

R1 2019 年度

新たな文化芸術の創造を支える

活動支援および人材育成のための

プラットフォーム形成研究

新たな文化芸術の創造を支える
活動支援および人材育成のための
プラットフォーム形成研究

CONTENTS

04 研究背景と2019年度の方針

07 本研究により導き出されたこと

15 AIRの定量的な過去と現状の把握

33 インタビューズ

服部浩之（インディペンデント・キュレーター、秋田公立美術大学大学院教員）

安藤 祐輝（滋賀県立陶芸の森・創作研修課指導員）

ハイメ・ヘスース.C.パセナII（マルチメディア・アーティスト、BM Labディレクター）

49 Y-AIR (Air for Young)

AIRと美術大学の連携による若手人材育成の取り組み

63 AIR研究会レポート

「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」評価交流会（主催：文化庁）

「アーティスト・イン・レジデンス研究会」（主催：滋賀県陶芸の森）

83 政策提言：文化政策としてのAIRのあり方

88 まとめ

CONTENTS

01

はじめに

研究背景と2019年度の方針

はじめに

04

1.主旨・研究目的

本研究は、我が国における新たな文化芸術の創造と地域文化発信のプラットフォーム形成に向けた、仕組みづくり、発展のための文化政策のあり方を考察するものである。特に、文化芸術による地域創生への取り組みとして全国で盛んに実施されている国際芸術祭、アーティスト・イン・レジデンス（以下、「AIR」）などの多様な活動が展開しており、新しい価値や表現の創造、国際交流の拠点、文化事業として期待が寄せられている。しかしながら、実施団体・プログラムや国内外のアーティストからの需要が増加しているにもかかわらず、運営の継続や活動する基盤の整備、また、その「担い手」である人材（キュレーター、アートマネージャー、プロ

デューサー）不足などの課題は大きい。また、それらの発展・支援に向けた文化政策としての成果・評価、定義についての議論や調査・検証の事例は少ないという現状がある。

本研究では、AIRを調査対象とし、文化政策研究者、有識者および実務に関わる人々との議論の場を設け、活動や人材等にかかる課題の抽出と共有、課題解決のための手法や事例（評価、社会的インパクトなど）を研究、検証し、新たな文化芸術の創造と地域文化発信のプラットフォームのあり方と、それを支える人材に望まれる姿、役割の検証、再定義、支援方法の提案を行うことで、今後のより良い文化政策形成につなげることを目指す。

2.問題意識

（1）新たな文化芸術創造の場づくりに向けて：地域文化発信のプラットフォーム形成

H29年6月に改正された〈文化芸術基本法〉では、「文化芸術により生み出される様々な価値を文化芸術の継承、発展及び創造につなげていく」ことを重要視すると示された。こうしたことから、AIRにおけるアーティストのリサーチ、創作活動は、新たな芸術表現のみならず、観光、まちづくり、

国際交流、福祉、教育、産業、食文化に至るまでの多様な分野と結びつけることを可能にし、新たな創造による地域文化発信のプラットフォームと多様な試みの実験の場として、国内外への積極的かつ戦略的・効果的な発信へつながることも期待される。

（2）新たな文化芸術創造活動の場を支える人材育成の仕組みづくり

新たな文化芸術の創造には、作り手であるアーティストのみならず、その場を支え、運営に携わるキュレーター、アートマネージャー、プロデューサーにも、新しく多様なスキルが求められる。国際事業に対応できる語学力はもとより、地域文化のリサーチにかかる幅広いネットワークやコミュニケーション能力はもちろん、行政や各組織の政策、ミッションを事業につなげ、文化事業としての質を確保し、その成果を運営者、地域、アーティストへ等しく

還元できる専門性と柔軟性が求められる。このようなスキルは従来の博物館・美術館・ホール運営における専門員とは異なるものである。そのため、新しい文化芸術活動、国際性・地域性の双方の視点、創造産業を支える担い手として、また、共生社会に向けた多様な活動へのニーズに応じることのできる人材像を検証、再定義し、人材育成のための場づくり、経験値の共有、また教育機関とも連携した取り組みが必要と考えられる。

（3）持続可能な文化芸術創造活動のためのマネジメント、ネットワーキング、評価

我が国における新たな文化芸術活動の萌芽を支えるため、文化芸術団体間における円滑な運営、発展に資する課題や情報、ノウハウの共有のためのネットワークの構築が必要と考えられる。特に、国際的な事業を発展させていくために必要な海外ネットワークとの相互交流やキャパシティ・ビルディング等、人材育成のための交流プログラムが確立されていない状

況にある。また、現在、多くの日本の文化事業は、文化庁や自治体等の公的機関から財政的に支援を受けている場合が多く、持続可能な活動へ繋げるための評価は避けて通れない課題である。しかし、評価手法が確立されておらず、交流プログラム評価についての研究調査、検証の必要があると考えられる。

はじめに

05

3. 2019(R1)年度における重点調査・研究方法

昨年度に引き続き、「地域創造」、「若手支援」、「ネットワーク形成」に主眼を置いた幾つかのプロジェクト(AIR)をモデルケースとし、求められる人材・スキル、プロジェクトの現場を通じた人材育成の仕組み、成果について調査・研究を行い、新たな人材育成に必要な政策支援のあり方を探る。

また、今年度は、AIR活動とその効果について調査・分析を行う。「地域創生」に向けたAIRの可能性、今後のさらなる成長・発展のための仕組みづくり、支援のあり方について研究し、文化政策としてのAIRのあり方について検証を行った。

(1) 定量的なAIRの過去と現状の把握、調査

AIR補助事業のデータベース化

「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」における過去の採択団体から提出された報告書、自己評価をもとに、応募数と採択数の推移によるニーズの把握、AIR事業における評価軸の抽出を行うためのデータ作成と分析。

日本のAIRの事業数の推移の調査

AIR_J、その他のデータベースを参照し、事例となる基礎調査の先例を確認。

CONTENTS

02

本研究により
導き出されたこと

(2) 定性的なAIRの意義・課題についての現状調査

文化庁「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」評価交流会

文化庁主催により実施された評価交流会で行われた議論、共有した情報を記録し、現状を分析。

「アーティスト・イン・レジデンス研究会」 (主催:滋賀県立陶芸の森)

ケース・スタディによる現状認識、課題、成果の共有と意見交換。同じ専門家同士で行うピア・レビューの手法を用いた議論を実施。

(3) プログラムの特性及び人材育成の視点からのAIRのモデルケース検証

AIRを通じたキャリアパスのケース・スタディ

AIR経験のあるアーティスト、AIRディレクター、コーディネーター、マネージャーが、AIRに参加、従事したことによる仕事の変化、経験、キャリア変遷についてインタビューを実施。

Y-AIR(遊工房アートスペースおよび国内外の芸術・美術大学の連携事業)

AIRと美術大学が連携し、将来、アーティスト、アートマネージャー等のプロフェッショナルとして活動をめざす美術大学生に対し、海外での滞在制作(AIR)および職業研修体験の場を提供する実践的研究プロジェクト「Y-AIR」の調査、派遣事業を実施。

本研究により導き出されたこと

アーティスト・イン・レジデンス(AIR)とは?

AIRをめぐる

3つのカテゴリーと役割



アーティストの 多様な表現活動を支えるために

あらゆる芸術活動、作品の創造の原点を支える仕組みであり、創造力を育むため
になくてはならない環境。

アーティストにさまざまな経験と出会いを提供し、新たなアイデアや表現を生み、アーティストの成長を促す場、自発的・有機的な新しい表現活動のためのプラットフォーム。

アートマネジメントの高度なノウハウが集積した専門機関。

時代によって変化する文化芸術の創造を支え、社会的ニーズに呼応するための新たな文化政策の指標をつくりだす活動。

2

豊かな地域づくりのために

地域の文化芸術の創造・発展・継承と教育を担う役割を担い、アーティストの創造的活動を通じた豊かな地域づくり(文化資源の再発見、創造的人材の育成、交流、定住など)を促す仕組み。

異文化との出会い、交流をもたらすこと、多文化共生社会に向けた地域の寛容性や絆を深める機会をもたらす活動。

地域のアーティスト、芸術関係者、文化施設や芸術機関との国際的な結節点、文化的受発信の場。

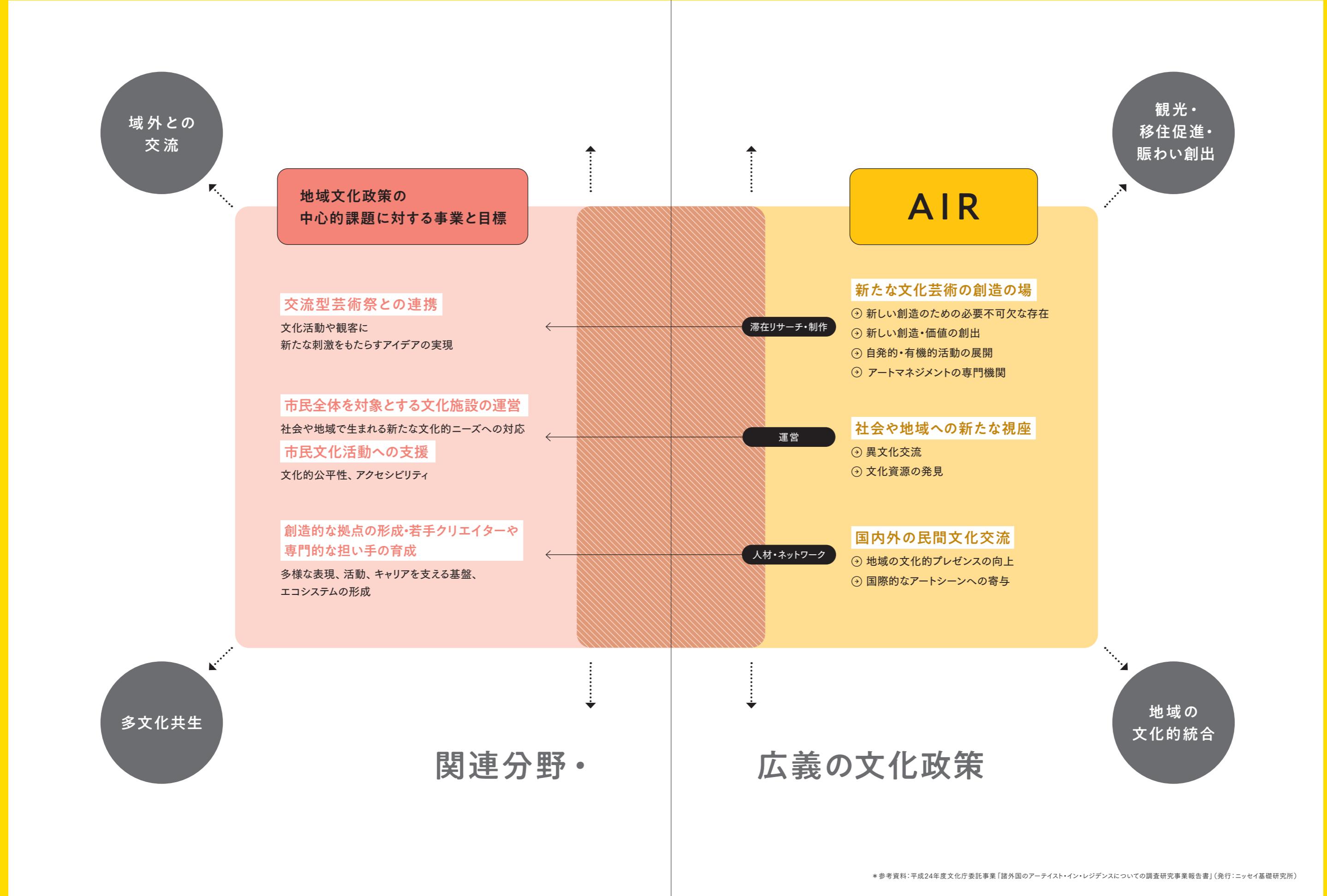
3

国内外の民間文化交流の促進

国内外において、日本および地域の文化的プレゼンスの向上を促進する活動。

国際間の移動とともに表現活動を行うアーティストを支援し、プレゼンスを高めることにより、国際的なアートシーンの発展へと寄与する仕組み。

文化芸術を介した国際交流、多様なパートナーシップ、ネットワークを育むプラットフォームとして、政治や経済の枠組みを超えた対話、相互理解を促す活動。



「新たな文化芸術創造」にむけた

AIRの役割・意義・効果とは

AIRが

作り出す多様な表現の場、

AIRが

育てる新たな人材、

AIRによる

創造的活動のための
持続可能な環境づくり

新たな文化芸術の創造 ~多様なAIR運営、AIRが作り出す多様な表現活動の場

AIRの定義は多様であり、滞在制作が主(つまり、アーティストという存在がそこにいることを重視)であるか、成果物(展示などのイベント性を重視)が主であるか、主催者の目的、意図、成果目標によって位置付け、定義付けられている。

自治体によるAIRから、公益財団法人、NPOまた、個人運営による小規模AIR(マイクロレジデンス)、株式会社等のCSRやメセナの視点からの運営など、目的、設立経緯、運営形態は多様である。

扱われるジャンルについても、美術、工芸、舞台芸術(音楽、演劇、ダンス等)、領域横断型、食文化(シェフ・イン・レジデンス)、福祉、教育(大学等のプロジェクト、海外派遣)、まちづくり(地域振興、災害復興などの社会課題への取り組み)、ゲストハウス(主に創造活動を行うアーティスト、クリエーターを対象)、地場産業との関わりなど、多様である。

1

新たな文化芸術活動を支えるために ~AIRによって育まれる人材

アーティスト個人の成長を遂げる場であるのみならず、AIRの現場を動かし、支えるキュレーター、アートマネージャーなどの専門員が育成される場である。

新たな創造活動のプラットフォームであるAIRを経験したキュレーター、アートマネージャーは、キャリアシフトを遂げながら、アートコミュニティ形成、地域振興、国際間ネットワーク強化など、文化芸術の発展と社会課題への取り組みに資する活動を行っている。

2

文化芸術活動を持続可能にするための仕組み ~AIRがもたらすエコシステム

AIRはアーティストの新しい表現を受け止める土壌であり、その萌芽を見守り、豊かな実りへと育て、次の成長の場へと送り出す、いわば、アートの生態系(エコシステム)を支える仕組みである。

AIRはアーティストのキャリア形成、ライフワークを支え、新たな表現のステージに向かう転期、経験をもたらす重要な場であり、成長やニーズに対応した支援を合わせることで、より大きな効果、好循環、エコシステムを生み出すことができる。

AIRは効率的な運営を目指す上では専用の施設を有することが望ましいが、プログラム上、必ずしも固定の施設を必要としない場合もある。スタッフの継続的な雇用など、人的ネットワークを継続する仕組みがあれば、比較的環境の変化に対応しやすく、持続しやすい仕組みである。

3

AIRの基盤を支えるために

必要な政策、支援とは

1

新たな文化芸術創造を 続けるための 未来の投資として 考える

AIRは新たな文化芸術創造のための萌芽を支え、育む場であり、教育同様に、未来への投資として考えられ、アーティストおよびその活動を支えるキュレーター、アートマネージャーの成長段階に合わせた支援や仕組みづくり(ファンド、教育プログラム、研修等)を行うことが望まれる。

2

国、自治体の 文化政策として 明文化し、 位置付ける

国、自治体の文化政策として、5カ年以上の中長期で取り組む施策としてその目的を言語化し、持続性、継続性、発展性を段階的に支える仕組みをつくり、AIRの規模や目的に合わせたファンドや協働事業の展開、実験的なプログラムへの支援を進めることが望まれる。

CONTENTS

03

AIRの定量的な過去と
現状の把握

3

多様な 評価軸の研究、確立

PDCAサイクルに代表される経済マネジメントに則った事業ごとの評価ではなく、多様なAIRの目的、意義、成果目標に沿った、柔軟性のある多様な評価軸の確立に向けたさらなる研究、議論が必要である。

4

中間支援組織の 設立

文化政策を補完し、また多様なAIRの活動の独立性を担保するための中間支援組織の設立が望まれる。国内外AIRの情報提供、研究会の開催、人材育成のための各種研修制度の企画、国際間の協力関係のための海外との窓口など、専門性をもった事業展開が必要である。

AIRの定量的な過去と現状の把握

大澤寅雄

本章では、我が国のアーティスト・イン・レジデンス（以下「AIR」）について、インターネットでの公開情報を集約するとともに、文化庁がAIRを対象とした助成事業の採択団体からの実績データ（事業実施報告書、自己評価書）を分析し、AIRについての定量的な過去と現状について把握する。

調査の要約

- 文化庁「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の平成27、29、30年度の3か年の事業実績から、事業実施団体の延べ数は、71件となっている。
- 必須プログラムとなっている海外AIR実施団体から招へいした外国人芸術家の3か年累計人件数は311人で、その推移を見ると、平成27年度は90人、29年度は96人、30年度は125人と増加しており、事業実施団体1件・1か年あたり4人から5人程度が平均的な外国人芸術家の招へい人件数となっている。
- 同じく必須プログラムでの日本人芸術家の滞在創作活動の人数について集計したところ、事業実施団体1件・1か年あたり2人程度が平均的な日本人芸術家の滞在人件数となっている。
- 交換プログラム活動支援の派遣者の人件数について集計したところ、平成29年度は19人、30年度は28人と大きく増加している。交換プログラム活動支援に取り組む団体1件・1か年あたり2～3人程度が平均的な人件数となっている。
- 自己評価書に記載のあった文化庁の助成事業以外も含む外国人芸術家の招へい人件数と出身国数を集計したところ、3か年の累計で招へい人件数600人、出身国数は304カ国となっている。
- その推移を見ると、招へい人件数では平成28年度が115人、29年度が170人、30年度が315人となっている。招へい人件数、出身国数ともに増加傾向にあり、とくに招へい人件数は28年度に対して30年度は2.74倍となっている。
- 日本人芸術家の派遣人件数と派遣国数を年度別に集計したところ、3か年の派遣人件数の累計は118人、派遣国数の累計は80カ国となっている。派遣人件数、派遣国数ともに増加傾向にあり、とくに派遣人件数は28年度に対して30年度は1.86倍となっている。
- 国内のAIRに関する情報を、日英バイリンガルで提供する総合サイト「AIR_J」が公開しているデータ（59件）と、AIR_Jに登録されていないAIR（75件）を合計した、インターネットで公開されている国内のAIR（2020年3月時点）は134件となる。
- この国内134件のAIRに対して、文化庁の「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の平成27、29、30年度の3か年で事業実績があるAIRの団体数は34件であり、25%を占めている。

調査結果

1. 文化庁「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の実績

文化庁が実施している「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の事業実績を分析する。なお、この事業は平成28（2016）年度から開始したものだが、平成28年度の事業実績については集計可能なデータ形式に加工することが困難であるため、平成27（2015）年度までの「文化芸術の海外発信拠点形成事業」の事業実績を含め、平成27、29、30年度の3か年の事業実績報告書と自己評価書をもとに分析・考察を行った。

（1）事業実績報告書の分析

事業に採択された団体が提出した事業実績報告書から、事業実施団体の基本的属性、必須プログラム及び任意プログラムの事業実績を分析した。

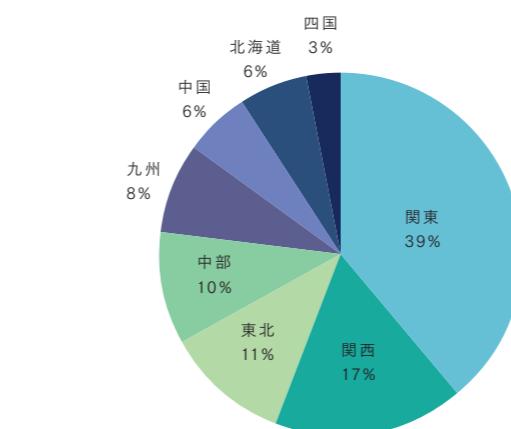
① 事業実施団体の基本的属性

図表1：年度別・地域ブロック別の実施団体数

	平成27年度	平成29年度	平成30年度	総計
北海道	1	1	2	4
東北	3	2	3	8
関東	10	9	9	28
中部	3		4	7
関西	4	3	5	12
中国	1	1	2	4
四国			1	1
九州	2	1	3	6
総計	24	18	29	71

事業実施団体の数は、平成27年度は24件、平成29年度は18件、平成30年度は29件で、3か年の延べ数は、71件となっている。24地域ブロック別に実施団体数を集計したところ、実施件数が最も多いのは関東で28件となっており、次いで関西が12件、東北が8件となっている。3か年のブロック別の実施件数の推移を見ると、平成27年度では四国、平成29年度では中部の実施がなかったものの、平成30年度ではすべてのブロックで実施された（図表1）。

図表2：地域ブロック別の実施団体数（3か年の総計）



地域ブロック別の実施団体数を3か年の総計で見ると、関東が39%、関西が17%、東北が11%、中部が10%となっている。（図表2）

図表3:年度別・都道府県別の実施団体数

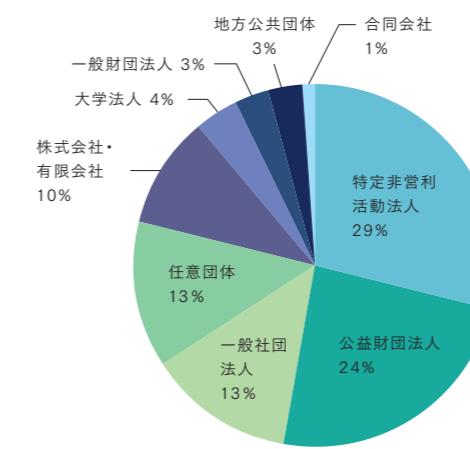
	平成27年度	平成29年度	平成30年度	総計
北海道	1	1	2	4
青森県	1	1	1	3
岩手県	2	1	1	4
秋田県			1	1
茨城県	1	1	1	3
群馬県			1	1
千葉県	1	1	1	3
東京都	6	6	5	17
神奈川県	2	1	1	4
新潟県			1	1
石川県	1		1	2
長野県	1		1	2
愛知県	1		1	2
滋賀県	1	1	1	3
京都府	2	2	2	6
大阪府			1	1
兵庫県	1		1	2
山口県	1	1	2	4
徳島県		1	1	2
福岡県	1		2	3
大分県	1	1	1	3
総計	24	18	29	71

都道府県別に件数を集計したところ、3か年の実施件数が最多のは東京都の17件となっており、2番目に多い京都府が6件、北海道、岩手県、神奈川県、山口県がともに4件となっている。平成27、29、30年度の3か年で事業が実施された都道府県は21(47都道府県のうち45%)で、平成27年度の16から平成30年度は21に増加した(図表3)。

図表4:年度別・法人格別の実施団体数

	平成27年度	平成29年度	平成30年度	総計
特定非営利活動法人	8	5	8	21
公益財団法人	6	4	7	17
一般社団法人	1	4	4	9
任意団体	4	1	4	9
株式会社・有限会社	2	2	3	7
大学法人	1	1	1	3
一般財団法人		1	1	2
地方公共団体	1		1	2
合同会社	1			1
総計	24	18	29	71

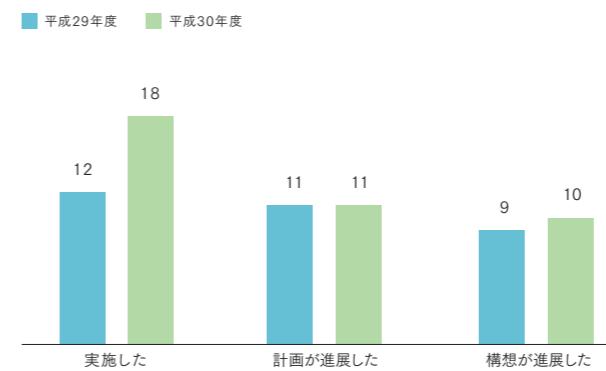
図表5:法人格別の実施団体数(3か年の総計)



法人格別に実施団体数を集計したところ、3か年の実施件数が最も多いのは特定活動非営利法人で21件(29%)となっている。次いで公益財団法人が17件(24%)、一般社団法人と任意団体がそれぞれ9件(13%)となっている(図表4, 5)

② 必須プログラム

図表6:年度別・海外のAIR実施団体との交換プログラムの実施状況



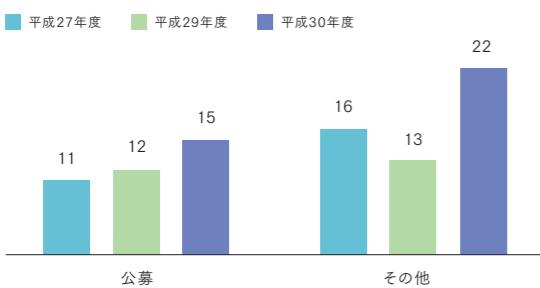
「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」が必須とする海外のAIR実施団体と交換プログラムの実施状況を集計した(平成28年度は事業実績報告書の様式が異なるため集計対象外とした)ところ、平成29年度では海外AIR実施団体との交換プログラムを「実施した」が12件、「計画が進展した」が11件、「構想が進展した」が9件となっており、翌年度の平成30年度は「実施した」が18件、「計画が進展した」が11件、「構想が進展した」が10件となっている。海外のAIR実施団体との交換プログラムを「実施した」件数が12件から18件と大きく増えている(図表6)。

図表7:年度別・海外のAIR実施団体との交換プログラムの人数

	平成27年度	平成29年度	平成30年度	総計
回答件数	20	18	29	67
人数(合計)	90	96	125	311
人数(平均)	4.50	5.33	4.31	4.64

海外AIR実施団体から招へいした外国人芸術家の人数を平成27、29、30年度の3か年の推移を見ると、人数の回答があった件数が、平成27年度は20件、29年度は18件、30年度は29件と増減が大きく変化しているが、回答のあった人数の合計が、平成27年度は90人、29年度は96人、30年度は125人と増加している。各年度の人数合計を回答件数で割った平均人数は、平成27年度は4.50人、29年度は5.33人、30年度は4.31人となっており、事業実施団体1件・1か年あたり4人から5人程度が平均的な外国人芸術家の招へい人数となっている(図表7)。

図表8:年度別・外国人芸術家の招へい者の選考方法



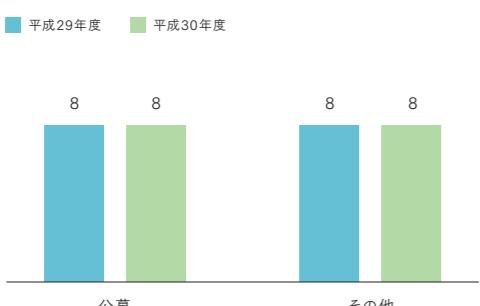
外国人芸術家の招へい者の選考方法を平成27、29、30年度の3か年の推移を見ると、「公募」の件数は平成27年度は11件、29年度は12件、30年度は15件と増加傾向にある。「その他」の件数は、平成27年度は16件、29年度は13件、30年度は22件と年度によって増減が見られる(図表8)。

図表9:日本人芸術家の滞在創作活動の人数

	平成29年度	平成30年度	総計
回答件数	13	14	27
人数(合計)	27	29	56
人数(平均)	2.25	2.07	2.15

必須プログラムの中で、日本人芸術家の滞在創作活動の人数について集計した(平成28年度は事業実績報告書の様式が異なるため集計対象外とした)ところ、人数の回答のあった件数が、平成29年度は13件、30年度は14件で、回答のあった人数の合計が、平成29年度は27人、30年度は29人となっている。各年度の人数合計を回答件数で割った平均人数は、平成29年度は2.25人、30年度は2.07人となっており、事業実施団体1件・1か年あたり2人程度が平均的な日本人芸術家の滞在人数となっている(図表9)。

図表10:日本人芸術家の滞在者の選考方法

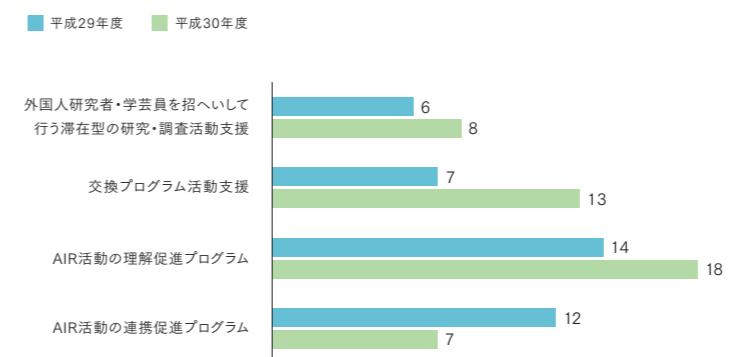


日本人芸術家の滞在者の選考方法は、平成29年度、30年度ともに「公募」が8件、「その他」が8件と変化していない(図表10)。

③ 任意プログラム

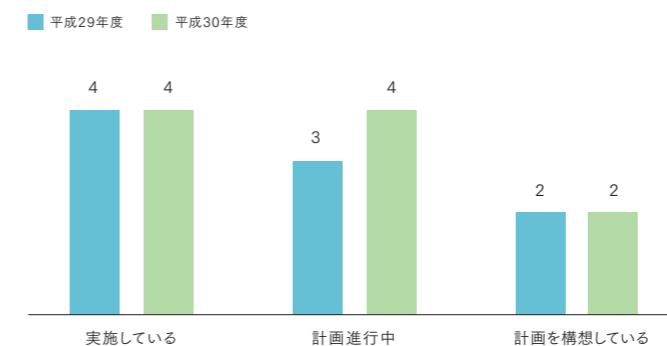
必須プログラム以外に任意で実施することが可能な任意プログラムの実施状況を集計し、平成29年度と30年度の件数の推移を整理した
(平成28年度は事業実績報告書の様式が異なるため集計対象外とした)。

図表11:実施した事業



「外国人研究者・学芸員を招へいして行う滞在型の研究・調査活動支援」では、29年度の6件から30年度は8件で2件増加となっている。「交換プログラム活動支援」では7件から13件の6件増加、「AIR活動の理解促進プログラム」は14件から18件の4件増加、「AIR活動の連携促進プログラム」は12件から7件の5件減少となっている。4つの任意プログラムのうち、「AIR活動の連携促進プログラム」以外は増加傾向となっている(図表11)。

図表12:外国人研究者・学芸員の海外のAIR実施団体との交換プログラム



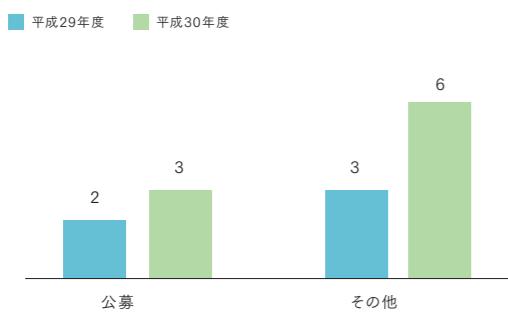
外国人研究者・学芸員の海外のAIR実施団体との交換プログラムについては、「実施している」が平成29年度と30年度ともに4件で変化ではなく、「計画進行中」が29年度の3件から30年度は4件に1件増加、「計画を構想している」は平成29年度と30年度ともに2件で変化はない(図表12)。

図表13:外国人研究者・学芸員の招へい者の人数

	平成29年度	平成30年度	総計
回答件数	6	8	14
人数(合計)	6	9	15
人数(平均)	1.00	1.13	1.07

外国人研究者・学芸員の招へい者の人数は、人数の回答のあった件数が、平成29年度は6件、30年度は8件で、回答のあった人数の合計が、平成29年度は6人、30年度は9人となっている。各年度の人数合計を回答件数で割った平均人数は、平成29年度は1.00人、30年度は1.13人となっており、取り組んだ団体1件・1か年あたり1人程度が平均的な外国人研究者・学芸員の招へい人数となっている(図表13)。

図表14:外国人研究者・学芸員の招へい者の選考方法



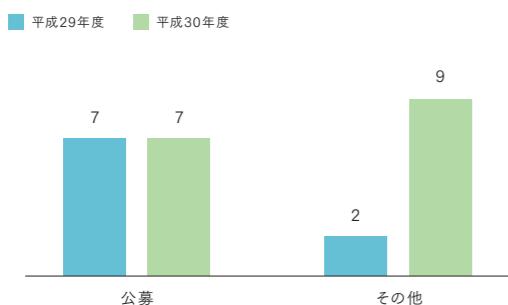
図表15:交換プログラム活動支援の派遣者の人数

	平成29年度	平成30年度	総計
回答件数	7	13	20
人数(合計)	19	28	47
人数(平均)	2.71	2.15	2.35

外国人研究者・学芸員の招へい者の選考方法は、「公募」の件数が平成29年度は2件、30年度は3件となっており、「その他」の件数が29年度は3件、30年度は6件となっている(図表14)。

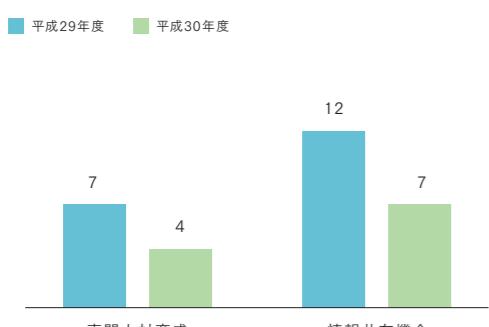
交換プログラム活動支援の派遣者の人数について集計したところ、人数の回答のあった件数が、平成29年度は7件、30年度は13件で、回答のあった人数の合計が、平成29年度は19人、30年度は28人と大きく増加している。各年度の人数合計を回答件数で割った平均人数は、平成29年度は2.71人、30年度は2.15人となっており、交換プログラム活動支援に取り組む団体1件・1か年あたり2~3人程度が平均的な人数となっている(図表15)。

図表16:交換プログラム活動支援の派遣者の選考方法



交換プログラム活動支援の派遣者の選考方法は、「公募」の件数が平成29年度と30年度がともに7件となっており、「その他」の件数は29年度は2件、30年度は9件となっている(図表16)。

図表17:AIR活動の連携促進プログラム



任意プログラムでAIR活動の連携促進プログラムについては、「専門人材育成」では平成29年度が7件、平成30年度が4件と3件減少、「情報共有機会」では平成29年度が12件、平成30年度が7件と5件減少なっており、「専門人材育成」と「情報共有機会」の両方で減少傾向となっている(図表17)。

(2) 自己評価書の分析

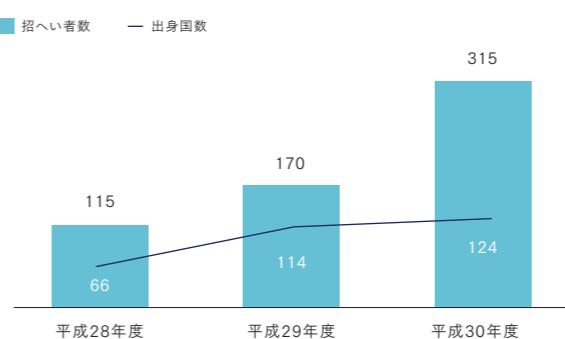
事業に採択された団体が提出した自己評価書から、

文化庁「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」によるものを含めた

外国人芸術家の招へい人数・出身国数、日本人芸術家の派遣者数・派遣国数、批評、論評の掲載やメディアへの紹介など、定量的な実績を分析した。

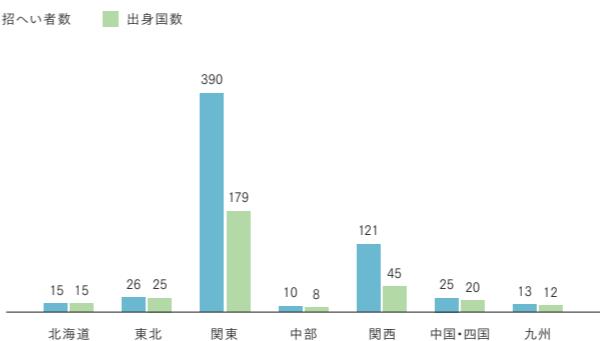
① 外国人芸術家の招へい人数と招へい国数

図表18:年度別による外国人芸術家の招へい人数と招へい国数



自己評価書に記載のあった文化庁「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」によるものを含めた外国人芸術家の招へい人数と出身国の数を年度別に集計(人数、国数ともに延べ数での計)したところ、3か年の招へい人数の累計は600人、出身国数の累計は304カ国となっている。その推移を見ると、招へい人数では平成28年度が115人、29年度が170人、30年度が315人となっている。また、出身国数は28年度が66カ国、29年度が114カ国、30年度が124カ国となっている。招へい人数、出身国数ともに増加傾向にあり、とくに招へい人数は28年度に対して30年度は2.74倍となっている(図表18)。

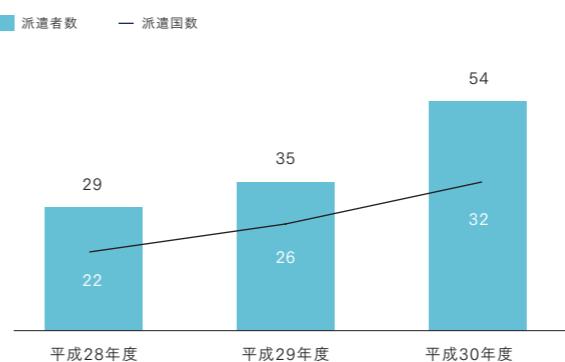
図表19:地域ブロック別による外国人芸術家の招へい人数と招へい国数



外国人芸術家の招へい人数と出身国の数を地域ブロック別に集計したところ、招へい人数、出身国数ともに関東が最も多く、次いで関西、東北の順となっている。

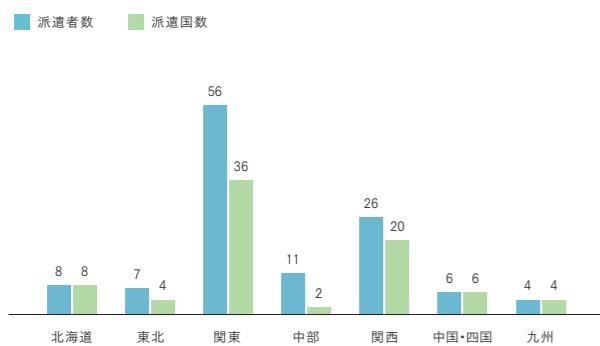
② 日本人芸術家の派遣人数と派遣国数

図表20:年度別による日本人芸術家の派遣人数と派遣国数



日本人芸術家の派遣人数と派遣国数を年度別に集計(人数、国数ともに延べ数での計)したところ、3か年の派遣人数の累計は118人、派遣国数の累計は80カ国となっている。その推移を見ると、派遣人数では平成28年度が29人、29年度が35人、30年度が54人となっている。また、派遣国数は28年度が22カ国、29年度が26カ国、30年度が32カ国となっている。招へい人数、出身国数ともに増加傾向にあり、とくに派遣人数は28年度に対して30年度は1.86倍となっている(図表20)。

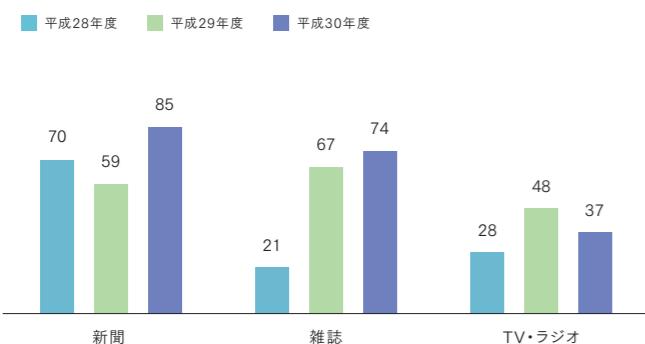
図表21:地域ブロック別による日本人芸術家の派遣人数と派遣国数



日本人芸術家の派遣人数と派遣国数を地域ブロック別に集計したところ、派遣人数、派遣国数ともに関東が最も多く、次いで関西、北海道の順となっている(図表21)。

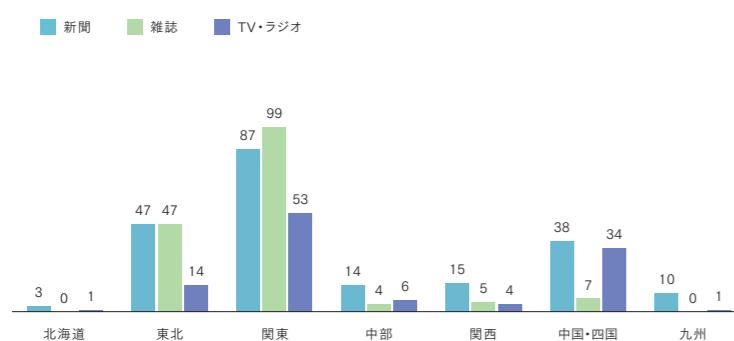
③ 批評、論評の掲載やメディアへの紹介

図表22:年度別による新聞、雑誌、TV・ラジオでの紹介件数



自己評価書に記載のあった批評、論評の掲載やメディアへの紹介の件数を年度別に集計したところ、「新聞」での紹介は平成28年度が70件、29年度が59件、30年度は85件となっている。「雑誌」での紹介は、28年度が21件、29年度が67件、30年度は74件、「TV・ラジオ」での紹介は、28年度が28件、29年度が48件、30年度は37件となっている。

図表23:地域ブロック別による新聞、雑誌、TV・ラジオでの紹介件数



新聞、雑誌、TV・ラジオでの紹介件数を地域ブロック別に集計したところ、新聞、雑誌、TV・ラジオのすべてで関東が最も多い。新聞と雑誌では、関東に次いで、東北、中国・四国の順となっているが、TV・ラジオに関しては、関東に次いで中国・四国、東北という順になっている。

2. インターネットで公開されているAIR情報との統合分析

文化庁の助成事業の採択の有無にかかわらず、日本国内で継続的にAIRを実施している組織やプロジェクトは多数存在するため、ここではインターネットで公開されているAIRのデータを収集し、集計分析を行い、文化庁「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の実績との統合的な分析を行う。

(1) 日本国内のAIR件数

日本国内で継続的にAIRを実施している組織やプロジェクトは、①AIR_J(日本全国のアーティスト・イン・レジデンス総合サイト)の掲載数と、②インターネットで公開されているAIR_J登録以外のAIRを合わせて134件となっている。

① AIR_J(日本全国のアーティスト・イン・レジデンス総合サイト)の掲載数

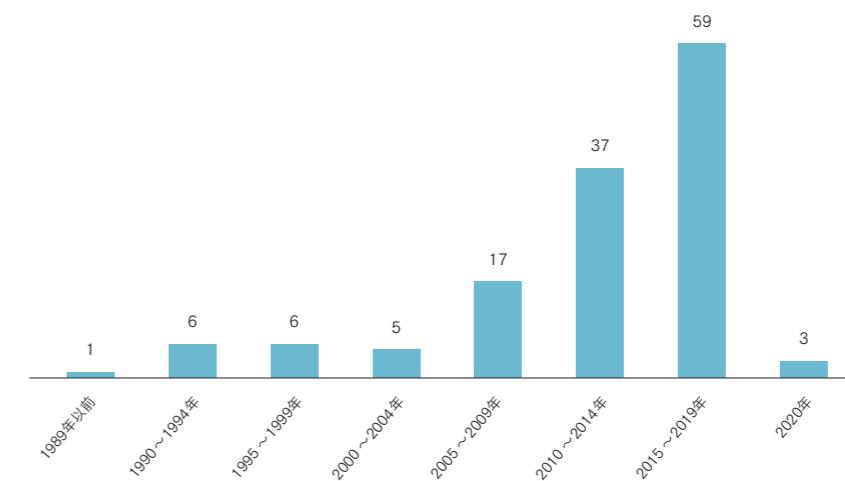
国内のAIRに関する情報を、日英バイリンガルで提供する総合サイト「AIR_J」(運営:京都市、京都芸術センター(公益財団法人京都市芸術文化協会))が公開している「レジデンス一覧」のデータ(2020年3月時点、資料参照:P28)から、登録されているAIRの設立数は59件となっている。

② インターネットで公開されているAIR_J登録以外のAIR設立数

総合サイト「AIR_J」以外に、インターネットで公開されている国内のAIR(資料参照: P30)について、AIR_Jの掲載データと同様にAIRの設立数は75件となっている。

(2) 年代別のAIRの設立件数の推移

図表24:地域ブロック・都道府県別のAIR設立数



日本国内で継続的に実施している134件のAIRの設立年を、1989年以前から2020年まで8区分に分けて件数をカウントしたところ、「2000～2004年」までの設立件数は少ないものの「2005～2009年」以降急激に増えており、「2015～2019年」の区分では新たに59件(1か年平均で約12件)が設立されている。

(3) AIRの地域ブロック・都道府県別のAIR設立数

総合サイト「AIR_J」以外に、インターネットで公開されている国内のAIRについて、AIR_Jの掲載データと同様にAIRの設立数と地域ブロック及び都道府県の分析を行う。

図表25:地域ブロック・都道府県別のAIR設立数(AIR_J登録以外)

地域ブロック	都道府県	計
北海道		5
	北海道	5
東北		9
	青森県	4
	岩手県	2
	宮城県	2
	福島県	1
関東		36
	茨城県	4
	栃木県	4
	群馬県	2
	埼玉県	1
	千葉県	3
	東京都	15
	神奈川県	7
中部		34
	長野県	9
	新潟県	3
	富山県	2
	石川県	5
	山梨県	3
	静岡県	1
	愛知県	6
	岐阜県	3
	三重県	2
総計		59

地域ブロック別のAIR件数を集計すると、最も多いのは関東の36件、次いで中部の34件、関西の21件となっている。都道府県別では、東京都の15件が最多く、長野県と京都府の9件、神奈川県と福岡県の7件が上位となっている。

(4) インターネットで公開されているAIR設立数に占める文化庁の助成実績

AIR_Jの掲載データと(59件)と、AIR_Jに登録されていないAIR(75件)を合計した、インターネットで公開されている国内のAIRは134件となる。この134件について、地域ブロック・都道府県別で、文化庁の「AIR活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の平成27、29、30年度の3か年で事業実績があるAIRを集計した。文化庁採択事業の3か年の事業実績のある団体の実数は34団体となっており、134件の25%を占めている。ただし、34団体のうち10団体は、AIR_Jやその他のインターネットでの公開情報を確認できなかったため、インターネットでの公開情報を確認できる文化庁採択実績のあるAIR 24団体としては、国内134件のAIRの18%となっている。

図表26:インターネットで公開されているAIR設立数に占める文化庁の助成実績

地域ブロック	都道府県	AIR件数	文化庁事業採択実績	
			件数	割合
北海道		5	2	40%
	北海道	5	2	40%
東北		9	2	22%
	青森県	4	1	25%
	岩手県	2	1	50%
	宮城県	2		
	福島県	1		
関東		36	10	26%
	茨城県	4	1	25%
	栃木県	4		
	群馬県	2	1	50%
	埼玉県	1		
	千葉県	3	1	33%
	東京都	15	5	33%
	神奈川県	7	2	29%
中部		34	3	9%
	長野県	9		
	新潟県	3		
	富山県	2		
	石川県	5	1	20%
	山梨県	3	1	33%
	静岡県	1		
	愛知県	6	1	17%
	岐阜県	3		
	三重県	2		
総計		134	24	18%

【資料】日本におけるAIR事業数（2020年3月現在）

総合サイト「AIR_J」以外に、インターネットで公開されている国内のAIRについて、
AIR_Jの掲載データと同様にAIRの設立数と地域ブロック及び都道府県の分析を行う。

(1) 総合サイト「AIR_J」に掲載されているAIR事業のリスト

都道府県	団体名・プログラム名	設立年
北海道	S-AIR Exchange Program	1999
北海道	さっぽろ天神山アートスタジオ国際公募プログラム	2014
青森	八戸ポータルミュージアム はっち	2011
青森	青森公立大学国際芸術センター青森	2001
宮城	モリウミアス	2015
茨城	石彫千年の交感 アーティスト・イン・レジデンス 桜川(岩瀬石彫展覧館)	1994
茨城	アーカスプロジェクト	1994
栃木	益子国際工芸交流事業	2014
栃木	アート・ビオトープ那須 アーティスト・イン・レジデンスプログラム	2016
千葉	PARADISE AIR	2013
千葉	ふわりの森 国際アーティスト・イン・レジデンス「FAIR(フェアー)」	2014
東京	遊工房アースペース AIRプログラム	1984
東京	トーキョーアーツアンドスペースレジデンシー (TOKASレジデンシー)	2006
東京	セゾン・アーティスト・イン・レジデンス、ヴィジティング・フェロー	1994
東京	アートスタジオ五日市レジデンス事業	1993
東京	Ongoing AIR	2013
東京	AIT Residency	2003
東京	AIR 3331 オープンコール	2010
神奈川	黄金町アーティスト・イン・レジデンスプログラム	2009
神奈川	BankART 1929	2004
神奈川	藤沢市アースペース(FAS)	2015
新潟	大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ「オーストラリア・ハウス」	2009
新潟	新潟市芸術創造村・国際青少年センター（ゆいぽーと）	2018
石川	金沢湯涌創作の森	2003
石川	金沢21世紀美術館 レジデンシープログラム	2006
石川	Kapo Creator in Residence	2010
山梨	国際木版画ラボ・河口湖アーティスト・イン・レジデンス	2011
山梨	アーティスト・イン・レジデンス・山梨 [AIRY]	2005
山梨	SAIKONENON	2019

都道府県	団体名・プログラム名	設立年
長野	信濃大町アーティスト・イン・レジデンス事業	2015
長野	青雲館 AIR	2017
長野	軽井沢木版画教室	2018
長野	Travel & Art Okubo studio	2018
岐阜	東座AIR	2018
岐阜	GIDS (岐阜自律デザイン会)	2015
静岡	浜松市鴨江アートセンター制作場所提供事業 アーティストインレジデンス	2013
愛知	生活体験レジデンス ゆうがく邸	2010
愛知	愛知県立芸術大学アーティスト・イン・レジデンス	2007
滋賀	滋賀県立陶芸の森 アーティスト・イン・レジデンス事業	1992
滋賀	芸術準備室ハイセン *プレオープン(本格オープン2021)	2019
京都	京都芸術センター アーティスト・イン・レジデンス プログラム	2000
京都	京都Re-search	2016
京都	FELLINI Art Residence and Gallery	2008
京都	河岸ホテル	2019
兵庫	城崎国際アートセンター アーティスト・イン・レジデンス プログラム	2014
兵庫	DANCE BOX	1996
兵庫	Awaji Art Circus	2015
奈良	飛鳥 Art Village	2012
岡山	ARKO (Artist in Residence Kurashiki, Ohara)	2005
山口	秋吉台国際芸術村	1998
徳島	神山アーティスト・イン・レジデンス (KAIR)	1999
香川	高松アーティスト・イン・レジデンス 2017	2015
高知	高知県立美術館 アーティスト・イン・レジデンス	2011
福岡	福岡アジア美術館 (美術作家招聘事業／受入支援事業)	1999/2016
福岡	紺屋2023(トラベルフロント)	2008
福岡	現代美術センターCCA北九州(フェローシップ・プログラム事業)	1997
福岡	Artist in Residence Studio Kura	2007
長崎	南島原市アートビレッジ・シラキノ *2019年本格始動	2018
佐賀	ARTS ITOYA *Studio Kura	2007

(2) AIR_Jデータベースに登録されていないAIR団体、プログラムのリスト

都道府県	団体名・プログラム名	設立年
北海道	しべつアーティスト・イン・レジデンス	2016
北海道	アーティストファミリーレジデンス イン 岩見沢	2018
北海道	アーティスト・イン・レジデンス in 白老 (ウイマム文化芸術プロジェクト)	2018
青森	弘前アーティスト・イン・レジデンス	2020
青森	AIR-H / Artist in Residence Hachinohe	2017
岩手	特定非営利活動法人 岩手未来機構	2011
岩手	陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラム(なつかしい未来創造株式会社)	2013
宮城	コトのアート研究所 (パルコキノシタ)	2010
福島	こおりやまアーティスト・イン・レジデンス	2016
茨城	キャンパス・アーティスト・イン・レジデンスプログラム(筑波大学)	2018
茨城	大子アーティスト・イン・レジデンス	2018
栃木	アーティスト・イン・レジデンス大田原	2017
栃木	ART369プロジェクト(那須塩原市)	2019
群馬	アーツ前橋 滞在制作事業(アーティスト・イン・レジデンス)	2014
群馬	高アート コンテンポラリー・ゴールデン・アクション(高崎市)	2015
埼玉	コンテンポラリー・アート・ジャパン	2011
千葉	Kavli IPMUアーティスト・イン・レジデンスプログラム(東京大学カブリ数物連携宇宙研究機構)	2018
東京	ARTnSHELTER	2015
東京	co・iki	2014
東京	シェル美術賞(出光興産株式会社) レジデンス支援プログラム	2018
東京	OAIR(おおたアーティスト・イン・レジデンス)	2013
東京	アーティスト・イン・そんぽの家S 王子神谷	2018
東京	PORTAL Apartment & Art POINT	2017
東京	Iターン(アイターン)支援活動 レジデンス・アーティスト(一般社団法人アーツスプレッド)	2011
東京	東京大学芸術創造連携機構 (ACUT) アーティスト・イン・レジデンス	2019
神奈川	神奈川県 アーティスト・イン・レジデンス推進事業	2019
神奈川	西湘地区 アーティスト イン レジデンス (ARIO すどう美術館)	2011
神奈川	アーティスト イン レジデンス 箱根仙石原	2018
神奈川	若葉町ウォーフ	2017
新潟	一般社団法人佐渡国際芸術推進機構	2018
富山	雲ノ平山荘 アーティスト・イン・レジデンス・プログラム	2020
富山	AIR SPLASH TOYAMA	2019
石川	問屋町スタジオ	2014
石川	金沢市民芸術村 アーティスト・イン・レジデンス事業	2016

都道府県	団体名・プログラム名	設立年
長野	中条アーティスト・イン・レジデンス(NAGAIR)	2008
長野	信濃の国際 原始感覚 アーティスト・イン・レジデンス(SP-AIR)	2010
長野	木島平アーティスト イン レジデンス	2015
長野	サントミューゼ(上田市)芸術家ふれあい事業	2014
長野	アーティスト・イン・レジデンス善光寺界隈	2011
岐阜	岐阜県美術館 アーティスト・イン・ミュージアム	2017
愛知	瀬戸国際セラミック & ガラスアート交流プログラム	2006
愛知	東海市芸術劇場 アーティスト・イン・レジデンス	2018
愛知	シェアハウス180° アーティストインレジデンス制度	2019
愛知	ダンスハウス黄金4422	2007
三重	伊勢市アーティスト・イン・レジデンス	2019
三重	風と土のふれあい芸術祭 in 伊賀	2013
京都	ヴィラ九条山	1992
京都	ヴィラ鴨川	2011
京都	同時代ギャラリー アーティスト・イン・レジデンス京都×ジュネーブ交換プロジェクト	2013
京都	SANDWITCH Residence	2008
京都	ANEWAL Gallery Residency Invitation Program	2016
大阪	アーティスト・イン・レジデンス- The Blend Residency	2017
大阪	Artist-in-Residence in SHIPYARD	2011
兵庫	あまらぶアートラボ A-Lab	2015
兵庫	KIITOアーティスト・イン・レジデンス	2012
兵庫	Naked Craft Project	2019
奈良	天理アーティスト・イン・レジデンスマネジメント事業	2018
岡山	白石島AIR 笠岡市	2015
岡山	岡山県アーティスト滞在・交流事業 海と山のレジデンス	2010
岡山	勝山文化往来館 ひしおアーティスト・イン・レジデンス	2005
山口	Do A Front AIR	2018
山口	UBEビエンナーレ アーティスト・イン・レジデンス	2018
徳島	シェフ・イン・レジデンス	2018
香川	四国学院大学アーティスト・イン・レジデンス・プログラム (SARP)	2011
香川	粟島芸術家村 粟島アーティスト・イン・レジデンス	2011
香川	小豆島芸術家村 小豆島アーティスト・イン・レジデンス	2009
高知	現代地方譚 アーティスト・イン・レジデンス須崎	2014
福岡	北九州コミック・アーティスト・イン・レジデンス	2019

都道府県	団体名・プログラム名	設立年
福岡	筑後アート往来2017→2018 アーティスト・イン・レジデンス事業	2015
福岡	MEIJKAN AIR	2019
長崎	南島原市アーティスト・イン・レジデンス事業	2018
熊本	アーティスト・イン・阿蘇	2018
大分	竹田市アート・レジデンスProject	2014
宮崎	新富町アーティスト・イン・レジデンス(こゆ財団)	2017
沖縄	沖縄アーティスト・イン・レジデンス	2020

CONTENTS

04

インタビューズ



第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」ジャルディーニ内日本館、2019年 撮影:ArchiBIMing

服部 浩之

インディペンデント・キュレーター、
秋田公立美術大学大学院 准教授

日時:2020年1月20日(月)
場所:秋田公立美術大学 服部研究室
聞き手:菅野 幸子

Q: 服部さんご自身のアーツ・マネジャー、キュレーターとしてのキャリアについて。最初からキュレーターを目指していたのでしょうか？

A: いいえ、特に目指していたのではありません。結果として、キュレーションの仕事が増えたというところだと思います。たまたま最初に関わった仕事がアーティスト・イン・レジデンス（以下、「AIR」）で、そこから10年くらいメインの仕事になっていきました。現在でも、自分の考え方の根底には、AIRの考え方があると思います。

街を見ることが好きで風景に関わることがしたかったので、大学では建築を専攻していました。私の先生がガウディの研究をしていたこともあり、2003年から04年にスペイン、バルセロナに留学し、その時にアート・センターに出会いました。当時、アート・センターとは何かも知らなかったのですが、アートが面白いと思ったきっかけになりました。アート・センターは美術館のように作品を収蔵しているのではなく、常に何かが起こっている場所で、こういう施設が街中にあるのがすごく良いと思いました。演劇や音楽、展示もあり、図書館も併設されているという空間が生活に必要な場所と思いました。

学生時代は六本木の再開発の時期だったのですが、大規模な再開発になんとなく抵抗感がありました。組織化された大規模な計画は自分には馴染まない感じがしました。そんなときに赤瀬川原平の路上観察学会の活動のように、アーティストたちが別の角度から都市や生活に対して異なる価値を提示することがすごいと思っていました。それが、アートをおもしろいと思ったきっかけでした。

同時に、地に足のついた活動に関心を持っていました。日本に帰国した時、秋吉台国際芸術村（<https://aiav.jp/>）で求人がありました。都会から離れた場所であることと、磯崎新の設計の建物に興味を持ち、そこでAIRという活動を知りました。AIRは実験や試行錯誤をしている現場で、プロセスが重視され、それが自分には合っていました。作家が惹かれるもの触れたいものが最初はぼんやりとしているけれど、それが徐々に輪郭が見えて形になる。その不確かさに魅力を感じました。失敗してもいい、大上段に構えなくてもできることがあるというアーティストの姿勢を、AIRを通じて学ぶことができ、それが自分の考え方には合っていました。ですから、10年も続けられたのだと思う。自分が強いステートメントを打ち出すのではなく、何かを模索している作家に対して応答していく、一緒に考えていく環境が自分の性にあっていた。その意味では、いわゆるキュレーターではないかもしれません。フレームを考えるのが好きで、そこから何が起こるか、どうなっていくのかを知りたいと思うので、あらかじめ結論を想定し、そこに導いていくような方は得意ではありません。これは、何年か働いてから気づいたことです。

AIRの良いところは、わかりやすい結果を出すことや展覧会として成功させることが目的ではなく、プロセスを重視すること。つまり、失敗できる場所だということです。失敗することって勇気がいるので、そういう態度を許容できる場や環境であることに意味があると考えています。もともと美術は好きで、モダ

ン・アートについては学生時代から勉強はしていたし、今、生きているコンテンツポラリー・アーティストから刺激を受けることも多くありました。ただ、何よりも、生身の、自分と同世代のアーティストが不確かなものを模索する場に関わることは、当時の若い身にとってとても意味がありました。

自分が通っていた大学は一学年の人数が多く結構な競争がある場で、どちらかというと声の大きい人や強い人が勝ち残る風潮があって、その感じになじめませんでした。AIRは、作家にとっては倍率の高い公募を勝ち取るという側面もありますが、競争の場ではありません。AIRの展覧会はそれ自体が主目的ではないことが多い、大きな動員は余り期待されておらず、そういうプレッシャーは小さい。むしろ、AIRに滞在している間に、アーティストがどのような体験ができるかが重要になります。時には、それが地域貢献だったり、時には、それがスタッフの教育と作家の成長につながる。AIRは結論ありきではない現場というのが魅力だと思います。

その観点では、美大は、それに近い役割を持っていると思います。美大学生は、アートに関心を持っている学生だけとは限りません。アニメや、もっと幅広い分野に関心を持っていて、その中のごく一部だけがアートに関心をもっているということがよくわかりました。そもそも、アートはマイナーであることを再確認しましたし、何でもメジャーになる必要はないのではと思います。

Q: ヴェネチア・ビエンナーレという規模の大きな国際展と、日本の小規模なレジデンスでの仕事などスケール感の異なる現場で、戸惑いは無かったのでしょうか？

A: ありませんでした。実際は、とても繋がっていたのです。それまでもいちトリエンナーレのほか、国内外でAIR以外の仕事も行なっていて、さまざまな経験をしていた上での仕事でした。ヴェネチア・ビエンナーレの日本館展示はキュレーター指名コンペによって決まるのですが、コンペに参加することで自分の立ち位置を改めて考えました。自分自身は真正というよりはオルタナティブだと思っていたので、実験的なAIRを運営していた経験を踏まえ、結果よりはAIRのような環境を過程として作ろうと考えて提案しました。ある作家や作品が日本を代表するという力学や構造を解体し、異なる専門性を持つ人々が関わることによっておこる化学変化やその過程を重視し、コラボレーションを試みたのです。AIRでは、まったく違う方法論をもっているアーティストたちがたまたま出会い、絶対に合わないと思っていたアーティスト同士でも、突然妙な関係性が生まれたりするのが面白いのです。そこで、アーティストの下道基行さんの作品を軸にして新たな展開を生み出せないかと考えました。コンペなので他にも様々な提案があるという前提で、このような提案をしました。企画を作る上で、皆で合宿もしましたが、合宿という経験もAIRにつながる。なかなか企画が進まなかつたのに、会って議論すると、一気に進む。このプロジェクト自体が、民主的な議論や権力構造のあり方を問いつづける場でもあったことは、作者性や何をもって創造行為とするかが問われる現代という時代性とも密接に関わっていると思います。

Q: AIRの仕事を通じて面白かったこと、得られたことはありますか？

A:いろいろあります。AIRでは一定の期間、アーティストの作品や活動に真近でふれることができます。アーティストたちから得られる具体的な情報は圧倒的に多く、AIRを通じて様々な発見があります。

アーティストがある程度長く滞在するときに生じる、直接的な生産につながらない時間というか余白みたいなものを共有できることは重要でした。例えば、青森公立大学国際芸術センター青森（以下：ACAC）（<http://www.acac-aomori.jp/>）で働いていた時、全く違うタイプのある程度キャリアのあるアーティストたちが3ヶ月間、一緒に滞在することになりました。一般的に公募のレジデンスに参加するにはキャリアが確立している方で、それぞれが自身の領域内においてこれまでの延長線上で安定した制作活動をするのかと思っていたら、むしろ変化に対して柔軟でした。最終的には、ACACのレジデンスを超えて、私が運営していたアートスペースで、2人がコラボレーションすることになったのです。遊びの延長だったとは思うのですが、作品や展覧会のみに追われるだけではない時間がAIRを通じて獲得できたことが大きかったのかもしれません。

AIRは若いアーティストたちの登竜門と思われていますが、ミッド・キャリアのアーティストたちからも新しいプロジェクトが生まれることもあります。ACACでは、ミッド・キャリアのアーティストたちも意識的に招へいしていました。若いアーティストたちは違う化学反応が生まれることもある。ミッド・キャリアのアーティストたちにとっても、自分を変える、もっと新しい試みをする機会でもあり、別の展開が見えてくる。他者と同じ場所で一緒に生活してみると、結構学生時代に近い感じで、グループ展に参加してホテルが一緒というのとは少し違うのです。ごった煮状態になるのは、AIRの良いところであり、異なるものがぶつかる、出会いのおもしろさを感じさせてくれる機会でした。この経験が、ヴェネチア・ビエンナーレの企画につながったと思います。

Q: AIRがアーティスト、アーツ・マネジャーのキャリア形成の場であるとした時、現場でのご経験から、人材育成についての課題、不足なものは何か、ご意見をお聞かせください。

A: AIRは千差万別で、幅も広すぎて、一口に語ることが難しいですね。しかし、これだけは言えるのは、受け入れる人の存在が大きいということ。スタッフの能力は重要だと考えます。資金面だけではなく、実際はホスト力が重要です。ホストの能力によって、アーティストにとって実現できることが異なってくる。専門性だけでなく、パーソナリティとスキルの両方が必要。アートに興味のない人がホストだと難しいでしょうが、一方でアートが専門でなくても、何か変な特技みたいなものがあると、それ自体が特色になることもある。たとえば異常に料理が上手とか。美味しいご飯があるAIRって魅力的だし、それが創造を喚起することもあります。場をつくる、アーティストに対してなんらかの環境を提供する力ですね。AIRはすぐに始められるかも

しませんが、思った以上に責任が必要な仕事です。どのような環境を用意できるかによっておそらくアーティストの制作の質にも影響を与えるでしょう。

AIRは、アーティストにとっては無くなつては困る存在だと思います。日本では、AIRはシステムとしてある程度確立されてきました。だからと言って、余りにも個別の状況が違つてるので、影響力があるかは一概に言えません。とは言え、アーティストにとって、違う環境に身を置くなかで制作に向かう時間と場所を得られることは、重要なことです。アーティストは様々なAIRに滞在するので、彼らの意見を聴取してみた方が良いと思います。

経済の浮き沈みもあると思いますが、滞在して制作するというAIRの仕組みは当面なくならないと思う。そういう意味では、確立されてきたのだと思う。その中で、AIRに携わる人たちの就労環境は良くなっているのだろうか？体制が整つていて、確立した機関であれば正規で働けるのだろうが、体制や環境はまだまだ不安定なのかもしれません。その意味では、日本ではAIRの成功例は少ないかもしれません。例えば、ACACは建物を作つてしまつて簡単に事業を止めることができない。同センターも一度不安定な時期がありました。今はひとまず安定しているようです。しかも、ミッションは明確になってきており、国内のAIRの中ではそれなりによい制作環境を提供していると思います。アーティストの活動もアーカイブとしてきちんと残りしています。やはり、専門職として学芸員を置いたことが重要であったのだと思っています。

現在、国際展の中でもAIRが多く実施され、また、あらゆるもののがAIRと呼ばれるようになっている中で、スタッフの地位が確立されていない実情があります。AIRのスタッフは、専門職なのに現場のコーディネーターとしてのみ認識されているケースが多く、片手間にできるという印象が持たれていて、職能として確立するのが難しいのです。ですから、学芸員などのわかりやすい言葉を使うのが良いのかもしれません。ガイドラインを作ればよいということでもないので、難しいのですが、専門職としてのAIRスタッフの地位を確立していくことが必要だと思います。

この他、AIRスタッフを経験した人のキャリア形成がどうなっているのかということも調査して分析する必要があります。個別事例として、その個人のユニークさとか個性で終わらせてしまうのはもったいないですし。やはり職能として確立されるべきだと思います。AIRをやる上で持つていなければならないスキルを何と呼ぶか、職能としてどう呼ぶか。今のところ、やはり学芸員という名前を使った方がわかりやすいんですね。この大学でもAIRに取り組んでいますが、手探りで実践している感じです。AIRスタッフは仲介したりコミュニケーションを取るだけではないので、モノを作る専門家（アーティスト）をサポートする専門性をどう担保していくかも重要だと思います。プロダクション・マネージャーやドラマツルグ（演劇などのカンパニーで戯曲のリサーチや作品制作に関わる役職）でもない。作ることを支える専門家で、多様な人とフラットな関係を築いていく人。何と呼んだらいいのか、迷うところです。



北川貴好の作品空間において行われたセッション
「Storyteller - 識る単位」展、青森公立大学国際芸術センター青森[ACAC]

服部 浩之 はっとり・ひろゆき

インディペンデント・キュレーター、秋田公立美術大学大学院准教授
1978年、愛知県生まれ。2006年、早稲田大学大学院修了（建築学）。
2006年～2009年、山口県文化振興財団秋吉台国際芸術村。
2009年～2016年、青森公立大学国際芸術センター青森[ACAC]学芸員。
2017年より、秋田公立美術大学大学院准教授。
アジアを中心に展覧会、リサーチ、プロジェクトなどを展開し、芸術と公共空間の関係を探求している。近年の企画に、「MEDIA/ART KITCHEN」（インドネシア、マレーシア、フィリピン、タイ、日本（青森）、2013～2014）、「あいちトリエンナーレ2016」、「近くへの遠回り」（キューバ、2018）、第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」（イタリア、2019）など。
出典：<https://www.jpf.go.jp/j/about/press/2018/dl/2018-008.pdf>
<https://www.akibi.ac.jp/teacher/16210.html>





窯出し、シャトルの押し出し

安藤 祐輝

滋賀県立陶芸の森・創作研修課指導員

日時:2019年11月29日(金)

場所:女子美術大学 アートプロデュース表現領域研究室

聞き手:日沼禎子

Q:創作研修指導員(AIR担当)となったきっかけは?

A:強い動機があつてレジデンス(AIR)に関わり始めたわけではなく、たまたま大学院を修了するタイミングで僕の前任の方が辞められるということで募集があったんです。その時の大学の担当教官が陶芸の森でのAIRを経験されていた方だったので、応募してみたらどうかと勧めてくださいました。AIRのことはそれほど知らなくて、大学を出た後に工房が使える場所ぐらいの感覚でした。僕は大学で陶芸を専攻し、将来的には作家として活動したいと思っていたので、その現場をのぞきながら作品制作をすることで、自分の制作に対する視野の広がりにつながるのではないかと、この仕事をはじめました。だから、本当に何も思うところなく、(AIRの現場に)入って行ったのです。

Q:現在の現場では、同じようにご自身の制作との関わりを考えて、仕事に取り組んでおられる方が多いのでしょうか。

A:そうですね。元は作家です。僕と嘱託のスタッフの二人は、現在も作家活動を続けています。家に帰ってからが自分の時間、という感じです。

現場に関わっていて思うのですが、「こういうふうに窯詰めしたほうがいいよ」とか、自分が作っていなかったら、アーティストに言えることが無いと思うんです。ですから、AIRでは自分の経験が直接相互に活きてくる場所だと思います。例えば、自分と同じ土を使っている作家には、「こういう可能性があるよ」という風に伝えることができたり。もちろんすべて網羅しているわけではありませんが、数字上や聞いただけのことではなく、自分の制作の中で経験したことを相手に伝えることができるから、作ること自体が直接AIRの作家のために役に立っていると思います。

Q:今の仕事をしながら、ご自身の働き方、キャリアに反映されていることがありますか?

A: AIRの仕事をはじめてから、美術館を会場にして滞在作家やゲストアーティストの展覧会を行うなど、自分で展覧会を立ち上げることが何度ありました。それまでは(自分が)作家側だったので、展覧会によばれて出品するという形でしたが、企画して作家を決めて文章を作つて打ち合わせをして、展示まで持つて行くという、そうした侧面を担う経験をしました。そのことから、現在、僕の企画で外部の美術館に企画を持ちかけて、AIRを経験して信楽在住の作家たちと一緒に展示をする計画につながっています。

Q:ご自身の成長や、スキルアップにつながったエピソードはありますか?

A:作家と制作についての会話をしている時に、技術的なことにしろ、作品的なことにしろ、何気ない自分の言葉で作家のプライドを傷つけていたことがあります。僕はそのような気持ちがあったわけではなかったのですが、その後、しばらく仕事がしづらくなったことがあります。他の作家であれば、どうってことのないことだったのかもしれません、その作家は傷ついてしまった。対作家だけではないと思うのですけれども、どのよ

うな対応の仕方をすれば相手に気持ち良く受け入れられるのか、距離感の取り方を考えるようになりました。人によって態度を変えるのは良くないと一般的にはいわれるかもしれません、僕は今、(個々の)作家をしっかり見て、態度を変えるというよりは、距離の取り方を変えるようにしています。

他のことでは、有名な作家で、以前、陶芸の森で制作した際に培った技術を持つ方がいますが、その方の何年か後に滞在した別の作家が、同じ技術を使って制作したいと相談してきたのです。確かにできないことはないし、こちらで教えれば同じような物を作ることはできると思います。それを僕から伝えてよいのかは、とても微妙な問題です。その時は「教えはしないけれどやってみたら?」というところでおさめました。最終的にはそれを(同じものを制作)しなかったので良かったのですが、例えばその方法を伝えて、同じものが出来てしまっていたらどうなっていたのだろうかと思いました。やりたいということに対しては、極力そのようにしてあげたいのですが、それが自分の中から来るものではなく、他の人がやっていた「あれ」をやりたい、と言われた時に、果たしてそれは最終的にその人のためになるのか。何も下積みがなく、プロセスもないところで、作品の上積みだけをさらつてものづくりをすることに、その人の作家としての未来はあるのだろうか?と思ってしました。

Q:陶芸の世界では、作家性を重視する面もあれば、工房での徒弟制による技術や作風の継承というあり方もありますね。一方でAIRは多様な表現、背景を持ったアーティストたちが、空間、素材、経験を共有して制作するという環境との違いがあると思います。そこで、アーティストひとりひとりの成果を持ち帰つてもらわなくてはならないという難しさがありますね。

A:そうです。板挟みになる時もあります。でも、それはたぶん、作家自身が考えることであるとも思います。例えばその人が、自分で筋道を立てて考えて作つて、こういう風にしたいけれどもどうしたらよいか、という相談を受けた場合であれば、「以前の作家を例に挙げて」、とアドバイスができるかもしれません。それがなければ、作家とは何だろうと。作つて楽しい、売れて嬉しいということは、違うのではないかと思います。もちろん、あまり多くあるケースではないですが。

Q:通常の作家(アーティスト)の受け入れまでの仕事の流れを教えてください。

A:通常10月の終わりに募集締め切りがあり、12月の頭に陶芸の森内部での選考委員会を開きます。ゲストアーティストについては外部の選考委員に関わっていただきます。その後1ヶ月をかけて審査結果の行政組織内での承認を経て、12月末に審査結果を発表。そこからは応募者へ採択の可否について個々にメール通知をします。陶芸の森では、滞在期間が作家それぞれで異なっていて、例えば4-6月までの3ヶ月にアーティストが同時に滞在するという仕組みではありません。年明けから、滞在日程の細かな調整に入りますが、第一から第三希望までの日程と13部屋ある個々の作業場との調整がパズルみたいで



作品を反転する際の固定作業中

なかなか大変な作業になり、1年中を通して調整をしています。そして、3ヶ月以上滞在する、あるいは査証免除国以外の国からの作家の場合のビザ発行の手続きなどを経て、実際の受け入れという流れとなります。

作家が来てからは、打ち合わせをしながらですが、プランが変わるのはいつものことなので、好きなことは何でもやってもらい、手伝いが必要な時はいつでも声をかけてもらうという対応ですね。スペースを与えて、どうぞ、と。今は、自分で作りたい人が多いのであまりケースがありませんが、例えばゲストアーティスト(自身で作陶をしない)が来た場合、陶芸の森のスタッフが立ち上げて、焼くところまでをサポートします。あとは月に一回「窯会議」を行い、滞在作家がみんなで集まって、いつ誰がどの窯を焚くのかという調整を行います。

Q:技術的なプロセスもあるので、多岐にわたる対応、マネジメントが必要となりますね。

A:調整しようとしていることを解ってくれる作家であれば、そ

んなに大変な作業ではないのですが。陶芸の森でのAIRは自分で仕事をする場ではないので、「明日、窯を焚きたいんだけど」とか、「この日、この窯を占有したい」と言われても出来ないこともある。もちろん大半の作家は解ってくれますけれど。

Q:6年間を経た変化、転換期や成長があったなどのエピソードはありますか?

A:成長か後退かはわかりませんが、もともとAIRのことを知っていて現場に入ったのではなく、おそらく作家としての自分は、AIRでの制作が向いていないタイプだと思っていました。それが、今では、一度はどこかに行ってみたいな、と思うようになりました。少しずつ意識が変わって行っているのかな、と思います。作家としては、今まで、作品の話や陶芸の制作の話をするときは、先生が側にいたり、同じような言葉を使う人が周りにいたので理解しやすかった。AIRではいろいろな人が集まっているから、もちろん自分の話を解ってくれないこともありますし、作家が行っている言葉がわからないこともあります。例えば、英語で

いうと、僕らは窯のことを「kiln」というのですが、場所によっては「oven」というところもある。細かいことですが、そういうことに慣れなくてはいけない。制作論や造形論の話をする時に、場所が違うと考えていることも違う。制作プランから関わっていてもなかなか理解できないこともありますが、最終段階まで落とし始めた時に、直接的ではないけれども、自分自身の作品もひとつ、深くなるような気がしています。あまり得意ではないですが、(必要に迫られて)いろいろな人と喋るようになったという感じですね。

Q:今後、身に付けたいスキル、キャリアアップへの理想像などがありますか?

A:経験として足りないのは、海外での経験です。陶芸の森に滞在するのは8割が海外作家ですので、その人たちのことを本当に理解するためには自分がAIRを経験するしかないと思います。将来的に、できればそういう支援を受けることができたらと思いますけれども、ここに滞在する作家たちは、自分の費用を使って来ていって、食費を削って土を買って、ということをしているかもしれません。ですから、自分でも取り組んでみないと解らないのだろうなと思うんです。あまりお金は使えないけれども、AIRに行ったら大小の窯があって、どちらかを使うか?と選択することになった場合、僕は(スタッフの立場であれば)おそらく簡単に「大きい方を使ったらいい」とか、「こちらだったら2個ぐらい作れるよ」と言うと思うんです。けれども、経費的なことを(作家側で)考えたら、やっぱり小さい方で、ということになるかもしれない。陶芸の森では展覧会で作品を売るという仕組みは持っていないのですが、金銭的なことを考えたら、最後には展覧会をして作品売って、窯代と航空費代ぐらいはパックして帰りたいと、作家ならばきっと思うんだろうなと。また、チャンスがあれば現地のギャラリーと契約を交わすことができたら、という考えも持っていると思います。その点では本当に相手の気持ちには立つことが出来ていないと思うので、足りないのはこのような経験かな、と思います。

もちろん、サポートがあったら、予定をあわせて行きたいです。AIRの仕事をしていて、自分が経験がない、というのは、作ったことがないと(作陶の)話ができないことと一緒に、「行ったことないヤツが、何を言ってんだ」ということになるんだと思うんです。今のところ、そうしたことは言われたことは無いのですが、そういうことを今まで感じた滞在作家もいたのかな、と思うのです。

Q:今後の新しい取り組み、またそれに対する課題がありますか?

A:まずは、先ほどお話をした展覧会を頑張りたいと思います。単発的にやって終わりではなく、それを他の場所へ継続させて行くことができればと、まだ青写真ですが、今回、信楽に住んでいるAIRを経験した作家たちと取り組んで行けば、売れる可能性も出てくるだろうし。継続的に取り組むことのできる仕組みづくりができると思っています。

課題としては、キュレーション能力があるのかどうか。そこで失敗したら次にも繋がらないと思いますし、展覧会を自分の持ち込みの企画で行うのはなかなか大変だと思います。また、相手が自分を評価してくれないと、実現しないことだと思いますので、評価してもらうために、良いものをつくることは難しいと思います。どんなところで行うのかということも含めての課題になると思いますが、まずは知っているところでやることしかできないと思うので、うまく関係ができた所に声をかけていくといふところからでしょうか。

Q:キュレーション能力を高めるにはどのようなことが必要と思っていますか?

A:とりあえず今はまだあまり考えていませんが、まずは1度取り組んでみるところからだと思います。美術のことがすごく良くわかって、自分の意見をいうことができれば、キュレーションをし、作家にも提示できると思います。自分の意見と、過去と今のこととを知っているということが必要になってくると思います。その見識を深めていくことが課題だと思っています。

安藤 祐輝 あんどう・ゆうき

1988年 愛知県生まれ
2014年 愛知教育大学大学院 芸術教育専攻美術科内容学領域修了
現在 滋賀県立陶芸の森に勤務 アーティスト・イン・レジデンス事業を担当
2018年 安藤祐輝展(目黒陶芸館／三重県)
やきものの現在 土から成るかたち Part X VI(ギャラリーヴォイス／岐阜県)
2019年 異界庭園(白鳥庭園／愛知県)





ハイメ・ヘスースC・パセナII

マルチメディア・アーティスト、インディペンデント・キュレーター

日時:2019年11月19日(月)

場所:女子美術大学 アートプロデュース表現領域研究室

聞き手:日沼禎子

Q:はじめてのAIRへ参加した経験、その動機をおきかせください。

A:2010年が最初の関わりで、その時、実はAIRとは何かをほとんど理解していませんでした。2009年に「JENESYSプログラム2010」(*1)に向けた、キュレーター養成ワークショップがマニラで開催されました。その頃、特にフィリピンでは、アートプロジェクト、キュレーション、リサーチプロジェクトのそれぞれの差異について議論が行われている時でした。ワークショップのモデレーターはフィリピンで最も尊敬されているヴァーガス・ミュージアムのキュレーター、パトリック・フロアーズが務めました。2日間のワークショップでしたが、日本へ派遣される者を選ぶためのものであったことを、私たちは誰も知りませんでした。そして、日本についてもっと学ぶべき者として、11名の参加者のうち私が選ばれたのです。

そこから数ヶ月後、国際交流基金の担当者によるインタビューがありました。担当者の方は、日本について知っていることは何かと尋ねました。私は、いわゆるポップカルチャーの分野、ゲーム、アニメーション、そして食べ物の3つを挙げました。担当者の方は、「申し訳ないけれども、我々はあなたを東京ではなく、地方に3ヶ月間派遣します。」とおっしゃいました。私は「私にはその(東京と地方との)違いについてよくわかりませんが、日本であることは変わりませんよね。」と言いました。

JENESYSプログラムの意図することとは、参加者の日本の文化に対する見方に異なる理解をもたらすこと、そして、日本のアートシーンに対して、それぞれの時間とプロセス、経験をもって研究をすることだったと私は考えています。そして、2010年。6月29日、東京に到着した際に国際交流基金の2名の担当者が私を案内してくださいたのですが、それ以外に初めて出会った日本人はあなた(日沼)でした。私が青森を訪ねた際に、日本のAIRの存在を教えてくれた最初の人こそ、あなたでした。

私は国際芸術センター青森(ACAC)でキュレーターのインターンとなり、アートのみならず、さまざまな方法論、異なる文化的な背景を持つ日本人アーティストたちについて、じっくりと観察する機会を得ました。その経験は、広く、複雑で、そしてもっとも根源的なアートの有り様として、私を魅了することとなりました。そして、作品制作のプロセスのみならず、異なるイデオロギー、考え方について目撃することとなりました。例えば『Nadegata 24 hours Project』において、私は少し混乱させられました。私は自分自身に問いました。「私が見ているのはアートなのか?」「これがアートマネジメントなのか?」「これは映画のセット?」。その時はまったく理解できなかったものの、自分自身、それをどのように感じるのかを楽しみました。彼ら若いアーティスト(Nadegata Instant Partu)とキュレーターの服部(浩之)さんとの、コミュニティを繋ぐ仕事のしかたは、私にとってどれも新しいものでした。私はそこで、大友良英さんにも出会い、彼の実験的なノイズ音楽についても知ることができました。それが、日本と、日本のアートに対して最初に影響を受けたことでした。そして、その後、日本を代表する3名のアーティストが、彼らの家族とともにやってきました。それは私にとって、非常に特別な経験となりました。彼らはアーティストであるのみならず、1人の個人であり、夫

であり、父親であるということを私は理解したのです。私は、彼らとの関係性の中で、1人の日本人になったように、日常生活についてさらに深く理解をしていきました。

私のACACでの経験は、AIRとは何かということへの理解を促してくれました。スタジオの中で制作するだけではなく、また、個人的な成長や技術を磨くためでもなく、日常生活を共に送り、他の参加アーティスト、交渉人、アシスタントたち、その他の環境との平和的な関係の築き方を学ぶことなのだと。およそ3ヶ月の間、私はそこで観察し、学び、日常生活を送りました。小山田徹、高嶺格、藤浩志と共にいることの特権を得て、個々の活動のみならず、Dumb Typeのメンバーとして活動していた時代のプロジェクトについても学ぶことができました。

JENESYSプログラムは、日本について学ぶだけではなく、自分自身の学びとして非常に特別な体験でした。虫への恐怖心も克服することができました。なぜなら、ACACは森の中にあって、夜の照明があるのはレジデンス施設だけですので、光に寄せられて、本当にたくさんの虫が窓の外にはりついてくるのです。それらすべての経験は、人間をとりまくすべての場における多くの差異との共存、理解に対するものであり、ここでのAIR経験は、私を良き観察者にしてくれたと考えています。ACACでのAIR経験の後、国際交流基金の共同キュレーションプロジェクトがオーストラリア、インド、シンガポールで始まりました。私は、オーストラリアのグループに属したのですが、その際、津波(東日本大震災)の後に、ひとつのプロジェクトを立ち上げることができました。パース現代美術館(Perth Institute of Contemporary Arts)において、2011年11月に開催したプロジェクトのタイトルは「Omnilogue: Alternating Currents - Japanese Art after March 2011」でした。私は若手キュレーターのひとりとして、橋本梓、リー・ロブとともに展覧会のキュレーションに関わりました。

Q:特に影響のあった事例、そこでエピソードはありますか?

A:私は、この9年にわたり、陸前高田AIRに関わってきました(2013-14, 16, 19年)。そしてその間、フィリピンにおいては、仲間たちとともに「CANVAS」というAIRを立ち上げました。実は私にとってのAIRの経験は日本だけで、別の国のAIRに応募したことありません。その理由としては、私にとって、日本との関係性がはっきりとしていた。それは、東日本大震災による津波の被害を受けた後の日本という国へ対し、より強い興味を持ち、もっと理解したいという気持ちが膨らんだからです。どのように街を再建していくのか、フィリピンとの違いをもっと学びたいと思ったのです。アーティストたちそれぞれの異なる呼応、国による手段の違いに対して興味を持ちました。津波被害の直後に行われたアサヒ・アートフェスティバルのスタディツアー(*2)を経て、2013年、あなたから(参加の)依頼があり、陸前高田AIRで、実際に(ツアーでの経験を)反映させる機会を与えてもらったのです。

ACAC、陸前高田AIR(以下:RTAIR)、そしてフィリピンでの私個人のアート・エンゲージメントのプロジェクト以外では、2013年に推薦書をあなたにお願いして応募したのは黄金町AIRでした(採択されず)。しかし、RTAIRはいつも私に対し



BM Labと陸前高田AIRとの共同プロジェクト「DISPOACED」2017年 マニラでのリサーチ。
貧困や自然災害など社会課題を抱える地域における活動のあり方を探求する。

て明確な判断、アイデア、コンセプトをもたらし、回を重ねてRTAIRに携わるうちに、アーティストである私にとって、さらに重要さを増しており、また、この数年来の観察と、日本と陸前高田との関係性をもとにした映画制作へつながり、今、まさにその展開に取り組んでいるところです。

また、自分自身のアーティスト、キュレーターとしての展開としては、「Bliss Market Laboratory」というチームをフィリピンで結成しました。このチームは、デザインとアートを通じたビジネスプラットフォーム「Bliss Design Studio」設立へと発展しました。陸前高田で学び実践したことなのですが、私は、常に学生たちを私のチームの活動に参加させ、アートや文化事業の運営の経験を学ぶ場をつくりています。これらのつながりは、私が過去に経験したAIRでの学び、そして新たなコラボレーション、ネットワーク、コミュニティ、パブリックアートのプロジェクトを通じて、2012年のArts Network Asiaおよび2017年のアジアセンターにおけるグラントに申請した際のプロジェクトへと発展していったのです。さらに私の仕事は、若者たちや、異なる少数民族、コミュニティに向けた事業を行うCANVASギャラリーのキュレーターという責任ある仕事へと拡大しており、将来、子供たちのための美術館を設立したいと望んでいます。

陸前高田において、私の興味は「立ち退き・置き換え」という深刻な課題に対する理解へと向かわせ、それはまた、アーティスト、キュレーター、研究者、教員としての明確な視点をもたらしました。

Q:アーティストとして、AIRにおいてもっと重要な成果とは何でしょうか?もちろんそれぞれの経験が一続きであるわけではありませんが。

A:もっとも重要な成果のひとつとして、思考のプロセスの変化をもたらしたことです。例えば、RTAIRでは、私と他のアーティストたちも、スタジオのような空間の中だけで、地域コミュニティとの相互の関係性をつくることはできませんでした。レオさん(Leo van der kleij)は人々の日常生活を記録し、ショーネッド(Sioned Huws)は、ダンスを通して人々とのつながりを作ろうとし、私は、コミュニティが離れ離れになり、異なる場所の仮設住宅に暮らす人々同士を、ポストカード、映像と音楽を用いて繋

ごうとしました。例えば、『つながる場所』という作品では、陸前高田の異なる場所のドアとドアをつなぎ、私自身が誰かの仮設住宅のドアから別のドアへと出たり入ったりする映像を編集しました。津波によって、それぞれの場を置き換えた人々の仮設空間をつないでいくことを意図しました。

このようにまちが展開していく段階に、RTAIRも始まっています。少しずつですが、スタジオの中での活動にも移行はじめています、いまではスタジオでの作業そのものに地域コミュニティが関わるようになってきています。他のAIRでは、むしろコンセプトを軸にしたプログラムが一般的なように思えます。例えば黄金町AIRでは、異なるプラットフォーム、異なる変換の手段を持っています。どのような作品のあり方が望まれているか、あるいはいかにして異なる公共の場にアーティストを結びつけるのか。それは、AIRによって生み出される異なるプラットフォームの生成、あるいは文化の変化だと考えられますが、AIRの主題は、まずは与えられた空間との関係性であること、さらには招へいされたアーティストと制作されるもの(作品)との間に共存する外の世界、異なる文脈、異なる成果でもあるでしょう。

2014年に、わたしたちは遊工房アートスペースで開催された「マイクロレジデンス・ネットワークフォーラム」(*3)に参加しました。

そこではさまざまなアーティストたちが座談会に参加し、いくつかのグループ毎に異なるテーマで議論を行いました。私が参加したグループでは「どのようにアーティストがコミュニティとつながり、そこで何ができるか」についての議論で、それは「HomeBaseプロジェクト」(*4)のリサーチの一部であったと記憶しています。そこでは多くの議論があり、その中のひとつのアイデアとして、「コミュニティとともにどのような変革をもたらすか」ということが挙がりました。私はそれに対し、「まずはコミュニティが私たち(アーティスト)に何をもたらすことができるか、私たちがそこから何を学ぶかということを、まずは理解することが必要だ。」と発言しました。私たちは自分たちアーティストは(コミュニティに)必要とされる存在であると考えがちですが、おそらくコミュニティへのアーティストの介入は必要なく、何か他の方法があるはずです。私たちは、まず、その特定された場所について学ぶことから始め、そして、コミュニティに存在する重要な問題について注

目し、コミュニティとともに解決方法を見つけるための何かに繋げることができる。そうしたことが、人々に必要とされない巨大な作品をつくるよりも、私たちにできるもっと重要なことではないでしょうか。AIRは、しばしば、アーティスト個人の成長に着目し過ぎており、もちろんそれは構わないのですが、アーティストの成長とは、自分がどのような場所、コミュニティ、社会、国、そして世界の中に存在しているかを気付くことであるべきです。

ひとつの良い事例があります。RTAIRのコーディネーターたちに「DISPLACED」という言葉の、日本語での書き方を教えてもらったことがあります。その際に彼らは書き方を見せててくれて、私はその線、形をなぞろうとしました。すると「だめ、だめ!違う!」というのです。私は「なぜ?同じだよね、見てよ!」といいました。けれども、それは見た目ではなく、「どのように書くか」であると彼らは言うのです。それぞれの文字のすべてに書き順、異なる筆致、方向、配置があり、連続性を持たなければならないのだと。まさにこのことが、異なる様式の中での対話と繋がりであり、場所、国、異なる文化、異なる文脈、物語を理解するための道筋だと示してくれたのです。

Q:今後、活動していく上で、また、あなたのキャリアに対してどのような支援が必要でしょうか。

A:例えば、AIRでは、地域のコミュニティにおける方法、さまざまな形式でのサポートを得ることができますが、映像作家としては、それとは異なる方法での支援が必要であると考えます。しかし、私がさらに「大きな絵」を描き始めた時には、ひとつの成果のための助成ではなく、最終的なゴール、成果に向けたそれぞれの段階に対し、あるいは異なる展開に応じた助成が必要ではないかと考えます。なぜなら、「大きな絵」を実現するには、その

先にもさらなる困難なプロセスがあるからです。

ですから、最終的な成果のみに対してではなく、将来実現したいプロジェクトの実現に向けたいつかの段階的な支援が必要です。この段階ではこの支援、次のレベルではまた別の方法による支援...、というように。なぜなら、それぞれの段階ごとに必要とされる手当があり、それぞれの段階を踏むごとに顕在化していく、またその発展についても明確になってくるからです。私のプロジェクトに対する必要なサポートのあり方は、このようなことです。他のAIRの招へいアーティストにとっても1度だけではない(支援や滞在)が重要ではないでしょうか。RTAIRは私や他のアーティストに対して、制作者、文化に携わる者として複数回にわたって陸前高田に戻ってくることを可能にしてくれました。私たちはその度に異なる状況と、発展していく様子を見ることができました。そしてその度に交わされる実践的な議論、オープンな対話、さらなる理解を引き出す相互の関係性を続けることができ、それは非常に有益なものでした。私は陸前高田について多くのことを知り得たことによって、陸前高田について多くのことを語ることができます。なぜならば、私はそこで多くのことを考える時間を過ごし、多くの人々に出会ったからです。ですから私は誰に対しても「はい、私は陸前高田を知っています」と言ることができます。地理的にも、精神的にも、感情的にも、私はこの地域のことを知っています。そして今、どのようにしてこれまでの長いリサーチの目標と成果を映画の中に入れ込むか、それらすべてをより深く理解するためにここに来ています。理解、関係性、感情、異なる感覚、触覚、視覚、味覚、そのすべてを、私は映画の中に取り込むことができると言えています。私にとって、2010年から始まったことのすべてが重要であり、アーティストとして、キュレーターとして、必要な支援についての考えは、今、もっと明確になっています。

ハイメ・ヘーススC・パセナ II

Jaime Jesus C. Pacena II

マルチメディア・アーティスト、映像作家、キュレーター、Asia Pacific Collegeの教師として活動。美術家として国内外での展覧会に参加、キュレーターとしてマニラ、日本、オーストラリアでの活動の場を。国内ミュージックビデオで多数の受賞歴を持ち、美術館におけるPR、教育ビデオも制作している。2010年の国際交流基金「21世紀東アジア青少年大交流計画(JENESYSプログラム)」でのキュレーター研修、2013年からは東日本大震災で大きな被害を受けた陸前高田市を中心にしたアーティスト・イン・レジデンス「陸前高田AIR 2013」に参加以後、毎年プロジェクトに参画し、国際間でのアーティストによる社会活動プロジェクトを実施している。また、美術・文学などの文化活動と環境問題に取り組む「CANVAS」のキュレーター、マルチメディアアートを取り組む、アーティストコレクティブ「Bliss Market Laboratory」の創設メンバー、ディレクターとして活動。フィリピンのアートの環境づくりのための教育、実践とマーケットのシステムの向上に取り組んでいる。



(*1) 「JENESYS Programme (Japan-East Asia Network of Exchange for Students and Youth, 21世紀東アジア青少年第交流計画)」の一環として行われた「東アジアクリエーター招へいプログラム」。日本のアーティスト・イン・レジデンス実施機関や芸術文化機関などを受入団体として、アジア・太平洋13ヶ国から35歳以下の若手クリエーターを年間約20名、1~3ヶ月間招へいし、滞在中の活動および成果発表や関連事業などを支援するプログラム。

(*2) 東日本大震災直後の東北各所を巡るスタディツア。アサヒ・アート・フェスティバル(株式会社アサヒビールによるメセナ活動)10周年特別企画として実施された「世界ネットワークプロジェクト」の一環として実施され、アジア7ヶ国から各1名のクリエーターが招へいされた。

(*3) 2011年に遊工房アートスペース(東京)が「小規模で質の高いAIR組織、団体」を「マイクロレジデンス」として提唱したもので、以来、その調査研究と国際ネットワーキングプロジェクトとして不定期に実施されている。

(*4) 「HomeBase Project」は、現代の社会状況の変化により生まれた空き家や工場、歴史的建造物などをアーティストの「Home(家)」と見立て、一定期間の滞在制作活動を行う移動型国際アーティスト・イン・レジデンス・プロジェクト。2006年にスタートし、これまでニューヨーク、ベルリン、エルサレムなど各開催国・地域のアーティスト、キュレーターとプロジェクトチームを編成し実施してきた。

Jaime Jesus C. Pacena II

Nov.19th, 2019
Interviewer: Teiko Hinuma

Q: What's the first AIR experience and motivation for you.

A: It started 2010. It was the first connection and at that time I really didn't know yet what residency is. It was the JENESYS Programme for Creators in 2010 (*1), a product of a curatorial development workshop in Manila in November 2009. During that time, especially in the Philippines, there were discussions between different practices like differences between artistic projects, curatorial projects, and research projects. It was moderated by the Vargas Museum Curator, Patrick Flores, one of the most respected curator in Philippines. It was a 2-Day's workshop and we didn't know that time that one of us will actually be chosen and sent to Japan. Out of 11 participants, they chose me to learn more in Japan.

After a few months, Ben Suzuki of Japan Foundation interviewed me and asked me what I know about Japan and I said to just 3 things that are very pop culture type, a game, an animation and food. Ben Suzuki told me "I'm sorry we are going to send you in a province, not in Tokyo and you will stay there for 3 months", and I told him "I won't know the difference, It is still in Japan."

I think the intention of the JENESYS PROGRAMME was for all participants to understand in different aspects what the Japanese culture is about and to research about Japanese art in our own time and our own process and experience. In 2010, the first time we met... you were the first Japanese that I got to interact with aside from Japan Foundation Aki-san and Furuchi-san, who gave me the instructions when I arrived in Tokyo the night of June 29, 2010. When I went to Aomori, you were the first one who really guided me in being in a residency program in Japan.

I was an intern curator of ACAC, I got the chance to live with different Japanese artists and gave me a chance to really observe, not just the Art behind every process of different artists but also the culture. But what fascinated me the most is the art became more wider, more complex yet very rooted. It was not just the process of making art that I witnessed but the different ideologies and way of thinking. For example "Nadegata 24hour Art Project" made me a little bit confused, I was asking myself, "what am I looking at?", "is this art?", "is this art management?", "is it production design?" I didn't really understand it that time but I like how I felt about it. These

young artists and curators that time, like Hattori-san, doing this kind of work, dealing with community engagement was all new to me. I met also Otomo Yoshihide and was introduced with his practice about Noise and Music. I think that was the initial impression about what Japan and Japanese Art was during that time for me. But then after that, 3 big Japanese artists came and they came with their families... that was a very special experience for me. I got to understand not only who they are as artists but also who they are as a person or as a husband and a father. I got the chance to engage with them more deeply and understand their daily life and be more like a Japanese.

My experience in ACAC has led me to an understanding what residency is all about, it is not just about creating inside a studio or just thinking about one's personal development, not just about developing one's technique but more importantly it is about living, about the daily engagements and learning from every piece of relationship among other participants, negotiators, assistants and circumstances. A good example was my relationship with Takamine-san's project and his family, it was all about learning the creative process but also about how family revolves around the creative decisions. For almost 3 months I was there to observe, to learn and to participate in daily life. I was also privileged to be with Koyamada Toru, Tadasu Takamine and Hiroshi Fuji and during my stay learned not just about their individual practice but also about their collective Dumb Type and their projects when they were active members at that time.

The Jenesys Programme experience was very special, I learned a lot not just about Japan but also about myself. I was able to conquer my fear of insects because in ACAC there are a lot of insects in the middle of the forest and you can actually see them on the window screens at night when the only light you can see is actually from the residence area and this attracted insects, a lot of them. The whole experience was about coexistence and understanding a lot of different things around the space we all negotiate as a human being and I think that the residency made me a very good observer.

After the residency Japan Foundation initiated the co-curatorial project that happened in Australia, India and Singapore. I

belong to the Australia group and we were able to realize a project after the tsunami happened. It was in Perth Institute of Contemporary Arts and it happened November of 2011. The title was Omnilogue: Alternating Currents- Japanese Art after March 2011. I was there as a young curator, and co-curated the exhibition with Asuza Hashimoto and Leigh Robb.

Q: Do you have some particular effects or episodes through your several experiences of AIR?

A: In 9 years, I was more present and active in Rikuzentakata Artist in residency (2013-2014, 2016 and 2019) and in the Philippines, we started to develop artist in residency in CANVAS (www.canvas.ph), but artist in residency in a different country, no I didn't participated in that, I never applied for any residencies in a different country, only Japan, I think the reason is that my connection to Japan is much more clear and visible, because I think the interest grew more and I think after the Great East Japan Earthquake and tsunami it strengthen my interest in trying to understand Japan as a nation. I wanted to learn more about how they rebuild, reform because in the Philippines it is different. Artists have different ways to respond and so the nation as well has different means. I was curious about that, so when you asked me in 2013, especially after going at the Asahi Art Festival Study Tour (*2) five months after tsunami, I really wanted to reflect on it and the Rikuzentakata Artist in Residence gave me an opportunity to do so.

Aside from the ACAC Residency and the First Rikuzentakata AIR and doing some personal artistic engagements in the Philippines the last time I applied for a residency program was for Koganecho 2013, I asked you for the recommendation that time. But Rikuzentakata was a clear decision for me always, the ideas, the concept and even the feeling of connecting again and again to Rikuzentakata is always more important for me as an artist, and after several years of observing and different engagements here in Japan and in Rikuzentakata it led me to writing the film, what I'm try to develop right now.

Aside from my own process as an artist/creator, I was also to build a connection for my team Bliss Market Laboratory in the Philippines, that became the Bliss Design Studio a service that engages with other business platforms through design and art in Philippines. What I do and learn in Rikuzentakata I always try to apply to my team, and so that led us to involving students to participate in this kind of artistic and cultural negotiation. This engagement evolved when we applied for project grant in Arts Network Asia (2012) and Asia Center (2017), organizing similar approach on what I learned from past residencies and realize new collaborations, network, community and public art projects. This also extend to my responsibilities as a Curator of CANVAS Gallery where most of our programs are geared

towards the youth and different minorities and communities and in the future we are hoping to build a Museum of Philippine Art for the Children.

In Rikuzentakata my curiosity led me to understanding more the deeper context of issues of displacement and this led me to a more specific and focused direction as an Artist, Curator, Researcher and Teacher.

Q: What's the most specifically outcome from AIR for you as an artist, despite the facts are not one line from several experiences.

A: One of the most important outcome is it changed my process of thinking, like for example in Rikuzentakata AIR, the people do not engage so much inside a space, me and the different artists interacted with the local community. Leo-san documenting the daily life, Sioned tried to engaged with dance and try to connect people with dance and I tried to connect the separated community living in different temporary residences using postcard, video and music. For example my work "Connecting Spaces" wherein I documented going in and going out of doors of different spaces in Rikuzentakata and edited into one video as if I was entering one temporary space and going out to another one. For me it's about connecting all of this temporary spaces whose function was displaced because of tsunami.

It started like that but then the city progress and so is the practices in the Rikuzentakata AIR as well. Slightly it's trajectory became more into studio practice, but they still do engage with local community with their studio practice. Other AIR I feel like it's more generalized more concept based, for example, Koganecho they have very different platform and different means of transformation. How they wanted works to be presented or how they engagement artist to the public is different. I think that it varies from different platforms or cultural pieces given by the residency, but the main idea I think for the residency of course is to engage in the space that seems that invites coexistence between the artist and the maker and what is outside, different resources, different outcome.

I remember in 2014, we had the Microresidency conference in Youkobo, there was a lot of different artists participated in the conversation and we have several group discussion about different things, I remember there was a discussion about "How artist engages in a certain community and what can they do", I think that's part of HomeBase Project (*3) research. There was a lot of discussion and one idea that was talked about was what to change within the community and I told them that we need to understand first what the community can bring to us, what we can learn from them not the other way around. Maybe don't need an intervention but as artists we have a

tendency to think that we are always needed. Maybe it is the other way around. We can start learning about the particular space, and then we can do something more engaging and focusing more on significant problems in the community and try to engage with it to find a solution with the community. That was my point to instead of just creating massive work that they don't need maybe we can create something that is more significant for them. Sometime AIR is focused too much on the personal development of artist, yes it is ok, but part of the development should be also about be awareness of where you are as an artist, the space, the community, the society, the nation, the world.

One good example is when we ask Abe-san and Jun-san to teach us how to write the DISPLACED word in Japanese, so they showed me how and I tried to copy it by just following the line and shape and they said "No, no, no, that's wrong." I asked "Why? It's same. Look!". But it's not about how it looks, it is also about how you wrote it. There was a different process writing each character, different stroke, different direction, different arrangement, should be like a sequence. That was the idea, for me it should be always be aligned to understanding the space, the place, the country, the different culture, the different context and narrative, in different forms of dialogue and engagements.

Q: What kind of support will be needed for your activities and career in future?

A: One example, as an artist-filmmaker, I think the support needed will be in different ways, because the residency you also get support from local community one way or another in different forms. But what I try to say is that that as a bigger picture, it is not just about funding one final output, but funding each phase or different processes in order to reach the final goal or final output. Because sometimes when we ask for support and talk about a "bigger projects" and then that became more difficult to process, and difficulty to realize.

So I think, for me the support that I need for my future engagements, is not just for the final output but more about taking each step of the way, like a level of support, in which level 1 support to this kind of process, and level 2 to support another process, etc. Because each part needs attention as well, so those kind of part will be much more visible especially in times of report, that each process we can clearly see the development. So, for me that's one support that I need when I'm thinking for my project. I think it's important, especially like in other residencies, that they invests on ideas not just one time, I think like what you did for us Teiko-san, to me and other artists, to be able to go back in Rikuzentakata as artists, as creators or cultural workers, We were able to see different things every time and we can see the process of growth each

step, and to continue the relationship between each process which leads to more practical discussions, open dialogue, more understanding, and became very effective. I can say a lot about Rikuzentakata because I know a lot about Rikuzentakata because I did a lot of time thinking about it and living there, meeting a lot of people, so I can say to some other people that "Yes I know Rikuzentakata" geographically, mentally, emotionally, I know this particular area and now that I am here to understand more how to put all of this into a film, the target output of a very long research. That all of this understanding, connections, emotion, in different senses, touch, see, taste... all of those stages I can put in this film. So for me, the support that I need as an artist, as a creator, is still about that particular idea since 2010, that each process is important, but now the output is more concrete.

Jaime Jesus C. Pacena II

He is a multimedia artist, an independent curator, and a teacher of Asia Pacific College. As a visual artist, he has participated in solo and group exhibitions both locally and abroad; and his curatorial projects have extended from Manila, to Japan, and Australia. He is an award-winning director of music videos for local artists in the Philippines and has art directed several educational videos for museums. In 2010, he was a 1st laureate of the Jenesys Programme for Creators sponsored by the Japan Foundation. He attended the first Rikuzentakata Artist-in-Residence program in 2013, and from then, continued to be involved in the program and directed international social activities in every year. He's started active as the in-house Curator for CANVAS, a Non Profitable Organization that promotes Filipino Art, Literature, Culture and the environment. He is the founder and creative director of an independent technical and artistic support group Bliss Market Laboratory. His recent endeavor is about the Philippine Art Landscape, how it affects the current art education, art practice and art market systems in the Philippines.

(*1) The "Invitation Programme for Creators" is a part of the "JENESYS Programme (Japan-East Asia Network of Exchange for Students and Youth)" Every year, the invitation Programme for Creators invites approximately 20 young and emerging creators, of age 35 or younger, from 13 Asia Pacific countries to take residency at artist-in-residence facilities and arts cultural institutions for one to three months. Invitees are provided with financial and professional support during their stay.

(*2) A study tour around each site in Tohoku just after the Great East Japan Earthquake. The project invited each one creator from 7 countries in Asia which was carried out as part of a "World Network Project", the tenth anniversary project of Asahi Art Festival (A mecenat activity by Asahi Breweries, Ltd.).

(*3) The HomeBase Project is an international nomadic artist-run residency program founded in 2006. It transforms vacant sites including houses, abandoned factories and historical buildings, located in urban areas undergoing change into temporary 'artistic home' where selected artists create site-specific installation. This program has already been implemented in various countries such as NY, Berlin and Jerusalem, collaborating with local artists and curators.

CONTENTS

05

Y-AIR (AIR for Young)

AIRと美術大学の連携による若手人材育成の取り組み

辻 真木子

I Y-AIR構想

1. 多様なAIR - マイクロレジデンス

創造的活動を通した国際交流のプラットフォームであるAIRは、プロフェッショナルなアーティストやアートマネージャーが異文化の体験を通じた探求や実践を行う場として、また、近年はまちづくりなどの活動とも連動し、多様な活動が展開されている。運営母体も行政、美術館、大学、財団、芸術祭、個人など多岐に渡る。またそれに伴い、費用負担も異なる。自治体が運営するAIRは旅費、滞在費、制作費、生活費などの費用負担をする招へい型が多い。一方、私設AIRの多くは、場と機会の提供をし、必要な費用は作家が工面する。そして、もちろんその中間的なものもある。

2012年、東京で開催されたRes Artis世界総会を機に、「Y-AIR構想」(AIR for Young)を紹介する。

2. Y-AIR、その無限の可能性

遊工房は、2013年から国内外の美術大学及びAIRと協働し、「Y-AIR構想」(AIR for Young)と称する実験的プログラムを開発している。マイクロ(AIR)とマクロ(美術大学)が、連携することでアーティストの活動支援という共通課題に向き合うものである。AIRの役割の1つを、将来を担うこれからアーティストたちが、生活者・社会人・国際人として積極的に活動を切り開くための体験・修練の場を提供する場として位置付け、美術系学生及び卒業後2-3年程度のキャリアの浅い若手アーティストがAIRにアクセスしやすい環境・仕組みを構築している。AIRの社会的有用性と顕在化を促し、大学卒業後のキャリア形成の場としての可能性を開きたいと考えている。一例として、遊工房が実践している3つの事例を挙げる。

(1) インターンシップ・プログラム

在学生あるいは卒業直後の若手アーティストに向かって、実際に海外での滞在制作を通じ、自身の活動をより深めることができる、新たな挑戦の機会を提供する。受け皿としてのAIR機関との調整や国際交換制度の仕組みづくりなどの課題はあるが、活動の現実についての議論を通じ、アーティストとAIR運営当事者、及び美術大学が共に実践を通して、構想の実現に向けた活動が始まっている。(チェコ、英国、フィンランドのAIR及び美術大学と連携実施)

工房アートスペース(遊工房)¹を中心とした国内外の私設AIRが共同で「マイクロレジデンス」を提唱した²。アーティストが主導し、事業規模は小さくとも、活動の柔軟性における大きな可能性を持ち合わせ、インディペンデントに草の根的な活動を行うその存在を顕在化させるべく、ネットワーク³を築き、現在65件ほどが登録されている。国際間で様々な議論やプロジェクトを通して情報の共有を図り、それぞれの活動充実につなげている。ここに、マイクロレジデンスのフレキシブルな活動を背景とした、マクロな存在である教育機関(美術大学)との協働プログラム「Y-AIR構想」(AIR for Young)を紹介する。

の余地がある。また海外の芸術機関へのインターン派遣も実施している。(東京藝術大学、女子美術大学、西ボヘミア大学ArtCamp事務局(チェコ)等と連携実施)

(2) 協働プログラム

滞在アーティストによる授業やワークショップなど、大学と共にカリキュラムの一環として実施する。大学と地元AIRが協働することで、アーティストにとって、活動の場・作品の充実、発表機会につながると共に専門家との出会いの機会となる。学生にとっては、プロのアーティストの創作現場を目の当たりにすることでき、国際交流が可能となる。(国内外美術系大学と連携実施)

(3) AIR体験

在学生あるいは卒業直後の若手アーティストに向かって、実際に海外での滞在制作を通じ、自身の活動をより深めることができる、新たな挑戦の機会を提供する。受け皿としてのAIR機関との調整や国際交換制度の仕組みづくりなどの課題はあるが、活動の現実についての議論を通じ、アーティストとAIR運営当事者、及び美術大学が共に実践を通して、構想の実現に向けた活動が始まっている。(チェコ、英国、フィンランドのAIR及び美術大学と連携実施)

ここで、マイクロレジデンス及び美術大学における、各組織の①役割、②人材、③環境、④長所・短所を整理し、双方が期待する協働により得られる効果を挙げる。

	マイクロレジデンス	美術大学
①役割	<ul style="list-style-type: none"> アーティストに滞在創作の場の提供、及び活動環境の整備。 調査研究・制作発表の機会提供。 ネットワークや情報提供など、ソフト面の支援。 AIRとアーティストの多様性を相互理解、発信等 <p>→双方が協働により、得られること</p> <ul style="list-style-type: none"> 異文化交流の促進、研究創作や体験の可能性拡大をはじめとする活動の充実。 AIRの存在を認知する機会作り。 芸術やアーティスト、AIRの社会における存在意義の研究促進、実践展開、発信等 	<ul style="list-style-type: none"> 知識の伝承や人材育成を始めとする教育提供。 知識の創造となる研究機会提供。 教育研究成果の社会還元による社会貢献等
②人材	<ul style="list-style-type: none"> 国際アーティスト 運営スタッフ 構築してきたネットワーク (国内外アーティスト、キュレーター、地域住民コミュニティ、大使館、芸術機関等)等 <p>→双方が協働により、得られること</p> <ul style="list-style-type: none"> 学生にプロのアーティストとの出会い、国際交流・AIRを理解する機会を提供。 滞在アーティストに美術大学の教員や専門家との出会い、学生との交流機会を提供。 両組織が互いの人材を把握する機会、今後の発展を検討しやすい環境作り。 	<ul style="list-style-type: none"> 学生 教員(アーティストや研究者) 構築してきたネットワーク (アーティストやキュレーター、専門家、卒業生、地域住民コミュニティ、芸術機関等)等
③環境	<ul style="list-style-type: none"> 居住スペース スタジオ ギャラリー等 <p>→双方が協働により、得られること</p> <ul style="list-style-type: none"> 学生にプロのアーティストの創作現場を見学する機会を提供。 滞在アーティストに大学の充実した施設設備の利用機会を提供。(工房、アーカイブ、発表の場等) 	<ul style="list-style-type: none"> 教室、講堂 アトリエ、工房 アーカイブ施設、図書館、ギャラリー等
④長所・短所	<p>長所</p> <ul style="list-style-type: none"> アーティストが滞在創作している。 国際アートネットワークがある。 地域と密接している。 フレキシブルな計画、自身のペースで活動可能。 <p>短所</p> <ul style="list-style-type: none"> 短期的な成果を出すことが難しく、重要性の理解を得るために工夫を要する。 美術館等と比較すると、成果発表に対するインパクトが弱い。 社会的な認知度が低い。 民間組織が多く不安定、資金確保も厳しい。 <p>→双方が協働により、得られること</p> <ul style="list-style-type: none"> 共創・相互補完により、活動の可能性が広がる。 AIRの存在周知ができ、将来のアーティストやアート従事者となる学生へのインパクトは大きい。 協働でカリキュラム化することで、資金の共有や共同で助成金申請が可能となり、費用が拡大する。 学生の卒業後の社会との繋がりが生まれる。 社会において、AIRはアーティストが成長するための実験の場であるという役割の一面を理解され易くなる。 	<p>長所</p> <ul style="list-style-type: none"> 公的な機関で安定しており、信頼を得やすい。 学内のコミュニティがある。 留学協定校とのネットワークや仕組みがあり、国際交流プログラムを作れる環境にある。 教育面への事業資金制度や卒業生に向けた懸賞制度など、資金確保の選択肢が多い。 <p>短所</p> <ul style="list-style-type: none"> 長期スパンの計画で動いているので、フレキシブルな対応は難しい。 AIRをはじめ、学外の創作現場とのネットワークや情報が不足している。

(図1) マイクロレジデンスと美術大学の連携による効果

AIRと美術大学が協働することで、在学中から世界のAIRの存在やその多様なプログラムを認識し、将来の活動域を広げるきっかけになる。また、プロのアーティストの創作現場の見学や共同活動を通して、国際交流が可能となる。海外からの滞在アーティストにとっても、学生や大学教員、専門家との交流、大学施設や設備の利用機会など、研究創作活動の充実につながる。AIRと美術大学がそれぞれ持つ役割を礎に、人材、施設、設備、

資金など様々なリソース、ネットワークを共有し、互いのポテンシャルを最大限に活かすことで、単独の組織だけでは難しいことも実現の可能性が拡大する。また、継続した協働関係を構築し、定期的に互いの課題や共有可能な物事を開示する事で、活動展開が見込める。国境や領域を超えた各機関が連携し、社会全体でこれまでの若手アーティストやアートマネージャーを支援する動きと、その先にある未来には大きな可能性があると考える。

¹ 遊工房アートスペース:1989年以来、国内外のアーティストが滞在制作するアーティスト・イン・レジデンス(AIR)、作品を展示発表する実験ギャラリーとスタジオを主軸に、AIRの推進・支援、アートを通した国際交流やコミュニティ活動、人材育成にも取り組んでいる。滞在制作(AIR)は、これまでに約50カ国から350余名の海外作家に、スタジオ・実験ギャラリーは、250名以上の在京アーティストが中心に利用。<http://www.youkobo.co.jp>

² 活動報告書:http://www.youkobo.co.jp/microresidence/microresidence_2012.pdf

³ Microresidence Network:<http://microresidence.net/>

3. 実践の顕在化によるネットワーク

2015年より、実践活動と並行して、国内外の事例調査研究も実施している(図2)。調査方法としては、AIR(マイクロレジデンスに限らない)と美術大学による協働プログラムや、大学生や卒業直後のまだキャリアの浅い若手アーティストの受け入れも積極的に実施しているAIR、美術大学が運営するAIRなどを調査し、運営者等に情報提供を依頼し、協働編集のもと報告書を出版した⁴。世界各国のAIRと美術大学が、美大生や若手アーティストに国際交流や海外派遣・交換プログラムの機会を設けようと、様々な工夫をしながら、活動を実施する動きが垣間見えた。これまでの事例や世界で展開されている協働事業を調査研究・顕在化させることで、豊かな国際Y-AIRネットワーク形成の実現に近づくと考えられる。

Y-AIR Mapping A Micro and Macro Collaboration — AIR & Art Univ.



(図2) Y-AIR Mapping

4 研究報告書:MICRORESIDENCE! 2015 Y-AIR事例集 Vol.1 若手作家の機会としてのアーティスト・インレジデンス(AIR)
<http://www.youkobo.co.jp/news/2016/07/microresidence2015-case-examples-of-y-air-in-japan.html>
MICRORESIDENCE! 2016 Y-AIR事例集 Vol. 2 若手作家の機会としてのアーティスト・インレジデンス(AIR)
<http://www.youkobo.co.jp/news/2017/03/microresidence-2016.html>

II AIRと美術大学の協働の実践

1. マイクロレジデンス・ネットワークフォーラム2020東京

(1) 概要

2020年2月7-8日、2日間に渡るフォーラム「マイクロレジデンス・ネットワークフォーラム2020東京 - Y-AIR構想 "AIR × 美術大学"」によるアーティストの国際的キャリア形成」を開催した。⁵

日本の組織と協働でY-AIR実践を展開する事例発表者として、海外から5名のパネリストを招へいし、これまでの活動を振り返り、Y-AIRの国際的なネットワークの有用性の検証と研究を深め、具体的な仕組み・組織づくりに向けた議論を行った。

1日目は、Y-AIRネットワーク準備委員会からの問題提起、

及びY-AIRの概要、そして国内外の事例報告をもとにY-AIRのコンセプトを共有、検証した。そして、参加者全員を3つのグループに分け、グループワークを実施し、Y-AIRの仕組みづくりにあたる課題や可能性を議論、共有した。2日目は、本フォーラムの開催校である女子美術大学の事例発表を皮切りに、実務的な侧面から国内外の美術大学で現在展開されている国際プログラム、及びキャリア支援プログラムの実状を共有する議論の場となった。

マイクロレジデンス・ネットワークフォーラム2020東京	
テーマ	Y-AIR構想 — 「AIR × 美術大学」によるアーティストの国際的キャリア形成
会期	2020年2月7日(金)-8日(土) DAY1 13:00-18:00、18:30-懇親会 / DAY2 14:00-18:00
会場	女子美術大学・杉並キャンパス 1209教室、他(東京都杉並区和田1-49-8)
内容	DAY1 問題提起・Y-AIR概要紹介・事例報告・グループワーク・懇親会 DAY2 Y-AIRネットワーク準備委員会を中心とする公開作業部会
参加者	一般参加者:52名(AIR運営者・教員・大学職員・アーティスト・学生・研究者等) 企画委員:10名 パネリスト:5名 サポート:6名 合計:73名
主催	マイクロレジデンスネットワーク、Y-AIRネットワーク準備委員会
協力	女子美術大学、東京芸術大学、ロンドン芸術大学Central Saint Martins校、RMIT、西ボヘミア大学、遊工房アートスペース、Waria Artbreak、BM Lab、陸前高田AIR、天空の芸術祭、AIRネットワークジャパン
事務局	Y-AIRネットワーク準備委員会事務局:遊工房アートスペース

5 報告冊子:http://www.youkobo.co.jp/news/Y-AIR_Forum_2020_Tokyo.pdf

(2) 発表事例

フォーラムの中で発表した5つの事例は下記の通り。

1

ロンドン事例 「London / Tokyo Y-AIR Exchange Programme (LTYE)」2015年～

運営機関: CSM ASP (CSM, Acme Studios)、東京藝術大学、遊工房
発表者: Graham Ellard (CSM教授)

ロンドン芸術大学Central Saint Martins(CSM)校とAcme Studiosの協働により、CSM卒業直後の若手アーティストの活動を支援する「CSM Associate Studio Program(ASP)⁶」と、東京藝術大学と遊工房のスタジオプログラム「Youkobo Y-AIR Studio Program (YSP)⁷」との間で展開する、若手作家のスタジオ活動を通じた相互交換プログラム。卒業後は、創作発表の場と機会の確保、及びアートコミュニティ形成などが困難となる



実践の成果

これまで日英より、19名のアーティストが参加（2019年1名欠員）。体験者による継続した交流、ネットワークや情報の引き継ぎが行われるなど、フィードバックが次年度のプログラムに反映される仕組みができており、毎年プログラム内容の改善と共に、日英で同世代のアーティストネットワークが確実に構築、更新拡大されている。その成果として、2019年7月、本活動の5年目の節目に、参加アーティストが再集結し、グループ展と体験を振り返るフォーラム「Ai mi Tagai⁷」を東京で開催した。2020年11月ロンドンでの同イベント開催予定。

2

チェコ事例 「ArtCamp⁸ and Japan」2013年～

運営機関: 西ボヘミア大学、国内外美術大学
発表者: Markéta Kohoutková (ArtCampコーディネーター)

ArtCampはチェコ共和国最大のサマースクールである。2005年以来、西ボヘミア大学美術学部のキャンパスを拠点に実施しており、チェコ国内外からの参加者に、創造的で刺激的な環境で過ごす最大3週間を通して、自身の才能を見出し発展させる、或いは美術大学進学の準備をする機会を提供している。本学教授陣と国内外か



実践の成果

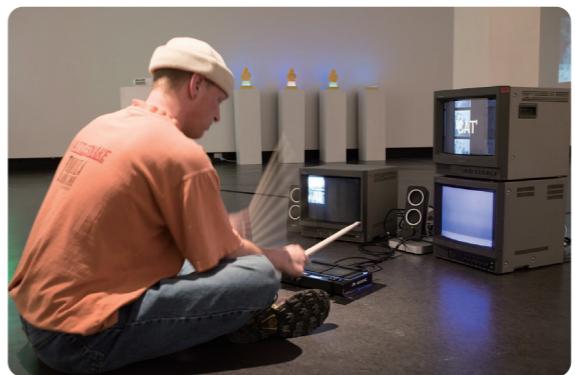
日本からの参加は、2013年、EU・ジャパンフェスティバル委員会⁹から遊工房に接続されことで始まった。これまでに述べ9校より30名の学生やアーティストの受講、5名のコース講師、更にキャンプ運営の研修も実施している。2017年からは、参加後にチェコセンター東京での公開報告会を実施するなど、創作活動を通じた異文化理解、交流の機会となっている。講師派遣やAIR運営者/オルタナティブスペース運営者による研修は、体験を自身の所属する組織において活用されるなど、展開にも更なる期待が寄せられている。

3

メルボルン事例 「SITUATE¹⁰」2001年～

運営機関: ロイヤルメルボルン工科大学 RMIT、国際AIR、地域の芸術組織
発表者: Andrew Tetzlaff (SITUATE Coordinator)

SITUATEは、RMITが運営するアーティスト、キュレーター、研究者向けのレジデンシープログラムである。創造的実験、異文化間の対話、グローバルモビリティのために現場でリアルタイムに様々な機会を提供し、アートを通じて人々を繋ぐ。SITUATEは、4種類のAIRプログラムを運営している。RMITが提携するアーティストを海外AIRに派遣し、同パートナーから国際的なアーティストを受け入れる相互交換



実践の成果

プログラムを通して国際的に活動する様々なアーティストと協働することが可能である。プロのアーティストにとっても、学生との共同制作や指導を通して学びの機会となっている。また、一旦大学を出た卒業生が再びプログラムを通して戻ってくることは、彼らに對してメンターとしてのアドバイスができる、アーティストのキャリアを支える良いスタートになると同時に、在学生にとっても刺激的な交流機会となっており、学内におけるAIRの認知度も高い。こうした機会を糧に、プロのアーティストとして国際的なキャリアを積んでいく卒業生が多く輩出している。

4

フィンランド事例 「Y-AIR Finland Japan」2017年～

運営機関: Waria Artbreak¹¹、ラップランド大学、東京藝術大学、天空の芸術祭、遊工房
発表者: Kaisa Keräter (Waria Artbreak共同代表)

遊工房とWaria Artbreakの長年のマイクロレジデンス間の交流から生まれた、両国の若手アーティスト交換プログラム。フィンランド側はWaria Artbreakとラップランド大学、日本側は遊工房と東京藝術大学を軸に長野県東御市で2015年から開催されている国際野外芸術祭「天空の芸術祭¹²」をベースとしたY-AIR活動として2017年に開始。東京のフィンランドセンター、ラップランドの



実践の成果

これまで両国より6名のアーティストが参加。プログラム運営者等のコーディネーションにより、環境問題や自然・暮らし方などのテーマに沿った知識や意識を得ることで、創作の根源を考える機会となっている。参加後はフィンランドセンターでの公開報告会を実施。プログラムの展開として、2018年には、プログラム運営者であるAIRディレクターと教員による相互訪問が実施された。また、2019年は、フィンランドと日本の国交樹立100周年を背景に、Y-AIR交換プログラムと並行して、双方の大学教員と学生の参加によるワークショップと展覧会「VALO-HIKARI」が大学のあるロバニエミ市で開催された。

6 ASP: スタジオ貸しをベースにアーティスト支援を展開する非営利事業組織Acme Studiosと協働で2013年より開始、年間20名程が活動展開。プログラムは2年ごとの入替制で、公募により選考される。
シェアスタジオを安価で提供すると共に、スタジオでの共同制作活動や年間数回のアーティストやキュレーター等専門家からの批評やフィードバックを受けられる。

ASP:<http://www.doubleagents.org.uk> Acme Studios : <https://acme.org.uk>

7 Ai mi Tagai 活動報告書:http://www.youkobo.co.jp/news/2019_AimiTagai_Catalog_web.pdf

8 ArtCamp:<https://fdz.zcu.cz/en/415-artcamp-about>

9 EU・ジャパンフェスティバル委員会: 欧州文化首都に置ける日本の文化事業を支援。<https://www.eu-japanfest.org/>

5

フィリピン事例 「DISPLACED」2018年～

運営機関：BMLab、アジアパシフィックカレッジ(APC)、女子美術大学、陸前高田AIR
発表者：Jaime.J.C.Pacena II (APC教員、BMLabディレクター)

2010年のJENESYSプログラムでの滞在時における日沼禎子氏とJaime.J.C.Pacena II氏の出会いをきっかけとして、東日本大震災の被災地で2013年に日沼氏が立上げた陸前高田AIRに、Pacena氏が継続参加したことが活動の始まり。陸前高田AIRの交流的なりサーチプログラムをフィリピンで実施するべく、Pacena氏が運営する

BMLab¹⁴と教鞭をとるAPC、日沼氏が運営する陸前高田AIRと教鞭をとる女子美術大学が連携し、2018年から開始。両国に亘りクリエイティブチームを招へいし、マニラと陸前高田の双方の場所を読み解くプロジェクト「移し替える(DISPLACED)」を実施。運営は、APCの学生インターン及び女子美術大学の体験学生が交互に実施。



実践の成果

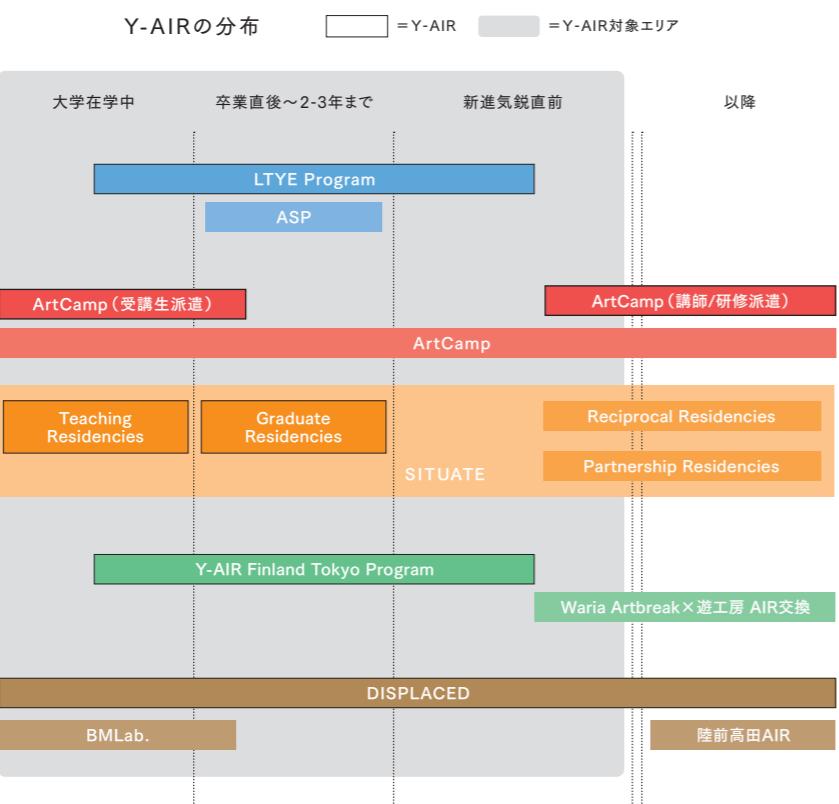
これまでに8名の学生、7名のアーティストが相互渡航しており、両大学の学生も多数交流している。災害や社会問題に関するコミュニティを軸としたリサーチは、学生にとって、アートとは何かものを作るだけでなく、社会を理解していくことでもある、ということを知る良いきっかけになった。プログラム体験者と運営者が持ち回りで入れ替わる仕組みは、継続した交流を可能にし、参加アーティスト間による自発的な展覧会の開催など、続く取り組みも見られる。



(3) 5つの事例からみるY-AIRの動向

これら5つのY-AIR事例は、継続した固有の活動の延長線上で生まれたものである。

(図3)は、それぞれのY-AIR実践誕生の背景となるプログラムと対象者を整理したものである。



(図3) Y-AIRの分布 - 5事例の背景と対象者

14 BMLab: AIR運営やマルチメディアのインターンシップを実施するアートコレクティブ。<https://blissmarket.wordpress.com>

①ロンドン事例「LTYE」は、CSMを卒業直後の若手アーティストを対象としたスタジオプログラム「ASP」と、AIR団体である遊工房が連携することで、日本の美術大学とも繋がり、日英若手アーティストによる異文化での滞在創作活動が展開された。キャリアの浅い段階から国際的な移動を伴う活動の重要性に気づききっかけとなり、その後のアーティストキャリアに大きな影響を与えていた。また、②チェコ事例「ArtCamp」や③メルボルン事例「SITUATE」のように、大学が主導で運営する幅広い層へのプログラムに外国のAIRや美術大学が連携することで、学生及び若手アーティストを対象とした充実した国際交流の機会が新たに生じている。文化的レベルでの人の移動や異文化の人が持つ知見を教育現場にもたらし、学ぶ機会とすることで、戦略的に社会との交流やネットワークを構築している。そして、④フィンランド事例「Y-AIR Finland Tokyo Program」や⑤フィリピン事例「DISPLACED」などは、本来プロフェッショナルなアーティストのAIRプログラムとして運営してきたものに、各運営者が持つネットワーク（地元の美術大学やAIR、あるいは各人の所属する組織）を融合させて、学生及び若手アーティストの相互交換プログラムに発展させている。

それぞれの継続した活動に、交流を通して築いてきた他の組織との関係性を接続することで、Y-AIRとしての若手アーティストの異文化体験機会を創造し、AIRを介するアーティストネットワークの新しい循環が生まれている。また、それに伴い、本来の活動の充実にもつながっていると言える。

Y-AIRの対象者は、プログラムによって様々であるが、学生から卒業後2・3年程度のキャリアの浅い若手アーティストが適正と考える。こうした層は、まだアーティストとしてだけでなく、生活者としても不安定な状況にあり、国際プログラムの機会を得ることは経験実績、経済的問題からも容易ではない。しかし、若いうちに異文化での滞在創作を経験することで、その後の活動への影響や可能性は広がる。若手アーティストが大学や同級生とのコミュニティだけでなく、様々な背景を持つアーティストやキュ

レーター、研究者等が集うAIRを活用し、世界のネットワークやコミュニティに接続できるようになることは、活動や意識の領域を拡大させる。社会の一員として多層な関係を築き、それらをうまく活用しながら、自ら活動できるようになることで「自律したアーティスト」となるであろう。

アーティストとして芸術活動を継続したい者を育成する美術大学と、アーティストの実験的な試みを可能とする場と機会を提供するAIRが協働し、アーティストの生態系を共に考え、支援することは、世界のアートシーンを構築していく上でも重要で、今後一層必要とされる動きであると考える。Y-AIRの活動実践を、大学教育の履修項目に取り入れることも一考に値する。

プログラム参加者のフィードバックから、AIRの基本的知識を身につけ、母国と外国の地理、国民性、文化等の差異への気づきから、世界から見た母国を知り、アーティストとの交流からコミュニケーション能力の必要性を再認識し（語学、対話力、プレゼン力、度胸など）、移動し制作することの意味を体験を伴って実感していることが伺える。加えて、海外派遣の経験を通して、普段身を置く創作環境を客観視することで自身のあり方を見つめ直し、自発的な学びの状況で生まれる活動の重要性を自覚したと言える。環境の変化がアーティストの創作活動において、いかに重要であるかに気づき、その後、他のAIRプログラムや国際プログラムに参加するようになったアーティストも少なくない。若い時にこそ多様な社会の現実を理解し、表現活動を通して広く社会に示すことができる力を培うための貴重な体験となっていると確信する。また、プロのアーティストの活動姿勢を学びつつ、世界の同世代のアーティストと互いの存在を意識しながら活動を続けていくことも、将来の継続したアートコミュニティ形成において意義深いことである。若手アーティストにとって、AIR体験がその後の創作活動やキャリア形成に作用していること、そして組織間の関係性が継続すると共に強固になり、活動の充実に繋がっていることが確認できるが、その成果を測るには時間を要するため、継続して調査研究を進めたい。

a) 橋村暁: 2017年LTYE(ロンドン)に参加。以降ARCUSと国立台北藝術大學 関渡美術館のAIR交換プログラムに参加、台湾やタイでの展覧会実施に加え、アジア・カルチュラル・カウンシルのフェローシップに選出され、ニューヨークに6ヶ月滞在するなど、国際的な活動を継続展開している。

b) クドリック華子: 2018年に初めてArtCamp(チェコ)を受講。現地での創作活動に感銘を受け、翌年2度目のArtCampに参加し、開催校である西ボヘミア大学への短期留学。

c) 若松はるか: 2018年にArtCampに参加後、国際交流や異文化での滞在制作に強い関心を持ち、同年DISPLACED(マニラ/陸前高田)にも参加。翌年も継続参加し、マニラのアーティスト等と共に展覧会実施を予定。活動を通じた継続的な交流・関係構築が見受けられる。

(4) グループワーク

① 趣旨・目的

フォーラム1日目に、若手アーティストの国際的な環境でのキャリア支援の可能性を広げるべく、AIRと美術大学の協働と国際ネットワークの有用性を検証するグループディスカッションを実施した。

参加者全員を対象とすることで、実行委員やパネリストのみならず、来場者の持つ様々な実践事例も共有し、AIRと美術大学の問題意識・需要と供給を見る化し、課題を抽出すると共に、課題解決の方向性を示すこととした。また、各自が気づきを自身の活動拠点に持ち帰り、進展していくことを狙いとした。



② 各グループの議論・発表内容

テーマ：Y-AIRに関する可能性・ネットワークの必要性

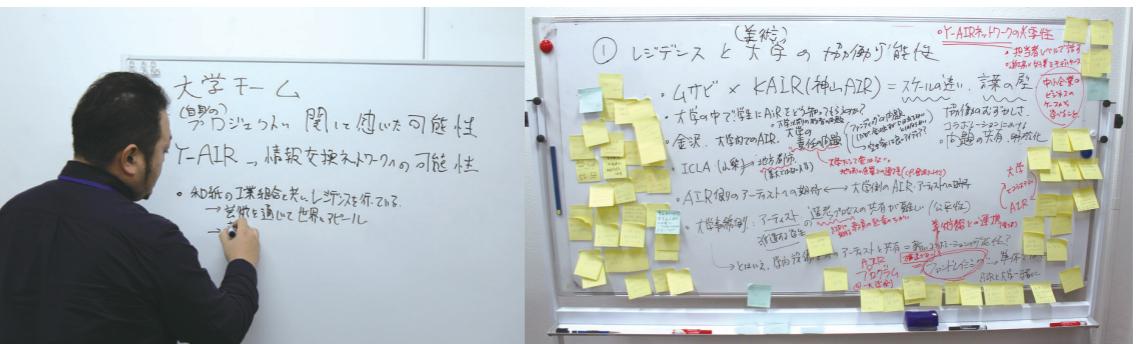
AIRグループ（内訳：AIR運営者・AIR体験者等15名）

ファシリテーター：東海林慎太郎（特定非営利活動法人アーツイニシアティヴトウキョウ）

- AIRは一般社会と同じである。（ビジネス面、老若男女が混在・多ジャンルの人との対話環境、他業種との協働）
- 情報の目線合わせが重要。（共通課題・共通言語を探すことによって組織間のギャップを埋め、AIRと美大の凸凹をカバー）
- 「大学×その土地にあるAIR」の可能性。（留学生の受け入れ、大学という存在の貴重さ、公平性と縁のバランス）
- お金と責任の関係。（空き家活用で行政補助に期待、地域企業と連携、資金難の告白、申請に適したファンドがない）
- 担当者レベルで現在のモデルケースの応用を検討・実践・改善してエコシステム＝ネットワークを作る必要性。など。

レジデンス団体を中心に、様々なポジションをクロスオーバーしている方が非常に多いメンバーであったため、これまでの経験を振り返りながら、反省点・課題などが挙がった。レジデンス団体と大学側でお互いの共通言語・主題を共有できていないのではないかという認識があった。双方の今までのスキームや取り組み、思考論、スケールの違い、言葉の壁、選考プロセスを含むプラチカルなところ

など、組織間の枠組みが違うため、それらを複合的に重ねてネットワークを繋げていくことが今後の協働に向けて更に必要なのではないか。この協働を1つの「パイロットプログラム」として、お互いの手法、関心領域を均していく。そして、その結果を対話・共有し、ネットワークを広げていく機会を設けることが重要である。



美術大学グループ（内訳：大学教員・大学職員等14名）

ファシリテーター：日沼禎子（女子美術大学）

- 学生の資産は仲間であり、卒業後に失うものは場所とコミュニティ。
- 海外経験があるかないかでアーティストのキャリアに違いがある。
- 大学とレジデンスで求めるアーティスト像が異なる。「アーティスト」の言葉の中に様々な人物像がある。
- 教員同士の繋がりをバックアップできないか？教員が繋がってもカリキュラム化できない恐れも。
- Y-AIR ネットワーク＝情報交換ネットワーク。など。

人を育てるという大きな目的に沿ったチームで、課題もかなり明確なものが挙がった。特にCSMの仕組みは非常によく構成されていて、卒業後間もない本当にサポートが必要な時にどのように支援していくかという取り組みは、これから大事な問題になっていくだろう。日本では海外サマースクールや協定留学など、社会に出ていく学内の制度や、AIR紹介やキャリア形成の授業があっても、学生から留学希望がないなど海外への関心が減少傾向にある。一方で大学側としては、国際的に活躍できる人材を育てたいが、行きたい

と思わせる手段がないという実情があるという課題が提示された。その課題解決として、学内でカリキュラムを作るだけでなく、外のAIRやスタジオとつながっていくことは非常に有効なのではないか。5つの事例があったが、それぞれアプローチをかけるアーティスト像が異なる。いかに大学とAIRが協働しながらプロジェクトを作っていくか。今のところ、教員同士のネットワーク、自分の持つスキルなどから個と個がつながっているが、その後に大学が組織作りとしてついてくるという流れができるべきだ、という意見があった。

アーティストグループ（内訳：アーティスト・学生等23名）

ファシリテーター：稻村太郎（公益財団法人セゾン文化財団）

- そもそも自律できる自信がない、精神的なケアが欲しい、アートコミュニティに入っていけないなどの悩み。
- 関係性構築、異文化交流、発表機会を目的にAIRに参加する／したい。
- ネットワークとして、AIRに参加し家を空ける際の悩みなどを相談できる助け合いのコミュニティが欲しい。など。

AIR体験者とAIRについて知りたい人が混合したメンバーであり、卒業後間もないアーティストが、どのようにAIRに関わっていくかというところから話し始めた。アーティストとして活動するにあたって悩みが出る中、AIRに必要なものとして、地域とのつながりや発表機会、その場でしかできない体験などが挙がった。また、AIRはなかなか定義しづらいが、必ずしもインスピレーション的にフレームワーク化しなくともよいマイクロレジデンスとして、自由度の高い新しいプログラム展開や、一度きりの滞在ではなく、そこでの関係性を保ち、

継続的に関わることも大事ではないかという声があった。そして、Y-AIRは目的、テーマ、対象などを明確にする必要があるのではないかという投げかけがあった。ネットワークの必要性としては、ライフネットとしての機能や、大学カリキュラムの中でAIRと関わり、卒業後に参加できる仕組み等のニーズがあった。更に、金銭的助成やアーティストとAIRのマッチングサービスや体験者の声が聞ける機会などがあると良いという意見があった。

③ 協働の可能性と課題

国や組織を超えて、事例を元に情報共有や意見交換が行われたことで、Y-AIRの取り組みの需要を確認し、各領域や組織の中での実践者が対話できたことは大きな収穫である。美術系学生の卒業後のキャリアに関しては、世界共通で将来性や可能性を期待し、様々な取り組みがされていることや課題を再認識する機会となった。そして、それを実現するための環境整備（若手アーティストが国際プログラムに参加する意欲を増進する工夫、美術教育の現場が直面している課題改善、他機関との課題共有・協働制作りなど）や、継続したフェイス・トゥ・フェイスの情報共有の場、ネットワークの必要性が改めて鮮明となった。

若手アーティストの活動支援の重要性を背景に、AIRと美術大学の協働は親和性が高いと考えられる一方で、「AIRを社会経験の場として大学教育の延長のように活用することに対し、本来大学が備えるべき教育／研究機能のアウトソーシングと捉えられかねない側面も持つ」という意見や、「アーティストのセレクションにこそ、そのレジデンスの特色が現れるものであり、AIRと美大の協働を進める上で、その評価基準を誰がどのように設定するのか」という問題や「強固な体制とある程度のフリーハンドな運営の双方を求める矛盾」など、今後も組織間での理解と信頼が密に行われる環境作りや、検討を重ねていく必要性が浮き彫りとなった。

また、議論の中で、「若手」や「プロのアーティスト」という言葉が指す対象の実態が様々であるように、大学やアート界もアーティストの生き方やキャリアが多様で、グラデーションを持ち合わせていることを理解、受容する必要性が問われたが、今回のフォーラム参加者の大半が様々な立場や領域を横断して活躍している現状は特記すべきことだろう。それぞれの「個」が既に様々にソースやネットワークを持っており、今必要とされていることは、それらをどのように共有・顕在化・接続し、プログラム運営できるようにするかである。

事例共有や対話から、それぞれのプログラムの成り立ちは、共通してAIRや美術大学という組織の中にいる「個」と「個」が

繋がり、そこで作り出されたものを自身の帰属する組織等が後追いするような形でサポートし、継続展開されていることが明らかになったように、今回のような事例共有の場を今後も継続実施し、同じ価値観を共有できる「個」やパートナーと出会い、様々な気づきを自らの現場に持ち帰ることができる機会の創出、そしてそれらが循環、拡張することでネットワークや組織作りにつながることが期待された。

ここに、オブザーバーからの発言を紹介する。

AIRの研究者であり、本プログラムのモダレーターも務めた菅野幸子氏は、AIRの起源の1つに、フランスのロイヤルアカデミーが将来有望な若手アーティストをローマ賞としてヴィラ・メディチに派遣したことを挙げ、「若手アーティストが異文化で様々な体験をし、関係性を築くことの重要性はAIRの原点である。それが脈々と今につながり、このY-AIRが始まっているのではないか。その考え方自体は新しい話ではないが、Y-AIRとして世界各国の大学とAIRのネットワークを築き、これからの未来・地球を担う若い世代を支援する仕組みは非常に重要で、ますます必要になる」と語った。

また、長年公益社団法人企業メセナ協議会に勤務し、企業が行う文化活動の推進と芸術支援の環境整備に従事され、現在は社会人大学生の講師を務める若林朋子氏は、「今日のもう1つのテーマである”マイクロとマクロの協働”も大事なテーマである。マイクロ=レジデンス団体、マクロ=大学ということだが、それぞれ課題もあるものの、お互いに良さもある。マイクロのレジデンスは現場を持っていると共に、機動力や地域性があるなど広がりがある。一方大学は、安定性や社会的信用力がある。ただ単に若いアーティストを育てるということではなく、そういったお互いの強みを生かして協働し、将来の芸術が生まれてくる場を保つことにマイクロとマクロの協働が有効なのではないか」と語った上で、事例交換の場が今後も世界で継続実施されることに期待を寄せた。

2. 今後の展開

今回のY-AIRネットワークフォーラムは、国内外の大学で持ち回り開催する提案のもと実施された。次回は同年11月にロンドンのセントラル・セント・マーティンズ校で開催が予定されている。Y-AIRの継続実践と並行して、活動や意義の言語化、フォーラムや研究会等のフェイス・トゥ・フェイスの対話の場を通じて、メンバー内のピアレビュー等、相互理解と交流促進が

期待されている。そして、ウェブサイトをコミュニティツールとし、AIR運営者や美術大学教員がチーフとなり、学生インターンや若手アーティスト等によるY-AIRの取り組みについての経験やノウハウの共有、AIR参加に役立つ情報の集約や発信をするなど、機会と情報のマッチングを進める中間支援組織が必要であると考える。

組織化やネットワーキングを考えるにあたって以下の組織や取り組みを参考に挙げる。

(1) IAESTE

正式名称を「The International Association for the Exchange of Students for Technical Experience」と言い、理系全般の学生を対象とした海外インターンシップの仲介をしている国際的な非営利・非政府団体。広い国際的視野を有するエンジニアを養成することを目的として、1948年英国で創設以来、ヨーロッパを中心に活動を続けており、国連教育科学文化機関、国連経済社会理事会、国連工業開発機関、国際労働機関の協力支援を受ける。4000社に及ぶ企業の後援を得て、現在世界80カ国以上が加盟し、これまでに約34万人の学生を相互に交換してきている。また、IAESTE Japan¹⁵は、IAESTEの日本支部で、1964年にIAESTEに加盟し、1982年に現在の文部科学省を主管官庁とする社団法人として認可され、2012年から内閣府認可の一般社団法人として活動を続けている。過去約3,000人の日本の大学生(院生)を海外に派遣し、ほぼ同数の海外の学生を日本の企業・大学で引き受けってきた実績がある。また、これらの活動の多くは、趣旨に賛同した会員(大学/企業/個人)によって支えられており、学生委員会が運営をサポートしている。

(2) Erasmus+

2014年～2020年にかけて、147億ユーロの予算で、400万人が欧州における教育・インター・ボランティア・スポーツのための学習、職業訓練を受けられる新しい助成プログラム。現在欧州委員会が実施している、生涯学習や様々な助成金プログラムを統合し、より統一性と透明性を持たせるために設立。モビリティ、教育とビジネスの協働、政策改革への支援の3つを柱とする。高等教育機関と企業の連携による起業家精神養成、教育／訓練機関と企業の連携による雇用可能性向上を目的としている。欧州の大学に留学していれば、日本人も参加可能。

(3) Trans Cultural Exchange¹⁷

1989年に活動を開始、2002年に非営利団体を設立。質の高いアートプロジェクト、文化交流、教育プログラム、特に隔年開催の国際会議を通して、世界の文化への理解を深めることをミッションとする。60カ国から何百人ものアーティスト、芸術団体、財団、ギャラリー、美術館、文化センターと直接協力し、多くのアートプロジェクトを展開している。ソーシャルメディア、ウェブサイト、国際会議などを通じて、世界中のアーティストに専門的な開発リソース、新しい市場、キャリアの機会を提供している。加えて、国際機関や教育機関とのパートナーシップや交流を促進し、知名度の向上、文化理解、経済活動にも貢献。国際会議には、数百人の国際的なアーティスト、レジデンスディレクター、教員、運営者、ピエンナーレ主催者、文化担当者、評論家、キュレーター、助成財団関係者などが集まり、ネットワークを構築し、実践の共有、新たな傾向や展開を学ぶ機会となっている。個人や企業、芸術基金、財団からの寄付や行政、国際機関等からの助成金を得て活動している。

(4) Res Artis Award¹⁸

AIRの会員制世界ネットワーク「ResArtis」が2015-2016年にかけて実施していたアワードで、国際芸術祭と連携し、ResArtis会員であるAIRが展出アーティストの中から賞を贈呈するもの。副賞としてアーティストにはレジデンス体験機会と資金支援を受けられる。

(5) 全国芸術系大学

コンソーシアム
(JUCA | Japan University Consortium for Arts)¹⁹

文化芸術の振興や教育研究の質的向上を目指し、全国の芸術系大学58校が参加。2020年東京大会を契機として、全国の芸術系大学が、日本の芸術文化の振興・持続的な発展や国際展開等を推進するため、大学・地域の枠を超えた連携・協力により一大プラットフォームを形成し、スケールメリットを活かした芸術実践活動や人材育成共同プログラム等を展開。また、加盟大学の協同・コラボレーションにより、アーティスト同士によるユニットをフレキシブルに編成し、全国又は特定地域において、国や地方自治体等と協働した多様な芸術文化活動を推進するとともに、全国規模での共同教育プログラムの開発・実施や共同研究の推進、さらには、大学施設や学術文化資源等の共同利用など、大学単体での制約・限界を超越することで、教育研究や芸術活動の質的向上を実現。芸術教育機関としてのミッションを踏まえ、「我が国の未来を創造する芸術家」である学生が主体となった芸術分野独自の「人々の感動を喚起する、魅せる社会実践」としてのクリエイティブ・ラーニングを推進。

15 IAESTE JAPAN: <https://iaeste.or.jp/about/> IAESTE本部: <https://iaeste.org/>

16 Erasmus+: https://ec.europa.eu/programmes/erasmus-plus/about_en.html

17 Trans Culture Exchange: <http://www.transculturalexchange.org/>

18 ResArtis Award: <https://resartis.org/tag/awards/>

19 JUCA: <https://j-u-c-a.org/>

CONTENTS

06

AIR研究会レポート

(1)IAESTEや(2)Erasmus+の制度や仕組みを、アートの世界にも応用して検討することは興味深い研究となるだろう。受け皿となるAIRプログラムとの調整、制度の仕組みづくり、資金調達など課題はあるが、美術大学と実社会が繋がり、美術系学生や卒業後間もない若手アーティストが実地体験として、世界のAIRで活動し、研鑽を積む制度設計は検討の価値がある。プロフェッショナルな環境での体験をきっかけに、将来の準備が可能となるだろう。また、(3)Trans Cultural Exchangeのように、既にAIRと教育機関のネットワークを有する国際会議の中で、Y-AIRのコンセプトの共有や事例の顕在化を図ることは重要であり、今後の展開の即効性も期待できる。持続可能なY-AIRネットワークのあり方を検討する上でも、現在の仕組みに沿った形でY-AIRの定期的な研究発表やセッションのテーマとして扱う可能性を問うことは、十分に意義のあることである。(4)ResArtis Awardは、現在実施されていないが、大量のAIR情報を抱え、文化的モビリティの研究と政策に向けた提言を行うResAerisの中で、美術大学との協働の可能性を新たな研究対象として扱い、更なる事例共有、若手アーティスト支援を行うAIRへの支援などが可能となれば、大きな飛躍を期待できると考える。(5)JUCAは国内美術大学のネットワークだが、全国の大学の枠を超えた協働により学生の創作活動の充実を図ろうとしている。国際展開の促進において、研究機関である大学と地元AIRとの連携や国際AIRネットワークとの接続は有効であるだろう。

今後のY-AIRネットワークの運営体制のあり方を検討するため、志を等しくする団体とプロジェクトの可視化、共同研究拠点を設け、活動を周知しやすい環境作りをするなど、継続して展開、調査研究を進みたい。これまで“点”として体験者間や学内で埋もれてしまっていたようなAIRと美術大学の協働事業等を顕在化することで、新たな交流が生まれ、可能性が拡大する。留学とは異なる実社会でのプロセスの体験が、美大生や若手アーティストに与える刺激は大きく、体験後の各自の自発的な活動が見受けられるようになってきた今、機会作りと共に経過を追っていく継続した調査が一層重要なとなる。現在のところ、マクロなネットワークを有するマイクロな存在であるマイクロレジデンスと、美術系大学というマクロの中にあるマイクロな研究室（教員）が協働することで、実験的な実践が展開されているが、研究室単位ではなく、AIRと大学との強固な組織として持続可能な運営や長期的な計画を確実に遂行するためには、国の文化政策として、国際ネットワーク構築に対する支援も必要である。

Report 1

「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」評価交流会



2019年10月10日(木)
会場:京都経済センター
主催:文化庁

[編:菅野幸子、日沼禎子]

文化庁では、アーティスト・イン・レジデンス(AIR)事業を支援することにより、国内外の芸術家等との双方向の国際文化交流が継続的に行われる状況を創出し、地域の国際文化交流の促進を図る取組である「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」を行っている。

今年度は本補助事業の関連として、当該事業に採択実績があるAIR実施団体、その他のAIR実施団体、AIR関係者などを対象とした評価交流会を開催。国内のAIR実施団体の横のつながりを深め、それぞれが抱える課題の共有と、AIRの具体的な成果・評価についての議論によって、今後のAIR発展の可能性について考えることを目的として、参加者全員でのグループワーク(ピア・レビュー)を中心に、本共同研究の中間報告、評価に関する情報提供、参加者間の交流、文化庁への個別相談会を実施。全国各地より26団体36名のAIR関係者が集まり、情報共有、闘争的な議論が行われた。

ここでは各議題の報告に加え、ピア・レビューのファシリテーター、オブザーバーからのコメントを紹介しながら、各AIRの評価軸のあり方についての検証材料とする。

1. 内容

(1) 平成30年度「文化庁と大学・研究機関等との共同研究事業」の調査結果報告

発表者 | 日沼 禎子(女子美術大学教授)

文化庁と女子美術大学との共同研究事業における平成30年度のAIR調査結果概要について、特に人材育成の重要性を中心に各地のAIR団体へのヒアリングなどによる調査結果を報告。当共同研究は、AIRの役割を新たな文化芸術の創造、地域創生へ資する取り組みであると位置付け、アーティストの表現活動を支援する環境整備とともに、運営を支えるコーディネーター、マネージャーの存在・育成が必要不可欠であるとし、AIRの運営基盤強化に向けた政策提言に繋げるために調査・検証を行ってきた。2018年に実施した調査

では、調査対象のAIR団体・組織の約5割弱が事業費500万円以下の小規模であること、また、コーディネーター、マネージャー等の専門家の配置状況での調査では、AIR担当者・従事者の不足感が6割以上、中でもコーディネーターについては約9割が不足しているという現状が見えてきた。これら客観的な調査・研究とともに、AIRの現場からの生きた意見、成果、評価とを紡ぎ合わせながら、個々のAIRが目指す理想が実現されるよう、持続可能な仕組みづくりが必要になるだろう。

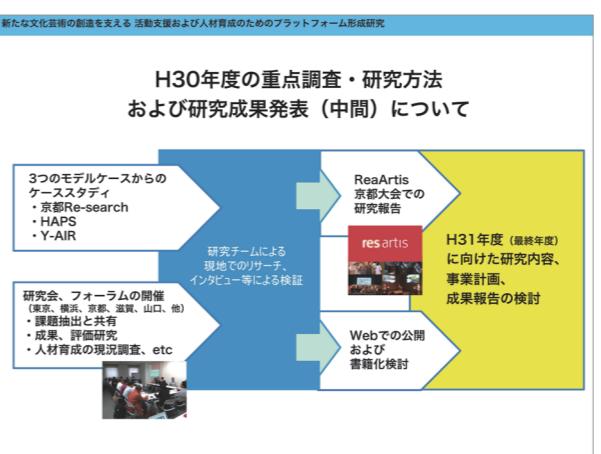
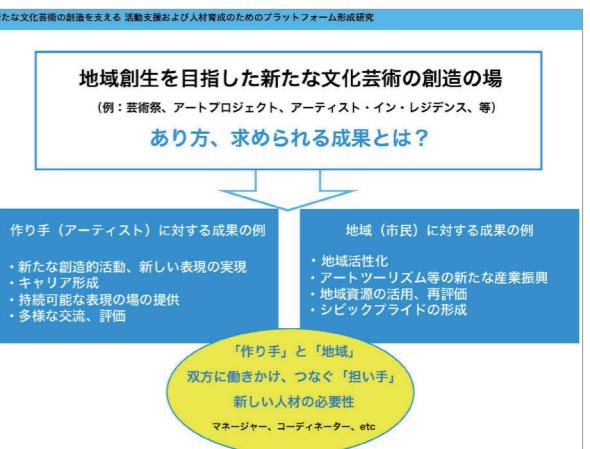
研究趣旨

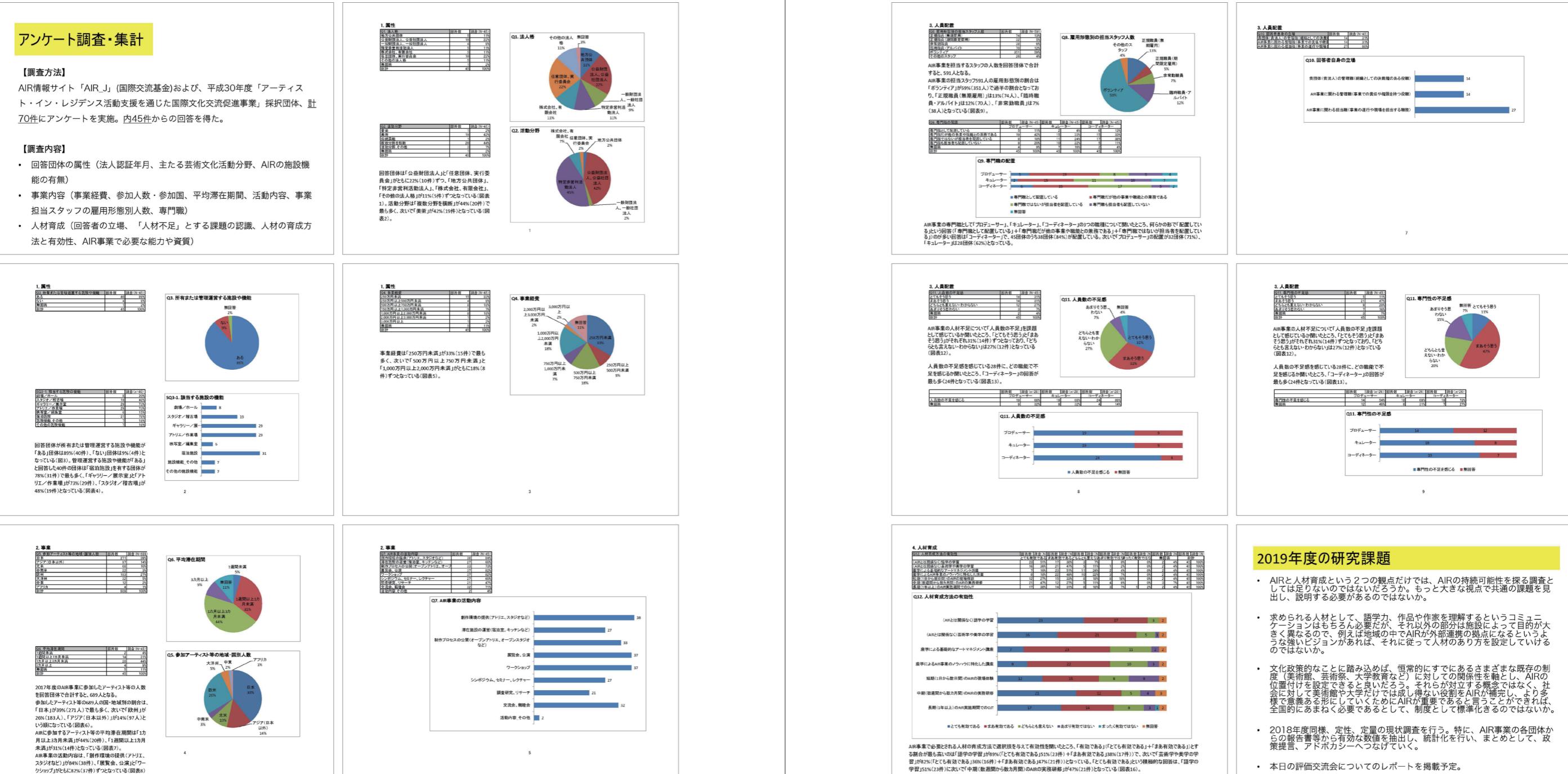
芸術家の育成やネットワークづくりあるいは地域文化の振興等の観点で注目されているアーティスト・イン・レジデンスについて、取り組み事例や諸課題等を調査・分析し、その有効性等を検証することで、我が国における今後の文化政策に資することを目的とする。

>>持続可能なAIR運営の在り方とは
>>AIR運営に求められる、AIRによって育成される人材とは

【共同研究者メンバー】

大澤寅雄 | ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員
菅野幸子 | AIR Lab アーツ・プランナー/リサーチャー、AIRネットワークジャパン実行委員
作田知樹 | 文化政策研究、Arts and Lawファウンダー
辻 真木子 | 遊工房アートスペース コーディネーター





(2) 文化芸術事業の評価に関する情報提供

発表者 | 朝倉 由希(文化庁地域文化創生本部研究官)

文化芸術事業と評価をめぐる課題・現状について、

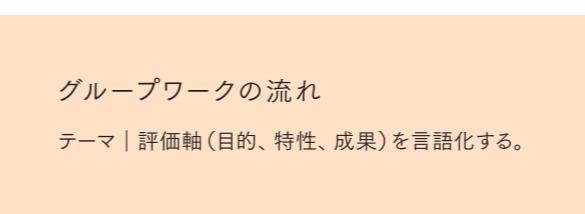
文化芸術事業をいかに評価するか検討されてきた経緯や、

AIRが生み出し得る多層・多面的な成果、評価に当たって必要な情報提供をいただいた。

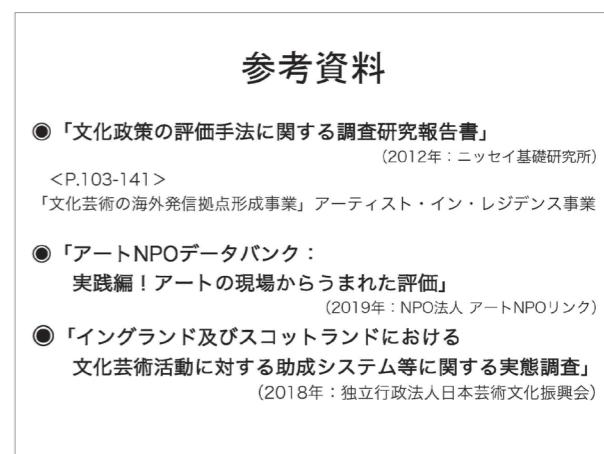
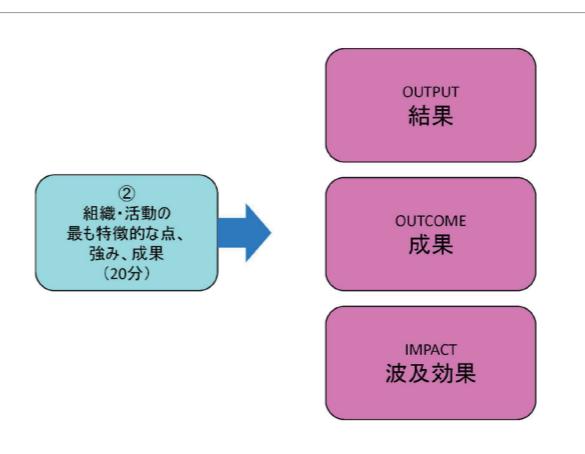
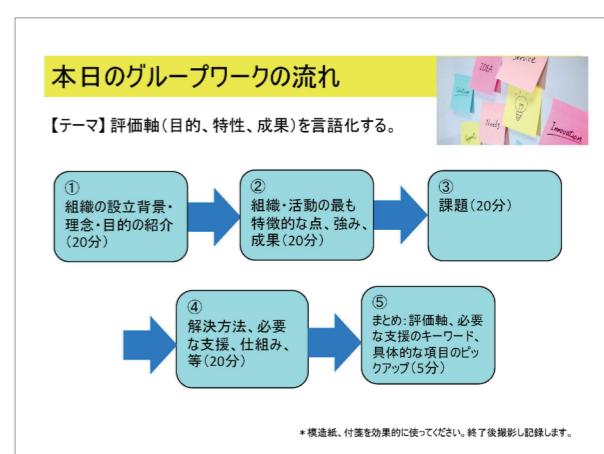
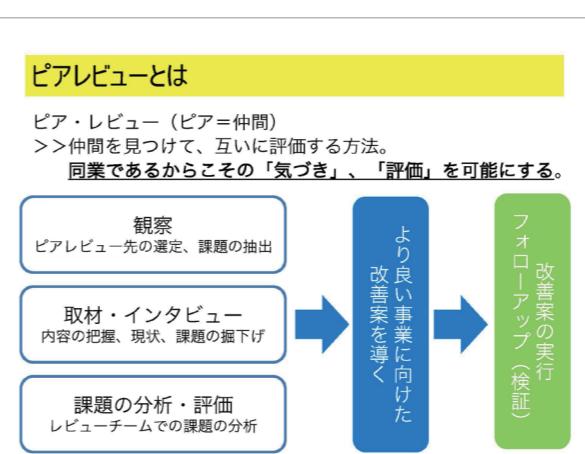


(3) グループワーク(ピア・レビュー)

参加者を「専門性」「地域課題」「経験年数」などを踏まえて6つのグループに分け、各グループのファシリテーターによる進行のもと、下記のテーマ、流れで「AIRの成果・評価」に関して互いに議論し合うピア・レビュー（相互評価）を実施し、グループごとに発表を行った。



- ① 組織の設立背景・理念・目的の紹介(20分)
 - ② 組織・活動の最も特徴的な点、強み、成果(20分)
 - ③ 課題(20分)
 - ④ 解決方法、必要な支援、仕組み等(20分)
 - ⑤ まとめ:評価軸および必要な支援のキーワード、
具体的な項目のピックアップ(5分)



各グループの発表内容



グループ

A

ファシリテーター

稻田 奈緒美

主に舞台芸術に携わっている団体による構成。舞台芸術の現場ならではのAIRについて熱心に議論が交わされた。舞台芸術分野ではAIRという言葉は馴染みにくく、滞在制作の方がわかりやすい。海外でも、舞台芸術分野はAIRに特化した施設ではなく、団体も少ない。

AIRには、国際交流、地域貢献の侧面もあるが、最も重要なのは創造の場であるということ。舞台芸術分野では、リサーチが重要で、次にクリエイション、プレゼンテーション、舞台公演、ツアーによる国内外で公演という一連の流れ、フェーズがある。一つのAIRであっても、この一連の流れのさまざまな段階で活動をしているため、AIR(プログラム)ではその一部を支援していることになる。創作だけではなく、リサーチ、プレゼンテーションなどを含めた大きな流れで考えるのが舞台芸術分野のAIRの特徴。団体によって得意なフェーズも異なるため、どの段階を評価対象とするかが難しい。

リサーチ、創作の過程でアーティストと一緒に現場を目撃できることが一番の醍醐味だが、それをどう表現するかは難しい。そのため、フェーズを通した大きな流れ全体への支援や評価のスキームが必要ではないか。また、記録を作ることも重要なことで、助成金の費目にはエディターの枠があると良い。

交換プログラムに関して、演劇の場合は団体同士がパートナーを組んでいることが多い。一般的にAIRはアーティストを1対1で交換することが想定されているが、舞台芸術の場合は共同作業が多いので一人だとできないことが多い。AIRにはコーディネーターという役割がいるが、演劇にはドラマツクルグという役割の人がある。創作に関わる相談役のような立場でもある。人材育成を考えた場合、ドラマツクルグのように人をつなぐ役割を果たす人材がキーとなる。



グループ

B

ファシリテーター

大澤 寅雄

震災復興、宿泊業、国際的なアーティストの育成など、活動目的や背景が異なる多様な団体による構成。各団体の活動の強みや特徴も多彩。それぞれの団体が持つ課題は、AIRを実施する地域、場所にかかる問題が多い。滞在施設やスタジオなどを運営・管理している場合、または地域からの理解を得て無償で貸与されている場合もあるようだが、基本的にAIRには拠点となる場所が必要となる。また、マネジメント能力を持ったマンパワーなどの人材の不足、行政の理解不足などの諸課題を抱えている。文化芸術の価値や意義についてもなかなか理解してもらえないという話も出た。時間

の経過とともに社会や環境が変化していく中で、諸課題をどのように解決していくのか、AIR団体、文化庁だけでなく、アーティストも悩んでいる。情報共有は重要だが、ゴールは一つではなく、全てに当てはまるわけではないことを知る必要がある。AIRとは何かという問には明確な定義はないが、明確でないからこそ可能性もある。課題解決には内外での対話による自身の価値の共有が必要であり、地域住民の方々から理解を得ながら、それぞれの場所で自分たちの強みを活かした方法で、サステナブルな運営を目指すことが必要。



グループ

C

ファシリテーター

近藤 由紀

美術賞、行政、アート・センター、文化振興財団、民間団体などの団体から構成。各団体の特徴や資源を活かし、作家が作品制作に集中できる環境をつくる。サスティナビリティのためにはネットワーキングが重要。いずれの団体も地域にネットワークを持っている。職人、地元の作家、学生たちとの連携が特徴や強みになっている。事業を継続するためには単年度の予算では難しいと

いう意見もあがった。例えば滞在したアーティストとうまく関係性を築いても、次(年度)に日本からのアーティスト派遣の契約が結べないことも起こる。例えば1団体だけでなく、2-3団体で共同して申請するなど、ネットワークによるコラボレーションも検討できるのではないか。それぞれの資源と特徴を活かし、次につなげる仕組みづくりが重要だろう。



グループ

D

ファシリテーター

杉浦 幹男

全国各地の背景、成り立ち、実績など多様なメンバーによる構成。どのような経緯でAIRを始めたかはさまざまだが、現代アートや文化をキーワードに考える場を作りたいということがモチベーションの一つになっている。AIRの実績のある団体との協働を検討している団体もあった。

このグループでは、地域にある価値を活用したAIRプログラム運営についての考えを交換。札幌であれば冬の季節に実施、あるいは専用のミュージアムがなければ古民家や倉庫を活用、また、多機能な施設、設備を備えた館の特徴を活かすなど、さまざまな運営が行われている。AIRでは、創作、リサーチ、プロダクションなどのプロセスを通じた人材育成、アーティストの育成が目的だが、教育や他の事

業への展開なども考えられる。また、地場産業や観光産業の振興の観点からも、地域資源を活用したAIRを行いたいという意見も出た。一方で、地域の行政からの要請についてどのように共通言語を探すか、市民参画をどのように捉えるかが今後の課題であるという団体もあった。地域振興=AIRだけではなく、アーティストや研究者による多様性、共生社会に対する今日的な活動、キーワードを紐解き、言語化して伝えていくことが評価につながるだろうという意見があがった。また、今後の課題解決のために、このような交流会が継続して行われていくこと、SNSを活用して情報を共有する必要性について、また、必ずしも東京を経ることなく、個々の活動がつながるプログラムの可能性について語られた。



グループ

E

ファシリテーター
田口 幹也

行政による直営、指定管理、インディペンデント、実施準備中の団体を含む多様なメンバー構成。これから運営を始める榛名湖畔AIR(高崎市)をケーススタディとし、運営のあり方と評価について議論が行われた。

榛名湖畔AIRの設立背景は、榛名湖の旅館が経営不振により市に寄付されたことによる。行政的には将来的には民間に運営を戻す必要があると考えているが、他方で旅館をAIRとして活用することで、今まで弱かった文化政策を補えるだろうという意見が挙がり現在に至る。中心部から離れた場所だが景色も良く、音楽関係の人にも来てもらえるのではと期待している。

課題は、行政運営による人材の確保、事業決定におけるスピードの遅さ、現場のスタッフよりも参加するアーティストの方がAIRに詳しいという逆転現象が予測されること。それに対し、市民や行政の上層部にAIRを理解してもらうため、榛名湖にAIRの関係者を集めたワークショップの実施、また、スタッフおよび地域住民が他のAIRへ研修に行くと良いとの意見があがった。

評価軸については、アーティスト支援としての文化政策という観点では、口こみによる参加(希望)アーティストの増加やリピーターとしての参加、地域振興への寄与が挙げられた。また、文化庁への要望として、AIR参加アーティストのデータベース作成という意見があった。



グループ

F

ファシリテーター
朝倉 由希

視覚芸術関連で、アーティストへのフルサポートを行う団体が多いメンバー構成。AIR事業を言語化し、運営上の課題、解決方法、必要な仕組み、評価軸を浮かび上がらせる試みを試みた。アーティストに対する成果、アート・ワールドに対する訴求力、市民に対するリーチなどのキーワードのもと、各AIRプログラムや施設の特徴を挙げながら「期間(短期→長期)」と「対象(アーティスト、アートワールド、市民)」の軸で整理し、議論を行った。

アーティストに対する成果の例として、陶芸の森では大きな作品を焼ける(制作できる)ので、施設・設備の特徴が作品に直結する。結果として、作品がその施設に蓄積されアーカイブ化される。また、キャリア・アップへの評価について、もっとも多くの出たキーワードは「情報」、「ネットワーク」、「国際性」、「人が集まるハブ」など。キャリアに対するアーティストのゴールは多様化しており、長期的な視野に立たないと見えてこないこともあり、年限、スパンをどのように設定するかなどの

基準が難しいが、キャリア・アップを測るためにアンケート調査あるいは聞き取り調査しか手法がないだろうという意見があがった。

市民に対する成果としては、イベントやワークショップを行った結果、参加者が増えることが直接的な評価。アーティストのために行ったプロジェクトを実行した結果として、地域のための成果として生まれてくると良いだろう。長期的な成果としては、アーティストの移住・定住ということも挙げられるのではないか、という意見があがった。

課題は、AIRは地域に還元できる成果があるが、アーティストの表現として地域を利用(搾取)するだけであったり、AIR終了後、プロジェクトの実績は残るが、残されたコーディネーターと地域との向き合い方に困るという課題も生じる。資源を活用できるという一方で、消費されるという見方も生まれる。地域活性化への期待、成果だけではなく、消費されない、搾取されないようにアーティストと地域がどのように協働していくかを考える必要がある。

オブザーバーによる総括コメント

AIR Lab アップランナー /
リサーチャー

菅野 幸子

経験豊富なレジデンスの担当者との対話(メンタリング)ができる今回のようなワークショップと情報共有の場はとても重要。AIRの成果の可視化は難しく、プロセスをいかに見える化するかが大事。なるべくエビデンスなどを数値化し、AIRとは何かのデータの集積と言語化することの重要性を改めて感じた。これが評価の基盤となる。また、イギリスでは、AIR団体のピア・レビューだけでなく市民からのレビューも重視している。アーティストだけでなく、私たち一人一人がどうやってクリエイティブになっていくかを考えるため、そういった力を持つ市民、人材を育成しようとしている。AIRは地域の内と外を繋ぐ役割がある。これまでの海外との交流を踏まえつつ、地域振興との整合性を取りながら、成果を見る化し、発展していくと良いと思う。

文化庁
芸術文化調査官

林 洋子

現代美術を支える機能が増えた今、AIRはアーティストのセーフティネットの意味も持つ。芸術祭とAIRは民間わず、協働していくことが時代の必然。文化庁と各AIR実施団体との間でコミュニケーションを取ることが大切。電話やメールだけでなく、今回の交流会のように同じ場所で顔を合わせて話をすることで、課題を解決できることも多い。Face to faceで今後も良き交流を続けられるように。

(4) 共催者、協力者による情報共有

- AIR-J(京都芸術センター) <http://air-j.info/>
- 京都Re-Search 大京都in京丹後(京都府) <http://kyoto-research.com/>
- AIR Network Japan(AIR Network Japan) <https://www.airnetworkjapan.com/>

(5) 情報交換会、平成29年度文化庁補助事業者への評価のフィードバックと個別相談会

参加者全員と文化庁職員、モダレーター、ファシリテーターが自由に交流・意見交換できる場が設けられた。同時に、平成29年度補助事業実施各団体の参加者に対する評価の個別フィードバック、参加者から文化庁への意見・要望を伝えるための個別相談会が実施された。

2. 評価交流会 終了後コメント

ファシリテーター

近藤 由紀氏（トキョーアーツアンドスペース事業課長）

自分自身長くAIR団体で仕事をしていたのだが、日頃それぞれの課題に向き合いながら地道に活動を続けているAIR団体がこうして一堂に会する機会は、抱えている問題を客観視したり、新たな着眼点を得たり、あるいは将来的な展開に向けてのネットワークの構築を行ったりすることができる非常に有意義な機会であった。今回のAIR評価交流会も、参加者の方々にとってそうした会となつたのであれば良いと思う。また今回の交流会を通じて、社会情勢・政策方針の変化が、AIRを含む芸術文化活動の意義や成果の言語化を改めて強く求めていることが共有

された。しかし、多様な形態、目的、経験を有する団体が混在しているグループ討論では、その多様さゆえに具体的な議論、特に成果や評価についての喫緊の課題に対して、議論を深めたり、ある一定の成果を出したりすることの難しさを感じた。年々団体も増え、従事者も変化しているので、引き続き横のつながりを深める場であってほしいと願うとともに、これまででも事業継続のための努力を永く続けているこれだけの団体が会している機会を活用し、今後も文化庁のAIR支援が続いていくために必要な議論やその成果を提示できる場となることを期待する。

ファシリテーター

杉浦 幹男氏（アーツカウンシル新潟プログラムディレクター）

今回のグループワークを通じて、わが国のAIRが近年、急速に多様化していると感じた。自治体の芸術文化振興あるいは国際文化交流のための施策の一手段から、産業、観光、まちづくり、人口減少対策など、個別の地域の課題に対応し、その解決策（あるいは刺激剤と言ってもいいかもしれない）としてAIRが少なからず期待され、また貢献している。同時に、対象地域や施設形態、周辺住民との関係性も多様になって

おり、本事業も複数年や専門家による人的支援など、ニーズにあわせた対応が求められていることも感じた。本事業で採択されたAIRをひとまとめに書面によって分類し、それらの効果を評価することは非常に困難である。今回のような顔を合わせての交流（意見交換及び情報共有）の機会は、実態を把握し、本事業を改善していく上で重要であり、継続的な実施を期待したい。

ファシリテーター

朝倉 由希（文化庁地域文化創生本部研究官）

AIR事業を行う団体といつても多様であり、活動の主体（行政関係か民間か）、規模（個人か組織か）、歴史、経緯、活動内容など、状況は様々である。そのような様々な団体が一堂に会し、非常に熱心な情報交換、意見交換が行われた。特に、個人で取り組んでいるところや、新しくAIRを始める団体などは、相談できるところや人材などの情報を欲していることが分かった。女子美術大学と文化庁の共同研究で進めているデータの蓄積や、ネットワーク構築が、全国各地のAIR団

体がそれぞれに発展していくための有効な基盤になることを望む。また、このような直接顔を合わせた対話の場を通じて、団体相互の交流が生まれ、刺激しあい、共同企画につながるなどの動きが出てくる可能性を感じた。ディスカッションの中で、そのような声があちこちで聞かれた。AIR団体は多様であるからこそ、自由につながり新たな創造が生まれる可能性を大いにはらんでいる。ネットワークはそのための孵化装置としても有効であり、今後も継続していくことを期待する。

3. 評価交流会総評 | 菅野幸子

ピア・レビュー（相互評価）とは、専門的・技術的に共通の知識や経験を持っている同業者や同僚によって行われる評価のことで、評価する側も評価される側も専門知識を持った者同士が行うことにより、より的確、かつ精度の高い評価を行うことができる。また、評価される側も、自分たちだけでは気づくことがなかった新鮮な視点、あるいはより多角的な視点からの意見やコメントに気づく機会ともなる。そこから、より良いプログラムの改善が図られることが可能となる。

そして、アーティスト・イン・レジデンスは、アーティストの創作の成

果より創作の過程を支援する事業であり、過程を評価することは美術館やアート・センター、あるいは劇場のように来場者数や展示回数などで数値化できることではなく、最も可視化、数値化することに馴染まない事業でもある。それゆえ、その困難さを共有している同業者同士によるピア・レビューは、AIRを評価する手法の一つとして、より有効ではないかと考えられるのである。

今回の評価交流会の各分科会では非常に活発な議論が交わされたが、特に、以下の6項目に関する議論が多くみられた。

1. AIRの運営に関わる人材の育成と研修、また必要とされる資質、能力
2. アーティストへの支援としてリサーチ、クリエイション、プレゼンテーション、ツアーやといった創作のプロセスへの支援
3. アーティストの滞在後の成果に対するフォローアップ（フェスティバル、映像祭、アーツセンター、展覧会、ギャラリーなどへの出展、参加）
4. AIRの拠点のある地域や住民とのつながりや関与の度合い、地域への貢献
5. 多層にわたるネットワーク
(国内外、芸術分野ごと、分野横断、地域、規模、運営団体別(大学、NPO、等助成団体、地方自治体など)の必要性)
6. 内外における認知度

上記の項目はいずれも評価軸としても想定される事項である。多くのAIRは、若手のこれから海外で活躍する可能性を持っているアーティストたちを支援しており、この可能性をどう評価するかも難しい。しかし、公的資金の助成を受けている場合、評価は避けて通れない課題である。他方、これからの世界においては、発想が柔軟で創造性に富む人材をいかに育成していくかが問われており、創造の場を形成し、創造的な人材を育むAIRへの期待は増している。現

在、AIRは全世界的にも全国的にも年々増加し、多彩なプログラムが展開されている。このような状況において、AIRをいかに評価するかは大きな課題ではあるが、AIRの意義を見直す良い機会だと捉えることができる。今回の評価交流会は、その貴重な第1歩であったかと今思う。今後も同業者でもある専門家たちが集まることによりAIRに関わるエビデンスをデータ化、数値化、言語化への試みをさらに進化させていくことを期待したい。

開催概要

日 時 | 令和元(2019)年10月10日(木)13:00～18:00

場 所 | 京都経済センター 3階H会議室(京都市下京区四条通室町東入函谷鉢町78)

出席者 | モデレーター: 日沼 順子(女子美術大学教授)

ファシリテーター: 稲田 奈緒美(桜美林大学准教授)
大澤 寅雄(株)ニッセイ基礎研究所主任研究員
近藤 由紀(トキョーアーツアンドスペース事業課長)

オブザーバー: 菅野 幸子(AIR Lab アーツプランナー)

参加団体:
 • アーカスプロジェクト実行委員会
 • 特定非営利活動法人 アーツイニシアティヴトキヨウ
 • ARTnSHELTER
 • 一般社団法人 AISプランニング
 • 公立大学法人 青森公立大学 国際芸術センター青森
 • 特定非営利活動法人 S-AIR
 • 城崎国際アートセンター
 • 公益財団法人 京都市芸術文化協会(京都芸術センター)
 • 特定非営利活動法人 黄金町エリアマネジメントセンター
 • 一般社団法人 佐渡国際芸術推進機構
 • シェル美術實事務局
 • 公益財団法人 滋賀県陶芸の森
 • 公益財団法人 静岡県舞台芸術センター (SPAC)
 (計26団体、50音順)

杉浦 幹男(アーツカウンシル新潟プログラムディレクター)
田口 幹也(城崎国際アートセンター館長)
朝倉 由希(文化庁地域文化創生本部研究官)

林 洋子(文化庁芸術文化調査官)
 • すさき芸術のまちづくり実行委員会(現代地方譚アーティスト・イン・レジデンス須崎)
 • SEIUNKAN AIR
 • 公益財団法人 セゾン文化財団
 • 瀬戸市文化振興財団
 • 高崎市
 • ダンスハウス黄金4422
 • 特定非営利活動法人 ダンスピックス
 • なつかしい未来創造株式会社
 • Naked Craft Project
 • ふわりの森アートプロジェクト
 • 一般社団法人 PAIR
 • ゆいばーと(新潟市芸術創造村・国際青少年センター)
 • 有限会社 遊工房

主催 | 文化庁
 共催 | 京都芸術センター(公益財団法人京都市芸術文化協会)、京都市、京都府
 協力 | AIRネットワークジャパン

Report 2

アーティスト・イン・レジデンス研究会



Dr. アンナ・マリア・ウィルヤネン氏(フィンランドセンター ディレクター)による特別講演

2019年11月29日(金)・30日(土)

主催:滋賀県立陶芸の森

[報告者:杉山道夫]

1) レジデンス・ネットワークの意義

陶芸の森では、平成28年度から文化庁の補助を受け「滋賀県立陶芸の森アーティスト・イン・レジデンス国際文化交流促進事業」を実施し、「アーティスト・イン・レジデンス研究会」を立ち上げ、令和元年度までに計6回研究会を開催した。

令和元年度は、11月29日、30日に女子美術大学で開催した。参加団体が6団体に増え2日間にわたり有意義な議論ができたことと、地域で実施しているAIRについて東京で「可視化」するという当初の目的は達成できたと考える。

研究会終了後、参加していただいている各レジデンス団体の担当者からは、「もっと聞きたい。もっと話したい。」というような意見を頂いた。アーティスト・イン・レジデンスを運営している側の人間が日常的な運営について話し合う場ができたことで「レジデンス・ネットワークの効果」が、これから各地でおこなわれるレジデンス事業の中で見えてくるのではないかと期待している。

2) 2019(令和元)年度

アーティスト・イン・レジデンス研究会実施概要

2019年度のアーティスト・イン・レジデンス研究会を開催(通算6回目)しAIRについてのケース・スタディ及び参加した各機関の間で課題解決や評価について議論を深めた。

日程 2019年(令和元)年11月29日(金)・30日(土) *2日間

場所 女子美術大学 杉並キャンパス(東京都杉並区和田1-49-8)

主催 滋賀県立陶芸の森

共催(参加団体・順不同)

益子陶芸美術館、京都芸術センター、瀬戸市文化振興財団(瀬戸市新世紀工芸館)、滋賀県立陶芸の森、遊工房アートスペース、クリエイティブレジデンシー有田、アーツニシアティヴ トウキョウ

モデレーター

菅野幸子(AIR Labアーツ・プランナー/リサーチャー)、
日沼禎子(女子美術大学教授)

協力 AIRネットワークジャパン

スケジュール・内容

11月29日(金)

13:00-18:00

(1) ケース・スタディ

「ジェニファー・リーを迎えて」

大西昌子／阿部智也(益子陶芸美術館／陶芸メッセ・益子)

「Y-AIR フィンランドケース」

辻真木子(遊工房アートスペース)

「Artist in Residence at the Shigaraki Ceramic Cultural Park (provisional)」

エリン・トゥルコール(陶芸家、フィンランド)

(2) 特別講演

「Art Networking and well being the powerful and energetic Finnish Women Artists at the Finnish Artist's Colonies」

Dr. アンナ・マリア・ウィルヤネン(フィンランドセンター ディレクター)

*女子美術大学 公開講座「国際交流文化概論B」との連携開催



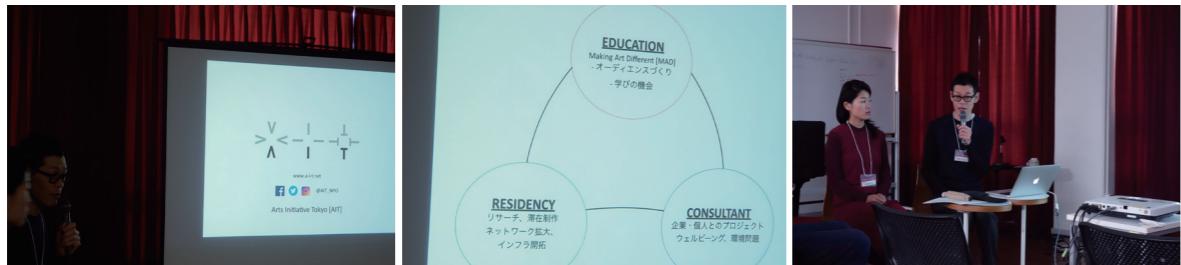
11月30日(土)

10:00-15:30

テーマ「各レジデンスの紹介、AIRの評価、課題の解決に向けた意見交換」

(1) AIR活動紹介

「クリエイティプレジデンシー有田の取り組み」
 石澤依子(クリエイティプレジデンシー有田)、
 東海林慎太郎(アーツイニシアティヴトウキョウ)



(2) 研究会参加団体からの近況報告各団体からの近況報告(成果、課題、その他情報等)

- ・大西昌子(益子陶芸美術館／陶芸メッセ・益子)
- ・ペ・スジョン／屋我優人(瀬戸市新世紀工芸館)
- ・勝治真美(京都芸術センター)
- ・安藤祐輝(滋賀県立陶芸の森)



(3) 海外AIR情報、国内AIR研究等

「中国景德鎮のアーティスト・イン・レジデンスの現状について」
 杉山道夫

「文化庁AIR共同研究・調査状況について」
 日沼禎子



(4) 評価指標づくりについての意見交換

モダレーター | 菅野幸子

モダレーターの菅野氏から、海外の評価制度の事例紹介を交えた後、ワークショップ形式で各団体からの参加者、参加学生全員が2つのグループにわかれ、AIRの評価指標についての意見交換を行った。



参加者数

11月29日(金)
 「アーティスト・イン・レジデンス ケース・スタディ」
 約60人

11月30日(土)
 「アーティスト・イン・レジデンス研究会」
 約30人

総評

(1) ケース・スタディ

ケース・スタディのスピーカーは、それぞれの立場で、レジデンスに関連するお話をいただいた。益子陶芸美術館のお話は、ジェニファー・リーさんを迎えたレジデンスの現場オペレーターの立場での報告であり、遊工房アートスペースからは、プログラム全体のディレクションとして事業の総括的な報告。エリン・トゥルコールさんは陶芸の森のレジデンスに滞在した経験者として、いわばレジデンスのユーザーとしての報告。そして最後にお話いただいたゲスト・スピーカーのアンナ・マリア・ウイルヤネンさんのトーク「Art Networking and well being the powerful and energetic Finnish Women Artists at the Finish Artist's Colonies」は、フィンランド・センターが文化政策としてのレジデンスをなぜ推進するのかという内容であった。

(2) 参加組織の拡大

今回の研究会では、新しくアート・イニシアティヴ・トウキョウA.I.T.、クリエイティブレジデンシー有田も加わった。AITは、レジデンス実施の際の調整機関としての役割を地域、作家、行政の間で行うことを主な業務にしているNPO法人であり、クリエイティブレジデンシー有田は、有田という産地を強く意識した実行委員会組織である。当研究会としては、陶器を中心とした工芸産地でレジデンスを運営している組織を中心に今後も声掛けをしていくつもりである。課題の確認とその対処について、また評価軸をどうするのかといった内容を議論できたのは、有意義だった。

(3) 研究会の目指す方向性

アーティスト、地域などその周囲にいる人々と調整し事業をおこなっていき、参画者にメリットをもたらすというのがレジデンス事業の流れであるが、この研究会は、そのレジデンス事業の運営サイドに知恵と力を与えてくれるものでなければならないと考える。

*この研究会の詳細については陶芸の森ホームページ
(<https://www.sccp.jp/air/network/2019%e5%b9%b4%e5%ba%a6>)
(https://www.sccp.jp/design/file/air-network/2019-sccp_AIR.pdf)
を参照のこと。

3) アーティスト・イン・レジデンス研究会に思うこと

アーティスト・イン・レジデンスの運営研究をおこなうことになったきっかけは?

陶芸の森では平成27年度より、陶芸をテーマとする各国のレジデンスのグローバルなネットワーク化を進めている。平成27年度は、陶芸の森開設25周年事業として、『国際陶芸ワークショップ & シンポジウム「アーティスト・イン・レジデンス」を視点として「信楽から世界を見る 世界から信楽を見る」を開催し、陶芸の森のアーティスト・イン・レジデンス事業の経過と成果を振り返るという作業をおこなった。

そのことを踏まえ、平成28年度は、関西広域連合からの委託を受け、『国際シンポジウム 関西アーティスト・イン・レジデンス in 信楽

「アーティスト・イン・レジデンスの可能性とその評価』を開催した。

これらの事業を実施したことで、レジデンス事業の運営課題の解決、また評価基準の事例作成、経済、地域活性化、観光、デザインなどの観点からレジデンス事業のサステナビリティを考えることの必要性について考えさせられた。またこのことをとおして、国内のレジデンス機関同士のネットワーク化の重要性が見えてきたと考える。

*上記事業の概要については、以下の陶芸の森のホームページ(<https://www.sccp.jp/air/network/air-management>)を参照のこと。

アーティスト・イン・レジデンスとの関わり

少し個人的なことから書き始めるが、私と「AIR」の一番初めの関わりは、1980年代中頃のアメリカのアーチー・ブレー・ファウンデーション (Archie Bray Foundation 以下ABFと略す。)である。当時、カリフォルニア美術工芸大学の修士課程に在学していたが、修士課程を終えると、自分の制作場所がなくなるという、あたりまえだが困った状況に直面して、当時世話になっていたギャラリーから紹介されたのがモンタナ州にあるABFであった。ディレクターは、陶芸家であるカート・ワイザー。全員合わせても10人弱というこじんまりとしたアット・ホームなレジデンスであった。ここで制作させてもらった3年余りが、私のレジデンスの初体験である。つくり手あるいは、レジデンスのユーザー側として多くの貴重な経験をさせてもらった。

その後日本に帰ることになり、陶芸の森では、その準備段階から関わっている。はじめから、「アーティスト・イン・レジデンス事業」があったわけではなく、県から与えられた命題は「陶芸の技術試験、技術者養成の機関ではないこと。」「いわゆる学校ではないこと。」「国際的な活動をしてもらいたい。」の三つであったと記憶している。当時は、「AIR」という略語はもちろんなく、「アーティスト・イン・レジデンス」という言葉も知られていない、私たちが最初に使ったのは「滞在型共同工房」という造語だった。1990年代の初めのことである。

その後、行政でもカタカナ言葉を使いだすようになり、ここ15年前からは、「アーティスト・イン・レジデンス」という単語で少なくとも一部の行政関係者にも通じるようになってきたというの

が実態である。このことには、文化庁がその政策の中で「アーティスト・イン・レジデンス」という文化事業の一手法をはっきり打ち出したのが大きいように思う。

陶芸の森のレジデンスが始まってもうすぐ30年になるのだが、私は、個人的な思いも含めてこの数年「仕事のとりまとめ」にかかっている。「経過」をまとめておくというのは、重要なことだ。またここ2年ほどは、「事業の分析」に集中的に取り組んでいる。私の立ち位置は、レジデンスのオペレーターなので「事業の分析⇒判断⇒実施」という「システム構築」と「より良いオペレーション」を「事業分析」から見つけ出したいと思うのである。

研究会で当初からテーマに掲げていたのは、陶芸の森で平成28年度に企画開催した関西広域連合主催の「関西アーティスト・イン・レジデンス in 信楽」の流れを汲んだ「レジデンスの運営と評価」である。

このようなむずかしいテーマを掲げ、現在までに6回にわたって開催してきたが、まず、参加していただいているレジデンス機関同士が「お互いに知り合う」ことから始めなくてはということから、各機関の所在地、信楽、益子、瀬戸で開催することとした。

見えてきたのが、このグループはみな、「アーティスト・イン・レジデンス」を産地でやっているんだという当たり前のことだった。これは、地域産業にベースがあるということだが、今の日本のAIRの中では特徴的なことで、現代美術やパフォーマンス系のレジデンスではないことであると考える。

「産地でおこなうアーティスト・イン・レジデンス」の意義

今の日本の陶芸関連人口は概ね次のように分類される。日本や日本工芸会など古くからある工芸業界のシステムにかかわっておられるいろいろな肩書きをお持ちの方。いわゆる前衛を押し通すベテラン作家たち。大学などで教鞭を執る中堅、そしてこれからやきものを生活の糧としていこうとする若手たち。また別の視点で見ると主として産地で活動する技術者たちがいることも見逃せない。

その産地にかかわろうとするデザイナー、陶芸家たち。それと美術館を拠点とする研究者たち。作家と買い手との間をとりもつギャラリー、バイヤーたち。メディアに属する人たち。以上は、とりあえずプロと呼ばれている人たちである。そして、そのほかに大学でやきものを学ぶ学生たち。各地にある陶芸教室、カルチャーセンターで学ぶ優れたアマチュア陶芸家。以上が陶芸関連人口の大まかな内訳になる。

個人個人の感性が陶芸をやっていくうえで重要なのはあたりまえだが、優れた環境は創作の可能性を増す。私は従来、産地には以下の要素があったと考える。

- 原材料が豊富にあり、ほしい材料がすぐに手にはいること。
- いろいろな種類の機材、道具が周りにあり貸し借りができること。
- 若手からベテランまで様々な方向性を持った同業の士が周りにいること。

- 客観的評価ができる者が周りにいること

一近くに販売網の拠点があること。

例えば、京都の清水焼では、五条坂に共同の登り窯があり、付近に工房を構える陶工が窯が焚かれるたびに製品を持ち寄って来て共同で焼いていた。信楽についていえば、京都から作家が焼き屋（メーカー）に出入りしていた時代がある。焼き屋で花器の原型をつくるかわりに自分の仕事をさせてもらう。そうやって焼き屋は、新商品をつくりだしていくのである。このような、相互扶助的な仕組みは、「産地のアーティスト・イン・レジデンスの原型」といえるのではないかと考える。

また、焼き屋のなかにも人材育成のシステムがあったように聞く。優れた技術者が、工場長として現場を仕切っており、そこで働いていればやきもののいろいろな技術が学べる。また、生産ラインの一部ではなくやきものづくりの全体像が見渡せるようになっていた。このような、環境で学んで独立していくというのが、従来は産地の人材育成であったと聞く。

近年どこの産地も景気のいいという話は聞かない。産地の人口も減少傾向にある。そのようななかで、アーティスト・イン・レジデンスが果たせる役割というのは、やきものをやりたいと考える若手を迎える入り口の役割と、地域外の同業者がモノをつくる現場を見る、「刺激になる」ということだと考える。

産地の活力源の一つとして、「アーティスト・イン・レジデンス」は、直接的ではないが一定の効果を出せると考える。

CONTENTS

07

政策提言:文化政策としてのAIRのあり方

アーティスト・イン・レジデンスのオペレーション

また、陶芸の森で平成30年12月に開催したこの研究会では、純粋に「運営」について議論した。事業のオペレーションに必要な、「事業の分析⇒判断⇒実施」というシステム構築とオペレーションを「陶芸の森の事例」をベースに参加者で評価してみようという試みであった。

陶芸の森は、30年近くやってきているわけですから、「プラスのこと」も「マイナスなこと」もそれなりにいろいろ経験している。その経験を議論のまな板に載せてみた。評価の方法につ

いては、定量評価とエピソード評価のふたつがある。項目ごとにデータを積み上げ、数値化する定量評価は比較的わかりやすいが、エピソード評価には、時間がかかるものがあるのが現状であろう。

*この詳細については、陶芸の森ホームページ
(https://www.sccp.jp/design/file/air-network/2018-sccp_AIR.pdf) のP23-28を参照のこと。

これからのアーティスト・イン・レジデンス

現在、「アーティスト・イン・レジデンス」は、そこに参加する作家のステップアップの方法の一つとして、運営側、作家側双方から認識されている。

また、アートの社会貢献が求められている時代なので、そのことをレジデンスの目的とするような考え方も多くなってきている。ただ、アートの社会貢献といっても、社会とアーティストの

関係にはいろいろな方が考えられる。私は、アーティストが、レジデンスを通して社会と関係づけられるのであれば、それはアーティスト以上に運営側の想いやシステム構築によるべきものではないだろうか。一義的には、アーティストの表現活動をサポートするのがアーティスト・イン・レジデンスの基本だと考えている。

政策提言：文化政策としてのAIRのあり方

作田知樹

今年度の研究では、地域創生、若手のアートマネジメント人材の支援、ネットワーキングに主眼をおいたAIR型プロジェクトを対象として調査を行った。ここでは、特に人材育成に主眼をおいた政策支援のあり方について提言する。

I AIRの政策的位置づけ

1. 欧州

現在世界に広まったAIRであるが、発祥の地である欧州では近年、AIRそのものの政策的な位置付けの明確化が行われている。これは単に歴史の長さの違いということではなく（作家や文化人の招待や逗留は日本でも古くから行われていた）、現代の欧州においてはこれまで数多の戦乱を通じて得た教訓として、「異文化との交流や理解」が、欧州の文化（国レベルのみならず地域レベルのものを含む）の存続のために不可欠なものであると認識されていることが大きい。

EU委員会が、欧州文化アジェンダ「文化のための欧州文化作業計画2011-2014」に基づき、アーティスト・レジデンシーに関するEU加盟国の専門家によるオープン・メソッド・オブ・コーディネーション（OMC）ワーキング・グループが行った研究をまとめて2015年3月に公表した「アーティスト・レジデンシーに関する政策ハンドブック」を参考しよう。ここでは、欧州におけるAIRの政策的位置づけの根本規範を、欧州連合条約（TFEU）第167条が示す「文化多様性の尊重・促進」に求めている。さらに、2007年11月16日に発表された「文化に関する欧州アジェンダ」が、特に「文化の多様性と異文化間の対話を促進し、欧州連合の国際関係における重要な要素として文化を促進すること」を提唱していること、さらに2010年6月に策定された戦略「欧州2020」でもそれが再確認されていることを踏まえ、「異文化間対話と芸術家の移動支援」がEUレベルでの文化政策の基礎的な重要事項となっているとする。そこから、以下のようにAIRの政策的位置づけを導いていくことができる。

「芸術家や文化専門家の移動を積極的に促進することは、共通の欧州文化空間の形成に寄与し、帰属意識を養い、欧州プロジェクトへの参加を促進し、欧州統合に貢献している。芸術家のためのレジデンス・プログラムは、この文脈の中で特に重要な役割を果たしている」（同ハンドブック P.9）。

2. 日本（文化庁）

現在、欧州以外ではまだAIRの政策的位置づけはこれほど明確ではない（*1）。日本での、近年のAIRに対する政策な

り組みを見てみよう。

2001年に制定された文化芸術基本法の前文において「文化芸術は、人々の創造性をはぐくみ、その表現力を高めるとともに、人々の心のつながりや相互に理解し尊重し合う土壤を提供し、多様性を受け入れができる心豊かな社会を形成するものであり、世界の平和に寄与するものである。」とし、また第2条5項で「文化芸術に関する施策の推進に当たっては、多様な文化芸術の保護及び発展が図られなければならない。」と定めているものの、「多様性」や「多様な文化芸術」からAIRを推進するという欧州のような政策的文脈は形成されていない。

その代わり、2011年2月に閣議決定された「文化芸術の振興に関する基本的な方針（第3次基本方針）」においては、重点戦略として「新たな創造拠点の形成支援及び地域文化の振興奨励」が規定され、そこでは「文化芸術創造都市の取組など新たな創造拠点の形成を支援するとともに、各地域における芸術祭、アーティスト・イン・レジデンス等による地域文化の振興を奨励する。」としてAIRが明記された。この方針は2015年5月に閣議決定された「文化芸術の振興に関する基本的な方針－文化芸術資源で未来をつくる－（第4次基本方針）」においても維持され、重点的に取り組むべき施策の一つとして「アーティスト・イン・レジデンス等、国内外の芸術家を積極的に受け入れる取組を支援するとともに、劇場、音楽堂等、地域の核となる文化芸術拠点等において、優れた文化芸術が創造され、国内外に発信されるよう、その活動への支援を充実する。」とされた。

つまり、地域の「創造拠点」「芸術祭」などのセットで、地域文化の振興と発信に寄与する取組みとしてAIRが位置付けられてきたと言えよう。

その後2017年6月に行われた文化芸術基本法の改正では、観光やまちづくり、福祉、教育、産業等と並び、「国際交流」も関連分野として法の範囲に取り込んだ。ところが、その後2018年3月に閣議決定された第1期推進基本計画ではAIRおよびそれに類する単語は一度も登場しない。一方、国際交流に関しては下記のような場所で記述されている。

・「目標1 文化芸術の創造・発展・継承と教育」

劇場・音楽堂、美術館の果たしている役割の一例として国際

交流／国際文化交流が掲げられているほか、「暮らしの文化」でもこれらの文化施設が国際交流推進における極めて重要な役割を果たしているとし、さらに「著作権等についての施策の推進」においても国際文化交流・協力の観点からの必要性があるとしている。

・「目標2 創造的で活力ある社会」

ここでは、「我が国の芸術文化、文化財や伝統等の多様な魅力を国際交流を通じて世界へ発信することは、我が国の国家プランディングへ貢献するものであり、これらを通じて創造的で活力ある社会の形成に資するもの」としている。これらはAIRのような人的交流よりも、コンテンツの発信が念頭に置かれているものと考えられる。

・「目標3 心豊かで多様性のある社会」

文化多様性、相互理解、文化的対話についての以下の記述がされている。

「（文化芸術の多様性と双方向の文化交流）我が国が世界の文化芸術の中核（ハブ）となり、海外から我が国へ文化芸術を目的に多くの人が訪れ、交流するとともに、文化施設や国内外の文化イベントにおいて多言語化に対応し、国際交流・発信が進むこと、文化遺産の媒介により文化的対話が進み、多様な文化の相互理解ができること等により、文化芸術を通じて世界各国の人々を触発し、我が国及び世界において文化芸術活動の相互交流が活発に行われるなど双方向による多様な文化交流が進むことは重要である。」

明記されていないものの、現在の国の政策においてAIRを位置付けるとすれば、まずはここが妥当と言えよう。また、「目標1」で触れられている文化施設が果たすべき役割を実現する上でAIRは重要であることも指摘しておきたい（*2）。

国の最新のAIR施策としては、「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」が行われており、拠点的なAIR団体に700万円上限、小規模AIR団体に300万円上限の支援が行われている。ここでは、AIRを「国内外の芸術家を招へいし、地域で滞在型の芸術活動を行うもの」と定義した上で、AIR事業を支援することにより、AIR実施団体の国際的な協力関係が活発になり、国内外の芸術家等との双方向の国際文

化交流が継続的に行われる状況を創出することで「国境を超えたアーティストの交流の場として機能」すること、また「地域における国際文化交流の推進」を実現することが目指されている。

ところで、現在日本が批准に向けて進んでいると言われるユネスコ文化多様性条約においては、第1条cにおいて「異文化間の尊重及び平和の文化のために世界における一層広範な及び均衡のとれた文化交流を確保するため文化間の対話を奨励すること。」が定められており（*3）、また同条(d)で「人民の間に橋を架ける精神に従って文化的な相互作用を発展させるために文化相互性を育成すること。」としている。この「文化相互性」という概念は「多様な文化の存在及び衡平な相互作用並びに共有の文化的表現が対話及び相互の尊重により生ずる可能性をいう。」と定義されている（4条8項）。

よって、ユネスコ文化多様性条約への批准は、「文化の多様性と異文化間の対話の促進」を改めて前景化させ、この課題に対してAIRの果たす役割を国レベルの文化政策で再定義することに役立つ可能性もありうるため、今後注目していく必要があろう。

3. 地方自治体

2017年の文化芸術基本法改正により地方文化芸術推進基本計画の策定が努力義務とされたことにより、地方行政においてAIRが基本計画やそれに基づく施策の一部として位置づけられる例が増えている。

その位置づけを見ると、最もオーソドックスな「文化交流」や「若手アーティスト支援」の一環とするもののほか、地域住民の芸術へのアクセス向上と結びつけるもの、「多文化共生」（日本における文化多様性促進の行政的表現といえる）と結びつけるタイプ、観光と結びつけるタイプ、さらには複数の目標を同時に満たすものとして位置づけるものなどがある。以下、タイプ別にいくつかピックアップしてみよう。

〈文化交流・若手アーティスト支援とAIR〉

・函館市文化芸術の振興に関する基本方針（2007年3月）では「文化芸術活動を担う人材の育成」の一環として「地域間・都市間の文化芸術交流の促進」を施策の方向として掲げ、その中

でAIRの推進を例示している。

・神戸市文化芸術推進ビジョン(策定中)では「次世代を育てる」方針の中で、「若手アーティストやクリエイターの支援」の施策としてAIRの整備を位置づけている。

・浜松市文化振興ビジョン(2020年3月)では、基本施策の一つである「人材の発掘と育成」の中で、AIRの実施により新進アーティストの制作場所や発表機会を提供するなどの支援を行う、としている。

・第2期京都文化芸術都市創生計画(2017年3月)では、「世界のアーティストが集まる文化芸術のハブを目指した環境整備」としてAIRを位置づけ、AIRを行う京都芸術センターを「国内外のAIRの活動をつなぐ役割」として位置づけている。またAIRの用語解説として「芸術家等の滞在制作及び展覧会を支援するとともに、ワークショップ等の交流プログラムを実施することにより、芸術家等と市民との多様な交流を図る様々な芸術体験の場を設け、芸術に関わる人材の育成や文化芸術の促進を目的としている。国内外のアーティストとの文化交流が、地域の活性化やまちの価値の再発見にもつながると期待されている。」としている。

〈地域住民とAIR〉

・千代田区文化芸術プラン第三次(2015年3月)では、「文化芸術が身近に親しめるまちづくり」の施策として「豊かな文化芸術に触れ、学ぶ機会の充実」プロジェクトの一環としてAIRを位置づけており、「地域住民や小・中学生とのワークショップや共同制作、活動交流などを通じて、区民が芸術に触れる機会を提供します」としている。

・第2期高松市文化芸術振興計画(2019年6月)では、基本方針のひとつ「つなぐ・あむ」に紐付けられた基本的施策「交流の促進」の一部としてAIRを通じた地域交流を位置づけており、「地域とのつながりの中で作品制作を行うことで、地域との協働が生まれ、地域に賑わいをもたらすとともに、アートの普及や若手アーティスト等の育成にもつなげる」としている。

〈多文化共生とAIR〉

・つくば市文化芸術推進基本計画(2019年3月)において、「多文化共生による文化芸術の振興」の一環としてAIRを促進している。

〈観光振興とAIR〉

・内子町文化芸術推進基本計画(2020年3月)では、「観光振興」の課題解決策としてAIRを掲げ、また「目標1 文化芸術の創造・振興でキラリと光るまちをつくる」のうちで「戦略1 内子座を核とした文化振興事業の推進」の一環としてAIRを記述している。

〈複合型〉

・長野県文化芸術推進基本計画(2018年4月)では、2017年に開催された「北アルプス国際芸術祭」を、AIRによる文化交流の取組の成功事例として挙げた上で、「地域の文化芸術活動を活性化させ、人々の相互理解を深めるとともに、文化交流を通じて、地域文化の魅力を再認識し、さらに触発され新たな文化を想像することにもつながる」とし、また「多様な関わり方で長野県とつながる人をふやすため」にAIRの推進に特に重点的に取り組むとしている。

・豊岡市文化芸術振興計画(2018年3月)では、2014年オープンの市の直営AIRである城崎国際アートセンターを「特徴的な文化芸術事業」の筆頭に挙げ、優れた文化芸術に身近に触れる機会をもたらすもの、アーティスト・クリエイターの移住の推進施策、さらに文化芸術による交流を通して、多様性を受け入れ、支え合う気風を醸成する施策、子どもたちが優れた文化芸術にふれる機会を充実させる施策など、複数の施策の中でAIRを位置づけている。

・京都府では「文化力による未来づくり事業」として「文化資源を活かした地域づくり」の中で、リサーチを主とした短期AIRとその成果を踏まえた制作発表を伴う中期AIRを府内各地で展開している。また、「文化財の保存・継承・活用」や「地域における文化活動の振興」、「観光、まちづくり施策との連携」等を踏まえた施策としても位置づけている。

II AIRの成功と波及効果

1. AIRの果実

このようにAIRに多様な位置付けが与えられている現状であるが、AIRから得られる成果について概観するために、いま一度「アーティスト・レジデンシーに関する政策ハンドブック」を参照しよう。優れた実践例が数多く示された上で、成功要因の分析結果が示され、AIRの設立、運用、資金調達といった政策に向けた有用なアドバイスが含まれている。これはEU内のみならず、日本を含めた他国においても参考になると思われる。

このハンドブックの中で、AIRが文化セクターにもたらす共通のメリットとして次のものが挙げられている。

- アーティストの専門的な能力開発
- アーティスト、ホスト国、地域などの経済的利益
- アーティスト、主催団体、地域社会の文化的発展
- 受入側の組織や地域社会にとっての組織的な学習と能力開発
- 特に滞在先の都市・地域の知名度向上

これらの果実は、必ずしも設置目的やその政策的な位置づけと関係なく複合的に得られるものと言える。

今回は詳細には立ち入らないが、欧州さえも、これらのメリットをもたらすAIRは過小評価されているとされ、だからこそアドボカシーが必要なのだ。

2. AIRにより育まれる専門的人材

今回の調査のテーマである人材育成という側面から見ると、アーティストの能力開発のみならず、受け入れ側の組織や地域社会にとっても組織的な学習と能力開発の機会となっているこ

とがわかる。では、具体的にどのような学習と能力開発の機会となるのか。

以下は「アーティスト・イン・レジデンシーに関する政策ハンドブック」でAIRの成功要因として分析されていることであるが、AIRと人材育成という側面から、何が学習と能力開発の対象となるかと読み替えることも可能である。

- 明確な目的を設定し、関係者全員がレジデンスを通して何を達成したいのかを理解し、確認すること。
- 互いに目的を伝え、レジデンスのニーズ、条件、期待を明確にすること。
- 計画、調査、交渉のための十分な時間を確保すること。
- ビザの取得(国際的なアーティストの場合)やその他の規制上の問題など、実際的な問題に十分な時間を確保すること。
- 必要に応じて資金調達のための十分な時間を確保すること。
- アーティスト、組織、都市・地域・国の文化を調査・理解し、全体的な文化と制度的な文化の両方を理解すること。
- 関係する他のパートナーの意見に耳を傾け、敏感であること。信頼と理解を築くこと。
- 付帯活動、ネットワークづくり、知名度向上を含んだ、運営計画を立てること。
- アーティスト個人と組織の両方に向けたコミュニケーション戦略を立てること。

これらの要素は、他の現代的・国際的・文化的な組織と協働したり、そこで専門的なスタッフとして働くための能力とも重なる。よって、アーティストのみならず、AIRの運営に関わる人々も、現代的・国際的・文化的な組織(必ずしも文化機関ではなく、クリエイティブなビジネスも含む)で働くための基礎的な素養を幅広く身につけることができるといえよう。

III まとめと提言

〈1〉

我が国では近年、国の文化政策でAIRを推進してきたが、最新の「文化芸術基本計画(第1期)」ではAIRが言及されていない。しかし、AIRは同計画の「目標3 心豊かで多様性のある社会」の「相互交流」に位置づけるのが妥当と考えられる。なお、近く批准される可能性があるユネスコ文化多様性条約が規定する「文化相互性の尊重」や「異文化間の対話の促進」とも結びつく可能性があるが、その点はEUの例も参考になろう。

〈2〉

地方の文化行政においてAIRの位置づけは多様であるが、いくつかのタイプが存在する。またAIRから得られる果実は多様であるが過小評価されがちである。総合的な地域再生戦略や地域広報の一環に組み込むなどして、文化的な発展、知名度向上等を図ることが望まれる。

〈3〉

AIRが成功するためには人材開発が不可欠だが、そこで必要となる基礎的な素養は現代的・国際的・地域的・文化的な組織と協働したり、そこで働くための素養と共に通している。AIRは小規模にも立ち上げができるが、そこで育つ人材はより幅広い活動において貴重な専門的人材となりうるため、人材開発について適切かつ戦略的なサポートを行うことが望ましい。

(*) なお米国でもAIRの政策的な位置づけは欧州ほど明確ではないが、文化政策における多様性や異文化間対話の重要性は既に文化セクターの中での優先度の高い課題であること、また多様な出自を持つ国民があり、廉価な交通手段も発達していることから、AIR固有の役割として異文化間対話や芸術家の移動支援があえて強調されることが少ないという事情を考慮する必要がある。

(**) なお文化芸術基本計画(第1期)に先立ち、2017年12月に内閣官房の文化経済戦略特別チームと文化庁が発表した「文化経済戦略」では、「6つの重点戦略」のうちの「No.4 国際プレゼンスの向上」の一環として、「文化芸術を通じた国家ブランド強化、インバウンド拡充」の一例として「文化交流使の派遣やアーティスト・イン・レジデンシ事業等双方向の国際文化交流の推進」が掲げられている。しかしこれは上記の文化芸術推進基本計画でいえば目標2に妥当するものであり、AIRの位置づけとして疑問が残る。

(***) <https://www.mext.go.jp/unesco/009/003/018.pdf>

CONTENTS

08

2019 AIR 共同研究まとめ

AIRの芸術的・社会的価値、支える仕組みについての考察

本項では、2019年度に重点的に行った調査によって導き出された事柄と、研究への問題意識として掲げた項目と照らし合わせながら、新たな文化芸術の創造と地域文化発信のプラットフォームとしての今後のAIRのあり方、その発展のための支援、政策について考察する。

(1) 新たな文化芸術創造の場づくりに向けて：地域文化発信のプラットフォーム形成

問題意識

AIRにおけるアーティストのリサーチ、創作活動は、新たな芸術表現のみならず、観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、産業、食文化に至るまでの多様な分野と結びつくことを可能にし、新たな創造による地域文化発信のプラットフォームと多様な試みの実験の場として、国内外への積極的かつ戦略的・効果的な発信へつながることが期待される。

① 国策としての成果：地域の文化芸術振興、地域活性の役割を担うAIR

～全国に広がるAIR：日本におけるAIR黎明期（1990年代）から現在までの変化

日本でAIRが本格的に始まったのは1990年代からとされており、主に自治体が主導する形での運営形態が発展してきたが、その背景には、当時の日本の政策に大きな要因があるだろう。1988年から1989年にかけて実施された「ふるさと創生事業（正式名称：自ら考え自ら行う地域づくり事業）」（旧自治省）により、市町村が自主的・主体的に実施する地域づくりが支援され、その結果、都市基盤・環境整備・学習・文化・交流情報ネットワークおよび観光施設などの整備が行われた。続き、1994年に「財団法人地域創造」が設立され、ふるさと創生事業により全国に数多く整備された施設運営の充実を図るために支援策、つまりハードからソフト事業へ力点を置いたディレクション、マネジメントのスキルアップを図る支援、事業提案が行われるようになる。1997年には、文化庁（地域振興課）が実施した「アーティスト・イン・レジデンス事業」が開始。「アーティスト・イン・レジデンス事業」は、事業開始から2年目の1998年には12件、1999年には15件の事業採択があったと記録されている*（『AIR CAMP 2015 記録集』NPO法人S-AIR刊）。

文化・芸術による地域づくりの手法として各地方自治体が

AIRの仕組みを取り入れ、施設整備を行うことによって、全国規模で展開されはじめた。全国の自治体の文化施策において、「文化的シンボル」としての施設、いわゆる「ハコモノ」ではなく、地域に根ざした「文化的資源の活用」による地域活性と、コミュニティの形成へとシフトしていく。こうした流れの中にあって、地域特性と結びつく、いわば日本型のAIRが全国に形成されていった。

現在のAIR運営団体・プログラム数は、本調査の時点（2019年3月）では、AIR_J掲載団体59件、その他の検索では75件。文化庁が実施している「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」の、平成27、29、30年度の3か年の事業実績報告書からの実績では延べ数71件。年度別では、平成27年度は24件、29年は18件、30年は29件となっており、地域・ブロック別の採択数からもAIRは全国の地域ブロック全域にわたって実施されていることからも、地域振興の取り組みとしてAIRの役割と成果に期待が寄せられており、文化庁の助成事業に一定の成果があったと言えるだろう。

② 文化芸術の国際交流の場としてのAIR

国内でのAIRは、諸外国の例をモデルとしながら海外からアーティストを招へいするという仕組みを取り入れ、中でも90年代初頭からの国際交流基金による事業がAIRの国際的展開の促進に寄与した。その基金は、1993年-1994年に「アーティスト・イン・レジデンス研究会」を立ち上げ、国内および国外約150のAIR団体・施設について大規模な調査を実施。その後、1995年『アーティスト・イン・レジデンス研究会報告書'93~'95』を刊行。国内外のニーズに応える形で、2001年バイリンガルのAIRデータベースとしてウェブサイト「AIR-JAPAN」(現在は「AIR_J」として運営)を開設しており、現在もAIRの国際間の情報交換、交流の促進に大きく貢献をしている。

また、文化庁の事業としては、地域振興課が所轄し1997年から「アーティスト・イン・レジデンス事業」が実施され3ヶ年で終了。その後、国際課の所轄により、2011(平成23)

年に「文化芸術の海外拠点発信拠点形成事業」がスタート。補助対象者は地方公共団体のほか、NPO法人、一般社団・財団法人など法人格を有する者、実行委員会等。2013年からは2011年の東日本大震災への対策として「復興支援枠」が設けられ、AIRによる地域社会課題への取り組みへの支援も実施してきた。2018(平成30)年からは地域文化創生本部へと移り、現在の「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」にて、国際性・地域性の双方を合わせもつ事業が推進されていくことになる。いずれも補助対象事業としての条件は、招へいアーティストの半数以上は海外からの受け入れとし、また、帰国後の成果報告会や展覧会なども条件として取り入れることで、個々のアーティストによる発信力を戦略的に取り入れるなど、文化芸術の国際交流の場としてのAIRが継続して推進してきた。

③ AIRの多様な活動、展開

2018年度の本研究の調査では、1997年度事業開始当初に採択された団体・プログラムを含め、1990年代から現在も活動を継続している長いキャリアを持つ団体から、開始して数年のエマージングな団体もあり、また、組織形態においても自治体によるAIRだけではなく、公益財団法人、NPOまた、個人運営による小規模AIR(マイクロレジデンス)、また、株式会社等のCSRやメセナの視点からの運営など多様化がみられるようになり、団体や個人としてのAIRの意義、事業目標をそれぞれが設定し、AIRと名乗りをあげた運営が行われている。ま

た、ジャンルにおいては、美術(工芸分野も含む)の中でも現代美術の分野、特に若手アーティストを対象とした活動が主要であったが、現在では多様化が進んでいる(右記)。文化庁の施策としてのAIR支援もそこに寄りそっており、現在は全国に等しくAIRが存在し、また、今後も増加していくと見られる。遊休施設、空き家の利用によるAIRは、いまでは各自治体における地域振興に向けた成果への期待が寄せられる事業のひとつといえよう。

④ 文化観光のプランディングと芸術祭

文化観光のプランディングとして国、地域が着目し、振興している国際芸術祭と、AIRとの関係性にも目を向ける必要がある。芸術祭で発表される作品、あるいはアートプロジェクトでは、その表現において、地域資源の活用、コミュニティとの交流を目的とした活動が国内外を問わず取り入れられているが、そうした場合、その地域に一定期間滞在し、リサーチ、創作活動することが必要不可欠となる。滞在制作するという点においては、AIRとしても捉えられるが、その定義については明確ではない。この点においてのAIRの定義は、滞在制作(つまり、アーティストという存在がそこにいることを重視)が主であるか、成果物

(展示などのイベント性を重視)が主であるか、主催者の目的、意図、成果目標によって位置付け、定義付けされている。

ただし、この場合において懸念されることは、芸術祭を成功に導くことと、アーティスト自身の成果が一致しているとは限らないということである。芸術祭には、地域経済を優先する観点など、プロジェクトとしての成功に貢献するためのスキル、マネジメントの能力が重要視される。集客に紐づく制作や企画だけが成果として位置付けられるとすれば、アーティスト、AIRに関わるキュレーター、マネージャーなど、作り手、担い手の双方の成長を妨げる恐れがある。

AIR実施団体、ジャンル、対象などの現況

実施団体

- 自治体
- 芸術祭実行委員会
- まちづくり団体
- 教育機関
- アートNPO(アーティスト・イニシアティブ、アーティスト・コレクティブ)
- 企業

表現ジャンル、対象、目的

- 美術
- 工芸
- 舞台芸術(音楽、演劇、ダンス等)
- 領域横断型
- 食文化(シェフ・イン・レジデンス)
- 福祉
- 教育(大学等のプロジェクト、海外派遣)
- まちづくり(地域振興、災害復興などの社会課題への取り組み)
- ゲストハウス(主に創造活動を行うアーティスト、クリエーターを対象)
- 地場産業(信楽、瀬戸などの地場産業とのかかわり)

※2018年度調査報告も参照のこと

(2) 新たな文化芸術創造活動の場を支える人材育成の仕組みづくり

新たな文化芸術の創造には、作り手であるアーティストのみならず、その場を支え、運営に携わるキュレーター、アートマネージャー、プロデューサーにも、新しく多様なスキルが求められる。国際事業に対応できる語学力はもとより、地域文化のリサーチにかかる幅広いネットワークやコミュニケーション能力、また、行政や各組織の政策、ミッションを事業につなげ、文化事業としての質を確保し、また、その成果を運営者、地域、アーティストへ等しく還元

できる専門性と柔軟性が求められる。このようなスキルは従来の博物館・美術館・ホール運営における専門員とは異なるものである。そのため、新しい文化芸術活動、国際性・地域性の双方の視点、創造産業を支える担い手として、また、共生社会に向けた多様な活動へのニーズに応じることのできる人材像を検証、再定義し、人材育成のための場づくり、経験値の共有、また教育機関とも連携した取り組みが必要と考えられる。

① AIRを支える人材、AIRで育つ人材：インタビューから導き出されたこと

この度の調査では、AIRの現場に関わる3名へのインタビューを行い、AIRを支える人材像、AIRによって育成される人材についてのケーススタディを試みた。

AIRを中心とした新たなアートプラットフォームでの経験、自らのキャリアシフトによる国際的アートシーンでの活躍、社会課題に取り組む新しいアートの取り組み、専門的技能を要する創作活動への支援など、それぞれの経験、AIRに対する考え方を導き出すことで、AIRがアーティスト個人の成長を遂げる場であるのみならず、AIRの現場を動かし、支えるキュレーター、アートマネージャーなどの専門員が、国際社会貢献、発展、アートコミュニティ形成、国際間ネットワーク強化へ大きく寄与していることが見えてきた。

服部浩之

キャリアシフトによる、柔軟なキュレーションスタイルの確立

スペインへの留学を経て、秋吉台国際芸術村のAIR担当として勤務した後、青森公立大学国際芸術センター青森（ACAC）のキュレーターとして活動。在職中に「MEDIA / ART KITCHIN」を手がけ（主催：交流基金アジアセンター、2014年）、「あいちトリエンナーレ2016」のキュレーターを経て、2017年より現職である秋田公立大学で教鞭をとり、2019年に、第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展のキュレーターと、コンテンポラリー・アートのフィールドで、確実にキャリアシフトを遂げてきた。AIRを通じ、若手だけではなく意識的にミッドキャリアのアーティストを招へいし、自身を含む異文化同士が交差する中の相互の成長や偶然の化学反応が行われる現場の中で、柔軟性のある独自のキュレーションスタイルを構築していった。

安藤祐輝

作り手と指導者の双方の立ち位置から、創造の場、地場産業を支える担い手

陶芸を学び、将来的に作家としての活動を標榜していた安藤氏は自らも創造的活動に関わりながら、自分の制作に対する視野の広がりにつながるのではという思いから、AIRの現場に携わることとなり、現在、施設およびプログラム運営の専門性を支える重要な役割を担っている。土、釉薬などの素材選びから始まり、成形、窯詰めなど、作陶に関わるすべてのプロセスへの助言、目配り。特に、設備管理においては、他の表現ジャンルにはない危機管理をも伴うため、特別な専門性が必要な現場である。さらには、成果発表のための展覧会のキュレーターとしての役割など、その仕事は多岐にわたっている。スキル、経験も異なる滞在アーティストたちと接することでの難しさは、やはり工房内でのプロセスに関わることに尽きる。作家が制作したい

ものに対し、どこまで関わるべきか。作家に下積みがなく、プロセスの経験がない場合に、そのすべてを与えてしまえば「作品の上積みだけをさらってものづくりをすることに、その人の作家としての未来はあるのか？」と、安藤氏自身が作家であることからの葛藤に、しばしば向き合うこともあるという。例えば大学であれば、そこからそれらの苦労やプロセスが、独自のスキルに発展していく可能性がある。AIRの現場において、素材や技術の知識のみならず、過去の作家からの引用か盗用なのかという、モラリティに対する教育的立場をどのようにとるかなど、いずれも難しい判断を伴う現場である。

今後のキャリアへの考えについては、自身も作家として海外のAIRでの経験を積む必要があるという。滞在作家と同じ立場になってはじめて、必要なサポートの判断能力を含めたスキルアップにつながるだろうという。また美術への見識を深め、キュレーション能力を高めたいと語る。自身も含めた信楽の作家たちとの展覧会を継続的に展開し、発展していくことで、作品が売れる可能性、仕組みづくりにも繋がるだろうと、将来への意欲を持つ。

ハイメ・ヘーススC・パセナII

マルチタスクによる多様な視点、経験からの多様な展開、アートによる地域社会貢献

パセナにとって、初めての日本の経験がAIRであったことは、その後の彼の思考、活動の方向性を決めた大きなきっかけであった。JENESYSプログラムによるキュレーター研修として、ACACでのインターンシップを経験し、ACACが目指す地域におけるAIRの意義、方法論を学び、また、そこで出会った滞在アーティストたちとの深い交流により、異文化に対する理

解、アーティスト、キュレーターとしての思考のプロセスを鍛える大きな経験を得た。その後、2011年に発災した東日本大震災後の陸前高田市という特異な環境の中で、人々の心の復興を目的としたAIRのプログラム「陸前高田AIR」に数年間にわたって関わることで、社会におけるアーティストとしての役割を考え、自分が拠点とするマニラを中心としたフィリピンにおける新たな活動を実行、展開していくこととなる。教育者としての若手の育成、アート、デザイン業界の基盤強化、クリエーターたちの就業支援を目指す「Bliss Design Studio」の設立、少数民族が居住するエリアにおけるアートの拠点「CANVASギャラリー」の運営、貧困や災害に遭う地域でのリサーチ、支援など、アートを軸とした社会貢献を標榜する「DISPLACED」など、次々と展開させており、将来は子供たちのための美術館設立を目指している。AIRを通じたコミュニティ形成に関わる経験、異文化への深い理解に基づきながら、自らの拠点・地域にまなざしを向け、アーティストとキュレーターの双方の視点、思考から、柔軟かつ戦略的な方法を持って、より良い社会の形成に向けた実践を続けている。

さらに、アーティストとしてのキャリア形成については、「最終的な成果のみに対してではなく、将来実現したいプロジェクトの実現に向けたいくつかの段階的な支援が必要。」であるという。アーティストとしての成長とは、そのプロセス毎に次の「大きな絵」を描くことであるとパセナは語る。AIRならば、1度だけの滞在の機会や支援ではなく、その都度アーティストが必要なプロジェクトの段階に対しての滞在の機会や助成が必要であり、さらには、地域との関係性においてもその度に交わされる議論、対話、理解を引き出す相互の関係性を続けることが非常に有益であると語っている。

② AIRの「ユース（Youth）版」、Y-AIRを通じた次世代育成の仕組みと可能性

Y-AIRは、プロフェショナルアーティストとして活動するための、準備段階としてのプラットフォーム、つまり、キャリアをスタートしたばかりの若手を育成する、AIR「ユース版」である。アーティストとしての長いキャリアを支える成長の場であるAIRは、現在においても、ある特定のアーティストに与えられた幸運な特権であるかのように捉えられているのではないだろうか。在学中の学生、あるいは卒業したばかりのアーティストにとってのプロフェッショナルへの意識形成、異文化の中で創作活動をするという経験を与えることで、長いキャリアを支える「セルフエデュケーション」への意識を高め、AIRを自身の活動の場として認識し、自ら獲得していく力を得るためのトレーニングとなる。一方、世界に多様に広がるAIRは、そのほとんどが小規模運営（マイクロレジデンス）であることから、柔軟なプログラム運営を可能とするが、その基盤は未だに脆弱である。

Y-AIRは、若手アーティストとAIRの、その双方の弱みを補い

合い強みに変えていく。そして、その仕組みを共に支える役割として、各国の美術大学が参画しながら実験的なプロジェクトを展開してきた。国内外の教育機関とAIRの現場がつながり、アーティストの成長の場として、創造的活動のプラットフォームであるAIRの意義を共有、実行することにより、国際的な視座からの美術教育の発展と、AIRがアートの生態系を支えるという役割を顕在化させる可能性を持つ。

数年来の成果として幾つかの事例が挙げられる中で、近年めざましい活動、成長を遂げるアーティスト、磯村暖は、2017年、東京藝術大学大学院在学中にY-AIRロンドンプログラムに参加。以後ARCUSと国立台北藝術大学關渡美術館のAIR交換プログラムに参加、アジアン・カルチュラル・カウンシルのフェローシップに選出され、ニューヨークに6ヶ月間滞在するなど、国際的な活動を継続展開している（P.57）。

③ AIRに関わる人材のキャリア支援

昨年度の調査における人材育成方法の有効性についてのアンケートで、「とても有効である」との回答を得た項目として、「語学の学習」、「中期（数週間から数カ月間）のAIR実務研修」、「長期（1年以上）のAIR実務研修」が上位3つとして挙げられる（P.67/Q12の図）。また、上記3名のインタビューからも、アーティスト同様にAIRに関わる人材のキャリア支援のための仕組みが有効と考えられる。

- ・ペテラン、エマージングなどの年代やキャリアに沿った支援、助成制度（組織ではなく、個人レベルへの渡航・研究助成）
- ・国内外のAIR組織内あるいは連携組織間での実務研修制度導入
- ・各国大使館、国際文化交流機関と連携し、語学力、国際交流におけるマネジメントスキル向上を目指した人材育成プログラムの実施。

（3）持続可能な文化芸術創造活動のためのマネジメント、ネットワーキング、評価

我が国における新たな文化芸術活動の萌芽を支え、円滑な運営、発展に向けたマネジメントの課題、情報やスキルの共有のためのネットワークの構築が必要と考えられる。特に、国際的な事業を発展させていくための海外ネットワークとの相互交流やキャパシティ・ビルディング等の人材育成のための交流プログラムが確立されていない状況である。

また、現在、多くの日本の文化事業は、文化庁や自治体等の公的機関から財政的に支援を受けている場合が多く、持続可能な活動へ繋げるための評価は避けて通れない課題である。しかし、評価手法が確立されておらず、交流プログラム評価についての研究調査、検証の必要があると考えられる。

① 共通専門、規模、地域間による同業者ネットワーク、小規模ネットワークの有効性

本研究でも取り上げているマイクロレジデンス・ネットワーク、Y-AIR、滋賀県立陶芸の森主導によるアーティスト・イン・レジデンス研究会（P.76）、中国・九州地方のAIR担当者によるAIR研究会（2019年3月開催）をはじめとし、各地のAIRが主催する研究会、トークイベントがここ数年来、活発に行われている。この動きについては、文化庁助成事業の対象となっていることが後押していると推察され、当該補助事業の実績のひとつといえるだろう。また、舞台芸術関係者によって構成される舞台芸術制作オーブンネットワーク（ON-PAM）でもAIR運営、ネットワーキングに関する議論が行われており、AIR運営の多様化とともにある課題も多様化していることがうかがえる。共通専門、規模、地域特性に沿った共通の課題や成果

を共有しやすく議論も活発となり、連携意識が高まることから、共同プロジェクトへと発展するケースもある。例えば、滋賀県立陶芸の森主導によるアーティスト・イン・レジデンス研究会では、第1回目の研究会開催の翌年に、他の機関におけるAIR担当者の短期実務研修（OJT）が実施された。また、陶芸を扱う教育機関との連携を視野に入れ、2018年、19年の2度にわたり、女子美術大学での研究会を実施し、陶芸を指導する教員、卒業生の参加を得たことから、教育機関に対し、陶芸専門のAIRがあるという認識を深める機会となった。これらのことから、AIRのプレゼンスの向上と多様性を担保するために、こうした小規模ネットワークによる活動、共同が有効であると考えられる。

② Y-AIR国際ネットワークの可能性～AIRに携わる若手育成のためのプラットフォーム形成

Y-AIR実践を行う各国の大学教員をゲストトーカーに実施された〈Y-AIR 2020 TOKYO〉（P.53）では、関東圏を中心とした美術系大学教員、AIR実践者、アーティストなど、2日間で延べ80人以上の参加があり、大学の国際化への取り組みとして、またAIR運営者にとって持続可能なプログラム運営のための教育機関とのパートナーシップについて関心の高さがうかがえる。中でも教員により構成されたディスカッションからは、AIRの実践に取り組む、あるいは関心の高い教員同士のネットワークをバックアップし、その後のカリキュラムへの位置付けや大学としての組織化がされるとよいという意見があがるなど、AIRと美術大学間の連携を促進する国際ネットワーキング組織の設立への期待が挙げられた。教育機関との連携は

今後ますます重要性を増すだろう。例えば「全国芸術系大学コンソーシアム」などの既存の組織の連携も考えられるだろう。国際社会で求められるアートの意義、アーティストの存在、美術教育のあり方について議論し、持続可能なプログラム、基盤を形成するためにもネットワークの意義は大きい。国際的に活躍するプロフェッショナル育成、アーティストのプレゼンス強化を推し進めるためには、留学とは異なる海外経験、AIR β版としての役割が重要になってくる。大学というマクロな存在と、マイクロな存在としてのAIRが相互の強みをいかし、アーティスト、アートマネージャーの育成、その成長戦略のためには、アカデミックな基盤を通じた国際協力の場が望まれる。

③ AIR評価手法

文化庁評価交流会(P64)では、近年評価方法として注目されるピア・レビューをグループワークにより実施。課題の抽出、解決策の提案など活発な意見交換、議論が行われたものの、評価軸の抽出までには至らなかった。AIR運営に携わるスタッフが、ネットワーキング、各現場運営に必要な調査、事業評価のすべてを担ってしまっている現状から、客観性、中立性のある評価軸を設定しづらいことが懸念される。例えば、現在の文化庁事業での「AIR活動の連携促進プログラム」における勉強会、フォーラムなどは、全国で活発に実施されているものの、主催するAIR団体の成果にどうしても引き寄せられてしまう。各事業者単体での評価になってしまい、AIR業界に対するインパクトを図る評価軸とならない。AIRの評価手法を確立するには、中間支援団体が実施者になり(あるいは中間支援団体と、各団体との連携)、ピア・レビューでの同業者間の評価と、歴史もふまえたAIRの意義を、専門家、ステークホルダーとともに議論を続けていく必要性があるだろう。

④ 中間支援組織の必要性

AIRの発展、プレゼンスの向上、持続可能性を実現するには、アドボカシー、ネットワーキングによる課題解決、評価研究を行うAIR版アーツカウンシルというべき中間支援組織の存在が必要と考えられる。その中核を担う組織の設置は、首都圏のみならず地方のアーツカウンシル等の機関にその役割を置き、各地域性を踏まえた上での情報収集、調査、ネットワーキング、評価研究、政策提言が行われることが望ましい。いまでもな

く、組織の運営には中間を担うための専門性をもった人材を配置した体制を整えることが重要である。持続可能な仕組みづくりや、多様なAIRを担保するための同業者間の活発な議論を促進し、また、さまざまなキャリア、分野のアーティストの活動を支援するための新たなプログラム、ファンドのあり方などを研究するには、それぞれの現場の状況を観察し、丁寧に拾い上げることが必要となる。

(4) 地域創生と文化芸術の創造と育成:アートにおけるエコシステムとしてのAIR

① AIRはアートの生態系を支え、好循環をつくるエコシステム

現在の世界的な動向として、社会的、経済的価値をはかるために、好循環、エコシステムという新しい指標軸が語られ始めている。豊かなコミュニティを形成するためには、今後、経済活動を軸とした右肩上がりの成長だけではなく、循環という考え方方が必要になってくる。また、むしろ経済界もそうした方向に向かっており、例えばフランスの2019年の新法では、利益以外の目標を達成する責任を負う「使命を果たす会社」を新たな会社形態に取り入れ、循環型社会への貢献に取り組む企業の活動が推進されている。

AIRは移動、滞在をともなうアーティストの表現活動、キャリア支援、異文化交流の場であるということを定義とすれば、そこに、地域性が結びついた時、そこには地域創生につながる文化芸術の創造と育成の場へと豊かさを増していく。アーティストは移動をしながら、成長を続け、さまざまな場に種を蒔く。

アートマネージャー、あるいは地域の人々は土を耕し、萌芽を見守り育て豊かな実りを収穫し味わう。AIRはそうしたアートの生態系を支える仕組みであるといえよう。しかしながら、現在の各自治体の文化政策では、魅力のある地域づくり、観光インバウンド向上としてAIRを活用することについて、即時的な効果に期待をする。つまり、土を耕すことなく、収穫高だけを望むこととなる。そうした事業評価にあたるPDCAサイクルだけでは常に消費をするばかりとなり、アーティストのキャリア支援を含めての双方向の考え方、循環を考えなければ事業を継続することはできない。また、AIRの視点からも、多様であることは大事だが、AIRそもそもの存在理由、そこから得られる本質的価値が見えなくなることもあるだろう。AIRの本質とは何か、地域創生とAIRとを切り結ぶ「好循環」とは何かを、捉えなおすことが重要ではないだろうか。

② エコシステムを作り出す人材の育成、支援

持続可能なAIR運営の基盤をつくるには、AIRを活用し、支える扱い手であるアーティスト、アートマネージャー等運営者の存在が重要である。行政であればステークホルダー、民間であれば理念に共感し支援(消費という形でも)する受け手をも含む。そのためにAIRの成果を、地域経済への直接的なインパクトではなく、文化の(扱い手、受け手を含む)好循環に対するインパクトを価値とした支援、評価軸を設定する必要があるだろう。

例えば文化事業への支援について、行政、民間の双方において、地方創生、地域振興、課題解決型のアートプロジェクト等への支援は増えており、好循環への寄与が期待されている。ただし、変わらずアーティストや研究者個人が、AIRを活用して創作活動や研究、研修活動を行うための支援は少なく、また、AIR事業のほとんどが、ある一定期間の限られた人数に対する招へい事業としてプログラムされていることから、期間に縛られず個人利用するための基盤は希少である(*定量調査が必要)。各AIRがこうした個人での活用の場を積極的に取り入れるための支援、あるいはアーツカウンシルがアーティスト、研究者の実態を把握する調査を行い、トラベルファンドや研究費などの個人への支援を行うなどの役割を担うことができればよいのではないか。

また、好循環をとらえた評価軸、ファンドのステージの仕組みであるが、例えば、インタビューを実施したハイメ・パセナの例を挙げれば、アーティスト、キュレーターとしての双方の視点からのAIRの経験が、教育者として次世代育成、社会活動家としてのコミュニティの課題解決への寄与、また、表現者としての展開につながっている。こうしたマルチタスクの人材を育成することで、好循環へのインパクトを生み出す可能性がある。

優れたアーティストや研究者へ贈られるアワードの副賞として、AIR参加への支援を行うことも、好循環を生み出す仕組みが期待される。例えば「日産アートアワード」は、国際アートシーンへの日本のアートの顕在化を目的としており、第2回目となる2015年からはグランプリ受賞者には副賞として海外AIRへの派

③ エコシステムを支えるAIRの基盤を支えるために

上述で述べたように、AIRの役割を、人、物、ネットワークによるエコシステムとして捉えるならば、地域文化を創造するまさに文化を耕す場といえる。著名な作品やアーティストによる展覧会や大型のアートプロジェクトのように、社会的な価値が定まり一定の集客力・収益力があるイベントとは大きく異なり、AIRは新たな萌芽を支え、育む場であり、教育同様に、未来への投資として考えるべきだろう。また、多様なAIRがある中で、国や自治体が支援すべきAIRとは何かを考えたとき、AIRは「拠点」である以上に、関わる「人」が中心であると考えるとすれば、ゲストハウスのような不動産的価値よりも、アーティストの成長を支えるプロ

遣を行っている。歴代の受賞者である毛利悠子(カムデンアーツセンター)、藤井光(インターナショナル・スタジオ & キュラトリアルプログラム(ISCP)などは、その後も海外での活躍が目覚しい。また、Y-AIRの観点からは、美術大学による在学生・卒業生のキャリア支援として海外でのAIRおよび研究員としての派遣制度の例を挙げる。武蔵野美術大学では1965年にパリ賞を創設し、パリのシテ・デザール(国際芸術都市)へ毎年2名、1年間の派遣を実施しており、近年活躍するアーティストでは、2018年のベネチアビエンナーレのアーティストとして参加した下道基行(2009年派遣)がいる。また、女子美術大学では在学生(大学院以上)・卒業生に対する奨励制度として、パリ賞、ミラノ賞、ベルリン賞の各賞を設けており、シテ・デザール(1年間)、クンストラウム・クロイツベルク/ベタニア(3ヶ月)、ブレラ芸術学院(6ヶ月)へ各1名の派遣を行っている。2000年に開始されたパリ賞の歴代受賞者は、過去20名のアーティストのうち、約半数の8名が現在も欧州に留まって活動を行っており、また、第2回(2018年度)のベルリン賞を受賞した宮本華子は期間終了後もベルリンを拠点として活動し、2020年3月開催の「VOCA展2020」において佳作賞を受賞した。海外の事例では、スペイン・バスク自治政府による若手アーティスト支援プログラム(ERTEBIL BIZKAIA)では、Y-AIRのネットワークを通じた日本のAIRへの派遣が行なわれており、2018年に3名、2019年に2名が派遣され、遊工房アートスペース、Studio KURA、黄金町エリアマネジメントセンターおよび女子美術大学が受け入れ先となり、滞在プログラムが実施された。この事業の成果については、今後の連携継続によって見えてくることを期待したい。

文化事業と同様に、アーティスト、アートマネージャー、キュレーターも、長期的な時間軸でとらえなければ成果は見えない。長い表現活動、ライフワークの中で、新たな表現に向かうステージ、成長に向かう転期としてAIRでの経験は重要であり、成長やニーズに対応した段階的なファンド、コンサルティングなどの支援も合わせることで、より大きな効果を生み出しができるだろう。

グラムありきとして、あらためて定義し直す必要がある。直接的な収益につながりにくいAIRは、PDCAサイクルに則った事業ごとの評価で捉えるとすると、未だにその基盤は脆弱であるほか、単年度での成果を求めるとしてもAIRの樹幹は評価できない。AIRをオフィシャルな事業、創造的プラットフォームとして位置付けるためには各自治体の条例などで位置付け、5カ年以上の中期で取り組む施策としてその目的を言語化し、国の文化政策においては、持続性、継続性、発展性を段階的に支える仕組みをつくり、それらの規模や目的に合わせたファンドや協働事業の展開、実験的なプログラムへの支援を進めることが必要だろう。

(4) おわりに

この度、3ヶ年にわたるAIRの調査研究を行う機会を得たが、事例調査、検証の不足を実感している。アーティストやアートマネージャーのキャリアについての調査は多くの示唆を得たものの、時間的な制約からも3名のみとなり、また、ジェンダーバランスに欠けたものとなった。AIRの中心である「人」が紡ぎ出す多くの関係性、多様な表現と交流の有り様を、さらに顕在化させるための継続的な研究が必要である。例えば主要な芸術祭、展覧会で活躍するアーティストのキャリア形成において、AIRがどのような意味、価値があるのかを明文化し、顕在化せらるなど、AIRによるアートコミュニティの形成と価値についても、今後の事例研究を深める必要があるだろう。

また、国や自治体からの支援策について主に言及をしてきたが、AIRの現場はアーティスト、運営者、地域の受け手を含む相互の「信頼」によって成立している。つまり、「信頼の循環」に

よってその基盤が保たれている。あるAIRでのアーティスト個人の良い体験が、良い記憶として残り、別のアーティストへと伝播し、良き体験を求めてそのAIRを目指してやってくる。良い体験と良い記憶、そして信頼のネットワークが形成されていくことが、その基盤を強くする最も大きな力となる。アーティストにとってAIRとは、中長期にわたって自分の命(災害や疫病などのリスクマネジメントも含む)と時間(将来への投資)をあずける場であり、そこで得られる良い体験と良い記憶は、次なる創作意欲・創作活動に繋がっていく。つまり、アーティストとしての生涯の活動に寄り添うセーフティーネットなのである。

今後、さらにAIRに対するニーズ、取り組みの数が増えるに従い、AIRとは何かという本質を、常に問い合わせ、社会的な役割を顕在化させるためのさらなる議論、研究を深めていきたい。

本研究においては、下記を共同研究者および執筆者とし、また、各研究会開催においてはAIR ネットワークジャパンからの協力を得ながら、国内外の有識者、AIR研究者、担当者等との議論を共有しながら進めた。

大澤寅雄 | ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員

NPO法人アートNPOリンク理事、NPO法人STスポット横浜監事、九州大学ソーシャルアートラボ・アドバイザー。慶應義塾大学卒業後、劇場コンサルタントとして公共ホール・劇場の管理運営計画や開館準備業務に携わる。2003年文化庁新進芸術家海外留学制度により、アメリカ・シアトル近郊で劇場運営の研修を行う。帰国後、NPO法人STスポット横浜の理事および事務局長、東京大学文化資源学公開講座「市民社会再生」運営委員を経て現職。共著=『これからのアートマネジメント“ソーシャル・シェア”への道』『文化からの復興 市民と震災といわきアリオス』。

菅野幸子 | AIR Lab アーツ・プランナー /リサーチャー、AIRネットワークジャパン実行委員

ブリティッシュ・カウンシル東京、国際交流基金を経て現職。専門領域は、アーティスト・イン・レジデンス、国際文化交流、文化政策。主な著作に現代アートとグローバリゼーション—アーティスト・イン・レジデンスをめぐって』(『文化政策のフロンティア—グローバル化する文化政策』[勧業書房、2009]所収)など。文化政策学会会員。

作田知樹 | 文化政策研究、Arts and Lawファウンダー

東京芸術大学美術学部卒業、東京大学大学院修了。行政書士。メディア・デザイン研究所所属。京都精華大学非常勤講師。専門は文化政策とアートマネジメントの実務および法務。単著に『クリエイターのためのアートマネジメント』(八坂書房、2009年)、共著に『美術の日本近現代史－制度・言説・造型』(東京美術、2014年)など。ミュージアムや国際展の事務局で学芸スタッフとして勤務した後、2016年から2年間国際交流基金ロサンゼルス日本センターで副所長を務める。また非営利活動として2004年「Arts and Law」を立ち上げ、プロボノの弁護士による無料相談を提供するほか、芸術・文化関係者向けの法、契約、人権、倫理、会計に関する正確な情報共有と議論の場を作っている。

杉山道夫 | 公益財団法人 滋賀県立陶芸の森事務局次長(技術)兼創作研修課長

1960年アメリカ生まれ。京都市立日吉ヶ丘高等学校陶芸科卒業後、大阪芸術大学工芸科入学。在学中にカリオルニア美術工芸大学に留学。その後、同大学修士課程に進む。1986年同修士課程修了後、アーチーブレー陶芸研究所で1989年まで滞在し制作をする。1989年帰国後、滋賀県で滋賀県立陶芸の森の設立準備にあたり、その後現在まで、陶芸の森でアーティスト・イン・レジデンス事業の企画運営に当たる。また、2018年から一般社団法人シガラキ・シェア・スタジオを信楽町内に設立し陶芸家にスタジオを提供している。

辻 真木子 | 遊工房アースペース コーディネーター

1991年生まれ。女子美術大学博士前期課程アートプロデュース研究領域修了。女子美術大学・大学院在学時に同AIRでインターンを実施、卒業と同時にスタッフとして従事。2014年西ボヘミア大学(チェコ・ブルゼニ市)で開催されているArtCampに受講生として参加。2015年には遊工房よりArtCamp運営局へインターンとして派遣された。

日沼楨子 | 女子美術大学教授、陸前高田AIRプログラムディレクター、AIRネットワークジャパン事務局

1999年から国際芸術センター青森設立準備室、2011年まで同学芸員を務め、AIRを中心としたアーティスト支援、プロジェクト、展覧会等の企画、運営を行う。2013年より陸前高田AIRプログラムを立ち上げ、プログラムディレクターを務める。さいたまトリエンナーレ2016ではプロジェクトディレクター、2017年より緑と花と彫刻の博物館(宇都市 ときわミュージアム)アートディレクターを務める。

協力
(順不同)
遊工房アートスペース
公益財団法人 滋賀県陶芸の森
Bliss Market Laboratory
磯野玲奈
鈴木萌夏
Microresidence Network
Y-AIRネットワーク委員会

[文化庁と大学・研究機関等の共同研究事業]
新たな文化芸術の創造を支える活動支援および
人材育成のためのプラットフォーム形成研究
R1(2019)年度

編 集: 女子美術大学
(芸術学部アート・デザイン表現学科 アートプロデュース表現領域研究室)
発 行: 文化庁
発行日: 2020年3月31日

