

論文

日本におけるアーティスト・イン・レジデンス研究の
発展可能性

～アート思考がビジネスにもたらす創造性に関する視座～

重本 祐樹*

佐部利 典彦**

要旨

我が国のビジネス界においても「アート思考」への注目が高まっているが、「アーティスト思考 (Artist Thinking)」と「アーティスティック・インターベンション (Artistic Intervention : 以下、鑑賞者思考と訳す)」が個人や組織にもたらす影響については、理論的整理および実証研究の両面において、十分になされているとは言えない。そうした中、アーティスト思考と鑑賞者思考が醸成および観察される場のひとつとして、アーティスト・イン・レジデンス (以下、AiR) が挙げられる。AiR とは、アーティストやキュレーター等が一定期間滞在し、創作活動やリサーチ、地域交流プログラムなどを実施する、スタジオ、アトリエを備えた施設や機関である。AiR という枠組みにおけるアーティストと地域社会との関わり方から、既存の枠組み (常識) に囚われないアーティストの思考方法を組織実装するための示唆について考察する。したがって本稿では、日本における AiR 研究の問題点を整理し、『Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist, *Cultural Trends*, 11 (42), 41-76.』より、我が国の AiR 研究・実践に資する内容を紹介しながら、本領域の学術的・実践的発展可能性の提示を目指す。本稿で提出された現代日本における AiR 研究、社会とアートの関係性、およびアート思考のビジネス活用に関する諸問題点は、将来発展可能性として取り組まれることが望まれる。

キーワード

アーティスト・イン・レジデンス、アーティスト思考、鑑賞者思考、アーティスティック・インターベンション、デザインマネジメント

* 福岡女子大学国際文理学部 専任講師

** 富山国際大学子ども育成学部 専任講師

目 次

- I. はじめに
 - 1. 本稿の目的
 - 2. 研究の背景
- II. 国内におけるアーティスト・イン・レジデンス研究の問題点
 - 1. アーティスト・イン・レジデンスを学術研究の対象とする視点の不在
 - 2. アーティスト・イン・レジデンスに関する体系的学識の欠如
- III. 『Artists in residence in England and the experience of the year of the artist』からの示唆
 - 1. 社会システムとしてのアーティスト・イン・レジデンスの起こり
 - 2. 国力向上に向けた国家戦略としてのアーティスト・イン・レジデンスの可能性
 - 3. “純粋芸術家”と“芸術家”—芸術家への社会経済的門戸開放
 - 4. 芸術家（アーティスト）：社会のアウトサイダーからインサイダーへ
- IV. ディスカッション ～枠組みの外の存在の能力を枠組みの中に実装するには～
- V. おわりに

I. はじめに

1. 本稿の目的

本稿では、日本における現在のアーティスト・イン・レジデンス（以下、AiR）研究の問題点を整理するとともに、今後の発展可能性について考察する。我が国のビジネス界においても、近年「アート思考」への注目が高まっている。しかし、アート思考をめぐる国内の議論においては、世界のアートマネジメント研究で議論されている「アーティスト思考（Artist Thinking）」と「アーティストティック・インターベンション（Artistic Intervention：以下、鑑賞者思考と訳す）」が混同して取り扱われていると共に（八重樫，後藤，重本 & 安藤，2019），アーティストの思考方法やアートとの接触が個人や組織にもたらす影響については、理論的整理および実証研究の両面において、十分になされているとは言えない。

アーティスト思考と鑑賞者思考が醸成および観察されうる場のひとつとして、AiRが挙げられる。AiRとは、アーティストやキュレーター等が一定期間滞在し、創作活動やリサーチ、地域交流プログラムなどを実施する、スタジオ、アトリエを備えた施設や機関である（村田，1998；株式会社ニッセイ基礎研究所，2013）。通常1週間～数ヶ月間、複数名のアーティストがレジデンスに滞在し、行政や企業、地域住民が自由にアーティストと交流したり、作品を鑑賞したりすることができる。一方で、AiRの運営形態や参加作家間の関係性、また地域コミュニティや教育機関、行政との関わり方には、国や地域ごとに多様性が見られる（佐部利，2016）。付随的に、AiRの実践や研究のあり方も、国や地域、年代、学術領域によって多様な広がり

見せているものの、AiRを対象とした国内の研究の絶対数、およびその発展の深度は、開拓の余地を残している。

したがって、本稿では国内におけるAiR研究・実践の課題を整理しつつ、それらの向上に示唆が期待される内容を、本領域で先進的な英国より、『Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist, *Cultural Trends*, 11 (42), 41-76.』から紹介すると共に、本領域の今後の発展可能性の提示を目指す。

2. 研究の背景

AiR研究、およびアート思考研究を通じて得られる知見は、“優れた感性を磨く”ことに寄与することが期待される。人々の感性の中にある次世代の社会の意味を捉え、モノやサービスとして具現化する活動を社会全体として行なっていくためには、感性を培う必要がある（石原&長町, 2013 参照）。とりわけ、複雑な構造を要する昨今の社会においては、情報それ自体に先天的な価値はなく、社会的に意味を付与されて初めて価値が認められる（佐藤, 2007）。こうした意味を源泉とする新規価値創造である“意味のイノベーション”が、それまでのイノベーション論において支配的概念であった“技術によるイノベーション”と共に注目を集めているものの、消費者のニーズが多様化した成熟社会においては、イノベーションの創出過程は言語化や形式知化することが困難な問題（Wicked problem）を孕む（Verganti, 2009; 2017 参照）。Wicked problemの難解性は、客観的定義が困難であり、したがって単一解を持たない点にあり、しばしば“厄介な問題”と翻訳される（シャミネー, 2019）。こうした厄介な問題を処してきたのがデザインの学問領域であり、デザイン思考である。デザイン思考は分析的思考と直観的思考から成り（Martin, 2009）、直観的思考を支える感性と、それを鍛えるためのアートやアーティストへの接触に注目が集まっている（山口, 2017 参照）。したがって、今日の社会における厄介な問題に挑むための能力のひとつとして、アーティスト達から学び、また彼ら・彼女らの能力を活用できる社会文化システムの構築を行なっていく必要がある。

II. 国内におけるアーティスト・イン・レジデンス研究の問題点

我が国において、アーティスト・イン・レジデンス（AiR）を対象とした研究が発展途上にある背景には、2つの問題点が挙げられる。一つ目が、学術研究の方法の活用が十分になされていない点である。AiRの実践的報告は多数あるが、科学的（学術的）研究の方法論を用いてAiRを研究しているものはほとんど見られない。二つ目が、上記の問題の結果として、AiRに関する知識が学術体系として積み上げられていない点である。学術的に妥当であるというコンセンサスが得られた研究方法論が活用されていないことにより、各研究間の比較検証や理論発

展, 包括的な考察が行えず, したがって, 実践の向上への示唆も限定的となってしまっている。次節以降では, これらの問題の詳細を述べる。

1. アーティスト・イン・レジデンスを学術研究の対象とする視点の不在

AiR 研究を学問の対象とする視座の不在, 付随的に本テーマの研究に科学的方法論が十分に採用されていない点に言及するにあたり, 我が国の AiR 研究の多くは次の二つの種類に大別できる。

- AiR の実践報告 (桜井, 2015; 桜井 & 横尾, 2015; 廣瀬, 2015; 佐部利, 2016 など)
- 地域経済・文化復興への芸術の活用の一形態としての AiR の紹介 (枝川, 2006; 柴田, 2010; 鳥羽, 2020 など)

前者タイプの研究の多くは, それぞれの論文の間で統一的な方法論や分析のフレームワークの記述が不十分であるため, しばしば研究問題や研究目的が不明瞭である。したがって, AiR の“場”のダイナミクスに関する法則性の発見や, アーティストの思考方法のコンセプトモデルの構築といった動きは, 現在のところはあまり見られない。後者のタイプの論文に関しても, 実践報告論文と類似の問題点を含むと共に, 地域や文化と芸術の関係性のひとつのあり方として, AiR という単語が本文中に数回登場するのみといった, AiR それ自体を研究対象とするものはほとんど見られない。

また, Google Scholar で“アーティストインレジデンス (アーティスト・イン・レジデンス含む)”を検索したところ, 239 件の検索結果が表示され, そのうち 172 件の資料が PDF で入手可能であった (2020 年 12 月 7 日時点)¹⁾。それらの文献には, AiR に無関係の内容であったり, 研究としての妥当性が高いとは言えないもの (学会発表要旨, 学位論文, シンポジウムの報告書など) も数多く見られた。したがって, 学識の積み重ねという観点から見ると, AiR は今後の発展が期待される研究テーマであると言えよう。同時に, 勃興中であるからこそ, 提起される問題も多い。

2. アーティスト・イン・レジデンスに関する体系的学識の欠如

前節で挙げた学術対象としての未発展性は, その成果である知識体系にも影響を与えている。例えば, AiR の明確な発祥地・発祥年に関する見解の相違が見られる。特定非営利活動法人アート NPO リンクが発行する『ARTS NPO DATABANK 2014-15』においては, AiR の起源は 14 世紀のフランスに遡るとされている (安東, 2014)。他方で, 『世界の, アーティスト・イン・レジデンスから』では, ルネッサンス期における「芸術家」という概念の誕生がアーティスト育成運動の機運を高め, 17 世紀フランスで設立されたローマ賞が AiR の起源だとされている (特定非営利活動法人アート NPO リンク, 2015)。これらの資料の情報には, AiR の

発祥年代に相違が見られる。後者の説を支持する形の言説として、山貝 (2012) はより明確な年代に言及し、AiR の起源は 1663 年のフランスに遡り、17 世紀頃から現在の形態が確立されていたとしている (サムワンズガーデン, 2009)。また、廣瀬 (2014) によれば、“AiR は、[19] 50 年代から 60 年代にそのシステムがイギリスで誕生し、70 年代にかけて芸術家の発掘、育成の場としてヨーロッパ中に広がっていった (p.239)” とされ、発祥年代のみならず、発祥国も異なる見解が示されている。

また、発祥地や発祥の時代のみでなく、AiR の社会的意義に関してもいくつかの異なる言説が見受けられる。木野 & 敷田 (2008) は、アーティストの創作活動や創作物が滞在地域の魅力発信に貢献するとしている。他方で、廣瀬 (2014) は、“当初はあくまでも芸術家の自由な創造活動を支援することが主な [AiR の] 目的であり、「作品発表」を前提とする事業とは一線を画すものであった” と述べている (p.239)。また、南條によると、AiR の目的は、アーティストの創作能力を育成する点にある (特定非営利活動法人アート NPO リンク, 2015)。

最も大きな問題は、これらの AiR の発展史や社会的意義の変遷について、各論文によって異なる見解が示されているにも関わらず、どの論文も明確な引用やエビデンスが示されておらず、ファクトチェック、および該当文献を基軸とした更なる情報収集が不可能となっている。したがって、これらの異なる言説を網羅的かつ包括的に考察した論文は、我が国においてまだ見られていない。ナレッジギャップの検証に必要な情報のトレースが不可能であることは、学問としてのあり方に再検討の余地を示す。異なる見解や解釈は、研究対象の定義や捉え方による差異であるとも考えられる一方で、これまでの我が国の AiR 研究においては、信頼に値するエビデンスが示されずに論の展開が進行しており、日本において AiR を対象とした研究は、実証研究、理論的検討ともに、十分になされていると認めることは難しい。こうした研究領域としての未発展性が、AiR の実践 (オーガナイズとファシリテーション) の更なる向上や発展の妨げにもなっていると考えられる。こうした背景には、前節で指摘した AiR に対する学術研究の対象としての視点と、研究方法論の不備があると思料される。発展途上にある学術体系が抱える問題点としては、デザインマネジメント領域と共通する部分もあり、社会学や人類学、経営組織論といった領域の方法論を援用することにより、AiR 研究の更なる開拓が期待される。同時に、体系的な学識の積み重ねが未発達であるという事実は、逆説的に本研究テーマの大きな発展可能性を示唆していると言えよう。

本章で挙げられた日本における AiR 研究の発展可能性を鑑み、次章では、地域とアーティストの関わり方や、日常とは異なる環境に身を置くことでアーティストの能力を養成しようとする意図を含む、“アーティストと社会文化システムの関係性” の視座において、今後の日本の AiR 研究・実践に大きな示唆をもたらしてくれると期待される内容を、『Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist,

Cultural Trends, 11 (42), 41-76.』より紹介して行く。

III. 『Artists in residence in England and the experience of the year of the artist』からの示唆

1. 社会システムとしてのアーティスト・イン・レジデンスの起こり

前章で挙げたアーティスト・イン・レジデンス (AiR) の起源、およびその社会的意義にまつわる諸問題について、我が国の AiR 研究に関する議論に新たな知見をもたらすことが期待される記述が、2001 年に出版された Kevin Stephens の *Artists in residence in England and the experience of the year of the artist* の中に多数見受けられる。本論文では、1975 年に英国で制定された“アーティスト・イン・レジデンススキーム”の前後で、本施設がどのような社会的発展を遂げ、社会との関わりを持ったのかについて記載されている。

Stephens (2001) によって AiR の明確な起源 (発祥地, 年代) を断定することはできないが、少なくとも 1975 年のアーティスト・イン・レジデンススキーム設立は明記されており、またその前後である 1940 年代～1990 年代の英国において、このような施設、そして経済発展や社会便益のための政策として AiR が発展した歴史が伺える。したがって、“完成された社会システムとしての AiR の起こり”という意味で捉えるならば、AiR の起源が 1900 年代後半イギリスに帰着するという解釈は妥当だと考えられ、この見地は、上述の廣瀬 (2014) の見解を支持すると言えよう。ただし、「アーティストが時間と空間を共有できる創発的な場」の提供のみを主眼とするならば、14 世紀や 17 世紀のフランス発祥という説への検証可能性も残されている。

創立期における英国の AiR の社会的意義は、アーティスト養成機関としての機能だけでなく、アーティストを社会経済システムの中に位置付ける社会政策としての側面も持ち合わせていたと読み取れる - むしろ、第二次世界大戦前後の英国においては、後者の色合いの方が強く伺える。

Artists in residence, or artist residencies, are schemes in which artists of all kinds – poets, composers, dancers, painters, craftspeople, photographers, film makers and so on - work outside their ‘normal’ working circumstances and in contact with people who may not be considered to be an ‘arts audience’ in any conventional sense (Stephens, 2001: p.43-44).”

また、上記の文章は、アーティストを組み込んだ社会文化システムにおける重要な 2 要素の説明へと続いている。それらは、

1. アーティストが労働の報酬として賃金を得る。
2. 普段アートと接点のない一般人（美術館やコンサートを訪れない人々）も、自由にアーティスト（彼ら・彼女らの考え方）やアート作品と接点をもつことができる。

というものである。したがって、現代における AiR の主要な役割として我が国で提唱されている文化芸術の振興，文化芸術による相互理解と国際交流，地域活力の創出と産業振興といった趣旨に対し，この当時のイギリスにおける AiR の社会的意義は異なっていたと見られる。こうした見方は，我が国の AiR 研究においてはあまり見られることがなく，本研究テーマの今後の発展に貢献する知見をもたらす潜在性を秘めている。

2. 国力向上に向けた国家戦略としてのアーティスト・イン・レジデンスの可能性

第二次世界大戦中，イギリスでは CEMA（Council for the Encouragement of Music and the Arts）がコンサートツアーや展示会，演劇の興行などを行い，イギリス全土に広がって行った（Stephens, 2001）。これは，戦後（1945年～）ドイツにおける民主化政策の一環としての AiR の存在意義に通ずるものである（特定非営利活動法人アート NPO リンク，2015 参照）。すなわち，この年代に，欧州のいくつかの国では（少なくとも英国とドイツでは），芸術を社会便益のために国家戦略として活用しようと試みていたと推察される。

ここで問題として提起したいのは，CEMA の活動がどのような目的で実施されていたのか，という点である。一般的に考えれば，富国強兵に関わる政策への物資・資本の集中投入が求められる戦時下において，芸術およびその振興活動へのリソース配分の優先順位は，決して高くはないはずである。したがって，CEMA の芸術振興活動目的として，次の3点が考えられるのではないだろうか。

1. 活動を通じたプロパガンダ（国民の意思統一）
2. （純粋に）芸術文化の継承・発展
3. 戦時中における精神の拠り所としての芸術振興

先に申し上げておくと，本稿で CEMA の活動理由について断定的な解答を明示することは，エビデンスが欠如しているため不可能である。これは，将来研究の問題として提出する。上記の仮定の中で，一番合理的な答えは1のプロパガンダ目的であろう。しかし，もし2や3の優勢を支持するデータがあれば，イギリスという国は，自国の芸術文化（が持つ力）を，軍事力，科学力，技術力，経済力と同等に，自国の国力向上に資する要素として扱っていると見なすことや，芸術文化によって科学力や経済力の強化に努めようとする解釈も不可能ではない。これらの見方を取るならば，現代におけるイギリスの世界的影響力を鑑みるに，我が国もイギリスの文化芸術政策（戦略）や美術教育から学ぶべき点が大いにあるだろう。また，アートの持つ力を経済・産業へ活かそうとする現代ビジネスの実践・研究においても，当時の CEMA

の組織や活動は、追及の価値があると期待される。

3. “純粋芸術家”と“芸術家” – 芸術家への社会経済的門戸開放

イギリスにおける社会とアーティストの関係性における大きな転換点のひとつは、1967年に発行された Arts Council の王室認可状中の次の一文と言えよう。

“The key change was its reference to ‘the arts’ rather than ‘the fine arts exclusively’ (see White, 1975)” (Stephens, 2001: p.46)

すなわち、アートやアーティストに対する国家（および社会）の態度が変化し、それまで“芸術家”として社会経済システムの中に包含されていなかった詩人、作曲家、ダンサー、ペインター、クラフトマン、カメラマン、映像作家といった純粋芸術以外に従事する創造的職能の人々に対し、社会的役割と経済的対価が与えられるようになったのである。

この転換の前提として、それまでアーティスト（芸術家）はイギリスの社会経済システムの外側の存在として捉えられていたと解釈できる。すなわち、純粋芸術家ではない芸術家の仕事は、経済的価値の対象と見なされておらず、したがって彼らの作品や能力が活かされる場が、社会の中で与えられることもなかった。結果として、アーティスト・イン・レジデンススキーム設立への動きも踏まえ、1960～1980年代頃までのイギリスでは、経済的に困窮していた、かつ非生産的であった芸術家の存在が社会問題となっていたことが推察される。

4. 芸術家（アーティスト）：社会のアウトサイダーからインサイダーへ

前節では、アーティストに社会的役割と経済的対価を与えたという革新性を強調した。本節では、その“社会的役割”の面から、アーティストの存在意義の変化について考察する。

Stephens (2001) によれば、アーティスト・イン・レジデンススキーム設立の機運の中で、アーティストたちは社会経済システムの中に、企業、教育機関、行政機関や地域コミュニティとの連携という形で組み込まれていった。ここだけを切り取ると、現代でもよく見られるアーティストと社会との関わりとも取ることができる。しかし、クライアント企業のための作品を制作したり、社会政策策定にクリエイティブなアイデアを出したり、美術教育の現場に登壇するといった、制作活動とは直接的に関わりのない業務は、当初の AiR の指針には含まれておらず、アーティストたちは普段通りアトリエで制作活動を行い、その空間にステイクホルダーが自由に出入りし、アーティストの活動を見聞し、彼らとコミュニケーションを図ることができるシステムとなっていたようである。すなわち、アーティストにとっていわゆる“制作活動以外への従事や、クライアントの要望に応えるための作品作り（＝通常ではない状態）”ではなく、あくまで“アーティストとしての活動を継続”したままで、社会に位置づき、賃金を得ることができるスタンスが考えられていた。

この視点に立つと、アーティストや彼らのアイデアに、人々が自由に接しに来る機会がデザインされ、その関わりの中で得るものがあるとするならば、アーティストはその対価としての賃金を得るという図式が成り立つ。このシンプルなモデルは、1970年代～2000年にかけて、イギリス国内で多様な形で行われたとされている。そして、これらの場のファシリテートは、企業、財団、教育機関、政府組織など多様な援助者により行われた。換言すれば、多様なステイクホルダーとの関係の中で、アーティストの能力が、彼らの普段の活動の場の外で、また普段のオーディエンス（作品の鑑賞者）となりうる人以外に対して開放されたのである。この点は、現代におけるアート思考への関心の高まりに対し、重要な示唆を持つ。近年のビジネス界では、アート活動の成果物（作品）だけでなく、アートを生み出すプロセスと、そのプロセスにおけるアーティストの思考方法・思考能力に、革新性や創造性の源泉としての価値が見出されている（八重樫 et al., 2019）。したがって、Stephens (2001) の記述に見られるような、アーティストの能力に着目し、戦略的な社会実装を目指した試みは、現代のビジネス実践・研究への貢献も期待され、AiR 研究や美術（教育）の研究領域が、学問としての文化研究や教育研究の枠組みを超えて、ビジネスにおける実学的な側面を獲得する可能性を秘めていると言えよう。

IV. ディスカッション ～枠組みの外の存在の能力を枠組みの中に実装するには～

Stephens (2001) によれば、1970年代のイギリスでは、国家戦略としてのアーティスト・イン・レジデンス (AiR) 活動として、アート教育・デザイン教育の現場に、アーティストを投入する試みが行われた。アーティストに対し、高等教育機関の講師という役割を与え、賃金を支払ったのである。この実践において、アーティストが配置された「場」、そして担っていた「役割」のパターンとして、次の4つが考えられる。

- 教室内で美術講師として振る舞う
- 教室内でアーティストとして振る舞う
- AiR 内で美術講師として振る舞う
- AiR 内でアーティストとして振る舞う

これらに共通して言えることは、当時のアーティストたちは、現在の AiR の意義における支配的な言説である「自身の成長を追求する立場」ではなく、「後続の成長をリードする立場」として社会の中に位置づけることが期待されていたと言えよう。

アーティストのアイデンティティを“社会のアウトサイダーである存在”とするならば、そして彼ら・彼女らの思考やスキルがこうした存在であるからこそ獲得・維持されるものであるとするならば、創造性や革新性の源泉として期待されるその型破りな思考法を、特定の社会的枠組みの中で“教える”ことは、はたして可能なのだろうか。これは、企業や組織に対し、

“アート思考”なるものを“教える”ことが可能であるか否かの議論に結びつく。すなわち、組織や教育現場といった枠組みの中で、枠組みの外存在であったがゆえに獲得された能力を、どのように活用し、教えることが可能だろうか。

この問いは、「現代の日本の美術教育において美術教師のアイデンティティはどこに依拠するのか」という問いにも繋がる。教師となるべく、教職課程において学校教育における美術科(の方法, あり方)を学ぶのか、芸術家としてのキャリアパスを歩んだ人物が、学校教育の方法とは異なる形の教育方法論を身につけて教壇に立つのか、というものである。実際、現代社会においては、学校教育の美術と社会通念上の美術は、性質が異なるものになっており、美術教育の硬直化にも繋がる恐れがある。ここに我が国の美術教育のあり方や、アーティストやアートの力を社会・経済の向上に活用できる人材育成の方法論を検討する根幹がある。教育方法論として芸術を理解した美術教員は、野生のアーティストの持つ思考方法は身につけていないのではないか。他方で、生粋のアーティストが現代日本において教室や組織という枠組みの中で、教師・講師という役割を与えられたとき、果たしてアーティストとして振る舞い続けられるのだろうか。枠組み(社会構造)の外存在であるがゆえのクリエイティビティを、教育や組織という枠組みに実装するには、どうしたらよいのか。これは、現代社会におけるアーティストと社会との相互利益的な関係性の検討と構築において、今後の主要課題のひとつであると言えよう。

アーティストと社会との相互利益的な関係性を検討する上で、Stephens (2001) で述べられているアーティストと AiR 運営をめぐるステイクホルダー間の社会的、文化的、政治的な関係性が構築された背景は、示唆に富む。AiR 黎明期においては、アーティストがアーティストとしてのスキルや思考を提供するために、普段の仕事の場でのアーティストに対し、参加者が自由に交流するという形態であった。時間の経過と共に、アーティストと観覧者の間に管理者(ステイクホルダー)が入り、アーティストの活動の場と役割が広がることによって、彼ら・彼女らと社会との関係性に変化が生まれたと推察できる。しかしながら、社会からアーティストに対する要求は、一貫して直感的で創造的な存在であり続けることであったと見られる。アーティストが企業や行政で仕事を行う場合、組織運営そのものに関わるのではなく、組織の中で“組織外の見地”からの意見を出すことによって、アーティストとしての仕事を果たすことが求められた。アーティスト側もまた、経済的対価に加え、こうした活動を通じてアートと組織の相互作用からインスピレーションを得る機会があったと思料される。アーティストの持つ感性の価値を認め、積極的に活用し、またアーティスト自身の成長を促す社会システムの一例として、現代社会への示唆も大きいのではないだろうか。

V. おわりに

本稿では、ビジネスに資するアート思考の発展に寄与することが期待される研究テーマとして、我が国におけるアーティスト・イン・レジデンス（AiR）研究の問題点を整理し、学問領域としての発展可能性について問題提起を行った。日本における AiR 研究の発展可能な方向性のひとつとして、英国の AiR の発展史の視座を比較的に紹介しながら、アーティスト養成機関ではない、社会経済システムとして、また社会政策としての AiR の存在可能性について言及した。

これまで論じて来たように、我が国における本領域の学術的発展度は限定的である。したがって、現代の（日本の）アーティストたち自身も、イギリスのアーティスト・イン・レジデンススキーム成立の背景に見られるアーティストと社会との関係性について知らない部分が多いのではないだろうか。本稿で提出された現代日本における AiR 研究、社会とアートの関係性、およびアート思考のビジネス活用に関する諸問題点は、将来発展可能性として取り組まれることが望まれると共に、本領域の学術的発展は、実践の向上にも寄与することが期待される。

また、AiR や、広くアート研究に関する科学的妥当性や研究方法論に言及したものの、本稿そのものが十分なエビデンスに依拠した論を展開できていない点を、限界点として認める。しかしながら、本稿が AiR 研究、そして広く日本のアートやデザイン研究一般の発展を方向付ける一助となることを願い、締め括りとさせていただきます。

謝辞

本稿執筆にあたり、奥田秀巳講師（富山国際大学）に有益なご助言を頂いた。この場を借りて、御礼を申し上げたい。また、佐藤典司教授のゼミを筆者（重本）が卒業し、2021年であらう10年になる。これまでのご指導と、デザインマネジメント領域の発展へのご尽力に対し、佐藤教授へ、ここに厚く感謝の意を示す。

<注>

- 1) 日本におけるアーティスト・イン・レジデンス (AiR) 研究の根本問題のひとつとして、対象を翻訳した際の表記揺れが存在する。「アーティスト・イン・レジデンス」という表記が一般的であるが、「アーティストインレジデンス」という表現も見られ、些細なことではあるが、統一的な知識体系の発展を目指すのであれば、いずれかに統一することが望ましいのではないだろうか。とりわけ、近年はその精度が向上しているものの、論文検索データベースなどで、キーワードの揺れひとつで検索結果に影響を及ぼすことは、十分に起こりうる。加えて、英語では通常“Artists in Residence”とされ、Artist が複数形である。しかしながら、上記のように、日本語で表記される際には、アーティスト・イン・レジデンスとなる。英語を母国語としない者にとっては瑣末な問題に見受けられるかもしれないが、英語における複数形と単数形には、ときに概念として大きな意味合いの違いが存在する。すなわち、国際的な AiR の知識体系と、国内におけるそれとの間には、そもそも AiR の概念に対して、相違が見られるのではないだろうか。この表記の揺れや、日英表記の差異について言及した論文は、今のところ見られない。したがって、これらの表記の種類、およびそれぞれがどのような意味合いや文脈で使用されているのかを比較検討することで、とりわけ海外文献 (英語文献) における AiR の社会的概念の考察から、新たな知見が獲得できる可能性を秘めていると言えよう。

<参考文献>

- Martin, R. (2009). *The design of business: Why design thinking is the next competitive advantage*: Harvard Business Press.
- Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist, *Cultural Trends*, 11:42, 41-76.
- Verganti, R. (2009). *DESIGN-DRIVEN INNOVATION*. Boston: Harvard Business Press.
- Verganti, R. (2017). *Overcrowded: designing meaningful products in a world awash with ideas*: MIT Press.
- White, W.E. (1975) *The Arts Council of Great Britain, London*: Davis-Poynter.
- 安東恭一郎. (2014). 美術教育課程の再構築と近代化, 『美術教育学研究』, 46, 5-12.
- 石原茂和 & 長町三生. (2013). ものづくりの進化と感性工学 (特集“感性”とものづくり), 『季刊中国総研』, 17 (2), 1-19.
- 枝川明敬. (2006). 補助金, 財政支出の視点から見た地域再生を目指す文化体験活動の実態分析, 『地域学研究』, 36 (3), 761-775.
- 株式会社ニッセイ基礎研究所. (2013). 『H24 年度文化庁委託事業 諸外国のアーティスト・イン・レジデンスについての調査研究事業報告書』.
- 木野聡子 & 敷田麻実. (2008). 芸術家が持つ発信力を一般旅行者に応用した観光地域づくりへの示唆, 『日本観光研究学会全国大会学術論文集』, 23: 495-496.
- 桜井龍. (2015). 23 自己の創作活動における視点の活性化: アーティスト・イン・レジデンス実践報告 (韓国デダムミュージアム編), 『環境芸術』, 15, 28.
- 桜井龍 & 横尾哲生. (2015). 26 「ゆらぎのなかに」制作過程の具体的検証: アーティスト・イン・レジデンス実践報告 (韓国デダムミュージアム編), 『環境芸術』, 15, 31.
- 佐藤典司. (2007). 『情報消費社会のビジネス戦略 - モノビジネスから, 情報ビジネスの時代へ』: 経済産業調査会.
- 佐部利典彦. (2016). アーティスト・イン・レジデンスでの子どもたちとの実践の報告とその可能性, 『美術教育学研究』, 48 (1), 201-208.

- サムワズガーデン. (2009). 『世界の、アーティスト・イン・レジデンスから』.
- 柴田葵. (2010). アーティスト・イン・レジデンスの前史としての彫刻シンポジウム, 『環境芸術』, 9, 81-86.
- シャミネー, アンドレ (白川部君江 訳). (2019). 『行政とデザイン』. ビー・エヌ・エヌ新社.
- 特定非営利活動法人アート NPO リンク. (2015). 『ARTS NPO DATABANK 2014-15』.
- 鳥羽都子. (2020). 地方公立美術館における新しい社会的役割を開発する改革の試み, 『文化経済学』, 17 (1), 26-34.
- 廣瀬敏史. (2015). アーティスト・イン・レジデンスを通じたアートと地域の関わり ～ドイツ L 市の取り組みと実践からの考察～, 『東海学院大学紀要』, 8, 239-249.
- 村田真. (1998). 日本のアーティストインレジデンスの実態, 『美術手帖』, 753.
- 八重樫文, 後藤智, 重本祐樹 & 安藤拓生. (2019). ビジネスにおけるアートの活用に関する研究動向, 『立命館経営学』, 58 (4), 35-59.
- 山貝征典. (2012). 長野市におけるアーティスト・イン・レジデンスプログラムの実施報告 美術家の滞在によって広がる新たな街づくりの可能性について, 『清泉女学院大学人間学部研究紀要』, (9), 29-37.
- 山口周. (2017). 『世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか?』. 光文社新書.

Research of Artists in Residence in Japan: Implications for Exploiting Artist Thinking and Artistic Intervention for Innovation

Shigemoto, Yuuki *

Saburi, Norihiko **

Abstract

Despite the growing attention to Artistic Thinking that involves Artist Thinking and Artistic Intervention (the authors translate it as Auditor Thinking) within the business context, how these thinking would enhance business practices has not yet been satisfactorily explored. The two streams of thinking are expected to be developed and be observable through the Artists in Residence (AiR) programme where artists and auditors come together. Consequently, this paper revises Japan's research on AiR in relation to Kevin Stephens' "Artists in residence in England and the experience of the year of the artist" so as to explore how artists' out-of-the-box creativity can be embedded and leveraged on the macro scale in organisations and socio-cultural systems. The historical background of AiR in England around the establishment of Artist in Residence Schemes in 1975 is introduced so as to provide suggestions for future approaches to research methodology and unexplored research topics on the improvement of Japan's knowledge and practice of AiR. AiR has been designed to not only nurture young artists but to also act as a socio-economic system and national strategy (social policy) that attempts to increase mutually beneficial relationship between artists and society.

Keywords:

Artists in Residence, Artist Thinking, Auditor Thinking, Artistic Interventions, Design Management

* Lecturer, International College of Arts and Sciences, Fukuoka Women's University

** Lecturer, Faculty of Child Development and Education, Toyama University of International Studies