APによる都市地域振興と芸術家の職業構造
－クリエイティブクラスによるネットワーク形成過程とその社会的役割－

Art Projects for Urban / Regional Regeneration and Artists Society Revitalization: Formation Process of Creative Class Networks and New Social Roles of Artists

高木　義隆（芸術作家、上田学園講師）

TAKAGI Yoshitaka（Artist, Lecturer of Ueda College of Fashion）

【１】近年アートは以下のようなトレンドを経験している。１）美術館からストリートへ「まちに出る芸術」、２）伝統・アカデミック→モダンアート→コンテンポラリーアートへ、３）アートからデザインへ。これらと軌を一にしているのが、アートの社会化、アウトリーチ活動、ＡＰ（アートプロジェクト）の隆盛という現象である。【２】本研究では、現在進行しつつある「芸術の社会化」と「社会の芸術化」という観点から、ＡＰ（アートプロジェクト）を契機とした新しいアーティストの社会の中での位置づけについて研究した。公共政策においては、文化・芸術政策は、自治体の財政難、市民セクターへの移管など厳しい状況がある。このように、文化・芸術政策を進める上で、従来型の考え方、従来の枠組みでは限界が来ている一方で、社会のソフト化、特にすべての人々が創造者となる可能性のあるクリエイティブ社会が到来しつあり、必ずしも悲観する要素ばかりではない。そこで本研究では、以下の２つの大きな流れから、アーティスト育成、芸術文化振興に「新しい考え方」を入れていくことを考えた。その一つの契機としてのＡＰ（アートプロジェクト）について検討を試みた。（１）「芸術の社会化」＝芸術が市民・まちに出て行くこと。（２）「社会の芸術化」＝クリエイティブ社会の到来（すべての市民が芸術に目覚めること）フロリダが予言したように、クリエイティブ社会の到来とともに、すべての市民が創造的活動に目覚めるプロセスが進んでいる。したがって、実はアートには追い風が吹いており、むしろ広義のアートの需要は拡大しているのである。（教育の場におけるアート需要の拡大）および（生活の場におけるアート需要の拡大）がある。このように、現在進みつつある社会の大きな変化＝「芸術の社会化」と「社会の芸術化」はむしろアートへの追い風である。これらが今後のアーティスト育成のキーワードとなのではないか。その接点にあるのがＡＰであった。【３】ＡＰの定義と展開、政策を概観するとＡＰ出現の要因となった各種手法「ＡＩＲ」「アースワーク」「インスタレーション」「パブリックアート」「ワークショップ」が重要であり、日本では、以下の制度や事件が重要である。1990 年「芸術文化基本法」、「滋賀県立陶芸の森」のＡＩＲが国内での本格的なＡＰの始まり。1994 年　財団法人地域創造。1996 年　トヨタ・アートマネジメント講座。1998 年「文化振興マスタープラン」。2000 年「文化芸術の振興に関する基本的な方針」。「大地の芸術祭　越後妻有トリエンナーレ」がＡＰを有名にした。2001 年「文化芸術振興基本法」、独立行政法人国立美術館。2003 年「指定管理者制度」。【４】ＡＰ分類論　筆者独自のデータベースからＡＰの分類をおこなった。（時系列分類）黎明期（1992～1994）、実験期（1995～2001）、発展期（2002～2009）、隆盛期（2010）の４つの時間的区分となった。（主体分類）アーティスト、市民社会・ＮＰＯ、地方自治体と言うＡＰを構成する３者のプレイヤーを確認した。（目的・参加者特性分類）Ａ型：アーティスト主導型（アート振興）。Ｂ型：地域主導型（まちづくり・地域づくり）。Ｃ型：教育主導型。Ｄ型：福祉主導型という４分類を得た。（タイプＡ）滋賀陶芸の森、アーカスプロジェクト、（タイプＡ・Ｂ・Ｃ）取手アートプロジェクト、（タイプＡ・Ｂ）大地の芸術祭　越後妻有トリエンナーレ、（タイプＤ）奈良障害者芸術祭　HAPPY SPOT NARA、（タイプＣ）（メガ）とがびアートプロジェクト、などの例がある。（時系列と、目的分類）時間的には、Ａタイプ＝＞Ｂタイプ＝＞Ｃ・Ｄタイプの順で発展してきていることがわかる。【５】特に文化芸術政策と市民活動の盛んな都市である大阪府茨木市と鳥取県岩美町について分析した。その結果、次のようなことがわかった。（１）茨木の芸術文化運動は３期に分かれる。①伝統・アカデミック系「茨木美術展」＝＞②コンテンポラリー系と彫刻＝＞③ＡＰ系地元商店街を舞台にした「茨木美術環」（2005）、「元茨木川緑地彫刻設置事業」、「茨木音楽祭－イバオン」からアート振興の市民団体「茨木芸術中心」の活動へと繋がっていく。（２）鳥取県の文化政策が箱物からＡＰへ方針転換。鳥取県では新設の箱物ではなく、既存の施設や人的資源を活かしていく方向性を打ち出すことになる。そして１）アーティスト、２）アートマネージャー・プロデューサー、および３）行政（が協働し、「岩見国際現代美術展」を開催。【６】「ＡＰ発生プロセスモデル」として、１）はじめは、自身の創作環境の充実を目的にしていたこと、２）自主的かつ精力的に、自ら、または周辺のクリエイターの活動機会を創出したこと、３）地域のアート振興に協力するかたちで、文化政策に関わる行政関係者との関係を築いたこと、４）その結果、地方自治体における文

化政策の中核的な存在になり、ＡＰの運営組織を立ち上げたこと、５）運営主体や、地域住民、アーティストなどが集まれる「場」の存在があったこと、６）ＡＰを支える複数の専門家階層＝クリエイティブクラスの存在があったこと、７）ＡＰを運営しながらも、その地域における必要性や効果を、より有効なものにするための順応性に優れていたこと、を得た。【７】「茨木芸術中心」や「岩美現代美術展」の担い手を分析することにより、Ｒフロリダの変形として提唱する「兼職モデル」を提起できる。すなわち、●フロリダモデルでは「クリエイティブコアとクリエイティブプロは別」としたが、●日本の現代作家モデルは、「クリエイティブコア＋クリエイティブプロの兼職（定職モデル）」＝＞別人でなく兼職でささえられている。すなわち、芸術家の専門職－ティーチャー＋プランナー＋ベンチャーとなり、芸術・文化政策の盛んな都市で、専門家として続けていく芸術家の可能性がでてくる。【８】そこで、芸術家が続けていく場としての「ＡＰを成功させるモデル」として、（１）茨木美術環モデル「アーティスト＝地元商店街等＝大学の連携モデル」（２）カフェギャラリーモデル＝「美術館」「イベント」の欠点をおぎなうアート展示の第３空間（３）「芸術家＋クリエイティブプロフェッショナル」のネットワークモデル、などが成功の鍵となっていることを示した。【９】また、従来型には無かったＡＰを含むアーティストキャリア成立モデルとして、基本骨格は従来型とほぼ同じ形であるが、最大の特徴としては、芸術大学（美術系）以外にも一般大学の出身者の増加や、卒業後のキャリアの選択肢として、他の職業やアート系ＮＰＯ（ＡＰ運営側）でＡＰに関わる、プロデューサー、ディレクター、コーディネーター、デザイナーなど（クリエイティブクラス）の役割としての職業に従事しながら、自らもアーティストとして活動する兼職スタイルを明らかにした。

キーワード：ＡＰ（アートプロジェクト）、クリエイティブクラス、兼職モデル、カフェギャラリー、ソーシャルネットワーク
***Keywords*: Art Project, Creative Class, Concurent Model, Café Gallary, Social Network**

第Ⅰ章　はじめに

１．問題の背景

現在、大規模な事業でない自発的な地域再生の必要性が高まっており、その意味で地域活性化の切り札として文化芸術に注目が集まっている。日本では、1990 年代以降実験的なかたちで、「アートプロジェクト（以降ＡＰと表記する）」が行われるようになり、特に 2000 年以降は、規模の違いはあるものの、各地で様々なアートを用いたまちづくりや地域活性化が盛んに行われるようになった。

2000 年代初期のＡＰを広く認識させた代表的な例として、「大地の芸術祭　越後妻有アートトリエンナーレ」がある。また、芸術家が地域に滞在して制作する「アーティスト・イン・レジデンス方式（以降ＡＩＲと表記する）」もある。その開催場所は、いわゆる都会ではなく、日本有数の豪雪地帯で限界集落も含む農山村地域が舞台である。人口減少や地場産業の衰退などの理由から、地域固有の文化やコミュニティの崩壊といった社会問題が深刻な地域を対象としたものである。また、産業構造の変化に伴う人口減少やまちとしての機能（工業、商業、病院や学校など）を失いつつある都会の中心市街地でも、その地域特有の社会的問題を解決する手段として、アートを用いた地域活性化がおこなわれている。この様な都市や地域の取り組みは、先進的な都市・地域政策の成功事例として全国的に認識され、現在は様々な自治体においても、先進事例を模範として、その地域の社会的問題の解決にＡＰを活用する動きは広がりをみせている。谷口（2013）によると、「ＡＰは、町中や農村など、地域の生活空間において繰り広げられる芸術活動である。地域住民と芸術家が協働して、地域の文化や環境を活かした表現を探る。出来上がる作品もさることながら、その活動プロセスを重視した活動は、芸術創造であると同時に、公共政策の効果を発揮する」とし、芸術活動としながらも、公共政策との結びつきが強いことを示している。さらに谷口（2013）は、「近年、ＮＰＯやボランティアが国や自治体と協働する新しい公共政策の形成が社会的課題となる中で、様々な政策領域に住民参加を創出するＡＰは大きな可能性を持っている。」とし、この様な活動が結果的に、保守化・硬直化した衰退地域の住民に対して、人の交流を生み出し、住民の主体性を喚起する活動へと繋がることを表している。

近年のＡＰの台頭によって、市民社会はアート活動への参加や協働を果たし、アーティストは既存のアートシーンでは達成しなかった社会貢献（アートの社会化）の道筋を手に入れた。だが、その一方課題も明らかになりつつある。教育・福祉・環境・コミュニティ再生などの種別の異なる社会問題に取り組むＡＰは、領域横断的な活動であるため、運営主体によっても、定まったガイドラインがある訳では無いので、手探り状態のまま実験的な普及や改良が成されているのが現状である。そのため評価が困難であり、自治体では増えていく運営主体への補助金の選択と集中が判別しにくい点、またＡＰで展開されるアート自体の質的低下などを問題視する声も高まっている。そして、持続可能な活動の担い手となる人材の育成や確保も大きな課題である。

２．研究目的

本研究では、先述したＡＰの課題点に挙げた「持続可能な活動の担い手への危惧」に焦点を当て、ＡＰの運営主体の組織形成の過程と、そこでプレイヤーとして活動するアーティストの職業実態に迫り、何故ＡＰを組織、または参加しているのかを明らかにし、ＡＰを領域横断的な活動として捉え、より**①汎用性の高い理論構築を目指すべく、芸術分野からの視点と政策分野からの視点を合わせて考察する。**また、欧米のアートシーンやアートを取り巻く状況と、日本のそれとの相違から違和感を持つ、Ｒ・フロリダの提唱する「クリエイティブクラス理論」を日本のアートシーン、周辺環境から概観し、**②芸術家の職業構造とＡＰの関係の観点から、日本に適応可能な「クリエイティブクラス理論」の応用を試みる。**以上の二つの考えから、持続可能な運営主体のあり方や、アーティスト創作活動についてのモデル化を目的とする。

３．ＡＰに関する先行研究（略）

現在ＡＰ関連書籍は多数存在する。文化政策やアートマネジメントといった政策分野を中心とした硬い内容のものから、様々なＡＰの記録集、アート系ＮＰＯやＡＰの作り方、芸術祭のガイドブックまで、様々である。それだけＡＰは、普及したともいえ、注目度も高い事がわかる。ＡＰは芸術活動であると同時に公共政策的側面も強い。そのため、多くの社会問題にまたがった形で問題解決を実践しており、多分野に渡って先行研究が存在する。アート・環境・教育・観光・コミュニティ形成など、アプローチの幅は広い。**（１）ＡＰの分類と意義に関する研究。（２）ＡＰ後の地域の変化や、持続性についての研究。（３）アーティストの創造的活動に関する研究。（４）公共政策の面からの研究。（５）医療や治療との関係に関する研究。（６）災害等との関係に関する研究。（７）ＡＰそのものの構造に関する研究。**

第Ⅱ章　仮説

１．問題意識

（１）芸術・文化政策の盛んな都市とは？（略）

（２）芸術家はどうしたら続けていけるのか？

現在、日本国内において芸術活動のみで、生計をたてている芸術家は、芸術家志望者全体の約 15%だと推定される（文化庁「我が国の芸術文化に関する調査」2000 年）。この調査では、画家や彫刻家といった美術系のファインアーティストだけでなく、映像、音楽、アートマネジメント等も含まれ、本稿で焦点を当てている芸術家の概念よりも解釈の幅が大きいことや、有名無名を問わず活躍する芸術家のほとんどが芸術・美術系の大学、専門学校、高校の教員としての顔を持ち収入の基礎を支えている現状からも、実際の数字とし

ては更に小規模である事は確かである。**これらの様に全体の割合としても、決して多くは無い芸術家の専業者数は、時代を追うごとに縮小の傾向があり、このままではアート自体の質の低下は避けられず、芸術分野において有望な人材は、その活躍の場を求めて海外に流出することは必然的に起こりうるであろうし、生計をたてられない美大・芸大への進学者はへり、芸術分野の直接的・間接的な担い手が消滅する危険性も十分に考える事ができる。**文化政策の先進国であるフランスでは、芸術・文化政策を国の重要項目と位置づけ、すぐに結果に結びつくものではない事を前提に、100 年後の文化的資産を生産、または育成というビジョンのもと遂行されている。日本の文化予算総額 1020 億円、**国家予算に占める割合は 0.12%、国民一人当たりの予算額は 803 円**となっており、フランスの文化予算総額は 4820 億円、**国家予算に占める割合は 0.86%、国民一人当たりの予算額は、総人口が約半数ということもあり 7579 円**（文化審議会資料「文化芸術関連データ集」2010 年文化庁）となっている。**人口一人当たり文化予算で、日仏では実に１０倍近い差がある。**

これらの現状を踏まえたうえで、「芸術家はどうしたら続けていけるのか？」という問いの文化政策面での一つの答えとして、日本が国として曖昧にしてきた芸術・文化の捉え方や、その評価や効用について規定したうえで、文化予算の増額や使い道について、新たな制度設計が必要である。そして、もう一方の考え方である芸術家側の視点としては、アートマーケットが未成熟な日本において、現状認識である芸術・美術系教員という顔と、自身の創造的活動の顔を兼職状態で成り立たせて行くことは、当面変わらぬ状態であると考えられるが、この創作活動の為の環境づくり自体も、若年層ほど困難な状態にある。これは日本の少子高齢化に伴い、芸術・美術系教員職の年代別処遇の悪化や、ポスト自体の獲得が難しくなっている事が挙げられる。**つまり従来型の兼業スタイル自体にも機能不全が起こり始めている事がわかる。そこで新たな可能性を模索することが必要になってきている事は確かで、合わせて近年の芸術・文化を取り巻く状況にも変化（アートの社会化）が生じていることから、これからの日本の芸術世界を担って行く人材に対しての受け皿になり得る可能性として、各地で繰り広げられているＡＰの企画・運営ができる人材の需要が考えられる。**自身もアーティストでありながら、福祉、教育などの公共的な領域や、地場産業や観光との連携を図ることのできうる人材として、ＡＰのマネジメントやプロデュースに関わっていく事が、これからのアーティストとして身を立てる一つの有力なモデルになり得ると考える。

２．アート自身の変化

（１）「まちに出る芸術」（美術館からストリートへ）

１）アウトリーチ活動（アートの社会化）（略）

２）ＡＰ（アートプロジェクト）の起源と隆盛

日本国内では 2000 年代以降に大規模なＡＰが文化・芸術振興の活発な自治体で開催されるようになり、2000 年代後半からは、先進自治体に限らず多くの地域でも様々な形で開催されるようになり、全国的にもその認知度は高まったと思われ、現在のＡＰ開催の件数は過去に類を見ないほどであり、まさにＡＰの隆盛の時代といえる。

ＡＰの起源を特定することは芸術分野からの観点で語るのか、社会的な政策分野の観点から語るのかで大きく見解が変わってくるので、難しいところではあるが、アーティストの育成を目的として、場所を提供した世界で初めての例としては、「１７世紀のフランスにまでさかのぼる。それまでは、アルチザン（職人）とアーティスト（芸術家）には区別がなかったが、ルネサンス期に両者が区別され、アーティストを育てる動きが活発化した。フレンチアカデミーでは優れたアーティストに「ローマ賞」を与え、ローマのヴィラ・メンデスという美術館での滞在制作を褒賞とした。」（山口,2013）。また、１９世紀のパリは、後期印象派（Ｖ・

ゴッホ、Ｐ・ゴーギャンなど。）や、エコール・ド・パリ（Ｍ・ユトリロ、藤田嗣治など。）に代表されるように、まさに芸術の中心都市であった。その為世界各国からアーティストが集まり、自主的に異文化交流を進め、時には自身の創作活動の刺激としてコロニーをつくり、共同のアトリエで滞在制作するスタイルをとっていた。さらに山口は、「先のフレンチアカデミーの例では文化政策的な特色が強く、後術のコロニーの例では、ＡＩＲ的要素が強いと考えられる。第二次世界大戦後には欧米を中心として「民主化政策」がとられ、アメリカのフォード財団がドイツの戦後復興と民主化の一環として、アーティストを旧西ドイツに滞在させるＡＩＲプログラムを開始している。そして現在もＤＡＡＤ（ドイツ学術交流会）として継続している。1976年にはニューヨークのＰ．Ｓ．１　Contemporary art center が設立された。これは長期間にわたり制作場所や発表の機会を提供するもので、世界中の優秀な若手アーティストの育成機関として名高い。」（山口 2013）。

日本では、1987 年にオーストラリアのアーティストのＡＩＲを東京で行ったのが最初とされるが、これは企画自体が日本ではなかった。また時世的にも、受け入れ側の理解としても低く、その後の継続には至らなかったようである。また、この時期には日本経済も強く富裕層の間ではアートに投資する者もあらわれ、公的な美術館の他にも、企業のアート施設（セゾン美術館、キリンプラザ、スパイラルガーデンなど）が急増することになる。その後バブル崩壊により、アートを取り巻く環境は大きく変わらざるを得なくなるのであるが、**この好景気のバブルの時代に向かって作られた数多くの芸術・美術系大学の出身者の世代（現在の 50 代～60 代）が、現在の全国的なＡＰの隆盛のきっかけをつくり、支えていることは確かである。**それに加えて、この時期、政策面では、「文化芸術振興基本法」（2001 年）の制定があり、「日本の文化政策の法的根拠が確立された。国や自治体の文化振興の義務化は、ＡＰの促進を大いに後押しした。」（谷口・2013）また谷口は「「日本の美術史的側面として、クリストとジャンヌ・クローヌによる「アンブレラプロジェクト」（1992年）は日本の田園風景を舞台に、大規模な野外でのインスタレーション展示を現実のものとして見せたことによって、その後の「大地の芸術祭」開催へのイメージを作った。」としている。」（2013）このように、アーティスト、アート業界の変化、政策面、などの要因や、公共的な市民の要求の変化などが複雑に絡み合い、現在の状況を生んでいるのである。

（２）「モダンアート」から「コンテンポラリーアート」へ（略）

（３）「アート」から「デザイン」へ　アーツアンドクラフト

「アート」と「デザイン」という分野には、元来共通する性質が多く見受けられる。現代的な解釈において、その違いを示すならば、イメージの発露が自己であるか、他者であるかという点が最も分かりやすい特徴だと言える。表現を換えるならば、制作する動機がクライアントであるのか否かという属性においては、真逆のことになる。**だが、この 20 年ほどの間に両者の概念は近づき、時に交差していることに気付く。ＡＰで活躍するアーティストは、ある意味地域や地域住民がクライアントであり、ＡＰにおいては、全くオリジナルの芸術のための芸術的な自己実現的な作品（ホワイトキューブで発表するタイプの作品）とは趣旨が少し違う場合はある。ＡＰにおいては、アーティストは美術的手法を用いて、まちの要求を可視化、または具現化するのである。これは、デザイン的なプロセスに他ならない。また、逆に、デザイン分野においても、商材を購入する消費者への合理性を追求するのではなく、優れた素材の産地や、独自の加工技術を持った職人などと共に、その素材や技術を全面に出した商材を開発し、場合によれば販路をも開拓していく動きなどは、「つくりたいものをつくる」「やりたい仕事をする」的発想で、むしろアーティスティックな発想だと言える。**このようにデザイン分野において、衰退する産業を支える、または、絶やさぬように働きかける運動は、アーツアンドクラフト運動の思想と類似する点が多い。アーツアンドクラフト運動とは、日本の民芸運動と目的を同じにするもので、19 世紀末のイギリスで起こった芸術運動である。当時のイギリスでは産業革

命の成果により、生産物の美しさを失いつつあった製造業に対して警鐘を鳴らす目的で、詩人でデザイナーのウイリアム・モリスが先導した中世への復権、職人による手仕事の重要さを訴えた回帰現象である。

（４）芸術家の専門職－ティーチャー＋プランナー＋ベンチャー

現在日本国内において活動している多くのアーティストは、創作活動のみで生計を立てている割合が極めて少ない事は、先ほど述べた通りであるが、安定的に収入を得ながら、コンスタントに創作活動を行う（時間的、人的、設備を含む）為には、教育分野との兼職が最も一般的である。美術系大学の場合、技術・基礎系教員の割合が高く、デッサンや、色彩学などのアカデミックな基礎系の担当から、分野に特化した技法の指導を担当する者、卒業制作（一般大学の卒業論文にあたる）の計画や指導をゼミ形式で担当する者、あと非常少数ではではあるが、アートの先端系研究機関（ＩＡＭＡＳや京都造形大学のウルトラファクトリーなど）を担当する者もある。しかし、キャリアをこれから伸ばしてゆこうとする 20 代後半から 30 代後半にかけては、その状況はより厳しいものとなっている。近年、この様な美術教育の現場にも、少子化の影響はあり、付け加えて景気の先行きが暗い時代にあっては、直接的に就職に結びつきにくい美術系大学等への進学を回避する傾向が出てきている。また、美術系大学を卒業した後に、アーティストとして創作活動を継続していく割合も減少傾向にある。つまり、**これまでの方法では、次世代を担う可能性を育成できる環境が難しいことは明らかである。**兼職としての「ティーチャー」＋「アーティスト」だけでは成り立たなくなってきている。こうした状況は 2000 年頃から顕在化し始め、また一方では、既存の美術専用空間である美術館やギャラリーの他にＡＰの普及があり、アーティストの活躍の場は広がっていると言える状況がある。20 代や 30 代前半のアーティストの中には、ギャラリーでの展覧会の経験は無いが、ＡＰで活躍する者も現れてきている。

３．芸術・文化政策の盛んな都市で、専門家として続けていく芸術家の可能性

2000 年の大地の芸術祭越後妻有トリエンナーレの成功の情報が国内外に知れ渡り、それと同時期に国における芸術・文化の法制化や様々な制度の整備が、各自治体の文化政策に大きく影響を与えることになった。そのことによって、芸術・文化の先進的な取り組みを行っていた自治体では、創造都市政策や、芸術・文化を、都市政策にとって重要なものと位置付ける動きが活発化した。つまり、この様な政策転換や方針を持った都市を、芸術・文化政策の盛んな都市と言うことができる。この様な都市では、従来型であった文化施設の建設によるハード的芸術・文化政策から、人材を資源として活用するソフト事業へのシフトが主流になっており、日本各地で展開されるＡＰの多くは、まさに、芸術・文化事業のソフト化の現れである。従来型のアーティストの職業構造であった「ティーチャー」＋「アーティスト」という形が成り立たちにくい現状から、今後は、ＡＰに関わる業種（プロデューサーやディレクターなど）で、生計を立てるケースが増加するであろうし、若手芸術家を育成する役割としても、ＡＰが受け皿として機能することは、文化・芸術政策の長期的な展望として社会貢献の一端を担うものであると考える。

４．小括

総括すると、芸術家、アーティストを育成し、文化・芸術政策を進める上で、従来型の考え方、従来の枠組みでは限界が来ている一方で、社会のソフト化、特にすべての人々が創造者となる可能性のあるクリエイティブ社会が到来しつあり、必ずしも悲観する要素ばかりではない。**以下の２つの大きな流れから、アーティスト育成、芸術文化振興に「新しい考え方」を入れていく必要があるのではないかと感じる。本研究では、その一つの契機としてのＡＰ（アートプロジェクト）について検討を試みたい。**

（１）芸術の社会化＝芸術が市民・まちに出て行くこと：これが本研究の主要テーマであるが、アウトリーチ、ＡＩＲ（アーティスト・イン・レジデンス）で特徴づけられるＡＰ（アートプロジェクト）など、芸術家の発表の機会が非常に多様になっていること、また、アートが、地域振興や、福祉、教育にまで効果があることがわかり、そのような社会的役割が期待され、社会参加も進んでいることがある。

（２）社会の芸術化＝クリエイティブ社会の到来（すべての市民が芸術に目覚めること）：一方、フロリダが予言したように、クリエイティブ社会の到来とともに、すべての市民が創造的活動に目覚めるプロセス（すなわちクリエイティブクラスになること）が進んでいる。また、創造的職業であるクリエイティブクラス的な職業が増加し、アメリカでは全就業者の３分の１に達している。したがって、実はアートには追い風が吹いており、むしろ広義のアートの需要は拡大しているのである。（教育の場におけるアート需要の拡大）そのような市民をいかにして専門的なアートの世界に導いていくのか？が専門家集団としての芸術界にはもとめられているとともに、啓蒙や教育の場を上手く工夫すべき段階にきている。（生活の場におけるアート需要の拡大）広義のアートの需要そのものはむしろ社会全体に拡大しているのだから、その需要を上手く取り込めればよい。**このように、現在進みつつある社会の大きな変化＝「芸術の社会化」と「社会の芸術化」はむしろアートへの追い風である。これらが今後のアーティスト育成のキーワードとなのではないか。その接点にあるのがＡＰである。**

第Ⅲ章　ＡＰ（アートプロジェクト）について

１．ＡＰとは

（１）ＡＰのアート

本稿では、まず、発展の段階にあり、明確には規定されていないＡＰの意味を定義することを試みる。ＡＰを定義するためには、アートの範囲を規定する必要がある。本稿では、主に現代美術系の作品や、その制作のプロセスを対象としている。その理由としては、古典的な美術には、絵画や彫刻の様に、ある種の様式の中で作品として成立させるという約束事のうえで成り立っている背景があり、表現上の制約が、美術関係者以外に理解されにくい点がある。**現代美術には、そういった制作上のタブーが少なく、サイトスペシフィックな表現に向いている点と、ＡＰの発生と深いつながりがあり**、現在ＡＰで活躍しているアーティストの第一世代は、現代美術界のトップランナーであることからも、重要な要因としてあげられる。そして、作品そのものよりも、制作の過程において、必ずしも美術的専門性を要しない手法によって制作できる点も、地域住民やボランティアとの協働作業を行いやすい理由となっている。その他、それに付随するイベント関連（ワークショップ、シンポジウム、交流会、ギャラリーツアー、作家トークイベントなど）もＡＰの範囲内の活動としていることから、これらを提供または、共有しやすい現代美術系の利点が発揮されている。

（２）先行研究にみる定義（略）

２．芸術分野からの観点

（１）現状認識

（２）日本のＡＰ

これだけ普及した活動のＡＰではあるが、そもそも「アートプロジェクト」は和製英語と言われており、これだけ短期間での開催数と発展の様子は、世界をみてもかなり特殊な状況にある。欧米には現在の日本のＡＰが模範としたアートのお祭りや、ＡＩＲ、博覧会などは存在するが、「アートプロジェクト」と言う呼び

名は一般的ではないようである。鍛冶屋（2009）によると、「普通は、ただ「プロジェクト」と呼び、デザインや建築のプロジェクトと混同しない目的で、アートのプロジェクトを、「アートプロジェクト」と言うようである。」としている。また、この日本の状況が特殊という理由には、「特定の展示空間を持たず、多くの作品が美術館以外の現実空間に一時的に設置され、そして同時に、一人のアーティストだけの作品だけではなく、地域コミュニティと協働して行われるものとなると、他国の類例はそれほど多いわけではない。」（2009, 鍛冶屋）とし、**「世界の中での日本型ＡＰの特殊性」**について指摘している。

（３）世界のプロジェクト

欧米各国で展開されるアートのイベントは、幾つかの種類に分類され、その目的や役割も異なっている。例えば、ドイツの「ミュンスター彫刻プロジェクト」は世界的にも名高いが、10 年おきに開催され、同じくドイツの「ドクメンタ」も 5、6 年おきの開催である。共にドイツの中心地から離れた場所（地方）での開催であり、何よりも、アーティスト主体のプロジェクトである。確かに、開催期には国内や世界中から多くの美術ファンが訪れ、観光面での経済効果は高いといえるが、経済効果や地域振興を開催目的の優先項目に挙げるならば、開催のスパンが広すぎるといえる。イタリアの「ベネチア・ビエンナーレ」は 2 年毎の開催であるが、参加各国では、その国を代表するアーティストが選出され、周辺の建物内や会場内のブースがメインの展示場所となる。万国博覧会的要素が強く、もともと世界的な観光地であるために、アートを活用した集客とは考えにくい。同地では、同じようにデザインのビエンナーレや、毎年開催の国際映画祭が有名で、集客よりベネチアという地域、またはイタリアという国自体の、芸術分野での正当性を強調すること、現在もリードしているという事実を全面的に押し出すことによるブランド化戦略だと考える方が自然である。またスイスの「バーゼルアートフェア」などは、主にヨーロッパのアートマーケットに働きかけが盛んなイベントであり、その名の通り商業性が強い。**ここに挙げたヨーロッパの例は、日本のＡＰ誕生には少なからず影響を及ぼしたものばかりであるが、これらどれもが、アーティストと地域住民との協働を目的としたものでは無い。**芸術自体の発展や振興を目的には捉えているが、どちらかと言えば、アーティスト主体であったり、世界的なアートのイニシアチブを確保するための政治的な側面が強いと考えられる。

このヨーロッパと日本の最大の違いは、アートマーケットの規模の差に他ならない。**日本では、アートマーケットが成長してＡＰが盛んになったのではなく、アートマーケットは未成熟であるのにも関わらず、むしろ不景気の時代に社会経済政治的な後押しによって、地域と連携する、ある種のガラパゴス化と言える発展をみせた。この経緯は、世界でも類例を見ない展開といえるだろう。**

３．美術史にみるＡＰの発生と要因

第Ｉ章のＡＰの起源と隆盛でもＡＰの歴史について触れたが、ここでは改めて、諸説ある起源の検証や、ＡＰの発生にまつわるアート界でのムーブメントや美術的要因を洗い出し、ＡＰ発生後の発展段階を追って、その経緯を確かめることとする。**（１）ＡＰ（ＡＩＲ）の発生。（２）近代ヨーロッパ美術の交流と発展。（３）現代美術。（４）ＡＰ出現の要因となった各種手法：１）アースワーク。２）インスタレーション。３）パブリックアート。４）ワークショップ。**

４．ＡＰ隆盛までの制度的要因と変遷

（１）ＡＰ元年：1992 年におこなわれた滋賀県の信楽にある「滋賀県立陶芸の森」のＡＩＲが国内での本格的なＡＰの始まりと言われている。当時の日本の現代美術界は欧米に追随する形でシーンを形成していたが、陶芸分野においては事情が異なり、特に現代陶芸では走泥舎の働きもあり、先進的立場にあった日本で陶芸

を学びたい外国人作家のニーズがあった。「滋賀県立陶芸の森」のＡＩＲと期を同じくして、**1990 年に文化・芸術のための日本初の基金「芸術文化振興基金」が設立される。そして、同年に日仏交流がきっかけとなり「企業メセナ協議会」の発足が重なる形で始動することになる。現在から当時を振り返って見てみると、「1990 年」は実体的にも、制度的にみても、ＡＰの幕開けの年であり、ＡＰ研究にとって重要な年である。**これより以降は、その後の制度的変遷について時系列に沿って列挙していく。

（２）財団法人地域創造：1994 年に、財団法人地域創造が、文化・芸術に貢献する目的で設立された。この団体は、ＡＰを資金的な面でのサポートを行い、1996 年には雑誌「地域創造」を創刊した。同じく 1996 年から 2000 年までは「ドキュメント 2000」と言う形で、ＡＰの記録化事業を行った。

（３）阪神淡路大震災

（４）トヨタ・アートマネジメント講座

（５）「文化芸術振興基本法」：前段階として、1990 年の「芸術文化基本法」や、1998 年に文化庁が策定した「文化振興マスタープラン」などのプロセスがある。2000 年に「文化芸術の振興に関する基本的な方針」が閣議決定される。その翌年の 2001 年に「文化芸術振興基本法」が制定され、日本の文化政策の法的根拠が確立された。これは、国や自治体の文化振興の根拠となり、2000 年以降のＡＰの発展へとつながる制度面での整備が進んだ形となった。つまり、ＡＰの促進を大いに後押しした。

（６）独立行政法人国立美術館：「文化芸術振興基本法」と同じ年（2001 年）に、独立行政法人国際美術館が発足する。全国で５件の国際美術館の運営が始まる。これまでの美術館運営を根底から覆す制度で、国の文化政策に大きな影響を与えることになった。

（７）指定管理者制度：独立行政法人国際美術館の発足から２年後の 2003 年に、指定管理者制度が開始される。その結果、公立の文化施設（美術館や博物館を含む）の運営が大きく転換する。

５．ＡＰの定義

ＡＰには明確な定義はないが、以下のような試みがあげられる。１）高橋（2011）の定義：「ＡＰは芸術のための施設や制度（美術館や画廊）の外で展開する活動である。芸術を集合的活動と捉え、創造、流通、消費という芸術を芸術として成り立たせている一連の活動を〈生産〉とおく。」（「若手芸術家の〈生産〉－アートプロジェクトに見る現代美術の文化生産」。２）鍛冶屋（2009）の定義「特定の展示空間を持たず、多くの作品が美術館以外の現実空間に一時的に設置され、そして同時に、一人のアーティストだけの作品だけではなく、地域コミュニティと協働して行われるもの」。３）筆者の定義「芸術作品そのものと、それを創造する過程を市民社会に投影（プロジェクション）する活動」「芸術の創作活動を社会に投げかける運動」。（４）日本のＡＰは世界でも特殊である。

第Ⅳ章　アートプロジェクトの分類

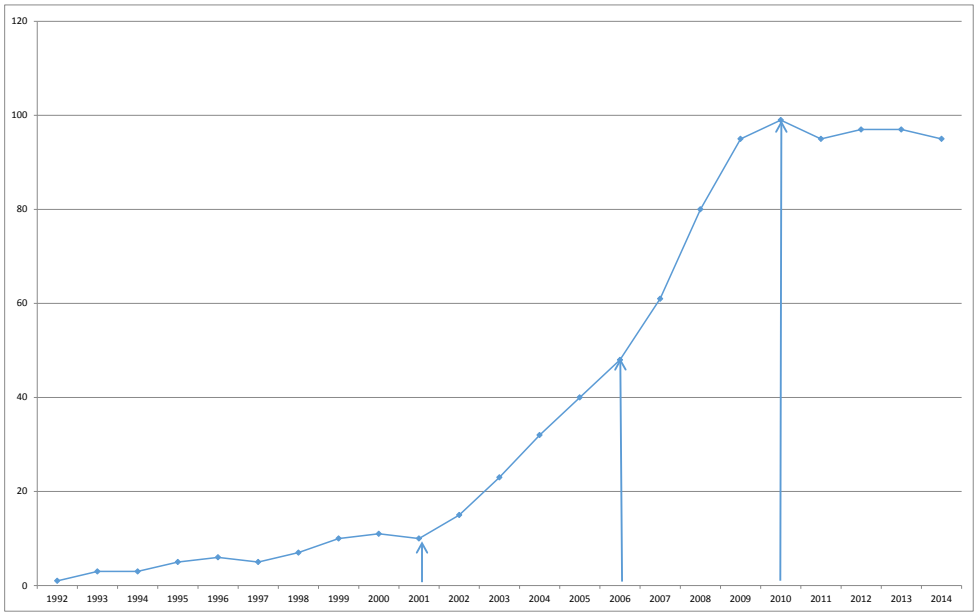
１．ＡＰ発生から現状

筆者は、ＡＰ関連サイトやＡＰ総括サイト、そしてＡＰをキーワードとして検索して収集したデータベースから作成した。開催地として全国 47 都道府県と、地域が限定される場合は自治体名を縦軸に、総務省の都道府県番号順に配列し、横軸にはＡＰの開始年からその活動状況（単年度開催なのか、継続しているのか、2、3 年おきの開催など）を配列した。

【表４-２】「ＡＰ開始年・開催地・活動状況」

		1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	総計	
0	全国									1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	28	全国
1	北海道													1	2	2	3	4	6	5	5	6	5	6	45	北海道
2	青森												1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	13	青森
3	岩手														1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	岩手
4	宮城												1	1	1	1	4	4	5	4	4	4	4	4	37	宮城
5	秋田																1	1	1	1	1	1	1	1	8	秋田
6	山形														1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	16	山形
7	福島												1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	3	17	福島
8	茨城				1	2	1	2	3	3	2	3	2	3	2	3	2	4	4	5	4	5	4	5	60	茨城
9	栃木																		1	1	1	1	1	1	6	栃木
10	群馬																1	2	2	1	2	3	2	2	15	群馬
11	埼玉																1	4	4	3	3	2	1	1	19	埼玉
12	千葉							1	1	1	1	1	3	3	3	3	3	5	6	4	2	2	2	2	44	千葉
13	東京		2	1	1	1	1	1	1	1	1	4	5	6	6	8	11	11	14	17	16	18	17	18	158	東京
14	神奈川															1	1	8	9	11	10	10	9	10	69	神奈川
15	新潟									1			1			1			2	1	2	3	2	2	15	新潟
16	富山													1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	11	富山
17	石川													1	1	1	1	1							5	石川
18	福井																			1					1	福井
19	山梨																			1	2	2	2	2	5	山梨
20	長野													3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	1	30	長野
21	岐阜																								0	岐阜
22	静岡																2	2	2	2	2	2	2	2	16	静岡
23	愛知															1	1	1	1	2	1	1	2	1	11	愛知
24	三重																								0	三重
25	滋賀	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	2	1	2	1	3	1	3	1	2	1	2	1	34	滋賀
26	京都														1	2	2	4	4	5	5	5	5	6	39	京都
27	大阪												1	3	3	5	5	5	6	8	6	6	7	6	61	大阪
28	兵庫				1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	3	3	5	4	5	4	42	兵庫
29	奈良																				1		1		2	奈良
30	和歌山																								0	和歌山
31	鳥取																			1	1	1	2	2	7	鳥取
32	島根															1									1	島根
33	岡山																	1	1	2	1	1	2	1	9	岡山
34	広島																2	1	1	1	1	1	1	1	9	広島
35	山口							1	1	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	18	山口
36	徳島								1							1				1					3	徳島
37	香川																			1	1	1	2	1	6	香川
38	愛媛																						1	1	2	愛媛
39	高知			1	1	1	1		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	20	高知
40	福岡														1	1	1	1	3	2	2	2	3	3	19	福岡
41	佐賀																			1					1	佐賀
42	長崎																1	2	2	2	2	2	2	2	15	長崎
43	熊本																								0	熊本
44	大分																		1			2	1	2	6	大分
45	宮崎																								0	宮崎
46	鹿児島													1	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	22	鹿児島
47	沖縄											1	1		2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	14	沖縄

【図４-１】「時期別ＡＰ開催グラフ」



（１）黎明期（1992～1994）：1992 年から 1994 年を黎明期とする。この時期は、バブル経済破綻をまたぐ様な時代ではあったものの、美術館や画廊を中心とした既存のアートシーンにおいては、計画が進行中の美術館や文化施設の建設や、大規模な展覧会の開催も滞りなく行われており、直接的な経済的影響は少なかった。しかし、ＡＰの様なアーティストと地域の距離が近接した活動は極めて少ない時期で、ＡＩＲの認知度は低く、有識者のなかでもアースワーク（ランドアート）のアーティストに特化した企画としての認識にとどまっている者がほとんどであった。

（２）実験期（1995～2001）：1995 年から 2001 年をＡＰの実験期とする。1990 年代半ばは現在から振り返って見て、「アーカスプロジェクト」や「C.A.P.芸術と計画」などが活動を開始させ、ＡＰの歴史にとって重要な時期である。また、この頃からＡＰを開始する地域や団体が増加してくる。政策的背景では、財団法人地域創造の設立があり、文化・芸術に貢献する目的でＡＰの資金的な面でのサポートを行う団体が現れた年である。また同団体は 1996 年に雑誌「地域創造」を創刊した。同じく 1996 年から 2000 年までは、「ドキュメント 2000」と言う形で、ＡＰの記録化事業を行った。1995 年の阪神淡路大震災の復興から、地域コミュニティへの意識変化やボランティア活動の普及により、市民社会の形成の重要性の認識が深まった時期でもある。これらによって、ＡＰの運営主体であるアート系ＮＰＯの設立が活発化し始めたことも大きな要因の一つになる。そして、2000 年の「大地の芸術祭　越後妻有トリエンナーレ」の開始年を迎える。また、政策面では、2001 年に「文化芸術振興基本法」の制定があり、日本の文化政策の法的根拠が確立された時期でもある。この二つの出来事が、その後の日本の文化政策の方向性を先導していくことになる。

（３）発展期（2002～2009）：**2002 年から 2009 年までを発展期とする。2000 年代に入ると、各地で様々なＡＰが定着しつつあった時期ではあるが、決定的な出来事は「大地の芸術祭　越後妻有トリエンナーレ」の開催と、その美術的、政策的評価が高かったことによる効果が全国につたわり、それが、全国で展開されるＡＰにとって追い風になった事は事実である。**突如として新潟の広大な地域が注目を集めたのだが、同ＡＰのプロデューサーである北川フラムは、東京のアートマネジメント会社アートフロントギャラリーの代表で、自身のルーツは新潟であった事が、このＡＰ開催へと影響している。この成功には、まず新潟の地域が抱える特性や問題を熟知していたこと、国内外も含めて有名なアーティストを取り扱う立場にありコンディションの調整ができたこと、都市計画的なアートマネジメントの経験から、東京を中心とした中央の政治的な制度について明るかったことなどが基礎となり、成功したといわれている。北川フラムは、当地域でのＡＰ開催までに、1000 回を超える講演会や説明会を行ったとされ、自らの会社の財源を投じ、１億を超える赤字を出したとされる。これほどまでにして開催されたＡＰは、美術関係者にとっては、海外で開催されているＡＰを観た感覚になるほどであった。また行政に対しては、世界的なアーティストをラインアップし、海外からも注目される文化レベルの高さや、既存の観光資源にはない観光客の呼び込みで、ＡＰの経済波及効果を示した。**この成功をきっかけに、国や地方自治体はＡＰの可能性に注目し、文化政策の柱と位置付けることになる。これが、これまでのハード事業からソフト事業への転換点となった。特に 2007 年からの 3 年間では、関東が先行地域としていたものに追随する形で、東北や近畿地方のＡＰが盛んになって来た時期でもあることから、グラフの傾きが更に上昇に展開した原因と見ることができる。**

（４）隆盛期（2010～）：2010 年から現在までをＡＰ隆盛期とする。上記のグラフでは、2010 年にピークを迎える。全国的な分布に至ったことと、各団体の継続的な取り組みにより、高水準で推移しているため、今後もこの様な傾向は続くと考えられる。

（５）エリア別分類：大きな単位のエリア別で見てみると、**関東エリアが突出してＡＰの開催数が多いことが分かる。**関東エリアの中でも東京に集中していることが分かる。神奈川も、東京と隣接する大都市であり、人的流動性が高く、他のエリアの政令指定都市の水準を上回る開催数となっている。**関東に次いで近畿エリア、東北、中部といった順に並ぶ、東北がさかんな点は、必ずしも人口や経済規模の大きさだけでは測れない形になっている。**

２．ＡＰを構成するプレイヤーと分類論

ＡＰは、これまで全国各地で多くの成功事例が報告されてきた。中でも、「瀬戸内国際芸術祭 2010　アー

トと島を巡る百日間の冒険」は効果が顕著な事例であった。これにより、住民（特にお年寄り）の元気を再生する機会が創出され、島々の活性化や交流人口の増加、地域振興を図ることが目的とされ、期間中の来場者は 93 万 8000 人に達し、経済波及効果は 111 億円（調節効果 64 億円、1 次波及効果 25 億円、2 次波及効果 22 億円）と試算されている。この様な華々しい成功の立役者は、**①参加したクリエータ（アーティスト）、②市民社会やＮＰＯ、ボランティアスタッフといえるのだが、さらに、その活動を裏で支えた、③自治体**など、立場や役割の異なる三者の協働によっても成り立っている。また、企業組織の資金的援助、アートマネジメントのノウハウやプロデュース力がこのアートプロジェクトの成功の鍵を握っていたといえる。

３．ＡＰのタイプ別分類

（１）ＡＰの目的・参加者属性の違い

１）アーティスト主導型（Ａ）: アート、特に現代美術系の振興やアーティストの作品制作、発表の場や機会を創出する事を主たる目的とするもので、若手アーティストの育成や、純粋に美術的価値の高い作品を求める傾向にある、最も根源的なモデルである。海外のＡＩＲや、大型のＡＰで「愛知トリエンナーレ」や「京都のパラソフィア」などは代表的で、小規模のＡＰでも、「佐世保アートプロジェクト」や、大阪の「ハブーイバラキアート-コンペティション」も典型と言える。

２）地域住民主導型（Ｂ）: 地域の抱える問題を解決、または顕在化させるタイプ。少子高齢化に伴う人口減少問題や、産業構造の転換により、地場産業の空洞化や衰退問題を抱えた地域などを対象とし、地域の活性化を目的としたモデルで、国内のＡＰの多くはこのタイプに分類される。地域のブランド化に伴う交流人口の増加（観光客、アーティストの誘致）として効果を期待されるものでもある。

３）教育主導型（子育て・児童福祉・教育）（Ｃ）: 教育を柱とするタイプは解釈の幅が広く、子育て世代の親たちのコミュニティ形成から、大学などの地域連携で、学生にとっての実践教育の場となるケースも少なくない。また、美術に関わらず様々な分野のワークショップを対象とした場合にも解釈の幅は更にひろがり、もともとの地方自治体の文化政策では、地元教育委員会とのつながりも深く、学校教育の現場で展開されるケースも増加傾向にある。「取手アートプロジェクト」は早くから大学との連携を図っていた例である。

４）福祉主導型（Ｄ）: 福祉を柱にするタイプも教育同様に、その活動の在り方は各局面において様々である。そこで、更に３つに分類する。①障害者福祉。②医療・病院。③共生社会。

（２）ＡＰタイプ別分類の傾向

時間的には、Ａタイプ＝＞Ｂタイプ＝＞Ｃ・Ｄタイプの順で発展してきていることがわかる。

（３）各タイプごとの典型事例

歴史的に重要なものを抜粋した。ＡＰタイプ別分類では、上記の４分類にカテゴリーを分けた。ただし、ＡＰの特質上、領域横断的分野であることから、単一のカテゴリーでは成立しないものも多く、該当するＡＰにおいて、性質の強い要素で分類を行った。複数の顔をもつＡＰも存在する。その場合には、ＡとＢや、ＡとＣなどの複数の役割が主目的な場合、複合概念として、タイプＡＢや、タイプＡＣと表記する。

（タイプＡ）滋賀陶芸の森

（タイプＡ）アーカスプロジェクト

（タイプＡ・Ｂ・Ｃ）取手アートプロジェクト

（タイプＡ・Ｂ）大地の芸術祭　越後妻有トリエンナーレ

（タイプＤ）奈良障害者芸術祭　HAPPY SPOT NARA

（タイプＣ）（メガ）とがびアートプロジェクト

４．ＡＰ参加者属性によるメリットの違い

ここでは、ＡＰ参加者を、前節とは違った角度での３つの立場について考えてみる。本節では、ＡＰ開催によって得られる利益の違いについて受益者別で分類し検証する。

（１）アーティストにとってのメリット：プレイヤーであるアーティストにとっては、純粋に作品制作や発表の場であり、特にＡＩＲの場合のように地域外からやって来るアーティストにとっては、美術館やギャラリーなどの美術専用の空間でないが、その場所でしか再現できないサイトスペシフィックな表現であったり、地域やその住民、他の参加アーティストから創作の刺激を受けたり、あるまとまった期間に集中して作品制作の場所や助けを得られたり、自身の創作活動に向き合える貴重な機会となっている。

（２）開催地（市民団体やＮＰＯ、自治体）にとってのメリット：開催地の知名度アップや印象を変える効果が期待できる。芸術・文化的を地域の特色としてブランド化することができる（近隣他都市との差別化）。中心市街地のシャッターの降りる商店や、役割を終えた遊休施設の活用により、まちの空洞化を避け、文化面、防犯面の両面で補完関係を築くことができる。ＡＰを観に（体験しに）来る外部の客（観光）の呼び込みや、交流人口の増加による地域の経済、産業の活性化につながる。地域の芸術・文化振興につながる。

（３）鑑賞者・体験者にとってのメリット：美術館やギャラリーなどの敷居の高い印象の美術専用空間でなく、生活に近いレベルで身近にアート（非日常）を鑑賞、体験できる。福祉や教育との連携を図り、ワークショップや作品の共同制作などのボランティア活動などから、新たなコミュニティ（第三の場=家庭とも職場とも異なる）の構築を図ることができる。

第Ⅴ章　事例研究－大阪府茨木市

１．茨木市の地勢・歴史

中心部の重要なまちづくりで、元茨木川問題があった。元々、中心市街地には、（元）茨木川があり、度々氾濫する水害に悩まされていたが、市民からの陳情により、1949 年には河川の付け替えを行い廃川となった。当時の埋め立て地では、産廃などのゴミ捨て場となっていたが、道路と公園の整備により現在の桜通り（元茨木公園）として市民の憩いの場として、また後の野外彫刻の設置事業の舞台として再生した。すなわち、このエリアがＡＰの舞台となったのである（元茨木川緑地彫刻設置事業）。さらには、ノーベル文学賞を受賞した文豪川端康成をはじめとした優れた功績を残す文化人が輩出したとして文化政策に力をいれている伝統がある（茨木市文化振興ビジョン 2014）。

２．市民の活発な文化芸術活動

茨木市では、昔から数多くの市民による文化芸術団体が活動しており、合唱や吹奏楽、ポピュラー音楽、和太鼓、絵画、写真、演劇など様々な種類の文化芸術活動に取り組んでおり、演奏会や展覧会などの場を通じて、市民が多くの文化芸術に親しんでいる。市の文化振興課の美術部門の協働事業では、主だったものとして「茨木市美術展」「現代美術茨木」「ハブーイバラキ　アートコンペティション」の３つの展覧会がある。

３．茨木市による文化振興には大きく分けて３つの潮流がある。

（１）３つの潮流

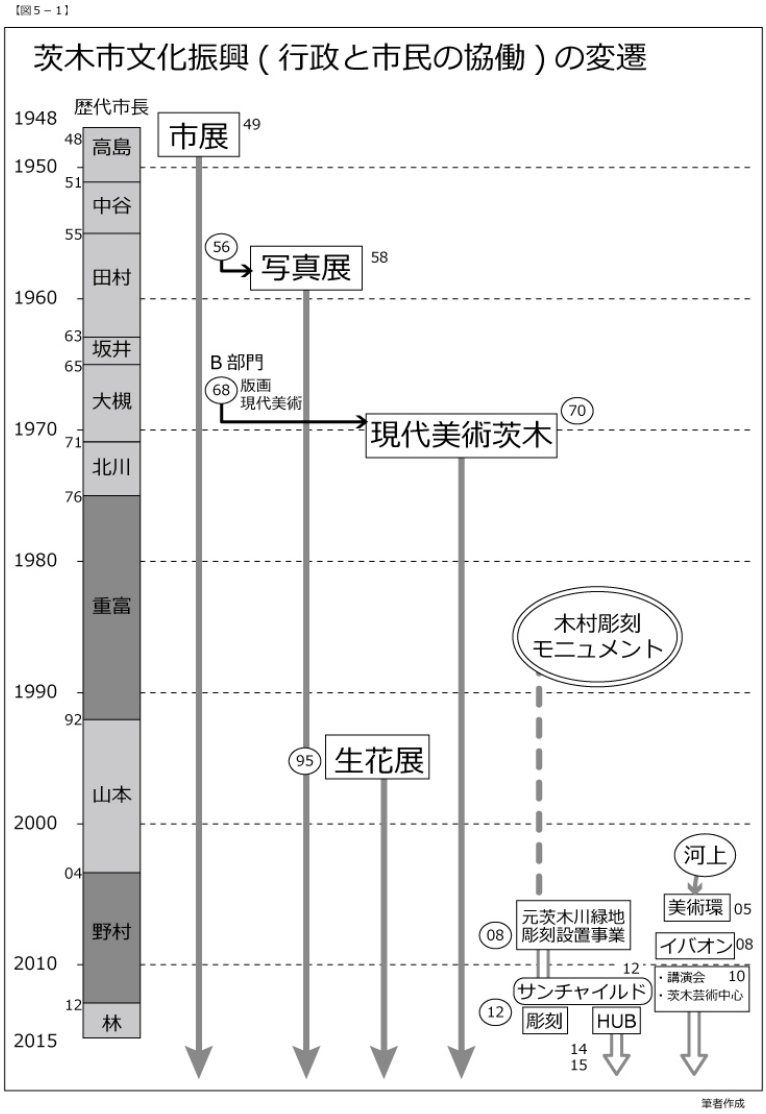
１）伝統・アカデミック系：第１期は、1949 年から現在も公募型で継続開催されている「茨木美術展」である。始まりは地元美術家達による有志で結成された「茨木美術家協会」によるものであったが第２回目からは市の協力でおこなわれた。

２）コンテンポラリー系と彫刻：第２期は、1970 年からアンデパンダン形式で開催される「現代美術茨木」と、市内の公共施設に設置された大型のモニュメントやレリーフ作品群（木村光佑作品多数）である。

「現代美術茨木」は、もともと 1968 年に「茨木美術展」のＢ部門として開催された版画と大作の多かった現代美術系の展覧会が独立した形によるものである。

３）ＡＰ系：第３期は、地元商店街を舞台にした「茨木美術環」（2005）や市民参加型の「茨木音楽祭－イバオン」（2008）などと、市が整備した街路に野外彫刻を設置する「元茨木川緑地彫刻設置事業」がある。これらのイベントに市民が参加する事により、行政と市民のコミュニケーションがうまれ、その後アート振興の市民団体「茨木芸術中心」の活動へと繋がっていく。

【図５－１】「茨木市文化振興（行政と市民の協働）の変遷」



１）重富敏行市長時代（第 10 代～第 13 代（４期）1976 年～1992 年在職）：重富敏行市長の時代は市内に多くの文化施設を整備した。市の住民であった美術評論家の高橋亨や地元の美術家らによる美術館建設やモニュメント設置計画の政策答申があり、文化面では初めての政策提言組織ができた。公共空間の増加によって地元作家の木村光佑などのパブリックアート設置にもつながった。①伝統・アカデミック系と②コンテンポ

ラリー系・彫刻系が中心である。

２）山本末男市長時代（第 14 代～第 16 代（３期）　1992 年～2004 年在職）：就任時はバブル経済の破綻後ではあったが、前任の重富市長の文化政策を引き継いで、文化公共施設の充実が図られ、同時に大型のパブリックアートも増加した。市民との共催事業としては、生花展（1995 年）がある。やはり、①伝統・アカデミック系と②コンテンポラリー系・彫刻系が中心であるが、③ＡＰ系への萌芽があらわれる。

３）野村宣一市長時代（第 17 代～第 18 代（２期）　2004 年～2012 年在職）：長引く不況や、全国的なハコモノ行政への批判が高まった時代であり、茨木市も文化政策に変化が生じる。2005 年には産官学連携のＡＰ「茨木美術環」が開催され、治水整備した緑地への「野外彫刻設置事業」（2008 年から 2012 年）、市役所前の広場を解放した市民発の音楽イベント「イバオン」（2008 年から毎年継続）などがあり、これまで行政が担ってきた文化振興を、市民との協働で開催してゆく足掛かりが生まれた。③ＡＰ系が花開く時期である。

４）木本保平市長時代（第 19 代（現職）　2012 年～）：市民参加が発展してゆく。元茨木川緑地彫刻設置事業のヤノベケンジ、名和晃平作品の広報やイベント企画を、アートの市民団体「茨木芸術中心」と協働で行うこととなる。2013 年からは、「ハブーイバラキアートコンペティション」を開始している。①伝統・アカデミック系、②コンテンポラリー系・彫刻系、③ＡＰ系のそれぞれが発展しているが、③ＡＰ系が一つの中心になるまで成長した。

（３）伝統・アカデミック系ー茨木市美術展の歴史：１）茨木美術協会（略）。２）「茨木市美術展」：①1949 年に、茨木市及び関西総合文化協会三島支部共催「書と彫塑」の展覧会と講演会を茨木神社の社務所で開催した。この組織を母体に「茨木市美術協会」が２９名の会員で結成された。②1950 年に、第１回「茨木美術展」を、養精中学校（市役所の向かい側）の３教室を借り、茨木美術協会が開催した。③1951 年の第２回からは、会場を養精中学校講堂の移し開催され、**正式に市と協会との主催の美術展として整備され、作品公募も始まった。３）「茨木市美術展」運営の現在：** 2001 年度より、市民と協働して事業を実施するため、また、事務局で行っている財務事務の適正化を図るため、美術展、写真展、現代美術展、生花展の４つの事業について、委託から実行委員会形式に移行した。（茨木美術協会ホームページから抜粋）。**４）「茨木美術展」から派生した市民の芸術活動：①「茨木市写真展・茨木市民さくらまつり写真展」。②「生花展」。**

（４）コンテンポラリー系：１）「現代美術茨木」： 現代美術茨木の実行委員の中澤氏へのヒアリング及び、同展記録紙「Ｗｏｒｋｕｓ＆Ｗｏｒｄｓ　茨木現代美術 1981～1994 記録紙」（1994）から現代美術茨木の発生の起源を調査した。「茨木市美術展」において、現代芸術系で大きい作品が増え、それまでの会場では収容しきれなくなったことから、1968 年の市美術展で前衛的な作品を対象とする「Ｂ部門」として、他の部門とは会場を区別として設けられたのが始まりである。その翌年の 1969 年に、「Ｂ部門」に「現代美術展」という名前をつけることになり、更に翌年の 1970 年からは茨木市美術展から独立し、茨木市教育委員会と茨木現代美術の会との共催という形で展覧会を行うことになった。なお当初は版画のアンデパンダン展とその他部門の現代美術展とを交互に開催していた。その後 1980 年に版画展と現代美術展を統合し、1981 年に「第 8 回茨木現代展 1981」で特集作家を招待したことから、1982 年以降アンデパンダンの公募部門と数人の作家を招待する特集作家部門の二本立ての形式をとることになる。現代美術展の運営については、現在、「茨木現代美術の会（過去の特集作家）」と市の文化振興課との実行委員会でおこなっている。**２）彫刻ー新しい文化芸術の創出：2009 年度、2012 年度、2013 年度には、茨木市にゆかりのある作家や国際的に活躍している現代美術作家の彫刻を設置（「元茨木川緑地彫刻設置事業」2010 年 2011 年にも事業は行われている）**し、大きな話題を呼び、新たなランドマークとなっている。

（６）ＡＰ系：１）仲間のコミュニティから地域社会へ　「茨木美術環」（2005 年）：後述するキーパーソン

の河上氏（現在、茨木芸術中心代表）が、2005 年に追手門学院大学の瀧端教授からの依頼を受けて、地元商店街のアートによる活性化プログラム「茨木美術環」の協力を要請される。このことを契機に、商店街組織や住民組織、行政の人たちとの関係が構築される。芸術家＝大学＝商店街のネットワークができ、商店街と学校にアート作品が設置された。翌年には地元住民組織主催の「茨木音楽祭（イバオン）」の１会場である茨木神社で行われているアート展示のディレクション（2009 年～2013 年）を担当することとなり、活動の場や人間関係が広がっていく。それら市民によるアート活動が行政の文化振興の目にとまり、文化行政の支援者として協力依頼を受けることになる。その時のメンバーが現在の「茨木芸術中心」の構成員となる。**２）講演会「まちづくりフォーラム」（2010 年）**：きっかけは、2010 年 11 月に茨木市と共催で東京都現代美術館チーフ・キュレーターの長谷川裕子氏の講演会「まちづくりフォーラム」を開催する。**３）「茨木芸術中心」の結成（2010 年）－茨木芸術中心の組織の成り立ちと運営**：茨木芸術中心は、河上氏（空間デザイナー）、稲垣氏（地元アーティスト）、Ｕ氏（稲垣氏の友人・市会議員）、富岡氏（フィギュア造形・アニメーター）の４名の有志で結成。「ゆるやかな集まり」と河上氏は語る。。この時点で行政からの補助金は無い、その後活動が進むなかで、モトムラ氏（デザイン・ＷＥＢ・地元イベント会社勤務）や山本氏（デザイン・企画・記録・フリーランス）その他イベントの規模により、その都度ボランティアスタッフが入れ替わりながら参加する形態で活動する。**４）ヤノベケンジの彫刻設置事業（2012 年）**：茨木市は、東京都現代美術館チーフ・キュレーターの長谷川氏と講演会の時をきっかけに交流が始り、ゆかりのある現代美術家のヤノベケンジ氏の彫刻（サンチャイルド）を 2012 年３月に南茨木駅に設置。この事業に伴い、「茨木芸術中心」に、茨木市からの要請があり、デザインスキルを活かした広報物の制作や、ＳＮＳやＷＥＢを使った周知、また講演会、スタンプラリー、セレモニーなどの関連イベントの企画運営を担当する。企画が大きくなったためボランティアも３倍の人数になり、運営費は茨木市からの補助金で 300 万円となる。**５）小豆島と茨木　姉妹都市２５周年記念事業（2013 年）。６）震災復興企画（略）。７）元茨木川緑地彫刻設置事業（2008～2012 年）**：この事業は、昔から氾濫のあった河川を埋め立てその土地を緑地帯として管理していた場所（**元茨木川緑地**）に、野外彫刻を設置していく計画の事業である。2008 年の岩村俊秀氏、中西學氏、2009 年には林久幸氏、2011 年にはヤノベケンジ氏の彫刻を設置、2012 年には茨木市にゆかりのある現代美術家、名和晃平氏の野外彫刻作品「Transu-ren」の設置イベントや広報に参加。事業自体はもともと市の予算がついていたが、彫刻購入と、設置の経費のみであったため、茨木芸術中心はボランティアで参加。彫刻設置事業は、この時点をもって終了となる。**８）「ハブーイバラキ　アートコンペティション（HAB-IBARAKI ART COMPETITION）」（2014 年～）**：「元茨木川緑地彫刻設置事業」の終了により、市の文化予算が若手芸術家の支援事業と切り替わる。現代美術家や美術ライター、美術館キュレーターなどを審査員に招き、コンペ形式の作品を募集、選出、展示補助、各種イベント、広報、記録集制作を担当する。2013 年から募集を開始、2014 年 3 月から半年間展示。市の補助金 300 万円を受ける。2015 年も第 2 回目が開催され、同額の補助を受ける。

４．公益財団法人　茨木市文化振興財団の役割（略）

（１）茨木市文化財団の組織。（２）財団の歴史。（３）財団の経営。（４）財団職員の素顔

５．まとめ（略）

第Ⅵ章　事例研究－鳥取県岩美町

１．岩美町（略）

２．岩美（国際）現代美術展

（１）美術展の内容と特徴：「アートがつなげる人々と自然」をテーマに 2010 年（当時は岩美国際現代美術展）より毎年開催された美術展である。この展覧会の特徴としては、国内外の複数のアーティストが、ほぼ同時期に岩美町に滞在し、アーティスト間や地元住民と交流をもちながら、地域に根ざした作品を現地で制作・発表するもので、一般的にいうアーティスト・イン・レジデンス方式（ＡＩＲ）によるものである。特筆すべきは、作品の制作場所と宿舎であり、岩美町立の遊休施設、旧病院を「スタジオ 652」と名付け、用途転用して、３階建ての建物の１、２階の一部を、スタジオ兼ギャラリースペース、および、過去のＡＩＲで制作・展示された作品の保管場所としていることにある。さらにＡＩＲが終了すると、町とアーティストが無関係になるのでは無く、この場所で保管されている作品は、ＡＩＲに参加した各作家が制作したものを「どのような形でもよいので、最低１点寄贈する。」という決まり事があるので、作家により小品を１つ置いて帰るものもいれば、現地制作した全ての作品を寄贈する者もいる。この作品の所有はパブリック・コレクションとして実行委員会に帰属され、当然のことながら、展覧会の回が増すごとにコレクションの点数も増え、現代美術展以外のイベントや同展のプレイベント、民家展示などにも度々展示される機会がある。実質的には、美術館やギャラリーなどの文化の展示や保存する施設を所有しない町に、美術作品のストック（パブリック・コレクション）が蓄積されていくメリットがある。そして、例外者も若干名あるものの、アーティストの多くは、スタジオ 652 より徒歩３分ほどの場所にある通称「ハウス」（旧病院勤務医の宿舎）に共同で生活、滞在する。

（２）美術展を開催するに至った背景と歴史（略）：１）大久保氏、蔭谷氏。２）県の文化政策が箱物からＡＰへ方針転換：鳥取県立美術館の建設構想が当時の知事（片山善博　1999 年４月～2007 年４月２期）時代白紙になっていた。このことがきっかけとなり、鳥取県では新設の箱物ではなく、既存の施設や人的資源を活かしていく方向性を打ち出すことになる、その計画が後の「アーティストリゾート推進事業」である。蔭谷氏からのヒアリングによると、2010 年の段階では計画段階にあった県の事業のプランと、「大久保氏の活動や実績が、ＡＰの第１回目にあたる「岩美国際現代美術展」開催で実を結んだ形である。」と言う。

（３）「岩美現代美術展」のキーパーソン

（４）「岩見国際現代美術展－鳥取の人と自然」：組織・運営：運営面に関しては 100％公的資金で、文化庁から 2200 万円の助成金を鳥取県地域文化芸術振興プラン実行委員会が受けた。絵具の一部や金属加工の負担などは企業からのサポートがあり、ＡＩＲ開催当時は真冬であった為、暖房器具などの物資に関しては民間の提供を受けている。本展は鳥取県地域文化芸術振興プラン実行委員会・文化庁の主催であった為、規模や招聘アーティストにも国際的に活躍する人材を多数招いた。

（５）「岩見国際現代美術展－鳥取の人と自然」展覧会内容と関連企画

本展は、会期が 2010 年３月６日～14 日で、会期中無休の期間で開催された。２）会場は岩美町役場、岩井温泉地区、スタジオ 652、岩美駅と複数個所にまたがる。

３．岩美国際現代美術展のその後

岩美国際現代美術展を契機に参加したボランティアや、町長をはじめとする行政関係者の中にも、この取り組みを続けてほしいとの意向を受けて、規模を縮小して、ＡＩＲ企画を存続する。小規模な第２回目の展覧会が、岩見現代美術展実行委員会によって開催され、以降「岩美現代美術展」と名称を変更。予算や参加

者の縮小のなか、岩美町の単独の予算（第２回～第６回まで　補助金が 50 万円～90 万円）で運営していく事になった。2014 年と 2015 年には、鳥取県の文化振興政策の「鳥取藝住祭（県内の複数地域のＡＩＲのネットワーク事業と金銭的サポート)」の一環としてのサポートを受けた。

４．鳥取県としての新しい試みー鳥取藝住祭ー

（１）「鳥取藝住祭」とは：「鳥取藝住祭」とは、美術、演劇、映画制作などメディアは様々であるが、岩美町の様に地域の人的資源や、使われなくなった遊休施設を利用しながら、芸術分野でまちの活性化に取り組んでいる複数の団体に対して、資金面、広報面でのサポートを行う枠組みで、県内に点在する形で活動を支援し、互いに交流しながら、緩やかなネットワークを構築するものである。鳥取藝住祭は、「アーティスト・イン・レジデンス（以下ＡＩＲ）の概念を丁寧にとらえ直し、「芸術を媒介に、新しい価値を地域の中に創造してゆこうとする試み」である。鳥取県内の６市町１１団体をプロジェクトパートナーに、他地域から招かれたアーティストが、一定期間、鳥取県内に暮らし、その地の文化・歴史・自然・人などとの関わりの中で創作する活動を展開してきた。その動きを「藝住」と名付け、地域内外の人に、展示や発表だけでなく、作品制作の過程にも参加してもらうことを目指す（鳥取藝住祭 2014 ドキュメントー2015)。**（２）鳥取藝住祭の組織：１）鳥取藝住祭実行委員会。２）参加団体。３）事業内容と運営・予算（略）**

５．アートと連携する可能性がある岩美町の他の観光資源（略）

（１）山陰海岸ジオパーク、（２）岩井温泉、（３）アニメ聖地巡礼（アニメツーリズム）

第Ⅶ章　ＡＰのプロセスモデル

１．文化政策の転換ーこれまでは、館をつくる＝ハードから、ＡＰ＝ソフトへ

（１）ハードからソフトへのトレンドと、その背景

（２）市民のなかへ出ていくーアウトリーチ

１）行政。２）アーティスト、ワークショップ。３）社会問題。４）市民。

２．事例研究の共通点（略）

３．ＡＰ発生のプロセスモデル

これら茨木市の「茨木芸術中心」と岩美町の「岩美現代美術展」の両ＡＰの発生が成功するに至る過程において、共通してみられる要因として、１）はじめは、自身の創作環境の充実を目的にしていたこと。２）自主的かつ精力的に、自ら、または周辺のクリエイターの活動機会を創出したこと。３）地域のアート振興に協力するかたちで、文化政策に関わる行政関係者との関係を築いたこと。４）その結果、地方自治体における文化政策の中核的な存在になり、ＡＰの運営組織を立ち上げたこと。５）運営主体や、地域住民、アーティストなどが集まれる「場」の存在があったこと。６）ＡＰを支える複数の専門家階層＝クリエイティブクラスの存在があったこと。７）ＡＰを運営しながらも、その地域における必要性や効果を、より有効なものにするための順応性に優れていたこと。などの点が見出された。

第Ⅷ章　芸術家が続けていく職業拡大モデル

１．データ分析　茨木芸術中心　中核メンバー＝＞クリエイティブクラスの例

（１）河上友信氏（リーダー）【インテリアデザイナー】（茨木芸術中心代表・Glan FaBriQue inc.代表）、２）学生時代（1989 年～）、３）企業デザイナー～独立（1994 年～）、４）Glan FaBriQue inc（デザイン事務所設立 2003 年～）。（２）Ｉ氏【自営＋アーティスト＝＞アーティスト】。（３）Ｔ氏【アーティスト＝＞工員＝＞クリエータ】。（４）Ｕ氏【政治家】サブメンバー。（５）Ｍ氏【店長＝＞イベント会社＋クリエータ】。（６）Ｙ氏　【アーティスト＝＞アートディレクター】。現在の茨木芸術中心のメンバーおよびサブメンバーは、Ｉ氏を除いてアートまたはアート支援活動の他に自らの生計を立てる職業を持つ。

２．データ分析　グランファブリック（Glan FaBriQue inc.）概要＝＞カフェギャラリーの例

（１）グランファブリックの営業形態。（２）設計概要。（３）類似する例（同業他社）。

３．Ｒ.フロリダのクリエイティブクラスモデル

（１）（アメリカモデル）：脱工業化によって衰退した地域や産業の空洞化が深刻な問題であるが、その問題解決や地域の活力の創出に「創造都市」が欧州をはじめとし、世界へ広がっている。アメリカの経済学者・社会学者の R.フロリダは新しい地域発展モデルとして、アメリカの脱工業化した都市における経済成長の鍵となる推進力として認識された創造産業の就業者の社会階層を「クリエイティブクラス」と名付け、そうした人材を引き付ける事がこれからの都市の成長に求められるとしている。

（２）（日本モデル）：わが国においても「創造都市」を軸にした都市政策が様々な自治体で展開されている。ただ、欧州やアメリカと日本は社会的基盤や文化的背景が大きく異なることから、「創造都市」や「クリエイティブクラス」の政策がそのまま適応することは難しいと考える。とくに、「クリエイティブクラス」の「クリエイティブコア」「クリエイティブプロフェッショナル」のカテゴリーの線引きには、専業の人材があてはめられている事と、日本における専業芸術家の極端な少なさから考えてみると、R.フロリダモデルを日本の文化・芸術の土壌に適応するように、解釈をアレンジする必要性を感じる。日本の場合、文化・芸術は経済性や社会的役割の面でアメリカよりも厳しい立場にある。文化・芸術の担い手の多くは、その生産活動を他の職業（稼げる職業）との兼職で維持していることが通例で、この社会構造を反映したものにしなければならないと考える。

４．フロリダモデルの変形として提唱する「兼職モデル」

（１）現在の日本ではアーティストをめぐる環境は厳しいが、１）アートの社会化、２）社会のアート化、が同時進行しており、特に社会のアート化＝すなわち、クリエイティブ社会の到来が、新しい可能性をあたえている。すなわち、アーティストが、新しく社会の中でみつけていくポストの可能性が拡大する。

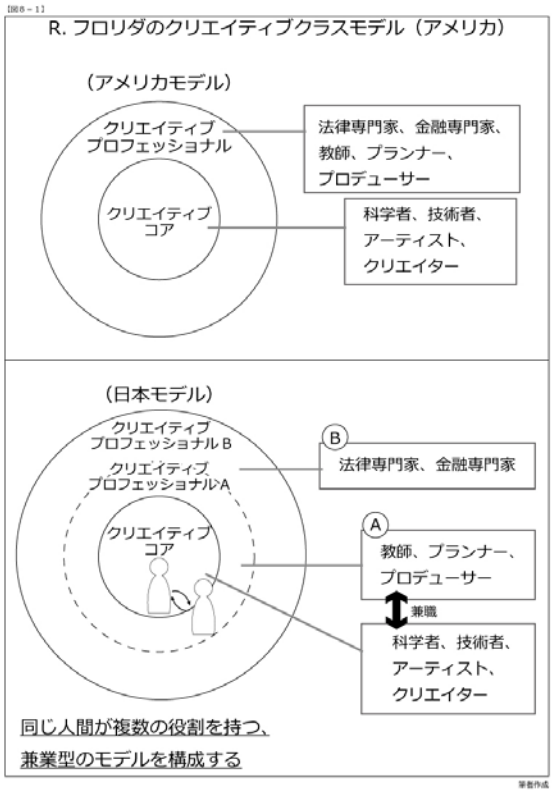
（２）「社会のアート化」によるポストの可能性の拡大＝フロリダモデルの変形として提唱する「兼職モデル」：フロリダモデルでは、クリエイティブコアとクリエイティブプロは別という解釈である。しかし、特に日本における現代作家モデルは、「クリエイティブコア＋クリエイティブプロの兼職（定職モデル）」であり、別人でなく兼職である。たとえばＡＰのプロデュースなどの可能性である。アーティストの活動人生が多様化している。

（３）「アートの社会化」アウトリーチ、ＡＰによる社会への認知：芸術家の評価は、１）そもそもクリエイティブクラスであるから、ピアレビュー（同業専門家による水平的評価）＝＞賞など。２）大衆社会による

評価である。同時代の同業者が評価できなくとも、後世の社会が評価することは多数ある。すなわち、アーティストが社会へでていくＡＰは、より広い大衆社会からの評価につながる有利さを開拓できる。

（４）「芸術系大学（美術系）卒業後のクリエイティブコアへの挑戦」（略）

【図８－１】「Ｒ・フロリダのクリエイティブクラスモデル」



第Ⅸ章　芸術家が続けていく場としてのＡＰ成功モデル

１．茨木美術環モデル＝アーティスト＝地元商店街等＝大学の連携モデル

（１）茨木美術環とは：「特色のある教育」の一環として、2005 年 7 月 1 日～3 日に茨木アートプロジェクト実行委員会と茨木商工会議所の主催で、追手門学院大学構内と茨木市中心市街地において開催された、約 20 名のアーティスト（美術・写真・音楽・映像・朗読など）と学生、市民参加の単年度のＡＰである。茨木市の現在のアートのキーマンであるグランファブリックの河上氏も、これまで自前の企画や自身のネットワークによるアートイベントを開催してきたのだが、このイベントへの参加をきっかけに、行政、商店街、まちづくりに関わる人々と知り合う機会となり、立場の異なる多くの人々との協働イベントの実践から、その制度的利点や課題を知ることとなった。茨木美術環開催から 11 年目を迎える茨木市の文化振興で、特に官民協働の現状を見てみると、大阪府内でも先進的な取り組みを行っている。**茨木美術環というイベントを単独で評価するのではなく、その後の地域の文化振興への足掛かりと捉えるならば、茨木美術環は茨木市の新しい文化政策の黎明期と呼べるものと位置付けられる。**

（２）茨木美術環に至った歴史：１）瀧端真理子氏。２）茨木美術環までの道のり。３）中心市街地活性化委員会の発足。４）中心市街地活性化委員会の活動。５）アートイベント発足へ。

（３）茨木美術環の組織と運営：１）【組織】茨木アートプロジェクト実行委員会：上江田常実（ＮＰＯ法人

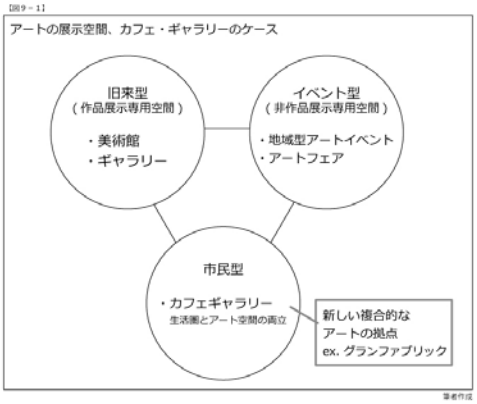
琉・動・体理事）軒原浩（茨木交流倶楽部）鳥山悟（茨木商工会議所）参河祥道（近畿大学大学院生）岡田直司（茨木市都市計画課）土方慶之（美術作家）河上友信（GLAN FABRIQUE）岡村英昭（美術作家）橋本健二（建築家）瀧端真理子（追手門学院大学教授）。２）【運営】商工会・茨木市からの追手門学院大学（瀧端真理子教授）への要請。大学の授業「ボランティア論」にからめて学生・予算を出せるようになる。費用＝商工会議所５０万＋大学５０万。アーティストの輪が拡大。

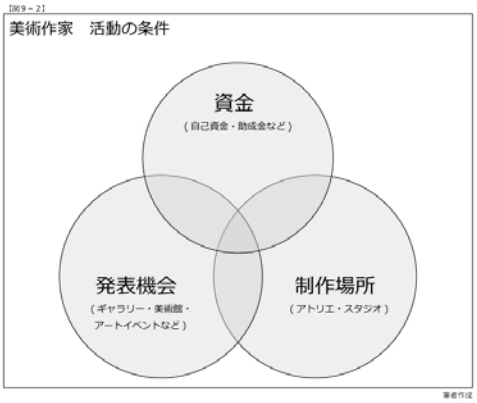
（４）美術環のネットワーク：美術環の成功は、以下のようなネットワークを構築したことにあるといえる。実行委員会メンバー＝ＮＰＯ、商工会議所、茨木市、茨木交流倶楽部。（メリット１）アーティスト＝大学・教育機関＝商店街ネットワークの構築。（メリット２）アーティスト＝行政ネットワークの構築。

２．カフェギャラリーモデル＝「美術館」「イベント」の欠点をおぎなうアート展示の第３空間

（１）第３の可能性としての空間：アート作品を展示するための空間は住居やオフィスを除いては、旧来的には、①美術館やギャラリーといった「専用空間」になる。その他 2000 年代以降急速に発展している場所として、②ＡＰ（アートプロジェクト）などの「アートイベント空間」がある。使われなくなった建物の利活用が多く、学校や病院、空き工場や空き倉庫、空き家、空き店舗などが全国的にみられる。これに対し第３の可能性として、③「カフェギャラリー」が出てきた。一般の人が敷居が高いと感じるギャラリーやアートイベントに行かなくても、気軽に生活のなかでアートを鑑賞・体験できる場として存在する。

【図９－１】「アートの展示空間、カフェ・ギャラリーのケース」





（２）顧客・カフェオーナー・アーティスト三者のメリット：（顧客からみて）ギャラリーについていないカフェとくらべ、アートによる差別化がある。（顧客からみて）ギャラリーのついていないカフェとくらべ、アートが買える。（顧客からみて）美術館より敷居が低い。イベントより長期展示。（顧客からみて）カフェのついていないギャラリーとくらべ、飲食できる。（カフェオーナーからみて）カフェのついていないギャラリ

ーとくらべ、収益性がある。（アーティストからみて）ギャラリーのついていないカフェとくらべ、アートが展示できる。（アーティストからみて）美術館より敷居が低い。イベントより長期展示。カフェギャラリーのケース（グランファブリックモデル）茨木市のグランファブリックはデザイン事務所や物販スペースの他に、「ラ・ガルリ」「カフェ百花」のギャラリー、カフェスペースを同居させるスペースとして、一般の人々にアートやアーティストを身近に感じてもらう為の複合施設として運営されている。

３．芸術家＋クリエイティブプロフェッショナルのネットワークモデル

（１）芸術の社会化＝展示も職業も社会へ拡大する＝現代芸術の特徴　ファインアートからＡＰへ。（２）活動環境＝アートに関わるアート周辺のクリエイティブプロが豊富に存在し交流する。（３）アーティストとしての活動条件

第Ｘ章　ＡＰと新しいアーティストキャリアモデル（略）
第Ⅺ章　総括（略）

【参考文献】井口貢編（2011）『入門　文化政策－地域の文化を創るということ』、ミネルヴァ書房。一般社団法人ノオト　協力：ＮＰＯ法人都市文化創造機構（2015）『文化芸術創造都市事業の推進に　関する自治体アンケート　結果報告書』文化庁・平成 26 年度文化芸術創造都市推進事業。大井敏恭（2013）『変遷するアートと時代』北翔大学北方圏学術情報センター年報　vol.5 51-56。大阪市立大学大学院　創造都市研究科　編（2010）『創造の場と都市再生』晃洋書房。小長谷一之（2005）『都市経済再生のまちづくり』、古今書院。小長谷一之ほか（2012）『地域活性化戦略』晃洋書房。坂本有里・佐藤季青・大内伸輔・芦部玲奈（2015）『アートプロジェクトのつくりかた「つながり」を「つづける」ために』フィルムアート社。社団法人日本芸能実演家団体協議会（2002）『芸術家等の社会保障制度の提案』社団法人日本芸能実演家団体協議会。社団法人企業メセナ協議会（2007）『日本の芸術文化振興について、10 の提言』社団法人企業メセナ協議会。佐々木雅幸『創造都市への挑戦　産業と文化の息づく街へ』岩波書店。塩澤由典・小長谷一之　編（2007）『創造都市への戦略』晃洋書房。塩澤由典・小長谷一之　編（2008）『まちづくりと創造都市』晃洋書房。塩澤由典・小長谷一之　編（2009）『まちづくりと創造都市２－地域再生編－』晃洋書房。瀬戸内国際芸術祭実行委員会（2011）『瀬戸内国際芸術祭 2010 総括報告書』。瀧端真理子（2004）『追手門学院大学「特色ある教育」平成 15 年度　報告集－体験型学習の多様な展開』追手門学院大学　66－75。瀧端真理子（2005）『追手門学院大学「特色ある教育」平成 15 年度報告集－学生による学の実践報告』追手門学院大学　107－111。瀧端真理子（2006）『追手門学院大学「特色ある教育」平成 15 年度　報書集－学生による学の実践報告書』追手門学院大学　4－7。瀧端真理子（2006）冊子『茨木美術環 2005 報告書 - 茨木アートプロジェクト実行委員会 - 』追手門学院大学。野村総合研究所（2013）『諸外国の文化政策に関する調査研究』平成 24 年度文化庁委託事業。広井良典（2009）『コミュニティを問いなおす　つながり・都市・日本社会の未来』ちくま新書。原研哉（2011）『日本のデザイン－美意識がつくる未来』岩波新書。藤田治彦（2009）『芸術と福祉　アーティストとしての人間』大阪大学出版。文化庁（2015）『世界に誇るべき「文化芸術立国」の実現～文化力で地域と日本が輝く～』平成 28 年度文化庁概算要求の概要。山内幸子・大澤寅雄・樋口貞幸・日沼禎子・吉澤弥生（2015）『アートＮＰＯデータバンク 2014-2015』特定非営利活動法人アートＮＰＯリンク。山崎亮（2011）『コミュニティデザイン　人がつながるしくみをつくる』学芸出版社。山形浩生（2015）『第三の産業革命　経済と労働の変化』角川学芸出版。柳宗悦（1985 2012 第 40 刷発行）『手仕事の日本』岩波文庫。柳宗悦（2006　2012 第 8 刷発行）『民芸とは何か』岩波文庫。横浜市文化環境局（2014）『平成 27 年度文化環境局予算概要』横浜市文化環境局。ジェイン・ジェイコブス（2012）『発展する地域　衰退する地域　地域が自立するための経済学』筑摩書房。パブロ・エルゲラ（2015）『ソーシャリー・エンゲイジド・アート　アートが社会と深く関わるための 10 のポイント』フィルムアート社。リチャード・フロリダ（2008）『クリエイティブ資本論』ダイヤモンド社。リチャード・フロリダ著　小長谷一之訳（2010）『クリエイティブ都市経済論－地域活性化の条件』日本評論社。環境芸術学会（2015）『アートプロジェクト・エッジ～拡張する環境芸術のフィールド～』東方出版。藤浩志・ＡＡＦネットワーク（2012）『地域を変えるソフトパワー　アートプロジェクトがつなぐ人の知恵、まちの経験』青幻舎。美術出版社（2010）『瀬戸内国際芸術祭 2010　公式ガイドブック　アートを巡る旅公式ガイド』美術出版社。**（論文）**飯田竜太・大澤苑美（2013）『アートプロジェクトと短大生の関わりへの実践報告－南郷アートプロジェクト 2012 コミュニティプロジェクト　箪笥の洋服×ダンス　洋服ダンスコレクションの参加を通して－』八戸学院短期大学研究紀要　第 37 号　31-43。石田陽

介（2013）『アクションリサーチによる地域創造に向けたソーシャル・アート・セラピーの考察－アートシェアリングの構築化に向けたコミュニティーアート創出プロジェクトを事例として－』ＩＥＡＤ・環境芸術 vol.12　69-76。枝川明敬（2004）『地方自治体を巡る社会状況と予算の関連についての研究－都道府県の文化予算を例として－』名古屋大学。加藤修（2013）『大学教育講座におけるＥＤＳとしての地域連携活動の実践報告』千葉大学教育学部研究紀要　第 61 巻　495-502。鍛冶屋健司（2012）『大学系アートプロジェクトとして広島アートプロジェクト』広島大学紀要　34-37。金子信子・藩俊毅・高橋広雅･中島正博(2013)『旧百島中学校における芸術活動に関する島民の意識調査から－アートプロジェクトを用いた地域再生の可能性と課題－』Hiroshima Journal of International Studies Volume 19 51-66。黒川祐人（2010）『継続的な地域拠点型アートプロジェクトによる地域の変化に関する研究－初動期の地域住民参画に着目して－』東京大学大学院修士論文。小泉元宏（2012）『地域社会に「アートプロジェクト」は必要か？－接触領域としての地域型アートプロジェクト－』鳥取大学地域学部地域文化学科　地域学論集　第 9 巻　第 2 号　77-93。小林美津江（2011）「地域活性の新しい潮流～文化芸術の可能性と創造都市」『立法と調査』№314　133-143。酒井正（2013）『被災地におけるアートプロジェクトの展開と可能性－ハンドツリーアートプロジェクトの実践を事例として』ＩＥＡＤ・環境芸術 vol.12　43-50。高橋かおり（2011）『若手芸術家の〈生産〉アートプロジェクトに見る現代美術の文化生産』早稲田大学リポシトリ 2011　71-77。竹内潔（2013）『自治体文化政策の現状と課題：茨城県のケース』GRIPS　文化政策ケースシリーズ　政策研究大学院大学文化政策プログラム修士 2 年。田島悠史・大西未希・小川克彦（2013）『小規模アートプロジェクトにおける持続性とコミュニケーション構造の関係－個別役割型から自発共有型へのコミュニケーション構造の変遷－』　27-36。谷口文保（2013）『芸術創造と公共政策の共創を誘発するアートプロジェクトの研究』。筒井隆志（2012）『文化・芸術関連施設の地域活性化効果～美術館を例として～』経済のプリズム No10411-26。豊原正智・谷悟（2008）『アートプロジェクトという名の回路－相互誘発を生じさせるための構想と実践－』大阪芸術大学起用論文集　№25、88-100。中平千尋（2014）『とがびアート・プロジェクト 10 年の歴史－とがびアート・プロジェクト第 1 期（2001 年～2004 年）－』美術教育学　第 35 号　369-381。長畑実・枝廣可奈子（2010）『現代アートを活用した地域再生・創造に関する研究－直島アートプロジェクトを事例として－』山口大学起用論文集　大学教育第 7 号　131-143。名達英詔（2013）『地域の美術館，学校，大学の連携による表現・鑑賞プログラムの共同開発－旭川地域連携アートプロジェクトに見る，連携システムを動かす要件の抽出－』北海道大学紀要（教育科学編）第 2 号　207-216。橋本忠和（2013）『図画工作教科材に導入された環境芸術の教育的効果とその課題点－図画工作科教科書掲載状況を参考に－』ＩＥＡＤ・環境芸術 vol.12　91-98。藤山哲郎・藤本修三・戸矢崎光雄・さくまはな・大畑幸恵・林健太郎（2014）『アートプロジェクトによるコミュニティ形成－瀬戸内国際芸術祭 2013、沙耶島アートプロジェクトの実践による研究－』神戸芸術工科大学紀要「芸術工学 2014」。三浦賢治（2013)『ホスピタリティアート･プロジェクトーワークショップ･展示･金沢市立病院における実践からーその２』金沢美術工芸大学　紀要　NO.57 61-67。茂木一司・藤原秀博（2014）『遠足アートプロジェクト－震災支援アートプロジェクトの実践－』群馬大学教育学部紀要　芸能・技術・体育・生活科学編　第 49 号　33-54。茂木一司・他 11 名（2014）『地域アートプロジェクトにおける美術教育の実践－中之条ビエンナーレにおける表現と鑑賞のワークショップ－』群馬大学教育実践研究　別刷　第 31 号　44-77。森口ゆたか・森本玄・北村英之・糸井利幸（2014）『ホスピタルアート・プロジェクトによる人材育成の展望と課題』京都造形大学紀要「ＧＥＮＥＳＩＳ」第 18 号　146-155。山崎紗也加（2013）『アーティスト・イン・レジデンスにおけるアートの社会的意義について』慶応義塾大学卒業論文。吉本光弘（2008）『再考、文化政策-拡大する役割とパラダイムシフト　－支援・保護される芸術文化からアートを起点としたイノベーションへ－』　ニッセイ基礎研所報　Autumn 2008 37-116。山田良（2013）『接合店（Juncture）としての環境芸術　その 1－リノベーションからリ・インテンシファイへ－』ＩＥＡＤ・環境芸術 vol.12　59-62。(フロリダの代表的著作) Richard Florida（2002）"The Rise of the Creative Class" Basic Books.（クリエイティブクラスの勃興、邦訳は井口典夫訳（2008）『クリエイティブ資本論』ダイヤモンド社）、**Richard Florida（2004）"Cities and the Creative Class" Routledge.（都市とクリエイティブクラス、邦訳は小長谷一之訳（2010）『クリエイティブ都市経済論』日本評論社）**、Richard Florida（2005）"The Flight of the the Creative Class" Collins.（クリエイティブクラスの逃避、邦訳は井口典夫訳（2007）『クリエイティブクラスの世紀』ダイヤモンド社）。Richard Florida（2008）"Who's Your City" Basic Books.（邦訳は井口典夫訳（2009）『クリエイティブ都市論』ダイヤモンド社）。**資料（略）**徳島県立美術館（1999）『大久保英治　四国の天と地の間　阿波の国から歩く』柿衛文庫（2009）『芭蕉－新しみは俳諧の花』鳥取藝住祭事務局（2015）『芸術が身近にある日常へ－鳥取藝住祭 2014 ドキュメント－』美術出版社（2010）『瀬戸内国際芸術祭 2010 記念記録集』茨木現代美術の会編集委員　今村源・中澤照幸（1994）『Ｗｏｒｋｓ＆Ｗｏｒｄｓ（仕事と言葉）茨木現代美術－1981～1994 展　記録紙』**ＷＥＢ（略）**