

〔査読論文〕

都市再生における「社会に關与するアート」の 可能性についての一考察

金 泰 勲

目 次

- I はじめに
- II 「社会に關与するアート」を取り巻く状況
 - 1. アートの社会化の展開
 - 2. 「社会に關与するアート」の展開と特徴
- III 都市再生と「社会に關与するアート」の交点
 - 1. 都市再生のパラダイム変化
 - 2. 文化・芸術による都市再生と「社会に關与するアート」の役割
- IV 都市再生における「社会に關与するアート」への可能性
 - 1. 公共圏の確立
 - 2. 都市空間の多様性としてのサードプレイス
 - 3. 集積とミリューの醸成
- V おわりに

Abstract

In recent years, art and culture have been integral to maintain the individuality of the cities or communities. Faced with social issues, art is spreading to urban spaces and local communities, and the trend toward socialization of art is being promoted. On this background, this report explored the formation process of “Socially Engaged Art”, which is the basis of the socialization trend of art. It clarified how art is connected to urban regeneration and the characteristics required for “Socially Engaged Art” in urban regeneration. The potential of “Socially Engaged Art” in urban regeneration was analyzed. The following three things were suggested: building a public sphere, securing diversity in urban space, and creating an environment that supports integration and innovation.

key word

Urban Regeneration, Culture and Arts, Sociology of Art, Socially Engaged Art, Potential of Urban Regeneration

I はじめに

産業構造が知識経済化の進展とともに変化する中で、都市再生の目的と方法は、多様化、複合化している(川口, 2015)。その要因は多様であるが、川口(2015)が指摘しているように、知識産業に適合した

形での都市空間の変容、企業家主義的/新自由主義的都市政策の台頭が生じ、そしてリノベーションによる空間形成という手法の主流化が、都市の衰退地区の再生においてジェントリフィケーションなどの問題を顕在化させる一方で、オルタナティブな都市再生が模索されはじめている。このような状況の中、世界中の都市において、アートとアーティストの役割が顕著に大きくなり、空間的、社会的、経済的な変化を都市にもたらしている。アーティストの文化的活動は、企業の投資を促し、文化資本の確立につながるなど、都市の変化プロセスにおいて有効な役割を果たしていると考えられてきた (Cameron and Coaffee, 2005; Sasaki, 2011)。

アートが都市再生に果たす役割については、様々な議論が存在する。そのうちの一つは、アートがコミュニティの形成や再生のツールとなって、アーティストやアート制作の過程が都市再生を促進する触媒となり得るという議論である。従来のアーティストは、「作品」というコモディティを創出するだけの存在であったが、今では市民の参加を促してコミュニティを育む場を創出し、都市システムも変革しうる存在として期待されている (菊池, 2016)。コミュニティへ多様な形で関与するアートを介することで、菊池 (2016) は、その場限りの制作イベントで終わらず、人々が協働する中で個性豊かなコミュニティが醸成されると指摘する。

他方、都市再生においてアートやアーティストの役割が重要になるとともに、人々の出会いを動機づけ、コミュニケーションを創出し、社会的な課題解決に関与するといったアートの働きも注目されている。平田 (2013) は、伝統的な共同体空間に代わって、アートを通じて「新しい広場」となる公共空間をつくり出すことが、都市再生にとって必要であると指摘した。ここでいう公共空間とは、林 (2003) によると、都市形態を構成する要素として、開放性、地理的・社会文化的近接性、快適性、自由性などを持つ開かれた空間であり、公的関心や政治的問題に対する討論や議論が行われる公共圏 (public sphere) を指す。

参加することをメカニズムとして織り込む公共空間は、オープンな参加と討論を通じた知識の生産とコミュニケーションの場となる性格を有する。多様な背景と才能を持った人たちの出会いが促進される公共空間では、一時的な人的集積が形成され、共通の知識基盤が形成され、情報交換など知識の共有が促される。都市産業としてのファッションを検討した立見 (2016) は、ストリート空間を介してある特定の価値観、専門知識、業界用語など解釈の枠組となる知識基盤が、地理的かつ集団的に共有され、新たな知識が生産されると指摘している。これもまた公共空間が特定集団の集積や知識の生産に影響を与える一例として理解できる。

一方、アートは、地域・都市が抱える課題解決に寄与する重要な手法の一つとして活用されている。例えば、地域の過疎化・疲弊といった社会問題に対するアプローチや (野村総合研究所, 2015)、空き家・古民家・廃施設といった遊休空間をアーティストの活動拠点、アーティスト・イン・レジデンス、あるいは民宿へと再生・利活用するといった活動を挙げることができる (鎌田, 2016)。

以上、今日におけるアートは、都市再生の過程において重要な役割を果たしており、社会的活動を軸に展開していると言える。

アートの社会化を志向する芸術実践の形態と種類は多岐にわたるが、欧米では、アートが社会に関与する形態は、「社会に関与するアート」(Socially Engaged Art : 以下、本文中ではSEAと略す)、コミュニティ型アート、対話型アート、介入主義的アート、協働型アート、参加型アートなど多様な呼ばれ方をしている (ビショップ, 2016)。これらは、どの視点に重点が置かれるかによって、異なる特徴を付与されていると言えるが、エルゲラ (2015: 29) は、すべてのアートは、それが他者とコミュニケーションするもの、あるいは他者によって体験されると指摘するものである限り、社会的であり、社会的活動が重要視されている点で共通している。なかでも、アートが社会の公共領域に直接関与し、何らかの変革をもたらそうと指向するとき、それは、SEAとして捉えられる (エルゲラ, 2015; 工藤, 2015; アート&ソサイエティ

研究センター SEA 研究会, 2018)。

SEAはアートの一つのジャンルであるが、鑑賞される対象としての一般的なアートとは明確に異なる。アートを受容する側の人々が、作品の制作過程へ参加したり、アーティストと協業するSEAは、単に作品を制作するだけの従来のアートとは異なり、地域社会との連携に重点を置く社会活動でもある。このような性格から、SEAは、物理的・空間的再生のみならず、社会・経済的な再生までを射程に捉える今日の都市再生の方法論として、期待されるようになってきた。조명래 (2018) は、今日の都市再生の方向性は、第一に、都市再生の過程において異なる利害を持つ諸アクター間でのコンフリクトを公共圏のなかで取り扱い、公共性の価値として実践すること、第二に、対面的な相互作用が生み出されるように、場所と文化・芸術との連携を強化すること、第三に、第二と関わるが、多様なバックグラウンドを持つ人々が集積することで、新たなアイデアとイノベーションの創発を生み出そうとする空間的・環境的醸成が重要であると指摘している。しかし、上記のような、都市再生を実現するためには、何らかの触媒が必要である。そこで本稿では、SEAをその触媒として捉えることとする。

これまでのSEAに関する研究では、芸術教育(谷口, 2019; 蔡, 2020)、アートの美的評価(田中, 2017)、政治的価値(平井, 2018)などに重点が置かれ、都市再生の観点から検討がなされたものは管見の限り見当たらない。

では、SEAは都市再生においてどのような特性を持つのだろうか。本稿では、この主題に関し、都市再生の観点からSEAが果たす役割について考察する。都市再生の観点から、SEAを捉えることは、アートの社会的役割を考える上ではもちろん、文化・芸術による都市再生の方法論に関する研究においても重要な意義を持つと考えられる。

本稿の構成は以下の通りである。まず、Ⅱ章では、アートの社会化の中で、SEAを取り巻く状況について概観する。Ⅲ章では、都市再生のパラダイム変化から都市再生とSEAとの関係を考察する。Ⅳ章では、Ⅲ章を踏まえ、都市再生におけるSEAの可能性を明らかにする。Ⅴ章ではこれらを総括し、都市再生においてSEAが持つ意味について探る。

Ⅱ 「社会に関与するアート」を取り巻く状況

都市再生においてSEAが持つ可能性を論じる前に、まず、SEAの歴史的展開と特徴を知る必要がある。ここでは、1960年代以降のアートの動向とその特徴を確認したうえで、SEAが持つ意味と特徴について考察する。

1. アートの社会化の展開

1990年代以降、アートの展開において一つの潮流を挙げると、それは対話、参加、協働、コミュニティといった社会的な含みを持つ多様なアートの台頭(星野, 2017)や、同時代性を持つアーティストたちによる多様な芸術作品とプロジェクトを媒介にした社会正義と社会的変化の実践であると言える(Dewhurst, 2014)。いずれでも、アートの社会的役割が強調されている訳であるが、社会的な含みを持つ多様なアートの展開は、新しい現象ではない。

例えば、1960年代から、イギリスでは、コミュニティが抱える社会的課題に対して積極的に関与するアートとして、社会包摂を目的としたコミュニティアートが展開した(小林, 2015)。加えて、1960年代後半には、社会政治的なパフォーマンスや、新たな社会の仕組みに関するアイデアを提唱するアートが展開したが、これらの動きは、反・アート、反・ミュージアムの動向と呼ばれ、既存の社会制度への異議や反抗を唱える社会運動としての性格を帯びていた(小泉, 2012)。

1970年代に入ると、アートに対する認識の再考が起り、アートは、生活の総体的な領域としての概念へと拡張された。その後、ダントー (2017) は、1980年代以降のアートをポストヒストリー時代における客観的多元主義と定義しつつ、アートの歴史的発展史観を否定したうえで、どのような表現も許される時代をむかえた、と芸術の終焉を宣言した。ダントー (2017) によるアートの議論は、アートに対する認識の再考とともに、その後、1980年代のアートの展開にも影響を与えた。その特徴は、松井 (2002) が指摘したように、どのような表現も受容される一方、アートの性格において、見て楽しむものから観客に何かを考えさせることが強調され、社会との実質的な関わりを求めるアートの増加にあった。

1990年代に入ると、アートの社会化、あるいはアートが社会に関与する形が、現代のアートの主要な現象として出現するようになり、Bishop (2006) は、この現象を「社会的転回 (social turn)」と位置付けた。「社会的転回」では、モダニズムの抽象化された芸術システムに対する批判から、芸術的経験ではなく、コミュニティのメンバーとそのコミュニティとの間のコラボレーションによる社会的関係の回復に重点が置かれる。社会を志向するアートへの関心が高まった結果、アート作品への評価は美的な見解よりも、社会に対する具体的な働きかけが重視されるようになる (Bishop, 2006)。

1990年代後半以降、アートが社会化する動きが高まって、多くの論者によって多様な呼称が生み出され拡大する。例えば、アーティスト・作品・鑑賞者との関係性に着目した Bourriaud (1998) は、「関係性の美学」を打ち出して、関係性のアート (Relational Art) という呼称を使った。

関係性のアートとは、Bourriaud (1998 : 14) によると、「人間の相互作用の領域やその社会的文脈を理論的地平とみなすアートであり、それはモダンアートによって導入された美学的、文化的、政治的目標の根本的な激変を指し示す」という。関係性のアートで重要なのは、作品を媒介として出会う複数の人間相互の関係性が作品に影響を与え、その影響下で生成しつつある作品が、鑑賞者に影響を与えるという相互作用の存在である。鑑賞者との相互作用で作品の形態が変化していく過程そのものがアートであり、ここで形成された関係性は、一時的なコミュニティを生み出す。

Bourriaud (1998) による関係性のアートは、1990年代以降のアートの動向において重要な議論の一つとなっているが、そこには、多くの論争もまた存在する。代表的なものとしてビショップ (2011) と Kester (2004) の議論が挙げられる。ビショップ (2011) は、関係性のアートがコミュニティをつくるとしても、それはアートへの関心という共通の文脈を持った同質的な集団の予定調和的なマイクロユートピアであり、社会性や政治性を欠いた仲間内の関係づくりに過ぎないと批判している。そのうえでビショップ (2016) は、政治的含意を持つ「参加型アート (Participatory Art)」を提唱し、関係性のアートと区別している。

それとは対照的に、Kester (2004) は、1990年代以降の現代アートの動向を説明する際、参加者同士の対話を基礎とする「対話型アート (Dialogical Art)」を挙げている。Kester (2004) によれば、対話型アートは、アヴァンギャルドアートとコミュニティアートという二つの源流を持ち、この二つの実践の間の緊張点で作用する。前者は、無知な観客を啓蒙する特権的なアーティストというヒエラルキーを保持していたのに対し、後者はそのヒエラルキーをある程度壊そうとする立場をとっていた。この両者の欠点を補い合い、政治経済システムを批判する視点も入れたのが、対話型アートである。アート制作で社会相互作用を重視する点で共通するが、Bourriaud が想定した関係性はアート界中心の社交の場であったが、Kester の対話型アートでは、大衆とのコミュニケーションを想定している。

このように、アートの社会化の展開から考えると、今日のアートの動向は、美的価値で評価されるのではなく、アートをめぐる社会的現象へのコミットメントのあり方によって評価されている。このような考えを深く進めたのがSEAである¹⁾。SEAは、社会変化、あるいは社会変革を目指すアーティストによって考案されたアート実践であるが、エルゲラ (2015) によると、SEAは、形式上、アートの形態を帯

びているが、コンセプチュアルなプロセス・アートの様式に属するとした上で、その特徴は社会的相互行為によって成立するとしている。

しかしながら、SEAを取り巻く状況を見ると、アートは制度・社会の主流となる倫理から離れ、芸術として考える必要がある一方、SEAは社会に関与するがゆえに、従来の芸術の枠組みではなく、制度や社会的な貢献から考える必要があるといった二つの視点が存在する。すなわち、SEAにおいてアートの価値が社会に左右されているのか否かをめぐる論争であると言える。

2. 「社会に関与するアート」の展開と特徴

SEAは、アヴァンギャルドに端を発し、ポスト・ミニマリズム²⁾の出現とともに急速に拡大したと考えられる。1960年代の社会運動は、アートと社会をより深く結びつけ、プロセスや場所性を中心に据えるパフォーマンスアート³⁾やインスタレーションアート⁴⁾の誕生を促がし、それが今日のSEAに影響を与えている(Pasternak, 2012; エルゲラ, 2015; 工藤, 2015)。

このようなSEAは、1990年代以降活発になったが、その要因としては、アーティストの役割変化、アートに対する観客の参加方法の変化、メディアの発達、そしてビエンナーレ/トリエンナーレといった国際芸術祭の拡散といった四点が挙げられる。

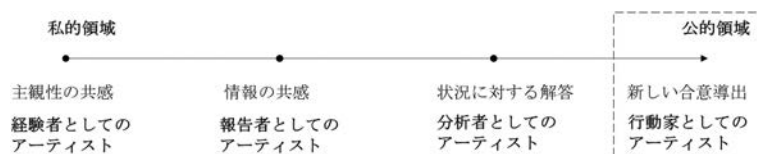
第一に、アーティストの役割変化であるが、SEAにおけるアーティストの役割は、それまでのアーティスト観を一変させ、旧来の芸術作業の在り方から離れ、多数の他者と表現活動のプロセスを共有する存在となる。

Lacy (1995)は、図1に示すように、私的領域と公的領域の対比軸からアーティストの役割を経験者、報告者、分析者、行動家に整理している。

「経験者としてのアーティスト」は、私的領域に限りなく近い表現者で、主観的で私的な感情を表現する伝統的な表現者である。「報告者としてのアーティスト」は、社会状況に対する認識を持ち、自身を取り巻く社会的情報を収集し、他者へ伝達する役割を果たす。「分析者としてのアーティスト」は、芸術活動を介して社会状況を分析し、状況に対する解答を探るためより知的な理論的構築を行うスキルが要求される。最後の「行動家としてのアーティスト」は、社会問題を公的な場で顕在化させることによって、社会変革を望む触媒者となることが求められ、人々とのコミュニケーション行為を介して合意を形成していく(Lacy, 1995)。SEAにおいてアーティストは、Lacy (1995)のいう行動家としてのアーティストに位置付けることができる。

第二に、アートに対する観客の参加方法の変化が挙げられる。モダンアートでは、アーティストと観客の関係は、能動的、受動的関係であったが、ポストモダンアートでは、観客は受動的な存在ではなく、能動的な存在として現れている。その結果、1990年代以降、同時代性のアートの潮流では、アーティストと観客の境界が薄くなり、観客に対する捉え方が変わっている。例えば、関係性のアートがモダンアートやポストモダンアートと異なる点は、観客の能動的な参加にある。

アートの実践で観客の能動的参加を重視するSEAでは、観客の関与の度合いに着目したエルゲラ



出典) Lacy (1995, 174ページ) により筆者作成

図1 アーティストの役割変化

(2015)が、1) 名目的な参加、2) 指図された参加、3) 創造的な参加、4) 協働の参加、と多層的な参加の構造が存在すると指摘した。1)と2)は、一時的な出会いで終わるが、3)と4)は長期間にわたって関係性が維持され発展する可能性を秘める。観客が参加する姿勢も、強要や命令に基づき携わることもあれば、自発的積極的に携わることもあれば、全くの偶然で意図せず携わることもある。こうした観客の関与の度合いや参加する姿勢などは、SEAでアート制作の目的や意図が実現されたのかという評価に大きく影響する。いずれにしても、多層的な参加を求めるSEAにおいて、観客は受動的な存在ではなく、アートへの参加者であり、アーティストと協働してアートを生産する存在として位置付けられる。

第三のメディアの発達も、SEAの発展を促した。社会的相互行為とソーシャルメディアという言葉が同時期に誕生したというエルゲラ(2015)は、コミュニケーションの新たな流動性がSEAを活発化したと指摘する。ヴァーチャルな空間で人間関係を希薄化させるソーシャルメディアに対して、SEAは個人や地域と身体的に関わり、現実世界で人間関係を構築する。ソーシャルメディアが発達する中、結果として、現実の人間関係を回復するSEAが求められている。

第四に、ビエンナーレ/トリエンナーレといった国際芸術祭の拡散が挙げられる。国際芸術祭は、オルタナティブな展示会場を志向するキュレーターたちの活動によって伝統的な美術館やギャラリーから離れ、アート作品を含む様々な物品を各地から集めて開催地、あるいは日常的な空間を展示空間として活用している。また国際芸術祭では、屋外空間でのテンプラリーな展示を支援する芸術NPO団体の活発化、アートと政治的アクションを接続したアーティストの活動が展開され、SEAの発展に影響を与えている。

個々の人々が経験・発見したことを他人に伝えようとアートを実践していることから、デューイ(2010)は、すべてのアート実践が社会的であると主張するが、社会と関わるのが前提のSEAは最も社会的存在といえよう。以上、SEAの発展を促進した四つの要因を見てきたが、SEAには具体的にどのような特徴があるのだろうか。

SEAの特徴をThompson(2012)は端的に、集積、メディア操作、リサーチとプレゼンテーション、Do it Yourself(以下:DIYと略す)の精神、コミュニケーションの五つにまとめている。第一の集積であるが、人々が集まるための物理的な空間と議論のための空間を必要とするSEAは、人々が集まることを前提としている。第二のメディア操作であるが、SEAに関わるアーティストの多くは、アート活動に必要な要素として積極的かつ巧みにメディアを活用している。第三のリサーチとプレゼンテーションに関して、SEAのアーティストはその時々課題を把握しようと、研究者のような調査を行い、美的な戦略を練り、アート制作の意図やメッセージを広く伝えるため、プレゼンテーション能力が要求される。第四のDIYの精神に基づいた実践である。SEAは1990年代初頭、民主主義の進展とともに立ち現れたDIYの精神から強い影響を受けた。DIYは木工作業や日曜大工などの生活用語としても用いられているが、本来は文字通り、専門家や他者を頼らず「自分でやる」という精神に基づく自主独立的な行動を示す⁵⁾。DIYの精神は、文化的な牽引力を得て、都市生活の基本的な要素へと広がり、SEAでは、アーティストだけでなく、社会に対して批判精神に富むアマチュアや市民たちが、主体的に問題を解決しようとアートへ関与する土壌を育んだ。第五のコミュニケーションは、人々の参加で成立するSEAで不可欠な要素で、人々と対話して意見をまとめるスキルが求められる。

Ⅲ 都市再生と「社会に関与するアート」の交点

以上、アートの社会化の中で、SEAの展開と特徴に触れてきた。では、SEAは、都市再生とどのような関係を持つのであろうか。

1. 都市再生のパラダイム変化

まず、都市再生をめぐる論点に関して、その歴史的变化をみると、政策的形態によって1950年代の再建 (Reconstruction), 1960年代の活性化 (Revitalization), 1970年代の更新 (Renewal), 1980年代の再開発 (Redevelopment), そして1990年代の再生 (Regeneration) へと、都市再生の意味や対象, 手法は大きく変化してきた (Robert and Sykes, 2000)。Freestone and Gibson (2006) によると、都市再生において文化・芸術の活用は、1960年代のフラッグシップ (flagship) 戦略にはじまり、1970年代のコミュニティ形成, 1980年代の場所マーケティング, 1980年代後半の都市開発, 1990年代の創造都市政策へと変化した。そして、2000年代以降は、都市の持続可能な発展において、文化・芸術が重要なポイントになっているとする。

表1は、都市再生のパラダイムシフトに伴う文化・芸術の活用変化を示したものである。

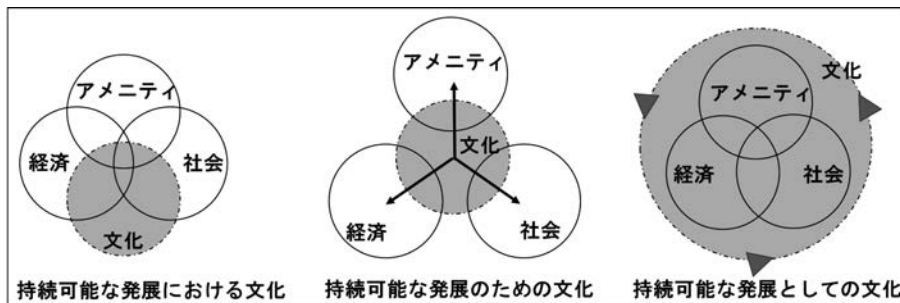
特に、文化・芸術との関連では、1980年代から1990年代にかけて文化的転回が行われた時期が重要である。その時期には、文化・芸術が持つ文化的価値を経済活性化のプロセスの中に回収する試みがなされ、都市再生の手法と性格が文化・芸術を中心とするものに変化した。これは、フォーディズムの終焉と並行して、グローバル化と競争の激化による地域産業の崩壊, 脱工業化と資本の移動による都市構造の再編が起きた時期にあたる。そして、文化・芸術は、経済的重要性が強調され、衰退した産業都市の経済的再建, つまり新たな投資の誘致, 雇用の創出, そしてグローバル化時代における比較優位の構築を行う上で、衰退した都市イメージを転換する重要な手段として認識されたのである (Freestone and Gibson, 2006)。

2000年代に入ると、文化・芸術による都市再生は、1990年代に登場した創造都市と並行して、持続可

表1 都市再生のパラダイムシフトに伴う文化・芸術の活用の変化

時期	パラダイム	推進主体	特徴
1960・70年代	コミュニティと文化	Jacobs Jennie Lee ACGB Housing the art	コミュニティ開発 文化遺産保存の運動 アートとスポーツセンターの開発
1970年代	フラッグシップ戦略	Moses Lane	大規模文化施設の建設 (リンカーンセンター, ケネディセンター, オペラハウス)
1980年代	文化開発 都市再生 場所マーケティング	Zukin 進歩的都市 (バルセロナ, ボルティモアー, グラスゴー)	地域経済開発 文化産業クラスター 欧州の文化都市 文化政策と文化概念の拡大 文化による都市再生
1990・2000年代①	文化計画	Evance	総合的文化都市計画 公共政策と文化との連携
1990・2000年代②	創造都市	Landry Bianchini Florida Scott 佐々木 UNESCO 創造都市	創造経済と創造産業の発達 創造階級の重要性 創造性の拡大 芸術価値の拡散
2001年以降	持続可能な発展	New Urbanism Design Quality (CABE) コンパクトシティ UNESCO	生活の質の向上と幸福追求権 環境と倫理問題の拡散 持続可能な地域発展モデル構築

出典) Freestone and Gibson (2006, 23ページ) により筆者再構成



出典) Dessein, Soini, Fairclough and Horlings (2015, 29ページ) により筆者作成

図2 都市における持続可能な発展に対する文化の位置づけ

能な発展 (sustainable development) と結びつけられている。Desseinほか (2015) は、アメニティ・経済・社会・文化という四つの要素の関係性を、文化が持続可能な発展に果たす役割という観点から、図2のように整理してモデル化する。第一のモデルは、持続可能な発展における文化 (culture in sustainable development) という位置付けである。文化は、アメニティ・社会・経済という要素と区別して、持続可能な発展を構成する第四の独立した柱として、個々人の創造性を高め自己表現の源泉になるという役割が強調された。第二のモデルは、持続可能な発展のための文化 (culture for sustainable development) という位置付けである。文化は、アメニティ・社会・経済の独立した三本柱をつなぐ存在で、これら三本から生じる葛藤や要求を仲介して調整する役割を果たすとされる。第三のモデルは、持続可能な発展としての文化 (culture as sustainable development) である。ここで文化は、人間の意思決定と行動の根底にあって、アメニティ・社会・経済を包括して、持続可能な発展を達成するための基盤や構造を創出する存在として位置付けられている。持続可能な発展の実現に向けて、文化は独立した領域としての役割のみならず、都市のアメニティ・社会・経済という三つの要素を調整したり、三つの要素を包括して持続可能な発展そのものを支持する役割も果たし得る。

以上のように、都市再生パラダイムの変化を踏まえて、持続可能な発展における文化の多様な役割を展望するならば、文化・芸術が社会経済的な複合体として作用するだけでなく、都市再生や持続可能な発展を方向付ける重要な存在であることが分かる。

2. 文化・芸術による都市再生と「社会に関与するアート」の役割

それでは、SEAは、都市再生においてどのような役割を果たすことができるのであろうか。既に述べたように、衰退した都市・地域を対象とした文化・芸術による都市再生は、物理的な施設の拡張を基盤とする都市計画とは異なる。

Vickery (2007) によると、文化・芸術を通じた都市再生は、衰退した都市の物理的、社会的再生を意味する。都市再生において文化・芸術は、アイデンティティの形成、物理的環境の改善、民主主義的意思決定、市民参加、社会発展などに影響を与えるものとして捉えるべきである。

このような文脈において、SEAは、次のような三つの役割を持つと考えられる。

第一は、市民参加を拡大させる役割である。アートをめぐる場の変化とともに、アートに対する一般市民の考え方や捉え方にも変化が生じている。一般市民にとってアート作品は、美術館等で鑑賞するもの、公園や道路、広場などの公的空間に設置されているもの、あるいは一部の企業や富裕層が投資目的で所有するものであった (松永, 2011)。ところが、イギリスでは、1960年代以降からアーツカウンシルという公的な芸術支援機関が、多種多様な市民に芸術作品制作の場や作品発表の場を与えるようになっ

た。その結果、一般市民も、芸術作品を鑑賞するだけでなく、作品制作へ直接参加する機会に恵まれるようになり、作品制作の過程で地域住民間の新たなネットワークが生み出され、地域の活性化につながるようになった。

しかしながら、都市再生において文化・芸術が影響力を発揮するようになってから、文化・芸術の道具化とジェントリフィケーションという二つのジレンマも生起し始める。都市再生において、都市イメージを向上させるアートは、経済活性化を目的とする政策的戦略としても活用され、ポジティブな効果をもたらす。その一方で、地理的、社会的、経済的に排除された階層の立ち退きや、ホームレスの存在などが、アートによって隠蔽され、不可視化される恐れもある。都市再生の美名のもとで文化・芸術の道具化が進むと、アートそのものが権力者によって利用される可能性も秘めている(藤田, 2016)。また、都市再生においてアートがジェントリフィケーションを惹起させる問題も指摘されている(Zukin, 1989; 池田, 2014; 藤塚, 2017)。衰退した都市地域にアーティストが居住し独特の美的感覚・個性で活動を行うことで、都市イメージが再構築されるだけでなく、外部からの資本流入が起これ、インナーシティが高級化するという都市変容がもたらされる。その結果として、地価や賃貸料が上昇し、従来から居住する住民やアーティスト自身が住めなくなり、立ち退きや移住を余儀なくされることもある。

こうした二つのジレンマにも関わらず、文化・芸術による都市再生への住民参加は、地域資源の再評価を促し、地域アイデンティティの再生につながるものと評価されている(ニラモン, 2011)。パットナム(2004)は、アートが社会的な信頼とネットワークを活性化させ、社会関係資本の蓄積と拡散を促し、社会的連帯を強化させるとも論じている。市民参加を強調するSEAは、地域住民の興味を引きつけ、伝統文化・歴史遺産・地域性への関心を高める有力なツールとなり得る。

第二にSEAは、多層的な人々が集積することで、経済の活性化をもたらす役割を担う。都市再生の過程に多くの人を巻き込むSEAは、人的資源の集積を生み、経済活性化をもたらす。かつての工業社会では生産機能が生活機能の磁場となって、地域社会を発展させてきたが、神野(2002)が指摘するよう、知識社会では、生活機能が生産機能の磁場となって、地域社会を再生させる。つまるところ、人材が集積して生活機能が高まれば、その地域の産業活動も活性化することになる。人材が集積すれば、都市の成長が早まり、生産性も向上するという発想は、創造都市論でも議論されてきた。創造都市論では、創造階級が集まる境界が形成されることで、デザイン、ソフトウェア、音楽・映像など、知的財産の開発が必要な産業が創出され、都市経済構造が刷新されると展望されている(野田, 2014)。

SEAの第三の役割は、都市景観や公共空間へ影響を与えることである。アートは美的な部分を視覚的に高めるだけでなく、その場所が他の場所と異なる、という差異を際立たせるような、プレイスメインキングの役割を担うこともできる。コミュニティの中心として公共空間の再構築を試みるプレイスメインキングは、居心地が良く賑わいや活気を生む公共空間の創出を目指す変革のアプローチでもある(園田, 2015)。中川(2020)が指摘するよう、公共空間をつくることは、従来の文化施設にアクセスしている人たちとは異なる多くの出会いを創出し、排除されがちな人たちでもその空間にアクセスできる。誰にでも開かれていて、誰でもアクセスでき、誰も居場所となり得るような民主主義的な空間形成が、プレイスメインキングの主眼となっていて、そうした空間形成において、SEAは大きな役割を果たし得る。

Ⅳ 都市再生における「社会に関与するアート」への可能性

以上、SEAは、都市再生において社会的、経済的、空間的な変化を都市にもたらしている。では、都市再生の触媒としてのSEAが持つ可能性には、どのようなものがあるのだろうか。

1. 公共圏の確立

SEAが持つ可能性の第一には、公共圏の確立が挙げられる。政策や制度の変更で推進される都市再生では、企業や圧力団体、官僚などの集団間で、しばしば構造的な利害関係が起り、葛藤や紛争が生じることもある。조명래 (2011) は、そうした諸集団間の対立を解消する方策として、公共圏といった公的領域で都市再生をめぐる議論を行い、公共性の価値実現を目指すべきであると指摘する。公共性を確保するため公共圏の確立が不可欠であるとする議論の代表的なものとして、ハーバーマス (1994) とアーレント (1994) が挙げられる。

個人の関心事や政治的な問題を自由に議論できる公的領域を公共圏と考えるハーバーマス (1994) は、この公共圏で自由なコミュニケーションが展開され、ネットワークが形成されることで、公論が形成されると論じる。アーレント (1994) は、他者とのコミュニケーションから自己のアイデンティティが確立することから、個々人の人格が現れる具体的な場として公共圏を捉える。両者に共通する公共圏の特性は、不特定多数の人々に対して開かれていて、誰もが公共活動に参画でき、異質な他者たちが都市の構成員として価値を共有し、住民意識の統合が実現する場という点であろう。このような公共圏は、SEAによって形成され、SEAの実践そのものが公共圏の確立への胎動となる。SEAを実践するアーティストの行為や他者との社会的相互作用が行われる場が公共圏であり、公共圏はSEAに関わるアーティストや参加した人たちが創造する。

SEAと関わるアーティストは、アートアクティヴィズム (Art Activism) を実践する行動家でもある。現代社会には、貧困、環境、民族、ジェンダー、排除など、根本的な解決策を見出しにくい政治的課題が蔓延している。そうした諸課題に対して、アートアクティヴィズムは、芸術的表現を媒介として情動を引き起こし、個人と他者の知性・感情および想像の力を結束し、変革を起こそうと試みる (狩野, 2014)。都市再生におけるジェントリフィケーションも政治的課題の一つであるが、SEAと関わるアーティストたちは、アートアクティヴィズムの観点から、地域の構成員としての主体性を持ち、立ち退き対象者らと連帯し、反ジェントリフィケーション運動を展開するかもしれない。SEAは、社会的弱者と連帯しながら、社会的包摂を促す都市再生を推進する可能性を秘めている。

2. 都市空間の多様性としてのサードプレイス

SEAの第二の可能性は、SEAと関わるアーティストたちが醸成した空間が、都市空間の多様性というサードプレイスの機能を担うかもしれない点である。地域コミュニティにおいて近隣との緊密な関係性が社会資本を形成する点に着目したジェイコブス (2010) は、都市の街路や地区の持つ多様性 (diversity) が重要であると指摘する。都市の多様性は都市形成の過程における様々な経験の蓄積から生み出されるが、アーティストと観客との相互作用のもと、公共圏で社会的に展開するSEAでも、都市空間の多様性は重要なポイントになると同時に、SEAが都市空間の多様性を促す可能性を秘める。アートの美的追求のみならず、社会的問題の課題解決に向けて、地域の人々の生活と深く関わるSEAは、その実践を通して空間形態そのものを変化させてゆく。

例えば、都市において、空き家、空き工場などといった遊休空間が問題視されることがある。こうした遊休空間は、近代化をめぐる都市の衰退を背景として、人口減少や産業空洞化現象などから生まれる。旧時代の産物として歴史的・象徴的意味を持つ遊休空間は、SEAと関わるアーティストにとって、多様な潜在性を秘める。象徴的なものとしては、廃墟がアートの対象となっており、新たな意味や価値が付加される事例であろう (佐藤, 2016; 権, 2016; 松本, 2020)。佐藤 (2016) によると、廃墟には地域住民が利用してきた記憶が埋め込まれていて、廃墟をアート化することで、そうした記憶が再び蘇り、場所に新たな意味が付与される。廃墟化した産業施設、工場、あるいは日常的な空間が、アーティストを惹きつけ

ることもあるが、日常性から離脱したそうした空間の持つ魅力が、アーティストの感性を刺激して、創造的活動へ駆り立てるからである(竹中・金原, 2016)。工場や倉庫も、通常アーティストが利用するスタジオやアトリエとは違う意外性に満ちた創作空間にもなり得る。一般的には注目度の低い場所でも、アーティストが文化的・社会的・政治的文脈を踏まえて、その空間を占拠して観客を巻き込めば、全く異なる意味や価値が付与される。

SEAと関わるアーティストたちは、このように遊休空間なども活動拠点として捉え、創作活動を通じて一時的なコミュニティを形成し、時には、アーティストがそこに長期居住して、観客や地域住民らと社会的関係を結ぶ特別な空間へと変える。SEAで醸成されたそうした空間は、オルデンバーグ(2013)のいう、家庭や職場とは異なる日常生活空間としてのインフォーマルな公共空間、サードプレイスの機能を果たす。サードプレイスの条件として、オルデンバーグ(2013)は、中立性と平等性が担保された開かれた空間で、近接性が高く包括的で遊び心があって、持続的な相互作用と議論が行えることを挙げている。SEAでも、アーティストの活動拠点は、日常生活の中で誰でもアートに参加でき、その過程で集まった異質な他者との出会いと経験が共有される場所となる。そうしたアート活動がその場所に再び活力をもたらし、好循環構造が生まれる。SEAは社会や地域と関わるがゆえに、都市空間の多様性を生み出し、そこがサードプレイス機能を持つようになる。

3. 集積とミリューの醸成

都市再生におけるSEAの第三の可能性は、集積とミリューの醸成がもたらす経済的波及効果であろう。アートが他の分野との連携によって経済的波及効果をもたらすことは、既に様々な研究によって明らかにされてきた。例えば、芸術祭とアートイベントによる観光地の形成(高山, 2017)、文化産業との連携(半澤, 2010; 河島, 2011)、地域のミュージアム化(寺岡, 2016)、イノベーションの創出(八重樫ら, 2019)などとの関わりから、アートが生み出す経済的な効果などが研究されている。都市再生においてSEAは、イノベーションを支えるミリュー(milieu)を醸成するが、このミリューが経済的効果も生み出す。イノベーションを支えるミリューについて、立見(2019)は、アクターが他者との意図を調整し、イノベーションに不可欠な様々な知識や情報の交換や結合を行えるような、領域的コンテキストであるとしている。産業活動でミリューは、生産者、研究者、政策立案者などの諸主体のほか、生産システム、集団、表象、産業文化、物的要素といった広範な諸存在間の関係性で成り立ち、地理的社会的文化的な近接性を通じてアクターに作用する。地理的近接性は生産費用や取引費用の削減につながるが、社会文化的接近性も重要で、行為モデル・信頼・言語・表象・倫理観・認知コードなどが共有されていないと、ミリューは力を発揮できない(立見, 2019)。地理的社会文化的近接性を前提としてミリューでは、個人的コンタクトや他者との協力・情報交換が容易となり、知識の交換や学習が進み、イノベーションが促進される。

イノベーションを支えるミリューに関しては、これまで産業集積論を中心に論じられてきた。集積論において、産業集積は工業化社会時代の生産コストを最小限化する側面よりも、むしろ知識集約化時代に重要なイノベーションを創出する側面が重視されている。企業間連帯や産官学連携ほか協議会のような公式なものから、企業経営者らの私的な集まりのような非公式なものまで、地域の中で様々な集積が重層的に積み重ねられていく。その際に重要となるのが、地域のある産業の中で協調を促し、イノベーションを生み出すようなミリューの醸成である(福川・城所, 2018)。

このようなミリューの着想は、都市再生におけるSEAで、アートやアーティストの役割を考える際にも有用である。Markusen(2006)は、アーティストが地域に居住すると、衰退する中心市街地でも郊外でも成長の刺激となり、産業目的で使用されてきた空間が、文化センター、劇場、ライブ活動拠点、スタジオ、アトリエといった、アーティストの活動舞台へ転換される契機にもなるという。アーティストの

活動やイベントは、地域の魅力増進につながり、交流人口の吸引、地域文化の開発やその質の向上など、様々な経済的・非経済的な効果を地域にもたらす。さらに重要なのは、SEAではアーティストが活動すれば、多様な観客が参加して社会と関わるため、様々なネットワークが構築され連携して、知識や情報の共有や交換が行われる中で、ミリユーが醸成される点であろう。SEAの実践から生じる人的集積は異質性の高い集合体で、そこから醸成されたミリユーでは、潜在的な協力者が発見され、常に新しい情報が交換され、知識の獲得・伝達・共有など、他者との相互作用が促進される。SEAで人々が有機的に結びつくような空間が創出され、そこで形成されたミリユーから様々なイノベーションが発生して、経済的な効果にもつながっていく。

V おわりに

本稿では、アートの社会化という傾向の中で、今日注目を集めているSEAが都市再生とどのような関係を持つのか、そしてSEAの特性から都市再生における可能性を探ってきた。検討を通じ、都市再生においてSEAが有する可能性について次の三点を明らかにした。

第一の可能性として、公共圏の確立が挙げられる。多層的な参加を前提とするSEAにおいては、アーティストのみならず、多様な主体とのコミュニケーションを行うことで、社会的問題、あるいは都市が抱える問題に対する議論の場として公共圏を確立していくことができるのである。

第二に、都市空間の多様性の確保というサードプレイスの機能が挙げられる。遊休空間に文化・芸術要素を加え、多様な都市空間を醸成しようとする試みは、従来から、都市再生の一つの方法論として行われてきた。だが、SEAによる活動は、都市・地域が内在している文化資産を開かれた空間として活用し、そこでの持続的な活動と議論を可能とする。そうした空間は、新たな意味や機能を付与されることで、サードプレイスとしての機能を果たす。

第三に、集積とイノベーションを支えるミリユーの醸成が挙げられる。SEAは、多様なジャンルのアーティストの活動により成り立つが、一般市民との共同制作は、交流を促進するのみならず、同時に主体の多様性によって人的集積が形成される。そうした人的集積を通じて、人々の間で知識・情報が伝達・共有され、イノベーションが生まれるミリユーの構築が実現する。

以上のように、都市再生においてSEAは、物理的・社会的再生に加えて、経済的再生をもたらす可能性を内包していると言える。だが、SEAの本来の目的は、芸術のための芸術ではなく、社会のためのアートとして、都市・地域が抱える問題解決に対する一つの方法論となることにある。それは、市民と芸術活動との多様な出会いの場の醸成を進め、市民参加の促進、創造能力の発達を支援していくネットワークの核としての役割を果たしうる可能性を有している。これらの点から、都市再生の試みにおいて、SEAは触媒としての役割を果たしうる可能性が大きいと言えるだろう。

本稿で検討したSEAのそうした可能性に関しては、事例研究の蓄積を通じたさらなる考察が求められる。近年、SEAに関する研究は、アートの領域では、SEAの表現をめぐる批評、作品そのものの成り立ち、芸術史上の位置づけなど、アートの芸術的価値としての評価が活発に行われている。だが、社会的関係において成立することや社会関係性のなかで行為を起こすSEAは、アートの芸術的価値としての評価のみならず、社会的価値としての評価も重要である。それゆえ、社会的価値の評価の一つ軸として、本稿で検討してきたような都市再生への貢献という視点から、SEAは考察されるべきであろう。

注

- 1) 関係性のアートとSEAは、その同時代性から、時に似たようなものとして語られることも多い。しかし、両者を比較してみると、関係性のアートと呼ばれる実践は、プロダクトとしての作品(写真・映像・オブジェ)を確保する傾向があるのに対し、SEAは、その所産としての「作品」を前提としない社会的なコミットメントを重視する傾向がある(星野, 2017)。
- 2) ポスト・ミニマリズム(Post-Minimalism)とは、1960年代に登場したミニマリズム以後、後期ミニマルズムを指す用語として1960年代末から現われたアメリカにおける彫刻の動向である。暮沢(2009)は、ミニマリズムを形態や色彩を最小限(ミニマル)に切り詰め、幾何学的構造や同一単位の反復など、還元主義的傾向を示す美術の総称、イリュージョニズムを排し物体としての現前性を提示し純粋な知覚認識の対象へと作品を還元するという。だが、ポスト・ミニマリズムという際、二つの意味が含まれている。狭義には、当時の代表的な作家であるエヴァ・ヘスやリチャード・セラなどのミニマリズム以降の次の世代の芸術を指したが、広義としては1960年代後半から1970年代前半における一連の芸術の動きを指す(辰巳, 2001)。
- 3) パフォーマンスアート(Performance Art)とは、1960年から1970年代にかけて個々のアーティストが自らの身体を用いて、芸術の概念を表現することを指す。パフォーマンスアートはダンスや演劇、音楽などの舞台芸術全般を包括しているが、芸術的表現の文脈において前衛的・実験的な試みに寛容な側面も併せ持つ(大日向, 2020)。
- 4) インスタレーションアート(Installation Art)とは、1970年代後半以降、芸術用語として使用され、空間全体を作品に仕立て上げることである。従来自明のものとしてきた芸術作品と展示空間との間の境界は、インスタレーションアートにおいては消失し、作品と展示空間とは一つのものへと融合している。鑑賞者は作品を「鑑賞」というより、作品に全身を囲まれて空間全体を「体験」するアートとなっている(小林, 2002)。
- 5) DIYは、1970年代後半のイギリスで生まれたパンクを契機にストリートアート、ファッション、現代美術、出版など、多岐にわたる実践を特徴付けている(毛利, 2008)。

参考文献

- アート&ソサイエティ研究センター SEA研究会編(2018)『ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践：芸術の社会的転回をめぐる』フィルムアート社。
- アーレント, ハンナ著, 志水達雄訳(1994)『人間の条件』ちくま学芸文庫。(Arendt, H. (1958). *The Human Condition*, 2nd ed., The University of Chicago Press.)
- 池田真利子(2014)「文化的占拠の葛藤と都市変容における自由空間としての役割」『地理学評論』87(3), 224-247ページ。
- エルゲラ, パブロ著, アート&ソサイエティ研究センター SEA研究会訳(2015)『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門：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。(Heluguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books Inc.)
- 大日向基子(2020)「パフォーマンスアートの実践」『桐生大学紀要』31, 165-172ページ。
- オルデンバーグ, レイ著, 忠平美幸訳(2013)『サードプレイスーコミュニティの核になる「とびきり居心地よい場所」みず書房。(Oldenburg, R. (1989). *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York: Paragon House.)
- 狩野 愛(2014)「アートアクティヴィズムの可能性：ブライアン・ホームズの理論を中心に」『音楽文化学論集』4, 117-126ページ。
- 鎌田清子(2016)「日本における空き家・中古建造物の再生・利活用の研究—街並み・文化遺産・地域活性化の挑戦事例の考察—」『北海道文教大学論集』17, 39-54ページ。
- 河島伸子(2011)「都市文化政策における創造産業：発展の系譜と今後の課題」『経済地理学年報』57(4), 295-306ページ。
- 川口夏希(2015)「都市政策のパラダイムシフトと都市再生の多面的展開」大阪市立大学博士論文。
- 菊池宏子(2016)「第4章 アートとコモンズ—アメリカ社会における現代アートによるコミュニティ・エンゲージメント—」細野助博・風見正三・保井美樹編『新コモンズ論』中央大学出版部, 124-153ページ。
- 工藤安代(2015)「ソーシャリー・エンゲイジド・アートの現在：社会的文脈に関わる近年のアート活動の動向」『実践女子大学美術学術史』29, 39-47ページ。
- 暮沢剛巳(2009)「ミニマルズム/ポスト・ミニマルズム」美術手帖編『現代アート事典：モダンからコンテンポラリーまで…世界と日本の現代美術用語集』美術出版社, 56-59ページ。
- 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—」『地域学論集』9(2), 77-93ページ。

- 小林美香 (2002) 「インスタレーション・アートにおける写真：ブレット・ウィルソンのインスタレーション作品を一例に」大阪大学『デザイン理論』41, 19-31 ページ。
- 小林瑠音 (2015) 「1960年代から1980年代における英国コミュニティ・アートの変遷とアーツカウンシルの政策方針」『文化政策研究』(9), 7-23 ページ。
- 権 安理 (2016) 「廃校の可能性と芸術の公共性—アーツスペースとしての廃校活用—」『立教大学コミュニティ福祉学部紀要』18, 41-55 ページ。
- 蔡 越先 (2020) 「アートを媒介にする教育的アプローチに関する研究—学校空間における集団的創造活動を中心に—」『北海道大学大学院教育学研究院紀要』137, 31-45 ページ。
- 佐藤茂幸 (2016) 「第2章 アートによる地域デザイン理論の発展過程—コンテンツ指向からコンテクストの進化—」原田 保・板倉宏明・佐藤茂幸編『アートゾーンデザイン—地域価値創出戦略』同友館, 31-55 ページ。
- ジェイコブズ, ジェイン著, 山形浩生訳 (2010) 『アメリカ大都市の死と生』鹿島出版会。(Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. New York: Random House, Inc.)
- 神野直彦 (2002) 『地域再生の経済学』中公新書。
- 園田 聡 (2015) 「日本の公共空間の整備・活用におけるプレイスメイキングの展開に関する研究」工学院大学大学院博士論文。
- 高山啓子 (2017) 「アートイベントと観光まちづくり—瀬戸内国際芸術祭と地域社会—」『川村学園女子大学研究紀要』28 (3), 1-12 ページ。
- 竹中克行, 金原彩音 (2016) 「アートから考える名古屋・中川運河再生の可能性」愛知教育大学地理学会『地理学報告』118, 1-16 ページ。
- 辰巳晃伸 (2001) 「ポストミニマルズムと場」『美学』52 (1), 56-69 ページ。
- 立見淳哉 (2016) 「文化産業」藤塚吉浩・高柳長直編『図説 日本の都市問題』古今書院, 62-63 ページ。
- 立見淳哉 (2019) 「イノベティブ・ミリュウ概念の拡張—産業集積へのコンヴェンションナリスト・アプローチ—」『ジオグラフィカ千里』1, 9-30 ページ。
- 田中 均 (2017) 「「アートプロジェクト」の美的評価：その理論的モデルを求めて ① グラント・ケスター『一と多』における「コラボレーティブ・アート」」『Co * Design』2, 41-58 ページ。
- 谷口幹也 (2019) 「アートの拡大と美術教育の理念—美術教育実践の更新とその基礎理論をめぐって—」『九州女子大学紀要』55 (2), 13-23 ページ。
- ダントー, アーサー・C 著, 山田忠彰・河合大介・原 友昭・糸和沙訳 (2017) 『芸術の終焉のあと：現代芸術と歴史の境界』三元社。
- 寺岡 寛 (2016) 『地域文化経済論—ミュージアム化される地域』同文館出版社。
- デューイ, ジェン著, 栗田 修訳 (2010) 『経験としての芸術』晃洋書房。
- 中川 真 (2020) 「大きな力と対峙するアーツマネジメント」『空間・社会・地理思想』3号, 207-213 ページ。
- ニラモン, クンシーソムバット (2011) 「アジアにおけるアートをを用いた都市再生—バンコク市グディーチーン地域を事例に—」『環境と公害』40 (3), 33-39 ページ。
- 野田邦弘 (2014) 『文化政策の展開：アーツ・マネジメントと創造都市』学芸出版社。
- 野村総合研究所 (2015) 「社会課題の解決に貢献する文化芸術活動の事例に関する調査研究」(https://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/bunka_gyosei/pdf/h26katsudo_jirei.pdf, 2021年1月18日閲覧)。
- ハーバーマス, ユルゲン著, 細谷貞雄・山田正行訳 (1994) 『公共性の構造転換』未来社。(Habermas, J. (1962). *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuauflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.)
- パトナム, ロバート・D (2004) 「第2章 ひとりでボウリングをする：アメリカにおけるソーシャル・キャピタルの減退」宮川公男・大守 隆編『ソーシャル・キャピタル：現代社会のガバナンスの基礎』東洋経済新報社, 55-76 ページ。
- 林 和孝 (2003) 「公共空間とはどのようなものか」坪郷 實編『新しい公共空間をつくる—市民活動の営みから』日本評論社, 2-12 ページ。
- 半澤誠司 (2010) 「文化産業の創造性を昂進する集積利益に関する一考察」『人文地理』62 (4), 318-337 ページ。
- 平井菜穂 (2018) 「ソーシャル・エンゲイジド・アートにおける芸術の政治性」第68回美学会全国大会 若手研究者フォーラム発表報告集, 127-137 ページ。(https://www.bigakukai.jp/wp-content/uploads/2021/10/2017_12.pdf, 2021年1月18日閲覧)。
- 平田オリザ (2013) 『新しい広場をつくる』岩波書店。
- ビショップ, クレア著, 星野 太訳 (2011) 「敵対と関係性の美学」『表象』05, 75-113 ページ。(Bishop, C. (2004). *Antagonism and Relational Aesthetics*, OCTOBER, vol. 110, pp. 51-79.)

Mar. 2024 都市再生における「社会に関与するアート」の可能性についての一考察

- ビショップ, クレア著, 大森俊克訳 (2016)『人工地獄:現代アートと観客の政治学』フィルムアート社。(Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.)
- 福川裕一・城所哲夫 (2018)『〈まちなか〉から始まる地方創生—クリエイティブ・タウンの理論と実践』岩波書店。
- 藤田直哉 (2016)『地域アート 美学/制度/日本』堀之内出版。
- 藤塚吉浩 (2017)『ジェントリフィケーション』古今書院。
- 星野 太 (2017)「現代美術の「パフォーマンス的転回」(1) —「社会的転回」の時代の芸術作品」『金沢美術工芸大学紀要』61, 103-110 ページ。
- 松井みどり (2002)『アート“芸術”が終わった後の“アート”』朝日出版社。
- 松永佳甫 (2011)「コミュニティ再生手段としてのアミューズメント・余暇文化活動」『大阪商業大学アミューズメント産業研究所紀要』13, 17-38 ページ。
- 松本茂章 (2020)『文化で地域をデザインする—社会の課題と文化をつなぐ現場から—』学芸出版社。
- 毛利嘉孝 (2008)『はじめてのDIY 何でもお金で買えると思うなよ!』スペースシャワーネットワーク。
- 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 ページ。
- Bishop, C. (2006). The Social Turn: Collaboration and its Discontents, *Artforum*, 44 (6), p. 178.
- Bourriaud, N. (1998). *Relational Aesthetics*, Les Presse Du Reel.
- Cameron, S. and J. Coaffee. (2005). Art, gentrification and regeneration: From artist as pioneer to public arts, *European Journal of Housing Policy*, 5 (1), pp. 39-58.
- Dessein, J., Soini, K., Fairclough, G. & Horlings, L. (eds). (2015). *Culture in, for and as Sustainable Development: Conclusions from the COST ACTION IS1007 Investigating Cultural Sustainability*. University of Jyväskylä, Finland.
- Dewhurst, M. (2014). *Social justice art: A framework for activist art pedagogy*. Cambridge, MA: Harvard Education Press.
- Freestone, R. and C. Gibson. (2006). The Cultural Dimension of Urban Planning Strategies: An Historical Perspective, in Monclus, J. & Guardia, M., eds., *Culture, Urbanism and Planning*, Ashgate Publishing Company, pp. 21-42.
- Kester, Grant H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press, Seattle.
- Markusen, A. (2006). Urban development and the politics of a creative class: Evidence from a study of artists, *Environment and Planning A*, 38, pp. 1921-1940.
- Pasternak, A. (2012). Foreword' in *Living as form: Socially engaged art from 1991-2011*, ed. By N. Thompson, Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, pp. 7-15.
- Roberts, P. and H. Sykes. (2000). *Urban Regeneration*, London: SAGE Publication.
- Sasaki, Masayuki. (2011). Urban Regeneration through Cultural Diversity and Social Inclusion, *Journal of Urban Culture Research*, 2, pp. 30-49.
- Thompson, N. (2012). Living as Form' in *Living as form: Socially Engaged Art From 1991-2011*, ed. By N. Thompson, Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, pp. 16-33.
- Vickery, J. (2007). The Emergence of Culture-led Regeneration: A policy concept and its discontents, *Centre for Cultural Policy Studies Research Paper*, (9), pp. 1-105.
- Zukin, S. (1989). *Loft Living: culture and capital in urban changes*. Rutgers University Press, New Brunswick, NJ.
- 조명래 (2011)「문화적 도시재생과 공공성의 회복 : 한국적 도시재생에 관한 비판적 성찰」『공간과 사회』21 (3), pp. 39-65.
- 조명래 (2018)「제13장 문화적 도시재생의 해석과 방법」한국도시연구소『도시재생과 젠트리피케이션』한울엠플러스(주), pp. 371-396.

(2023年11月17日掲載決定)