊されることとなり、勤めていた会社も辞めることが決まっていた切羽の詰まった状況下、後に「Frosch」というカフェレストランを開店する一軒の空き店舗と出会った<sup>93</sup>。当初の計画よりも狭いテナントではあったが、「そこに至るまでにずっと自分で見に行ったり勉強していたので。場の大きさがなくても、一つの場所に色々な人が集まることで、場所自体が磁力を生む」のではないかと考えるようになっていた。大阪にある日替わりバーテンダーによる小さなバー「Common Bar SINGLES」<sup>94</sup>や、東京の古民家を飲食やシェアハウスに使用できるよう改装し多彩な店長が企画を提供する「爬虫類館分館」<sup>95</sup>などを参考に、飲食業をベースにしながら日替わりでゲスト店長を迎えるスタイルをはじめることとなる。2012 年にオープンした「Frosch」の店内は 10 席程度のカウンターと、いくつかのテーブル席があり、客と店長の距離も近い。これまで自身の店を持つ経験もなかったため、2ヶ月ほどの実験期間を経て、飲食だけでなく、農業、占

---

<sup>91</sup> 公式ウェブサイト（鎌倉市農協連即売所「鎌倉市農協連即売所」、<<http://kamakurarenbai.com/>>, 2019 年 9 月 12 日アクセス。）を参照。鎌倉市内と横浜市長尾台町の農家が、自分たちで生産した農作物を、自ら販売している農作物直売所。

<sup>92</sup> 2011 年 3 月に起きた、東日本大震災。

<sup>93</sup> 千葉県柏市柏 2-5-9 (Frosch) を所在地とする。

<sup>94</sup> 公式ウェブサイト (Common Bar SINGLES「Common Bar SINGLES」、<<https://commonbarsingless.space/>>, 2019 年 9 月 1 日アクセス。) を参照。

<sup>95</sup> 公式ブログ (爬虫類館分館「Bunkan」、<<http://www.bunkan.com/blog/>>, 2019 年 9 月 1 日アクセス。) を参照。

い、お酒、韓国屋台ラーメン、コロンビア料理など、ジャンルを問わないゲスト店長たちを一つ屋根の下に迎える賑わいの場が生まれることとなった。

ゲスト店長になるきっかけは様々である。クーポンマガジンに携わっていたときに抱いた思いから、広告は一切打たず「ここに集まる場の力と、そこでアクターとして発信する色々な人達」を中心に関係が広がっていったという。かつて営業職として働いていた油原の明るく社交的な振る舞いを中心に、柏地域の住民が深くコミットすることもあれば、そこから人伝に紹介を受けることもある。お客さんと常連を横断するコミュニティが生まれ、いまでは「Frosch」を介さずにプロジェクトが始まったり、部活のような課外活動が続いたり、年代も分野も幅広く伝播していった。年齢の若い油原自身が精力的に動くことで、町で小さなお店を切り盛りする若い店長から老舗商店街の組合員まで、隔たりなく巻き込む素地がつくられているようだ。ここまで挙げたほかの事例とは異なり、油原は極めて積極的かつ能動的に地域や既存のコミュニティとの連携を引き受けようとしている。

「Frosch」でつくり上げてきた店の雰囲気、コミュニティについて油原は「どちらかという地域との縁づくりに近いポジショニングにあるんですよ、僕らが柏という拠点でやる中で。柏という町とのアクセスがあまりない人たち、住んでいるだけとか、そういう人たちにとっての町の魅力へのアクセス」という点では機能しているが、その反面、地域に暮らしたい、働きたいと、もう一歩踏み込んだ関係づくりに苦慮していた。しかし、同時に分かってきたのが「Frosch」を訪れる人もみな、手に職を持つ面白い人ばかりで、思いがけない職能がすでに溢れていることであった。そうして、縁づくりの場の次の段階として、生業を活かす場づくりを油原は思索するようになる。

コワーキングスペースである「Noblesse Oblige」が新たに設立されたのは2013年7月、「Frosch」のオープンから約1年半後のことであった<sup>96</sup>。はじめは泥臭いアジトのような雰囲気で、かつて漫画家たちが集っていた「トキワ荘」のような仕事場をつくらうとしていたが、借用を検討していたアパートが住民の都合により使用できなくなり、またもや計画は頓挫しかけることとなる。そのとき、後に「Noblesse Oblige」が新設されるビルのオーナーから、その3階部分をまるまる地域のクリエイティブな人びとが集う場に活用してほしいという依頼が舞い込んだ。油原とビルのオーナー、お互いのタイミングと希望が偶然にも重なったことによって投資を受ける算段がつき、黒い椅子、木目、岩のオブジェが並びシックで洗練されたコワーキングスペースがオープンすることとなる。

---

<sup>96</sup> 千葉県柏市東上町2-28 (Noblesse Oblige) を所在地とする。



写真：「Noblesse Oblige」の内観（左右）、落ち着いた色の照明とシックな什器が並ぶ

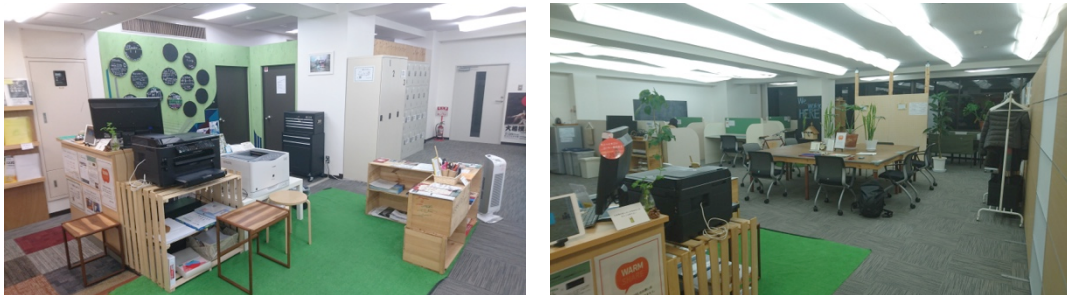
### 1-4-3. NOB と呼ぶ：「いいなと思っていたのとは違う」

泥臭い雰囲気「Frosch」とは異なり、シックで落ち着いた「Noblesse Oblige」の空間は、思いがけず、これまで出会うことのなかった、得意としていたフィールドではない客層を呼び込むこととなる。「同じ空間の中ではそれぞれ同じ個性を持った人たちなんです。だから、俺は偉いんだぜみたいな空気を一切出せない、出したところで誰にも通用しないんですよ。先生が来ようが、椅子がなければそこに立っててもらうんですよ、ごめんなさいねって。そういうスタイルでやっていた」と、それまでの交流の仕方を振り返るが、「Noblesse Oblige」を設立した当初は、いわゆる企業勤めのパリティとした人びとが集まり、関係のつくりかたも分からずに困り果ててしまったという。「いいなと思っていたのとは違う、その層が来にくい空間ができちゃったんですよね。結果、全然、半年ぐらい立ち行かない状態ですよ、もう会社もグラグラ来ました」と、油原はこぼした。

そうして頭を抱えていた時期に、1人のイラストレーターがコワーキングのために通いはじめた。マニアックなものを好むが、1人ではいたくないというクリエイター像は、まさしく油原が求めていた属性だったという。彼の存在をフェイスブックなどで発信すると、次第に似たような客層が集まるようになり、「Noblesse Oblige」で作業した帰りに「Frosch」に立ち寄りという流れも、そのイラストレーターを契機に生まれた。それまで2つのスペースの交流はほとんど無かったが、それが一度接しはじめると、互いに吸い寄せられるようにユーザーも重なっていったという。

客層が変化した理由として「Noblesse Oblige」が入居するビルに新たな部屋を借りたことも大きかったと油原は思い起こす。暗めの色を基調に整えられたシックな部屋とは別に、

事務用のカーペットと机、明るさを軽減するための紙を垂らした蛍光灯と、対照的な印象の一室が同じ階に設けられた。一部屋のみ運用だと「貸切りとかあった日には普通の人が使えなかったりするんですよ。このままじゃまずいなと思ったので、こちらも空いていたのでお借りすることにして、ただこっちは投資して頂けなかった」ため、少ない資金で自ら手を動かし試行錯誤したという。最低限の設備を整え、あとは勝手に使ってほしいと語るように、幾度もレイアウトを変更しながら、フランクな仕事場がつけられた。そうした紆余曲折もあってか、油原たち運営メンバーは「Noblesse Oblige」という堅苦しい名前を避けて、意識的に「NOB」という通称を使うようになっていく。午後3時から30分間の「おやつタイム」を設け、そこに集うメンバーが交流する時間をつくるなど、自分たちの得意なフィールドへお客さんを取り込もうとしていた。



写真：油原たちが自ら改装した、手づくり感のあるコワーキングスペース（左右）

NOBでは「僕らが脚光を浴びちゃいけないし、浴びるのはその場と、そこに集まる人達。だけど僕らが尖らなくてもいいわけじゃないんですよ、それなりに尖っていかないと、そういう人たちが集まってこない。その尖っているっていうのが、別の活動をする事だと思うんですよね。農業やったり、まちづくりとか、ほかで光っている奴らが集まっていることが大事だと思っています」と油原が語るように、地域に根付くということ前提に、如何にして人びとが集まり面白いことが自然発生できる空気感をつくるのか、丁寧に気を遣いながら、分野にこだわらず様々な活動へと手を伸ばしている。

#### 1-4-4. 人情的な滲み出し：「人様のふんどしで相撲取ってる」

油原は、自分たちの活動を「磁場」に例えていた。「儲けようと思ったら簡単で、たくさ

ん売ればいいんですよ。でも僕らが商品とするのはモノでもなければ場でもないんですよ。質的に言えば、磁力みたいなエネルギーを商品にしているので、そこで多少お金が落ちて、現状それぞれが持続するレベル」でありながら、複数の磁場が重なり合い大きくなる瞬間を目指している。この地域にあるということ意識しているからこそ、商店街にも所属しながら、既存の手法を疑い新しい価値観で試してみることが自分たちの存在意義ではないかと語った。現在、柏は大型洋品店も増え、消費の町として成り立っているものの、次第に町の風情や表情が失われつつある様子を油原は目にしている。商業的に成功事例をつくるのではなく、イベントを開催して瞬間的な賑わいを地域に置いて帰るのではなく、ここに「ズボッと根を張るから浸透するし、価値にしていける」と、その思いは強い。

インタビュー当時、運営母体である **EDGE HAUS** は社員約 10 名、アルバイトを含めると 30 名ほどの規模にまで膨らんでいた。拠点も各地に拡がり、店長が入替わるアジトのようなカフェ「Frosch」、ビジネスユーザーの多い「Noblesse Oblige」に続いて、柏にある手賀沼<sup>てがぬま</sup>にバーベキュー場「Kingfisher Garden」や、地元の食材を活かしたカレーを楽しめるカフェ「numa cafe」をオープンした。一見すると飲食店を展開しているようだが、それ自体が目的ではなく、柏の地域にありながら少しずつ場所ごとの業態や特徴を変え、面白いことが集まるきっかけを用意し、固有の力が引き出される「磁力」を生み出そうと奔走しているのだ。

大通りから外れた小さな日替わり店長のアジトでは、お客さん同士の距離も近い密な交流が生まれる。様々な背景を持つ人びとが仕事をする空間として、特徴の異なる 2 つの部屋に幅広い客層が訪れるコワーキングスペースがあり、水質の再生といった市民活動が続けられていた手賀沼へも活動の輪を拡げ、バーベキュー場とカフェをオープンする。それぞれの磁場が大きくなり、重なり、いつしかムーブメントになることで状況がぐっと変わる風景を展望している。これまでの事例と異なり、その主軸にあるのは「アート」でもなければ、展示やアーティストの招聘が業態として組み込まれているわけでもない。油原も取り立ててアートにこだわることもないが、いわばアートプロジェクト的に人の泥臭さに寄り添い、日常の風景を面白くしたいと願うことは、文化芸術の在りようが町に拡がることとも共有される。

油原の求める風景とは、例えるならば、誰しもが自転車に乗ってきて道端でカフェを始めたり、絵を売ったり、花屋さんになつたりできる町だと語った。観光客が来ることだけを目的にはせず、「誰もが自由に道端で何かを表現したりできて、そういう人情的な滲み出



し」をつくることで、訪れる人たちが自然と町に吸い込まれていく仕組みが生まれるのではないか。その緩やかな仕組みは「人様のふんどしで相撲取ってるみたいなこと」だと語り、「僕らは場所を作っただけで、そこに集まってくるエネルギーが人を呼んでいるのに、あたかも、自分たちがこれをプロデュースしているような感覚に陥っちゃう。違うぜと、だからその感謝の気持ちを忘れると恐ろしいことになる」と、次第に大きくなる組織運営の難しさをこぼす言葉からも、油原の姿勢は鮮明になる。

チェーン店や有名店に吸い込まれ帰っていく普通の体験ではなく、「人情的な滲み出し」によって町の表情が現れるのではないかという、自らに課した実験なのだと油原は笑っていた。だからこそ、町の主役として自身が登場しなくても構わない。工具を手にし、ときには畑も耕して、商工会に挨拶をしつつ、町のサークルにも参加して、積極的かつ丁寧に地域に入り込みながら、目指す風景に向けて磁場を拡げ続けるのである。

#### 1-4-5. 小括

油原は本章で取り上げる主宰者の中では、最も現代アートとの関わりは薄かったものの、目標としている社会、町の風景には共有されることも多く、従業員の中にはアートプロジェクトの事務局経験者も存在した。また、彼自身もコミュニティ形成や人情に強く意識があり、その感覚的にも誠実な姿勢が大きなムーブメントを生み出していた。困難にぶつかりながらも、ときの巡り合わせや、がむしゃらに前へ進もうとする勢いが状況を変えていく。ここには町中で展開されるアートプロジェクトの手法に近いものを垣間見ることのできるだろう。インタビューの後には、「関係人口」を特集した雑誌などにも取り上げられるまでになり、磁場が見えるかたちとなって実を結びつつある。

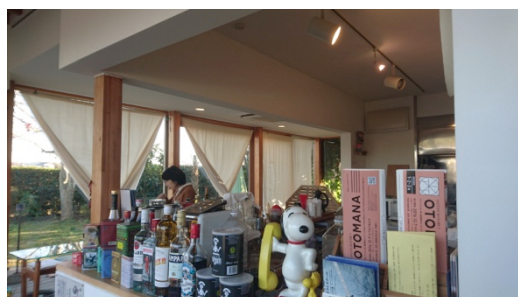
ここまで、社会にある既存の仕組みへの疑問から、地域における自らの役割を定かにしつつある千葉の事例を取り上げた。次に取り上げるのは、NOBのある柏からもほど近い茨城の事例でありながら、田園風景の広がる郊外地域で地道に活動を続けてきた事例である。インターネットで調べてみれば、10年近い営業歴と、カフェとしての評価も高く、まるでギャラリー機能が副次的に存在しているようにも見える。しかし、実際に訪れると、その設立の背景にはアートへの強い思いもありながら、長く場所を構えてきたからこそその葛藤と成果の一端が現れはじめていた。

## 1-5. OMONMA TENT

### 1-5-1. カフェとギャラリーの併設：「いつも私達のネックになっている」

2008年に新築された「OMONMA TENT」は茨城県取手市の小文間に位置し、閑静な農地の中に佇み、創作料理を提供するカフェと、毎月企画展を開催するギャラリーを併設しながら週末のみオープンしている<sup>97</sup>。主宰は有限責任事業組合 TRAP であり、その企画運営を主に担うのが福田<sup>ふくだ</sup>なな<sup>98</sup>である。任意団体としての TRAP は「OMONMA TENT」の設立以前から活動していたが、場所を構えるにあたって組織を再編することになった。その際に、あえて NPO や有限会社、あるいは任意団体でも個人として立つのでもなく、それぞれの出資した額によって責任を持ち、利益が分配される有限責任事業組合という形式を選んだという。ここでは「名ばかり社員ということが許されないので、いまお店には出ていない2人も家でできる仕事やったりとか、ケーキをつくってくれたりとか、そういう面で、みんな平等という運営形態」とのことだ。

建物はかつて福田の実家があった土地に立ち、毎月の家賃と光熱費は大家である福田の母に支払っている。東京藝術大学取手キャンパスの誘致の際に、道路の拡張工事に伴いセットバックした土地が余り、もともと絵描きであった福田の母の要望で、大きな絵画が保管できる倉庫が計画された。福田はその折に、作品を展示できるギャラリーと集客のためのカフェを併設するよう希望し、その運営を願い出たのだという。結果として、1階にはカフェとギャラリーを、2階に大きな絵画を収納できる倉庫を設えた建物が完成し、インタビュー対象とした事例の中では唯一の新築物件でもあった。



写真：「OMONMA TENT」の外観（左）と、中のカフェスペース（右）

<sup>97</sup> 茨城県取手市小文間 4154-4 を所在地とする。

<sup>98</sup> インタビューは2016年12月に実施、当時の聞き取り内容をもとに本節では記述する。

カフェとしての趣が強いものの、店内は決して広いともいえず、飲食できるテラスが建物の外側にはみ出した造りであり、屋内のカフェスペースを通り抜けた先に、ホワイトキューブが隠れている。平面作品を飾ったり、映像を投影したりと、様々な用途に対応できる空間に憧れがあったといい、作家に自由に使ってもらえるようにと白く大きな壁面が設えられた。その2階部分は吹き抜けになっており、福田の母が描いた大きな絵画を収納できる高さが確保されることとなったが、そのためにメンテナンスや掃除も一苦労だという。ピクチャーレールは通しておらず、掃除の際には梯子を壁に立て掛け、パテ埋めも自分達で、ペンキ塗りも3ヶ月に一度の頻度で行わなければならない。事前のリサーチにおいて、いわゆるグルメサイトへの掲載が大きかったことから推測していたが、カフェを目当てにする利用客が圧倒的に多く、奥まった位置にあるギャラリーの存在に気付かれないこともあるという。「だからスタッフにも言われますよ、ギャラリーのスペースがカフェだったら、もっと売上が上がるしって。いつも私達のネックになっている話」だと福田はこぼす。もちろん、この天井高や広さを有したギャラリーがあることは贅沢であるとも自覚し、母親の作品を収蔵する倉庫、メンバーの状況、福田自身の思惑それぞれのタイミングが合いながら、何とか地道に続けられているのだと語った。

#### 1-5-2. アートプロジェクトの次：「町の人も自分の町のことを知りたいんだ」

福田は玉川大学にある芸術文化コースの出身である。入学したときには、卒業生の就職先として挙がっていた遊園地のプロデュースに興味があったというが、ある授業の課題としてアートプロジェクトの調査を行うこととなる。当時はアートプロジェクトという言葉が認知されはじめるとともに、茨城県<sup>もりや</sup>守谷市の「ARCUS」<sup>99</sup>が動き出した時期でもあった。福田は ARCUS の調査を進める中で、わざわざ「県のお金を使って面白い外人を呼んでいる」様子や、廃校の利活用に面白さを感じ、自身の人生が「アートプロジェクトの雰囲気」になったのを感じたという。そして、そこでタイミングよく出合う事業が「取手ア

---

<sup>99</sup> 1994年設立。元小学校の校舎を拠点に、国際的に活動するアーティストが滞在制作を行うアーティスト・イン・レジデンスプログラムと、地域の方々が主体となって関われる場づくりやワークショップ等の地域プログラムを展開する。(ARCUS「ARCUS：アーカスについて」<<http://www.arcus-project.com/jp/about/>>, 2019年9月1日アクセス.)

ートプロジェクト」<sup>100</sup>であった。「守谷に行かずとも、取手と藝大でなんかやってるぞって言われて行ったのが、取手アートプロジェクト。魅力的だったのが、三者協同のプロジェクトだったんですよ、取手市と藝大と市民っていう。藝大は授業で参加していたし、取手市は生涯学習課の人が3人くらいぽかんと座っていたし、市民の人たちはPTAのグループですみたいなおじちゃんとかおばちゃんが、アートも知らないけどムキになって座っている構造がすごい面白く」見えたのみならず、地方であっても作品の見せかたに妥協せず、作家を選ぶ審査員も全国区で名前の知られた人が務めていたことにも驚いたと振り返る。そうして、福田は自身も取手アートプロジェクトの事業に参加しながら、遊園地のプロデュースではなく、アートプロジェクトをテーマに卒論を書くに至る。

取手アートプロジェクトに関わっていると、今度は千葉大学で検見川を中心としたアートプロジェクトが始まったと聞き、玉川大学には芸術系の大学院課程がなかったことから、千葉大学大学院へ進学、「そんな感じでずっと町とアートっていうことを考えてきた学生生活」を過ごしながら、引き続き取手アートプロジェクトへも通いつけていた。「OMONMA TENT」の運営母体であるTRAPのメンバーとも、この時期に出会っていたという。市民代表として、あるいは東京藝術大学先端芸術表現科の学生として、様々な立場でアートプロジェクトに関わっていたが、その後、メンバーはそれぞれ別の道を歩もうとしていた。しかし、「それぞれが何か考えていたんですね。それで私も大学院出て落ち着いた頃に、やっぱり拠点が必要だと思ったんです」という言葉は、アートプロジェクトでは満足のできなかった「町とアート」への違和感、思いに由来する。

「アートプロジェクトって隔年で色々なことやっていましたけど、そのときはいいですよね。町の人との繋がりもあるし、町の人にアートも紹介できたんだけど、結局そのときだけ」だと話し、日常的にアートの情報を発信できる場所や団体の必要性を感じたという。アートプロジェクトというスタイルの限界を感じていた福田は、まずは団体として、取手アートプロジェクト時代の仲間とともに動きはじめる。身内以外の視点を取り入れるべく新たなメンバーも加え、地元にいるアーティストのデータ収集を進めながら、その活動をファイルに綴じてアーカイブにしていった。その後、取手市を巻き込み、ファイルの展示とともに取手のアーティストを紹介する展覧会を5年近く開催することとなる。取手市か

---

<sup>100</sup> 1999年に開始した、市民と取手市、東京藝術大学の三者共同によるアートプロジェクト。取手の町をフィールドに、アーティストの活動支援と、市民の芸術体験・創造活動の仕組みづくりにより、芸術表現を通じた新しい価値観の創造を目指し活動する。(取手アートプロジェクト「取手アートプロジェクト：TAPのこと」, <<https://toride-ap.gr.jp/>>, 2019年9月1日アクセス。)

らの要望を聞きながら、市の施設で企画展をひらいていると「みんな楽しみにしてくれて、そのときは来てくれて、町の人も自分の町のことを知りたいんだ」と実感し、拠点をつくりたいという願望が大きくなっていった。

### 1-5-3. 地域に根付く：「窓口はいっぱいあったほうがいいから」

場所を構える以前から、TRAP のメンバーはそれぞれに仕事や主婦業の合間を縫って活動に参加していた。福田も高校中学で音楽を教え続けており、だからこそ「OMONMA TENT」は金土日曜日のみのオープンとしながら、なんとか経営し続けているのだという。また、それまでの活動によってアーティストたちのアーカイブ資料がすでに手元にあったことや、地域に知り合いも増えていたことなど、コンテンツが揃っていたこともスペースのオープンと維持を後押ししたようだ。

実家が持つ土地でなければ借金まみれだったとはいえ、「借金してやるまでの度胸が無かった、正直言えば。でも本当は借金して、それくらいやって成功すれば、もっと信憑性が出てきますよね」と、ほかの選択肢の存在も自覚している。しかしながら「スノドカフェ」のように立地と佇まいの関係を思案しながら、この場所にあるからこそ、自分たちなりのスタイルを確かめてきた。それは運営組織のつくりかたや、カフェ、ギャラリー、倉庫としての多角的な業態のみならず、コンサートやナイトカフェ、ワークショップ、レクチャーといった企画の多彩さからも窺い知ることができる。そうした企画展の選定は、まずは福田自身がアーティストの作品を見ることから始まり、知り合いはもちろんのこと、藝大の卒業展示を見に行ったり、アーティストが別のアーティストを引っ張ってくることもあるという。特に取手市は、取手アートプロジェクトのほかにも藝大出身者が場所を持つことや、若いアーティストが出入りすることも多く、自然と様々な作品を目にする機会に恵まれていた。ほかにも地元住民が見たい作家を聞き出したり、この空間を気に入ってくれる作家と話して展示してもらったりと、自身の審美眼と場所との相性、作家の人柄を大事にする空気感は、「awai art center」の茂原とも近い基準があるようだ。基本的には1ヶ月ごとに企画展を回すことを目標に、新しい、若い取手のアーティストの開拓や紹介にも積極的に取り組みたいと語った。

場所を構えたことが取手市からの信用の根拠ともなり、継続的に展覧会の企画や作家を紹介する仕事の依頼も引き受けながら、カフェの出店依頼や営業電話は断り、あくまで文化芸術を軸に町と関わるようにしている。そもそも、この場所で何がしたかったのかと

ということについて、「それはね、私の性格上、何も考えていなかった。それが正直な答えです」ね」と語るように、福田自身が明確な目標を掲げていたわけではない。「OMONMA TENT」の設立時には生活環境の変化や辛いこともあったというが、業態も無理のないように変えながら、優柔不断に続けてきたのだという。強いて目標を挙げるのであれば、なるべく長くやることくらいであり、それも「メンバーの年齢もあるので難しいかもね」と、緩やかに考えているようだ。



写真：ギャラリースペース（左）の天井は高く、吹き抜けの2階には倉庫を設けている（右）

では、地域のほかの活動や拠点と積極的に提携しているのかといえ、必ずしもそうではない。予定が合えば「お互いに見に行く、見に来るっていう関係かな。でも意外とそれが一番健全というか、変な話、若いときはみんなが仲良くやったらいいじゃんとか、みんなの一つのことをやろうよっていうタイプだったんですけど。それぞれのグループとか団体にアイデンティティがあって、特にアーティストたちが集まっている場所は、変えたくないこととか守りたいこともたくさんあるじゃないですか。それをバランスよく繋げるのはとても難しいこと」だと語り、そこには柚木や片山の意識とも重なる、既存の地域にある枠組みへの慎重さも垣間見える。町のことには積極的に参加したい、将来的には提携したいとも思う反面、その繋がりがたは緩くなければ難しい。なぜならば、場所を所有する個人や団体には、自ら積極的に繋がるだけのエネルギーや時間を捻出する余裕があるとは限らないと述べ、むしろ、これを担うことができるのはアートプロジェクトや行政であり、お互いのいいところを発揮できる繋げかたを外部に求めていた。

10年近くの運営は着実に集客へと結び付き、特にカフェを目当てにする来場者が増えてきている。はじめは展覧会に合わせて知人が来てくれることが多く、ギャラリーのついでにカ

フェに立ち寄っていたのだが、いまではカフェの利用客が奥のギャラリーに気付いて立ち寄るといった構造に変化した。60代のリタイアした地元住民たちも、行き場を求めて毎日のようにお酒やコーヒーを飲みに来るのだと語り、「コーヒー一杯で何時間も話を聞いてくれるのか」という欲求によってつくられる風景には、「awai art center」の茂原や、「スノドカフェ」の柚木も悩まされていたが、福田は辛抱強く「カフェ」としての側面を押し出しながら、地域住民たちと付き合いしていく選択をした。

その決断は、メニューを豊富に取り揃えながら客席数やスタッフを確保し、佇まいとしてもまさに「カフェ」として割り切った「OMONMA TENT」の様相からも滲み出している。さらには「体験好きだからみんな、そういうことがステップになってもいいと思っているので。窓口はいっぱいあったほうがいいから、カフェも一つですし、ワークショップもそうだし」と、展示だけではなく体験型のイベントを開催することも心掛けている。筑波と取手を結ぶ幹線道路沿いに立地していることもあり、ドライブついでに「おしゃべりなところが好きで、回ってます」というカフェ巡りを目的としたお客さんも多いが、ワークショップやイベントをひらけば、地域のリピーターや作家のファン、あるいはフェイスブックで情報を仕入れて来た人まで、内容によって様々な顔ぶれになるという。ランチを食べに来るお客さんが増えることも嬉しいが、いつしか、コーヒー飲みながらアート談義やおしゃべりできる空間となり、ギャラリーに興味を持つ人がさらに増えてほしいなど、長い目で地域との関わりを見据えていた。

#### 1-5-4. 郊外のアートと経済：「理解できないんでってみんなに線を引かれる」

そのために、企画展の敷居を低くしようとしながら、ここには「お金」に絡めたポイントもあるようだ。福田が作家を選定する際は、モノとして「売れる、売れないということも少しは気になりますけど、いいなと思った人を売りたいという気持ちで決まる」と話すように、ワークショップやイベントを積極的に開催する理由として、小さくとも経済を回そうとする思惑がある。貸部屋営業は行わず、出展アーティストから電気代や会場費用ももらわずに、DMの準備まで請け負う一方で、基本的なスタンスとして「買えるもの」を飾ってもらう、あるいはイベントを企画することにはこだわっているという。「結局、あまりいい言いかたではないですけど、アートも商品になっていかないと回っていかないので。お茶飲んでいく人に、コーヒーと同じようにこれも買えるってことをアピールしたかった」と話し、作品には極力、値段を表示するようにしながら、売れた場合に手数料を取る契約

にしている。

銀座の画廊で絵を買うことと、この小さな町で絵を買うことの構造は異なるからこそ、まずは版画や油絵の値段を知ってもらい細やかなステップも重要であり、お客さんにとっても興味深い経験になるのではないかと福田は考えている。「お友達の絵を飾るとか、子どもの絵を飾るとか、おじいちゃんが絵を描いていて飾ってあったとか、そういう方は多いですよ。でも何処かで絵を買ってきて、飾って良かったって言ってくれる人」に出会いたかったからこそ、絵の値段を知るという積み重ねから、「9年かけて一枚絵を買ってくれた人もいますし、なんていうんだろう、やっこここのスタイルに馴染んでくれて、絵を買う気になったりとか。そういうことって凄く、アーティストを助けるために必要」だと強調した。話し相手を求めていた地元住民も、いつの間にか飾ってある絵に興味を持ちはじめ、山の絵を見て「俺は若い頃は山に登ったんだ、この山も知ってる」と話して絵を買う瞬間が訪れる。さらには東京藝術大学取手キャンパスが近くにあるからこそ、卒業生の作品を展示販売した数年後に、投資の効果が現れる地産地消としての経済活動、町の風景があっても面白いなと妄想は膨らむようだ。

お客さんにお金を使ってもらいたい背景にあるのは、アートプロジェクトに携わっていたときから助成金制度への違和感が大きかったことだという。あらかじめ目的が決められた助成金では、使い道のみならず、成果も限定されてしまう。アートプロジェクトを続けるために、助成金も含めて色々なところに資金源を持ってしまうと、もともと自分がやりたかったこと、参加者と一緒に感じたかったことも分からなくなってしまった。見えない誰かからお金を搾取し、必要とされる結果を出さないままに使い散らしてしまうのではないかという不安があったからこそ、「awai art center」の茂原と同様、お客さんがそれぞれの財布からお金を出す光景を大事にしたいのだ。人びとの心に残るという見えない効果も大切にすると同時に、自分の活動が数字として返ってくること、お金を使ってもらうことにこだわり続けてきた。

福田は「OMONMA TENT」をひらき、現実に晒されながら自らの活動に責任を全うしようとする中で、理想との距離を知るのみならず、難しくても譲れない信念を自覚するようになった。そうしてアーティストにとっても、美術館に取り上げられるだけではなく、目の前で1枚の絵画が売れたときの嬉しさを共有したいそうだ。「やってる側も売れば入るし、絵を描いてる側も次の絵を描けるし、買う側も好きなものを部屋に飾るという行為で生活がちょっと豊かになる」という Win-Win な関係を求める中で、これはアートと町の



関係ではなく、アートと人の関係であることに思い至った。無料で展覧会を見たり、野外作品を見たり、あるいは町でイベントを開催したり、芸術祭でパスポートを買うことも、観光的な側面として重要である一方で、自らの財布で、いいなと思った作品にお金を出すハードルを越える瞬間を目指しているのだ。

目の前にいる観客や参加者は何者であるのか、「ある一部の人間には受け入れられているけど、多くの人間から考えて何パーセントなんだろうって考えてたときに、何か虚しさを感じたというか、自分のやってることに責任が持てないなと思い、立ち止まった」ことがあったのだと振り返る。それは、「吹上美術館」の片山が地域という指標に感じる違和感や、「awai art center」の茂原が体感する社会からの風当たりにも繋がる感覚であろうか。マスから考えると、アートをアートが好きで人間で賄っている気がしてしまい、アートは決して特別なものではないと信じていた福田は、一部の人間にとどまらず、多くの人びとに受け入れてほしかったのである。小さな経済活動の先に思い描くのは、人びとが自分の好きなアート作品を家に飾るといった日常的な豊かさであり、アートプロジェクトに学生ときから関わり、そこでの違和感をも大切にしてきたからこそその風景が広がる。「アートって、すごい特別に好きな人がいて、私はあまり理解できないんでってみんなに線を引かれる。そういうのは田舎だし、すごい顕著に出るんですけど、まあコーヒー飲んで、今月は何やってるのって言うだけで嬉しいんですよ」と、生活の中で地道に、細々と続けられることに幸せを感じていると語った。

### 1-5-5. 小括

あらかじめ計画を練り上げることなく、ポジティブにその場の流れに身を任せるように運用してきた福田ではあるが、そうして9年目に地域住民が絵を買ってくれたことは極めて重要な出来事だった。成果と括するには恣意的ではあるが、これが福田にとっての町とアート、さらに人とアートを結ぶ現実でもあり、アートプロジェクトからこぼれ落ちたものを確かに掬い上げた瞬間でもある。その佇まいは一見すればカフェであり、公式 SNS の投稿を見ても、メニューや食材の紹介が中心である。しかし、それを楽しみに訪れる人びとが、ふとアートの意味を考える小さな瞬間があるとするならば、その割り切りがもたらした意義は確かとなるといえよう。

筆者もこの場所を訪れるまでは福田の抱くアートへの願いを知る由もなかったが、実際に話を聞いたあとに目にする「OMONMA TENT」の姿からは、彼女の理想と葛藤を垣間

見ることができた。それは、ここまで取り上げてきた5つの事例においても同様であり、オルタナティブ・スペース、旧美術館の利活用、古民家再生、コワーキングスペース、カフェギャラリー、いずれの括りで説明してしまうには勿体のない、細やかな滲み出しにこそ主宰者の眼差しが映されているのではないだろうか。

## 2. 考察

ここまで、主宰者の思惑と、それが《mas》として体现されるまでの葛藤や課題、それぞれの流転を見ることができた。本節では、量的調査では把握しきれなかった「資金源」、「地域」、「属人性」への姿勢について、インタビューを振り返りながら、主宰者たちが対峙してきた現場の諸相を明らかにする。

まず強く印象に残るのは、彼らの活動は必ずしも細部まで運営方針や数値目標を想定していなかった点である。しかし、それは自らの実践を手放しにしているわけではなく、それぞれに変化に向き合う態度を選び、譲ることのできない自負を獲得しているからこそではないだろうか。さらに言及するならば、彼らの中にはそれぞれが経験した社会に対する不足感があり、それを自分だけの問題にしていないことが共有される。

柚木は静岡にいたままでは見られなかった風景を求め、アートの根本的な価値を見据え、オルタナティブであり続けようとする。片山は地域や行政との捻れに直面しながらも、喧嘩せずうまく取り持つための方策を、周りを巻き込みつつ地元で探ってきた。茂原は資金運用や地域の現実、反応に葛藤しながらも、同時代のアートを受け入れてもらうための工夫を考えていく。油原は広告的手法への違和感をバネに、裏方として地道に町にムーブメントをつくりだそうとし、福田はアートプロジェクトだけでは掬い上げることのできない視点を自覚しながら、資金運用や地域との接点に重きを置いてきた。

人生の途上で場所を構えることによって、思いもよらない展開や新たな発見に遭遇する。ここには、自らが展望する豊かな風景の実現に向けて根気強く動き続ける、生活に根ざした意識を見て取ることができ、必ずしも経済的な成功を目指すことだけが「豊かさ」ではないと自認しているようであった。

### 2-1. 資金源：助成金への躊躇い

アリエリー（2013）やピンク（2010）が提起する行動経済学、心理学の観点から見れば、金銭的に恵まれた経済との接触や、金銭が必要となる生活環境への変化が主宰者のモチベ

ーションに影響する可能性もある<sup>101</sup>。あるいは、茂原や福田のように、アーティストや運営メンバーの状況も鑑みながら、そもそも業界的にお金が回りにくいという前提、個人で事業を立ち上げる難しさが通底しているからこそ、モチベーションが失われなとも指摘できる<sup>102</sup>。すなわち、基本的な報酬ライン<sup>103</sup>を維持しながらも、現時点において一般社会とは異なる経済のレイヤーにいる自覚があるゆえの許容ともいえよう。

そうすると、なおさら《mas》の継続性は不透明である。例えばカフェも、副次的に資金源としている場合もあるが、そこにアートとの相性の良さを見出したからこそその選択でもある。アートそのものではなく、カフェで経済を回すことへの仕方のなさを感じている反面、柚木、茂原、福田いずれも、そのメリットにも前向きだった。現代日本において、美術館やギャラリーへ行くだけでなく、さらに作品を買う、飾るといった行為への敷居の高さがあるのならば、山納（2012）がカフェ運営の立場から指摘するように「飲食以外の収入源を持つことでお店の経営の足腰を強くするという意味合いだけでなく、イベントを開催することで『わざわざ性』が生まれ、それまでお店を知らなかった、または知りつつも来たことはなかった人たちが足を踏み入れ、その後の営業の時にも来てくれるようになるというメリット」<sup>104</sup>は大きい。ここには、文化芸術が確かに根付いているとはいえない日本特有の効果が強調されるともいえよう。

同様に、補助金や助成金といった支援に頼ることも決して後ろめたいことではない。しかしながら、この場所で生まれたお金を自ら還元することを目指し、外部資金の投入には慎重な場合が多かった。この警戒心の理由としては、あらかじめ決められたテーマの不自由さ、社会的な効果を掲げることへの疲弊、支援を目的とすることによる自律心への危惧

---

<sup>101</sup> 以下を参照。

ダニエル・ピンク（2010）『モチベーション 3.0』大前研一訳、講談社。

ダン・アリエリー（2013）『予想どおりに不合理』熊谷淳子訳、早川書房。

<sup>102</sup> アリエリー（2013）は、人びとが2つの規範——社交性や共同体意識といった基準で捉える「社会規範」と、利益や支払などのお金を基準で捉える「市場規範」——の中で生きており、「社会規範で動いている状況に金銭を持ちこむと、意欲が増すどころか減ってしまう」可能性や、社会規範が人びとのやる気を起こす反面、市場規範との衝突により長い間、何処かへ消えてしまうことがあると述べている。

<sup>103</sup> ピンク（2010：62）は「給与、契約料、給付金、何がしかの特典などは、『基本的な報酬ライン』だ。これが適切でなかったり、公平でなければ、被雇用者は、不公平さや不安定な状況ばかりを意識する。それでは、本来予測可能なはずの外発的動機づけも、理解しがたい奇妙な内発的動機づけも生まれない。結局、食うために生きている、というレベルでは、モチベーションはまったくあがらない」と指摘する。また、「従業員の報酬が基本的なラインに達しない場合——所属する組織が適正な金額の給与を支払わないとき、あるいは同様の仕事に従事する人と比較して、その額が不公平なとき——に、その従業員のモチベーションは著しく低下する」（ピンク 2010：119-120）とも指摘する。

<sup>104</sup> 山納（2012：146-7）、前掲。

など、異なる立場とのコミュニケーションへの不安が推察される<sup>105</sup>。

行政補助金への懸念が表出した事例として、大阪市主催の事業として発足した築港赤レンガ倉庫の活用を取り上げる<sup>106</sup>。この場所はアトリエやスタジオを有する 24 時間使用可能なフリースペースであると同時に、現代美術を中心とした先端的な文化活動の集積を行うものとして開始され、2000 年 9 月から 2006 年 3 月末までの間、運営や企画内容、主要メンバーやその立場も移り変わりながら継続された。2004 年度、市の担当者より倉庫の使用ができなくなるとの通達があり、2005 年 9 月の NPO 臨時総会において当時の参加アーティスト、スタッフ、ボランティアに対して一斉説明が行われた。単年度予算での事業受託契約であり、毎回次年度のことは分からないとはいえ、関係者のショックは大きかったという。耐震強度に問題があったという赤レンガ倉庫の開発というハコモノありきの発想ではなく、新しい芸術文化の創造と多彩な文化事業の促進を意図した事務局と文化行政のチームが編成され、改修工事のような大きな予算がつかなくとも、安全管理および集客数に応じて適切な届け出を申請していた。平常は作業場として創作に専念できる場となり、市民参加の窓口として NPO 化を進め、市の方針に頼り切らない計画立案や外部助成金の申請など、さらなる展開を期待していた中での出来事であった<sup>107</sup>。

共通した価値観の有無に関わらず、現代日本にいる限り、文化芸術に携わる実践も例外なく資金がないと動けないことが基本的には前提となる。補助金や助成金には外的な意図や要望、制約が絡みついているとはいえ、その存在によって芸術祭やアートプロジェクトのみならず、文化芸術に関わる研究や、民間の実験的な活動が支えられてきた。その危うさを予期しながらも、決して助成金に反対するのではなく、税金とアートを強く結び付けるだけではない方法を画策する茂原や福田、付き合いかたのコツを自覚し状況に合わせて

---

<sup>105</sup> 武藤勇（BankART1929 編 2009：36）によれば、1999 年頃から名古屋市で始まった文化観光事業において、名古屋港の巨大な倉庫群をアーティストのスタジオや発表の場、ARTPORT として利活用することを目指し、様々なアーティストたちが集い、交流や発進拠点として機能しはじめていた矢先、耐震改修およびその整備にあたり突然の中止が通達された。アーティストサイドからも組織として、市との交渉を行ったものの、重く苦い経験だけが残ってしまったという。中止になって気付いたのは、事務局や実行委員会には運営方針を決定する権限も、権利も持っておらず、行政、事務局、アーティストらがコンセンサスを取りながら一般市民に対して連携で責任を負う構造が必要なことだった。

<sup>106</sup> この段落は、中西美穂の記述（BankART1929 編 2009：22-5）を参照。

<sup>107</sup> とはいえ、中西（BankART1929 編 2009）によれば、事業継続への懸念がすでにあったことや、場所から人的ネットワークとしての存在を表す NPO 化が為されていたこと、そこにアーティストやボランティアといった市民にとってのなにか達成感のようなものが共有されていたこともあり、大阪市の予定通りに倉庫の使用終了を受け入れることができたことと述べ、当時の関係者たちは各地で活躍し、活動の幅をひろげながら、それぞれ新たに人的ネットワークを育てているという。

利用しようとする片山や油原の姿があった。いずれにしても「他人のお金」あるいは「単年度資金」、「目標の設定」への抵抗から、一定の距離感が保たれていることに違いはない。どちらが健やかな在りかたかという二者択一ではなく、文化芸術の裾野や可能性を担保するためには、いずれの方法も選択肢として提示されるべきである。しかし、主宰者たちの切実な願いを端から潰してしまわないために、ときには資金の供給側も、その真意を丁寧に探り、長い目で社会を考えてみるのが肝要ではないだろうか。

## 2-2. 地域：町への違和感

行政自治体や地域文化といった大枠の視座のみならず、それぞれに影響を受けている個人的な経験、町や住民たちへの視座があった。そうした《mas》を通じた現実との接触において、主宰者のみならず、観客や住民、様々な関係者たちと小さな相互影響が生まれているようだ。

地域に愛されることや、経済的な意味において常連やファンの存在は心強いものの、柚木の語る、常連だけで席が埋まる日常への忌避感や、新しい出会いへの欲求もある。福岡市で「紺屋 2023」を運営する野田恒雄<sup>のだ つねお</sup>も、「カフェの収益でイベントを回すようなことをしていたのですが、そのときに頭を抱えていたことが、『カフェって固定客だけになってしまふんだよなあ』ということ」<sup>108</sup>だと語るように、地域やお客さんがカフェに期待するものと、主宰者の思惑に齟齬があることは想像に易いだろう。例えば、米倉庫を改装したアートスペース「RICE+」でディレクターを務めていた嘉藤笑子<sup>かとう えみこ</sup>は以下のように述べる。

「私としては“オルタナティブ・アートスペース”として『RICE+』を位置づけていたのだが、どうやら、そういう認知度は低かったのかもしれない。いろんな取材を受けてきたが、多くはユニークなカフェとしての紹介だった。実際にカフェという機能は、簡単にアクセスできるという点でうまくいっていた。(…)また、お酒をのみながら、ゆっくりとした空間で過ごすというのは、ずいぶん喜ばれていた。「ここに来るとまったりしちゃうんだよなあ」というのが、ほとんどの人々の感想だった。のんびりしているうちに、壁にかかっている絵に興味を示したり、隣に座っているアーティストと仲良くできるのが魅力でもあるのだ。それが、自然なこととして成立する場所になっていたのだろう。」<sup>109</sup>

<sup>108</sup> 熊倉監修 (2014 : 14)、前掲。

<sup>109</sup> N-mark (2005 : 20-1)、前掲。

それは、福田が10年近く向き合いやっとな絵を買ったという地域住民のように、いつの間にかアートへの敷居を低くする、くつろげるカフェならではの効果である。また、山納は「日々の生活で疲れ、悩み、傷ついた人たちにとって、お店は野戦病院のような存在です。中には仕事上のグチからプライベートの関係まで、悩み全般を店主に相談する人もいます。店主はお客さんに持ち込まれるマイナスを引き受け、プラスに転化していく強さが必要なのですが、それが重荷になってくることもある」<sup>110</sup>と述べ、しかし「小さなカフェの経営は、基本的に常連客商売になります。お酒を出す業態の場合は、お客さんと密にコミュニケーションを取れば売上も上がるため、それでも経営が成立しますが、ノンアルコール営業では、みんながコーヒーを何杯も頼んでくれるわけではないので、お客さんを回転させるように意識していないと、商売として成立することは困難」<sup>111</sup>であるとも指摘する。

来場者のみならず、《mas》の立地する地域とどのように関わるべきか。例えば、「紺屋2023」を運営する野田は、必ずしも地域に溶け込む必要はないと語る。なぜならば「まちづくりというのは、やろうと思っただけのことではないですし、『地域を活性化します』などと言う人ほど怪しいと思います。町は自然にでき上がるものだと思いますし、そこにいる人の意識が高ければまちになっていくという思いが根底にあります。地域に必ずかかわらないといけないとか、距離を置かないといけないとは思っていません。シンプルにその町にいる一住人として、やれることやりたいことやるべきことをやっていくというスタンス」<sup>112</sup>でいるというが、これはまさに「スノドカフェ」の柚木や、「吹上美術館」の片山に共有される実感である。町に溶け込むことと、町に居続けることは似て非なることであり、柚木も片山も地元で居続けながら、いまの地域の在りように納得することなく、自身の不足感を埋めるための実践を繰り返してきた。一方、油原は意識的に「地域」の魅力を浮かび上げようと町に潜り込むが、その背景には既存の広告的な賑わいへの違和感が存在していた。何が正解か、うまくいく方法かは、主宰者の思い次第である。来場者の数、売上、コミュニティの人数、店舗の数、数値としての指標は様々に想定されるが、ここに主宰者が望む風景が映し出されるのかは慎重に判断しなければならず、そのことを主宰者自身も自認しながら、次なる段階を逡巡するのである。

---

<sup>110</sup> 山納 (2012 : 50)、前掲。

<sup>111</sup> 山納 (2012 : 68)、前掲。

<sup>112</sup> 熊倉監修 (2014 : 95)、前掲。

### 2-3. 属人性：泡沫的な身軽さ

自治体主導の公共施設においては、一定の財源が維持されながらハコをそのままに管理者が変わる一方で、現場にいる個人に運営方針全てが委ねられるわけではない。その反面、《mas》とはそれぞれの生きかたの投影でもあり、業態やハコの形態を変えることに制約も少なく、必ずしも誰かが跡を継いだり、世襲したりすることが前提とはならない。投げやりに「やりたいことを、やりたいように、やりたいだけやる」だけではないとはいえ、その身軽さは特有のものであろう。それぞれのスペースに、誰が、なぜ、どのように運用しているのかという小さなアートシーンが存在していた。

しかしながら、業態を変えるという意味で身軽に見えても、ひとたび場所を構えることによる物理的な束縛は大きい。吉祥寺で「Art Center Ongoing」をインディペンデントで主宰する小川も「全責任を負っているのでどうにもここからは出られない。たとえば、アジアを転々とめぐってネットワークを作りたいという願望がありますが、それをやったら自分の場所が一瞬で潰れてしまう」<sup>113</sup>と語る。個人または小さな団体として場所を所有することによって、そこに根を張らざるを得ないという課題も生まれ、まさしく主宰者が「顔」である以上、日々の準備の手間を負うのみならず、他人に運営を気軽に委ねることもできない。そうして同じ地域で長く続けてきたからこそその成果が、柚木や油原、福田それぞれに実感を生んでいる一方で、茂原は同じ場所に居続けること、片山は運営に身を投じ続けることに必ずしも肯定的ではないようだ。それは、まだ場所をひらいて間もないことも理由の一つと推察できるが、この固定されようとしらない現在進行系の諸相は興味深く、次章でさらに掘り下げていく。

社会学者の<sup>たむら きみひと</sup>田村公人（2015）は、東京生活圏内在住の小劇場の舞台俳優たちの実態を探る長期的なリサーチを経て、そこには「友人や知人との関係があり、親との関係があり、交際相手やパートナーとの関係があり、仲間との関係があり、自分自身の過去、現在、そして未来との関係があり、その関係が幾重にも重なり移ろいゆく中で、彼・彼女らは小劇場の舞台に立ち、あるいは辞めるという決断を下す」<sup>114</sup>と実情を述べる。《mas》も同様に、

---

<sup>113</sup> 小川編（2016：45）、前掲。

<sup>114</sup> 田村公人（2015：11）『都市の舞台俳優たち：アーバニズムの下位文化理論の検証に向かって』ハーベスト社。

田村は、舞台俳優や小規模劇場を中心に現状をリサーチ、インタビューを取り巻く環境の変化を見つめながら、長期的なエスノグラフィ的調査によってその実情と構造を分析している。年齢に伴う周囲の目線や、引越してから結婚といったライフスタイルの変化、舞台俳優を続けることへの熱意がどのように、何を動

小規模であればあるほど、心を許して会話できる仲間も少なければ、なおさら場所をひらいた責任は主宰者自身が背負うものとなる。小さな活動が属人的であるからこそ、主宰者本人の思惑のみならず、経済状況やライフスタイルの変化、周囲の環境からも影響を受けやすいという泡沫的な一面が必然性を持つ。

### 3. 追加調査に向けて

本節では、インタビューから浮かび上がった主宰者たちの眼差しをより深く見出すため、追加調査において着目する観点を示す。追加調査を実施するのは、設立から間もない時期から筆者が訪れ、3年間という月日を経たばかりの2つの事例、2015年設立の「吹上美術館」と、2016年設立の「awai art center」である。

設立からの3年は、最も《mas》の主宰者が現実と向き合い、葛藤する期間ではないだろうか。例えば、柚木は「オルタナティブスペース」を知り気持ちを新たにし、油原はワーキングスペースをひらき新しいコミュニティを志向し、福田はアートとお金を結び付ける業態としてのカフェ運営に奔走する。共有されるのは、「スノドカフェ」、「Noblesse Oblige」、「OMONMA TENT」は《mas》をひらいてからの経験を糧にしなが、さらなる感触を得ようと小さな実感を積み重ね、長く続けてきたからこそ一つの達成感を自覚している点である。一方、初めて片山、茂原と出会った当時、彼らは図らずも状況が不透明に揺らぐ最中であつた。片山は旧美術館を離れて島への移転を決断し、茂原は様々に運用形態を試しながら悩み続けるが、それぞれに現実との対面を経て、次の選択を迫られる瞬間に筆者自身も立ち会うこととなる。

3年という指標は個人史を語る上でもしばしば登場する。山納（2012）は「喫茶メインのお店は、昔と違い、大きく儲かるビジネスではありません。さらにブームによって店舗数が増え、競争が激化したこと、コーヒー豆などの原料価格が高騰したことなどにより、利益を上げるのがどんどん難しくなっていました。数年前には飲食店の生存率は開業3年後で30%、平均寿命が3年と言われていましたが、年々進行するデフレ化傾向、2008年の世界同時不況、2011年の東日本大震災などの影響により、状況はさらに厳しくなっています」<sup>115</sup>と語る。また、田村（2015）も「何人かの舞台俳優、ならびにその親から得られ

---

かしているのか、個人が夢や目標に向けて社会を生きる葛藤は、《mas》の主宰者に共有されるともいえよう。

<sup>115</sup> 山納（2012：32-3）、前掲。



た証言によるならば、舞台俳優の中にはアルバイトだけでは生計が立たず、親の経済的な援助を受けつつ公演への参加を始めるケースが少なからず実在することがわかる。たとえば、東京圏出身者であれば実家暮らしが許容されるケース、地方出身者であれば定期的に家賃相当額の仕送りを受けるといったケースがこれに該当する。しかし、援助の期間が三年を超えてくると、経済的な自立を求める親からの圧力は強まり、かつ舞台俳優の行く末に対する危惧から公演への参加を続けていく是非を巡り、双方の主張に隔たりが生まれることも珍しくない<sup>116</sup>と述べる。

主宰者当人の意識としても、資金繰りの的にも、あるいは周囲で何かしらの反応が起きる時期としても、「3年」が一つの節目となり得るようだ。そして、この3年間に現場で対面する重要な気付きこそ、現実との「齟齬」ではないだろうか。

### 3-1. 齟齬を捉える「隣接する眼差し」と「変化への態度」

主宰者の設立動機と、社会や地域からの要請、あるいは周囲の人びとが着目する視点が同じとは限らない。そうして目指す風景とは裏腹に、主宰者たちの思いがどのように伝わっているのか、成果も数値的な根拠も見えにくい。しかし、片山にとっての「捻れ」、茂原にとっての「間（あわい）」の中で、それぞれの自負を手放さないように生きていた。片山のうまさは、地域や行政との関係を喧嘩せずに取り持つ態度であり、茂原のうまさは、いまここで一番だと思ふことに対して無理なく実直に臨む態度であった。うまく生きるとは、正しく生きることとは意味合いが異なり、社会において健やかな在りようを維持することである。では、主宰者たちが「うまく」対面してきた現場での「齟齬」を鮮明に捉えるための視点は何か。

そこには必ずしもネガティブな経験しか残らないとは限らず、思いがけない発見や新たな手立ての開発まで、主宰者の紆余曲折から、《mas》がいまここにある理由が強調される。次章では「齟齬」を具体的に探る手掛かりとして、《mas》に「隣接する眼差し」を関係者へのインタビュー調査から構築するとともに、主宰者の「変化への態度」に着目する。

### 3-2. 隣接する眼差し

本論が中心に据えるのは、あくまでも「主宰者の眼差し」であり、彼らの口述をもとに現実との齟齬を読み解くものである。とはいえ、筆者と主宰者を中心とした視点のみから

---

<sup>116</sup> 田村 (2015 : 18)、前掲。

《mas》を捉えるだけでは、その実態の分析に偏りが生じる可能性は捨てきれない。

もちろん、来場者や主宰者の家族、運営メンバー、自治体職員、恩師、近隣住民、展示作家、肯定的であれ批判的であれ、それぞれの立場や肩書き特有の関係は想定できる。しかし、事例ごとに主宰者や《mas》との距離感、人間関係は疎らであり、共通のものさしを以って質を比較することも、人脈の広さに偏ってしまうことも、主宰者の姿勢に着目する本論の意図するところではない。あるいは主宰者に対立、拮抗する存在との差異すなわち接線を拾い上げることもできるが、これも恣意的に《mas》の輪郭を導くことになりかねない。そこで本論においては、主宰者たちの設立への思いに寄り添いながら、情動的になりすぎない——行政職員や地域住民、家族や恩師でもない——距離感で、付かず離れず伴走している関係者を対象とし、《mas》の輪郭を重ねる（図2-1）。

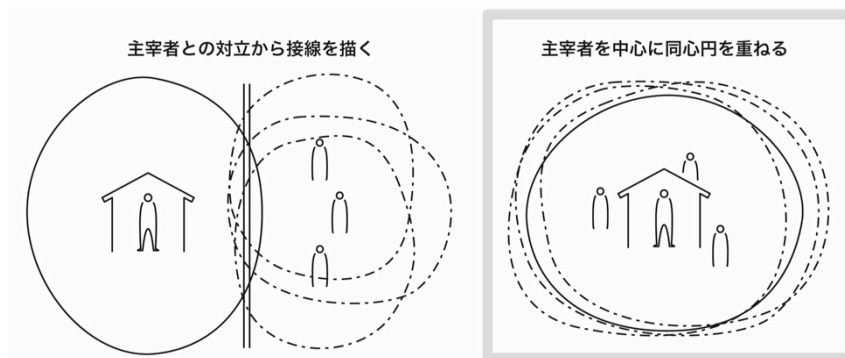


図2-1：対立した構造（左）ではなく、主宰者と付かず離れず伴走している関係者（右）に着目する

実地調査を振り返れば、主宰者の行動や思いをなぞるように、傍らにいる人びとが存在していた。例えば、片山にとっての2つ目の頭脳になったというアーティストであり地域おこし協力隊の高本や、茂原にとって落ち着く空間であり同世代の仲間が運営するバー「Give me little more.」、ほかにも主宰者の意図に関わらず様々な関係者たちが《mas》の形成と変化を目の当たりにしている。設立から年月を経た「スノドカフェ」、「Noblesse Oblige」、「OMONMA TENT」の周縁にも、様々な人びとの関わりが想起された。地元にはアートの話をする相手がいなかったという柚木は、東京の講座に出向き、トークゲストにも自ら声をかけ、その精力的な動きに牽引されるように多くのメンバーが彼を取り囲んでいる。油原は町に根ざすことを目指し、仲間やコミュニティを意識的に形成して、人脈

や町の磁場を拡大していった。福田は運営メンバーと役割を分担し、それぞれに責任を負いながら、カフェへの来場者や地域住民と丁寧に会話する日々を重ねてきた。

本論では主宰者の意図する《mas》の在りようを鮮明にすべく、主宰者の眼差しに隣接しながら、直接的に生活をともにするわけでもなく、手放しに味方することも敵対することもない距離感で伴走する関係者を想定し、主宰者との対話で挙がった、もしくは実地調査の際に出会った人びとへ、主宰者同意のもとインタビュー調査を実施した。

### 3-3. 変化への態度

主宰者たちはそれぞれに不安や疑いを社会に向けているが、それを直接的に主張するのではなく、《mas》を通じてそれぞれの信念を静かに表明している。強く願う風景があるからこそ、様々な葛藤が生じているが、特にここまでのインタビューにおいて共通するのは、彼らには目標とする理想の風景はあれども、そこには明確な数値目標や、厳密な事業計画が練られているとは限らない点であった。

「紺屋 2023」の運営について野田は「このプロジェクト全体を貫く明確な目標のようなものはありません。目標をはっきり決めてしまうと、そこへ邁進する力や一致団結するエネルギーはすごいものがあるでしょうが、例えばある面白いことが起こっても、それが目標とは別の結果だったら、それを『失敗』『目標達成できず』と呼んでしまう」<sup>117</sup>と、決めきれないことの一つのメリットを示す。また、中村も手掛けてきたアートスペースの経験を踏まえ、その運営が「目的を持ってしまった途端に、達成しなきゃいけないというノルマが発生しますよね。それが例えば目的ではなくてヴィジョンのようなものになれば人は動くと思います。ただ、目的意識が強くなると、『何のためにやっているのか』という自問自答が始まっちゃう」<sup>118</sup>と、主宰者の中で揺れ動く思惑を指摘する。しかし、ただ単純に楽観的であれということではなく、例えば、富山県氷見市<sup>ひみ</sup>を舞台にしたアートプロジェクトに関わる高野織衣<sup>たかの おりえ</sup>は、その事務局業務について『『楽しみたい』という部分はすごく大切ですが、逆にそこが引っ掛かって次に行きにくいというのはあります。もちろんお金をつくっていかないといけない反面、面白いことをたくさんやりたい、というようなバランスをいかに取っていくかが難しい』<sup>119</sup>と、ノルマとモチベーションをどのように天秤にかけ

---

<sup>117</sup> 熊倉監修 (2014 : 86-7)、前掲。

<sup>118</sup> 熊倉監修 (2014 : 209)、前掲。

<sup>119</sup> 熊倉監修 (2014 : 209)、前掲。

るべきか、実務面での葛藤を語る。

インタビューを実施した主宰者たちは、変化に抗うというよりは、目標を見失わないように心身のバランスを維持しながら、緩やかに状況を迎え入れようとする印象であった。動きながら、同時に考えていくことが彼らの在りかたであり、むしろ社会的な目的や業態、かたちに固定されることを避け、しかしながら短期的な価値判断に流されないよう緊張感を保っているようでもある。次章では、設立から間もない《mas》の主宰者であり、「あれよあれよと美術館になり、島に移転して行政から大金がドン」と降ってきたという片山と、「awai art center が、ずっとここにあり続けなくてもいいと思っているというか、何か変わり続けていってもいい」と語る茂原に対してインタビュー調査を重ね、そうした変化への態度に着目する。

### 第三章 主宰者の変化と、その周縁

#### 1. 松島分校美術館

##### 1-1. 調査概要

「吹上美術館」には旧美術館から引き継いだ展示台や照明、整備された躯体といった空間的な特徴はあったものの、維持費の高さなど美術館建築だからこその不自由さを併せ持っていた。それらの制約から脱するため、2017年に旧美術館建築を離れ、近くの島にある旧市立下津井西小学校松島分校舎跡へ移転することが決まる。別称を旧松島分校といい、「吹上美術館」のあった建物から数分歩いた漁港から、船に乗って10分程度の距離に位置する。住民2人の島への移転について片山は、これは「吹上美術館」の延長線上、2年、3年とやってきたキャリアが繋がっているのだと語った。

名前も新たに「松島分校美術館」とし、実験的なプログラムや、運用方法について多くの人を巻き込みながら、じっくりと使いかたを検討したいと片山が語るように、移転に際してもクローズドの視察や、トークイベントを開催し、アーティストや学芸員らを交えた意見交換の場を設けていた。さらに「吹上美術館」で企画展をひらいたことのある高本敦基が「地域おこし協力隊」として美術館運営に加わったことで、この場所のことを本気で考える人が増えたと片山は喜ぶ。高本のほか、倉敷市内において様々な文化芸術の分野に携わり、「松島分校美術館」に至る変遷を見てきた関係者にインタビュー調査を依頼するとともに、片山自身にも2019年現在の状況と、展望について改めて話を聞いた。

##### 1-2. 隣接する眼差しから

一般社団法人クリエイターズ라운ジのメンバーとして運営に関わる建築家の山口晋作<sup>やまぐちしんさく</sup>は、倉敷市児島の下津井生まれであり、主に許認可申請や旧松島分校の改築に携わってきた。地元の方言や風土を知る立場から住民との綱渡しを担い、企画展の内容にはほとんど口出ししないながらも、法人の庶務手続きや建築的なルールを熟知した彼の役割は大きく、信頼できる仲間だと片山は語った。一方、美術的な視点からも様々な意見を聞ききたい、実験を重ねていきたい思いも強く、日本各地のアーティストのみならず、倉敷市内を拠点とする美術関係者たちとの交流も続いている。そうして2018年4月から、地域おこし協力隊として赴任した高本が「松島分校美術館」の運営に加わり、本格的に移転の準備と再オ

ープンに向けて動きはじめた。

また、筆者も参加したクローズドのトークイベントでは、若手アーティストたちのほか、大学教員、学芸員、岡山県内で文化芸術に関わる人びとが集い、その様子を自治体職員が見守っていた。島の視察を終え、机を囲んでそれぞれに感想や意見を述べ、片山は運営方針のヒントを求めて問いを投げ返し、高本はその様子をビデオに収めている。このような場や機会はメンバーを変えながら幾度か繰り返してきた、今日も力を貸してほしいとばかりに様々な視点を引き出していく。倉敷市立短期大学で教鞭をとる田中孝明<sup>たなか たかあき</sup>も参加者の1人であり、「吹上美術館」では最後の展覧会を飾った作家でもある。当日は同行した学生をカメラマンとして関わらせているなど、片山との親交も深く見えた。あるいは倉敷市立美術館の学芸員である佐々木千恵<sup>ささき ちえ</sup>は、これまでも幾度か片山に呼ばれてトークに参加したこともあったというが、美術館運営のみならず、アーティストとしての片山を思慮する視点を併せ持っていた。

### 1-2-1. 修業の場ということ

2018年4月から美術館運営に加わった高本敦基<sup>たかもと あつき</sup><sup>120</sup>は、2008年頃から岡山県真庭市の勝山<sup>まにわ かつやま</sup>を拠点とするNPO法人に勤務していた。そこでは現在の片山のような業務をしており、「展示作家と交渉したり、展覧会のお願いしたり、レジデンスの話もしたりとか、町並みで作品展とかも」しながら、市内の文化施設では副館長も担っていたという。しかし、「そのNPOも、わりと事務員が必要とか色々なってくると、1人分の給料しかないの、それをシェアしてやっていくと。自分にも絶対必要だしってなると、ちょっと足りなくなってきた。僕は教員免許持っていたので、中学校で美術の先生もしていたんですけど、閉校する学校も出てきて、生活ができなくなったらどうしようか」と思案していたタイミングで、片山から一緒に美術館をやらないかと誘いを受けたのだ<sup>121</sup>。それは2018年頃、「吹上美術館」が島に移転する時期のことだった。当初は「どうしようかなと悩むことはありました。

---

<sup>120</sup> 2019年8月16日にインタビューを実施。洗濯ばさみをつかった巨大なインスタレーションを発表するなど、各地で活躍するアーティストでもある。

<sup>121</sup> 高本と片山が出会ったのは、岡山県で10年以上開催されていた地域のアートイベント「犬島時間」でのこと、お互いがアーティストとしての立場だった。2015年頃まで続いた展覧会では、特に終盤にかけて出展アーティストが議論する機会も増え、特に片山は予算も含めた運営の仕組みについて提言していたことを高本は覚えているという。その後、団体になる以前のイベントとしてのクリエイターズラウンジにも参加するなど、片山の活動を何となく見聞きしていたというが、「吹上美術館」が設立された約3ヶ月後には、高本による個展が開催されるなど、作家としてはもちろん、同じ岡山を中心に活動していた者どうし、交友関係は続くこととなった。

それはありましたけど、でも岡山県でこういったアートの、地域でプロジェクトをしていると、何処に行っても同じ人と会いますし、その意味では地域が離れても協力体制は変わらないので、まあ、来ようかなと」思い至ったという<sup>122</sup>。

高本が「松島分校美術館」に務めはじめてから約1年半、もともと長く携わっていた「勝山が城下町で、下津井も古い町並みで共通点があるので、色々できるかなと思う面もありながら、実際にはできない面」が次第に具体的になってきたようだ。高本は下津井に家族と住みながら、地域や町とどのように繋がることができるのか、思いを巡らせてきた。下津井は勝山と異なり「団塊の世代のような結束力はない、下の世代への訴求力が少ないので、どうやって出会っていきこうかなというのが課題」だという。地域住民にもふらっと気軽に参加してもらえる仕組みを考えようとしても、島へのアクセスの難しさがハードルを高くする。イベントを開催すれば、お客さんも1度は島まで訪ねてくれるとはいえ、その後も継続的に参加する人ばかりではなかった。

高本にとって重要なことのひとつが、「人を松島にどう向けていくのかっていう。下津井とは違う児島地区において、教育活動とかイベントとか、オープンスタジオして地域の作家さんをめぐるツーリズム的なことをしたりとか、そういったことをしながら島に繋げるっていう。児島と下津井の接続っていうところを、やっていきたい」と目論んでいる<sup>123</sup>。そうした願いもありながら「松島分校美術館」とは別に、個人的に児島駅前にある古いアパートの1室を借りてみた。下津井に比べれば人が集まりやすい場所で、将来的にはアトリエ兼展示スペースを町にひらき「児島と下津井が、あまりにも地域が別なので、接続をしてみたい」、そのきっかけにしていきたいと展望を語る。目的や経緯は違えども、それは「吹上美術館」をつくろうとした片山の姿をも彷彿とさせるようだ。下津井で生活を始めた当

---

<sup>122</sup> 2018年4月から、倉敷市の地域おこし協力隊として、「松島分校美術館」に携わることとなった。その後、同じく地域おこし協力隊として、片山の友人でもあるアーティストがさらに1名加入し、様々な企画、イベントや地域住民への開放やレジデンス企画などを重ねる。一方、次節での片山へのインタビューでも述べられるが、施設としてのオープン準備は整いつつある反面、2018年の西日本豪雨の対応に追われたこともありながら、いわゆる行政として正式なオープンを迎えるには至っていない。

<sup>123</sup> 高本だけではなく、後述する関係者、また片山自身も、岡山と倉敷、さらに児島、下津井と地域のアイデンティティが異なる実感は強いようだ。地理的には、美観地区のある倉敷中心部から児島へ電車で行くためにも、一度、岡山駅を迂回しなければならない。岡山駅から児島までも電車で約30分、瀬戸内海に向けて大きく南下した位置にある。さらに美術館のある下津井へは児島駅からバスに乗りさらに南下、瀬戸大橋の麓まで出なければならず、松島へ行くには船に乗る必要もある。時代を遡ると児島と倉敷は別の自治体であり、さらに昔には児島と下津井も別の地区だったのだと高本は語る。現在も、物理的にも、意識的にも単一の地域として括れない感覚が残るのだという。

事者としての実感や、勝山までの職歴を鑑みれば、高本が地域の繋がりを大切しながら、行政的な区分を越えた人と人との橋渡しを地道に志向しようとするにも頷ける。

「松島分校美術館」の運営メンバーは、定期的集まり議論することもあるという。企画内容や実施体制といった話題をはじめ、ときには「松島をどうするか、経済ベースにするか文化施設にするか助成もらえるかっていうのはすごく大きいですけど、それをみんなて話しながら意見を集約していく。答えは見つからないけど、方向性を見つけていく」ための場となっているが、課題は山積みである。主催したイベントについての反省も多く、雨天時の判断から誘客の仕組みまで島ならではの悩みも尽きず、それならばと瀬戸内国際芸術祭との提携を考案してみても、行政の区割りが異なるためにうまくいかない。また、校庭をキャンプサイトにすることが倉敷市からの注文ではあるが、完成が近付くにつれて要望も強くなり、「これやってほしいとか、ここを整備してほしいとか。市も、別にたたき台があってやってくれというのはないので、やりながら」意見を調整するほかないようだ。もちろん、建物の「光熱費がタダとか、施設は向こうでつくってくれるという条件は、全国的に見ても破格なので。レジデンスについても、呼ぶお金は別ですけど、基本的なインフラはタダだったり。ひょっとすると事業費から作家さんに出るお金もあるかもと考えると、これほどいい条件の自治体もない」と思うからこそ、どうにかして、互いにより良い関係を築きたいと願ってきた。

何より必要なことは「行政との意見合わせですね。そこに尽きるところが大きいかな。いま片山くんが間に入ってやりとりしてるんですけど、実際に僕らもやっていくので、本当は何を考えているのかを、聞き出したい」と、直近の課題を挙げた。窓口となっている市の担当職員のみならず、市長まで含めた意見を行政の中でさえ調整する手間や難しさも想像できるが、それでも建前ではなく、本当の思いを聞いてみたいという。市の所有する建物を民間が運営する構造は真庭市勝山でも経験していたが、「真庭市と倉敷市でもこんなに性格が違うんだなと」実感した。その上で、ここで何をすべきかということ、そして「松島分校美術館」が何処へ向かおうとしているのか、行政と言葉を交わそうと、その狭間で高本は思いを巡らせる。

片山が、アーティストとしての制作活動と、美術館運営の両輪で生きていきたいと語ったように、高本自身もアーティストとして立場と、「松島分校美術館」の運営者としての立場とのバランスを思慮している<sup>124</sup>。自身がこれまで、アートの界限で出会ってきた人びと

---

<sup>124</sup> 地域おこし協力隊として赴任したあとも、アーティストとしての作品制作のほかに、真庭市の NPO に



を挙げ、いったいどのように生活をつくるのがいいか、どういう割合で仕事を選ぶべきかと悩み、筆者に聞き返す姿も印象的であった。現在は「作家活動として僕が求められていることが、そんなに売れっ子の人ほどはないので、ちょうどそこが噛み合っている」と自認しながら、年に数度の展覧会に向け、どうにか作品制作の時間を確保している状況だ。そして、それは高本だけの課題ではなく、アーティストとして現代に生きる多くの人びとが対面する現実だとして、「作家活動だけで生きていくというのがすごく少ないので、その折り合い」を何に求めるのか、常日頃からの頭を悩ませているのだと明かす。いま、その答えの糸口として想定するのは、勝山では「アートプロジェクトをするときも、僕は自分の作品をそこに出すほうだったので。出して賞をもらったりすると住民の人も喜んでくれて、切り離しはできないだろうと思っていますね。こういう奴が松島に関わっていて、こういう活動しているんだというのは、見る人にとっては同じに見える」と、作家活動と運営者としての振る舞いをあえて重ねようとしていた。作品をつくるアーティストとしての立場を「松島分校美術館」で活かそうとすることは、それらを明瞭に区別する片山とは異なる姿勢である。松島の小学校跡と、児島のアパートがどのように繋がっていくのか、そして地元住民がどのように巻き込まれていくのか、1年半を経た先に新たな思索が始まろうとしていた。

瀬戸内という地域柄、いまや島でアートを扱うこと自体は珍しいことではない。だからこそ「住民の方との交流はネックだと思っていて、また会いたいなと思って来る人とか。そういう個人的な繋がり」を大切にしながら、「行政も地域も枠組みを超えて、色々な人と繋がれる場所」を目指していきたいと、「松島分校美術館」の在りようへの意識が芽生えつつあった。さらに「美術的な意義というのをどう評価していくのかというのは、一つの特色として挙げたい」という思いも強い。アートシーンにおいて、高本や片山たちの活動がどう位置し、どのように評価されるのか、それは今後の活動を外側から多くの人びとに見てもらいながら「あれが美術なんだねと言ってもらえるよう」に考え続けたいと語り、その責任を自身にも課しているようだった。アーティストとしての「活動は美術的な側面ですけど、松島やそういった活動がどう美術的な側面に関わっていくか」について、「それは外の人から見てもらうしかないとも思いますけど。我々が、これは美術だと言っても、それを認めてもらわない限りは」評価されないのだと気を引き締める。

---

も関わり続けている。松島での勤務をベースにしながらも、夜間や空いた時間を見繕いながら、そのほかの活動や準備、育児にと奔走する日々だそう。

それは一筋縄にはいかず、時間がかかることを認める一方で、「僕とか片山くんを含めての、修業の場にしていかないといけない話だなと。我々の、自己の修業の場ということは結構大きいかもしれない」と納得しているようでもあった。後述する片山のインタビューでも話題に挙がるが、「松島分校美術館」の運営方針、まさしくその在りようが、片山や高本たち地域おこし協力隊に求められようとしている。本論ではその結実までを見ることはできないが、これから高本自身がどのような経験を重ね、どういった視点を獲得するのか、その行方にも伴走していきたい。

### 1-2-2. 地域の風穴に

倉敷駅から徒歩15分ほど、美観地区や大原美術館<sup>125</sup>の傍らに位置する「倉敷市立美術館」の学芸員を勤める佐々木千恵<sup>126</sup>は、2010年に企画を担当した展覧会<sup>127</sup>で、出展作家としての片山と出会う。館として「地方で何が起きているのかをちゃんとフォローする。どんな動きがあるのかとか、展示されているのかとか、どんな人たちが活動されているのかを見ていく」ことが必要だと語る佐々木は、展覧会以降も、片山の動向に注目してきたという。「吹上美術館」に対しては「普通だったら地方の作家だけで固まってしまうところを、色々に交友関係も広くって、こぢんまりしているけど小さくまとまっていない」と、その面白さを感じていた。岡山県内には「先生と呼ばれるようなタイプの方もいれば、それこそアートプロジェクトとかアートイベントとか流行っていますけど、そういうものを立ち上げたり、まちおこしみたいなことに関わっていかれる作家さんも結構いらっしゃる」中で、アートセンターではなく「美術館」という名称にこだわり、既成の制度とも異なる位置にある姿を見て、ほかの作家たちとは違う印象を受けたようだ。

20年以上にわたる学芸員勤務において「いまだに美術館ってこうなんだよって色々な場

---

<sup>125</sup> 1930年に誕生した、日本最初の西洋美術中心の私立美術館。倉敷を基盤に幅広く活躍した事業家である大原孫三郎が、画家の児島虎次郎を評価、記念して設立した。(公益財団法人大原美術館「大原美術館：美術館の歴史」, <<https://www.ohara.or.jp/history/>>, 2019年9月15日アクセス.)

<sup>126</sup> 2019年8月16日にインタビューを実施。倉敷市美術館の学芸員として、20年以上勤めてきた。

<sup>127</sup> 倉敷市立美術館で開催された「共鳴する美術 2010—ストーリー・テリング—」のこと。当時、すでに片山は「日展とかに出展していらっしゃったんですけど、倉敷芸術科学大学の出身ということもあって、そこでお話しさせていただいて。展覧会と一緒にさせていただいてから、同じ市内ということでクリエイターズラウンジの会合にもお声がけいただいたり」するようになったという。この展覧会では、同世代の4人の作家が出展していたが、それぞれの制作ばかりではなく、お互いに話したりする様子も多く、特に片山は「親分肌みたいなことはこの頃から感じていたので、色々な人達とやっていくというのが好きみたい」だったことを覚えているという。とはいえ、アーティストやクリエイターの居場所を求めてはじめられたクリエイターズラウンジが、ここまで拡がるのは夢にも思っていなかった。

所で言われているけども、どれも納得はするんだけど、しっくりこない」のだと明かす。すぐ横には歴史ある大原美術館があり、どうしても意識してしまう時期もあったが、「でも別に、最近はやえやんって思っている。ここに居場所があって、ここに作品があって、関わる人達が色々いて。それはNPOの人であったり、ボランティアさんであったり、学校の先生であったり、市民の方だったり、アーティストの方だったりするんですけど。そういう繋がりの中で、持っている資質を一番活かせる方がいい」のだと、現況を捉えている。倉敷市立美術館について佐々木は「ほとんど公民館的扱いで、市民にとってもアートを展示する場所というよりも、ピアノ発表会に来る場所だったりとか、子どもの展覧会を見に来るという意識はあって、そもそもアートとか美術館というものではない」というが、それが悪いということではなく、その状況をどのように活かしていけるのか、観光やインバウンドといった即物的なものではなく、美術館が持っている作品や市民との繋がりを財産として、倉敷市民や社会全体に向けて緩やかにでもプラスになるよう意識することが大事だと思うようになった<sup>128</sup>。そうして思いを巡らせる中で、片山のつくる「松島分校美術館」を眼前に、アートセンターやアートスペースではなく、「美術館というのにはある意味、不自由な場所でもあるので、あえて美術館っていう名称にこだわるのは何でかな」と気にしているようだ。そこには「ただ目立つための戦略じゃなくて、地域の中のアートってなんだろうとか。片山さんも東京とか関東とか京都とか出ずに、倉敷の大学へ行ったのは、倉敷が好きだったからと前に言われていて。その地域の中で、ずっと住んでいるアーティストが色々な人と関わりながら場を持っているというのは、アートセンターではなくて、美術館という名称にすることで、美術館は何をしているのと逆に言われている」感覚があるのだと、佐々木は語る。

一方、アーティストとしての片山に対する眼差しも併せ持っており、彼の作品をもっと見てみたいという気持ちは強い。かたや片山も前回のインタビューでは、美術館の運営を誰かに任せて制作活動を再開したいと話していた。佐々木は、作品制作における自己との自問自答と、場をひらき意見を聞きながら進めることは、方向性が異なりながらも

---

<sup>128</sup> 美術館の在りかたについて、さらに町にひらくことが必要だと考えているという。例えば「生活とアートにしてみても、震災のこともあって、私にとっては大きなファクターだったんだけど。その中で美術館という括られた中で社会とどう関わるのかっていうことが、もう少しリアルに、いままでと違うかたちで考えて、展覧会なりイベントなりの活動を通して、答えではないけどいくつかのやりかたを探っていきたいって。展覧会も、ただ来てもらえばいいっていうものでもない。それが来た人に何を残すのかとか、こういうことをしてもらいたいとか、もっと美術館に来てくださいだけではなくて、学校なり施設なり行って、アウトリーチとか、もうちょっと垣根を低くした活動をしたい」と思案する。

しんどいことだと思慮する。美術館運営という面では、いわば行政との調整や地域との繋がりなど、「色々なこと背負わなくちゃいけないし。筋さえあつたら、あとは若干緩く、何より楽しくやっていくことかな。片山さんが楽しかったら、それでええんちゃうと思う」一方で、本来はそこまでの苦労をアーティストが背負う必要はないとも考えてもいる。運営にかかる苦労を「片山さんが1人で背負うよりは、運営それ自体とかを、動くような、色々なことを調整する人がいて、受け答えとか、アイデアを言ったりする人がいるというのがいいな」と、アーティストとしての片山にも思いを馳せていた。

もちろん、片山の「松島分校美術館」におけるディレクターとしての姿と、アーティストとして作品制作する姿が切り離されているとは限らないことを、学芸員という立場を例に挙げて指摘する。あくまで佐々木の主観ではあるが、地方にいと「よく学芸員って作家かと思われる方がいらっしゃるんですよ。最近はその方も増えているみたいなんですけど、もともと絵を描いていたとか、藝大の実技行っていたとか。基本私は学芸員って研究者と思っているから、美術史とか美学とか、絵じゃなくって文字を書く人っていうイメージもあるんですけど。私の知っている少ない経験で見ると、作家さんで学芸員になった人のほうが、作家さんに信頼されて話しやすい」気がするという。ともすれば「美術館の人間でもあるけど、作家として費用がかかるとか、手間がかかるとか、問題があるとかリアルに分かっていて接するから、逆に理論ばかりやっている人って全然それが分からなくて齟齬が生じる場合もありますけど、そこがすんなりいく」のだと、片山の在りようを表す。

あるいは、行政の人間と現場との距離感についても、片山の姿に重ねながら思いを語った。佐々木自身も、立場によって動きかたや価値基準が異なることに苦労するときもあるというが、行政自治体は「市民の税金で運営しているから、市民がどう見るか、対市民としてどうかということが非常にある」組織であり、それも社会において必要な姿勢であることも承知している。むしろ、いま片山が「松島分校美術館」で奔走することによって、「片山さんたちの動きは面白いから、何かやろうぜみたいな人が役所の中にどれだけいるか。一つのテストケースだから、何でも好きなようにしていいということではないんだけど、使い古した言葉でいうなら協働とも違う、一つの場所を通して、これまでとは違った価値観とか風通しの良さ」が生まれるか、その行方を見据えていた。

そうして「松島分校美術館」が「固定概念とかを柔らかく解していくような場所だったらいいなと。みんなで、あれ見に行ったよ、良かったよって、どっかの芸術祭みたいな島

っていいよねという潮流も批判しているわけではなく、素晴らしいと思いますよ。でもそうではなくて、つっかけはいて下津井の人が遊びに来て、気楽にアートも見られる場所になったらいいな」と、佐々木は展望していた。特別にめかし込んで、身構えて行くのではない、日常に繋がる場所であってほしいからこそ、大げさに社会的な目標や大義名分を背負わなくてもいいと、色々な動きがある世の中の一つとして、緩やかに続くことが大切ではないかという。倉敷市立美術館で仕事を続けてきた佐々木個人の思いとして、「アートの垣根が低くなって、自由に自分なりの言葉で語ったり経験をできるようになったら、多分、生きていく幸せ度は上がっていくと思うんです。小難しい現代アートもあるんだろうけども、例えばデザインとか、色々なところでアートが浸透していくことじゃないかと、私は勝手に思っていて。そういう垣根の低さというのが、生きやすさに通じるようなこと」だと語り、あえて「松島で美術館というのが、ぼーんと穴をあけて、ひゅーっと風が通り抜ける。それは過激なものじゃなくて、いっぱい隙間風が入って」いくような場所となり、そこで自分自身もただ物思いにふけりたいのだと笑っていた。学芸員という立場でありながら、その眼差しは何処にも固執せず、文化芸術に携わる1人として「松島分校美術館」を中心とした動向を眺めている。アートがどうということではなく、堅苦しいこともなく、立場や、地域の定義や、税金を使うことの意味を解していく装置として、アートが好きな人だけが集まる内輪な場所になるよりは、美術館という名称を掲げることで様々な人が足を運び、面白いやん、と壁と一緒に壊していく。そんな風通しのいい場所になってほしいのだと、「松島分校美術館」の行く末を楽しみにしているようであった。

### 1-2-3. マイノリティに向き合う

「吹上美術館」が公式にオープンする以前、児島地区で地域活性化に関するシンポジウムが開催されていた。倉敷市立短期大学で教鞭をとっていた田中孝明<sup>たなか たかあき</sup><sup>129</sup>も、そこに観客として参加していたが、数人のパネリストが並ぶ中で「繊維産業の町<sup>130</sup>なので、それを活性化の一つの土台という考えかたがあったので、繊維業界の方も出ていらっしゃると、倉

---

<sup>129</sup> 2019年8月16日にインタビューを実施。倉敷市立短期大学服飾美術学科准教授、テキスタイルデザインを主に教えているほか、アーティストとして繊維をテーマにした作品を制作している。

<sup>130</sup> 児島地域の地場産業について、「結構それなりに海辺は豊かな生活している人が多かったとも聞いていますけどね。三白って聞かれましたか。塩、綿花、小魚のことを指していて、豊かだったことを言うらしいです。その当時は独立した、行政も別で豊かな生活していた」という。その綿花の名残として、現在、児島はジーンズなど繊維産業のまちとして知られる。

敷市の方もお話をされていた記憶があるんですね。そうした話題が割と多くある中で、美術館つくりますって話をわっとされた」ことを鮮烈に覚えているという。シンポジウムが終わるとすぐさま、いったい何者かと、興味津々に片山と挨拶を交わしたことをきっかけに、お互いが作家活動していることや、教育の立場にも関わっていたこともあり、自然と交流を重ねることとなる<sup>131</sup>。

島に移転すると聞いてはじめに思い浮かんだのは、それまでよりも人の往来が一層難しくなるということだった。そして、それも承知の上だとするならば、既成の美術館という仕組みとは異なる方向へと舵を切ったのだろうと実感したという。それは、この活動が「大多数、マジョリティのところに焦点を当てている活動じゃないんですよ。もっとマイノリティなところとか、本当にビジネスとして人がたくさん来て成功ということではない方向に立っている」ということであり、すなわち「地域の人であつたりとか、少人数でも来た人がどう感じていて、どういう人生に繋がるかとか、極端な話ですけど。それくらいの感覚で」活動することが基軸となる予感がしたのである。

田中自身は、現在の大学に籍をおいて10年以上となる。それは「作家活動だけで正直生活できないので、ちょっと自分の能力を活かせるような仕事が、自分の選択肢の中では教える仕事かなと」思い立ち、偶然にも、それまでも作品のモチーフとしていた「繊維」産業と縁の深い児島での求人を目にし、いまに至るという。そして片山には、倉敷市立短期大学での非常勤講師も依頼するようになり、学生たちが学外の活動を知る場として特別な機会が生まれているようだ。筆者が「吹上美術館」を訪ねた際も、美術館の受付や、トークイベントの撮影など、様々なかたちで関わる学生たちの姿を見かけた。興味を持ちそうな学生を引っ張ってきて試しに繋げてみる、その後は無理がないように見守りながらも、基本的には学生本人に委ねるスタイルを続けているようだ。

学生の存在も地域固有の要素であるように、片山が美術館をひらくことは、地域の様々な要素を素材とした表現であり、作品制作に通じるものがあると田中は語る。いまとは「違うかたちで打ち出せないか、料理できないか」と考えれば、移転先の島は「もっと発展の

---

<sup>131</sup> 「吹上美術館」時代、最後の展示を飾ったのも田中であつた。「やっぱり掛け軸とか壺とかそういうものを中心にしていたから空間がそういう空間なんですよ。なかなか、特殊だなんて思って。それぞれの方がやるときに工夫されているのもあって、それも一つの特色だった」という。さらに「吹上美術館」がひらかれることとなった紆余曲折も知っており、その上で、片山から「地域の方との協力のもとで進めていくこととか、活動をつくるための様々なことを乗り越えていくというか、つくり上げていくことは聞いていましたし。それはなんでしょう、未知数なこともあって面白いな」と、むしろ、日々の変化そのものを楽しみにしていたようだ。

余地があるところだなと思いますね。島がある、海がある、山がある、そこに色々な生産があつたりとか、ものづくりがあつたりとか、果物ができたりとか、そういうのを含めて資源の豊富なところだ」と、作家同士として共感する部分もあるようだ。

そして田中は、片山が担う美術館運営とアーティストという2つの顔は区別されるものでも、別の人格とも見ていないという。むしろ「アーティストならではの活動をしている。なぜかと言いますと、館長を持たないというところで走っているじゃないですか。あの感覚って多分、ものをつくっている人だなと。つくっていない人であれば、<sup>おき</sup>長としているものを軸とすることもあると思うんですけど。要するにいつでも自由に動けるといふか、そういったスタンスの現れじゃないか」と推察する。すなわち、アーティストだからといって、デザインをしない、地域に協力しないと線を引く必要はないという。誰しもが同じように生活しているからこそ「色々なことを日々行っていたり、そこからインスピレーションがあつたり、繋がるわけなので、そう見れば不思議なことではないですよ。それ自体もアートの活動かといえはそういえますし、そこは非常に流動的であつていい」のだと、片山の姿勢と自身の立場を重ねていた<sup>132</sup>。

市立短期大学に身を置く立場からすれば、行政という公的機関と、片山という個人の間認識の差があることも想像に易いが、そこに良し悪しを求めるよりは、異なる立場からお互いが納得できる地平へ辿り着くことに意味を見出したいという。特に「松島分校美術館」は利潤や来場者数を追求するビジネス思考ではなく、マイノリティへ向き合いながら、市の協力を得られている現状は興味深いと語った。例えば、地域貢献を主軸とした活動や、そのサンプルは日本各地に数多あるが、「松島は、そこにはダイレクトではないですよ。だから行政は、うまく支援しているなとは思いますが。答えがうまく出されていないのに、支援に乗っかっている。それは、小学校を再利用していくということもポイントだったとは思いますが。使われなくなったものをそのまま残すよりは、使われて少しでも

---

<sup>132</sup> とはいえ、田中の在籍する大学は美術大学ではなく、服飾やデザインを専門とするため、倉敷市立美術館の佐々木と同様に、組織として「松島分校美術館」に積極的に関与するわけではない。教職の立場としては「ベーシックなところでアートの役割とデザインの役割とあるんじゃないかと思っています。それを学生にはある程度分かった上で、もっとミックスな状態であることを教えていかないと。最初からミックスであることから始まると、わけが分からなくなる」と、現代社会において複雑になりつつあるデザインとアートの境界を学生には混同して伝えないよう意識しているようだ。実際には、その分けも意味をなさなくなっているながらも、どちらかという「デザインは自分というより人の、社会のためにやっている活動というのが大きいと思うんですけど、アートもそこも入ってくるんですけど、もう少し作家自身の問題というのが強いと思うので。入口のところでは、デザイナーの仕事とアーティストの仕事と、目標の持ちかたが違う」ようだと感じているという。

展開できるならばと傾いたのかもしれないですけどね。何もないところで建物をつくるってなったら、それはノーと言われるだろう」と、マジョリティの価値判断に偏らずに継続できている特異さと面白さを指摘した。その上で、仮に来場者が増えたとしても「島の人の生活の感覚が変わってしまうなら、それはもしかすると失敗なのかもしれない」というように、田中の「松島分校美術館」への眼差しは、生活に内在するマイノリティ側にある立場の重要性を強く意識しているようだ。

「吹上美術館」からの経緯を鑑みれば、美術館という名付けが単に旧美術館建築の名残だという感覚はあるが、島へ行けば、さらに美術館という枠組みは薄れてリゾート感覚が大きくなる。田中自身もアートの企画を見に行く傍ら、砂浜で家族と遊んだり、観光的な楽しみを求めることもあるという。アクセスが難しいからこそ、普段から島を訪れる人が多いわけではない。「吹上美術館」の頃に比べれば「頻繁に行けるところじゃなくなっているし、時間をかけて感じていかないと、どうあるべきか、どうしたらいいかは見えないですよ。行くと楽しいというのがあるから、それはそれで、そういうロケーションが好き人は楽しめると思う」一方で、「そこで美術館となったときに、矛盾ではないですけど、どう役割がセットされるのかなというのがあります。そこを、いまは考えている」時期なのではないかと「捻れ」の中で動き続ける「松島分校美術館」を見据えていた<sup>133</sup>。

同時に、この場所の魅力とは、そうして「計画をあまり立てないでやっていること」であり、通常は「1年先、2年先の計画くらいは、どういう企画展するとか決めるけど、そういう部分の計画はつくらない」ため、これから何が起こるのか楽しみだという。田中が児島を選んだ理由のように、既存の繊維産業をテーマとした活動が一つの典型となり得るが、そうではなく、唐突に美術館をつくる、アートを扱いたいと語る人がこの地域に現れるとは思もしなかった。田中が教職と作家活動という両輪で生きているとするならば、片山は「自分のことをしながら、何かをつくっていく活動自体もアートの一環としてやっているわけだし。そのために必要なほかのこともうまく工面して、助成金や行政と一緒にやるというスタイル」を維持したからこそその展開であり、そもそもビジネスライクに考えるだけでは、島に移転するという選択肢は思い浮かばないものだと言及。そうして今後

---

<sup>133</sup> 田中は、チケット制にして駐車場を整備していた、まさしく美術館的な振る舞いに寄せた「吹上美術館」の時代にも肯定的であり、今後も長く変化することを見据えれば、旧美術館という建築での経験も重要になるものだと語った。それは「色々な積み重ねの中で答え探ししていく」ことであり、はじめからあるべき姿を規定できないことにも価値があるということだ。すぐ近くで「島でアート」を扱う瀬戸内国際芸術祭というマジョリティはあるものの、片山のように方向性を異にしながら、小さくマイノリティでいることにも一つの魅力があると強調した。



も「しっかり応援したい、そういうお付き合いの仕方ですよね。だからこそ、過度に何かを期待しようとも思わない」のだと、行き先を決めきれないままにマイノリティに向き合う片山を温かく見守っていた。

### 1-3. 変化への態度

「吹上美術館」での運営の様子を興味深く見ていた矢先、さらに松島へ移転することを聞いたときの衝撃は筆者にとっても大きかった。とはいえ、全てが順風満帆にいつているわけではなく、「松島分校美術館」の「建物は行政のものなので。僕らに変なことをして、出て行けと言われてたら出て行かないといけない緊張感はある。ただ、ランニングコストがかからないというのは本当にありがたい」と、その天秤を片山は語っていた。

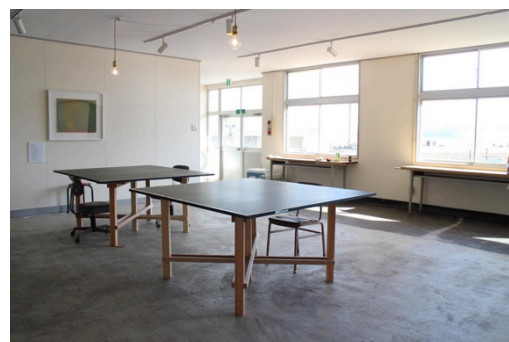
一方、前章でも述べたように、補助金を使うことや、地域との関わりへの疑念は拭えないようである。自由に使える「お金がただ来るわけじゃないから、市とか県とか国とかの思いがあって、そこと噛み合わないときはすごく大変。補助金というのは結局、もらえるのではなくって、使いかたを選べるだけだから。いつか終わりが来るので。もらえるんだったら、もらうべきだけど、それをどう活かしていくか」と意向を汲みながら、本当に大切だと思うことを手放さないように試行錯誤を重ね、工夫してきたのだ。佐々木や田中が語ったように、捻れた関係があることを自認しつつも、いまここでできる小さなことを継続しているのである。

そうして「喧嘩」をしないように取りなしてきたとはいえ、状況は個人の意向のみならず、大きな判断によって動いていく。「松島分校美術館」の前にある校庭には「キャンプサイトをつくって、より一層、不特定多数の人が来られるエリアにしようっていうのが行政の考えかた」であると例に挙げ、利用者に使いやすい設備を整える必要もあれば、その運営まで担うことになるとは想定していなかった。さらに高本が語ったように、次第に市からの要望も強まり、「吹上美術館」の延長線上にある「松島分校美術館」の在りようが揺さぶられる中で、片山は何を思い、何を展望しようとするのか。

#### 1-3-1. うまくいくこと、いかないことを引き受ける：「悟りをひらいた」

移転から1年以上が経ち、片山は「悟りをひらいた」のだと口火を切る。それは、うまくいくことも、うまくいかないことも全て受け入れるしかないという片山なりの結論だという。行政への説明のために「地域」という枠組みを使うこと、校庭がキャンプサイトと

なり運営も任されること、組織の体制をどのように維持すべきかということ、次々と課題が浮かび上がる中で辞めたくなくなる時もあったというが、「それは違うでしょ」と言ってくる人を割と避けていたり、考えを説き伏せたりしていたけど、そのへんも引っくるめてやるのが面白いことなのだろうな」と割り切るようになった。



写真：浜辺を臨む小学校建築を改装（左）し、開放的な白壁の空間を設えた（右）

例えば市の要望として、公共施設として公平を期すために「建物の名前を個人がつけるのはよくない」と、「松島分校美術館」という名称さえ揺らいでいる現状を明かす。さすがに、それは「結構、悩んだよ。これって騙されているのかなとか、どうするみたいな、市にも何度も言ったし。美術館ということを何処に残せばいいんだろう」と苦慮したが、「ネーミングに関しては、スポンサーが決めざるを得ないのかな」と状況を飲み込むことにした。その代わりに、運営母体である「一般社団法人クリエイターズラウンジ」を「一般社団法人松島分校美術館」と改称することにした。「吹上美術館」をきっかけに、「テーマとして美術館というものを始めた以上は、一生続けるみたいなものがあるから。それを何処に逃がすかというときに、それは建物にこだわらずに、大事なのは運営そのものであるから、運営の団体である自分たち」の名前を変えると同時に、「松島分校美術館」はこの場所の通称としても呼び続けていきたいという。

建物の管理は倉敷市にあり、その運営を任されているという立場であるため、佐々木や田中が推察していたように、片山も行政との距離感を慮っていた。そして現在の一番の課題は、「松島分校美術館」での企画や成果を倉敷市が吸収してしまう構造があることだと語る。自分たちの「活動でいいのがあったら市の委託事業にしてしまう。それで予算使って

いいよって。それをやっちゃうと、倉敷市が依頼してやらせているみたいな状況になる。普通、委託事業っていうと、補助金付けて地域のために頑張っねという関係なんだけど、しっかりやって記録を撮って、即座に報告書出して」というアンバランスな関係が生まれてしまった。もちろん、学校を改築して美術館に変える規模のことは、通常「10年、20年かけてやるわけで、それを資本力のない僕らが1、2年で自分らの思い通りになるわけない」と理解もしている。しかし、ここまでの成果の残らなさは、まさしく活動の根幹が揺らぐほどに重大なことであるとしつつ、「そこは負けてらんないなって。いまはそのへんも引くくめて」ただ単純に受け入れる、頷くだけではなく、行政の組織や担当者が数年のスパンで入れ替わることを想定しながらタイミングを見計らっているようだ。

### 1-3-2. 運営体制：「いまこの活動に必要なのは、友達じゃない」

なぜ、うまくいかないことも引き受けようと思ったのか。そのきっかけは「松島分校美術館」の運営体制にもあるという。コアメンバーは片山のほかに、法人メンバーである建築家の山口と、2名の地域おこし協力隊である<sup>134</sup>が、企画や運営のことが話題になると「すごい議論になるのよ。しかも、答えのないところに導かれていくというか。いくら議論してもゴールないでしょっていう議論ばっかになる。みんなそれぞれ経験あるし、40歳だし、家族もいるしみたいな関係の中で、今後っていうのもすごい考える」からこそその難しさに直面した。地域おこし協力隊の2人は、ともに片山の友人であり、「友達だから言えることと、友達じゃないから言えることって別れているなって思って。いまこの活動に必要なのは、友達じゃない、仕事で付き合えるから言えることのほうが準備段階では必要」だと気付かされたのだと語る。

一見すれば、「4人で相談しながらやっていくっていうのは、理論上聞こえはいいけど、うまくいかないというのが分かった」ため、今後はスタンスを変えるつもりだという。片山としては「旧松島分校に関しての準備っていうのはやり尽くしたなって。物質的な準備、例えば、会場整えたりとか、キャンプ道具がどうか、キッチンの中の道具とか、展示するにはどういうふうに使ったらいいかというスペースの使いかたも経験値は溜まったし。

---

<sup>134</sup> 法人メンバーの3人目である陶芸家は、自身の活動が多忙であることや、もともと運営そのものに深く関わっていなかったことから、ポジティブに法人メンバーからは外し、作家としてこれからも付き合っていくという。高本ともう1人の地域おこし協力隊は、同じく片山の友人でアーティストとしてニューヨークを拠点に活動していたが、2018年夏に松島に遊びに来たところを片山が誘った。島での活動について外国人からの反応はいいことを想定していたが、英語で専門的なことは話せないなどハードルがあった。2019年、海外からアーティストを招聘し実験的にレジデンスプログラムをはじめることとなる。

あと名前をどうするか」という方向性も共有することができ、仕込みは終えている。そして、次の段階として求めることは、法人という立場にいる片山と山口の2人が、地域おこし協力隊のメンバーがやりたいことの受け皿になる、すなわちサポートに徹することだと展望を新たにした。

そもそも高本を誘ったのは、勝山のNPOで「岡山の文化行政とか、地方の方法論みたいなものを経験していて、美術の知識も持っているし、海外の経験もあると。高本を入れたのは相談相手が欲しかった」からであった。現代アートを主軸にしながら、同時代の情報を交えて議論し、企画を定める仲間を求めていた片山にとって、高本の存在は心強く、特にこれまでの準備期間において、十分にその役割を果たしてきたと信用も厚い。次なる関係へと進められるかどうかは今後の動き次第としながらも、地域おこし協力隊としての任期があるうちはインスタントな関係であり、本当の「松島との関わりがスタートするのは任期が終わってからだから。いまは給与が一定額出ていて、家賃も出ていて。それがなくなって、松島で利益が出なかったらスタッフ費用も出ない」状況を迎えたとき、高本自身がどのような選択をするのか、不安と期待が入り混じっているようだった。だからこそ、まずは地域おこし協力隊として主体的に活動を生み出すことができるか、具体的にやりたいことを絞り出してもらい、片山自身は裏方に徹しながら「松島分校美術館」の行く末を見守っていきたいという。すべきことを、自分で導き出す能力のあるメンバーが揃っている一方で、「継続力という意味では弱いから。でも、一年でも頑張ってくれる人がいるなら、その人の能力を最大限に活かすには、任せられるとことは全て任せる」ようにしたいのだと強調する。片山が自ら運営を率先するわけではなく、関わる人びとが能動的に物事を動かせるようにサポートすることによって、片山自身の予想を超えて知見が広がる風景に心動かされるというスタンスは、「吹上美術館」のときから変わっていない。本格的なオープンに向けて状況が動き続ける中で、「結局、思ってもいない結果を楽しむしかない」のだと気を引き締めていた。

### 1-3-3. 美術館の続けかた：「いい時間を過ごせたな」

実験的に場所をひらいたものの、課題となるのはお客さんにとってのアクセスの悪さである。当初は高本と同様、片山も島への誘客について策を講じようとしたというが、数度のイベントを経て「来たい人が、過ごしたい時間を過ごせるようにするためには、大量のお客さんが来れますっていう状況は合わない」のではないかと思いはじめた。少人数を予

約制で受け入れるほうが1人ずつに気を遣いながら、島民との関係も維持することができる。また、下津井の地域住民に対しても「イベントごとに呼んで説明するし、あと下津井全域の町内会長さんが集まるところで、定期的に報告している」そうだ。もともと、地域に疑念を抱くことのあった片山だが、長く地道に活動を続けてきたことで、その関係にも進展があったようだ。いまでは町内会、自治会のメンバーは片山たちの活動に期待し、応援してくれるとともに「もっとやれって、批判があったときも守ってくれる」こともあるという。ベタではあるが「無駄なことって無駄じゃないんだなというのは実感する」と、片山は笑っていた。自治会メンバーの「世代交代しなきゃいけないと言っている人たちが、自分たちの思い、意思を引き継いでほしい」のだという願いを感じるときもあるが、「それは次の世代は受け入れられない」と、思惑の違いもありながら、それでも「吹上美術館」で旧美術館の関係者だと疑われていた頃に比べれば大成長であると語った。定期的に松島で開催されるイベントの参加者からはメールや手紙でお礼が届き、旧松島分校の最後の校長先生の奥さんと出会ったり、持ち主不明だった島の空き家の所有者がイベントに来ていたり、「いままでは運営に関わってくれる人を繋がりと思っていたけど、そうじゃない、ふわっとでもいいなと思ってくれる人がいてくれるというのは、結構いい、励みになる」と、心境も変化していく。



写真：キャンプサイトになる予定の校庭（左）と、旧校舎の前に臨む小さな砂浜（右）

いまだに自身の作品制作にあてられる時間は十分ではない。しかし、この場所の運営を任せたい地域おこし協力隊のメンバーがいるからこそ、前向きな気持ちで「松島分校美術

館」に関わる時間を減らしていけるという。もちろん、法人運営のための管理や、運用の方向性を市と共有する役割は担い続けながらも、2020年に岡山県内で予定されている自身の展覧会に向けて、まずは自宅兼アトリエの整理、改築をはじめなるべく材料を買い揃えていた。ただし、アーティストとしての姿と、美術館を運営する立場とを混同して表明したくないと語り、展覧会のプロフィールには「松島分校美術館」の事業を書くこともなければ、「松島分校美術館」で自身の展覧会をするつもりもないと断言した。あくまで、ここに「唯一行き来するのは、自分の中の経験。方法論とか、どういうマインドを自分の中にセットするのか」という判断の嗅覚である。

現在に至るまで、紆余曲折ばかりの大変な日々ではあったが、「いい時間を過ごせたな」と振り返り、自身の関わりかたに変化を見据えながらも、小さな団体として場所にこだわらない活動を続けたいという。4年前に「吹上美術館がオープンしたときには松島行きたいって言っていたから、もうここからは自分じゃない人にやってみてほしい。僕は離れるわけじゃないので、違う人の意見も入れていくという意味で任せる」のだと、ポジティブに現況を開け放つ。これからは、引いた位置から「松島分校美術館」の在りようを見据えるために、作品制作を進め、積まれたままになっていた本を読みながら、脳内の整理を始めたいのだと語った。

#### 1-4. 小括

片山は美術館運営と作家活動という両輪での生きかたを模索していたが、想定を超える激動に身を任せるうちに、作品制作の時間は削られていった。あれよあれよという間に島への移転を経て、美術館運営という車輪には、うまくいくことも、いかないことも受け入れられるという「悟り」が立ち現れる。今後は作家活動に重点を取り戻しながら、美術館運営においても新たな展望を抱くこととなった。

振り返ってみれば、作家として生きる決断をし、同世代の美術仲間と交流することの面白さに気付き、イベントを開催するためにアトリエを兼ねる拠点を探していたはずが、地域に嫌われる旧美術館を利活用することとなり、いつの間にか美術館らしい振る舞いを無理に演じていた。しかし、いまではその自覚を乗り越え、美術館と身軽に名乗ることを強みにし、行政や地域との「捻れ」とうまく付き合いながら、念願であった島への移転を果たす。片山が地元を離れず地道に活動を続けてきたことにより、行政や地域との関係も進展し、インタビューを実施した関係者たちとも、干渉しすぎないが、何処かで共鳴し合う

距離感が生まれているようであった。数年にわたる流転を経ながら、機会を狙い、「喧嘩」せずに意見の食い違いも受け入れつつ、小さな美術館は次なる風景を求めて歩み出す。

何が起きるのかは分からないが、その分からなさに対して構えられることが片山らしさであり、そうして獲得した現在地点である。物理的な変化が大きいからこそ、そのドラマチックな部分が先行し、彼の思惑や葛藤、細やかな判断は、時代を経て見えにくくなってしまっているのではないだろうか。最終的な成果ばかりでなく、そうした小さな変化や心情の機微が、どのように社会に結ばれるか、次章に向けて論を深めたい。

## 2. awai art center

### 2-1. 調査概要

「awai art center」は設立当初から、ギャラリー、カフェ、物販スペース、ライブラリを併設した空間で月1度の企画展をベースに運用していたが、2017年から茂原は大学図書館で働きながら週末のみのオープンに限定したり、近くでアトリエをひらいたメンバーの力を借りて長屋の2階を展示室に改装したり、客層を変えるために夜間営業を試みたり、飲食や物販に使用できるキャッシュバック方式の入場料400円を設定したりと、不安を抱くときもありながら、次々に試行錯誤を続けてきた。そして、2019年には「あいちトリエンナーレ2019」のアシスタントキュレーターとして遠征することが決まり、しばらく「awai art center」を留守にすることとなった。

その合間を縫って久々に松本に戻ってきた茂原は、大学時代に同じゼミに所属していた友人の経営するバー「Give me little more.」を訪れ、ここが一番落ち着く場所かもしれないとこぼす。そして、「awai art center」も閉じたままになっていたかといえば、松本市内にある個人店の経営者や、フリーランスのクリエイターたちによって「るすのあわい」が発足され、茂原の留守中にも場がひらかれることになったという。改めて、茂原を中心とした関係者たちの眼差しに着目し、インタビューを実施するとともに、茂原自身に現在の心持ちと展望について話を聞いた。

### 2-2. 隣接する眼差しから

松本駅から約7分、大きな駅前の道路沿いに立つビルに入居するのが、県内でも数少ない美術予備校の一つ「マツモトアートセンター」である。彫刻家の<sup>きたざわかずのり</sup>北澤一伯が代表を務め、個人事業として始まった予備校には美大受験を目指すコースのみならず、社会人を対象と

したカリキュラムや、市民向けの講座を開講することもある。全国区で活躍するアーティストとのトーク企画も精力的にひらく北澤が、偶然にも訪れた展覧会が、茂原が「awai art center」をひらく以前に実験的に開催した山城大督の個展であった。その際に、茂原は松本という土地で同時代のアートを扱うことへの不安を口にしたというが、そこで北澤に励まされたことが大きな支えになったと話していた。当時のことを北澤に聞いてみると、言葉少なく「彼女ならできると思った」と語る。やろうと思えばできる、そのやろうとするだけの力があるか、それが茂原にはあると思ったから「できる」と伝えたのだという。さらには、信州大学では茂原のゼミの指導教員を担い、2016年に「あいちトリエンナーレ」でキュレーターを務めたときには、茂原に現地でのバイトを紹介し、ときには信州大学の学生たちを連れて「awai art center」に顔を出す金井直かないただしの存在も大きい。筆者が松本に滞在していた期間にも「awai art center」でトークイベントを主催し、卒業生と在學生との交流の場をつくっていた。

茂原の周縁にいる関係者の思惑も様々ではあるが、これまでの茂原との対話を振り返ると、北澤や金井といった美術界隈の教師たちのみならず、特に同世代の仲間たちの存在や、その心強さを耳にすることが多かった。前述した「Give me little more.」のみならず、たまたま同時期に近所にオープンしたというアトリエ兼ギャラリーもその一つである。そして、当初は予定していなかった「awai art center」の留守を預かることとなり、本屋をひらいているのも同世代の編集者であった。

### 2-2-1. 表現をはじめられるきっかけ

新美正城にいみ まさしろが経営する「Give me little more.」は、「awai art center」から10分ほど歩いた女鳥羽川めとぼがわのほとりで、1970年代頃からバーとして経営されていたという居抜きのお店に構えられている<sup>135</sup>。2013年にオープンして以来、もともとのお店のファンや、地域住民、役所勤めの人まで様々な立場の人びとが行き交い、夜にはこだわりのカレーを提供するバー<sup>136</sup>として、松本の隠れ家的な存在となっているようだ。狭いカウンターの奥には秘密基地のような、防音処理を施された小部屋があり、ライブを中心にトークや展示まで分野を

---

<sup>135</sup> 長野県松本市中央3-11-7を所在地とする。2016年末に行ったインタビューをはじめ、「awai art center」に現地調査へ行った際には、茂原に連れられ何度か「Give me little more.」へ訪問した。

<sup>136</sup> 運営は主に新美が1人で担っており、夜間営業を基本としている。場所を自由に回していくための資金繰りとして利益を生みやすいのは「お酒」だと語り、会話が生まれやすい空間になるメリットも鑑みて、イベントとバーのバランスを思慮しながら運営しているという。



問わないイベントが開催される。そもそも「ジャンルっていうのは、その畑でのルールとか、連なってきた美意識とかマナーとかあると思うんですけど、確実にそこからはみ出す人もいて、色々見てきた中で思って。色々なタコツボの中にはめ込もうとすることによって生まれる『つまらなさ』もある」と、意識的に業態への線引きを避けながら、それぞれの界隈にいるお客さんが往来する雰囲気づくりを心掛けていると語った。

新美は名古屋出身であり、茂原と出会ったのは信州大学の金井ゼミだった。偶然にも「面白そうだからって行った金井ゼミで、ほぼ初めて現代アートに触れて、初めて触れた割に、当時の金井先生はそういう人に重い役割を任せていくスタイルでやっていたので、自ずとコミットせざるを得ないっていう感じで（笑）それで、色々なイベント企画みたいなことにも興味が湧いてきた」ことを契機にして、いまに至る。

また、大学時代には仲間とフリーペーパーの制作に没頭していた。松本は表現活動が活発な反面、狭いカルチャーの中でコミュニティが回り、それが先細りしている印象があると語り、フリーペーパーを通じて「普通、誌面には並ばなさそうな人たちを共通のテーマで並べたり」しながら、いまここでできることを考えていたという。県の助成金により広告収入を気にせずに済んだこともあり、「色々な人の話を聞く中で、これは普通に働いても仕方がないなって。あと、話をする中でこういう場所があったらいいよねって、そこでまあ、東京行って編集の仕事を探るか、こっちに残ってDIYで自分でやるかの二択」を前にして、直感的に松本に残る決断をし、まさしくフリーペーパーで志向していた分野横断的な動きを「場所」で実現しようとしたのだと振り返る。ここでは自らの個性を出し過ぎないように、ブリコラージュ的に、あらゆるものを繋ぎ合わせながら、行き当たりばったりの面白さを突き詰めたいと語った。すなわち、そうした風通しの良さを求める背景にあるのは、新美の抱く「つまらなさ」への葛藤であり、まさしくそれは茂原が社会に向ける「少数派への器の狭さ」と共鳴する部分があるようだ。

さらには、前章でも一つの観点として取り上げたが、新美もお客さんが固定化し、常連ばかりになることへの危うさを感じるという。少なくとも半分は新しい人がいるという欲張りな状態を意識し、バランスを取らないと、それはそれで退屈してしまうのだと語る<sup>137</sup>。新しい風を志向しているからこそ、近隣で次々にオープンする小さな個人店や、「awai art

---

<sup>137</sup> 集客について「うちの店の佇まいだと一見さんお断りみたいな雰囲気も若干無くはないんですけど、意識として自分もそれだと退屈してしまうので。そんなに同じ人と毎日顔を合わせて出てくる話なんて、誰かの愚痴だったりとか、そういうことになってしまうじゃないですか、コミュニティって。それは面白くないので。なるべく誰がいるかは、常に毎回来るたびに人が違う感じくらいがベスト」だと語る。

center」まで、同世代の人びとが場所をひらくことも、いままでとは異なる興味を持った人びとが集う機会になると見ている。特に茂原とはイベントを共催したこともあり、「もとかから仲の良かった人たちが実際にやったり、決断して準備したりっていうことが具体的に出てきて。始めたときって同世代が本当にいなかったんですね。やっぱ一緒にやろうとしても、なかなか何かをできる人たちがいなかったときの辛さはあった」と振り返る。まさにいま、松本の町は少しずつ変化を迎えようとしており、新美自身も「好奇心は強いので、畑が違う人の話を聞くのはめちゃくちゃ面白いんですよ。そういうきっかけがないと込み入った話ができないので、そういう話を考えている人が同じ町にいるっていうことを知ること自体、喜び」であると、近い価値観の人びとが町のあちらこちらで活動する様子を楽しみにしているようだった。

では、特に現代アートや「awai art center」に対しては何を求めているのか。もともと時間があれば美術館や展覧会に足を運ぶことも多く、「ルーティンになってきたりとか、人と面白い話をしている、その面白い要素の上澄みしか掬えていない感じになるときもあるんですけど、そういうときに、音楽とは全く時間の流れかたが違う美術鑑賞をすると、ルーティン的な思考が崩される」ということを、「awai art center」が身近にあることによって再認識したという。茂原と同じく、そもそも松本には同時代のアートを見る場所や機会が少ないと実感しており、その地域性について、新美は「もともと、金井ゼミ自体が唯一の現代美術に触れられる機会だったんですね。そこでよく言われていたのが、松本は『松本市美術館』の功罪により、草間彌生でアートが止まったっていう。草間彌生の存在が大きすぎて、市民もそれを現代アートだと思っているけど、全くコンテンポラリーではない」と、違和感を語っていた。

だからこそ、本当はそういったことに興味のある潜在的な町の人びとにとって、茂原が場所をひらいたことによって、東京へ行く以外の新しい選択肢が生まれたのだと、その意義を強調する。さらには、新美と茂原には共通のモチベーションがあるのではないかと指摘し、「全然、現代美術に触れたことない人が現代美術に触れたときの感想っていうのが、めちゃくちゃ面白いっていうのがあって。それを見たいなっていうのがあると思うんです、そういうものを見せたいっていう思いも茂原さんも強いんじゃないかな」と、その在りようを捉えていた。

新美は「Give me little more.」について、勝手に自分でやってみたくなるような、何か表現活動や場所をはじめられるきっかけとなる存在でありたいと願っていたが、まさに現

在にかけて、同世代の人びとが多彩なジャンルの個人店をひらきはじめている。もちろん、それ全てが「Give me little more.」の影響であると決めつけることはできないが、そうした何か面白そうなことが生まれる余白を町中につくり出してきたことに違いはない。共有される不足感に後押しされるように、茂原は「awai art center」をひらき、新美が楽しみにしていた新しい風景が松本に描かれつつあるようだ。

## 2-2-2. 偶然のご近所さん

「awai art center」から歩いて数分、趣のある2階建ての古民家が本間大悟と横山綾子<sup>138</sup>のアトリエ兼ギャラリーとして使用されている。1階には構造用の木材がむき出しになった小上がりのギャラリースペースがあり、不定期で展示を企画している。2階のアトリエスペースには、工具や電気備品、作業機のほかに、作品制作の実験サンプルや過去作品が収納されている。この物件を借りることになった経緯も偶然であり、「awai art center」がご近所さんになったのも思いがけないことだった。

もともとこの古民家は、横山の先輩が主宰する漆の教室に通っていた生徒に紹介されたものだという<sup>139</sup>。「とにかく自分の制作の場所とか、つくるスペースとして借りたいということが第一にあって、使えるところをちよくちよく探そうかと」思案していた矢先に出合ったのだという。さらに、示し合わせたわけでも、不動産屋が同じだったわけでもなく、近所で茂原が現代アートを扱う場所をひらいたときの驚きを、本間は語る。そうして偶然にも、アートにまつわる2つのスペースが同時期に松本に現れることとなった。

本間と横山がはじめて茂原と出会ったのは「awai art center」が設立される直前に、横山の職場であるマツモトアートセンターの北澤から紹介を受けてのことだった<sup>140</sup>。その後、

---

<sup>138</sup> 2019年5月24日にインタビューを実施。本間は主にメディア系、木工系のインストラクターとしても働きながら、松本を拠点に自身の創作活動を行っている。横山も作家活動の傍ら、マツモトアートセンターの講師として勤めている。

<sup>139</sup> 横山はもともと東京藝術大学で漆を学んでいたが、長野県にある漆の産地に通いながら教室をひらいていた大学の先輩の手伝いをするようになる。その繋がりもあり、産地でレジデンスをひらく計画が立ち上がった際に、その管理人として長野県に長期滞在することとなった。一方、本間は長岡造形大学の先輩の伝手でレジデンスの改装を手伝いながら、長野県に通うようになっていった。松本市との繋がり、横山の先輩の知人が美術予備校であるマツモトアートセンターに勤めていた際に、受験生向けの講師を募集していたことに遡る。横山は長野県に通いつつ大学在学中でもあったが、「ちょっとやってみようかなという感じで。それをきっかけにマツモトアートセンターに来ることになったんですけど。在学中にレジデンスと行き来して、1年間住むことになって、途中でアートセンターに勤務することになって、卒業を機に」本間とともに以前のレジデンスを離れ、松本に移り住むことを決めた。

<sup>140</sup> 前述のように、茂原が企画した山城の展覧会に訪れ、スペースの設立を後押ししたのが北澤だった。茂原は「北澤先生のこととはもともと知ってはいたんですけど、2015年にawaiをはじめの前に山城さんの展

本間は「awai art center」での「インストール<sup>141</sup>とか、改装やったりとか、2階を手伝ったのと、ほかの展示のインストールもちょくちょく顔だしたり」するようになる。すぐ近くに同時代のアートを見られる場所が現れたことは本当にラッキーであり、なかなか得難い存在に心強さを感じていたのだと、本間と横山は当時を振り返る。

クラフトの町というイメージの強い松本だが、同時代のアートに触れる機会が少なかったという話題は、筆者が現地調査に通う中でも幾度か耳にしていた。その地域性について、本間は「美大がないのは辛いことはありますね。予備校やっけていても、美術のこと教えても、絶対に有名大学に行くので、東京であったり、京都や愛知であったり、松本ではないところへ行ってしまう」と語り、「美術をやろうとか、美術が好きな人で、自分たちと同年代または下の世代が松本にはいない、いても少数であるという。つくっている人の現場がないというのは、とても美術をやる中では大変なこと」だとこぼした。美大のない地域が日本の大半とはいえ、松本のアートシーンにとって、首都圏へのアクセスの良さが必ずしもメリットにならないことは推察される。

松本市内には高校が集中していることもあり、マツモトアートセンターへも松本市を中心に広いエリアから生徒が集まってくる<sup>142</sup>。生徒の中には「進学したいだけっていう子もいますし、進学したかった子が実技をする中で面白さを見出して、そこに向かっていくこともできるし、そういう子たちはレベルの高い大学を志望する」のだと横山は語る。一方、どうしても私大受験や浪人を選択できない場合もあり、「昔と受験生の傾向は変わってきていて、家庭の状況にもよるけど、進学を目的に来ている」生徒が増えながら、若い世代の雰囲気が変わりつつある様子を肌身で感じているようだ。

2年ほど前には予備校通いの前後に「awai art center」に立ち寄る予備校生もいたが、最近は展示が不定期になったことも重なり、そうした往来は少なくなっている<sup>143</sup>。そもそも、マツモトアートセンターで「awai art center」の存在を大々的に宣伝することは少な

---

覧会をやったときに、たまたま何処かで話を聞いて来てくれたんですね。そのときはまだやるって全然決めていなくて。それで北澤先生と話していて、こういうことやっけていきたいけどできると思っていますかって言ったら、できるよって」返事をもらい、勇気づけられたと語る。

<sup>141</sup> 美術作品の施工や、展示会場の設営などを専門とする職能。役割の近いものとして、テクニシャンやハンドラーといった言葉もあるが、特に日本においてはインストールおよび、それを担うインストーラーという言葉がしばしば用いられる。

<sup>142</sup> 長野県内には画塾もいくつかあるというが、大きい美術予備校は長野市と松本市を合わせて3件程度、特にマツモトアートセンターは実技のみならず学科も指導する数少ない予備校だという。

<sup>143</sup> 当時、「awai art center」に通っていた生徒の中には、いまだに松本に帰省するたびに訪れてくれる子もいるのだと茂原は語った。

い。美術予備校としての「方針は結構固めなので、だからいい所があるんですけど。でも予備校生のうちにちゃらちゃら色々なものを見すぎて、勝手に制作をはじめて、ベーシックなスキルが伴わないのはよくないから。基本はしっかりやるという、その上でやるって信念」が通底しているのだと、本間はその距離感に気を遣う。横山も講師の立場から「学校教育の美術の時間が少なくなってきたいて、何がいいものなのか分からないまま予備校に来て、探りながら勉強しているときに、ギャラリーとかをただ見て回っているだけだと、ふわふわした感じで基本は何もしないまま別のことに気持ちがいってしまう」こともあると指摘し、「そうになっちゃうと実技にも身が入らないし、大学受験もうまくいかないところもあるんじゃないかな。予備校に通ってきている子達には、勉強をきちんとしてもらって、卒業して、大学入ってから自分のやりたいことだったり、気になることに自分の足で出向くほうがいい」のだと、美術予備校としての責務と、同時代のアートに触れる機会とのバランスを慮っている。

生徒にとって「awai art center」の存在は、地元にある風変わりなスペースという記憶にとどまるかもしれない。美術予備校としての責務を踏まえれば、関わりに慎重になるときもあるが、本間、横山それぞれ個人にとってみれば「awai art center」は率直に魅力的な場所であり、工芸を取り扱うギャラリーが多い松本では特殊な場所であると、その重要性を確かに見出している。実際の展示内容についても本間は、「東京にあっても不思議じゃないクオリティのものが松本の町中にぽつんとあって面白いなというか。それが東京ではないところでできている、継続的に運営できているのは端的にすごい」と尊敬の念は大きい。同世代である茂原の活動に共感することも多く、「awai はひらいていけば確実に行くかなっていうのはありますね。そこには感覚的に分かる人がいる、同年代、同時代性というものを共有できると思うので、なんか、特に近いという感覚」があると語った。

本間、横山は自分たちのアトリエについて、立地的、空間的に面白いからこそ外にひらいたギャラリーを併設しているだけであり、そこに「まちづくり」といった意識は皆無だと断言する。アートへの意識には譲れないものもあり、「間違うと美術って利用されやすいというか、ただの客寄せパンダにされちゃうじゃないですか、そういうのが大嫌い」であると、本間は強調する。そして自らのスタンスを「勝手に地方都市でどれくらいできるのかなみたいな。地方で美術の何かと関わる方法はどうすればいいのかなと悩んでいるし、でもそうすると外を知らないといけないので、松本を出て展示を見に行ったりとか、人と会ったりとか。やっていることは、がつつり地方でやるというスタンスでもない」という。

現代アートへの強いこだわりや、地域でアートに関わるスタンス、松本にしながら身軽に動きたいという姿勢まで、茂原の紆余曲折と重なる部分が多い。ただ全てを肯定して受け入れるのではなく、地域で美術を教えるという立場を踏まえた距離感を定めるからこそ、積極的に口出しするわけでもなく、それぞれに心地のいい「ご近所さん」の関係が築かれているようであった。

### 2-2-3. みんなが自由にやればいい

茂原は「あいちトリエンナーレ 2019」のアシスタントキュレーターとして、愛知県へと長期的に遠征することが決まったが、その最中、2019年4月下旬から毎週末「awai art center」のカフェスペースが「森の本屋」としてオープンしている。店頭立つのはフリーランスの編集者である森かおる<sup>もり</sup><sup>144</sup>、長野県安曇野市<sup>あづみの</sup>の出身である。京都に本社を持つアート系の書籍を扱う出版社での勤務を経て、高校時代を過ごした松本へUターンし、そこではじめて茂原と出会うことになったが、それから半年と経たずに「awai art center」の一角を間借りして本屋を試運転することになっていた<sup>145</sup>。もともとは、茂原が留守にする間も場所をひらき続けようと「るすのあわい」というコミュニティが有志で結成されたことに端を発するが、紆余曲折を経て、ひとまずは森が個人として「本屋をやってみる」ことに収まったのだという<sup>146</sup>。片手で数えるほどしか会ったことがないにも関わらず場所を貸してくれた茂原について、「確かに近いところはあるし、共有できる部分は結構あるんですよ。話せば通じるところがあるというか。でも多分、考えかたの違うところはもちろんあ

---

<sup>144</sup> 2019年5月末にインタビューを実施。当時、毎週日曜日の午後を中心にオープン。「森の本屋」の店頭には、森によって選書された古本が9割、新刊が1割の割合で並ぶ。茂原が愛知から戻ってくる11月までの期間限定で運営される予定。

<sup>145</sup> 高校卒業後の進路としてジャーナリストの専門学校を目指していたが、高校の先生から「本をつくるか雑誌をつくるかかってことをしたいんだったら、無駄な知識とか、余分な引き出しみたいなものがいっぱいあったほうが絶対役に立つ」との言葉を受け、本の次に興味があったアートを扱う分野を選択し、同志社大学の芸術学専攻で学ぶことになった。ゼミの先生からの助言もあり、現場を見るべく展覧会の設営に関わる中で、アーティストたちとより近い立場で仕事がしたいと考えるようになり、卒業後に上京、アート系の出版社へ入社した。そこは「自分で企画見つけてきて、社内プレゼンしてつくる、刊行イベントしたり、展示やってもらったりとか、そういうところまで」面倒を見る小さな会社だった。そこで森は「現代アートというか、若手の写真家さん、みんなの知らないような人たちとか。でも、いま作品が面白くて、出す意味があるもの、自分にとってだけではなくて、いまの社会的にも出す価値のあるものという観点」を重視し、あえて「有名な人とかいうよりは、そういう人は他所の出版社がやってくれるので、そうじゃない光があたっていない作家」と付き合いながら8年にわたって勤め、その後、フリーランスとして独立した。経歴を鑑みても、現場の近くに居たいという茂原と共有される感覚があることにも頷ける。

<sup>146</sup> 詳細は後述するが、森と茂原の間には認識の違いもあり、次節では改めて茂原によって経緯が説明されている。

るので、そのへんは茂原さんの度量の広さですよ」と話しながら、謎だよ、不思議だよと首を傾げてくれた。

そもそも高校時代を過ごした経験から、松本でアートに関わることはできないと考えていたが、「こっちに帰ってきて、自分の仕事がアート系だったので、こっちでそういう仕事しているのは信州大学の金井先生と、awai っていうアートスペースがあるって聞いて。それは是非お会いしなければならんって感じで」共通の友人に紹介してもらい、対面することとなった。それから、その数日後に予定されていた集まりに誘われることとなり、茂原や金井のほかにも、デザイナーや編集者、市内で個人店をひらく人まで、様々な肩書きのメンバーに出会う。そして、2018 年末に行われたその集いの中で、茂原が長期的に「awai art center」を留守にすることが話題に挙がり、近くで「栞日」<sup>しおりび</sup>147 というスペースの店主を務める菊地徹<sup>きくちとおる</sup>から「awai を閉めておくのが勿体ないと、せっかく町に根付いていて、来る人も一定数いるのに」と提案があり、学生からフリーランスまで有志メンバーが集い、留守中の「awai art center」を運用するコミュニティ「るすのあわい」が結成されたのだという。森にとっても、「いつになるか分からないけど、本屋さんとかやりたいなと思っていたんですよ。そんなことを軽い気持ちで茂原さんに話したら、じゃあ、うちでやればいいじゃん」と、思っていたよりも早く、本屋をひらく機会が巡ってきたのである。

同時に、「るすのあわい」のメンバーそれぞれにも思いがあったようだ。発起人ともなった菊地は「栞日」の新店舗を市内にオープンしたほか、様々なイベントや自主企画に奔走する日々を過ごしていた。森は「菊地さんの的には自分だけじゃなくて、まわりの人も巻き込んで、やりたかったと思うんですよ」と語り、当初は「awai art center」での共同展示も企画されていたと振り返る。しかしながら、菊地も十分に時間を取れなかったことや、「みんなが展示をやりたかったわけではなかったですし、私は私で本屋さんがやりたいという気持ちしかなかったり、多分、みんなそれぞれの考えかたがあって、色々話し合った末に、とりいそぎ本屋だけ」はじめてみることになったという。「るすのあわい」という緩い繋がりを残し、その中でメンバーが宣伝や撮影の協力をしながらも、実際に場所を借りて本屋を営業するのは森個人だというスタンスに落ち着くこととなった。

いずれは地元の安曇野で、これまで見ることの少なかった本屋をひらくことを目指し、その一歩として、地方都市であり、馴染みのある松本に戻ってきた。そうして「awai art

---

147 旧店舗のテナントを改装し、1階には展示や飲食のできるカフェ空間、2階には小さなギャラリーと、書籍を中心とした物販を行っている。2013年にオープン、2016年に現在地へ移転。

center」を間借りする中で、次第に新たな気付きや思惑も浮かび上がってきたようである。森さえも高校時代に通ったことのない道路に面し、狭い店内にお客さんの逃げ場もなく、1人きりの店主とも目は合わせにくいだろう。クラフトフェアなど大きなイベントが開催される時期や、通りの先にある神社を目当てにした観光客が立ち寄ってくれるなど、予想外のお客さんがふらっと本を買うことへの喜びを感じる反面、想定よりも「本に興味がないのか、入りづらいのか、得体がしれないと思って様子を見ているのか」なかなか近隣住民も訪ねてこない。

しかし、地域から浮いた存在なのかといえば、そうとも限らないと語る。近隣には「茂原さんと直接お友達とか顔見知りまでではないけど、来たことあるんじゃないかという層も一定数いて。お、やってるんだって覗いていくんですよ。だからやっぱり、ああやって人が通らない場所ですけど、ちゃんと根付いていたんだな」と実感するという。様子を心配していたのか、実際に入ったことがあるのか、ファンだったのかは分からずとも、少なくとも近隣住民にとって「awai art center」という不思議な場所が、一つの町の風景として立ち上がっているようだ。森は前職での経験も鑑みて、ギャラリーでは販売に尽力しなければ食べていけないことや、すでに成功した人びとによって回されるアートシーンの一側面を目の当たりにしてきたという。それだけに、この場所で経済を成り立たせる難しさが想像できると同時に、茂原の確固たる意志を感じると語った。

そうした意志の根源として、茂原あるいは森自身が「わがまま」であるからこそいいのだと笑っていた。実際に、この場所で「お店やって思ったんですけど、お店やっている人ってわがままだなんて。良くも悪くも、茂原さんだったら自分の選んだ作家とか、私は自分が選んだ本とかを、人に売ったり見せたりするって、決して他人のためではないじゃないですか、突き詰めちゃうと。そういう意味では結構わがままだ」と自覚するようになった。そのため、あえて多くの人を巻き込みたい、町全体で盛り上げたいという思考とは方向性が異なるのも仕方がないという。

すなわち「茂原さんとか私の場合は、アートとか本というのは手段ではなく目的」であり、アートや本を手段に地域活性化することも、人を集めてみんなで活動することも目的にはできないということだ。その上で森は「そんなに人を選びたくないところはあって、みんなにウェルカムと言いたいし、言ってほしいんですよね。着ている服とか、その人のセンスとお店がちよっと違うぞみたいなき、でも、見た目は違っても興味はあるかもしれないじゃないですか。それをあまり排除したくない」と意識している。だからこそ、他



人のやることを否定することも、あらかじめ目的を決めすぎることせず、自らも茂原も「みんなが好き勝手やればいい」のだと、社会での在りようを展望する<sup>148</sup>。

それはまさに、森が「awai art center」というアートを続けるのではなく、茂原が不在となった古民家の一角を物理的に「間借り」して本屋をひらく距離感に落ち着いたことから窺い知ることができる。ポジティブな意味で「わがまま」であろうとする志向、自由にあることを受け入れたいという姿勢は、茂原の「ただ社会に受け入れて欲しかった」という感覚とも重なる。他人のため、町のために動くことだけを第一の目的にはできない2人だからこそ、信頼関係が結ばれているようであった。

### 2-3. 変化への態度

「awai art center」は2017年末より物販や飲食に使えるキャッシュバック方式の入場料400円を設定した。それまでの来場者も、ドリンクを飲む人と飲まない人と半々だったことから、経営面を思慮して試しに入場料を取りはじめてみたが、茂原によると現在のところ肯定的な反応が多いようだ。さらにチケットの導入によって来場者数が実感され、各展覧会に100名以上の集客があることを改めて確認できたことも嬉しかったという。一方、「正直、400円だけ取りたいんですね、本当は。でも、やっぱそれは勇気がないというか怖くて」と、物販や飲食に頼らない入場料の設定へと踏み切れない不安をこぼしていた。

森が指摘したように、カフェとしての居心地がいいわけではない自覚もある。音楽は流れておらず、くつろげる広さもなく、全面ガラスの引き戸の前にはすぐ道路が通っている。「常連さんもいて、もちろんアートを見に来てくれるんですけど、展示そのものに興味があるというよりは、私がやっているawaiに行こうみたいなモチベーション」だと語り、純粋に展示を訪れるお客さんの少なさに思いは複雑だ。しかし、本間や横山の関わるマツモトアートセンターの生徒や、信州大学の学生まで、少数ながら「awai art center」に居場所を見出す若い世代の存在を感じることもあり、新美が示唆したセーフティネット的な側面にも気付いたという。多くの人びとが訪れることも大切ではあるが、「なんやかんや言って、1人も来ない日もあるんですけど、それでも展示をやっている間に1人でも心打た

---

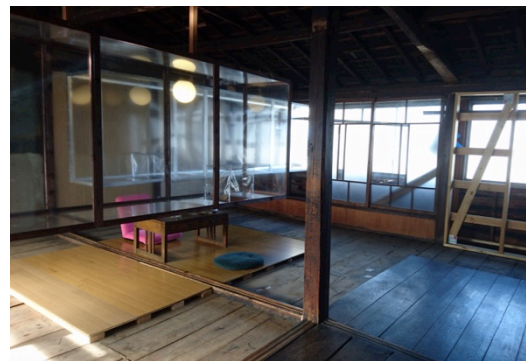
<sup>148</sup> それは東京では難しく、松本だからこそできる気がするのだと語り、実際に30代の個人店が同時多発的に増えているようだ。ここには「そんなに人がいないから。あれだけ東京みたいに人がいれば、そのそのセンスが好きっていう人がいっぱいいるだろうけど。東京にいたら常に競争に晒されるじゃないですか、家賃も高いし、稼がなきゃみたいなプレッシャーもあるだろうし、満員電車しんどいとか、人多くて疲れるとか。田舎に来るとそういう余計な、都会にあるプレッシャーみたいなものがない。良くも悪くも緩くできる部分はある」からこそ、森も東京を離れ、地元で本屋をひらくことを志す。

れる経験をする人がいること」も大事に思えるのだと語る。

入場料から常連客の存在まで、場所を維持する難しさに悩むこともありながら、アートを純粹に見てもらいたい、少なくとも社会にアートがあることを認めてもらいたいという切実な願いが根底にあり続けているようだ。様々な現実に対面しながら「awai art center」、そして茂原自身は、どのように変化を重ね、何を展望していくのか。

### 2-3-1. 4年目を迎えて：「作家に返せないことがすごい心苦しい」

「awai art center」の2階部分は本間たちに手助けしてもらいながら、展示スペースとして改装し、構造用の古材がむき出しの、間仕切りのない広い空間を立ち上げた。大学図書館のアルバイトと兼業していた際には、知人の「夜なら行けるかも」という言葉を受けて、バイトを終えた帰り道に、18時から22時まで夜間営業を試みた時期もあったが、結局、集客はさほど変わらなかったという。とにかく「作家に返せないことがすごい心苦しい」と、助成金を申請しようとしながらも書類を揃えられずに断念したこともあった。オープンできる時間が少なくなってしまう悔しさがある反面、次第に、生活と場所の維持のために「外で仕事をして、そのお金を運営に回すということ」を本格的に考えるようになったのだと語る。



写真：400円の入場チケット（左）を導入し、2階は展示空間に改装（右）した

確かに「awai」だけで生きていくこともすごく大事で、楽しいというかいいんですけど、コーヒー1杯の400円にすごいやきもきしたりとか、それがしんどく」なり、作家の負担が赤字にならないように努めているとはいえ、自身の生活も苦しくなるばかりだ。イベン

トを増やしたり、作品販売に注力したりと対応策はいくつか思い浮かんだが、「展示のクオリティを落とさないためというか、続けていくために惰性で展示をうったりとか、まだしていないですけど、しかねない」と葛藤し、どうにか自分なりに「awai art center」の質を維持し、納得できる範囲での方策を探り続けてきた。そして茂原は、大学院の修了を目指し、その後の進路として美術館での勤務を視野に入れるようになる。

そもそも大学院へ行く、美術館に勤めるという選択肢を遠回りのように感じ、いまできることとして「awai art center」を設立したが、いざ場所をひらいてみると、美術史のことを知らないコンプレックスが大きくなっていった。この場所がある理由として、「町に住んでいる人たちにとっていいということも、もちろんあるんですけど、やっぱり作家にとって展示して意味のあること、いいことがないといけないという。それは美術のためでもあるし、作家のためでもあるんですけど、そこがやっぱり、うまくいかない」と、金銭面のみならず、自分自身の役割を悩んでいた。設立当初にインタビューした際に、茂原に自らの肩書きを聞いてみても「何なんでしょうね」と言葉を探していたことも思い起こされる。展示の手伝いをしたり、現場で動いたり是可以するものの、いわゆる美術的、専門的な助言ができず、信州大学から金井先生をゲストに招き頼っている部分も大きいという。「どういう文脈の中に位置づけて、考えることができるかは、知っていることでしか話せないじゃないですか。もう少し勉強したいな」と、「awai art center」を設立して3年目、信州大学の金井ゼミへ修士として進学することが決まる。

同時に学芸員資格の取得を目指し、この場所を続けながら、長野県内の美術館に勤めることも一つの方法として考えていると明かした。やはり「東京と違って松本にはあまりアートの仕事がないので。はじめは安曇野市と仕事したりとか、金井ゼミとしたり、書いたりもしていたんですけど、母数が少ないから行き詰まっちゃって」と、あくまでアートに携わり続けるために、業態や過去の思いにも身軽に、次なる機会を見据えている。

### 2-3-2. 留守にして、愛知へ：「awai=茂原という状態のまま」

茂原はこれまでの3年間、「最初の1年は常時あけられるように頑張ったんだけど、ちょっと資金の面で厳しくて。2年目からは半分ずつ働いてって感じでやって。3年目は今後のことを色々考えた上で大学院へ行ったほうがいいと」選択し、慌ただしい生活の中で変化を続けてきた。その最中に「これからどうしようと考えていく上で、もともと愛知の話は来ていた」と語り、金井からの助言も受け、「あいちトリエンナーレ 2019」にアシスタン

トキュレーターとして遠征することとなる。金銭面やコネクションの閉塞感を脱し、新たな見聞を得るとともにキャリアアップも見越しつつ、「松本でギャラリーをやっている茂原」として、激動の日々を過ごすこととなる。

これまで、金融機関以外には大きな組織で長く働いたこともなかったため、なおさら愛知で「決まったかたちの組織でやっていく中で、自分が選んだわけではない作家のお世話をしているわけじゃないですか。それに対してのモチベーションを、どうやって保てるのかっていうのが結構難しくて。引き受けたし、対作家だからちゃんとやるけど、仕事だからといって、やりたくないことのほうが多いのが、根本的に、普通に飲み込めない」ことを改めて自覚したという。さらに「『あいちトリエンナーレ』っていう大きな組織で働いたことによって、より小さな動きが大事だなということを逆に認識できたというのがあって。大きな力のメリットもあるし、デメリットもあるけど、大切さみたいなのは小さな力にある」と、苦心しながら草の根的に続けてきた自らの場所を振り返る。

茂原が留守となった「awai art center」では、前述のように森が本屋をひらいているが、もともとは、ここを誰かに貸そうとは思いつかなかった。この場所について、わざわざ自己犠牲を払いながら「無理にひらき続けたりすることが大切だと思ってなくて。できないなら閉めていいし、むしろほかの色がつくのが怖い」という感覚があったようだ。一方、「周りの人からは、あけていたほうがいいよと言われてたりとか。1人でやらないことも大切かなと思いはじめたこともあって。すごい、awai=茂原という状態のままでいいのかなって思っていたりして。そこはバランス感覚だと思うんですけど、結構、1人で何でもかんでもやろうとしちゃう」ことに気付いたこともあり、半ば勢いと実験的な気持ちで他人に貸し出してみることを決めた。

実際に、はじめに「awai art center」をひらいておくほうがいと茂原に助言したのは「Give me little more.」の新美であり、彼の言葉をきっかけに、留守のときのことを真剣に考えはじめようになったのだという。それは「自分がやりたいと思っていることと、新美くんがやっていることは表出の仕方は全然違うけど、芯の部分で共鳴するので信用している」からこそであった。当時は愛知へ行く準備も重なり、具体的にアイデアを練る余裕はなかったが、前述した森や金井、菊地らが集う会で「新美くんは、あけたほうがいいと言ってるけど、1人じゃできない」と、ふいにこぼしたところ、「菊地さんが、みんなで考えようみたいな感じで言ってくれて嬉しかった」のだと、これまでの経緯を語った。

しかし、いざ「るすのあわい」が結成されると、茂原が留守の合間に展覧会をひらく提

案が挙がるなど「妙にプロジェクトっぽくなりそうな感じで、私ほうまく関与できないと思って。どう切り分けるのか、awai に内包するのかみたいなのが、結構、難しく」なり、「awai art center」での企画にこだわりを持っていた茂原の中で不安が大きくなってしまった。嬉しさや、メンバーへの尊敬の念もありつつ、ここで培ってきた特有の色合いが、別のニーズに組み込まれてしまう違和感を再認識し、もっと本質的にアートを発信する場所でありたいという思いが強くなる。

さらに、そうした意識の一方で、「awai をやっていることにあまり自信がないので、いまだに。だから、あんな古い建物でわざわざやってもらうのも申し訳ない」と、芋づる式に躊躇いが生まれるばかりであったが、「森さんがむしろ、本屋をやりたかったから、すごい嬉しいって言ってくれて。そういう風に思ってくれているなら同じ目線で、感謝してもらおうという意味で同じ目線に立てる」かもしれないと、場所貸しの決断に踏み切った。すなわち、森には特別、「awai art center」をアートスペースとして維持する感覚があったわけではなく、ただ物理的に空間を借りて本屋をひらきたいだけだったからこそ、この場所が醸し出す特有の色合いが消される心配も少なく、結果的に茂原の実験的な気持ちを後押ししたのである。

### 2-3-3. 小さな実験場として：「あったらいいなってやっぱ思いませんか」

場所を構えてみたものの「美術館的には対話型鑑賞とか、そういうことはやりたいんですけど、何気ない接客とかがかなり苦痛で。やっぱ話しに来るだけの方もすごいいるし、awai もすいているし、私もすごい話を聞くからって。話したい人が来たときに、それを大切に思えない」のだと、1人で店頭立つことへの孤独感を感じる日々がある。茂原にとって、「松本の町のために」という気持ちは本当になくて、純粹にアートを色々な人に知ってほしいだけ」であり、その近道として「ダイレクトに自分の呼んできた作家を見せる」選択をしてきたことが、彼女の在りようとして強調される。

一方、同時代のアートを直接的に見せるのみならず、「もっと柔軟にやったほうがいいのかなとも思うんですけどね。区分けをすることに意味はないな」と揺れ動くこともあるが、そうした区分けに立ち返るたびに、他のものと何が違うのか、何を見せたいのかを確認し、「awai art center」の方向性を見失わないようにしてきた部分もある。ときには不安を抱え、業態を変えつつ、求める風景をつくる難しさにぶつかりながら、そうした葛藤の先に改めて譲れない自負が映し出されるようだ。

そうして茂原自身にとっての最善のかたちを意識しながらも、この場所を「なくしたくはないけど、なくなるときが来ても仕方がないなと思いつつ」どうにか続けてきた。いまもなお、愛知での経験を踏まえて「やりたいネタはいっぱい溜まっていて、それをどのタイミングで、どうやっていこうかなとすごく考えている、それを考えているとき、すごく楽しい」と語る茂原の姿からは、これまでの企画内容への後悔や、アーティストへの不満も感じさせない。久々に「ホームページを見返していたら、めっちゃいい企画ばっかじゃんって思ったんですよね（笑）それぞれに違う良さがある」と笑い、心の底からアートとアーティストのことが好きだという感情が滲み出している。だからこそ「awai art center」での作家へのリターンは、いつでも気掛かりであった。松本まで来てもらう以上、学術的な部分に加え、「作家にとってのいいことっていうのが、作品を人に見てもらうこと以上に何かないと難しいなと思ってしまって。それは金銭的にもそうですけど、もっと何か awai でやる価値みたいなものが自分でもあまり分かっていないから」と、その思いをバネに、愛知への遠征や、学芸員資格取得を目指すなど、現状に固執することなく新しい展望を見据えていた。



写真：松本駅前にはビルが並ぶ（左）が、15分ほど歩けば、山や川に囲まれた風景となる（右）

松本を選んだのは、人的な繋がりや文化的な素地もありながら、現代美術がほとんど見られなかったからであった。その思いを振り返れば、「ものがないところでやりたいっていうのがあるんです。それは自分が大学生のとき、松本で見られなかったというのが何でだろうと純粹に思ったこともあって。私もすごい田舎で育ったから、やっぱ親や友達がどういふものを好むかとかで人生が決められるところもあるじゃないですか。私は文化芸術みたいなものに、ほぼ学校の授業以外では触れない人生で、別にそれはそれで良かったのだ

けど。知って、私は人生がよくなったというとあれなんですけど、平たく言えば豊かになった」のだと嘯みしめる。それは森が、本屋の少ない安曇野で生まれ育ったからこそ、本屋のない場所で自分の場所を持ちたいと語った感覚とも共有されるようである。

人生において「何かのめり込めることってなかなか出合えないと思うので。一つの選択肢として、アートみたいなものが、本当に何処にいてもあってほしいなと思うんですよね。その知らない人に出会える場所が、色々な場所にあったら、救われる人もいるだろうというのがモチベーションなので。だからなんか、すでにある場所でやるのは、あまり興味がない」と、地方都市ならではの在りようを画策してきた。こうした思いが「何処でも成立しないのかなみたいな、実験なんですよね、全てが（笑）やっぱ権威的だし美術って、お金にならないし、めちゃコネクションみたいなのが強いし、でもそういう風になんとか成り立っているから必要なんですけど。そういうところじゃないけど、私の地元とかギャラリーも何もなくて、それでもいいんですけど。でも、あつたらいいなってやっぱ思いませんか」と、茂原に聞き返される。現代アートが見られなかった風景に、ふとした気持ちで小さく風穴をあけてしまう。それが、どのように続き、影響を生むのか、いまから全てを知る由はないが、それでも何もしないよりは何かやってみるほうがいいと、静かに「awai art center」は町での居場所を定めようとしてきたのである。

#### 2-4. 小括

茂原のアートへの思いはますます確かなものとなり、ないよりあつたほうがいいと答えられることが、まさしく「awai art center」の在りようを体現しているようだ。第一に地域活性化をしたいのでも、近所と仲良くなりたいたいのでもなく、あくまで同時代にあるアートを信じ、それを受け入れてほしいと願う。一見すると壮大な実験とはいえ、この場所が少しずつ、松本の何気ない風景として馴染みつつあるのではないだろうか。

もちろん、来場者が増えることだけが価値ではないと理解しながら、せっかくならば、ここにいるアーティストの姿や作品が、多くの目に触れることを望んでいる。店番をしながら、訪れた人びとと作品の感想を交換し深めたいと思う反面、日常的な井戸端会議は望んでいない。あるいは、場所に居続けることにこだわらず、目指す風景を実現するためならば、しばらく留守にしても構わないという姿勢がある。それらは、ただ思い通りにならないことを否定するように、身勝手な「わがまま」だということではない。インタビューを行った関係者たちも、留守にすることを勿体ないと思う反面、茂原自身の身軽さに

否定的な様子はなかった。

日々の重なる葛藤を、その時々与生活とバランスを取りつつ、あるいは流されつつ、譲れないものを確認しながら、悩み、反省し、またやってみるという反復を繰り返してきた。それは、この土地で自らの居場所を探し続けているようでもある。学生時代のルーツがあり、文化的な素地があり、アートのことを話せる人びとのいた松本を選んだのも、自らの活動が受け入れられるかどうかという不安が拭えなかったからだろうか。しかし、そこで茂原は「awai art center」での実践が、必ずしもすぐに数値的な効果が現れる、認められるとも限らないことを肌で感じつつ、それでも「あったほうがいい風景」を諦めないように選択を重ねてきた。地域や行政と距離を置いているからこそ、なおさらそのプロセスや成果は具体化されにくい、小さくとも影響を受ける何者かが存在し、茂原自身にも確かな経験値が蓄積されている。ここに現れる《mas》の実像と、極めて個人的な実験が社会に占める位置を明らかにすべく、次章に向けて論を深める。

### 3. 考察：マイクロ・アートスペースの輪郭

本節では、「隣接する眼差し」と「変化への態度」を分析し、それらの諸相から《mas》の輪郭を鮮明にする。まず、関係者たちへのインタビューからは、片山と茂原、それぞれ固有の関係の結びかたや、関係者自身の立場および姿勢の差異が副次的に浮かび上がった。片山の場合は、片山自身の作家活動と美術館運営の両輪を見ながらも、関係者たちはそれぞれに自らの職歴や立場、経験を「松島分校美術館」に投影し、次なる展望を抱いていた。茂原の場合は、比較的同世代の仲間意識を持ちながら、茂原自身と同様に試行錯誤の半ばで自らの生きかたを探る関係者たちがあり、お互いの活動が緩やかに距離を保ちながら伴走している印象を受けた。

もとより、主宰者の真意を知るのは本人だけであり、さらには主宰者自身が的確な言葉を選んでいるとも限らず、筆者も、関係者たちも、その身振りから解釈しているに過ぎない。しかし、そうして関係者たちも《mas》と主宰者に向けて自身の眼差しを獲得していること、片山や茂原も自らの変化に自覚的であったことは明らかだ。ここには彼らが如何にして選んできたか、悩んできたか、信じてきたかが顕在化し、関係者たちがそれぞれに影響し合う様子を見出すことができよう。そして、その影響も日々変化し、関係も結ばれ、あるいは離れと、流転し続けているのである。

すなわち、現場にあったのは、極めて属人的でありながら、それをお互いに受け入れ合



うような主宰者、そして関係者のポジティブな、身勝手ではない「わがまま」と、それぞれの主宰者と関係者の内側にある「思いの丈」としての《mas》である。ここからは、それらの観点についてインタビュー内容を振り返りながら確認し、続く次章では、《mas》と主宰者、行政自治体、社会との結び付きを構造化する。

### 3-1. 「わがまま」の通しかた

インタビューを実施した関係者たちは、片山、茂原の活動をときに応援し、尊重し、あるいは自分なりの距離感で接しながらも、彼らが目指す風景や、現在の在りように違和感はないようである。必ずしも疑問がないわけではないが、現場での苦勞に共鳴しようとしながら、どのように「わがまま」を通すのか、主宰者たちの選択に興味を抱いていた。ここでは、口出しすることも、成果を想定しきることも、自らの思いを押し付けることもせず、それを単純に「仲間」であるとも、「コミュニティ」が形成されているとも括ることは憚られる。

片山の周りには、「松島分校美術館」の流転を見守りながら、それぞれに展望を描く関係者たちがある。片山も多くの人びとの意見に耳を傾けながら、次々と状況を繋ぎ、松島へ移転するまでの勢いをつくり出した。アーティストとしての作品制作と、ディレクターとしての美術館運営の両輪が周縁からも受け入れられるとともに、行政や地域への姿勢も踏まえて興味深く捉えられているようだ。片山自身にとってみても、ただ勢い任せに進んでいるわけではなく、丁寧に状況を見渡し、判断する嗅覚があるからこそ、いつの間にか辿り着いた現在地点である。

茂原の周りには、彼女と同じように既存の環境への不満や、社会での在りかたを思索する最中にある人びとがいる。茂原は、周縁との距離感に慎重になりながら、ときには「awai art center」を留守にしてしまうことも厭わないが、他方で関係者たちも、茂原が1人で奮闘していること、最終的な決断が彼女に委ねられていることを認めている。価値観が近い一方で、何もかもを共有しようとは思っていないからこそ、反発することは少なく、茂原自身も身軽なままに、留守の期間も場所がひらかれ続けること、地域と密になりすぎることへの違和感を抱き続けられるともいえよう。

片山と茂原では、地域や行政自治体から引き受けるものが違えども、それぞれに目指す風景に向けて実直に動いている。さらに関係者の語りの端々からは、お互いの立場を認め、自分勝手に考えられる健やかさを自覚した距離感が垣間見えた。そこには、綿密に目標を

決めて事業を計画するのではなく、時々々の健やかなバランスを保ち、計画を決めきらずに前向きに積み重ねていく「わがまま」を選択が浮かび上がる（図3-1）。経済的にどのように成立させるのか、地域とどう接するのか、人生において、いまこの瞬間をどのように選択するのか。あらかじめ何が起こるのかを想定しきらずに動き出し、余白を残しながら身軽にあらうとすることは、そもそも新規性や継続性、既存の文化政策における評価から離れた地点に発生しているということだ。しかし、いつの間にか周縁にいる関係者たちさえも自らの視座を獲得し、伴走しながら、逡巡し、楽しんでいるようであった。

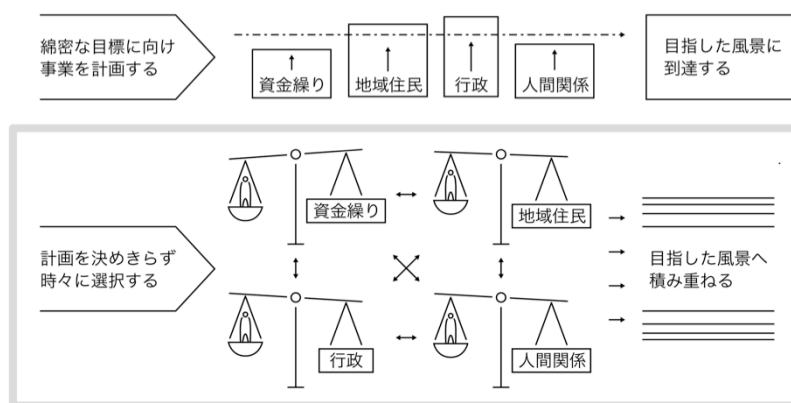


図3-1：綿密に計画する（上）のではなく、時々々のバランスを保ち積み重ねる（下）（筆者作成）

多忙な日々でありながら、目指す風景を見失わないでいることの難しさも忘れてはならない。現代日本社会は、決して同時代のアートや文化的な活動を温かく迎え入れているわけではないことが、本論の前提である<sup>149</sup>。茂原、片山はそれぞれに紆余曲折、流転に抗うのみならず、ときに受け入れながら、その先に向けて工夫することを厭わないでいたからこそ、ポジティブに「わがまま」であらうとする姿は熱を帯び、小さな影響が周縁へと拡がっていく。

主宰者、そしてここに関わる多彩な人びと——インタビューを実施した関係者のみならず、近隣住民、行政自治体職員から通行人まで——にとっての《mas》が、様々な逡巡を生

<sup>149</sup> 第一章で取り上げた地域文化活動の状況のみならず、2016年に初開催された「茨城県北芸術祭」の継続中止や、茂原が遠征した「あいちトリエンナーレ 2019」での「表現の不自由展・その後」をめぐる一連の動向や議論まで、様々な課題が表出し続けている。

み出す機会となるのであれば、ここはまさしく高本の語る「修行の場」であるともいえよう。アートとは何か、文化とは何か、あるいは日常とは何か、自分はどう生きるべきか。何もないよりは、何かがあったほうがいいという些細なきっかけながらも、新美が願うように、あらゆる表現や、逡巡を受け止める余白が町に生まれているのではないだろうか。

### 3-2. 場所ではなく「思いの丈」

それぞれの目の前にある小さな状況に対して、変化の兆しや実感があつたとしても、地域全体の変化を明確に数値で示すことは難しく、不安が拭えるものではない。多彩であるからこそ比較できる対象も曖昧であり、何が成功かと一言で括ることもできず、そもそも既存の社会的な成功を求めるだけが価値ではないことを自認しているようだった。それでも現実問題として、助成金の申請や、資金繰りのための数値目標がマネジメントの観点から必要とされ、流転の一因となっていると指摘できる。

主宰者たちが立ち上げる《mas》は、数にならない思索を重ねながら、それぞれに対面する風景へと地道に小さく風穴をあける運動であった。それは、大きなシステムに対するサテライトとしての役割に通じるともいえよう。「水戸芸術館」と「水戸のキワマリ荘」<sup>150</sup>、あるいは「金沢 21 世紀美術館」と「Kapo (金沢アートポート)」<sup>151</sup>があるように、それぞれに芸術祭やアートプロジェクト、社会の潮流からこぼれ落ちかねないものを補完しようとしている。主宰者たちは、自分たちの活動が全国的に認められることを優先するわけでもなく、大きなシーンに回収されることを意図しているわけでもない。そこにはオルタナティブという精神性も生きながら、既存の制度に対して慎重にあらうとする極めて小さな個人史の延長があつた。「場所」であるために、いつの間にか物理的な成果に目が引かれるが、そもそも主宰者たちにとって「空間／スペース」をつくることは目的ではない。

ここで何ができるのか、その先に何があるのかを確かめたいというモチベーションを鑑

---

<sup>150</sup> 水戸芸術館による企画展「夏への扉—マイクロポップの時代」(2007年)をきっかけに立ち上がったアートスペース。古民家を改装し、アーティストやクリエイターたちがスタジオやギャラリー、イベントスペースとして活用。メンバーそれぞれの仕事や生活を重視しながら無理のない活動を続けている。(水戸のキワマリ荘「水戸のキワマリ荘：キワマリ荘について」, <<https://kiwamarisou.tumblr.com/about>>, 2019年9月10日アクセス.)

<sup>151</sup> 金沢 21 世紀美術館によるプロジェクト型の展覧会「金沢アートプラットホーム 2008」をきっかけに立ち上がったアートスペース。石川県金沢市にあるアーティスト・イニシアチブによる運営のアート・コミュニティがあり、アーティストの居場所となるスタジオを備えながら、地域のコミュニティの拠点として、世界にひらかれた場所である港 (port) のように、人が行き交い、繋がる場所を目指す。(Kapo「Kapo : About」, <[http://kapolog.com/?page\\_id=6](http://kapolog.com/?page_id=6)>, 2019年9月10日アクセス.)

みれば、その佇まいは表層であり、本質ではない。茂原も、片山も、それぞれに「awai art center」と「松島分校美術館」を巡って不意に訪れてしまう葛藤や、状況の変化に振り回されることもありながら、現在の姿に後悔はなく、むしろ社会的なミッションに潰されてしまう危うさに自覚的であった。《mas》とは、有象無象の現実に対面しながらも、譲れない自負を再確認するとともに、変わってもいい部分を選び、受け入れていくことを繰り返した先にある、いま時点の居場所である。そうして片山は物理的な場所にこだわらずに生涯、美術館を続けていくのだと語り、茂原も立地や業態に固執せず、アートやアーティスト本位に次なる段階へ飛び込むのである。

すなわち《mas》とは、物理的な空間や場所そのものを指すというよりは、主宰者自身の内側にある「思いの丈」であるといえよう。だからこそ、場所本意に捉えようとしても掴みどころがなく流転し、主宰者当人の言葉や記録がなければ実像は失われ、移転や留守も厭わず、個人の数だけ《mas》が社会に溢れていると言い換えられるのではないだろうか。

物理的な「場所／スペース (space)」ではなく、主宰者の内側と周縁に拓げられる「場／プレイス (place)」に、目指される文化芸術の風景がある。そうして町に現れる「マイクロなアートスペース《micro art space》」とは、主宰者たちにとっての「マイクロなアートプレイス《micro art place》」であり、「文化芸術に触れるための小さな空間」ではなく、「生活の中に文化芸術があってもいい場」をつくることを志向しているのだ。そうして「思いの丈」を表明することで、小さな影響があらゆる場へ溶け込み、主宰者たちの逡巡に巻き込まれながら、いつの間にか周縁の人びとの内側にも、それぞれに展望する風景が立ち現れるのである。

## 第四章 マイクロ・アートスペースの在りよう

### 1. 主宰者とマイクロ・アートスペース

本節では、主宰者自身と《mas》の相互関係について考察し、まとめる。主宰者たちは、場所を通じた現実には揺り動かされながら、自分なりに引き受け、次なる展望へ向かう途上にあつた。そうして理想の風景としての《mas》を抱き流転する経験が活かされる先は、彼ら自身の将来といっても過言ではない。しかし、否応がなく公の場にひらかれる《mas》は、いつの間にか小さな影響を誰かに与え、伝播していた。それは綺麗事に限らず、家族に、知人に、友人に、迷惑をかけることもあるだろう。

一方、主宰者たちは自分だけが犠牲になっていると視野を狭め、ネガティブな思いに浸っているわけではない。彼らは決して、孤立し、隠遁することを望まず、社会に居場所を探しながら、その不足感を自分だけのものにしようとはしなかった。本論もまた、数値による評価や、既存の社会的な価値からは抜け落ちてしまう「個」の様相に着目してきたが、公の場へ向けて思いの丈を表明し、それを他者と共有することを願う《mas》の諸相には、主体的に動き続ける、まさしく人間味を帯びた「私」としての視点を見出すことができる。

#### 1-1. 非自己犠牲：本心と振る舞い

合理的な方法を選び、社会的な成功を掴み取ることを、主宰者たちは必ずしも是としない。例えば、継続的に利益が生まれる仕組みを開発する、集客のために広告をばら撒く、まちおこしや地域活性化、カフェという言葉のためらわずに謳うようなことはしない。しかし、彼らの「思いの丈」を実現するには、どうやら社会においては一筋縄ではいかないが、目指す豊かさの本質を見失わないようにしながら、草の根的に活動を積み重ねてきた。むしろ、そうして自分自身の願望に実直であるからこそ、苦難や葛藤に自己犠牲の感覚が生まれるわけではないようだ。

芸術祭やアートイベントといった一時的な賑やかさに比べれば、拠点を構えるということとは、長期的に様々な齟齬と付き合う必要があり、ときには行政自治体との価値観の違いに直面し、常連客の話にも耳を傾け、資金繰りの工夫を続けなければならない。そのために、主宰者たちは「わがまま」と「社会的な評価」を自身の中で対立させないよう、本心と振る舞いを周到に使い分けていた。言い換えるならば、彼らは人びとの「生活」や「日常」を変えようとしながら、彼ら自身もその中に介在しているからこそ、「健やかでいるこ

と」が肝要となり、あえて奇抜さを狙う必要もない。

健やかでいるためには、《mas》を島へ移転することも、しばらく留守にすることも問題ではないのだ。自負を手放さずに、心身のバランスを崩さないように行動することで、時々小さな達成感が生まれ、葛藤や流転でさえもポジティブな心持ちで振り返られるのではないだろうか。地元で純粋なアートに立ち返る柚木、状況を受け入れ両輪で動く片山、自主企画への自信を確かにする茂原、町の裏方として立ち回る油原、地道にお客さんと向かい合い続ける福田、それぞれの仕方を選択を重ねてきた。場所をひらくことが最終地点ではなく、その先を見据え、これからも身軽に文化芸術と付き合っていきたいからこそ、《mas》を維持することができる。決して、社会がすぐさま変革されなければ無意味だということではない。彼らは、自身を取り巻く風景が少しでも変わる実感に、確かな喜びを感じているのである。

## 1-2. マイクロな「公」：手の届く生活の場から

言い換えるならば、《mas》の主宰者たちの行動には「自治」することの価値が通底している。ただ人と群れたいわけではないからこそ、クーポンマガジンという広告手法や、イベントのときだけ人が集まること、留守の場所を預けることに躊躇いが生まれてしまう。自ら周縁との距離感をつくり、何もかもを受け入れないよう慎重になりながら、自己と他者の関係を整えていた。

そうして「自治」するがゆえに、社会全体から見れば《mas》の諸相が埋もれやすいことが指摘できる。例えば、各地の《mas》がネットワークを形成し、それぞれの現況を共有しながら広く繋がることにも意義はあるだろう<sup>152</sup>。しかし、主宰者たちは繋がりたくないわけではないが、その距離感には敏感である。《mas》とは場所そのものだけではなく、主宰者たちの内側に立ち上がる「思いの丈」であるからこそ、納得しないままに意味付けられることに危うさを覚え、容易に繋げることのできない固有性が際立つのである。すなわち、

---

<sup>152</sup> 鷺田めるる（熊倉監修 2014：130-131）は、以下のようにネットワーク形成の重要性を説明する。

「近年個人の情報発信が容易にできるようになったこともあり、状況は変わってきているのではないでしょうか。ちょっとずつお金を出し合って借りたようなスペースや、それこそ自分の部屋を半分公開するといった些細な形でも、例えばツイッターやブログなどのネットワークさえ持っていれば、発信力のある活動ができるようになってきています。それに加えて、各地の大きい規模のアートプロジェクトをきっかけにできた若いアーティスト同士のつながりを背景としたスペースが近頃増えてきているような気がします。助成金をもらわないがゆえに気軽に活動できると思いますし、小さなスペース同士のネットワークをつくっていくことは、今非常に重要なことだと考えています。」

《mas》を現時点の居場所や通過点と捉えるならば、ネットワーク形成やコミュニティ形成といった視点ですぐさま役割を固定することが、必ずしも主宰者にとって健やかな価値化に結び付くとは限らないことに、改めて留意したい。

《mas》は、公共施設や美術館、ギャラリーとは異なる意思によって成立し、社会的な価値に偏らず、それぞれの「私」たちの内側に描かれた風景を共有したいという願望が根底にあった。地域や行政自治体、逃れることのできない社会の仕組みへと、それぞれに既成の公的なものと直面するがゆえに流転し、そこで如何にして「私」たちの思いが通用するのか、主宰者たちのみならず、関係者たちも逡巡してしまう。

あらゆる「私」たちの逡巡によって、それぞれの内側にマイクロな「公」<sup>153</sup>が展望され、その等身大の風景を実現すべく、主宰者たちは試行錯誤を続けているのである。すぐには変えられない大きな流れがある傍らで、手の届く生活の場から《mas》を立ち上げ、目の前にある「公」を小さく動かすことは無謀な話ではなかった。すなわち、彼らにとってのアート、そして文化芸術とは、それぞれの不足感に対峙し、大きな「公」からこぼれ落ちるものを補完すべく他者との共鳴を願う、地道で日常的な行為であると提起される。まさしく《mas》とは、美術館やギャラリー、これまでのシステムや権力では届かない、人びとの生活に隣接した文化芸術の最小単位かつ根源的な価値である。

## 2. 行政自治体とマイクロ・アートスペース

では、行政自治体や地域はどのように《mas》と遇するべきだろうか。本節では、行政自治体や地域と《mas》の相互関係について考察し、まとめる。前提となる心持ちとして、ここまで述べてきたように、《mas》があくまで主宰者たちの等身大の実践、思いの丈であることを理解しなければならない。すなわち、公の場にひらかれながら、極めて属人的であり続けているということだ。果たして、現代日本において、マクロとしての「公」と、マイクロな「私」たちの立場は相容れるのだろうか。

単年度で成果を求められる助成金と、《mas》の相性は必ずしもよいとは限らず、行政自治体としては支援を続けるための根拠を求めざるを得ない。特に評価、文化政策という観点において、吉澤は「景気に大きく左右されて増減する財政規模、芸術の振興というより

---

<sup>153</sup> 本論における「個」あるいは「公」といった表現は、齋藤（2000）が近年の日本社会における公共性の解釈についてまとめ、指摘するように、直ちに支配的、政治的、あるいは国民を共同体として価値付けるなど、一義的な捉えかたから対抗させるものではない。

齋藤純一（2000）『公共性：思考のフロンティア』岩波書店。

施設の経営に悩まされる現場、そしてトップ人事で方針が一転してしまうような文化政策は、はたして文化政策といえるのか<sup>154</sup>と疑問を呈し、「国にしても地方自治体にしても、本気で文化政策を進めていこうとするのであれば、景気や財政、人事といった要素の影響が及ばない、文化政策の基盤をまず整えなければならない」<sup>155</sup>と主張する。一方、「芸術はときに常識や既存概念を打ち破り、制度をはみ出すものであり、そこに社会での芸術の存在価値を見いだすこともできる。であれば、それを単純なモノサシで測ること自体に無理があり、たとえば費用対効果などを単年度といった短期間で数値化することは難しい」<sup>156</sup>としつつ、それでも「評価が要請される現状があるとすれば、まず大枠としての政策が必要であり、次いで各事業計画は少なくとも五年から十年スパンで策定されるべきだろう。そしてそれを改善していくための手段として評価を位置づけ、事業目的に沿った評価軸を設定する。行政担当者と現場担当者のほか、外部の同業者など、多様な立場による多面的な評価が望ましい」<sup>157</sup>と述べる。

しかし、そもそも《mas》の主宰者たちは、行政自治体や地域からの支援を野放しに望んでいるわけではない。吉澤の述べる方策も為されて然るべきであり、今後に期待されるとはいえ、2000年以降にアートプロジェクトが社会に拡がり、地域や行政自治体との関わりを密にして約20年、具体的な政策として同時代のアートを受け入れる土壌づくりが万事、順風満帆に進んできたとはいえない。行政担当者にとってみても、立場上、個人の思惑とは別に優先しなければならないことはあり、地域住民にせよ、唐突に異物として現れた《mas》へと足を運べるかどうか、分断は確かに横たわっている。

## 2-1. 距離感：付き合いきらなくてもいい

現状、主宰者個人がひらく《mas》と、住民に対して公平に利益を分配する行政自治体が密接に付き合いきろうとしても、齟齬がどうしても生じてしまうだろう。主宰者たちにとってみても、行政自治体や地域に対する欲求や、適切な距離感もそれぞれにあり、健やかに付き合うという意味合いも異なっていた。ともすれば、行政自治体や地域の側が、必ずしも何から何まで付き合いきることが適切な距離感とも、負担の少ない関係とも限らない

---

<sup>154</sup> 吉澤 (2011: 72)、前掲。

<sup>155</sup> 吉澤 (2011: 72)、前掲。

<sup>156</sup> 吉澤 (2011: 72-3)、前掲。

<sup>157</sup> 吉澤 (2011: 73)、前掲。



のである。

原が述べるように「画廊や公的な文化施設が少ない地域にこそ、作品発表などのコミュニケーションをとる場が必要とされ、そうした切実な欲求から」<sup>158</sup>設立を望まれようとも、公的なミッションと、私的な思いの丈が両立するまでには時間がかかることも想像に易い。とはいえ、「よそ者、若者、馬鹿者」<sup>159</sup>を簡単に演じることができるとも限らず、それがすぐさま課題を解決する方法だと突き放すこともできない。そもそも、大都市のほうが新たな価値観や、共鳴し合う仲間に出る可能性はありそうだが、それでも彼らは地元を、あるいは思いがけず縁を持った地域を選んだのである。何処であろうと実現したいと願う《mas》を、その地域でひらいた主宰者たちを見ずして、果たして文化政策の展望はひらけるだろうか。

立場上、軽やかな流転に付き合いきれずとも、《mas》の在りようへと歩み寄るべく、お互いの「ものさし」を比べてみる機会をつくってもいいだろう。町に花屋が、うどん屋が、カフェがあるように、文化芸術に親しんでほしいと主宰者たちの思いは膨らむ。彼らがマイクロな「公」を立ち上げようとするのであれば、行政担当者も町中へと足繁く通ってみたり、地域住民も個人的に興味を惹かれる風景を探してみたりすることで、多彩な「私」たちが望む風景を発見する瞬間が訪れるはずだ。

ここで肝要となるのは、自らの立場や知見との間に「齟齬」が生じる可能性を想定しておくことである。文化芸術をただの道具としないためには、知らぬ、存ぜぬままにある壁を崩さねばならず、何もせずに見過ごすよりは、あえて衝突し、その差異を認め合うことから始めなければならない。ときには行政担当者も本心と振る舞いを使い分け、単年度での成果目的や数値目標に固執しない支援の仕方、あるいは動員数や会計面での数値的な基準のいなしかたを互いに考え「共犯」してみることも、一つの方策といえよう。

---

<sup>158</sup> 古市・帆足編（2004：72）、前掲。

<sup>159</sup> 玄田有史（苅谷編著 2014：64）による以下の指摘を参照。

「地域の活性化には『よそ者、若者、馬鹿者』が大事だ、といわれるようになった。誰が言い出したのかは定かでないけれど、言い得て妙だと思う。地域を元気にするのは、過去の経緯や常識などに一切とらわれない存在としての『よそ者、若者、馬鹿者』が必要だというのは、きっとそうなのだろう。ただ、地域のなかには、何も知らないよそ者が、土足のままでズケズケと入ってきて、かき回すだけかき回し、大混乱に陥れたまま去っていったところもある。若者が、年配の経験を『古いだけ』とバカにして何も学ぼうとせず、結局はかつてと同じ失敗を繰り返すだけということだってある。自分の未熟さや愚かさを自覚せず、ただ横暴に振舞うだけの馬鹿者は、手に負えないただのバカだ。本気で『よそ者、若者、馬鹿者』になるとすれば、自覚や決心、さらには慎重さが必要だ。そうでなければ、地域の真剣な取り組みに『アウトサイダー』が貢献することなどできない。」

## 2-2. 「人物」という文化資源：共犯へ向けて腹を括る

さらには、行政自治体にとって、現実に応え続ける《mas》の存在を把握することは、地域に文化芸術のプラットフォーム<sup>160</sup>を形成する契機となるはずだ。主宰者たちは同時代的な風潮を察知しながら、人びとの生活と、それぞれに望む風景の間に介在し、日々の反応を受けて次の手立てを考えていた。町ぐるみの変化を期待するならば、芸術祭やアートイベントといった一時的な力技のみならず、文化的なテンションが痩せることなく自発的に維持されなければならない。視点を変えれば、町の様相を見れば、行政自治体の取り組みが想像できてしまうということであり、町中に顔の見える《mas》があることこそ、民間に文化芸術の担い手としてのプラットフォームが存在する証左とも捉えられる。

そして、こうした小さな影響を公の立場から受け入れるには、主宰者たちを「人材」として価値づけるだけではなく、「人物」として向かい合う勇気が不可欠である。そもそも評価を定めることが難しく、流転を繰り返す《mas》の諸相に向けて、継続的かつ明瞭な発展を要請する「人材」としての枠組みを当てはめようとしても、齟齬が生じてしまうことは明らかだ。ともすれば、プラットフォーム形成の目的として、一時的にではなく長期的に文化芸術の創生を目指し支援したいのであれば、町中で変化を厭わない、情のある「人物」たちを資源と認め投資する新たな文化政策にも期待したい<sup>161</sup>。

ここまで本論で示唆してきたように、《mas》とは「人物」と「場所」が交差した明瞭な「文化資源<sup>162</sup>」たるものではないだろうか。しかし、緩やかに町の風景を変えていようと

---

<sup>160</sup> プラットフォームについては、文化庁（2018a）による「文化芸術推進基本計画」を参照。

2017年に「文化芸術基本法」が成立、その推進を図るため、翌年に「文化芸術推進基本計画」が策定された。ここでは今後の文化芸術政策が目指す目標の一つとして「地域の文化芸術を推進するためのプラットフォームが全国各地に形成され、多様な人材や文化芸術団体・諸機関が連携・協働し、持続可能で回復力のある地域文化コミュニティが形成されている」ことが挙げられた。地域の文化力向上に向け、専門職のみならず民間から文化芸術の担い手が活動する場を拡げるとともに、その育成と確保が求められるとする。

<sup>161</sup> 文化庁（2018b）による「平成29年度文化芸術振興費補助金：文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業 先進的文化芸術創造活用拠点形成事業 募集案内」を参照。

「地域の文化芸術資源を磨き上げ活用する取組や、芸・産学官連携により持続的な地域経済の発展や共生社会の実現に向けた取組を牽引する拠点を形成し、専門的人材の育成や国内外への発信などの取組を関係省庁と連携して支援する。これにより、文化芸術資源を活用した地方創生、ひいては我が国の経済活性化、一億総活躍社会の実現に資することを目的」とし、その対象を「文化芸術資源を活用して文化芸術事業・人材育成事業・ネットワーク構築事業を行うことで新たな価値（経済的価値や社会的価値等）を創出する先進的かつ総合的な取組」と定める。地域の文化芸術資源を活用し、国際的な視点を持つ「専門的人材」を求め、先進的文化芸術創造拠点を謳う省庁連携のイメージには、あくまで持続可能性、発展、社会目的の明確化が映されている。

<sup>162</sup> 小林（2018：261-73）によれば、「文化資源」という言葉は、文化と資源という2つの言葉の隣接や掛

も、ここに公的機関が投資するための制約が数多存在し、ときに主宰者たちは小さな経済を自立させるべく奔走せざるを得ない。ここには現代日本における「非営利」の現実、一つの限界点があるともいえよう。では、改めて、流転を厭わない「人物」たちと付き合いとはどういうことか。

社会学者のこいずみ もとひろ小泉元宏（2010）は社会と関わる芸術を用いたアートプロジェクトを例に挙げ、そうした芸術活動が、地域活性化やまちおこしといった社会的価値の創出ばかりに偏った意識の下で便宜的に利用され、倫理的価値観が強調されたり、表現活動の機能化が推し進められたりすることで、表現が均質化する可能性を危惧する。だからこそ、文化事業の目的を具体的に捉えながら事業の利益者を明確にし、その目的の内側、外側にある多様な表現活動への枠組みに目を向ける視座が必要だと指摘する。また、このことを特に文化と社会的諸領域の間に立つ当事者（キュレーターやディレクター、文化事業関係者など）は認識しながらバランスを取り、例えば出資団体などから一定の独立性を保つ事業運営の在りかたを構築する、あるいは個々の成果物のみを念頭に置く枠組みとは異なる、人びとの相互作用的な関係の構築によって生み出される文化的価値を視野に入れ考察することが重要だと述べる<sup>163</sup>。

ともすれば、特に助成金制度が抱える課題は大きい。採択された場合には、通常、単年度で報告書を仕上げ、成果を標榜しなければならないが、主宰者たちの日々の苦心や身軽でありたい諸相を鑑みれば、その違和感や躊躇いも容易に想像できた。しかし、ここで既成の制度に相容れないからと《mas》をすぐさま支援の対象から外すことは、言い換えれば文化芸術の同時代的なりアリティを分断することにもなる。

あらゆる思索の出発点に「私」たちの思いがあることを見据えず、目的を効果的に達成することだけが文化政策に課せられた使命ではない。そうした単調な判断を振りかざすことで、見捨てられたかのように傷つけられるのは、現場の生身の人びとのみならず、文化芸術の本質的な価値にほかならないのではないだろうか。《mas》の在りようを文化資源と

---

け合わせによって生み出される可能性を見出し、活用される概念であるという。かつて、全国各地に残る町並みの保存に際して、地域に存在する文化的価値を資源と見なす概念として用いられることのあった「文化資源」の概念も拡張し、存在感を増しつつあり、現在までの市民と行政の関係構築、その変化によって、改めて「地域の資源となる文化は何か、そしてそれを活用していくために住民の力を最大限発揮できるようにする環境とは何か、そこでの最適な行政の役割（行政の変容も含む）とは何か、といったことを問い続けなくてはならない」と指摘する。

<sup>163</sup> 小泉元宏（2010）「社会的価値の創出と文化活動に関する分析—現代アートによる『社会と関わる芸術』への検討から—」、『文化経済学』第7巻第1号、p.23-31、文化経済学会（日本）。

して認めるために、行政自治体や地域の人びとも、1人ひとりの「私」たちとして逡巡し、ときには「共犯」へ向けて腹を括り、町の風景を共に思い描いてみなければならない。

### 3. 社会とマイクロ・アートスペース

社会に《mas》があること、それはアートや文化に対するマイクロな眼差しが生きている証左でもある。そして、それぞれに「思いの丈」を表明しようとする主宰者たちは、アートシーンや社会の大きさや、変わらなさも目の当たりにしながら、その背後でこぼれ落ちてしまいそうなものに価値を直感していた。本節では、ここまでの考察を踏まえ、アートシーンおよび社会と《mas》の相互関係についてまとめる。

主宰者たちは、自分自身のみならず、社会にとっても選択肢が数多あることが豊かさに繋がる信じながら、記録に残らない日々の出来事を重ねてきた。社会やアートシーンという一見広大な枠組みも、それを構成するのは小さな「私」たちにほかならない。ともすれば、マイクロであろうとも、主宰者たちの「思いの丈」がそれぞれに流転し、複雑になりながら数多社会に位置することの価値も再提起されるのではないだろうか。

#### 3-1. 複雑性：流転を繰り返す

文化芸術、特にアートそのものの可能性や条件については多角的に語られるべきものはあるが、その一つとして、多様な背景を持つ人びとの声に耳を傾け、自身と他者について想像を巡らせる術となる点を取り上げたい。知らない人が時々訪ねてきて、むやみに自発的な参加や対話を持ちかけられようとも、それを自分事として受け入れてもらうためには、相応の準備や工夫が不可欠である。一方で、《mas》は否応がなしに町の空間に介在し続け、人びととの対面を幾度も繰り返すこととなるが、それでも丁寧に対話を重ねてやっとな数人に在りようが届くことも珍しい話ではない。主宰者たちが場所を構える合間に何が変わるのか、不安が付き纏いながらも、目の前の風景に横たわる価値観の分断に橋を架けようと流転を繰り返すことで、小さな変革の兆しが確かに萌芽していた。

本論で指摘してきたように、流転する主宰者たちの姿を固定し「多様性」と括ることでこぼれ落ちる現場の諸相が数多あった。すなわち、《mas》の実情から浮かび上がるのは、共時的かつ茫漠とした「多様性」のみならず、個々の思いの丈が通時的に流転し周縁と絡み合いながらつくられる「複雑性」ともいえよう。

同時代的な文化芸術のシーンを形成するのは、文化政策や芸術祭、アートプロジェクト、

美術館やギャラリーのみならず、日常に座した小さな紆余曲折である。《mas》の周縁には流転の要因が溢れており、顛末を予測することのできないままに、主宰者たちは自らの不足感を埋めるべく奔走していた。しかし、いまある社会に対し、はじめから文化芸術の価値ありきでは罷り通らないからこそ、それぞれに自負を手放さないままに流転を受け入れ、変化を選び、選ばされ、複雑な諸相が拡がり続けるのである。

### 3-2. 確固たる「私」たち：主体的な視点を想起する

熊倉（2014）はアートプロジェクトが関心を示す一つの風景を「多様な価値観が共存する社会、マイノリティの人たちも生きやすい社会をつくろうという社会包摂の側面である。まちとの関わりが少ないマイノリティの人が関われる場を提供することで新たな『交流』を生み出し、プロジェクトによって仲間意識や信頼感を共有できる新たなコミュニティが提供されることで、社会から孤立した人たちが社会の中で小さな『居場所』を見つける」<sup>164</sup>と指摘する。

本論には、《mas》そのものに社会包摂の機能があることを明らかにする意図はない。しかしながら、確かに、社会に受け入れられたいと流転する「私」たちの心情によって、人びとの生活の中にはそれまでになかった風景が共有され、あらゆる関係が生まれながら、小さなことを見逃さないように場がひらかれていた。社会的な正しさや価値観を妄信することなく、選択肢が数多あるべきと望むのであれば、言葉にできないこと、葛藤すること、変化することを認めながら、マイクロな在りように目を向けなければならない。

ここで提起するのは、明確な目的や運用方針に捕われることなく流転する主宰者たち、そこに健やかな距離感を模索しながら共在する行政自治体があること、この複層的かつ流動的な結び付きを包括した社会が、結果的に文化芸術の可能性を担保するという視点である。この構造の前提となるのは、社会やアートシーン、自治体職員や地域住民といった概念や枠組みとの相互影響ではなく、現場で対面するのはあくまで1人の「私」同士ということだ。

現代日本において、大きな「公」に付度するだけでは、どうやら生きにくく、閉塞感が募るばかりだ。そうして主宰者たちは、既成の「公」を自治しようと流転を繰り返しながら、確固たる「私」たちの存在を表明し、疑問を投げ出さずに町の風景を思い描くことができるのは、決して自分たちだけではないと訴えているのではないだろうか。ここでは、

---

<sup>164</sup> 熊倉監修（2014：28-29）、前掲。

漠然とした社会課題であれ、個人的な違和感であれ、他人事ではなく当事者として逡巡する意識を如何にして深められるかが肝要であった。すなわち、「人材」から「人物」へ、「個」から「私」へ、客体的ではなく主体的な視点を想起することによって、今日的な文化芸術の価値は輪郭を確かにするのである。

## 終章：総括

本論では、現代日本における文化芸術の状況に生身で対峙する存在として、民間の個人または小規模な団体がひらく《マイクロ・アーツスペース (mas)》を対象に分析、考察した。第一章では、日本全国の《mas》を概観すべく、量的事例調査を実施し、共時的な多様化の背景にある通時的な視点を指摘するとともに、データの比較では見えてこない要素として「資金源」、「地域」、「属人性」に着目した。第二章では、現場での対面や葛藤を浮かび上がらせるべく、質的調査として《mas》の主宰者たちに非構造化インタビューを実施した。彼らは助成金制度の制約に躊躇うことや、町との付き合いかたに違和感を覚えることもありながら、泡沫的ともいえる身軽さを以って、いまここでできることを選択し続けていた。第三章において、現場での「齟齬」を具体的に捉えるべく、主宰者たちの変化への態度や、身近な関係者たちの眼差しを重ね、自負を手放さないための「わがまま」と、場所に固執しない「思いの丈」としての《mas》を見出した。第四章では、《mas》が迎える流転の諸相を踏まえ、複層的かつ流動的な主宰者、行政自治体、社会との結び付きから今日的な文化芸術の価値を提起した。

現代日本における文化芸術の領域は、あらゆる分野の垣根を越え、様々な領域と結び付こうとしている。経済が経済のみ、社会が社会のみで語られるものではない、多彩な横断が繰り広げられ複雑となる現代だからこそ、人びとの暮らしに隣接した位置に立ち返り、小さな活動が「思いの丈」を表明する意義は強調されよう。ここまで見てきたように、主宰者たちはただ現状を悲観するばかりでなく、疑問を呈し、自負を手放さないことで、それぞれに社会課題に対する当事者性を獲得し、「私」たちの役割を定めてきた。何が享受され、反芻され、行動に至らしめるのか、主宰者のマイクロな視点における《mas》設立への切実な思いや、現場を通じての変化は、現代日本アートシーンの現在地点を映した応答でもある。

主宰者たちのみならず、本論で取り上げた関係者たちの言葉や意識も、一つの軸を持ちながら変化を続けるその瞬間、唯一のものである。現場にあるリアリティとは、あらかじめ綿密に練られた計画を遂行するだけではなく、動きながら考え、つくることでもあった。何よりも、主宰者たちの諸相から明らかになるのは、「文化芸術」とはただ享受するだけではなく、自ら試し創造することで豊かになるという連関である。自発的な文化創造がある

からこそ、社会には有象無象が満ちるのであり、小さなことにこそ、その自発性を見ることができた。《mas》が帯びる熱は時間をかけて波及し、小さな実感が主宰者や関係者たちの内側に萌芽し、泡沫的ではあれども、いつの間にか一つの風景を創出する。そうして多様な町並みが生まれるとともに、そこに潜む小さな声に耳を傾けられる社会を目指すことが、多様化を抱えた現代日本が向き合うべき次なる命題である。

すなわち、文化施設はもちろん、アートプロジェクトやソーシャルエンゲイジドアートが社会との関わりを強調するならば、それとは一線を画しながら主宰者本位に実在し、変化し、通時的に複雑となりながら、社会における選択肢を拡げ続けることこそ、《mas》に共有される構造的な存在意義ともいえよう。

最後に、現代日本アートシーンにおける現場のリアリティを浮かび上がらせる術は、本論での主宰者を中心とした分析、考察だけではないことを改めて確認したい。これまで避けてきた来場者の評価、あるいは新規性、まちおこしといったフレームも、それら「主宰者たちの眼差し」の存在を見据えることによって、実践の現場に共感を与えうるまでに補強される。だからこそ、何処かで小さなことが動き、流転する理由のある限り、当事者となって既成の風景を疑うことも必要ではないだろうか。助成金制度が単年度で成果を求める、社会的な正しさがマジョリティによって決められる、発展と持続可能性が求められる一方で、そうした時間と数の制約を越えてみることも文化芸術に課せられた役割であり、その先に、人びとが1人ひとりの「私」たちとして声を上げる風景が立ち現れるのである。



## 文献目録

- ARCUS「ARCUS : アーカスについて」 <<http://www.arcus-project.com/jp/about/>>, 2019年9月1日アクセス.
- Arts Initiative Tokyo「Arts Initiative Tokyo」, <<http://www.a-i-t.net/ja/>>, 2019年10月19日アクセス.
- BankART 1929 編 (2009)『アートイニシアティブ : リレーする構造』BankART 1929.
- Common Bar SINGLES「Common Bar SINGLES」, <<https://commonbarsingles.space/>>, 2019年9月1日アクセス.
- HAGISO「HAGISO」 <<http://hagiso.jp/>>, 2015年1月2日アクセス.
- Kapo「Kapo : About」, <[http://kapolog.com/?page\\_id=6](http://kapolog.com/?page_id=6)>, 2019年9月10日アクセス.
- N-mark (2005)『MEETING CARAVAN』BankART1929.
- P3 art and environment「P3 art and environment : About」, <<http://p3.org/JAPAN/about-p3/>>, 2019年9月10日アクセス.
- Salon de AManTo 天人「AManTo」 <<http://amanto.jp/japanese>>, 2015年1月2日アクセス.
- SHIBAURA HOUSE「SHIBAURA HOUSE」, <<http://www.shibaurahouse.jp/>>, 2015年1月2日アクセス.
- あいちトリエンナーレ実行委員会「あいちトリエンナーレ」 <<https://aichitriennale.jp/>>, 2019年10月12日アクセス.
- 井上明彦編 (1997)『自由工場記録集』自由工場.
- 大阪中之島美術館準備室「Artrip Museum 大阪中之島美術館コレクション : グタイピナコテカ Web 版」, <<http://www.nak-osaka.jp/gutai.html>>, 2019年10月10日アクセス.
- 大野左紀子 (2012)『アート・ヒステリー : なんでもかんでもアートな国・ニッポン』河出書房新社.
- 小川希編 (2016)『アートプロジェクトの悩み : 現場のプロたちはいつも何に直面しているのか』フィルムアート社.
- 小崎哲哉 (2018)『現代アートとは何か』河出書房新社.
- 鎌倉市農協連即売所「鎌倉市農協連即売所」, <<http://kamakurarenbai.com/>>, 2019年9月12日アクセス.
- 苅谷剛彦編著 (2014)『「地元」の文化力 : 地域の未来のつくりかた』河出書房新社.

- 川浪千鶴「アートゾーン藁工倉庫と藁工ミュージアム：2012年02月01日号」<[https://artscapex.jp/report/curator/10020655\\_1634.html](https://artscapex.jp/report/curator/10020655_1634.html)>, 2015年1月2日アクセス.
- きたもとアトリエハウス「Kitamoto Atelier House」, <<http://atelierhouse.net/>>, 2015年1月2日アクセス.
- 木下直之編 (2009) 『芸術の生まれる場』 東信堂.
- 熊倉純子監修 (2014) 『アートプロジェクト：芸術と共創する社会』 水曜社.
- 倉敷市教育委員会文化財保護課「町並み保存：美観地区」, <<https://www.city.kurashiki.okayama.jp/6219.htm>>, 2019年9月11日アクセス.
- 小泉元宏 (2010) 「社会的価値の創出と文化活動に関する分析—現代アートによる『社会と関わる芸術』への検討から—」, 『文化経済学』第7巻第1号, p.23-31, 文化経済学会(日本). 公益財団法人大原美術館「大原美術館：美術館の歴史」, <<https://www.ohara.or.jp/history/>>, 2019年9月15日アクセス.
- 小林真理編 (2018) 『文化政策の現在1：文化政策の思想』 東京大学出版会.
- 齋藤純一 (2000) 『公共性：思考のフロンティア』 岩波書店.
- 櫻井駿介 (2016) 「現代日本におけるアート・スペースの動向に関する研究——〈オルタナティブ・スペース〉の再解釈——」, 『音楽文化学論集』第6号 2016, p139-149, 東京藝術大学大学院音楽研究科.
- シゴカイボン編集委員会編 (2009) 『シゴカイボン』 BankART 1929.
- 総務省統計局 (2013) 「平成25年住宅・土地統計調査 調査の結果」, <<https://www.stat.go.jp/data/jyutaku/2013/tyousake.html#1>>, 2019年1月30日アクセス.
- ダニエル・ピンク (2010) 『モチベーション 3.0』 大前研一訳, 講談社.
- 田村公人 (2015) 『都市の舞台俳優たち：アーバニズムの下位文化理論の検証に向かって』 ハーベスト社.
- ダン・アリエリー (2013) 『予想どおりに不合理』 熊谷淳子訳, 早川書房.
- 勅使河原純 (1995) 『美術館からの逃走：現代「美術」は風景にからみつき』 現代企画室.
- てしまのまど「てしまのまど」<<http://www.teshimanomado.com/>>, 2015年1月2日アクセス.
- 東京都美術館編 (2012) 『東京都美術館ものがたり：ニッポン・アート史ダイジェスト』 鹿島出版会.
- 独立行政法人日本芸術文化振興会「芸術文化振興基金：芸術の創造・普及活動を援助する助成事業」, <<https://www.ntj.jac.go.jp/kikin.html>>, 2019年9月15日アクセス.
- 鳥取大学地域学部附属芸術文化センター編 (2006) 「オルタナティブ・スペースの創出へ向けて」, <[http://www.tottori-artcenter.com/alternative/2006\\_6/index.html](http://www.tottori-artcenter.com/alternative/2006_6/index.html)>, 2014年11

- 月 18 日アクセス.
- 取手アートプロジェクト「取手アートプロジェクト：TAP のこと」, <<https://toride-ap.gr.jp/>>, 2019 年 9 月 1 日アクセス.
- 野澤千絵 (2016) 『老いる家 崩れる家：住宅過剰社会の末路』 講談社.
- 野田邦弘 (2008) 『創造都市・横浜の戦略：クリエイティブシティへの挑戦』 学芸出版社.
- 登久希子 (2013) 『『オルタナティブ・スペース』におけるアートマネジメントに関する一考察：ニューヨークの非営利芸術団体 Franklin Furnace Archive, Inc. を事例に』, 『アートマネジメント研究』 第 14 号 2013, p.29-39, 日本アートマネジメント学会.
- 爬虫類館分館「Bunkan」, <<http://www.bunkan.com/blog/>>, 2019 年 9 月 1 日アクセス.
- 林容子 (2004) 『進化するアートマネジメント』 レイライン.
- 美術手帖編 (2012a) 『現代アート事典』 美術出版社.
- 美術手帖編 (2012b) 『美術手帖』 2012 年 5 月号, 美術出版社.
- 平澤まりこ (2011) 『ギャラリーへ行く日』 ピエ・ブックス.
- 藤田直哉編著 (2016) 『地域アート：美学/制度/日本』 堀之内出版.
- 古市保子・帆足亜紀編 (2004) 『オルタナティブス：アジアのアートスペースガイド 2005』 淡交社.
- 文化庁 (2018a) 「文化芸術推進基本計画」, <[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/hoshin/pdf/r1389480\\_01.pdf](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/pdf/r1389480_01.pdf)>, 2019 年 9 月 15 日アクセス.
- 文化庁 (2018b) 「平成 29 年度文化芸術振興費補助金：文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業 先進的文化芸術創造活用拠点形成事業 募集案内」, <[http://www.bunka.go.jp/shinsei\\_boshu/kobo/pdf/h29\\_senshinteki\\_katsuyo\\_annai.pdf](http://www.bunka.go.jp/shinsei_boshu/kobo/pdf/h29_senshinteki_katsuyo_annai.pdf)>, 2019 年 9 月 15 日アクセス.
- 水戸のキワマリ荘「水戸のキワマリ荘：キワマリ荘について」, <<https://kiwamarisou.tumblr.com/about>>, 2019 年 9 月 10 日アクセス.
- めぐりアート静岡 2019 「めぐりアート静岡 2019：開催概要」, <<https://megururi.net/7th/outline>>, 2019 年 10 月 20 日.
- 毛利嘉孝 (2008) 『はじめての DiY：何でもお金で買えると思うなよ！』 ブルースインター・アクションズ.
- 山納洋 (2012) 『カフェという場の作り方：自分らしい起業のススメ』 学芸出版社.
- 吉澤弥生 (2011) 『芸術は社会を変えるか？：文化生産の社会学からの接近』 青弓社.
- 吉原芸術大サービス「Facebook：吉原芸術大サービス」, <<https://www.facebook.com/yoshiwaraartsurvice/>>, 2019 年 9 月 15 日アクセス.
- 和多利志津子・和多利恵津子・和多利浩一 (2012) 『夢みる美術館計画：ワタリウム美術館の仕事術』 日東書院.

## 謝辞

本研究を東京藝術大学芸術環境創造科における学位申請論文としてまとめ、提出することができたのも、ひとえに多くの方々の支えがあったからこそです。一つの論文を書き上げるまでに、振り返れば様々な出会いがあり、助言をいただき、励ましを受け、ときには間接的に私生活や仕事を傍らから支えていただきました。

本論は、現場で働きながら、いわゆる既存の一般化や評価に何処かで違和感を持っていた筆者の「(ポジティブに) わがまま」な思いを下敷きに執筆したものです。しかしながら、博士論文としてどのような<sup>てい</sup>体を割り切るべきかと悩み、類型化しながら理論を組み上げ、それぞれの事例を比較し、具体的な社会的インパクトを図にして価値化しようと試みたこともありました。その過程を突き通すことができなかったことは、ひとえに筆者の力不足ではありますが、できていたとしても、どう納得できていたのか、書ききることができていたのかは分かりません。

だからこそ、そうした奥底の疑念を読み解き、まずは思いの丈を書き連ねてみることで、一つの表現として書ききることを後押ししていただいた先生方の丁寧なご指導には深く感謝申し上げます。主任指導教員である熊倉純子教授には、5年にわたって辛抱強く、諦めずに本研究の意義を思案いただきました。筆者に適した論文の書きかたは何か、無理をしていないか、これが言いたいことではないかと伴走いただいた日々が、ゼミの報告資料を見返すたびに思い起こされます。また、毛利嘉孝教授、長島確特別招聘教授、田村文生准教授、小泉元宏准教授、またご退官された市村作知雄教授には、それぞれの立場からご指導いただくとともに、それぞれが展望する「小さなアトスペース」が持つ意義や、必要な言葉、論文構成の仕方を教示いただき、本論を書き進める大きな原動力となりました。さらに、本研究を進めるにあたり、博士前期課程まで6年間在籍していた首都大学東京インダストリアルアートコース・学域において、最後まで学生生活を見守ってくださった長田謙一様、楠見清様、山口祥平様にも改めて感謝申し上げます。本当に、ありがとうございました。

各学会において、様々なご意見やご示唆、ご指導をいただいた先生方、また研究者の皆様にも感謝申し上げます。特に、日本アートマネジメント学会、日本文化政策学会での発表の折には、筆者による発表時間でのご指導のみならず、発表を終えた後に声をかけてくださったり、あるいはメールをお送りいただいたり、そうした一つ一つの言葉が執筆を続けていく励みとなりました。

また、東京藝術大学の助手の皆様、そして学部生、大学院生の皆様にも大変お世話になりました。博士後期課程において時間を共にした皆様とは、ゼミのみならず、仕事や食事の合間にもお互いの研究について話し、刺激を受けながら自身の考えを再確認する大切な機会となりました。

インタビューを受けていただいた皆様にも、改めて、ここに深く感謝の意を申し上げます。筆者は、ある意味ではそれぞれの場所において部外者であり、当事者ではありません。これを論文としてまとめることが、一つの搾取とならないか、どのように言葉を扱うべきか、そもそも快く受け入れていただけるかと心配を重ねる日々もありました。しかし、そうした不安を拭うように、真摯にインタビューを受けてくださり、これがどういう論文になるのかと興味を持ってくださったこと、丁寧に思いの丈を語っていただいたことは忘れられません。もちろん、本論では書ききれなかったそれぞれの経験や、用いた表現では足りない心情もあるはずです。如何にして現場の諸相を研究として扱うことができるのか、今後もお一層努力してまいります。対象として取り上げることでできなかった事例や関係者の皆様も含め、様々な小さな出会いに恵まれたからこそ、最後まで執筆することができました。本当に、ありがとうございました。

そして、仕事仲間や、仕事を共にしたアーティストの皆様にも感謝申し上げます。現場と研究の両立は容易ではなく、これを二者択一のこととして天秤にかけながら、中途半端になるのであれば、どちらかを辞めるべきかと幾度も立ち止まることがありました。しかし、振り返れば、仕事の合間にも気さくに研究のことを聞いていただいたこと、仕事量を調整し引き受けてくださったこと、あるいは只々他愛もない話を語らったこと、時間の面においても、精神的な面においても、それぞれに思慮くださっていたことが確かに積み重ねられ、本論を書き上げることができました。両立を目指すことが筆者らしいと多くの方々

に励まされながら、ご支援賜ったこと、そうした仲間に関われたことに感謝しながら、研究も、仕事も、引き続き邁進してまいります。

最後に、ときに体調を気遣い、多くを言わずとも、身を粉にして筆者の学生生活を支え続けてくれた家族と、この論文を読んでもくださっているかけがえのない友人たちへ、深く感謝の意を申し上げます。

本論では、現代日本における文化芸術への認識が必ずしも明るいものではないことを前提にしていました。しかし、これをただ悲観することなく動き続ける主宰者たちの姿が、皆様の眼前に確かに存在しています。何より現場に立てば、必ずしも息苦しい状況だけではないこと、多くはなくとも、小さな萌芽が各地にあることが実感されるのです。

今後も皆様への感謝を忘れずに、文化芸術をつくる小さな1人として、果たすべき在りようを逡巡しながら尽力してまいります。

櫻井 駿介

## 参考資料

### I. 概要

日本全国の《mas》を対象に、筆者がデータ調査を行った記録。

主に書籍、雑誌、またインターネット上の情報、SNSなどを参照している。

### II. 調査対象

全国の文化芸術に関わる小規模民間のスペースを対象とし、700件を調査した。

事例は都道府県ごとにまとめている。

### III. 調査期間

2013年4月～2018年9月

### IV. 使用ソフト

Microsoft Excel for Mac 2011

### V. 備考

調査段階では、記載事項のほかに「主体者名」、および具体的な「活動内容」を簡潔に記述しているが、本資料においては省略した。

記載された情報は調査当時のものであり、現在とは内容が異なっている場合がある。

また、メディアによっては記載した情報と解釈が異なる場合がある。























































