

■ 論文（萌芽的研究支援プログラム採択）

工芸品産地におけるアーティスト・イン・レジデンスの研究
—滋賀県および台湾の窯業地域における事例を通じて—

磯部 直希*

【要旨】この論文は日本、および台湾の窯業地域におけるアーティスト・イン・レジデンスの現状と課題について論じたものである。アーティスト・イン・レジデンス(AIR)は1970年代のベルリンで始まった。AIRとはアーティストたちが日常の拠点から離れ、異なる場所で制作を行う考え方や事業の総称である。現代のアートとは、美術館や市場など芸術をめぐるさまざまな社会的制度に対して批判的な視座を提示する役割を期待されている。AIRはそのような制作活動を支える社会的な基盤整備として始まったのである。日本および台湾では、AIRは1990年代から陶磁器の生産地域などでいち早く受容されてきた。この論文は両地域におけるAIRの歴史を調べ、日本と台湾の窯業地域における現状の一端を提示する。また地域の活性化に対するAIRと工芸の関係性や課題についても考察を試みる。

キーワード：アーティスト・イン・レジデンス，伝統的工芸品，地域振興

I. はじめに

2015年5月7日付、産経 WEST の記事に「伝統工芸品も“爆買い”対象に！官民による海外展開支援が本格化」との見出しの元、2013年から近畿経済産業局によって推進されてきた「クール&クリエイティブ関西」の取り組みが紹介された。¹⁾このプロジェクトは、日本の工芸品を海外に発信し需要を開拓する試みである。経産省のいわゆる「伝産法」が指定する「伝統的工芸品」産地などに代表される工芸領域の作り手や作家が、産業サイドや官界との連携により日本の工芸品と「ものづくり」に関する情報を欧米圏および各地の新興国に発信し、新たな販路の拡大を開拓する取り組みである。経済的な発展により文化的な趣味や嗜好品への関心が高まっている中国では、中国茶の興隆が著しい。日本の茶道や煎茶道のように、さまざまな道具立てを工夫し、淹れ方や見た目の美しさ、雰囲気に対する演出がなされるようになってきた。その中で、にわかな注目を浴びている日本の伝統的工芸品が岩手県奥州市、盛岡市などで生産されている南部鉄器の鉄瓶である。重厚さや意匠、形の多彩さ、良質の鉄器の効果によって美味しい水が沸くことなどが知られ、一時は需要に対して生産が追いつかない事態に陥ったという。価格も急騰し20サイズの鉄瓶でおよそ10万円以下であった製品が倍以上、あるいはそれ以上の価格にも吊りあがる事態となっていた。²⁾筆者が百貨店などの催事における南部鉄瓶売り場を取材した限りでも、中華圏を中心とする買い物客が、鉄瓶の下図を出させて丹念にチェックし、また各製品の写真まで撮影しながら製品を吟味している光景を目撃した。

古くは19世紀の欧米におけるジャポネズリーの流行や、その後のジャポニズムに見るように、日本の美術品、とりわけ工芸品が起爆剤となった芸術運動も美術史上に存在する。新興国のみならず、

* 立命館大学文学部・助教

現代のアメリカにおいても日本の竹細工を収集している「ロイド・コッツェン・コレクション」などを好例として、日本の工芸品は美術収集の領域に関心を持つ人々のターゲットになってきた。³⁾ 日本の工芸品の大きな特質として、道具としての機能以上に美的な遊びや細部への繊細な配慮を持ち、高度な技法的完成度を有しながら、ひとくちに言って、絵画作品や現代アートの作品群よりもはるかに廉価なのである。村上隆のフィギュアに億単位の購入資金を充てることに比すれば、南部鉄瓶は高価と言っても限りがある。筆者は未だ実見していないが、北京のアンテナショップでも高額な鉄瓶が非常によく売れているという。行政もこのような動向に乗って、上記プロジェクトによる伝統的工芸品や産地の振興を企図していると言えよう。それは製品や作品(とその情報)の流通の拡大によって「ものづくり」を取り巻く社会的、経済的基盤を下支える考え方ともいえる。だが、価格高騰や受注過多に対して、例えば南部鉄器の生産者が諸手を挙げて賛同しているかという、一概には言えない。一過性のブームに終わることや質の低下に対する警戒感も強いようだ。

このような「もの」の流通を中心とした伝統的工芸品の振興施策に対して、産地において国際的な人の交流を行い、作り手や作家の越境と移動による制作経験の涵養など、グローバル化を肌で体感している作り手の育成、いわば人への投資も一方で生起しつつある。本研究はこのような工芸品産地における作り手の滞在型の制作事業「アーティスト・イン・レジデンス」の試みが、地域や産地全体に対する「ものづくり」の振興や、産地間の国際的な地域連携において、どのような役割を果たしつつあるのか、その現状と問題点はどこにあるのか、台湾と日本の二つの陶磁器産地に調査地域を設定し、現地調査を中心とした研究と考察を行うものである。まずは「アーティスト・イン・レジデンス」の欧州における成立史を踏まえ、現地調査の成果について述べようと思う。

Ⅱ. アーティスト・イン・レジデンスの概念

Ⅱ. 1 1970年代以降の欧米における成立史

アーティスト・イン・レジデンス(Artist-in-Residence)とは1970年代以降の欧米において登場した現代アートに関する作品制作の形やその事業を指す言葉である。頭文字をとって「AIR(ないしA.I.R.)」と略称されることが多いため、本論も以下の文中ではAIRの表記を用いる。アーティスト(その定義も芸術学上さまざまな考えられる問題だが、本論では2016年現在において絵画、彫刻、工芸、あるいは舞台芸術など、領域を問わず「アーティスト」としての自己認識を持ちながら創作的な活動や社会参加をしている個人や集団を総称する意味で便宜的に用いる。)が、自己の住まう土地、作品を制作し発表する地域や拠点から離れて、国内や海外の別の場所に赴き、滞在しながら作品制作や発表などの活動を行う滞在型創作活動がAIRであり、その活動を支援する仕組み自体を指す場合にもAIRの呼称が使われる。⁴⁾特に近年では、若手アーティストの履歴においてAIRの経験が高い評価を受けるようになり、プログラムを企画、運営する組織や団体、公共文化施設の数も先進国、新興国等を中心に世界各地で増加している。

AIRの成立史における象徴的事例は、東西冷戦のただなかにあった1970年代のベルリンにおける「クンストラーハウス・ベタニエン(Künstlerhaus Bethanien、以下「ベタニエン」と略称)」の登場である。ベタニエンはベルリンの壁が東西を隔てていた当時の西ベルリンにおいて活動を開始した。ベタニエンの建物は19世紀に建設された教会経営の病院を再利用したもので、1970年当時には建物の存廃が問題となっていた。ベルリン芸術院長のミヒャエル・ヘルターらの提言によって、建物を

国際的なアートセンターとして転用するアイディアが生まれたのである。建物を所有するベルリン市との交渉の末、制作スタジオとアーティストの居住空間、多目的ホールを有する総合芸術センターとして1975年に開館を迎えるにいたった。ベタニエンは、それまでの欧州において成立していた博物館や美術館の役割、すでに評価の定まった作品を収集、保存し、調査や展示を行う恒久施設、という枠組みからは逸脱する存在であった。完成した作品がコレクションに加わることは結果であって、目的は作品を制作する人自体を招聘し、創作のプロセスをその場で繰り広げてもらうことにあったのである。⁵⁾ベタニエンは18世紀から19世紀において成立した博物館や美術館という場所が、「もの」の制度的価値付けや体系化に収斂し、いわゆるファイン・アートやハイ・アートの権威を誇示する場と化してきたことを対象化し、現代の進行しつつあるアートの側から批判するために構想された拠点であった。また巨視的に見れば、人的な交流の場をアートが主導して作り出すことは、東西冷戦とベルリンの壁という閉塞的な社会状況や政治的抑圧に対する、レジスタンスの形式でもあったと言える。したがってAIRは当初からベタニエンの中心をなすプログラムとされてきた。冷戦の終結とベルリンの壁の崩壊後にも、ベタニエンはAIRの先駆的な拠点、ベルリンのアート・シーンの中心を担う場として発展を続け、世界のアーティストが憧憬する存在になってきた。現在はベタニエンでの創作活動を希望するアーティストがあまりに増加したことから、公募制ではなく政府レベルのフェローシップを受けたアーティストを受け入れているとのことで、ベタニエン自体が現代アートの世界における一つの権威になってきたとも言える。

II. 2 AIR 拠点の拡大

ベタニエンの活動と相前後して、アメリカ、フランス等の大都市においても同様のプログラムが発足し、発展を見てきた。アメリカでは1971年に設立されたニューヨークの「P.S.1コンテンポラリー・アート・センター（以下 P.S.1と記載）」において76年から始まったインターナショナル・スタジオ・プログラムが特に著名なものである。P.S.1は若手作家の発掘と奨励を軸としてニューヨークの先端的なアートを展示、体験する場を提供してきた施設である。従来の美術館とは一線を画した独創的な建築空間を持ち、映像や音の表現などを含む多様な表現に対応し、体感的に触れることができる展示など、注目すべき展覧会を行ってきた。同施設における AIR に相当するものがインターナショナル・スタジオ・プログラムであり、年間500件以上の応募の中からインターナショナル部門には平均して8人程度が選ばれるという。1年間のスタジオ貸与などの特典があるだけでなく、この AIR は若手作家の登竜門的コンペティションという性格が強く、ニューヨークにおいて有力な画廊やキュレーターなどの間で知名度を上げ、アーティストとしての社会的な評価を受け、箔を付ける上での機会を提供している。⁶⁾また、フランス、パリにおける代表的な AIR 拠点である「シテ・アンテルナショナル・デ・ザール（Cite Internationale des Arts、以下「シテ・デザール」と略称）」も1965年に設立された歴史ある拠点の一つであり、各30平米から40平米のスタジオ280を備え、世界各地から来訪する造形芸術、映像、音楽、パフォーマンスなどさまざまな部門のアーティストに滞在場所と制作拠点を提供してきた。アーティストがそこに住みながら制作等の活動ができるように、キッチン、バス、トイレ、家具、食器、暖房などの住宅設備類も揃っている。フランス語のレッスンなども施設内で受講できるようである。⁷⁾

1970年代から現在にいたるまでの半世紀弱の間に、ドイツ、フランス、アメリカなどを皮切りとして、アーティストのグローバル化を促進する AIR は、北欧、東欧などを含む欧米各国に広まってきた。そ

の設立母体もミュージアムを基盤とするものや財団の運営にかかるもの、個人の創設から発展したものなど、多様さを増してきた。ひとくくりに AIR と言っても、各施設の提供するサービスやアーティストに求める条件、経費上の負担なども千差万別となっており、AIR そのもののあり方を批判的視座から俯瞰する時期が来ているようにも思われる。だがその課題は本論の射程からは逸脱する部分も多く、筆者の感触を記すに止めておきたい。続いて本論の中心的課題である日本における AIR の受容と工芸品産地における展開について論を進めよう。

Ⅲ. 日本における AIR 事業の受容

Ⅲ. 1 「伝統的工芸品」の振興

近代日本における産業の機械化、大量生産の進展に対して、在来素材を用いた手工芸、地域的な特色を重んじた「ものづくり」に人々の注意を向けた運動は、柳宗悦らによって提唱された民藝運動を先駆けとする。1926(大正15)年に始まった民藝運動は、「民衆的工藝」を略して「民藝」とした言葉の響きの良さや、柳らによって編集され、500部から1000部程度の発行部数ながら、各地の民藝品についての情報や、時には和紙や染織品の現物資料までも貼り込んだ豪華雑誌である『工藝』を媒体にしながら、関心を持つ全国の人々の間で広まっていった。

民藝運動などによって喚起された各地在来の手工芸に関する社会の関心を背景として、1974(昭和49)年5月25日法律第57号「伝統的工芸品産業の振興に関する法律」(通称「伝産法」以下表記)が制定された。伝産法はその目的を第1条において次のように述べている。「この法律は、一定の地域で主として伝統的な技術又は技法等を用いて製造される伝統的工芸品が、民衆の生活の中ではぐくまれ受け継がれてきたこと及び将来もそれが存在し続ける基盤があることにかんがみ、このような伝統的工芸品の産業の振興を図り、もつて国民の生活に豊かさと潤いを与えるとともに地域経済の発展に寄与し、国民経済の健全な発展に資することを目的とする。」

また第2条において「伝統的工芸品の指定等」について「経済産業大臣は、産業構造審議会の意見を聴いて、工芸品であつて次の各号に掲げる要件に該当するものを伝統的工芸品として指定するものとする。」として以下の5つの要件を挙げている。

1. 主として日常生活の用に供されるものであること。
2. その製造過程の主要部分が手工業的であること。
3. 伝統的な技術又は技法により製造されるものであること。
4. 伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるものであること。
5. 一定の地域において少なくとも数の者がその製造を行い、又はその製造に従事しているものであること。

これらの要件を満たすものが経済産業大臣(施行当時は通商産業大臣)から指定を受けて「伝統的工芸品」として公的に称することを許されてきたのである。⁸⁾その指定工芸品は2015年段階で全国に222件が存在し、県別で見ると京都府の17件を筆頭に、新潟、東京の16件、沖縄の14件と続き、全国の都道府県に1件以上の「伝統的工芸品」が存在している。現在我々が一般的に抱く日本の「伝統工芸」や「工芸品」のイメージ形成には、昭和初期以来の民藝運動や戦後の伝産法など社会的、制度史的背景が存在しているのである。「伝統的工芸品」の年間生産額は1984(昭和59)年をピークとして70年代から80年代にかけておよそ4000億から5000億円前後を推移していた。「伝統的工芸品」が日本人消費者の日常生活に供せられる実用品であったことに加え、1970(昭

和45)年から始まった国鉄のキャンペーン「ディスカバー・ジャパン」や、同年に大阪で開催された万国博覧会など、高度経済成長を背景とした国内旅行の増加が、「伝統的工芸品」の土産物としての需要をも増大させていったと考えられる。「伝統的工芸品」は観光を通じて、地産地消的な製品としてだけではなく、地方から都市へ、あるいは全国各地に運ばれ、消費される対象でもあった。現在でも時折、大手百貨店の催事で「伝統工芸展」などの即売イベントが行われている。消費者が都市にいながらにして地方的な産物を受容するシステムも、「伝統的工芸品」をめぐる制度の一部分なのである。だが、そのような「伝統的工芸品」の隆盛期は長く続かなかった。日本人の生活スタイルの変化や、バブル崩壊以後の不況など要因はさまざまに検討されてきたが、90年代以降「伝統的工芸品」の市場は急速に衰退し、2003(平成15)年以後には2000億円前後と、70-80年代の半減に近い規模にまで縮小した。また生産者も1979(昭和54)年当時の3万社超から2000年以降には半数にまで減り続け、生産従事者に至っては三分の一に減少し、高齢化が進行してその減少傾向はなお継続している。⁹⁾巨視的に見れば日本の「地方」の衰退が、そのまま各地の「伝統的工芸品」の退潮に反映している、とも見なしうる。2016(平成28)年現在、端的に言って「日常生活の用に供する」製品としての「伝統的工芸品」は、(産地や生産品の種別によって格差はあるが)全体として有名無実化し、衰滅の危機に瀕しているのである。

そこで「伝統的工芸品」に対して「日常生活の用に供する」という従来の定義に捉われない解釈が求められ出した。つまり「伝統的工芸品」をアートに接続するものと考え、芸術作品としての付加価値を打ち出すことで国外、国内に新たな販路を開拓する方途が図られているのである。AIRの日本における受容もその問題に強く関連をしていると思われる。

Ⅲ. 2 日本のAIRの特質

バブル経済期の日本においては公立、私立の双方で博物館、美術館、記念館、資料館などの展示施設の開設が相次いだ。観光誘致を兼ねたいわゆる「ハコモノ」の建設が、地方行政における文化政策の特質だったとも言える。日本におけるAIRは90年代以降、ミュージアム主体の文化行政が一段落する中で始まったのである。後述するように、その先鞭を付けたのは1990(平成2)年、滋賀県の信楽町(現:甲賀市)の信楽焼産地に開設された「滋賀県立陶芸の森」におけるAIR事業の開始であった。

それに引き続いて現代アートの領域における「TAMA らいふ21」(93年)や「アーカス構想パイロットプロジェクト」(95年)など、欧米のAIRを参考とした規模の大きな事業が各地で開設されたことで、ミュージアムに代わる文化政策や地方振興の試みとして、AIR自体の認知や導入が各地で徐々に検討されるようになってきた。¹⁰⁾

このような動向を受け、文化庁の地域振興課(当時)による「アーティスト・イン・レジデンス事業」が1997(平成9)年度からスタートし、4年の間に既存団体を含む18団体がAIRを開始した。日本のAIRは、地方が先行し、文化庁が追認する中で日本型の受容形態や事業モデルが形成されていったとも言える。その中で文化庁はAIR事業の中核に「地域」を打ち出した。事業趣旨において「地域との交流」、「地域からの文化発信」、「地域文化の振興」を謳った。「地域」が主軸となっている点が日本のAIRの特徴となっていたのである。また「国内外の芸術家相互の交流の場」を設けることに加えて「地域住民に対する事業が組み込まれていること」も要件に挙げられた。このために日本のAIRは地方行政の共催の下で実施される地域振興事業としての性格を強めた。AIRによって日本に滞

在し制作を行うアーティストに対して「地域」の物質的、人的、文化的「地域財」を活用し、「地域」の振興に寄与することが期待されたのである。¹¹⁾

さて、このような特質を持ちながら進展してきた日本のAIRの中で、老舗というべき滋賀県甲賀市信楽地域の「滋賀県立陶芸の森」における事例を取り上げ、筆者の現地調査所見などを踏まえつつ考察を加える。

Ⅲ. 3 「滋賀県立陶芸の森」における AIR 事業

筆者は2016年1月21日、滋賀県甲賀市に所在する「滋賀県立陶芸の森」において現地調査を行った。同施設においてAIRの拠点となっている創作研修館内と窯場を詳しく見学させてもらい、また運営の実際等に関して担当者からの聞き取りを行った。

前述したように「滋賀県立陶芸の森」は1990(平成2)年に、滋賀県と信楽町が共同で建設した施設であり、現在は公益財団法人「滋賀県陶芸の森」によって運営が行われている。滋賀県庁内の「ものづくり振興課」とも密接に連絡を取りながら維持運営が図られており、2015(平成27)年には開設25周年を記念して、「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」と題する国際ワークショップ・シンポジウムを開催するなど、日本のAIR事業の草分けとして歴史を重ねてきた。同施設の趣旨として「信楽焼の振興と世界の陶芸文化の発展への貢献を目的に、陶を素材とする国際的な交流の場として創造・研修・展示など多様な機能を持つ公園」であることが述べられている。¹²⁾

同公園の中核であるAIR施設が創作研修館と窯場、さらに屋外に設けられた登り窯である。創作研修館内には第1、第2の制作スタジオに加え、石膏室、施釉室、乾燥室が同一棟の中に設けられ、渡り廊下によって別棟の円筒形施設内に集約された窯場と連結している。さらに研修館は滞在アーティストの居住棟とも連結しており、家電、家具等が備えられた居住設備が整えられている。ここに滞在するアーティストは公募、滞在費有料の「スタジオ・アーティスト」と、施設が無償で招聘する「ゲスト・アーティスト」に大別され、常時10名前後のアーティストが滞在して制作を行っている。調査時点までに世界49か国から延べ1017人のアーティストがこの施設に滞在をしてきた。滞在日数は短くて1か月、長くて1年、平均すると2-3か月のアーティストが多いそうである。筆者が訪問した際には、日本とインドネシアからの2名のゲスト・アーティストと、台湾、香港から1名ずつ、日本各地から4名、合計8名のアーティストが居住し、それぞれの作品制作に取り組んでいた。これらの滞在アーティストには24時間いつでも施設の利用が許可されており、窯場の使用なども時間を問わず可能とのことであった。開設当初は17時以降に窯場が使えないなどの制約もあったが、徐々に行政の理解を得て、施設の利便性を改善してきたそうである。一地方行政の下にある施設が、25年にわたり人材育成のためのグローバルな事業を継続し、施設の充実と柔軟な運用を図っている点には改めて瞠目させられた。

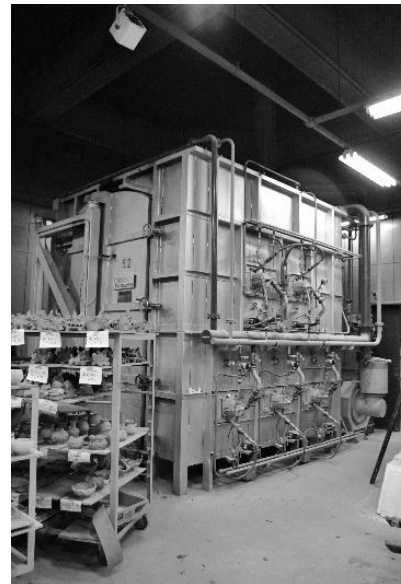


図1.「陶芸の森」における最大規模の焼成窯。(筆者撮影、以下表記の無い写真同)



図2. 中世信楽の窯を復元した金山窯。

ルン、など実に多種多様な形式の窯が設けられている。(図2)これらの窯で焼成するための赤松の薪も多量に備蓄されているが、1把800円と割高なため、アーティストによっては間伐材等を自ら調達する場合もある。筆者が調査した折にも焼成開始から3日目の穴窯が稼働しており、アーティストの方が自弁した薪の山越しにお話を伺った。伝統工芸の産地(この場合は特に陶磁器であるが)におけるAIRと「地域」との接点として、非常に重要な点が隠れていると感じたのは、この薪の問題であった。陶磁器の焼成に適した赤松材の高騰は、里山の衰退

や林間地の放棄といった日本の山林をめぐる問題に連動しているのである。(図3) 絵画や彫刻とといったいわゆるファイン・アートの領域に対して、工芸的な領域の大きな特質は、多様なマテリアルが作品制作に介入する、という点である。陶磁器であれば、粘土が主たる媒体である。だが、その粘土も多種多様な上に、さまざまな材料によって作られる釉薬が掛けられ、さらに焼成の過程においてガス、電気、木材や藁などの燃焼による熱が与えられ、時に偶発的な変化がもたらされる。それぞ



図4. 信楽の陶磁器店や土産物店にディスプレイされている大小さまざまなタヌキの置物。

窯場の設備も屋内の窯で計9台が備えられ、そのうち最大の窯は高さ2メートルを超える大型のもので、信楽の陶磁器事業者でもこの規模の窯を所有している会社は限られているとのことである。(図1)この窯場は信楽の事業者や地域のアーティストなどにも貸し出されており、AIRと地域振興の接点がうかがえた。また薪で焼成する屋外の窯も、中世の窯の形式を踏襲した穴窯、登り窯、16世紀後半の信楽の窯を復元した金山窯、ビードロ窯、イッテコイ窯、近年の開発になる実験的なスイッチバックキ



図3. 赤松の薪。信楽の窯のサイズに合わせて一尺三寸に揃えられている。現在は全国から赤松の薪を集めている。

れぞれの工程に用いられる設備や道具の類、またそれらを準備する過程まで考慮するなら、一個の陶磁器作品に直接、間接に介入する素材や技術の多様性が想像できるだろう。工芸的な領域は、ものと人間とそれらを包む全体的な環境との多様性をはらんだ環の中で生成してきた。「滋賀県立陶芸の森」におけるAIRは、屋外の窯場に代表されるように、非常に豊かな設備条件を備えている。だが、その窯をアーティストが有効に、また経済的に活かすためには、滋賀県のみならず他地域の林業関係者や、山林の所有者などとの連携も必要になってくるのである。

国内外のアーティストが「陶芸の森」に滞在することによって、信楽焼の産地がにわかに変貌し活気を得ているとは、筆者には感じられなかった。信楽駅周辺の陶磁器販売店を廻ってみると、多くの商店が大小さまざまな信楽焼特産のタヌキの置物をディスプレイしており、(図4)アートというよりはスーベニア、それも一昔以上前の埃を被ったような静寂が支配的であった。¹³⁾「陶芸の森」のアートに特化した充実した環境が、むしろ信楽から乖離したものであるようにさえ感じられた。だがAIRと「地域」との連繋は、在来の信楽焼製造業界とアーティストのコラボレーションといった表層的な部分にあるのではなく、一見陶磁器とは離れた世界に見える里山や山林の問題といった、ものづくりの大きな環の中で徐々に見えてくるのではないだろうか。それらの問題が大きな視座の中で対象化されていくためには、短兵急な成果を傍に置き、今後さらに長い時間を掛けてAIR事業を継続していく取り組みが必須であると考ええる。

IV. 台湾の窯業産地における AIR の事例

IV. 1 鶯歌の観光開発と博物館の役割

「滋賀県立陶芸の森」のAIRには、近年アジア圏、特に台湾から来訪するアーティストがコンスタントに存在している。また逆に、陶芸領域のアーティストで日本から台湾のAIRに参加する事例も見受けられる。陶芸と現代アートの分野において成長著しい台湾、^{インター}新北市鶯歌の事例と日本から台湾のAIRに参加している若手陶芸作家を取材し、比較考察を試みた。

台湾の主要な窯業地域である鶯歌は、台北駅から台鉄(在来線電車)各駅停車で30分ほど南西の郊外にあたる、新北市に所在する街である。鶯歌における陶磁器産業の起源は清朝中期に始まり200年ほどの歴史を有するが、窯業地域として盛んになり始めたのは近代以降に属する。当初は壺や甕、普段使いの食器類など陶器を生産の中心とし、薪、藁などを用いる窯が建造されていたが、戦後には磁器による食器類や衛生陶器、タイルなどの生産も盛んになり、台北に近接する立地条件も幸いし、都市生活や近代建築の中で用いられる陶磁器製品の生産拠点として発展を遂げてきた。2000年に、かつて陶磁器工場が立ち並んでいた一帯に観光開発を加え、「鶯歌陶瓷老街」として、陶磁器の買い物と街の景観をメインに据えた観光スポットという触れ込みで知名度を上げている。また新北市立鶯歌陶瓷博物館も1988年に設立構想が発足し、老街と同じく2000年に開館を



図5. 鶯歌陶瓷博物館における釉薬の展示。サンプルの陶板は回転する。触覚的にも展示を楽しむ工夫が施されている。

見た。台湾の地方行政主導の、また陶磁器を中心とした博物館として初の施設である。

鶯歌陶瓷博物館は陶瓷芸術園區に隣接する敷地を占めている。芸術園区内は「水の広場」、「土の広場」、「火の広場」に区分けされ、蹴轆轤や鑄込み成型など陶磁器技法を体験的に学習する施設、またAIRなどの宿泊棟が設けられている。博物館本体の展示も見やすさ、分かりやすさ、観覧者を飽きさせない工夫が凝らされており、特に感心する点は展示や空間の細かな部分に陶磁器を用いたさまざまな遊

びの要素が(ゴミ箱ひとつに至るまで)入念に込められていることであった。行政主導の「ハコモノ」にありがちな空間の無機質さや均質性、非装飾的な冷たい雰囲気は極力回避され、工芸と産業とアートの交錯や、その楽しさや可能性を、建築と展示の工夫自体から観覧者に伝えようとする真摯さが強く窺えた。(図5)また筆者が訪問した際には、常設展示の他に「意想 青花瓷」(会期2015年11月-16年3月)展が開催されていた。青花(染付磁器)を題材に、その中国における発展史を追い、東西にまたがる現代のアート作品をも含む企画展であった。英国のアーティスト Andrew Livingstone による《The Deconstruction of Trade／解構貿易》(2005年)や、Livia Marin による《Nomad Patterns／漂流的図案》(2012-15年)など、近現代の工芸、産業、アートに向けられた鋭い批評性を感じる作品が選択されており、非常に見応えのある内容であった。¹⁴⁾鶯歌陶瓷博物館は、既成の美術史的ヒエラルキーや、いわゆる観光的な宣伝だけを見せる施設ではなく、観覧者に自分自身のものの見方や捉え方を省察する思考を促し、批判的な視座を喚起する場として果敢な挑戦を行っていると言える。

鶯歌陶瓷博物館内にはAIRの拠点が設けられており、台湾における陶磁器を主軸としたAIRの施設として代表的な存在でもある。¹⁵⁾ここに滞在したアーティストは同館において制作や展示の機会を得るだけでなく、鶯歌の窯場や老街内のギャラリーなども目と鼻の先の距離にあるため、まさにアーティストと「地域」とが互いに影響を受けられる好条件を備えているのである。

IV. 2 「鶯歌陶瓷老街」における観光とアート

「鶯歌陶瓷老街(以下陶瓷老街、老街と表記)」と鶯歌陶瓷博物館はともに最寄りの鶯歌駅から徒歩で500メートル程度の場所にあり、お互いに隣接している。陶瓷老街は街を流れる大漢溪と台鉄の線路に挟まれた微高地に広がり、Aの字型の街路で構成されている。(図6)尖山埔路と重慶街の二本がメインストリートをなし、Aの連結部分にあたる陶瓷街によって二本の道が繋がっている。先述したように、この街区が陶磁器の製造業地区から小売を主体とする観光街路に再開発されたのは2000年であった。街路全体は約1.5kmあまりの長さで、4、5色のピンコロ石をモザイク状に用いたスカロップデザインの敷石が全体に敷かれている。尖山埔路にはヤシの街路樹が植えられ、重慶街は植民地時代の建築様式を活かしたファサードの建物もあり、街路の再開発に際し手のかかった施工がなされたことを窺わせた。道に沿って陶磁器に係する小売店が何十店舗にもわたって櫛比しているため、視覚的な統一感やインパクトは非常に大きなものであった。



図 6. 鶯歌陶瓷老街、尖山埔路の街路風景。

ただし、観光業のメインである陶磁器の売上げについては近年特に苦戦が続いているとの報告もある。『人民日報海外版』2014年の記事によれば、2013年に鶯歌陶瓷博物館の来館者は130万人であったが(近距離であるにもかかわらず)博物館から老街に足を運んだ観光客はその半分程度と考えられ、さらに老街において陶磁器を購入した人はそのうち2割程度に止まるという。考えうる要

因として、廉価な土産物や日常雑器に類する陶磁器はどの店のものでもあまり個性的ではなく、また中国の古窯の様式に倣った高級品などは極めて高価であり、特に大陸からの観光客にとって魅力的な買い物の対象ではない、といった問題が指摘されている。また遠来の観光客にとって、かさばって重く、破損の危険もある大物の陶磁器類は特に敬遠されがちなことも、実際の売上げに繋がらない原因の一つである。そのため、地元の業者による陶磁器店舗が立ち行かなくなり、廃業や他資本の進出による商品の画一化がさらに進み、品物自体の魅力が薄くなってしまう傾向が見られる。また飲食業店舗などへの転業により、陶磁器の街という本来のテーマ自体が揺らいでいる部分もある。¹⁶⁾それらの課題に対して、アートの介入による付加価値の育成が、やはり一つの鍵になっていることを、筆者は現地のアートギャラリーやAIRによって台湾で活躍している若手陶芸作家取材して気付かされた。

陶器老街内にはTHZ Gallery(陶華灼藝廊)の店舗が通りの中心部に、尖山埔路と陶器街の交差点を挟んで二店舗存在しており、陶器老街におけるアートと陶磁器の接点を作り出す拠点となっている。筆者は2016年2月に同ギャラリーで個展「表皮下的日常」を開催する日本の陶磁器作家、胡宮ゆきな氏から聞き取りを行った。(図7)同氏は沖縄において陶磁器制作のキャリアを積んだ後に2014年4月から台湾芸術大学のAIRを得て、同大学内の施設を利用しつつ作品制作を行っている。2015年3月には「入睡前の細語 胡宮ゆきな陶藝個展」を鶯歌陶器博物館において開催し、同年「2016年臺灣國際陶藝雙年展」(鶯歌陶器博物館)入選も果たしている。¹⁷⁾また昨夏には台湾芸大を介してフィンランドにおけるAIRに参加するなど、越境的な制作経験を糧にする現代のアーティストの一人である。

工芸的な領域での「ものづくり」とは、しばしばその土地らしさや「地域」の固有性を表現することが求められてきた。

民藝運動によって見出され、1995(平成7)年に国の重要無形文化財、また2008(平成20)年には地域一帯が重要文化的景観にも指定された大分県日田市、小鹿田の陶器のように、粘土や釉薬、さらに「飛び鉋」に代表される加飾技法など、一定の材料や制作技法が「地域」そのものを表象する一つの様式として固定化され、保護されている事例などに顕著である。¹⁸⁾一方で機械化や産業化の過程はすでに通り返し、情報化とグローバル社会の中にある現代においては、いかなる辺境や「地域」にあっても、人間の移動や情報の波に曝されない場所はない。その土地で生まれ育った作り手が、固有の材料や技法だけを守りながら生業を営んでいく。その中で「地域性」という個性が育っていくといったモデルは、法的に固定化された場所以外では成り立たなくなった世界に、現代の工芸は向き合っているのである。胡宮氏は主たる表現を磁器に求めている。使用する磁土は日本産、台湾産を交えており、台湾に滞在しているから台湾の土を使う、といった考え方で制作を行っていない点が興味深い。また焼成すると泡立ったように膨らむ点描風の加飾を、作家独自の技法や表現形式として研究している。(図8)台湾芸大におけるアトリエも月に1000台湾ドル程度で8畳ほどの広さの個室が貸与され、また学内の制作工房や窯なども広い面積で使用を許されており、日本



図7. 陶器老街のギャラリー前に掲示された
胡宮ゆきな氏の個展ポスター。

において得られる制作環境よりも優遇を受けているとの談であった。全体としてアーティストが居心地よく活動できる場所として、台湾を主たる制作拠点にしたい意向も持っているとのことである。

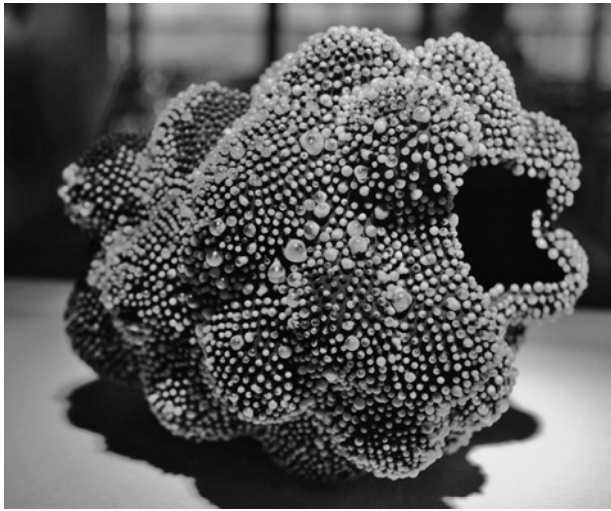


図 8.「入睡前的細語 胡宮ゆきな陶藝個展」
(2015 年)において展示された《雲殻》のシリーズより (写真:
胡宮ゆきな氏提供)

胡宮氏のような越境する作り手が寛容に受け入れられ、尊重されること。また制作環境や発表の場所が積極的に提供され、実験の機会や成功の可能性が柔軟に準備されていること自体が、鶯歌という「地域」の、(ひいては台湾自体の)現在の観光の状況を凌ぐ潜在的な魅力であるように感じられた。陶磁器を表現媒体とするアーティストの発信拠点として、鶯歌のステータスがより高まっていけば、アートを目的とする来訪者や資本の投下も増大する可能性がある。その意味で台湾におけるAIRは日本での事例よりも有効に運用されているように看取でき、今後の「地域」の将来像にも強く連動していくことが予見されるのである。

V. 結び

本論は「工芸品産地におけるアーティスト・イン・レジデンスの研究」を主題として、滋賀県および台湾の窯業地域における事例を通じ、その現状と課題について述べてきた。まず、アーティスト・イン・レジデンスの概念を、1970年代以降の欧米における成立史とAIR拠点の拡大という二つの点から通史的に整理し、1970年代以降の現代アートにおいてAIRという形式や概念が成長してきた過程を追った。その上で、日本におけるAIR事業の受容と特質について、「伝統的工芸品」の振興や「伝統工芸」という枠組みについて押さえつつ、議論を展開した。

これらの前提を踏まえ、「滋賀県立陶芸の森」におけるAIR事業に関して現地調査の所見をもとに論考を試みた。「地域」の振興という課題と工芸とAIR、この三つのポイントが連繋し合うことの難しさだけではなく、将来に対する多様な可能性も浮上してきた。

ここで「滋賀県立陶芸の森」と比較する対象として、台湾の窯業産地におけるAIRの事例を取り上げ、鶯歌の観光開発と博物館の役割について、筆者の海外調査結果をもとに論考を進めた。現代のものづくりに参画するアーティストの多くは、AIRを中心にさまざまな国や地域を渡り歩き、遍歴する中で自分自身の表現形式や技法、作り手としての社会的な地位を獲得するようになっている。AIR拠点を入り口として、アーティストにとって魅力があると感じられる「地域」を再構成することが、今後の工芸産地における「地域」発展のあり方として、より大きな可能性をはらんでいるのではないだろうか。しかしながら欧州においては半世紀、東アジアでは未だ四半世紀程度の歴史しかないAIRが、将来においてどのような運用や発展の余地を有するのか、欧州における諸モデルの研究なども今後の課題である。芸術学や政策科学、地理学、観光研究、工芸史的な視点など、多様なディシプリンを踏まえた研究者がこの問題に参与する必要性も、いっそう高まっていくものと考えているのである。

謝辞

本研究は立命館大学地域情報研究所より、2015年度萌芽的研究支援プログラムによる助成を受けた「台湾および日本の伝統的工芸品産地におけるアーティスト・イン・レジデンスの課題——台湾・鶯歌陶磁博物館と滋賀県立陶芸の森にみる地域連携の可能性と展望」の成果の一部である。記して感謝したい。

【注】

- 1) <http://www.sankei.com/west/news/150507/wst1505070039-n1.html>
- 2) 「伝統産業:「南部鉄瓶」の成功事例に学ぶ ～中国販売展開 成功の秘訣
<http://www.ac-a-jp.com/kigyuu/detail001/>
- 3) 日本経済新聞社編『竹の造形—ロイド・コッツェン・コレクション展』(企画展図録)、日本経済新聞社、2003年
- 4) 菅野幸子「アーティスト・イン・レジデンスの可能性」(東京市政調査会編『都市問題』、第99巻第1号、2008年1月号)pp.64-72.
- 5) 同論文、pp.65-66.
- 6) 梁瀬薫／朝岡あかね他「特集:アーティスト・イン・レジデンス——海外で学ぶ、海外でつくる」(美術出版社編『美術手帖』、1998年3月号)pp.20-21
- 7) 同書、pp.32-33.
- 8) 財団法人伝統的工芸品産業振興協会ホーム・ページ参照<http://kougeihin.jp/association/>
- 9) 経済産業省製造産業局伝統的工芸品産業室編「伝統的工芸品産業をめぐる現状と今後の振興施策について」2007年
<http://www.meti.go.jp/committee/materials2/downloadfiles/g80825a07j.pdf>
- 10) 帆足亜紀「アーティスト・イン・レジデンス 移動と交流の場から生まれるもの」(国際交流基金編『遠近』、No.7、2005年)pp.32-36.
- 11) 同論文、pp.33-34.
- 12) 財団法人滋賀県陶芸の森編『25周年記念事業 国際陶芸ワークショップ・シンポジウム レジメ』p.2.
- 13) 「滋賀県立陶芸の森」の解説資料によれば、信楽焼のたぬきの置物が全国的に著名となったのは1951(昭和26)年の昭和天皇信楽行幸を契機とするとの説が述べられている。昭和天皇の御製「をさなきとき あつめしからになつかしも しがらきやきのたぬきをみれば」によって全国にたぬきの置物が知られるようになったという。近代の信楽は養蚕に用いる糸取鍋や植木鉢、また火鉢の生産が盛んであった。
- 14) 新北市政府編『意想 青花瓷』(企画展図録)、新北市鶯歌陶磁博物館、2015年、pp.188-189, pp. 206-207.
- 15) 鶯歌陶磁博物館は2015年12月にも新たにドイツのバーデン＝ヴュルテンベルクの工芸職人連合と文化協力協約書を交わし、「アーティスト・イン・レジデンス」事業で、2017年から2年に1度、芸術家を相互に送る「交換レジデンス」プログラムを長期的に実施するとのことである。
<http://taiwantoday.tw/fp.asp?xItem=240665&CtNode=2352>
台湾においてAIRは「藝術駐村」。滞在しているアーティストは「駐村藝術家」と表記される。

- 16) 邵文欣「台湾の陶磁器の里鶯歌の変貌」、日本新華僑報、2014年6月16日
<http://jp.jnocnews.jp/news/show.aspx?id=53974>
- 17) 新北市立鶯歌陶瓷博物館「入睡前的細語—胡宮雪娜陶藝個展」(2015.03.20~2015.04.19 B1陶藝長廊)<http://www.ceramics.ntpc.gov.tw/Control/Exhibition.ym?pr=952&Lang=TW>
- 18) 濱田琢司「維持される産地の伝統—大分県日田市小鹿田陶業と民芸運動—」(濱田琢司『民芸運動と地域文化 民陶産地の文化地理学』思文閣出版、2006年)pp.121-160.

[参考文献]

- 稲賀繁美編『伝統工藝再考 京のうちそと』思文閣出版、2007年
- 稲賀繁美／パトリアシア・フィスター編『日本の伝統工藝再考 外からみた工藝の将来とその可能性』国際日本文化研究センター、2005年
- 北澤憲昭『アヴァンギャルド以降の工芸』美学出版、2003年
- 千葉千枝子「伝統的地場産業における長期滞在型観光の振興事例と今後の課題」(『第27回日本観光研究学会全国大会学術論文集』、2012年)pp. 273-276.
- 千葉千枝子「長期滞在型観光とアーティスト・イン・レジデンスに関する考察—有田の事例から—」(『第28回日本観光研究学会全国大会学術論文集』、2013年)pp. 241-244.
- 畑中英二『岡本太郎、信楽へ—信楽焼の近代とその遺産—』信楽焼振興協議会、2015年
- 三重県立美術館編『柳宗悦展』(展覧会図録)、1997年

A study of the Artist-in-residence (AIR) in the traditional craft production area of Japan and Taiwan:
Through the case in Shiga Prefecture and Yingge town of the ceramics area

Naoki Isobe

Abstract: This paper studies an Artist-in-residence (AIR) program of traditional ceramics town in Japan and Taiwan. Artist-in-residence (AIR) began in Berlin in the 1970s. AIR program gives the opportunity to work in different locations to modern artists in Japan and Taiwan. Contemporary Art is playing a role to present the point of view of the criticism against the Academy of museums and arts. The AIR has begun as a methodology of criticism against such existing authority. In Japan and Taiwan, the AIR has been accepted in the traditional production area of ceramics. This paper was examined the history of the AIR in both regions. Then, I will present the current status of the AIR in Japan and Taiwan. And I tried to discuss the role of the AIR for the activation of the region.

Keywords: Artist-in-residence, ceramic art, Yingge & Shigaraki