

美術制作者の感覚を伝えるアーティスト インレジデンス ——アートを地域社会に投企する

Artist in Residence for Disclosing the Sensation of
Artists : Projecting Arts into the Town

小松佳代子 / 竹本悠太郎 / 坂井友美

KOMATSU Kayoko / TAKEMOTO Yutaro / SAKAI Tomomi

キーワード

アーティストインレジデンス、Arts-Based Research、工房このすく

Keywords

Artist in residence, Arts-Based Research, KONOSK

This paper has reported some activities in 2021 of 'Arts-Based Research labo & HANGA studio 'KOBO KONOSK'' established in June 2020. Among the various activities, this report focuses in particular on the Artist-in-residence. We have invited three artists to stay and disclose their creative practices. As a result, we found out that

projecting art into the region does not mean integrating art activities into the solution of local problems. It is important that both the citizens and the artists themselves undergo a generative transformation by putting themselves in the middle of what happens there.

はじめに

本稿は、2020年6月に長岡市呉服町に設立した Arts-Based Research labo & HANGA studio 工房このすく（以下「このすく」と略記する）における2021年の活動を、特にアーティストインレジデンスを中心として報告するものである。このすくの設立経緯に関しては、昨年度の紀要で報告した¹⁾。設立以来実施している月曜版画部、読書会などは継続しているが、2021年度の新たな事業として、アーティストを招聘し、このすくで滞在制作をしてもらうというプロジェクトを行った。このすく設立当初、新たなスペースができればやってみたくて、設立メンバーそれぞれが思い描いていた。その一つとして小松は、アーティストトークを考えていたが、コロナ禍で人を集めるイベントをすること自体が難しくなった。そこで、アーティストに一定期間滞在して制作してもらい、その間に工房を公開して、制作をめぐって議論する場を設ける形で、アーティストと地域社会とをつなぐことはできないかと考えて今回の研究を計画した。

今から考えれば、「アーティストインレジデンス」という言葉を不用意に使ったことで、各地で行われている既存のアーティストインレジデンスをイメージされてしまったことが反省される。力点はむしろ「美術制作者の感覚を伝える」というところにあった。このテーマを立てたのは、2020年度永井NS知覚科学振興財団の助成金を受けて、11人のアーティストたちと「美術制作の感覚を伝える言葉の研究」を行い、言葉をどのように用いれば美術制作過程においてアーティストが感じ思考していることを伝えることができるのかを議論してきたことが背景としてある²⁾。

アーティストは自らの制作における思考や感覚を直接的に開示することをむしろ忌避する。言葉にできないから作品をつくっていると言えばそれまでだが、おそらくそれだけではない。美術制作過程における感覚や思考とは、一つの作品をつくることに留まらない、制作者が依って立つ地平に関わる問題である。それゆえに制作者自身も作りつつあるときに制作の意味をはっきりと理解できているわけではない。むしろ作品として成立したときに事後的に「自分が感じ考えていたのはこういうことだったのかもしれない」ということが見えてくる。

アーティストトークは、そこから始まる。それゆえ、制作者は自らの制作について語るができる。しかし、それに留まらないものが制作途上には無数にあって、表面に表れてこないものの作品には折り畳まれている。作品が完成すると見えなくなってしまうが、確実に制

作の途上にあるもの。しかしアーティスト自身もうまく捉えることができないもの。制作現場を開き、その場でアーティストと訪れた人とが対話することにおいて、それを掘りこめて考察することが、このプロジェクトを始めた目的である。

1. レジデンスに参加した3人のアーティスト

初めての試みであったので、知り合いのアーティストに声をかける形で、レジデンスアーティストを募った。レジデンス期間中に行う制作について計画を書いてもらい、それを見ながら、ギャラリー maison de たびのそら屋の久保田さあさん、本学美術・工芸学科教員の遠藤良太郎さん、岡谷敦魚さんの3人に審査して頂いた。3名の応募があった。募集人数は2名だったが、せっかくなので興味をもってくれたこと、予算的にも可能であったことから、3名すべて受け入れることにした。

アーティストインレジデンスと言っても、このすくに宿泊することはできず、制作時間は朝8時から夜10時までという制限を設けた。アーティストが長岡滞在中に宿泊する施設を確保するという問題があった。この点は市内で複数のシェアハウスを運営する池戸熙邦さんに助けて頂いた。アーティストがシェアハウスに滞在することで、アート関係以外の市民とつながる接点をつくることにもなった。

3人のアーティストと滞在期間は以下の通りである。

- (1) 仲森仁さん：版画家、2021年8月1日から8月29日
- (2) 畑林和貴さん：ペインター、2021年10月15日から11月14日
- (3) 櫻井あすみさん：日本画家、2022年3月20日から3月28日

実は当初は、ルーカス・レドンド・ボネットさん（ペインター）が2022年1月から2月にかけて滞在する予定であった。しかしコロナ禍で、韓国在住のルーカスさんが入国できないことが直前になって判明し、急遽櫻井さんに声をかけ、年度末に1週間の滞在制作が実現した。

レジデンスをマネジメントするのは初めてのことで、細かな数々のアクシデントやトラブルが生じた。反省すべき点も大いにあるが、今回のレジデンスは研究の一環であるため、ここでは研究に関わることに限定してレジデンスの成果と課題を述べたいと思う。

1.1 仲森仁さん

一人目の仲森仁さんは、新しい技法である樹脂板写真製版を実験することを主な目的とした滞在制作であった。版画家であるため、このすくの月曜版画部の方、長岡造形大学で版画や絵画を学ぶ学生、版画

を制作するこのすくメンバーと、作品について議論する機会が何度もあった。オープスタジオは、1ヶ月の期間中8日間、レジデンス終盤には、制作デモンストレーション、成果物展示を4日間実施した。

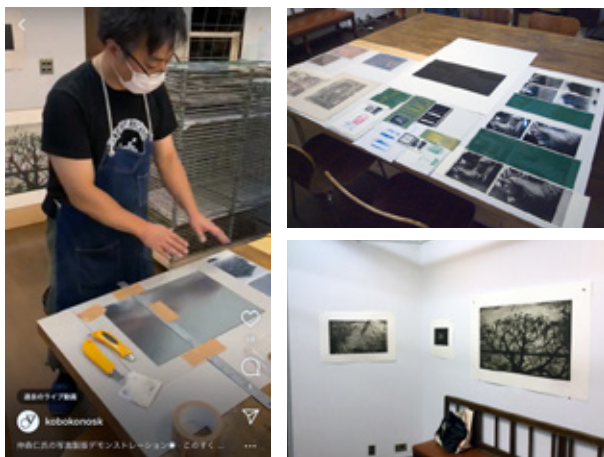


fig.1(左) 制作デモンストレーションの様子/会場での公開デモンストレーションと同時に、オンライン上での配信を行った

fig.2.3(右) 仲森さん「成果物展示」の様子

滞在制作中、成果物をつくることよりも、制作途中の思考の開示が重要なのだということを何度も伝えたが、やはり最終的な作品展示へ向けて、準備を進めることに注力されていた。そのため常に時間に追われているようで、滞在制作を楽しむ余裕がないように見えた。制作過程を開示することは、アーティストにとって馴染みのないことであり、他者に見せるにはある程度のクオリティのものを創り出さなければいけないというプレッシャーを感じているようであった。レジデンス終了後2021年9月10日に行ったインタビューでは、「作品にしなくていいということは理解していたが、人に見せるからには形にしたかった」「失敗や挑戦の過程を見せれば良かったと今は思う」と言われていた。

オープスタジオが不定期開催だったため、いつ実施されているか外部の人にはよくわからず、工房を訪ねてくる人はそれほど多くなかった。ただ、写真製版という制作技法に興味をもった写真家の人が複数いたようである。似たような表現であるにもかかわらず、版画ならではの特徵について説明し、アーティスト自身の思考も深まったということである。

仲森さんは、以前にもレジデンス経験があり、そのときは行政機関が関わっていたため、挨拶まわりや場所巡りをアレンジしてくれて、ワークショップなどの企画も行政機関があらかじめ用意してくれたという。今回のレジデンスでは、運営側がそういうことを仕掛けなかったため、アーティスト自身が動かなければ何も起こらないという形になってしまった。オープスタジオに関する広報も含めアーティスト支援という意味では、運営側が全く不十分な状態でお叱りも受けた。この点について、物理的に支援の体制を整えることができなかったということもあるが、それだけではなく、私(小松)自身は敢えて運営側が仕掛けないということを選択していたのだと後から考えると思う。こちらの計画にアーティストを巻き込むだけでは、アートは単なる手段になってしまう。私(小松)が目指していたのは、成果主義に絡め取られない形で、工房に毎日明かりが当たることで何が起るのかということである。

私(小松)にとっての芸術に基づく研究(Arts-Based Research)は、

「アーティストと伴走し、共に探究する」ものだと思っている。今回のレジデンスを通じて、しかしそれは、アーティストを毎日観察するとか、何度もインタビューするとかそういうことではないのだと気づいた。私(小松)が見たいのは、アーティストの「思考の地平」、つまりアーティストがどのように世界を見ているかということなのだと思う。どのようにすればそこに達することができるのか、まだわからずにいる。

なお、仲森さんの作品は、2021年9月24日から10月3日まで maison de たびのそら屋で行われた「1周年記念 このすく展」(後述)でも展示した。

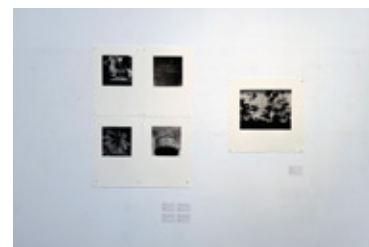
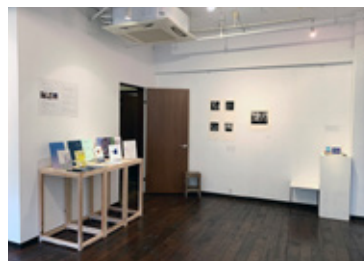


fig.4.5 「1周年記念 このすく展」展示の様子

1.2 畑林和貴さん

二人目の畑林和貴さんは、10月15日から11月14日までの滞在中であった。滞在期間中、maison de たびのそら屋では、「ワタナベメイ展 -Object-」(10月11日から24日)、「Welcome!」展(11月5日から16日)が行われており、展示を見にこられた方が工房にも立ち寄ってくださった。

このすくとして、11月3日に開催された「かきがわひらき」にも参加して、畑林さんに油絵ドローイングのワークショップを実施してもらった。また、11月13日からの「長岡芸術工事中2021」では、「このすく meets 芸術工事中」として、畑林さんに展示の機会も頂いた。上記展示の際、maison de たびのそら屋の喫茶室に畑林さんのドローイングを展示していただくこともできた。運営側が仕掛けたというよりも、時期的に様々なイベントがこのすく周辺で行われることで、レジデンスアーティストにコミットしてもらえる機会が得られたということである。

畑林さんは毎日小さな紙にドローイングを重ね、それを工房の壁に貼っていく。途中からはキャンバスにも描き、毎日それが増殖していく。その変化を見に、一度来た市民の方が、時をおいて再び来られることもあった。そして畑林さんと作品について1時間ほど話しこむこともあったようである。畑林さんのドローイングや作品を見て、市民の方が何を考えたかはわからない。ただ、普通の展示でそこに作家が在廊していたとしても、1時間も制作について話し込むことは、ほとんどない。工房という場所であること、畑林さんも時に制作の手を動かしながら話すことで、日常的には制作しない人が、アーティストと話すときの障壁が下がったということなのかもしれない。そしてこ

のことがアーティスト自身の思考の変化を促している。今回のレジデンスの趣旨を汲んで、ほぼ毎日工房を開き、訪れる市民の方と熱心に話してくれた畑林さんは、今回のレジデンスの「活動報告書」として以下のような文章を寄せてくれた。(以下に転載する)

本レジデンスでは主に滞在制作、展示発表、ワークショップを行なった。展示発表においては11月13日から開催の長岡芸術工事中2021での企画「このすく meets 芸術工事中」にて行方。展示タイトルは「やわらかな殻」とし、滞在制作中に制作した絵画作品とドローイングを主に用いた。展示タイトルに関しては、会場である近藤ビルに足を運んだときの印象と絵画が孕む表面性とを重ね合わせそれらを殻と称した。加えて、生成された絵画は表層であるものの、そこに至るまでの絵具の連なりやその表層の現れ方から、中身を失って間もない殻としてかつて覆われていた内部を想像することが出来るのではないかと自身の絵画に対する態度を付与し「やわらかな殻」とした。

滞在制作では制作過程のものも含め絵画作品十数点、ドローイング数十点を制作した。その中でオープンアトリエに訪れる市民の方に対して自身の制作途中の絵について話すことで、自身の意図しないタイミングでの自作の言語化が行われた。それにより制作過程における分析的な理解がより強まり、その反動からかそまでの理解の範疇を越えようとする試みが生まれやすくなったように感じた。加えて時間的制約やその他要因もあってか、特に終盤はアラプリマのような絵具が乾き切る前に加筆するなど、滞在以前よりも描いていく中での絵の変化の幅が大きくなっていった。

また、11月3日には油絵具を用いたドローイングのワークショップを行なった。そこでは油絵具の物質性やドローイングという比較的短時間で取り組めることから、絵を描く際に生じる絵や自身の変容を体験してもらうことを狙いと。当日は25人程度が参加し、特に働きかけがなくとも各々淡々と取り組んでおり、狙い通りだったかどうかは定かではないが様々な描かれ方を目の当たりにすることができ、私自身にとっては非常に有意義な体験だった。



fig.8



fig.9



fig.10



fig.11

fig.6 見学に来られた「金沢湯涌創作の森」の人たちとの交流
fig.7.8.9 畑林和貴「かきがわひらき」ワークショップ風景
fig.10 畑林和貴「やわらかな殻」DM (作成：畑林和貴)
fig.11 このすく meets 芸術工事中 畑林和貴「やわらかな殻」(2021年11月13日から12月12日、近藤ビル4階) 展示風景

1.3 櫻井あすみさん

前述したように、当初招聘を予定していたルーカスさんの来日がかなくなかったことで、急遽声をかけて実現したのが櫻井あすみさんの1週間のレジデンスである。2月19日、まだ雪が降っている長岡に下見に来た後、雪解けが進んだ3月20日から3月28日までという短い期間のレジデンスであった。2月に来たときも、3月のレジデンスの最中も櫻井さんは大量に写真を撮り、それをアクリル板に配置しつつ壁に貼っていく。同時に、版画工房でもあるこのすくでの滞在制作であることを活用して、版画と櫻井さんの絵を融合させる実験を行った。櫻井さんは、普段岩絵の具を使って平面作品をつくらしている画家であるが、このすくメンバーでもある岡谷敦魚さんの指導の下、画面のうえに写真製版したイメージをシルクスクリーンで刷る。しかもシルクスクリーン専用のインクではなく、普段使っている絵の具を用いて刷る方法を模索していた。テストピースをつくり、絵具と箔を重ねた画面に、写真製版したイメージをシルクスクリーンで刷っていく。普段制作している絵画に、版画をどう取り込むのか、いろいろ考えた末、版画の特性を生かして、色を少しずつ変えて、しかも少しズレを持たせて塗り重ねたうえで、水筆でこすって洗いとるということを繰り返して作品を作っていた。その作品と、アクリル板に貼った写真は、今回もまた maison de たびのそら屋の喫茶室に展示させていただいた。



fig.6



fig.7

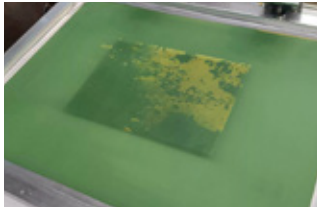


fig.12



fig.13

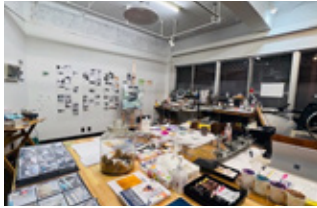


fig.14



fig.15

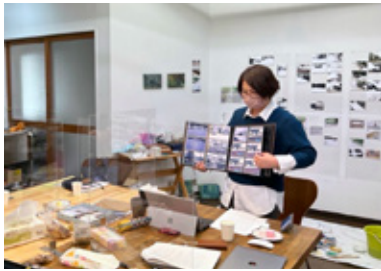


fig.16

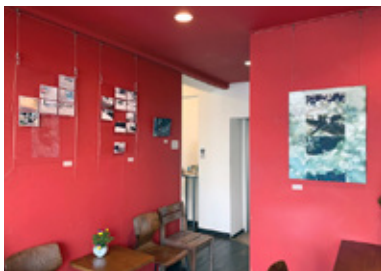


fig.17

fig.12 写真製版したシルクスクリーンの版

fig.13 壁面には櫻井さんが長岡で撮影した写真が並ぶ

fig.14.15 オープンスタジオの様子（制作途中の作品だけでなく、論文や、制作時に撮影する大量の写真、使用している絵具等が並べられた）

fig.16 成果発表会

fig.17 maison de たびのそら屋「Journey」展と併催／喫茶室展示の様子（2022年3月28日から4月10日）

彼女は滞在制作の期間中、ほぼ毎日オープンスタジオを行った。自らフライヤーをつくり、近くのスペースに配るなど、積極的に発信してくれた。訪れる人に何度でも、この地に来て考えたこと、制作のプロセス、その途中で考えていること、今の時点での考察などを語っていた。3月25日には、オンラインも併用して成果発表会を実施した。1週間という短い時間で何か成果を出すことは本当に大変だったと思う。完成作品をつくる必要はないことを今回も何度も伝えたが、やはり仲森さんのときと同じく、何か一つの形を得たいと思うのがアーティストであると言われた。

彼女は、訪れる人との会話に、運営者であり研究としてこのプロジェクトを立ち上げた小松が入ってこないことを不満に思っていたそうである。そう言われて気づいたことがある。私（小松）はなぜ積極的にアーティストと市民との会話に加わらなかったのか。私（小松）が会話に加わることで、何か予断を与えることを恐れていたのだと思う。少し距離をおいたところから、レジデンスで起こることを眺めて、そこで考えたいと思っていた。どういう距離感が正しいのかはわからない。ただ、彼女の作品を以前から知っている私（小松）は、今回の短

い滞在制作中の制作について語り始めると、何か批評めいたことを言うてしまうことを恐れたのだと思う。

彼女は、大学院時代の仲間と A/R/T 研究会（The Society for Artists, Researchers, and Teachers）というのをつくっていて、その会誌『A/R/T』第2号（2022年5月）に、今回のレジデンスの制作日記を文章化している（櫻井あすみ「behind snow—ある雪の街での制作日記」）。この文章に記されていることは、実際に滞在制作期間中に彼女が体験し考えたことであろう。しかしおそらく、滞在制作期間中には、このような形で整理されていたわけではない。1ヶ月ほど経った時点から滞在制作中に行ったことと、それに関連して考えたことを編集する作業がそこには介在しているはずである。つまり、制作者の感覚を「その場で」伝えることはやはり難しいということである。それなら「その場で」の対話は断念し、事後的に編集された文章を読み飛ばいかとさえいえる。おそらく、彼女のこの文章は、実際に彼女の滞在制作期間中にこのすくを訪ねて制作途上の作品や、彼女の作業を見た人と、成果報告会での発表やこの文章を読んだだけの人では受け取り方は異なるだろう。

「美術制作者の感覚」は、容易に理解できるものではない。だが、わからないながらも、制作現場に身を置き、アーティストと考えていることを議論することで、それが基盤となって、完成して展示された作品や、事後的に編集された文章をより深く理解することにつながるのではないか。今回のプロジェクトで私が期待していたのは、そういう言葉や作品になる以前の「生の」状態のやりとりが、それ以後の作品理解に見えない形で影響を与えるということだったのかもしれない。

2. レジデンス以外の活動

2.1 1周年記念 このすく展

2020年6月にこのすくを設立して1年が経った記念として、maison de たびのそら屋で、「このすく展」を開催しないかというお話を頂いた。参加したのは、このすく創設メンバーと、月曜版画部の部員、このすくの設備を使って自らの作品をつくったことのある3名のアーティスト、8月にレジデンスにきてくれた仲森さんの作品である。版画や絵画の作品が中心であるが、このすくが版画工房であると同時に、「芸術に基づく研究」の場でもあるという特徴を示すために、小松はそれまでやってきた読書会や講演会などの記録、自らの論文や書籍などを展示した。普通、ギャラリーには展示されることがない論文を置いたことが、鑑賞者にどう受けとめられたのかはわからないが、それでも「版画工房だけではないような何か」であることは伝わったかと思う。

また、会期中には、このすくメンバーによるワークショップも2日間開催された。実施した内容は、坂井による紙ドライポイントの体験と、岡谷さんによるシルクスクリーン体験である。その2日間は、普段は閉めているギャラリーと工房との通路を開け、行き来ができるようにした。展示の場と制作の場が繋がるような2日間となった。



fig.18



fig.19



fig.20



fig.21



fig.22

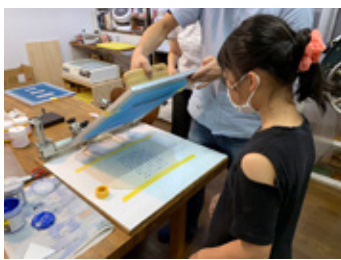


fig.23

fig.18 小松の展示（「このすく展」にて）

fig.19-21「このすく展」展示会場風景

fig.22,23 紙ドライポイント／シルクスクリーンのワークショップ風景

2.2 かきがわひらき

2020年度に続き、2021年度も「かきがわひらき」に参加依頼が来て参加した。4月4日に開催された「かきがわひらき 2021 春」では、エコバックなどの布製品にシルクスクリーンで画像を刷ってオリジナル作品をつくるというワークショップを実施した。秋の「かきがわひらき」では、前節で見たようにレジデンスアーティストの畑和貴さんによる油絵ドローイングワークショップを開催した。春は申し込み制としたが、秋は予約なしで、工房を訪れた人は、場所が空いていれば誰でもドローイングを描くことができる形とした。幼児から大人までさまざまな年齢層の方が25名も参加してくれた。油絵の具という、

普段あまり使わない画材で、みな楽しみに思い思いのドローイングをしていた。1枚を丁寧に描く人や、何枚も描いていく人など、制作への向き合い方はさまざまであった。アーティストの畑林さんは、制作している人から質問されれば答えるが、何かを教えることはせず、一人ひとりの制作を見守っている様子であった。中でもある一人の男子の子は、1時間近く集中して描いていた。親御さんもアーティストもそれをただ眺めているという、なんとも静かで豊かな時間が流れていたように思う。



fig.24 春のかきがわひらきの様子



fig.25 秋のかきがわひらきの様子

2.3 文化講演会

2021年度の文化講演会は9月12日に「アートの磁場による屈折—教育哲学者とアーティストの往復書簡による制作」と題して1度だけ行うことができた。2017年に科研費による研究「教育空間におけるモノとメディア」の一環として制作された、教育哲学者今井康雄さんとアーティスト田中勘太郎さんによる作品制作の経緯を伺い議論した。この作品は、研究者とアーティストが互いの意図を十分図りかねるなかでやりとりしながら制作されたものである。このすくも、アーティストと研究者がともにつくっている場であり、この制作経緯とその後の思考について議論することは大いに参照すべきと思いを企画した。

今井さんと田中さんによる作品《パピエ・アトラス》は、研究者とアーティストが互いの意図を完全には把握していないなかで、メールでやりとりしながら制作された。本講演会では、その背景にあった思考や葛藤が制作者本人から語られた。当日は、ゲストとしてお招きした今井さんと田中さん以外にも、教育哲学者や美術制作者、この作品の起点となった実践を行った小学校教諭も参加してくれた。その他にも教育系大学で美術教員養成に携わる研究者、建築の分野において制作プロセスの開示方法について研究を進める大学教員、大学院生、美術に関心のある市民の方々など、29名の多様な参加者を交え、《パピエ・アトラス》制作過程についてのトークを軸に充実した議論が行われた。

《パピエ・アトラス》の制作は、台東区立蔵前小学校の児童（当時）

である IM さんが東京都現代美術館での「紙の仕事」展を中心とした鑑賞活動を体験した後に、「紙の仕事」から自分なりに感じてつくる」をテーマに展開された授業で作った作品《いつもとちがう風景》に端を発している。IM さんに注目し、その制作活動を論じた今井さんは、本講演会で事前に配布された論文で次のように述べている。「通常であれば、手持ちの資料から導き出した解釈をこのように文章化して発表すればそれで研究は完結する。(…略…)しかし今回のプロジェクトはそれでは終わらなかった。(…略…)作品から得られた言語的解釈を、もう一度視覚化・作品化して提示してみよう、というヴィジュアル化のプロジェクトがすでに始まっていたからである」³⁾。このような研究の経緯から、今井さんがアーティストの田中さんに依頼する形で《パピエ・アトラス》の制作は始められた。今井さんは田中さんに作品制作を委ねたつもりでいたという。しかし、今井さんと田中さんとの間で交わされたやり取りのなかで両者の関係性は複雑になっていく。田中さんから今井さんへ投げられた6つの謎の質問。今井さんがその質問への回答を送りホッとしたのも束の間、仮想展覧会のプロポーザルを書きなさいという更なる難問が送られてきたという。今井さんが田中さんに巻き込まれていくのである。講演会前半では、それらのやりとりの只中での思考や、やりとりの背景にあった考えが、当事者であるお二人それぞれの視点からざっくばらんに語られた。

講演会後半のディスカッションでは、「教育空間におけるモノとメディア」の研究メンバーであった小松や教育哲学者の眞壁宏幹さん、台東区立蔵前小学校教員（当時）の堀江美由紀さんからも研究会を振り返っての考察が語られた。さらに上越教育大学で教員養成に携わる彫刻家の松尾大介さんや、このすぐメンバーの岡谷敦魚さん、長岡造形大学の建築・環境デザイン学科教員である北雄介さん、先述した畑林和貴さん、田中さんを小松に紹介してくれた東京藝術大学卒業生の小林千夏さん、長岡造形大学の大学院生など様々な領域・分野を専門とする参加者から講演者への質問と意見が寄せられた。これほど多様な参加者が、一つの作品の制作過程を中心に議論する場は極めて稀である。美術という枠組みの中でも、理論研究者、美術制作者、学校教員、教育哲学者などそれぞれの分野のあいだにはまだ見えない障壁があり、各分野を繋ぐための環境は整えられていないことが多いと思う。そのような状況において、教育哲学者とアーティストの共同制作を中心に展開された本講演会は、多様な領域・分野の知見を重ね合わせるものであり、新たな知を創出する可能性に満ちたものであった。

なお、この作品についての今井さんの論文が2021年12月に出版された。今井康雄編『モノの経験の教育学—アート制作から人間形成論へ』（東京大学出版会）「第4章《いつもとちがう風景》をめぐる考察」である。この科研は2018年で終了し報告書は出ていたが、その書籍化が、コロナ禍で遅れに遅れていた。ようやく出版された年にこのすぐで講演会を持てたことで、やっとこの研究が着地したと今井さんも述べていた。



fig.26 講演会フライヤー（作成：竹本悠太郎）



fig.27 Zoomでの講演会の様子（スライドは今井さんから田中さんへ返送された質問状の回答）

2.4 読書会

2018年7月から小松が学内で、月1回程度のペースで学生や市民の方と続けてきた読書会を、このすぐ立ち上げと同時に、オンラインも併用しつつ、このすぐで開催するようになった（それを読書会Ver2としている）。2021年度はペースを落として4回行った。取り上げた文献と発表者は以下の通りである。

Ver2 第4回：2021年5月14日 芝垣亮介・奥田太郎編『失われたドーナツの穴を求めて』（さいはて社2017）、発表者：飯塚純

Ver2 第5回：2021年7月30日 ジョルジョ・アガンベン『パートルビー—偶然性について』（月曜社2005）、発表者：小松佳代子

Ver2 第6回：2021年11月26日 スケラッコ『大きい犬』（リイド社2017）、発表者：ワタナベメイ

Ver2 第7回：2022年3月11日 レオノーラ・キャリントン『恐怖の館』（工作舎1997）、発表者：塚田詩保乃

このうち第4回には、扱った本の編著者がお二人ともオンラインで参加して、この本を制作した経緯についても話してくれた。検討した飯塚さんは、この研究会をきっかけとして、自身の修士論文を展開していく。修士論文は、読書会で扱った学際的な論文集『失われたドーナツの穴を求めて』に美術領域から参入するような形で書かれ、さらに、本書の編著者にも寄稿してもらって、2022年6月には修士論文と作品を含めた書籍を出版している（飯塚純『ドーナツの穴は被写体となるか』喫水線）。参加する人が読みたい本を気楽に選書して一緒に読むという形でゆるやかに続けてきた読書会が、大学院生の研究に資することになったのは望外の喜びである。

第4回から第6回までの読書会の記録として、昨年度に引き続きZINEを作成した。選書理由や当日の議論を受けたコメントを記録として残しておくという意味で貴重なものであったが、デザインする大学院生の負担と費用面から、第7回以降はZINEの制作は一旦休止している。

2.5 ホームページ開設

これまでこのすくの情報発信は、ツイッターとインスタグラムだけで、あまり広く知られるような形にはなっていなかった。口コミで少しずつ知られるようになってきているが、やはりホームページが必要と考えて2022年3月にホームページを開設した。デザインは、大学院生の飯塚純さんをお願いした。

URLは以下の通りである。

<https://kobokonosk.studio.site/>

ここには基本情報だけを載せて、情報発信はそこからリンクするツイッターとインスタグラムで行っている。おそらくこのすくがもっと知られていくには、ホームページの充実が必要なかもしれないが、人間的にも費用的にもその体制を作れないというのが実情である。

3. 考察-後日談も含めて

特別研究費による研究は、2021年度いっぱい終了したが、引き続き野村財団から助成金を得て、アーティストインレジデンスを2022年度も行った。2022年6月25日には、maison de たびのそら屋で個展を開催中だった彫刻家の竹本悠太郎と、ファシリテーターの竹丸草子さんによって、寒天と石膏で野菜の型取りをするワークショップが開催された。

2022年8月4日から18日には、2021年度にレジデンス予定だったルーカスさんが滞在制作をし、8月9日から14日まで毎日オープンスタジオを実施した。2021年度に行った3回のレジデンスでの反省も踏まえて、夏休み期間中だったこともあり、筆者たちは短時間でも毎日このすくへ行き、ルーカスさんと議論をするようにした。オープンスタジオ最終日には、筆者3人に、本学大学院博士課程の竹丸草子さんを加えて、1時間半ほどの議論を行った。

ルーカスさんは、このすくに市民の方が訪ねてきて質問されると、どうしても何かを伝えなければと思ってしまいレクチャーのようになってしまう、しかしそれは、制作者の本当の思考を伝えることとはずれてしまうように思うと言っていた。むしろ、ただその場において、制作しているのを見ているという状態の方が心地良かったということである。同じ時期、ほぼ毎日ルーカスさんとともにこのすくで制作していた坂井は、オープンスタジオに来る市民の方を見て、これまでのアーティストインレジデンスを含めて、さまざまな活動を重ねてきたことで、市民の方がこのすくのような制作現場に足を踏み入れることに「慣れてきた」ように見えたと言う。

以下、坂井の述懐である。

私(坂井)が「慣れてきた」ように感じた市民とは、広く一般という意味の市民ではない。アーティストの制作や、美術というものに少なからず関心を抱いてくれる人々や、かきわ周辺で行われる何らかのイベントに足を運ぼうと思うような、このすく周辺の人々のことである。仲森さんが長岡に滞在した時点では、このすくは活動を始めてまだ1年ほどだった。これは私の実感でしかないが、当時、このすくの認知度はまだまだ高いとは言い難い時期だった。レジデンス前後に行われたイベントでは、訪れた人たちに、まず「このすく」の紹介をすることからはじめていた。仲森さんの滞在中においても、私が立ち会った場面では、同様の状況が続いていた。

その後、ルーカスさんを含め計4回のレジデンスが行われ、仲森さんの滞在からは1年が経った。私は今年、ルーカスさんと制

作を共にし、オープンスタジオの場に同席することが多かったが、そこで感じたことがある。それは、ルーカスさんを訪ねてこのすくに来た人たちが、このすくに足を踏み入れること、制作の空間に入ることに、以前よりも慣れている、ということである。そもそも、このすくの活動を予め知っている人ばかりが、オープンスタジオに来てくれたということも、要因としては大きいだろう。しかし慣れたのは、おそらく市民だけではない。滞在制作をするアーティストがこのすくにいることに、私も慣れてきたのだ。振舞いがわかってきたとも言えるだろう。ルーカスさんの時には、このすくへの訪問が初めてだという来客もあった。その方は、このすくの存在はもともと知っていたが、ある日のSNSの投稿を見て、見に行こうと思いつき、今回訪問してくれたという。その人も含め、私は在室時、誰かが来ても率先して案内したり、制作の手をすぐに止めたりはしなかった。意図的というより、案内する余裕がなかっただけではあったが、結果的に良かったのかもしれないと今は考えている。それは、来訪者は、元々制作の場に来ていることを了承しており、私自身も、共同の工房で、なおかつ誰が来るかわからない状態のオープンな場にいるということを了承していたという前提がある。このように思えたのは、たまたまその場を共有した人々の性質によるものが大きいかもしれない。そうであっても私は、4回目のレジデンス期間において、このすくの活動を知る人が増えると実感したと共に、私も含む周りの人々が、レジデンスアーティストがいることに慣れてきたように感じられた。積み重ねてきた実績と、その実績をもとにした周囲の振る舞いや対話によって、滞在アーティストはいい意味で、少しずつ気を遣わなくてもよくなったのではないだろうか。さらに言えば、このすくの活動が少しずつ染み渡り、その結果、アーティストも、居合わせた人も、その場ですぐに何かを発しなれば、聞かなければ、伝えなければ、という思い込みや義務感が、和らいだと言えるのではないか。少なくとも私は、そのような場面に出会うことのできたレジデンスであったと考えている。

このすくを設立して以来、アートを地域に投企するとはどういうことか、ということを考えて続けている。20世紀の終わり頃から提唱されるようになったチャールズ・ランドリーやリチャード・フロリダなどの「創造都市論」は、1997年のイギリスのブレア政権による創造産業の推進⁴⁾や、2004年UNESCOによって構築された創造都市ネットワーク⁵⁾、さらには2013年に設立された「創造都市ネットワーク日本⁶⁾」という形で現実社会において展開している。

他方で、2000年以降、創造都市論の新自由主義的側面への批判もなされてきている⁷⁾。批判の一つは、都市政策に文化芸術を組み込むことが、ジェントリフィケーションにつながるというものである。ジェントリフィケーションによるコミュニティの改変の最初の段階は、「リスクを取るパイオニア、あるいはアーティストのタマゴが荒廃した地区に移住する段階」である⁸⁾。しかし、地区の「改善」がなされることで、結局はこうした最初の「ジェントリフィファイヤー」が排除されるという⁹⁾。ここで示されているのは、文化芸術が、都市の課題解決の単なる手段として消費されるという問題である¹⁰⁾。

「創造都市論」が、「創造」と「芸術」を「矮小化」するものであることを藤田直哉は厳しく批判する¹¹⁾。しかもその論が、日本都市計画学会誌に掲載されていることは、文化芸術を都市の課題解決に組

み込む議論が一定程度成熟し、創造性や芸術の内実を考えようとし始めたということなのか。

「創造都市論」の様々な立場を検証することは本稿の手に余る。だが、当初このすくが目指していた「長岡の街中における文化拠点としてのこのすく」という構想は、アートを地域に投企することで、コミュニティに変化を起こそうとしていた点で、「創造都市論」と共通する側面をもっているようにも見える。だとしたら、私たちの活動が、「創造都市論」が抱える問題点（競争や排除を生む新自由主義的な側面や、創造性や芸術を地域課題の解決の手段に矮小化する側面など）に陥らないように注意しなければならないとも思う。

今回のアーティストインレジデンスで、私はアーティストに何度も何度も「成果は求めない、制作のプロセスを開示してほしい」と伝えたが、前述したように、それはアーティストにとって非常に難しいことであるようだった。アーティストでさえ、成果主義に絡め取られているということなのか。運営側が明確な目的を設定せず、その場で生じることを眺めていたことは、多くの批判を受けた。しかし、何らかの目的のためにアーティストインレジデンスを行うことはアートを手段化することにつながるし、またそれでは、このすくが創造的な場であることにも逆機能するようにも思われた。

工房で何かを制作するから創造的なのではない。制作や研究、実践などを通して、それぞれの立場から議論を重ねることで、「いまここで生じる何か」を受け止めること、それが創造的な活動なのではないか。アートを地域に投企することは、アート活動を地域課題の解決に組み込むことではない。何が生じるかわからないながらも、そこにアーティストが来て、アート制作をする、その場で生じることのただ中に身をおくことで、地域の人もアーティスト自身も生成変容するということである。

おわりに

報告書を書く時点と、実践が行われた時点との間には常にタイムラグがある。その時点では見えなかったことが、実践を重ねるうちに少しずつわかってくる。それは、実践の重なりによって生じる文脈の中に一つひとつの実践が位置づくことで意味化されていくということであろう。今回の報告は、2022年度になって別の助成金で行われた4回目のアーティストインレジデンスにおける議論の中で浮かび上がってきたことに依拠して書いている。おそらく実践を積み重ねれば、すでに終わった活動の意味もまた変わってくる。そうであるなら、活動は今後も続けて行かなければならないと思う。このすくで何かしら文化芸術に関わる活動が行われていることが、少しずつ知られてきて、関心のある市民の方がここを訪れることに「慣れてきた」という現状は、2年間続けてきた最も大きな「成果」だろう。だが、せっかく積み上げてきた「成果」を無駄にしまいとすること、あるいはさらに「成果」を得ようとするのが、本当に私たちのやりたかったことなのだろうか、と疑問に思う。

幸い版画工房としては、「月曜版画部」の「部員」も定着し、また版画施設を使いたいという要望も時々入るようになって、施設運営費の一部がそうした使用によって賄われるようになってきている。版画工房を作りたいという当初の版画作家たちの目指したことが形になってきている。

また、制作場所を確保したいという坂井は、休日や仕事帰りにこのすくで制作を続けているが、坂井にとってこのすくは、単なる作業空

間にとどまらない。このすくは、ギャラリーに併設していることから、ギャラリーの来客が不意に工房を訪れることの予測できなさがある。また、このすくのメンバーや、ギャラリーの久保田さん、版画部員、近所の住人との関わり合いが常に隣にあり、工房として一見関係者のみに閉じられているこのすくは、同時に開かれていることも意識する場所である。そういった意味で、このすくはもはや、坂井にとって作業場所以上の場所である。

問題は、制作者でない小松が今後、このすくにどう関わっていくかである。読書会は細々とでも続いていくかもしれないが、このすくですらなければならぬというわけでもない。今後の展開は、本当に「まだわからない」。次のステップは、この研究の中で見えてきた、「その場で生じることを引き受けるような創造的社会的活動」とは如何なるものなのかを考えることである。

【付記】本稿はベースとなる文章を小松が書き、第2節第3項を竹本が、第3節前半を坂井が補足する形で執筆した。ただしそれ以外の部分も含めて全体を3人が何度も読み直したので文字通りの共著である。

- 1 小松佳代子・坂井友美・岡谷敦魚：版画工房を中心とした地域文化拠点の構築に関する研究、長岡造形大学紀要、第19号、pp.72-76、2022
- 2 この研究については、小松佳代子：美術制作における芸術的知性の涵養、長岡造形大学美術・工芸学科、美術・工芸の制作－教育－実践研究、pp.18-27、2021を参照。
- 3 今井康雄「《いつもとちがう風景》をめぐる考察」2021年9月12日、p.14。この論文は、今井康雄編：モノの経験の教育学 アート制作から人間形成論へ、東京大学出版会、2021に所収されている。
- 4 プレア政権下の文化政策の一環として実施されたクリエイティブ・パートナーシップについては、竹丸草子：アーティストインスクールにおけるアートNPOと学校とのパートナーシップのあり方の再考、環境芸術学会 環境芸術、第28号、2022参照。
- 5 笹島秀晃：創造都市と新自由主義—デヴィット・ハーヴェイの企業家主義的都市論からの批判的視座、社会学年報、第41号、2012、p.79
- 6 同ネットワークホームページによると、新潟県で参加している自治体は、2022年9月1日に確認したところ、新潟市、三条市、十日町市、津南町である。他に新潟県では株式会社パウハウスが参加している。<https://ccn-j.net/network/> (2022年9月1日最終閲覧)
- 7 笹島、前掲論文
- 8 杉山武志：創造都市論のために—都市リテラシーの再考と近隣の再発見、兵庫県立大学環境人間学部 研究報告、第24号、2022、p.55
- 9 同上。ジェントリフィケーションの最終段階は、情報通信ハイテク企業とそこに働く「創造階級」が居住することになるとされるが、フロリダの「クリエイティブ都市経済論」は当初から、「ボヘミアンの人々たちを包摂しうるコミュニティの存在を意識」したものであったという（同上）。それが「新自由主義的政策の立案者たちに取り込まれてしまった」と杉山は見ている（同上、p.56）
- 10 ジェントリフィケーションの問題性については、堅田香緒里：生きるためのフェミニズム—パンとバラと反資本主義、タバックス、2021「Ⅲジェントリフィケーションと交差性—日常の抵抗運動」も参照。
- 11 藤田直哉：去勢された「創造」への危惧—創造都市と地域アートの功罪、日本都市計画学会 都市計画、69(2)、2020