地域活性学会 地域活性研究 vol.6 2015 年 3 月　抜刷

地域におけるアーティストのパフォーマンス的活動と地域活性化の研究

―淡路島を事例に―

桑島紳二

地域におけるアーティストのパフォーマンス的活動と地域活性化の研究
—淡路島を事例に—

Studies on performance art activities in local regions and regional activation in Awaji Island

桑島 紳二（神戸学院大学人文学部）
Shinji Kuwajima（Kobe Gakuin University）

要旨

本研究では淡路島で地域に開かれた交流施設を設け活動を続けるアーティスト３事例を取り上げ、それらの活動と地域活性化の関係について比較研究を行った。分析においては３事例の活動が「パフォーマンス」的傾向を持つものとして捉え、パフォーマンス理論を援用し比較した。次にアーティストのパフォーマンス的活動が地域社会に対してどのように影響しているのかということについて２つの仮説を立て検証を試みた。さらにアーティストのパフォーマンス的活動と地域との関わりという視点からモデル化を行なった。

キーワード　アート、淡路島、カフェ、共同主体、地域活性化、パフォーマンス

1. 課題

日本各地でアートにかかわるイベントが盛んに行われている。地域や行政、観光産業を巻き込んだ大規模なものから、地域の商店街や地域住民が主体となった小規模なものまで様々である。2013 年に実施された瀬戸内国際芸術祭では約 30 万人が訪れた[1]。一方、アサヒビールが全国のアート NPO などと連携し、地域に根ざしたアート活動を繰り広げる「アサヒ・アート・フェスティバル」では 2014 年、全国各地に加え同年は韓国からも加わり 60 ものアートプロジェクトが参加した[2]。これらの事例を対象としたさまざまな先行研究もおこなわれている（例えば八田、2007；宮本、2011 など）[3]。

大型アートイベントがメディアで注目を浴びる中、鳥取市に拠点を設けて活動する劇団「鳥の劇場」[4]や、鹿児島県鹿屋市串良町柳谷集落に根を下ろし活動するアーティスト[5]のように、アーティスト自らが地域と関わり活動している事例もあるが、このような活動に焦点を当てた研究が多いとは言えない。本論文では地域在住のアーティストの活動と鑑賞者や教養者の関わりに焦点を当てることで、それがどのように地域の活性化に繋がっているのかということについて論じる。

地域活性化について農林統計協会報告書[6]では、人口が減少局面にある中、「定量的な人口増加」に加えて、地域住民が地域活動に多く関わっているかどうか、あるいは、住民が住みよい地域と認識しているかどうかが活性化を計る視点として必要であるとしている。そこで本論文では、“少子高齢化や地場産業の低迷など地域が抱える問題解決へ繋がる可能性をもったさまざまな地域活動に、地域住民が主体的に関わるようになること”を地域活性化の中心課題として設定する。

2. 研究方法

地域在住のアーティストと地域住民による内発的な地域活性化の取り組みについては、例えば茨城県取手市のように大学が地域在住のアーティストと地域社会を仲介したり[7]、徳島県の神山町のように NPO 法人が中心となってアーティストを招聘する[8]など、組織が関与して行なわれている事例がある。本論文では、地域在住のアーティストと地域住民による内発的な活動に焦点を当てることから、取り上げる事例の条件を下記の２つとした。

1) 少子高齢化、地場産業の低迷、財政難に悩む典型的な地方で活動するアーティストであること。
2) アーティストと地域住民による協働が持続的に行なわれていること。

これらの条件を満たす事例として調査地を淡路島とした。淡路島は、2000 年から 2010 年までの 10 年間で人口が約 10%減少し、2008 年度の生産額が 2001 年度に比べ約 15%減少[9]、2013 年度における高齢化率が 32.9%[10]という過疎化に悩む日本の地方の典型である。

その淡路島に定住し活動を続けているアーティストで、地域内外の人びとを巻き込んだアートを展開するために、アトリエにギャラリー（もしくは美術館）やカフェなど地域内外の人びとと繋がる施設を併設し活動する３事例を調査対象とした。それぞれの活動のパフォーマンス的傾向や、それらの活動が地域活性化へどう繋がるのかについて、アーティストやアーティストの活動に参加した地域住民へのインタビュー調査をもとに分析を行なった。

2.1 調査対象の概要

(1) 事例A【アート山大石可久也美術館】

兵庫県淡路市楠本2159

a. 沿革

1995 年の阪神・淡路大震災によって洋画家大石可久也・鉦子夫妻のアトリエ兼自宅に置かれていた作品が損傷した。それがきっかけとなって美術館構想が立ち上がり、1999 年、「淡路大磯アート山を創る会」が発足した。大石夫妻やボランティアらによる雑木林の草刈りからはじめられ、資金の問題など紆余曲折を経て 2004 年に開館した[11]。メインギャラリー（延べ床面積約 580m²）の２階は大石の絵画やオブジェなどの作品が常設展示されており、１階はカフェやワークショップなどを行うアトリエや会議室などがある。

1924 年生まれの大石は永年の画家としての活動や美術指導に加え、アート山大石可久也美術館を核とする美術鑑賞と創作活動や交流の場を提供する活動を続け、地域文化の発展に貢献したとして 2007 年に文化庁より地域文化功労者として表彰されている。

b. 活動実態

ボランティアによる絵画交換作業(2012)

美術館はNPO法人となった「淡路大磯アート山を創る会」が運営している。事業目的は「美術鑑賞と創作活動の場を提供し、それらを通じてアートを中心とする交流の輪を広げる事業を行ない、生きている感動と歓びを与える」ことである。実際の運営はNPO法人所属のボランティア約20名が無給でおこなう。展示作品の入れ替え、庭園や遊歩道の整備、屋外大型オブジェ制作など、美観にかかわる部分は、大石が陣頭指揮をとる。毎月実施されるワークショップ「アートと遊ぶ会」や、年に１度のグループ展やバザーといったイベントの運営や、日々の美術館の受付や喫茶サービスはボランティアが行う。

月曜・火曜が休館（休日の場合は開館）、１月～２月は土・日・祝日のみ開館している。来館者は１日平均 15 名。地域内利用者比率は 20%である。年齢別比率では 0～20 歳未満までが 10%、20～40 歳未満が 35%、40～60 歳未満が 35%である。60 歳以上が 20%で他の事例に比べ中高年の利用率が高い[1)]。

(2) 事例B【発明工房】

兵庫県淡路市生穂1604

a. 沿革

発明工房を主宰する尾崎泰弘は「取手アートプロジェクト2006」や「琵琶湖ビエンナーレ2010」などに参加する現代アート作家である。

淡路島の東海岸、生穂港に近い国道28号線の旧道から海側へ折れたところにある黒ずんだ木造倉庫２階建て（延べ床面積約 300m²）の建物が「発明工房」と名付けられたアートスペースである。１階はアトリエとギャラリー、２階はライブパフォーマンスができるスペースとカフェ「ナフシャ」がある。もともと作品の倉庫として使っていた２階をライブスペースとしたのが 2005 年である。2007 年、神戸新開地にあったカフェ「ナフシャ」が閉店することになり、名前を譲り受けオープンした。

尾崎はアーティストの立場から地域の活性化に取り組んでいる。「淡路島アートフェステイバル2005」では、「淡路島浮上計画」と題し、島内３カ所にプロペラを設置して震災以来“地盤沈下”気味の淡路島を３点で持ち上げ浮上させようというパフォーマンスを行なっている。そ

の他、縄文時代の土器が出土した遺跡が地域にあることにちなんだ地域の小学校での土器や土偶作りの制作指導、「NPO 法人淡路大磯アート山を創る会」とのジョイントによる地域の子どもたちが巨大絵画を描くイベント実施、淡路市の「ＮＰＯ法人キッズアイランド淡路島」とのジョイントによる「遊びながら学ぶ」というテーマを追求する子ども向け野外行事実施などを行なっている。

b. 活動実態

バンド「デワチェン」によるライブ演奏(2013)

地球規模の環境破壊が進む今日、尾崎は定常化社会へ向けて暮しを見直すべきという問題意識を持っており、これからの生き方を縄文人から学ぼうという、「縄文スピリット」をキーワードとしたアート活動を行なっている。土器の上に皮を張った太鼓「縄文鼓（じょうもんこ）」などの作品作りや関連ワークショップを行ない、「夏至まつり」(2014 年 6 月 21 日)、「ドキ土器ワク惑冬至祭」(2014 年 12 月 21 日）というイベントを実施し「ドキ土器ワク惑冬至祭」では延べ人数で約 200 名が参加した。これらの活動を通じて発明工房は自然農法や有機農法を志向する島外からの新規就農者が集うコミュニティーとして機能するようになり、カフェには土日には平均 10 名程度の新規就農者が訪れ情報交換を行なっている。

ライブスペースでは、上述のイベントやワークショップに加え、外部からの持ち込み企画として、2014 年にはライブ演奏 16 回、ワークショップ８回、アート作品展示４回、講演会や映画会３回が行なわれ、毎回、平均 20~30 名が参加する。

水曜が定休日。カフェの利用者は１日平均 25 名。地域内利用者比率は約 65%である。0～20 歳未満までが 10%、20～40 歳未満が 70%、40～60 歳未満が 10%、60 歳以上が 10%である。就農のために島外から移り住んだ住民が地域内利用者の半数を占めるという。

(3) 事例 C【ノマド村】

兵庫県淡路市長澤 727

a. 沿革

淡路市の山間にある長澤地区の住民は 112 世帯、250 名（2013 年２月末現在)。高齢化率 48%で「限界集落」が迫る地域である[12]。この集落にあった唯一の小学校が 2009 年に廃校となることが決定した。ちょうどその頃、スイスで活動していた写真家茂木綾子と映像作家ヴェルナー・ペンツェルが日本での活動拠点を探しており廃校への移住が決定、2009 年より活動を始めた[13]。鉄筋コンクリート２階建て（延べ床面積約 1,000m²)の１階の校長室と職員室はカフェとして、２階はアトリエと居住空間として使用されている。

アーティストが集団生活を行い相互に刺激を受け新しい発想を産むというアートコミュニティーの有用性を感じたふたりは、2006 年よりスイスで「Laboratoire Village Nomade」を立ち上げた。多彩なアーティストを招待し、共同生活を行ないながら制作・交流を行っていたが資金的問題で中止となった。ノマド村はスイスでの活動と基本的な考え方は同じながらも、プロジェクトの経済的自立を重視している。

b. 活動実態

校長室と職員室を改造して作った土日のみ営業のカフェ(2011)

ノマド村は「地域の活性化と新たな観光地として貢献

すると共に、国内外から注目を集める、未来型の生活スタイルの模索・提案」を事業目的に掲げている[14]。

茂木とペンツェルは、NPO法人淡路島アートセンターとジョイントし、県から助成金約650万円（平成23年～平成24年）を得て「五斗長（ごっさ）ウォーキングミュージアム」というアート事業を長澤地区に隣接する五斗長地区で行っている[2)]。これは弥生後期の鉄器生産集落跡「五斗長垣内遺跡」近くの滝や池周辺の山道約200メートルをミュージアムと見立て、国内外の現代アート作家の作品８点を歩きながら鑑賞するというものである。その他、ライブ、料理教室、作品展示などをノマド村の施設内で行なっているが、そのようなアート展示に加え、アートイベントへ地域内外の人びとを誘う装置としても機能しているのが「カフェ・ノマド」である。土日のみの営業で12月中ごろから３月末まで休業している。来館者は１日平均30名。地域内利用者比率は10%である。年齢別比率では0～20歳未満までが15%、20～40歳未満が50%、40～60歳未満が25%、60歳以上が10%である。淡路島の山間にある廃校となった小学校がアーティスティックなカフェに生まれ変わったという話題性から雑誌や新聞にも取り上げられ、地域住民や島内外の人々が集う[3)]。

ノマド村オープン以来、長澤地区には年に約4,000人以上の観光客が訪れるようになった。また、2012年には３世帯[4)]が移住し、2008年以降、毎年約10人ずつ減っていた人口が増加に転じた[15]。

(4) ３事例の活動目的について

前述のとおりノマド村は活動目的のひとつに地域活性化をうたっている。茂木はカフェを開設する理由として、アートによって「地元の人たちになにか還元できるようなことをしたかった。アートという枠組みだけだと、一般の人は入りにくいから」と述べている。

アート山大石可久也美術館は活動目的[2.1.(1).b]の文脈から地域活性化も目的としていることは明らかであろう。

発明工房を主宰する尾崎は、自身のアートについて、「自分のエネルギーをそのまま自分だけに消化するという流れではなくて、共鳴し合う。アートの枠をなくしていって、生きていること自体がアートだし、それと関わる人たちもなにかアートという感じ」であるとし、カフェについては「みんながアートを共有してくれて楽しめるような場所」と述べ、関係性や社会性を持ったアートを志向し、それを共有できる場がカフェと捉えていることが分かる。

以上の理由から、それぞれのアーティストはギャラリー（あるいは美術館）やカフェを、顧客獲得や収益を得ることよりも、自らのアート活動を地域内外の人びとと繋ぐことを主目的としていると考えるのが妥当であろう。

２．２ 調査方法

2011年９月、NPO法人淡路島アートセンターの協力を得て、島以外の地域で個展など作品発表を行い新聞などマスメディアに取り上げられるなどの実績を持つアーティスト92組に対してアンケート調査を行った[16]。その中からアトリエにギャラリーやカフェなどの交流施設を併設し活動するアーティスト９組に対し、活動内容について2012年に半構造化インタビューを行なった。その結果、８組のアーティストが地域住民を巻き込んで活動していることが分かった。そこで、特に活発に活動を行なっている３事例に対して2013年に非構造化インタビューを行なった。次にアーティストの活動に継続的に参加している地域住民12名（１事例４名）に対して2013年から2014年にかけて非構造化インタビューを行なった[17]。

２．３ 分析方法

３事例をパフォーマンス的傾向のある活動（パフォーマンス的活動）という視点から分析する。

パフォーマンスは、時には「能力」であったり「演技」であったり多義的な言葉であるが、もともとは、“perform（成し遂げる）”を語源とし、演劇など「上演」的性質を持つ芸術表現を指すことが多かった。

本論文ではパフォーマンスを20世紀初頭の「未来派」や「ダダ」を源流とし、1960年代にハプニングやイベントという名称で活発化した後、1970年代に「パフォーマンス」と総称されるようになった前衛的芸術表現を指すこととする。また、パフォーマンスは「上演性」、「出来事性」、「アーティストによる身体表現」を特質とするが、前衛的芸術表現以外でこれらを有することを「パフォーマンス的」と呼ぶ。

ここではまずパフォーマンスの概要とパフォーマンスが鑑賞者や参加者に及ぼす作用について述べる。次に３事例の活動におけるパフォーマンス的傾向を分析するための方法を述べた上で、パフォーマンスが地域活性化にどう寄与しうるのかを示すための２つの仮説について述べる。

(1) パフォーマンスの概要

1960年代からパフォーマンスは活発化するが、その土台となったのは1952年に前衛音楽家であるジョン・ケー

ジがブラックマウンテン・カレッジで行なったイベントである。このイベントではケージが講演を行なう最中に、絵画展示、舞踊、演奏、詩の朗読が同時多発的に行なわれた。このイベントは、複数のアーティストによる共同制作がなされていること、複数のアートのジャンルが交錯していること、作品が自律的にひとつの作品として完結することが目指されていないためとりとめのない印象を与えること、などの特質があったが、それらは後のパフォーマンスに大きな影響を与えた[18]。

ローズリー・ゴールドバーグはパフォーマンスの表現方法について「アーティストによるライブ・アートである、ということ以外のどんなに厳密な定義も、パフォーマンスそのものが持つ可能性を否定し、[・・・]パフォーマンスは文学、演劇、戯曲、音楽、建築、詩、映画、空想などいろんなものを素材として組み合わせ展開される[19]」と述べている。

また、パフォーマンスは多元的かつ脱領域的であるが故に「なんでもあり」という印象を持つが、厳密には「どれでもない」という点が重要である[20]。このように、とらえどころがないように見えるパフォーマンスであるが、本論文ではそれが参加者に作用するもののうち「異化[5]作用」、「共同主体化による創発作用」の２点に注目した。

(2) 異化作用

現代アートは見て楽しむ表現ではなく、「現実の創造的歪曲により、新たなものの見方や知覚を示唆する[21]」ための表現である。現代アートのひとつの表現手法として発展したパフォーマンスもその傾向を持つと言えるであろう。なにを意味しているのか考え込んでしまうような表現が現代アートで多く見られるように、パフォーマンスもまたよく分からない振る舞いが脈略なく演じられる。それにどういう意味があるのか、その解釈は鑑賞者や参加者に委ねられる。鑑賞者や参加者はそこから意味を見いだすために、日常の文脈から切り離されてそこに存在する「もの」やアーティストのふるまいを前に、意識の上でいったん日常を初期化し、非日常化された日常を改めて解釈する。それによって、鑑賞者や参加者は日常を異化し、現実に対する新たな見方を獲得することができる。

(3) 共同主体化による創発作用

フィッシャー＝リヒテは、1960 年代初頭、造形芸術、音楽、文学、演劇など欧米文化の諸芸術において「パフォーマンス的転回」が始まったとし、それが新しい芸術ジャンルであるアクション・アートやパフォーマンス・アートの形成につながったとしている。この「パフォーマンス的転回」とは、「造形芸術であれ、音楽であれ、文学であれ、演劇であれ、すべては『上演において／上演として』実現される傾向」に向かい、「芸術家は作品を創作する代わりに、彼ら自身だけでなく受容者・鑑賞者・聴衆・観客も巻き込む『出来事』を生み出してきている 」ということを意味する[22]。これについて、パフォーマンス的な傾向を持つ音楽として、1950 年代から 1960 年代にかけて隆盛を極めたモダンジャズの演奏形式を例に説明する［図１］。

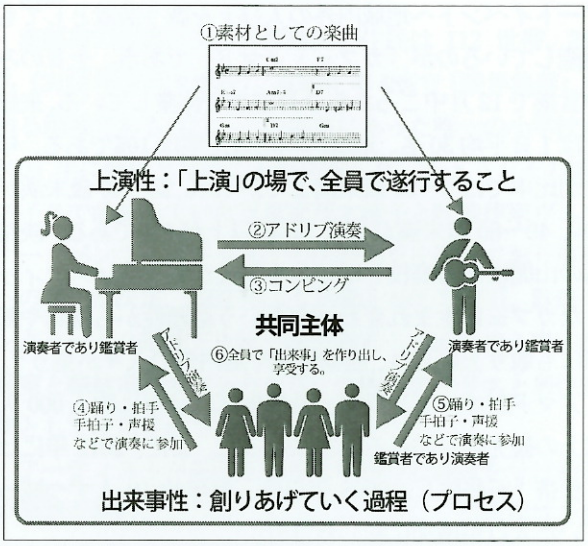

図１ジャズコンボにおけるパフォーマンス性

あらかじめ作曲家によって作曲された楽曲を忠実に再現する演奏形式に対して、モダンジャズの演奏（小編成）では、あらかじめ作曲された楽曲を素材とし①、「上演において」即興で解釈し演奏する。

演奏者は数コーラスずつ即興演奏を順番で行う。ひとりの演奏者が演奏しているあいだ②、他の演奏者はそれに対してコンピングと呼ばれる短いフレーズの「合の手」を要所で返す③。これは通常の対話において聞き手が発する「あいづち」、「うなずき」、「言葉の言い換え」といった行為と同じ役割を果たす。通常の会話では「あいづち」や「うなずき」というサインを発言者に向けて発することにより、発言者は自己の発言を意味あるものと捉え、その発言は活発化する。同じように即興演奏者は他の演奏者からコンピングというサインを受けて、即興演奏を発展的に展開させていく。

この演奏者同士の音による対話は、演奏者は演奏者であると同時に、他の演奏者の演奏を聞く鑑賞者であるということを意味する。観客も演奏を知覚し解釈するだけ

にとどまらず、拍手・手拍子・声援をひとつの楽器として演奏者として音の対話に参加する④⑤。このように演奏者と鑑賞者という役割交代がめまぐるしく行われ「演じる」「鑑賞する」という二分法的関係が曖昧になり、全員が演じ手として「今、ここ」にしかない「出来事」を創発し、かつ全員が鑑賞者としてそれを享受することで一体感が醸成され、アーティストと鑑賞者は共同主体となる⑥。これは上演の場で、演奏者と鑑賞者とのやり取りの中から作り上げていく上演性に重点を置く表現だからこそ可能であると言えるであろう。

(4) 3事例のパフォーマンス的傾向を分析する方法

アーティストへのインタビューや資料を元にそれぞれの活動の主題、形態、展開内容、協力者の項目で比較分析する。協力者とはアーティストのパフォーマンスへの鑑賞者・参加者であったものが、共同主体としての経験を経て、サポート役となったものである。

(5) パフォーマンスの参加者に対する作用を検証するための2つの仮説

a.「他者のまなざし」獲得仮説

地域活性化に求められる人材としてしばしば「よそ者」の必要性が語られる。敷田 (2009) は「よそ者」について注目し詳細に分析している。それによれば、「よそ者」が地域にもたらす効果として、「地域の再発見効果」を第一に挙げている。地域住民が地域資源の価値や地域のすばらしさに慣れきって気づかない地域の魅力を「他者のまなざし」で見出すことができる視点である。また、地域の内外を問わず「異質な他者の視点」を持てる存在がよそ者であり、「地域内よそ者」が地域内の既存の基準や常識を踏まえた上でよそ者の視点を得ていることで、地域外よそ者よりも評価している[23]。

パフォーマンス的活動に参加することによって地域での日常を異化し、この「地域内よそ者」としての他者のまなざしを獲得できるという仮説を立てる。

b. パフォーマンス的活動による地域活動促進仮説

冒頭で述べたように、住民が地域活動に多く関わっていることが地域活性化の中心課題とするならば、地域において住民が参加できるさまざまな地域活動が住民の手で立ち上げられなければいけない。

パフォーマンスにおいて、鑑賞者は共同主体化による創発作用によって、集団の中で主体的になにかに取り組むことへの抵抗感が減少するであろう。同時にパフォーマンスで経験したような充実感を味わうために、主体的になにかに取り組もうとする気運が高まるであろう。その結果、地域住民によって新たな地域活動が生まれていく。これが第二の仮説である。

3. 分析結果

3. 1　3事例のパフォーマンス的傾向分析

3事例の活動におけるパフォーマンス的傾向についてアーティストへのインタビューをもとに特質を述べ、比較した[表1]。

表1. 3事例のパフォーマンス的傾向分析

	事例A	事例B	事例C
主題	完成予想図が存在しない、生きている美術館をみんなでつくり続け、「ものづくりは生きる喜び」を実践する。	古代への憧憬と自然回帰を作品作りやイベントを行なうことで表現し、それを通じて融合していく。	地域の人々や国内外からの参加者、訪問者たちと共に、この場を作り上げる、ソーシャル・スカルプチャー(社会彫刻) として活動する。
形態	群像劇的	祝祭イベント的	地域おこし的
展開内容	美術館の管理・運営、作品づくりワークショップ実施、展覧会の開催　など	作品づくりワークショップ実施、祝祭イベント・音楽イベントの開催　など	イベント、フリーペーパー発行、ミュージアム運営、地域の野菜販売　など
協力者	アートに関心がある地域内外の中高年が中心。	アートに関心がある地域内外の現役世代が中心。	地域の現役世代とリタイア世代が中心。アートに興味のない住民も「地域おこし」的感覚で参加。

(事例 A) 敷地を含め、美術館全体が上演空間である。美術館には小さな事務室以外バックヤードがない。大石とボランティアの行ないは来館者の眼差しに晒されており、来館者との対話も館内で日常的に行なわれている。

冬期および月・火の休館日以外は開館されているため、組織的な運営が必要である。そのため美術館はNPO法人に所属するリタイア世代のボランティアが中心となって運営され、「美術館を舞台にした、アーティストとボランティアと来館者の群像劇」のようなパフォーマンス的活動が続けられている。

(事例 B) 工房、ライブスペース、カフェ、島内の海岸などが上演空間である。ワークショップでは尾崎とともに参加者が協力し、ものを作っていく。ライブスペースは小規模 (最大30名程度収容) でありステージと客席の距離は近い。

ワークショップで作成される楽器は祝祭イベントでお披露目されるように、毎月のイベントは夏と冬におこなわれる祝祭イベントと関連づけられているものも多く、「祝祭イベント」的なパフォーマンスが行なわれている。

鑑賞者の多くは現役世代であるため、協力者はイベント毎に募られる。

(事例 C) 土日限定のアート・カフェ、運動場、パオなどのアートサイト及び、アートサイトのある地域一体が上演空間である。カフェではライブ演奏も行なわれる。

ノマド村は設立時より「ソーシャル・スカルプチャーとして活動する」と宣言している。ソーシャル・スカルプチャー[社会彫刻]とはドイツの現代美術家ヨーゼフ・ボイスの言葉で、社会、政治、教育など、現実世界の諸活動・諸要素のすべてが拡張された意味における芸術活動・芸術作品であり、芸術活動とは社会や世界を、人間の創造性によって未来へと造形していくプロセスであるという考え方である[24]。

3．2 仮説検証

アーティストの活動に主体的に関わった参加者に行なったインタビューから、ふたつの仮説に関わる発言[表2]とパフォーマンス体験者が中心となって行なわれた地域活動を抽出する[表3]。

(1) 抽出

表 2. 3 事例のパフォーマンス的活動に参加した地域住民の発言（抽出）

	事例 A	事例 B	事例 C
「他者のまなざし」獲得仮説に関わるもの	先生の芸術性に触れていくうちにものの見方が感化されて、ふだんに着る服も変わってきた。先生と出会わないまま田舎のおばちゃん続けていたら、なにも磨けなかった。	敷地やアトリエに置かれている大型の作品やカフェのインテリアなど、敷地全体がアーティスト尾崎の世界であり、そこに足を踏み込めば、ありきたりの島の風景が違って見えてきた。	土日になると、ノマド村のカフェに外から若い人たちがやってくるようになり、若いひとたちから、今まで感じていなかった地域の魅力を、教えてもらった。
パフォーマンス的活動による地域活動促進仮説に関わるもの	先生はいろんなことを思いついて熱く語る。はじめはよく分からなくても、聞き続けるうちに、なんとかしようという気になる。けど、予算は限られているからボランティアのみんなで意見を出し合う。できないことは先生を説得し、得意分野に応じて手分けして行なう。でき上がった時は最高に幸せ。	尾崎さんとは親しくしてもらっていて、ここ（発明工房）にもよく訪れイベントやライブも参加する。音楽やアートのライブをすると、アーティストと観客が一体になれることがある。その様子を見て、言葉ではなかなか伝えにくいことでも、アートの力を借りれば伝えることができると思った。	村にアーティストが経営するカフェができて地域に変化が訪れた。ノマド村のアートやイベントに参加するうち、地域に住んでいるみんなでもなにかイベントをしようということになった。フリーマーケットというアイデアを出したら、責任者になってしまった。

表 3. 参加者から生まれた地域活動

	事例 A	事例 B	事例 C
概要	**愉快な仲間たち展** **内容**:アート作品の展覧会 **主催**:NPO「淡路大磯アート山を創る会」 **実施日**:2013/12/1～10 **場所**:夢舞台・国際会議場２Ｆ回廊ギャラリー **出展者**:62 名 **参加者**:約 300 名 ※7 回目	**成ヶ島ハマボウ祭り** **内容**:見学会・アート展示・ライブ演奏 **主催**: 国立公園成ヶ島を美しくする会 **実施日**:2014/7/9 **場所**:成ヶ島 **参加者**:約 400 名 ※イベント形式になって初回目	**長澤はらっぱマーケット** **内容**:食品・雑貨販売 **主催**: 長澤地区住民 **実施日**:2014/11/24 **場所**:長沢エコセンター※旧長澤へきち保育園 **参加者**:約 300 名 ※4 回目

(2) 分析

a. 「他者のまなざし」獲得仮説の検証

(事例 A) 発言者は淡路島で生まれ育った主婦（60 歳代）。大石に誘われ美術館づくりに参加し、活動の中でアーティストのものの見方や考え方に触れ、今までなんの疑問もなく暮らしていた日常をアーティストのまなざしで見るようになったと考えられる。

(事例 B) 発言者は島外からの就農者の男性（30 歳代）。カフェでの飲食を目的にここを訪れ、ギャラリーで展示してある作品と親しみライブにも足を運びアーティストとも話を交わすようになる。人通りもまばらなさびれた街にある異質な空間になじむことによって、よそ者のまなざしで地域を見るようになったと考えられる。

(事例 C) 発言者は長澤地区に住む男性（70 歳代）。山奥の僻地にあえてアートカフェをオープンするというパフォーマンスで、島内外から多くの若者がやってくる事実を目の当たりにし、僻地や廃校というどうしようもないように見える現実も考え方ひとつでプラス要因となることを知り、観光者のまなざしで地域を見直すようになったと考えられる。

b. パフォーマンス的活動による地域活動促進仮説の検証

(事例 A) 発言者は美術館の近隣に住む女性（60 歳代）。美術館づくりの中で、アーティストが繰り出す難題を解決するために、アーティストとボランティアメンバーみんなで知恵を出し合い作り上げていく。ものづくりは好きなものの、発想することに苦手意識を持っていた。しかし、主体的に集団に関わり自分の得意な分野を生かすことで（美術館づくりという）アートに携わることができ達成感を味わった。

大石や美術館の立ち上げから関わるボランティアの人びとは、美術館づくりにかかわる行事や作品づくりを通

じて、集団でものごとに取り組むことへのやりがいや自信を得、美術館内での活動に加え、地域での活動[表3・事例A]を新たに行なうようになったと考えられる。

(事例 B) 発言者は発明工房の近くに住む自営業の男性(30歳代)。もともと音楽好きでDJをやっていることもあり、発明工房のライブをよく見にいった。そこで体験した一体感とは、まさしくパフォーマンスの「芸術家は作品を創作する代わりに、彼ら自身だけでなく受容者・鑑賞者・聴衆・観客も巻き込む『出来事』を生み出す」ことによる共同主体効果であろう。

彼が所属している成ヶ島の環境保護グループでは四半世紀前から毎年、ハマボウ見学会を開いていたが、運営メンバーが高齢化し低迷していた。そこで若い世代にバトンタッチされたタイミングで始められたのが音楽やアートによるイベントである。発明工房でのライブパフォーマンス体験が新しい地域活動[表3・ 事例B]の実施に結びついたと考えられる。

(事例C) 発言者は長澤地区に住む子育て中の主婦(30歳代)。同じ年頃の子どもを持つお母さんとして親しい茂木が地域を対象としたパフォーマンス的な活動を行なっていることで、自分でもやればできるような気になった。

運営や出店でマーケットに関わった地域住民は約27名。町内会長も参加した。

地域住民を巻き込んで行なうノマド村のパフォーマンス的活動が、地域住民が主体となった地域活動[表3・ 事例C]の立ち上げに繋がったと考えられる。

4. 考察

4.1 カフェを中心とした交流空間の役割

地域とアーティストの活動拠点を繋ぐカフェを中心とした交流空間は、境界領域として地域の日常と非日常を曖昧にする。例えば一般のテーマパークでは域内の日常性が徹底的に隠されている。しかし、アーティストが運営するカフェを中心とした交流空間は、非日常の世界でありながらも日常との境界線などなく、日常と非日常という二分法的思考を見直す契機となる。つまり代わり映えのしない日常の中に非日常があり、意識を変えるだけで非日常を垣間見ることができることを地域住民に教えてくれる。

カフェは人びとをパフォーマンス的活動に招き入れる場でもあり、パフォーマンス的活動を披露する場でもあり、カフェでの主人と客とのやりとりがすでにパフォーマンスとして捉えることもできる複合的な空間である。アーティストと人びととの関係性の中で成立するパフォーマンスという表現には、地域住民が気軽に非日常性を楽しめるカフェのような交流空間が必要不可欠であろう。

4.2 地域が抱える問題解決へ繋がるパフォーマンス的活動

アーティストのパフォーマンス的活動が端緒となって地域住民が始めた地域活動が存在することを前章で述べた。本論文では“少子高齢化や地場産業の低迷など地域が抱える問題解決へ繋がる可能性をもったさまざまな地域活動に、地域住民が主体的に関わるようになること”を地域活性化の中心課題として設定したが、これらの地域活動が果たして少子高齢化や地域産業の低迷など、地域が抱える問題解決へ繋がりうるのかという点については実証できていない。そこで、アーティストのパフォーマンス的活動が、地域が抱える問題の解決へ繋がる可能性を示唆する一つの事例として、事例Cの茂木の取り組みについて述べたい。

「淡路はたらくカタチ研究島」とは地場産業の育成や雇用の創出を狙い、淡路県民局や島内3市などが参加する淡路地域雇用創造推進協議会が厚生労働省から委託を受けて2012年度から行っているプロジェクトであり、行政と民間で構成されている。このプロジェクトの発案者である茂木はソーシャルアートの一環としてこの事業に取り組んでいる。茂木の友人である事業プロデューサー江副直樹[6]の「地方の過疎化・高齢化はその地域に仕事がないことに原因がある。そういう地方で仕事を創っていくには、大きな企業を後押しして雇用を増やすという方法ではなく、小規模農家、中小企業、観光業など小さなレベルの事業体で商品を作りそれぞれをビジネスとして成立させれば、小商いであっても生活できる」というアイデアをベースにこのプロジェクトは立ち上がっていった。営業や商品開発などの専門家を招いて研究会を作り、起業などをめざす地域住民が参加し、専門家からのレクチャーやアドバイスを受けながら実際に商品開発やマーケティングを進めていくという内容で、初年度、参加事業者34社、受講者347名、創業・雇用創出51名の実績を残した。「グッドデザイン賞ベスト100(2013年度)」を獲得し、さらに「地域づくりデザイン賞(2013年度)」という特別賞も獲得している。

パフォーマンスでは、アーティストは自らのふるまいを通じて鑑賞者へ向けて「問い」を発する。その問いや「答え」は「出来事」をアーティストや他の参加者と共同主体となって成していく中で、鑑賞者自身が省察的に発見していく。小さな事業体それぞれが参加し、島内外からさまざまな専門家が発する問いに対して集団で意見を出し合いプログラムをこなしていく。そして最終的には事業化へ向けて自分自身が結論を出す、というプロセ

スはパフォーマンス的な活動と共通する部分が多い。

このプロジェクトで地域住民が主体となって行なっているさまざまな地域活動が結実するか、その結果を判断するには時期尚早である。しかし、ソーシャルアートを手掛けるアーティストのパフォーマンス的なアプローチが、雇用や事業の創出という側面の地域活性化に貢献しうることを示唆する事例であると言えるだろう。

4.3 運動態として見た３事例のモデル化

芸術家である川俣正は「作品のような作品でないような、あるいは作り手であり、作り手を見る作り手であり、作り手と共にある観客である、とか、観客でありながら作り手でもあったり作り手と観客を見る観客が外にいたり、その外にいた観客がまた作り手になる、といった相互に絡み合いながら創られていく一つの運動態[25]」を「ソーシャライズされた表現」と呼んでいるが、３事例のパフォーマンス的活動を運動態という視点からモデル化した。[図2]

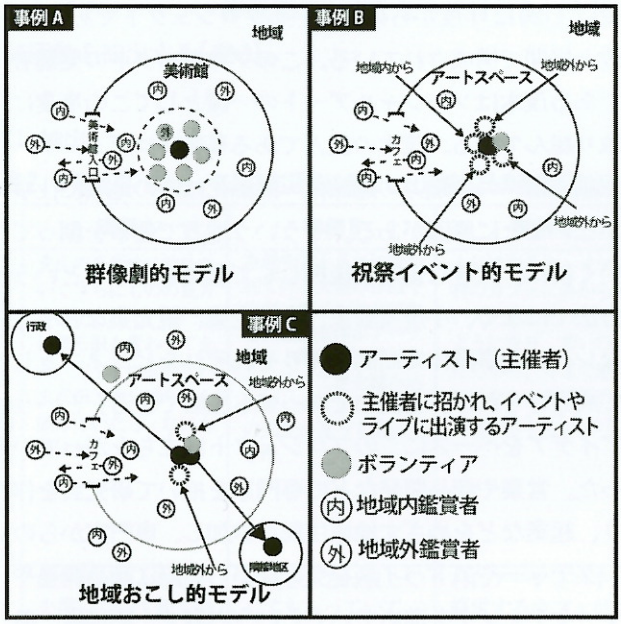

図 2 アーティストのパフォーマンス的活動と地域との関わりを示す３モデル

事例Ａは美術館を舞台とした群像劇的なパフォーマンス的活動である。洋画家である大石の作品展示が中心であり、美術館は組織的に運営されているため、ボランティアである協力者とアーティストの関係は他の事例に比較して固定的で濃密である。そのため安定的な運営が可能であるが、コンテンツの更新が少ないためリピーターを増やすことが課題である。事例Ｂは作品展示よりも祝祭イベント開催が中心となるため、地域外からさまざまなアーティストが訪れる。演目が変化に富んでいるため、10名～20名規模の固定的なファン層が形成されている。事例Ｃはカフェが基点となるが、活動のフィールドは地域全体である。アーティストの活動領域は広く、アートの鑑賞者やアートイベントの参加者、行政関係、地域住民など多様な人びとが関わる。

5．まとめ

アート山大石可久也美術館の美術館を舞台としたアーティストとボランティアと来館者による「群像劇的活動」。縄文をモチーフとした作品作りや音楽演奏や祭りを通じ、アーティストと鑑賞者が共同主体となって、「今、ここ」にしかない出来事を成す発明工房の「祝祭イベント的活動」。廃校となった小学校に作ったカフェを基点に「ソーシャル・スカルプチャー」として地域社会を捉え、地域住民とともに取り組むノマド村の「地域おこし的活動」。本論文ではパフォーマンス的活動という視点から上記３事例それぞれの活動の特長を明らかにしてきた。

３事例のようなパフォーマンス的活動に関わることで、日常を異化する作用が働き、地域活性化に必要な「他者のまなざし」が獲得できることも確認できた。同時に、共同主体化による創発作用が働き、地域住民みずからが地域活動を起こそうとする気運が高まり、実際の地域活動へ繋がっている事も確認できた。また、「淡路はたらくカタチ研究島」における茂木の取り組みを通じて、アーティストのパフォーマンス的なアプローチが、地域が抱える問題解決へとつながる可能性を見た。

川俣による「ソーシャライズされた表現」の定義を援用し、運動態としての３事例のパフォーマンス的活動をモデル化した。[事例 A]群像劇的モデルより[事例 B]祝祭イベント的モデルがより人の往来が多くなり、[事例 C]地域おこし的モデルがより広範囲に地域と関わり合いを持つことができることを確認した。

社会から孤立した孤高の中から生まれる美的表現だけがアートではなく、人びとと関わり合いながらひとつの運動態としてなにかを成したり作り上げることもアート表現のひとつである。そしてそれは、現実社会が抱える問題を発見し解決していく可能性を持つ。

地域住民や行政は、地域に根を下ろし人びとを巻込みながらパフォーマンス的な活動をおこなうアーティストを再評価し、その特性を理解した上で、地域活性化に向けて積極的に連携を取るべきではないだろうか。

謝辞

本研究の一部は文部科学省学術フロンティア推進事業「阪神・淡路大震災後の地域社会との共生をめざした大学の新しい役割に関する実践的研究」によりおこなわれた。

調査には、アート山大石可久也美術館、発明工房、ノマド村の関係者の皆様に多大なご協力をいただきました。心より感謝の意を表します。

註

1) ３事例に対してアンケート調査を行なった。比率は5%刻みで回答するよう依頼した。（2015年１月実施）
2) 淡路島まるごとミュージアム構想「ウォーキング ミュージアム」は兵庫県モデル事業である。
3) 平日は寄り合いの場として地域住民に利用されている。
4) １組は雑誌に掲載されたノマド村の記事を見たことがきっかけ。１組は淡路市からの紹介。１組は不明。
5)演劇用語。ある事物からその特性であると一般に認知されている部分をとり除くと，その事物が未知の異様なものに見えるという効果。
6) ブンボ株式会社代表。農業、商業、工業、観光、地域活性など、多分野の多様なクライアントに対する、コンセプト重視の事業戦略提案とその実現が主な仕事としている。

引用・参考文献

[1]高橋 福子，2013/12/10，「瀬戸内芸術祭、本当は３０万人？　当初１０７万人発表　重複避け再推計」，『朝日新聞』，p. 38.
[2]AAF ネットワーク実行委員会，2014，「アサヒ・アート・フェスティバル 3014　アートツーリズムでいこう」，『ASAHI ART FESTIVAL 2014 PRESS RELEASE』.
[3] 八田典子，2007，「芸術受容の『場』の変容―『大地の芸術祭』に見る『展覧会』の新しいかたち―」，『総合政策論叢』，13号，pp. 123-146.
宮本結佳，2011，「現代アートを媒介とした景観創造の実践―作家・住民間の場所解釈をめぐる相互作用と作品の地域資本化―」，『滋賀大学教育学部紀要』，61号，pp. 15-27. など
[4]鳥の劇場運営委員会，2014，『鳥の芸術祭７プログラム』.
[5]執筆者不明，2010/5/3，「移住作家らのアートずらり／やねだん集落＝鹿屋市」，『南日本新聞』.
[6] 執筆者不明，2010，「農林水産省委託　平成21年地域活性化のための農業集落データ分析委託事業報告書」，『財団法人 農林統計協会』，p. 5.
[7]渡辺 好明，2007，「取手アートプロジェクト(TAP)―アートで引き出す・アートを支える「地元力」（特集 地元力―地域を支えるその実力と可能性)」，『観光文化』，31号，pp. 10-13.
[8]後藤 正和，2013/4/16，「文化庁長官表彰に神山町選ばれる　芸術事業など評価」，『朝日新聞 大阪地方版/徳島』，p. 33.
[9]兵庫県淡路県民局，2010，「淡路島で取組む意義」，『あわじ環境未来島構想』，p. 3.
[10]著者不明，2014/5/11，「“タマネギの島”を追い込む「重さ」…高齢化・淡路島の復活へ「機械化」「若手育成」「海外進出」で“収穫１０万トン作戦”」，産経WEST，
<http://www.sankei.com/west/news/140510/wst1405100069-n1.html>，（2014/10/28アクセス）.
[11]大石 可久也，2010，「創ることは生きる喜び」，『海抜六四メートルの楽園―アート山大石可久也美術館の魅力を探る―』，神戸学院大学地域研究センター，p. 30.
[12]大月 美佳，2013/03/23，「２万戸の空き家は今　過疎の島からの報告」，『神戸新聞』，p. 27.
[13]亀谷 弥生・古賀 まりあ，2012，「見えているのに見えていない、それを気づかせてくれる―ノマド村茂木 綾子さん―」，『淡路島のアーティストに話を聞く。』，神戸学院大学地域研究センター，p.. 17-19.
[14]ノマド村ホームページ，
<http://www.nomadomura.net/nomado.html>
（2014/10/21アクセス）.
[15] 大月 美佳，2013/3/23，「２万戸の空き家は今　過疎の島からの報告」，『神戸新聞』，p. 27.
[16]桑島 紳二 編，2012，『淡路島における「芸術の地産地消」の現状に関するアンケート調査』，神戸学院大学地域研究センター.
[17]桑島 紳二 編，2012，『淡路島のアーティストに話を聞く。』，神戸学院大学地域研究センター.
[18]戸谷 陽子，2011，「現代社会とパフォーマンス研究ジェンダー」，『パフォーマンス研究のキーワード―批判的カルチュラル・スタディーズ入門―』，世界思想社，p. 209.
[19] RoseLee Goldberg，2011，"Performance Art" From Futurism to the Present，Thames&Hudson world of art，p. 9.
[20]戸谷 陽子，前掲書，p. 209.
[21]松井 みどり，2012，「混沌を抜けて進化するもの―現代美術の人間化―」，『現代アーティスト事典』，美術出版社，p. 174.
[22]エリカ・フィッシャー＝リヒテ，2004，2009，『パフォーマンスの美学』，中島 裕昭・平田 栄一朗・寺尾 格・三輪 玲子・四ッ谷 亮子・萩原 健 訳，論創社，p. 22.
[23]敷田 麻実，2009，「よそ者と地域づくりにおけるその役割にかんする研究」，『国際広報メディア・観光学ジャーナル』，No. 9，p. 80.　他
[24]高橋瑞木，2010，『BEUYS IN JAPAN ヨーゼフ・ボイス　よみがえる革命』，フィルムアート社，p. 181.
[25]熊倉 敬聡，2003，『美学特殊C』，慶応義塾大学出版会，p. 135.

Abstract

In this study, we focused on three artists in the Awaji Island, who established their own open local communities, and made a comparative study of them in terms of their impacts to regional activation. We interpreted their activities have characteristics similar to Performance, and then, compared them using Performance Theory. To support the connection between performance art activities and regional activation, we made two hypotheses, and tested them. In addition, we created a model for their activities, from the perspective of their involvement with local communities.