

アーティストが地域の中に入って起こること

—アートプロジェクトから見る地域への影響—

石田 絵里香*

都市部と地方の文化環境の格差は、地方での多様性への理解や創造的社会的活動の推進において課題となりうる。多くのアーティストは都市部に居住し活動しているため、日本の地方では現在進行中の芸術活動を目にすることはなかなかなく芸術に触れる機会もその種類も限られている。人口流出、少子高齢化、過疎化といった日本の社会の問題が現時点で深刻に表れている地方にとって複雑な地域の課題を今までとは違うやり方で改善・解決していくことが求められており、そのためには創造的な思考と活動が必要である。本論文では、福岡県八女市笠原地区で実施された奥八女芸農プロジェクトを事例として、中山間地域におけるアートプロジェクトを文化・歴史的活動理論を用いて分析した。インタビューや報告書等のプロジェクトに関わる刊行物よりプロジェクトの活動での拡張的学習行為を整理した。このプロジェクトにおいては、拡張的学習行為が一部繰り返しや飛躍があるもの、おおむね拡張的学習プロセスに沿った形で進行していき、このアートプロジェクトで拡張的学習がおこなわれていることが示唆された。拡張的学習を伴うアートプロジェクトでは、プロジェクト活動中や終了後に地域を変える原動力になる活動が生まれる可能性が多大にある。また、アートプロジェクトの活動の経験がその地域での他の活動に生きてくであろうことが予想される。

キーワード：活動理論、拡張的学習、芸術活動、アートプロジェクト、地域づくり

第1章 序論

【1-1】研究の背景と動機

私は2017年よりNPO法人子どもとアーティストの出会いにおいてプログラムディレクターとしてアートと子どもたちをつなぐ現場での活動を行っている。アートを仕事にして関わっていく中で、アートそのものについてとアートと社会の関係についてもっと考えたくなり、神戸大学国際人間科学部発達コミュニティ学科アートコミュニケーションプログラムに編入学をした。そして、大学、参加しているNPO、個人で関わっているアートプロジェクトなどを通して、都市部と地方の文化環境の格差が大きな問題であると考えられるようになった。

私自身、出身地である長崎市を出たあとに東京や大阪といった都市部に住んでみて、住民が触れられる文化の種類と質の差に驚いた。触れられる文化の多さは人びとの多様な考えや生き方を実感する経験の数となる。多様性という言葉が叫ばれている現在、多様な価値観に触れる経験は多様性の重要性を理解するうえでも必要になってきているが、地方においては文化的多様性や職業の多様性などは都市部よりも低く、地方でのダイバーシティへの理解を促進することには課題も多いと考えられる。そして、そもそも地方ではアーティストという存在と出会うことすら少ない。多くのアーティストは芸術文化の生産地であり消費地でもある都市部に住んでいるからである。そのため日本の地方にいる

*いしだ えりか 関西大学大学院文学研究科博士課程前期課程

と、現在進行中の芸術活動を目にするということとはなかなかなく、芸術に触れる機会もその種類も限られている。人口流出、少子高齢化、過疎化といった日本の社会の問題が現時点で深刻に表れている地方にとって、そのような複雑な地域の課題を今までとは違うやり方で改善・解決していくことが必要となってきたり、そのためには創造的思考がなくてはならない能力のひとつになってきている。そして、その創造性を支えるのが多様性への理解であり、多様性の理解と自己理解を深めるのが芸術に触れることだと私は考えている。それゆえ、私は、地方でもアーティストと関わる機会を創出することが必要であると強く思っている。

その一方で2000年代から地方での芸術祭がブームとなった。自治体の芸術をつかって地域おこしをしたいという考えも相まって、地域外からの観光客の集客と普段はなかなか触れないアートを地域に持ち込むという意図をもって、地方での芸術祭が乱立した。そのなかには成功している芸術祭も見られるが、地域とのトラブルなどの問題が発生したり、継続していかなかったものも多く見られる。芸術祭という祝祭的にアートに触れる機会を地域に作っていくのもひとつの方法だとは思っているが、地域にアートが根付くには、もっと日常に近い形でアーティストが継続的に地域で作品を作ったり、地域に関わっていくことで、地域の人びとが日常のなかでそれに触れる機会が増えることが重要だと考える。それゆえ、住民の生活に近いところで、どのように芸術は地域と関わっていくのかということとは地方でのアート活動を考えるうえで必要である。地方で生活に近いところでアートが根付くためには、アーティストと関わる機会を創出することが必要である。アーティストは都市部に集中している。都会で活動しているアーティストが地方に地域に関わっていく仕組み、生活できる仕組みを作っていくことが課題となってくる。継続的で日常に近い私たちの草の根的な芸術活動があつてこそ、芸術に触れる機会創出という意味での文化環境の向上と地域にアートが根付くことにつながるの

だと考える。そしてそれは、地域の活性化や地域力向上のきっかけになりうる。

このような問題意識のなかで、私は2018年より九州大学の附属機関であるソーシャルアートラボ主催の「奥八女芸農プロジェクト」の一部プログラムにボランティアのスタッフとして関わってきた。そのなかで、地域の中で地域外の人を受け入れて農村体験をコーディネートするハブとなる組織が、アートプロジェクトにおいても単なる企画の受け入れ協力ではなく、共に企画に携わりプログラムを作っていくという関わり方をしている現場を目の当たりにして、そこで行われるプログラムや作品制作のプロセス自体が農村という舞台のなかで柔軟に変化していくようすを感じ取ることができた。このようなアートプロジェクトはアートが地域と関わっていくモデルの一つになりそうだと感じ、このような組織やプロジェクトの中身の変化について分析できないかと考えた。

アートプロジェクトの既存研究では、その社会的効果や意義を問う研究、手法の研究、国際比較や社会学をベースとした研究は行われているものの、地域のアートプロジェクトに関わる人の変容や組織の変化そのものを分析した例は見られない。そして、人間の変容を研究の対象とできるのは教育の分野であり、そのなかでも文化・歴史的活動理論、そこから派生する拡張的学習理論というものが、プロジェクトのコミュニティの中で人びとの関わりが変化していき、創造的な活動が起こってくるというアートプロジェクトで発生する現象を対象として考察ができるかもしれないということを知り、この理論を用いてアートプロジェクトを分析したいと考えた。本論文では奥八女芸農プロジェクトのプロジェクトチームの活動の変化を追い、拡張的学習理論に基づいて分析していくことにより地方におけるアートプロジェクトの影響を考えていきたい。

【1-2】研究の目的と構成

本論文では、福岡県八女市笠原地区で実施された奥八女芸農プロジェクトを事例として、中

山間地域におけるアートプロジェクトを文化・歴史的活動理論（以下、活動理論）を用いて分析する。具体的には、インタビューや報告書等のプロジェクトに関わる刊行物よりプロジェクトの活動のプロセスを整理し、このプロジェクトにおいて拡張的学習がなされているかを検討する。そして、そのプロジェクトにおける拡張的学習についての意味づけをおこない、そのような拡張的学習を伴うアートプロジェクトが地域にどのような作用を及ぼすのかということと、地域にアーティストが入って作品をつくるのが地域にどのような影響を及ぼし得るのかということを考えていく。

第2章では、本研究で採用したユーリア・エンゲストロームの活動理論と拡張的学習についての概要を説明するとともに、活動理論における芸術がどのように取り扱われているのかを紹介する。第3章では、刊行文書・プロジェクト記録・インタビューから奥八女芸農プロジェクトの事例について記述する。なお、インタビューについては、立場の違うプロジェクト関係者1名ずつに対してグループインタビューを実施した。インタビューの実施概要とインタビューについては以下の通りである。

インタビュー実施概要

2022年10月24日 時間：115分

実施者：石田絵里香

形式：半構造化グループインタビュー

回答者：

長津結一郎氏

（九州大学 芸術工学研究院 未来共生
デザイン部門 准教授、社会包摂デザイン・イニシアティブソーシャルアート
ラボ）

小森 耕太氏

（認定 特定非営利活動法人 山村塾 理
事長）

武田 力氏

（演出家、民俗芸能アーカイバー）

それらの情報をもとに、奥八女芸農プロジェクトの2016年度からの取り組みを紹介し、活動

システムモデルを作成する。第4章では、その事例に対して活動理論の観点から考察を行い、事例のアートプロジェクトにおける拡張的学習と芸術活動の道具生産的側面について説明する。第5章では、拡張的学習を伴うアートプロジェクトが地域にどのような作用を及ぼすのかということと、地域にアーティストが入って作品をつくるのが地域にどのような影響を及ぼし得るのかについての考えを述べている。

第2章 活動理論について

【2-1】活動理論の系譜

本研究で採用している文化・歴史的活動理論は、フィンランド ヘルシンキ大学のユーリア・エンゲストロームが提唱している理論で、「教育、仕事、コミュニティの各領域において、文化・歴史的に構築されてきた人間の集団的な活動システムを人びとがどう集団的にデザインし変革していくのかを研究する枠組みであり方法論である [山住, 2022, p.ii]。エンゲストロームは、自身が提唱した活動理論のことを「第三世代の活動理論」と呼び、ソヴィエトの教育者・心理学者であるヴィゴツキー及びレオンチェフの理論をそれぞれ第一世代、第二世代としている。

第一世代のレフ・セミョーノヴィチ・ヴィゴツキーは、人間のふるまいはなんらかの媒介の手段の仲介によって外部をコントロールすることであることを理論化し、「人間の研究に文化の概念を導入し、文化的な事物や記号に媒介された行為、対象に向かう行為として人間の心理と発達を捉えなお」した [山住, 2004, p.72]。しかし、このモデルの範囲では、活動の分析単位は個人の範囲に留まっていた。

第二世代のアレクセイ・ニコラエヴィチ・レオンチェフは、原始時代の狩猟の組織的な分業を例に挙げ、個人の行為と集団の活動のつながりを示した。これにより、活動理論はその分析範囲を個人から人間集団へと拡大した。

そして、ユーリア・エンゲストロームは第三世代活動理論において、レオンチェフの理論をもうひと段階進ませて、「活動の全体構造の再組織化」 [エンゲストローム, 2020, p.118] し、

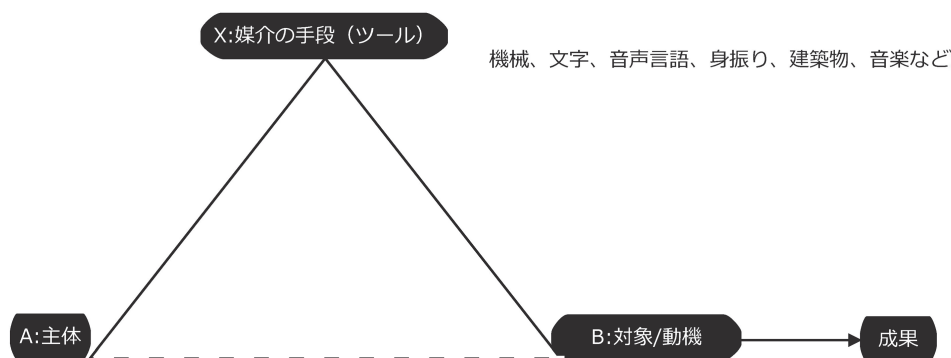


図1 ヴィゴツキーの媒介のモデル

人間活動のモデルを示した=活動システム。個人レベルでなく組織レベルまで拡張させたモデルが誕生したことにより、主体、道具（媒介人工物）、対象、成果、ルール、コミュニティ、分業という7つの要素を吟味していくことにより、個人と越えて集団の活動を分析することができるようになった。

【2-2】活動システムについて

前項で示した活動システムは、活動の分析の基本単位となる。このモデルは、「人間の協働的・実践的な『活動』を表現するものである」[山住, 2004, p.82]。

この三角形のモデルは、【主体】【道具】【対象】【成果】【ルール】【コミュニティ】【分業】という7つの要素が4つの小三角形を形づくり、全体で一つの大きな三角形で表される。上部の〈主体-道具-対象〉からなるのは、生産に関する三角形である、というように、真ん中の小三角形は消費に、左下の小三角形は交換に、右下の小三角形は分配に関連が深い要素である。山住(2022)によると、このモデルは、【ルール】、【コミュニティ】、【分業】という社会的基盤のなかで、【主体】が【道具】を使って【対象】に働きかけ、思い描くような【成果】を目指して【対象】を作り変えたり新たにつくったりする人びとの活動を表すことができる枠組みとして捉えられる、とされている。

【対象】は活動の根幹となる要素で、「集団的活動がめざしていく目的や動機のことであり、活動を通して【成果】へ転換されていく」[山住,

2004, p.83]」。

対象は単なる目標や生産物といったものではない。(中略)それは注意し努力し意味を発生させる源であり中心なのである。[エンゲストローム, 2020, p.6]

活動の【主体】(個人やチーム)と【対象】とを媒介する【道具】は物質的な道具だけでなく、資源や技術、記号や言葉、コンセプトや理論やアイデア、ビジョンやモデルといった媒介人工物のことを指す。

そして活動システムの下部の小三角形は以下のように説明できる。

【ルール】は、社会的な規則や規範、統御や慣習として、【主体】と【コミュニティ】との関係を(明示的であれ暗黙の内にてあれ)媒介する。それは活動システムに加わっている諸個人のグループであり、【対象】の共有によって特徴づけられる。／さらに、右下の小三角形の頂点にある【分業】は、活動システム内の知識や課題や作業の水平的な分配、および権力や地位の垂直的な分配のことである。それは、【コミュニティ】のメンバーと、共有された【対象】との関係を媒介している。つまり、ここにおいて、【対象】に働きかけるメンバーのあいだでの分業と協業が構築されるのである。[山住, 2004, p.84]

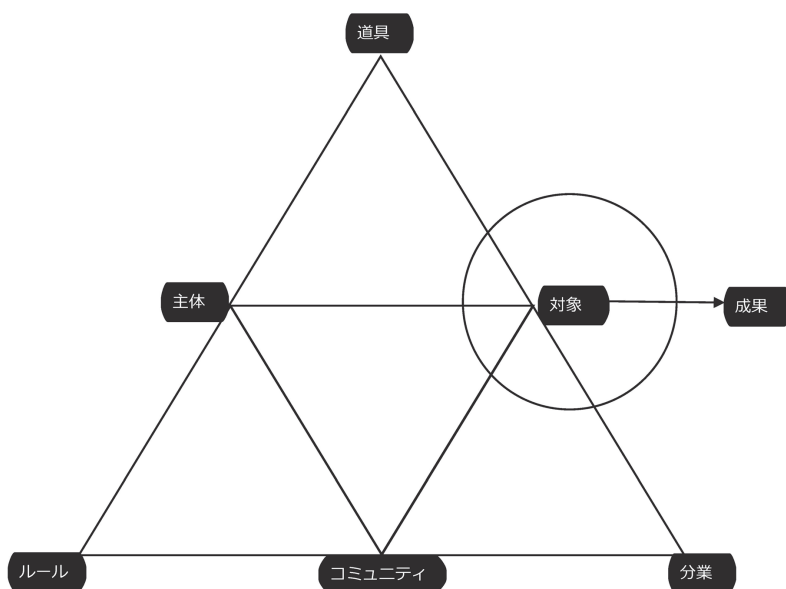


図2 エンゲストロームの活動システムモデル

【2-3】活動理論における学習

既存の学習の概念では、学習者が与えられた課題を解決していき、知識やスキルを獲得していくというようなりニアな学習行為を捉えるのが一般的である。しかし、そのような学習の捉え方では文化の変革と創造については分析をすることが難しい。この部分に関して、活動理論と活動システムのモデルは「学び手が、自分たちの集団の活動の新しい対象と概念を構築し、その新しい対象と概念を実践の中で実行する〔エンゲストローム, 2018, p.37〕」ような変革的で創造的な学びの営みを捉えることができる。活動理論を用いて捉えることができるこのような学習を「拡張的学習 expansive learning」という。エンゲストローム (2018, pp.8-9) によると、ここでいう「拡張」とは(1)社会的-空間的次元（「学習しているのは誰か？」「学習はどこで起こるのか？」）、(2)時間的次元（「学習の時間的枠組みは何か？」）、(3)政治的-倫理的次元（「何が学ばれるのか、それはなぜか？」「学習の社会的影響はどのようなものか？」）というあらゆる方向に跨る次元での活動の拡張をいう。また、日本の活動理論の研究者である山住は、

拡張的学習は、現実の活動対象に働きか

ける人びとが、「何を、何のために行うのか」というように学びの「必要」から問題の「根源」を問い、学びの対象を徐々に広げていき、自らの生活世界や実践の新しいあり方、すなわち自らの未来を自らの手で創り出そうとする学びである。また、そのようにして、与えられた課題を超え、自ら問題を発見・想像していく学びが拡張的学習なのである。〔山住, 2004, pp.14-15〕

と説明している。拡張的学習は「活動の変革を目指して矛盾を見つけ出し解決していくプロセス〔エンゲストローム, 2020, p.14〕」であり、学習者は「いまだここにはないもの」を学んでいく。「拡張的学習理論は、学習のまさに主体が孤立した個人から集団やネットワークへと転換していく学習プロセスに焦点を合わせている〔エンゲストローム, 2018, p.45〕」。そのため、拡張的学習理論を用いることで、私たちは個人の変容から拡張された、組織としての主体の変容とその活動そのものの変革や創造を学習として捉えて分析・研究することが可能になってくる。「拡張的学習は活動システムの全体や活動の当該分野において抜本的な変革が起こる時必要とされ生成されるようなタイプの学習なのである。

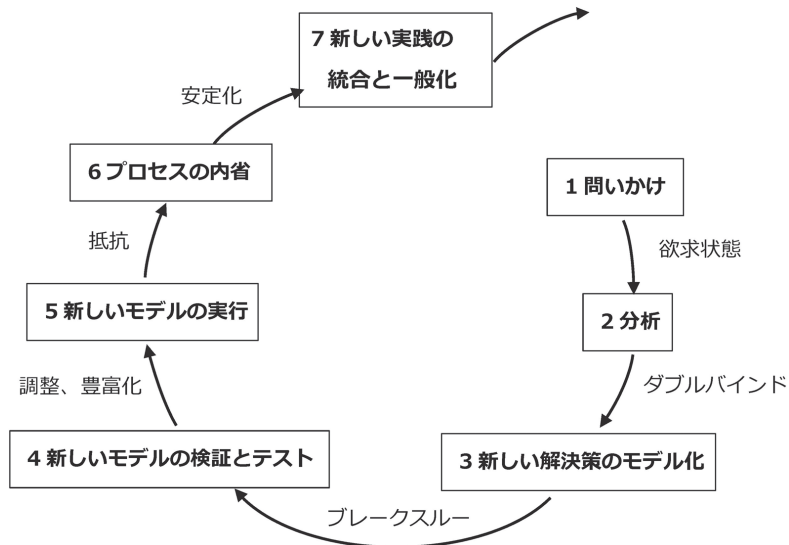


図3 拡張的学習の典型的なサイクル

それはあらゆる学習の必要に適した普遍的解決ではない。[エンゲストローム, 2020, p.9]」そして、その拡張的学習が為されるためには、主体のエージェンシーの獲得が鍵となってくる。エージェンシーとは、「自分たち自身の活動システムを形成しようとする参加者たちの能力と意思 [エンゲストローム, 2018, p.75]」のことである。拡張的学習では「新しい種類の集団的で変革的なエージェンシー」が現れる。「変革的なエージェンシーは与えられた行為の枠から離脱し、それを変革していくイニシアティブを取ること [エンゲストローム, 2020, p.14]」と定義できる。

エンゲストローム (2020, p.11) は、拡張的学習のプロセスについて以下のように述べている。

拡張的サイクルは、個々の主体が一般に認められている実際について問いかけを行うことから始まり、その後、集団の取り組みや機関へと徐々に拡張していく。抽象から具体への上向は、特定の認識行為、あるいは学習行為を通して達成される。そうした諸行為が一緒になって拡張のサイクル、あるいはスパイラルを形成する。拡張的学

習のプロセスは、活動システムの中で連続的に発達する矛盾の構成と解決として理解されるべきものである。拡張的学習活動によって生成される新しい概念と実践は、下からのイニシアティブとコミットメントに満ちた未来志向のビジョンである。

拡張的学習の理念的-典型的なサイクルは図3のように示すことができ、そのサイクルは、図の中の四角で囲っている7つの学習行為からなる。四角で囲われていない文字はその学習行為の契機になる状態を示している。このサイクルは、活動の中で反復ループしたり一部分や一区間だけみられるということもあるし、拡張的学習が達成されず途中で中断してしまうこともある。

拡張的学習研究の方法論として、エンゲストロームらにより形成的介入研究というものが開発されている。本研究では、形成的介入研究はおこなっていないが、その中で用いられる「拡張的学習行為」についての指標を参考にして活動の分析をおこなっている。2008年から2011年までにエンゲストロームらがおこなった「図書館におけるノットワーキング」プロジェクトの研究において、拡張的学習とその下位のタイプ

表1 拡張的学習行為とその下位のタイプ

問いかけ	Q1 参加者に疑問を抱かせる	一般に認められた実践や既存の知恵のある側面に疑問を投げかけ、批判し、拒絶していくことである。
	Q2 既存の慣行を批判する	
	Q3 提案された発展を疑問視する	
分析	A1 ニーズと考えを明確化する	分析はなぜ？という問いや説明原理を呼び起こす。分析の1つのタイプは歴史的・発生的なもので、状況の起源と進化をたどることによって、状況を説明しようとする。もう1つのタイプは、実際の・経験的なもので、状況の内側にある諸関係のシステムを具体的に描き出すことによって、状況を説明しようとする。原因や説明メカニズムを発見するために、状況を、精神的、言説的、実践的に転換することを含んでいる。
	A2 歴史的分析	
	A3 問題と課題を明確化する	
	A4 矛盾の同定	
	A5 代替案の比較	
モデル化	M1 モデルの初期の考えを描く	新たに発見された説明可能な関係性について、公けに観察可能で伝達可能な媒体を用いてモデル化することである。問題状況の解決策について説明し提案する新しいアイデアについて、明確で簡易化されたモデルを構築することである。
	M2 既存のモデルを利用する	
	M3 モデルを名付け定義する	
	M4 モデルを物理的描写的に固定する	
	M5 モデルを変化させ適応させる	
モデルの検証	E1 モデルを批判的に議論する	モデルの動態とポテンシャルと限界を完全に把握するために、モデルを走らせ、操作し、実験することによって、モデルを実行することである。
	E2 モデルを拡張する	
モデルの実行	I1 実行のデモ	実践的適用、改良、概念的拡大によって、モデルを実行することである。
	I2 実行を準備する	
	I3 新しいモデルを実際に使う	
	I4 新しいモデルの使用を報告する	
プロセスの内省		プロセスを内省することと評価することである。
統合と一般化		成果を実践の新しい安定した形態の中に統合していくことである。

が示されている [エンゲストローム, 2018, p.152] ので、それを表1にまとめている。

【2-4】活動理論における芸術活動

本論文ではアートプロジェクトの活動について取り上げているが、エンゲストローム (2020) は、人間の学習活動の三つの実践的な文化的進化の系譜として学校に通う活動、仕事の活動、科学と芸術の活動を挙げている。つまりこれらは、人間の学習活動の形成のもととなった活動であると言える。そして、科学と芸術の活動と学習の関係について以下のように述べている。

学習は、真理と美の追求として特徴づけられてきた。他方で、科学と芸術は、まさにこれらの同じ価値の追求に尽くす活動と

自らを定義している。科学／芸術と学習との間の違いは、一般に、前者は真理と美を生産するのに対し、後者はそれらを再生産するところにあると見られている。理想的なケースでは、学習は、本質において科学的／芸術的な生産の過程についても再生産するとされる。このことが示唆するのは、最良の人間の学習とは、科学的研究と芸術的創造の単純化された再生産となる、ということである。こうして科学と芸術が学習活動の発祥地として第3の候補であると考えるに足る十分な理由が存在するのである。(p.134)

科学と芸術の活動それ自体については、

科学と芸術の間にはきわめて明白な共通性がある。それらはともに、想像的で実験的な実践という特別に間接的なモードであり、『もうひとつ別の世界』の生産を目的としている。(p.163)

と述べ、これらの活動の2つの特性を示している。一つ目は、「間接的なモード」という言葉を用いて、科学と芸術は物事を取り出して客観化するという、すなわち日常の生活や労働と距離を置くことができる性質を紹介している。

科学と芸術の活動に固有な学習の諸行為は、想像することの学び、『与えられたものを超えていく』学びの諸行為である。それらは個人の精神という私的な内部における学習行為ではなく、公共的で物質的な客観化としてなされる学習行為である。(p.164)

そのため科学と芸術の活動において、生活世界とは離れたところで、いままでに認識されていなかった理論やモデルを創造することができるとしている。科学と芸術の特性の二つ目として、『もうひとつ別の世界』の生産」という言葉を用いて道具生産的活動という特徴に言及している。

理論的モデルと方法論は、典型的には、科学と芸術によって生み出されるものである。こうした道具は、しかしながら、科学と芸術から直接引き継ぐことはできない。活動のタイプは、それぞれが自身で道具を生み出す度合いと強度において異なっている。科学と芸術は、自身の道具を生産することに強く向かっていく活動である。仕事活動も自身の道具をまさに形作り生産するけれども、その強度はより小さく、他の活動によって生産される道具により多く依存している。

学習活動は、科学・芸術と仕事の中間に位置づく。それは、科学と芸術の産物を使用するが、学習活動においてそうした産物

が使用可能となるのは、それが科学や芸術のオリジナルの産物と比べ、より簡潔な、あたかも定型化された表現へと再創造され、手を加えられた場合のみである。(p.167)

エンゲストローム(2020)は再度科学や芸術の活動と学習活動の関係についてこのように触れている。科学と芸術の活動の成果は、今は実現できていないコンセプトや理想の姿(真理や美)を示したものであり、科学と芸術の活動はそれらを生産することを目的とする。そして、学習活動はそれらを再生産する活動である。しかし、学習活動による再生産のためにはその科学や芸術の活動の成果は簡略化される必要がある。そして、科学と芸術の活動によって現実世界の状況から取り出されて分離したことで生み出された「実践を先取りしたもの(p.164)」が再び世界に戻されて現実の生活世界に影響を及ぼす道具として機能するためには、長い時間を要する場合も多いということも論じている。

また、科学と芸術の違いについて、「芸術活動は、それ自身の特有な対象を持つ(p.162)」とし、ヴァルトフスキーの論を引用し説明している。(ヴァルトフスキーの翻訳は筆者による)

芸術や芸術作品は、人間独特の行為の様式(=芸術作品をつくること)の表象である。つまり、芸術はそれ自体がそれが生まれるプロセスを表象し、その限りにおいて創造という人間固有の能力を例証し客観化するものである。人間は、創造能力の自己認識によって自分が人間であることを知ることになる。そのような(創造能力の自己認識という)特定の意識において自分自身が創造者であることや芸術家であることを知ることになる。であるから、描写・表現されているものがその芸術作品の人間的な内容を提供するのではなく、むしろその作品の創成の過程を読み返すことで、芸術作品は人間の創造性の客観的な表象となる。それゆえ、芸術は、芸術活動そのものを例示し象徴しているといえる。芸術家はこうして、人間性や人間の創造性の(発展)可

能性のモデルとなる。[Wartofsky, 1979, p.357]

このように芸術はそれ自体が生まれるプロセス（芸術活動そのもの）をも表す（自身を対象とする）ものであり、同時にその活動の主体自身の自己認識をあわせもつものである。それはヴィゴツキーが、芸術の力について「最初、情動は個人的なものだが、芸術作品によってのみ社会的なもの、または一般化されたものになる[Vygotsky, 1971, p.22]」と述べているように、芸術は、私たちに質的な変化を起こさせること、情動が一般化されること、すなわち「質的な拡張と転換を特徴[エンゲストローム, 2020, p.163]」としている。

ここで注意しなければならないのは、世間一般的な「芸術」との認識の違いについてである。現在一般的に言われる芸術は「芸術作品」のことをさすことが多く、これはこの理論でいう「芸術」や「芸術活動」とは本質的に異なるということである。

芸術作品はそれ自体では価値を持たないということである—使用価値、すなわち美的価値としても、交換価値、すなわち疎外された交換対象、商品としても—。しかしながら、芸術作品は、その「生きた」形、すなわち創造や鑑賞の過程においてのみ、その価値を持つ。[Wartofsky, 1979, p.366]

そのオブジェクトが表面上の概観だけが見られるようになったとき、例えば描写や表現として、テーマの内容として、または純粋な美的表面として（プラルの言葉を借用）、または形式のみとして、芸術作品の人間性的内容は透明で余剰なものになってしまう。それは透けて見える（見通すことができる）が実現はしない。この場合を、疎外された美的意識、芸術作品のフェティシズムと言う人もいるだろう。そこでは、そのオブジェクト（物質＝芸術作品）は自律的で独立している実在として捉えられる。

[Wartofsky, 1979, p.367]

完成した芸術作品が市場や芸術業界の中で価値をもちやり取りされていくという現象の中で物質としての芸術作品が芸術として取り扱われ、その作品を見ることはできるもののその先の理想の世界の創造には繋がらず、先にふれたような芸術活動の特性や役割が失われてしまう。そのため、活動理論のなかで触れられている「芸術活動」の特徴・特性は、一般的に言われている「芸術」の特徴とは異なった部分があるので注意が必要である。

筆者は本論文の事例である奥八女芸農プロジェクトの活動は、拡張的学習が行われおり、かつこの活動理論で触れられている芸術活動に近接していると考え、本理論を取り上げ分析をおこなった。次の章からはその事例について見ていこう。

第3章 事例：奥八女芸農プロジェクト

【3-1】プロジェクトの概要と背景

本論文では、九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボ（以下、ソーシャルアートラボ、略称 SAL）の事業のひとつである奥八女芸農プロジェクトを事例として、アートプロジェクトにおける活動システムを考えていきたい。ソーシャルアートラボは2015年より認定NPO法人山村塾（以下、山村塾）と協働し、福岡県八女市黒木町笠原地区で中山間地域における地域づくりとアートの関係を実践的に考える奥八女芸農プロジェクトを実施してきた。そのプロジェクトでは、7年のあいだに、シンポジウムや公開講座、バスツアー、合宿形式の講座、長期滞在型の作品制作と農業体験、アートと農に関わるイベントなど様々な取り組みが行われてきた。ソーシャルアートラボの報告書によると、八女市笠原地区を拠点にした取り組みは、2015年に公開講座と地域とアートを考える合宿型プログラムが、2016年には公開講座とともにその地域を題材にしたアート作品をアーティストとともに現地に赴いてめぐるバスツアーが、2017年にはアーティストを講師としてアートワークを農作業体験をとり入れた合宿形式の

講座とシンポジウムが実施されている。そして、2018年からは合宿型の講座と、アーティストによる長期滞在型の作品制作と農業ボランティアを組み合わせたワークキャンプが行われ、そのどちらのプログラムでもアートワークに加え、実際に農作業を身体を動かしながら行っていく活動が組み込まれた。そして、このアートワークと農作業の二本立ての講座という形式がこのプロジェクトで定着している。加えて、2018年からのワークキャンプでは演出家・民俗芸能アーカイバーの武田力氏が笠原地区に28日間滞在し、「現代に民俗芸能をつくる in 笠原」と題して作品制作を行った。2019年には武田によって《八女茶山おどり》という作品がつけられ、2020年以降は山村塾が主体となり《八女茶山おどり》を活用した事業を行うようになっていく。(表2)

プロジェクトの核となるメンバーは三者である。九州大学大学院芸術工学研究院附属ソーシャルアートラボは、社会の課題に対してアートを用いて解決する方法に関する研究・教育・実践・提言を行うことを目的として2015年に設立された。設立時より笠原地区をフィールドにした取り組みを行ってきている。2015年度より3か年は文化庁の「大学による文化芸術推進事業」の補助金の一部が笠原地区の取り組みに充てられている。そして2018年度より3か年、再度

「大学による文化芸術推進事業」に採択され、その補助金の一部が活動資金に充てられた。2021年度以降、ソーシャルアートラボは九州大学社会包摂デザイン・イニシアティブの一つのユニットに再編され、アートと社会包摂に関わる活動や連携・体制に関するデザインの社会実装を目的とした活動に変化し、「半農半アート」を基盤とした地域づくりについて研究するプロジェクトとして笠原地区の取り組みを位置付けている。そこでは、研究会やシンポジウムの開催、笠原地区の取り組みのアドバイザーとしての活動、創造農村デザイン演習という集中講義の開設といった活動が行われている。

山村塾は里山保全と都市農村交流を目的として設立された団体で、旧笠原東小学校であるえがおの森を拠点にして国内外からボランティアの受け入れを行っている。その他にも社会福祉法人とともに森林保全事業を行ったり福岡県からの委託で森林管理に関する研修を実施したりしている。奥八女芸農プロジェクトに大きく関わってくるのは、NPO 法人日本国際ワークキャンプセンター（以下NICE）と協業した中長期の国際ボランティアの受け入れの取り組みである。山村塾はNICEと協働して2008年より80日間の国際ボランティアの受け入れの活動を行ってきた。国内外から来るボランティアは、山村塾の拠点であるえがおの森に滞在して里山保

表2 奥八女芸農プロジェクトのプログラム実施概要

	長期滞在制作	合宿型	その他講座
2015年度		地域とアートを考えるプログラム	公開講座
2016年度			公開講座 アートバスツアー
2017年度		芸農学校	シンポジウム
2018年度	芸農ワークキャンプ 28日間	芸農学校	
2019年度	芸農ワークキャンプ 50日間	芸農学校	シンポジウム
2020年度	芸農ワークキャンプ 50日間		茶山おどりイベント オンライン講座
2021年度	芸農ワークキャンプ	創造農村デザイン演習 (日帰り)	茶山おどりイベント 半農半アート研究会
2022年度		創造農村デザイン演習	茶山おどりイベント 半農半アート研究会

全作業のボランティア活動を行う。そのような活動続けてきた中で、ボランティアたちがもっと主体的に地域で暮らしていくためにはどのようなアプローチが有効なのかという課題と、受け入れ側の山村塾のボランティアコーディネーターの作業負担の増加の問題から、山村塾スタッフとボランティアの間に立ちリーダーシップを発揮してくれるような人材がボランティアのプロジェクトに入る事が望まれていた。

演出家・民俗芸能アーカイバーである武田力は、俳優としての活動をおこなったあと、作り手を志し演出家に転向、その活動の中でアジアの民俗芸能に触れる機会があり、その経験をもとに作品づくりを行っていた。そうした取り組みの中で、滋賀県の「朽木古屋六斎念仏踊り」という民俗芸能の復興プロジェクトに関わり、日本における民俗芸能の復活と継承に関わっていた。この滋賀県でのプロジェクトの経験を生かした作品を創りたいと思案していたタイミングで、奥八女芸農プロジェクトのアーティストの公募を目にしたという。滋賀県の「朽木古屋六斎念仏踊り」のプロジェクトの現場は農村地域だったため、そのような地域への興味があるにもかかわらず、武田は農村地域にはなかなかアートが入って行きづらいという課題を感じていた。特にパフォーマンスアートの現場はほとんどが都市で、作品の制作の多くが都市部で行われており、その作品を発表する機会も人材も都市部に集中している。そのため農村地域での制作自体が珍しい。さらに、制作の場が無いことだけでなく、農村地域は普段から様々な人が行きかたり留まったりする場でないという地域の特性や、滞在や制作をコーディネートするハブがほとんどないこともあり、農村にそもそもアーティストが制作のために入っていくこと自体が大変困難であるという背景があった。

2018年度にアーティストの武田がプロジェクトメンバーになるときに、プロジェクトの形態は大きく変化し、特に山村塾の関与度が高まった。2015年度から2017年度までの取り組みのなかで、山村塾のスタッフはアートの持つ力を実感し、地域の素材や山村塾のノウハウを提供す

るだけではなく主体的にプロジェクトに関わっていくことで、人と自然との対話の場がうまれるかもしれないという期待を持っていた。そのような思いから、2017年度には合宿プログラムの中に山村塾スタッフ指導のもとで農作業体験を組み込むという試みをおこない、2018年度には、山村塾が10年間行ってきた国際ワークキャンプという取り組みとアートプロジェクトを組み合わせて、「奥八女芸農ワークキャンプ」という取り組みをおこなってはどうかとの提案に至った。その提案の背景には、アーティストが主体的に制作や農作業に関わり、ボランティアとともに作業と生活をおこなっていくことで、ワークキャンプボランティアの主体性を牽引するということが期待されていた。また、ソーシャルアートラボは2017年度までの取り組みの中で、もっとゆったりと地域と関わっていくアートプロジェクトを行いたいと考えていたため、アーティストには約一カ月という比較的長い期間笠原地区に滞在してもらうことにした。また、新しいプログラムである芸農ワークキャンプに加えて、2017年度に行なった合宿形式の講座が好感触であったため、この合宿形式の取り組みも2018年度の活動の中に組み込まれた。このように、それまでの年度よりも山村塾の関与度が大きく増加し、山村塾が元々おこなっている活動との距離が近いかたちでプログラムが構成された。

アーティストの選定にあたっては公募のカタチがとられた。この公募に対して武田は「地域の人たちと酒を呑み交わしながら民俗芸能を作る」という企画を提案をして選出された。武田の滋賀県の現場で民俗芸能を教授してくれる集落の高齢者たちは、農業を生業としているにもかかわらず武田たちに農業はさせたくないという、その現場では実際に農作業などをしたことがなかった。しかしながら、彼らの芸能での動きは日々の生活の作業の体の使い方が関係している。そのため、武田はそのような日常生活の身体的な動きへの関心から農作業を行うということ自体にも興味を持っており、それが芸農ワークキャンプへの応募へと向かわせた。

【3-2】プロジェクトの活動と成果

この節では、2018年から2020年度にかけて行われた奥八女芸農プロジェクトの具体的な活動と成果について述べる¹⁾。2018年度と2019年度において、プロジェクトは大まかに「芸農ワークキャンプ」という農業ボランティア活動と作品の滞在制作の1ヶ月ないし2ヶ月間にわたるプログラムと、二泊三日程度の合宿形式でおこなわれる「奥八女芸農学校」という2つのプログラムで構成されている。2020年度においては、新型コロナウイルス感染症の流行により例年行っているプログラムを変更することを余儀なくされたため、奥八女芸農学校は行われず、芸農ワークキャンプと一か月間の市民を対象としたオンラインを中心の講座の実施となった。

芸農ワークキャンプ概要

芸農ワークキャンプでは、2018年度は28日間、2019年度は50日間、2020年度も50日間八女市笠原地区にアーティストの武田が滞在し、ワークキャンプボランティアと生活を共にしながら滞在制作を行った。ワークキャンプボランティアは国内外から集まっており、日本以外にも、香港、ロシア、台湾、フランス、ベルギーと出身地も多様であった。芸農ワークキャンプでは、ボランティアの時間の半分を農作業に、半分をアートのワークの時間に当てて活動を行った。農作業は棚田整備、ヤギ牧場の管理、森林保全活動などをおこない、アートワークはリサーチ補助、ワークショップ参加・補助、発表会準備、日々の記録など多岐にわたった〔森ら、2022〕。2021年度も別のアーティストが37日間のアート活動と農作業ボランティアを行うかたちで継続されている〔山村塾通信2021年12月号、2021〕。

芸農学校概要

芸農学校は文化事業や地域づくりに携わっていたり興味関心のある市民を募集し、二泊三日程度の合宿形式でアートと農について考えるプログラムである。2018年度、2019年度はワークキャンプで滞在している武田の他にもう一人アーティストを招聘し、二つの軸になるアート

ワークが行なわれた。アートワークと農作業を通して、アートと農やアートと地域との関係を考えるプログラムになっている。2017年度にこの形が取り入れられ、現在はソーシャルアートラボが中心となり大学の臨時開設科目としての集中講義の一つとして引き継がれている。運営には、アーティスト、山村塾スタッフ、ソーシャルアートラボスタッフの他、芸農ワークキャンプに参加しているボランティアもスタッフとして関わっている。

2018年度の活動

2018年度は芸農ワークキャンプ開始の年でもあった。アーティストが長期滞在するにあたり、アートコーディネーターも一緒に滞在した方が良いのではというアイデアから、アーティストと共にアートコーディネーターも公募が行われた。しかしプロジェクト当日になりコーディネーターが参加できなくなるというアクシデントが発生し、コーディネーター不在のスタートとなってしまった。そのようななか、山村塾のスタッフの大きな協力もあり、滞在の序盤に行われた奥八女芸農学校でのワークショップやその後の滞在の活動を通して森林に関する民俗芸能のプロトタイプの作品が完成した。

また、2018年度の活動の後半に武田がお茶に関わった作品制作をしたいという話をしたところ、小森はこの地域に古くから伝わる「八女茶山唄」(表3)を紹介した。これにより、八女茶山唄に踊りをつけるという次年度の制作の内容が着想された。アーティスト公募段階では次年度のプロジェクトも同じアーティストでという確約はなかったものの、制作の様子や2018年度の完成作品などを鑑み、次年度で2018年度の活動をさらに深めた作品制作を行うことが決まった。

2019年度の活動

2019年度は芸農学校の開催前日に八女市全域が豪雨に見舞われてしまい、笠原地区においても被害が発生した。そのため、芸農学校のプログラムのち市民に向けた合宿プログラムは開催は中止され、ワークキャンプボランティア・ア

表3 八女茶山唄 歌詞

八女茶山唄 作詞・作曲＝不詳	ハアヤーレー 縁がないなら 茶山にござれ (トコサイサイー) 茶山茶どころ 縁どころ (アア 採ましやれ 採ましやれ トコサイサイー) ハアヤーレー 茶山戻りにや 皆管の笠 (トコサイサイー) どっちが姉やら 妹やら (アア 採ましやれ 採ましやれ トコサイサイー) ハアヤーレー お茶を飲むたび わしや思い出す (トコサイサイー) 茶山で結んだ 縁じやもの (アア 採ましやれ 採ましやれ トコサイサイー) ハアヤーレー 茶摘みやしまゆる じよもんな帰る (トコサイサイー) あとに残るは てば円座 (アア 採ましやれ 採ましやれ トコサイサイー) ハアヤーレー 今年やこれきり また来年の (トコサイサイー) 八十八夜のお茶で会おう (アア 採ましやれ 採ましやれ トコサイサイー)
-------------------	---

アーティスト・プロジェクトスタッフのみで予定していたプログラムを実施し、公開シンポジウムの開催という形に変更された。地域外から市民が笠原地区を訪れて講座に参加することができなくなってしまったため、1週間前から滞在していたワークキャンプボランティア4名と武田、芸農学校2日前から滞在していたソーシャルアトラボのスタッフと招聘アーティストである兼子裕代氏、そして山村塾のスタッフとNICEのコーディネーターが参加しアートワークと農のワーク（水田の復旧作業）をおこなった。武田のアートワークでは、参加者は笠原地区を歩きまわり、そこから想起された自分自身の記憶を他の参加者に共有した。そしてそのエピソードを語るときに出てきた身振りをもとに参加者の皆で「八女茶山唄」に合わせて振りを付けていくという作業を行い、八女茶山おどりの初期段階の試作ができた。

武田とワークキャンプメンバーはその後、かつて実際に手揉みの作業でお茶づくりに携わっていた高齢者の方々から、お茶づくりに関わる動作や記憶、思いやエピソードを聞くために一か月間にわたって地域の高齢者福祉施設である小規模多機能ホームよかよかを訪ね、その利用者との語らいの中から八女茶山唄に振りをつ

けていき作品を完成させた。完成した《八女茶山おどり》は10月に披露され、その会には多くの地域の人が参加してともに踊りあった。武田、ワークキャンプメンバー、プロジェクトスタッフは地域住民の語りから作品をつくるという明確な目的意識を持ち地域住民と主体的に関わり、また、記憶やエピソードを語る地域住民たちも自らの語りが作品になることを受け、その語りも単なる昔話を越えるような具体的な話が出たという [森ら, 2022]。

2020年度の活動

2020年度は、前年末からのコロナウイルス感染症の世界的な流行により通常の芸農ワークキャンプと芸農学校というプログラムが開催不可能になった。2019年度で一旦は作品の完成を見ていた武田がこの緊急事態に再度招かれ、ワークキャンプ（滞在制作）とオンラインでの講座を行うことになった。「土を育てる」というテーマのもと、笠原地区の土地の素材や産物がオンライン講座の受講者に郵送で届けられ、それをもとに参加者は笠原地区のことを少しずつ知っていく。米やお茶やラッキョウが届けられ、笠原地区の「土」が届く。この「土」を参加者は自由な形で育てて、オンライン講座の際にそれ

ぞれの状況を共有する。また、最終回の講座は対面とオンラインのハイブリッドで行われ、実際に笠原地区に住んでいる専業農家の一人にお話を聞き、土と土地や金について考えるというプログラムが行われた。ワークキャンプメンバーはこのオンラインプログラムを行うのに必要な準備をアートワークとして行った。

並行して茶山おどりの活用・普及の取り組みも行われた。これは山村塾が主となり助成金を取得して、八女茶山おどりプロジェクトを立ち上げて実施された。ワークキャンプメンバーは、踊りのチュートリアル動画の制作サポートやイベント「唄って踊って味わう八女茶山」のスタッフを行った。

パンデミックという外部から作用する緊急事態に対して、プロジェクトメンバーがそれぞれの立場から一番いいと思われる実現可能な形を目指した姿がみられた。山村塾の八女茶山おどりのプロジェクト化だけでなく、ソーシャルアトラボのオンラインでの取り組みの模索、武田の土を育てるワークショップなど、それぞれの自身の活動に繋がっていく取り組みがみられた年度であった。

2020年度以降の活動²⁾

2020年以降山村塾の八女茶山おどりプロジェクトによる「八女茶山おどり推進会議」が開催され、奥八女芸農プロジェクトのコアメンバーだけでなく、行政や茶業界の関係者も含め普及活動が検討されるようになった。《八女茶山おどり》が笠原地区でも地域の祭りで踊られるなど、作品として自律して、地域の人びとのコミュニケーションの手段の一つとなってきたことが伺える。2021年度も山村塾は奥八女アートワークキャンプを開催し、1名が滞る制作と農作業ボランティアを行っており、アートワークキャンプを継続しようとする取り組みが見られた。ソーシャルアトラボは、芸農学校のプログラムが人材育成（教育）の方法として有効であると評価し、2020年度までの補助金が終了しプロジェクトに大規模な予算がつかなくなった後もこの形式を継続できるように、大学の授業のひとつとして芸農学校のプログラム構成を引き継

ぐかたちでこの取り組みを続けている。これは、集中講義「創造農村デザイン演習」として2021年度と2022年度に開催されている。武田は八女茶山おどりの普及活動への参加のほか、2020年度の「土を育てる」プログラムをトークイベントのなかで海外のアーティストに紹介し³⁾、ゆくゆくは作品化したいと語っている。また、新たに那珂川市から公共施設を管理運営委託を受けている「こととば那珂川」からの依頼を受けて、新しく民俗芸能をつくるというプロジェクトにも参画している。

【3-3】プロジェクトの活動システム

これまでに述べたことを整理すると、奥八女芸農プロジェクトの活動システムは図4のようにあらわすことができる。三角形のそれぞれの頂点にある文字は、奥八女芸農プロジェクトでの活動の項目における要素を示している。「Vs」となっている要素についてはそれらがお互い緊張関係にあることをあらわしている。まず、奥八女芸農プロジェクトにおいてプロジェクトを運営している【主体】は山村塾、ソーシャルアトラボ、アーティストの三者であった。その活動の【対象】は、アーティストが地域に暮らしながら作品制作をおこない、その行為・プロセス・成果を通して笠原地区の魅力を再発見することだった。しかし、活動が進展していくにしたがって、より具体的な「お茶に関わる民俗芸能をつくる」ということに対象そのものが変化していった。また、対象の実現のために、地域の素材やその土地で出会った人の語りや身振りが【道具】の役割を果たしていた。対象が「お茶」というテーマに焦点化されていくと同時に、新たな道具として「八女茶山唄」という民謡が取り入れられた。

活動システムの底部の項目について、【分業】は主体それぞれが農の部分とアートの部分をお互いの専門性を生かしながら役割分担がおこなわれていた。活動の【コミュニティ】は、アーティストやソーシャルアトラボのスタッフ、ボランティア、奥八女芸農プロジェクトの参加者たちといった外から入ってくる者と、地域住民（ここに山村塾も含まれる）という立場の違

アーティストが地域の中に入って起こること（石田）

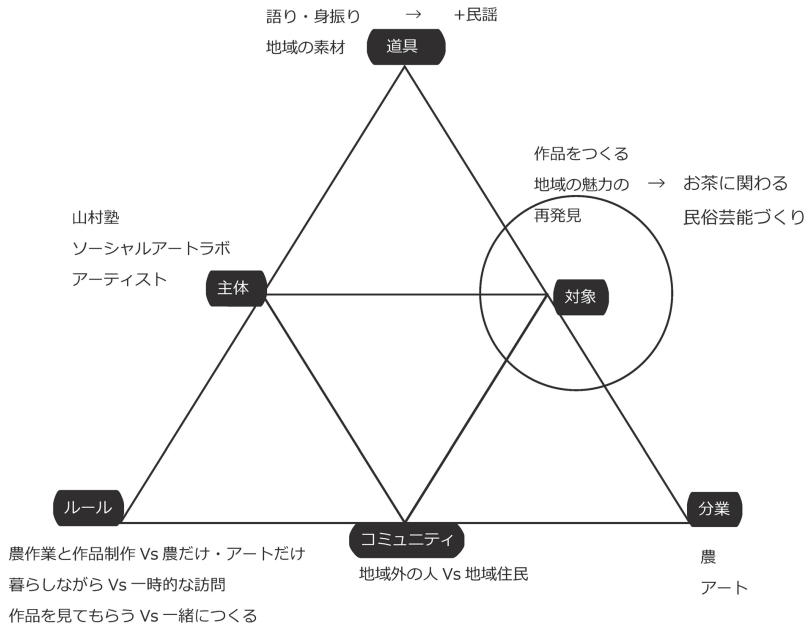


図4 奥八女芸農プロジェクトの活動システム

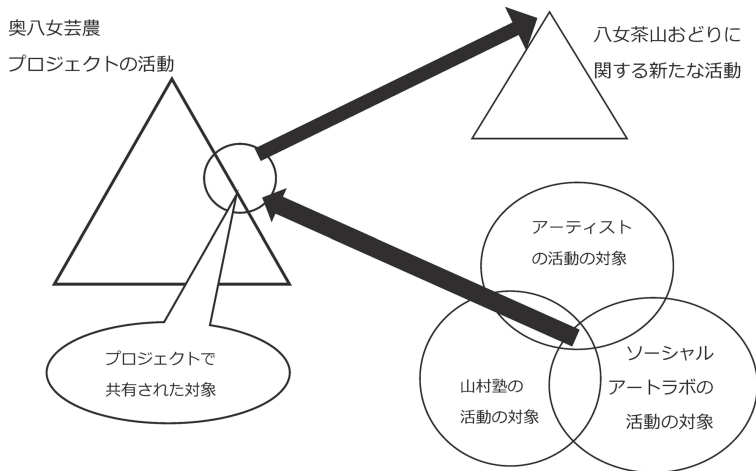


図5 奥八女芸農プロジェクトでの共有された対象

う二者が関与している。そして、どのようにしてその地域内外の二者が共存・協働する関係を築いていくかが地域の課題でもあった。山村塾の既存の活動は、地域の特にこのような課題にアプローチするために行われている。そして活動の【ルール】に関しては、奥八女芸農プロジェクトの前半の2016年度から2018年度の間に、笠原地区での取り組みの経験の蓄積や他地域でのアートプロジェクトの方法をふまえた検討が

行われながらこの活動独自のやり方（＝ルール）が確立されていった。

さらに、奥八女芸農プロジェクトの活動は、主体のそれぞれの今までに行ってきた活動の対象が重なり合う部分（共有された対象）からつくられているといえる（図5）。アーティストの、その地域から立ち上がる民俗芸能を実際に生み出すという個人的な対象（目的）と、山村塾という組織の地域外の人を受け入れてその

地域の暮らしを紹介しながらそこに親しみを持ってもらうという対象、そしてソーシャルアートラボという組織の中山間地域のまちづくりにどのようにアートが関われるかを試行するという活動の対象それぞれが、三者が協働する奥八女芸農プロジェクトという活動の中身をかたちづくる要因となり、このプロジェクト独自の活動の対象が創造されている。また、奥八女芸農プロジェクトの活動の成果である《八女茶山おどり》という作品が道具となり山村塾の「八女茶山おどりプロジェクト」という新たな活動を生み出していることも観察された。

第4章 考察

【4-1】奥八女芸農プロジェクトにおける拡張的学習

本研究で実施した関係者へのインタビューの発言内容とプロジェクトの報告書などの刊行物の情報から、拡張的学習行為（【2-3】参照）に該当すると思われる部分を抜粋し表4に示した。1から29までの内容は、2016年のバスツアーの取り組みを経て、アートと農のワークの両方を取り入れるようになった過程と、そこからさら

に芸農ワークキャンプという取り組みのモデルが作られた過程、《八女茶山おどり》の構想ができた過程、さらにそれができて今後どうなっていくのかをプロジェクトメンバーがどのように考えているかということが出来事の時期の時系列に並んでいる。特に2019年度についてはプロジェクト期間に発生した豪雨災害に対するプロジェクトの変更に関する部分も抽出している。また、2022年度のエピソードに登場する「馬場さん」とは、八女市出身の民謡歌手で八女市観光大使の馬場美雅氏のことであり、当プロジェクトには2019年度より八女茶山唄の歌手として関わり [森ら, 2022]、八女茶山おどり推進会議のメンバーとして積極的に活動しているひとりである。

この表に示した活動の内容からは、①アートと農を組み合わせた半農半アートの活動コンセプトができるまで、②芸農ワークキャンプのプログラムの創出、③《八女茶山おどり》の構想、④外部誘発の危機（豪雨災害）に対する緊急のモデルの組み替え、といった4回のモデル化のプロセスが観察された。また、モデル化とモデルの実行だけでなく、その前後で問いかけや分

表4 奥八女芸農プロジェクトにおける拡張的学習行為

No	行為 (段階)	内容	発言者	出来事の 時期
1	分析 (ダブルバインド)	バスツアーを受講生のみなさんとかと一緒にやって、(中略)すごいよかった言ってくれただけでそれよりかは組織の中ではあれは大変すぎたみたいな、大学でやる規模ではなかったみたいな、わりとネ+5 ガティブな評価が当時は多くて、その終わった直後は、で、その文化庁のが3年目になるタイミングでもうちょっとこう持続可能なサイズ感のものをやった方がいいんじゃないか	長津	2016
2	分析 (ダブルバインド)	主体はSALであり大学であり、それをサポートするっていう視点で関わっていたんですけども、何かこう上手なんか歯車が噛んでないような印象で、関わってる人たちもすごい大変そう だったので まあこのなんかエネルギーのかけ具合はもったいないと思ったんですよ	小森	2016
3	分析	実際にこのバスツアーをやった経験で、外からバーっとくるみたいなことじゃないほうがいいよね みたいなことを がやっぱりあったわけですよ	長津	2017
4	モデル化	ワークキャンプでやっていること、みたいなことをまあ少し短い期間でもなにか、アートとその農業の体験ってこと組み合わせたかたちで講座を作ると、去年のバスツアーみたいなことというよりは、もう少しこの場所でやる意味があるようなことになるんじゃないのか、ということで山村塾さんにお話を持っていつて	長津	2017
5	モデルの実行	2017年度奥八女芸農学校 アートと農のワークの組み合わせ	SAL 報告書	2017
6	リフレクション	芸農学校が前の年うまくいったと言うかいい感じの雰囲気で行われたというのもあるので、もう少しゆったりじっくりできるようなプロジェクトにしたい	長津	2018
7	分析	レジデンスの情報は事例としてはSALのみなさんから入っていたし、(中略)ただ僕の中でレジデンスとってアーティストが滞在して制作活動するっていうだけだったらなんか山村塾がすることじゃないよなというのはずっと思って聞いてたんで	小森	2018

アーティストが地域の中に入って起こること（石田）

8	モデル化	山村塾としてそれをこう融合させてするんだったら、半分ボランティアとして滞在しながら半分そのアーティストとしての活動をするみたいな そういうポジションでいると面白いな と思いますよね	小森	2018
9	モデル化	コンセプトとして半農半アートであるっていうのが最初からあったわけじゃないかなって感じ。なんとなくそこを掛け合わせたらどんなふうになるかなっていうことを、まあわりと模索、武田さんが来る前は特に模索しつつ、なんかこうその模索そのものを色んな人と分け合いながら楽しんでいるような、学びあっているようなそんな感じでしたよね	長津	2018
10	モデル化	公募をすることでこのプロジェクトのことを プロジェクトのことがよりいろんな人のところに届くんじゃないか。公募のアーティストが集まる集まらないっていうことじゃなくて、もうちょっとこうこういうプロジェクトがあるんだってということが 世の中に知られた方がいい	長津	2018
11	モデル化	公募したらっていうアイデアが噛み合って、せっかく公募するんだったらもうガッツリ山村塾に滞在してくれるアーティストを公募しようというふうに、なアイデアになって	長津	2018
12	モデルの実行	笠原地区でボランティアとアーティストが28日間の「半農半アートの生活」を試み、民俗芸能のプロタイプを制作し試演を行う	SAL 報告書	2018
13	リフレクション	28日間だったらここまでしかできないよなあ、そりゃ。っていうのに、やってるなかでどちらともなく、来年やるとしたらみたいな話が出てきたんじゃないかなっていうふうには記憶しています	長津	2018
14	リフレクション	夏の4週間ってやっぱりあつという間なんで。もうちょっとあつの方がいいかなって。まあなんかね、草刈りだけで終わるみたいな感じになっちゃうから。ちょっと 収穫を垣間見るぐらいまで居た方がいいよねっていうのは、なんかこう、シーズンが変わるっていう、最初と最後で、ていうのはちょっとこう思ったかもですね	小森	2018
15	問いかけ	武田さんが八女茶に関わりたかって多分1年目の途中から言ってたんじゃなかったんですかね。ちょっと2年目の話をする時に2年目するなら八女茶じゃないかなっていう話は多分あって	小森	2018
16	分析	なんだかんだ言って笠原は八女茶発祥の地なんで。山村塾は意外とその八女茶に切り込めてないっていう課題も実は	小森	2018
17	モデル化	1年目を終わるくらい飲み会かなんかで、あの頃はコロナとかなかったので結構ガンガン飲んでたような気もするんですけど、そんな（八女茶山唄の）話を小森さんからちょっと聞いて、なんとなく2年目の像が見えたような気がします	武田	2018
18	(ダブルバインド)	芸農学校前日に豪雨→プログラムの変更を余儀なくされる	SAL 報告書	2019
19	モデル化	イベントとしてはもちろんその大雨のなか、一般の方がたくさん、その災害が起きるかもしれない場所を通行してとか 滞在するようなのは、ちょっとさすがに無理だよなっていうのは結構早々に決まったと思うし、できるならなんか日帰りでセミナーとかシンポジウムの部分だけでもお越しくささいっていうふうなのはできるんじゃない、みたいな。まあ積極的な消去法で。たぶんイベントがイベントの構成を変えていったんですかね。消去法ですよあれね。うんでもあれ積極的にみんなとそれを考えた時間が多分そうだったと思うんですよ	小森	2019
20	モデルの実行	2019年度奥八女芸農学校 イレギュラーなプログラムで実施「アート」プログラムは今いるメンバーにて実施し、「農」は予定を変更して、土砂が流れ込んだ農業用水路の土砂出しボランティアを行うことに	SAL 報告書	2019
21	モデルの実行	八女茶山おどりの完成	SAL 報告書	2019
22	新しい実践の統合と一般化	山村塾で八女茶山おどりプロジェクトの発足→推進会議	山村塾事業報告書	2020
23	新しい実践の統合と一般化	創造農村デザイン演習に芸農学校の取り組みが引き継がれる	SAL 報告書	2021
24	リフレクション	八女茶発祥600年のルーツを受け継いでるファミリーですけど、その松尾さんがやっぱりこう、こないだ飲みながら言ってたんですけど、その、なんかこう結局おれが次の世代に伝えられるのは八女茶山おどりかもしれなくて。結局その、お茶のことをやっぱいくら話しても伝わらないっていうか。大事な技術とか思いとか多分言葉で説明してもなかなか難しいみたいなのをずっと飲みながら言ってました	小森	2022
25	リフレクション	みんな意外とそうですよ意外とすんなり受け入れられて、ああ八女茶山唄ね、ああ八女茶山おどりね、じゃあ笠原祭りお願いしますみたいな。八女茶山唄と八女茶山おどりだったら誰もみんな反対しないみたいな	小森	2022

26	リフレクション	外から関わってる人間なので余計思うのかもしれないですけど、馬場さんと笠原のかたもそうなんですけど、特に馬場さんとかが、その、八女茶山唄って結構アイデンティティーに近いところがあると思うんですけども、まあ日本一大会とかもあって、笠原でもずっと小学校から歌われていたものだと思うので。あの歌を使っておどりを作っているのが、良い方向に向かえばいいなというふうに思っていますけどね	武田	2022
27	新しい実践の統合と一般化	山村塾とか僕が思ってる茶山おどりの場面と、馬場さんとかお茶関係の人たちが期待したり面白がってる部分はちょっと違いがあると思うんで、その関わり具合をいろいろ考えながらですね。それをちょっと楽しみつつどうしようかなって思ってるんですけどね	小森	2022
28	問いかけ	馬場さんの思いと、県茶連とか茶推協って言う業界組織がありますけど、それから八女市とかの事務局の皆さんとか、あと僕ら、たぶんみんな違うこと考えてる可能性がありますよね。全然違うことを期待してるかもしれないですね。でも一応こう同じテーブルにテーブルで話をしているっていう、推進会議。何を推進するのか共有できてないかもしれない	小森	2022
29	問いかけ	この踊りができた後の、お祭りで踊られてっていうのでどん町町の踊りになっていて、なんかNHKとか出て、っていうのを面白がっている自分もいるけどこのままでいいんだろうかみたいな風に思ってる自分もいて、なんかそれが今600年祭で話があるんですけど、それがまあなにやるかまだ決まってるんですけどね。けどね、まあ今までのことを発展してなにかをするのであろうという気持ちはみんな多分共通して、なんかそういう、その道具化していることへのモヤモヤした気持ちが道具になって次のアクションが起きてるなっていう感じ	長津	2022

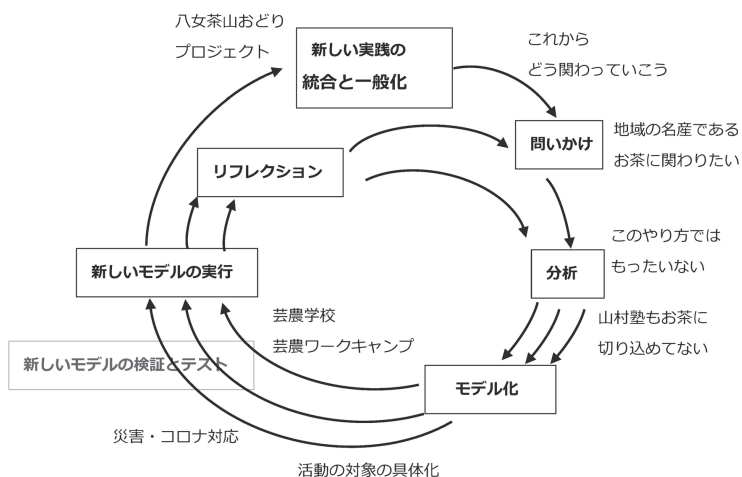


図6 奥八女芸農プロジェクトの拡張的学習サイクルの概観

析、リフレクションといった行為も多く見られた。そして、これらの行為は一部分が繰り返されたり、モデルの検証とテストの行為が行われなかったりしているものの、おおむね拡張的学習プロセス（【2-3】参照）どおりに螺旋的に遷移していったことから（図6）、このプロジェクトにおいて拡張的学習が行われたことが推察される。加えて、表4の内容の部分から、活動の対象が「作品をつくり地域の魅力の発見すること」から、「地域のアイデンティティであるお茶に関連する作品づくり」というように、実際に

活動をしていくなかで主体の課題や背景が組み込まれながらより具体的なものに変化していく様子が見られた。そして、第3章で述べたように、作品である《八女茶山おどり》ができたあとは、主体はそれぞれの立場でこの活動の経験を活用し、自分達の新たな活動を創りだし、活動が拡張されていった。奥八女芸農プロジェクトの活動としてはその活動の成果である《八女茶山おどり》に関するところを軸に主体たちが緩やかに関わっていくというかたちに変化している。

また、インタビューでは、拡張的学習に必要なエージェンシーの獲得を示唆するコメントが確認された。2016年度の活動の時のスタンスをそれぞれこう語っている。

長津「こちらからお願いして場所であったりとか、そういったものをお借りするというような、そういうスタンスで関わらせて頂いてたかなと思います」

小森「ちょっと引き気味に主体はSALであり大学であり、それをサポートするっていう視点で関わっていた」

しかし、2018年度の活動については、

長津「小森さんと武田さんとどんどん進めていて、こう2018の途中ぐらいから、もうほぼ後から聞かっていうことばかりだったですよ。それは僕はすごく、なんというか、ありがたいな半分まあ良いことだなって、やっぱり思っている」

長津「こっちがすごく一生懸命やんなきゃいけないって思ってやってたけど、だんだん、なんかこう、べつに手を離しても自動的に起こるみたいな風に、思っていないですけど、もちろん何か起こったらうちの主催だから、こう、あるんだけど、そういうことは。でもだんだん、僕はやっぱりソーシャルアートラボの一員として行ってたので、後ろにも何人も先生がいたりとか、やっぱり大学っていうのがあったりとかして、こういうことをしたらあの先生がこう思うかなとかあの先生がいるからこのラインにしとかなないととか、まあやっぱり気にしながらやるわけですけど、なんかそういうことが、なんかだんだん無くなったっていうか、このクルーのものになってきた」

というように、活動の意思決定についてもプロジェクトの主要メンバーで主体的に行い、メンバーの実感としてもそれが伴っており、エー

ジェンシーが獲得されたことが示唆された。

2019年度の豪雨被害が出た際は、

小森「今からどうしようっていうよりかは、この人たちと何をしようっていう感じですよ」

小森「積極的な消去法で。たぶんイベントが、イベントの構成を変えていったんですよ。消去法ですよあれね。うん、でもあれ積極的にみんなでそれを考えた時間が多分そうだったと思うんですよ」

また2020年度のコロナウイルス感染症のパンデミックへの対応では、

小森「やっぱりやれること限られていたのと、もう武田さんと山村塾とSALとでもチーム感があったので、まあこのメンバーでできることをやろうよみたいな、前向きな気持ちには僕はあったような気がしますね」

というように、主体のエージェンシーの獲得が、災害や2020年度のコロナ禍といった危機的状況においても、前向きで柔軟かつ積極的かつスムーズなプログラムの変更と実施につながったと推察できる。

【4-2】芸術活動の道具生産的側面

アートプロジェクトでつくられた作品《八女茶山おどり》が、作成者の手を離れて人々の【道具】となり働いていく様子が観察された。おおまかには《八女茶山おどり》の純粋な芸術作品としての、芸能としての、あるいは踊りそのものの道具的な効果と、もうひとつは、新たな活動において主体と対象を媒介するような活動理論でいわれる道具的な効果である。

前者については、地域の祭りである笠原まつりや、唄って踊って味わう八女茶山といったイベントなどで、実際に人びとが一緒になって踊るような場面のアクティビティのひとつとして、地域の歴史や文化の伝承と、人々のコミュニケーションの促進という大きく二つの役割を果た

しているということである。この踊りは観るための作品というより、人びとが踊ること、踊る場を作っていくことで過去から現在に繋がっていく作品である。機械化によって失われてきた「茶揉み」という動作を踊りのなかで保存する機能するだけでなく、作品をつくる過程で実際にお茶を手もみで作っていた世代がどのような思いでそれをおこなってきたのかということも聞き取り、それが踊りの中に包含されている。《八女茶山おどり》は笠原地区での八女茶をつくっていくという営みの言葉以外の伝承の手段にもなり得るといことが示唆される。このことは、インタビューのなかで、八女茶伝来から600年間の歴史を担ってきた一族の男性が小森に向かって、自分が次の世代に伝えられるのは八女茶山おどりかもしれないといったというエピソードからも伺える。茶の生産に関わる地域住民が、「お茶のことをやっぱいくら語っても伝わらない」「大事な技術とか思いとか多分言葉で説明してもなかなか難しい」といった生業の継承の難しさを日々感じているなかで、この作品を踊り伝えることによって、八女茶をつくることを伝承していくのに必要な要素を補完するかもしれないということを感じていることのあらわれと見ることができる。そして、《八女茶山おどり》という作品は、そういった地域や地域の人々の歴史が包含されているおどりを、向かい合った人と目と目を合わせて踊ることによって、今現在目の前にいる相手とコミュニケーションする機会を創出する、すなわち、共に踊るとい共通の経験を創り出し今の時間を創っていく。祭りやイベントといった踊る場によって《八女茶山おどり》という芸術作品がその場に関わっている人びとのコミュニケーションを促進する。これが芸術作品そのものの道具的効果である。

もうひとつの、活動理論で言われるような、活動において主体と対象を媒介するような道具的な効果は、山村塾の八女茶山おどりプロジェクトのなかの「八女茶山おどり推進会議」の発足において顕著にみられる。この新たな活動においては、《八女茶山おどり》という作品を道具とした新たな対象と活動が創出されている。《八女茶山おどり》をコンテンツとした踊りの場を

つくることで、産業振興、民謡文化の伝承、地域の活性化などに利用したいという主体の思惑が感じられる。このような主体の動機は、人びとがコミュニケーションをとり楽しむためという次元を越えており、いわゆる「芸術の道具化」という現象であると考えられる。人類の歴史を見ても現在の日本の文化政策を見ても、芸術が道具として利用されやすいものなのということは自明のことだが、この活動の成果である作品においても同様にそれが道具として利用されるとい側面が垣間見られた。もっとも、《八女茶山おどり》という作品を生み出した活動である奥八女芸農プロジェクトにおいて、最初から地域振興に利用できる芸術的な作品を創出しようというミッションや意図はなく、道具生産を意図した活動ではなかった。なぜならば、芸術活動は作品を生み出すことそのものを目的とすることができ、芸術活動はそのプロセスや作品が有用性を離れてそれ自体を自己目的化するからである。そのため、芸術活動の目的は、ただ芸術作品をつくって完成させることとすることができ。今回の奥八女芸農プロジェクトの活動でも、活動の対象は作品をつくることであった。にもかかわらず、作品が誕生するとそれをきっかけに人びとの行動が喚起され、作品が道具的に機能する状況がつけられた。創造者の手を離れて自らの生を生きているような作品の姿は、同じように道具生産的活動である科学によって導かれた理論が発見者の思惑と異なる形で応用されていくといった事象と類似している。このようなことから、奥八女芸農プロジェクトという芸術活動が活動理論でいうところの道具生産的側面を持っていることが推察された。インタビューでの、

長津「組織になった瞬間に、あたかもはじめからその組織があったかのように、なんか町の人が振る舞いだすっていうことのこと、まあなんか、あ、八女茶山唄ね、八女茶山おどりね、みたいなさっきの話ですけど、やっぱそれもすごくなんか現代的な伝承って感じがして、なんかね初めは武田さんが作ったやつなんだけどなあ、みたい

なこととかもうなんかないし、もうどうでもいいと言ったらあれですけど、なんかそこじゃないところで、もう地域への受容が始まっているっていうのがなんかその象徴として、僕は推進会議っていう存在があって、結構面白いと思う」

小森「僕は結構 どういう風に関わろうかっていうのは悩んでますけどね、いろんな意味でね。（中略）山村塾とか僕が思ってる茶山おどりの場面と、馬場さんとかお茶関係の人たちが期待したり面白がってる部分はちょっと違いがあると思うんで、その関わり具合をいろいろ考えながらですね。それをちょっと楽しみつつどうしようかなって思ってるんですけどね。」

長津「小森さんも道具として使われることに決して何ていうかこのままでいいのかなみたいな気持ちを多少持ってるっていうのがすごく面白いなと思って。なんかその僕はずっと思ってるんですよ。なんかこう推進会議とか面白いなあとと思うんですけど、なんかこれの後どうすんだろう、どうしたらいいんだらうってことを。特にこの踊りができた後のお祭りで踊られて言うのでどんどん町の踊りになっていてなんかNHKとか出てっていうのを面白がっている自分もいるけど、このままでいいんだらうかみたいな風に思ってる自分もいて」

という発言からもわかるように、芸術活動そのものに関わってきたスタッフは、芸術活動の成果としての作品そのものとその成果の道具として利用される姿に違和感を覚えると同時に、それに対して多少の戸惑いのある様子があることが見受けられる。そしてこの心情が、表4に示したように、新たな活動に対する問いかけに繋がっていることも推論される。

第5章 結論

アートプロジェクトの地域に対する可能性
ここまでで私は八女市笠原地区のアートプロ

ジェクトの事例において拡張的学習が行われたことと、芸術活動の特徴的な道具生産の側面が観察されたことを考察した。アートプロジェクトをきっかけに地域で新たな活動が生まれることは度々みられることである。したがって、このようなアートプロジェクトの現場では拡張的学習がしばしば起こっているということが予想されうる。

アートプロジェクト、すなわちアーティストが地域に入って住民を巻き込んで作品をつくるといった活動が地域に及ぼす影響として、アートプロジェクトにおける拡張的学習がもたらす影響と、芸術活動そのものがもたらす影響の二つが考えられる。前者は、アートプロジェクトに参加することで主体的に地域と関わる機会がつけられるということが挙げられる。この論文で取り上げた事例でいうと、ワークキャンプボランティアは主体の活動に巻き込まれた存在としての立ち位置ではあったが、自分達の笠原地区での経験や感じたこと、自分達がアーティストとともにおこなう聞き取りがプロジェクトの作品になるということで明確な目的意識をもって地域と関わる事ができていた。さらに、拡張的学習が発生しているような活動では、その活動の主体はエージェンシーをもち活動を推進していくことがなくてはならない。したがって、拡張的学習がおこなわれるようなアートプロジェクトが地域でおこなわれるとき、主体（参加者）はその地域の住民であれ外から来た者であれ主体的にその活動に関与し地域に関わっていく行為が生まれてくる。また、拡張的学習は、その活動の中で新たな活動を創り出すような学習である。そのためアートプロジェクトの活動をきっかけにして、地域を変える原動力になる活動が生まれる可能性が多大にある。アートプロジェクトの活動の経験がその地域での他の活動に生きてくるであろうことが予想される。

後者の芸術活動そのものが地域にもたらす影響としては、アートプロジェクトで芸術という方法をつかうことで、自らのことについて思考を深めることができることが挙げられる。特に、その地域に住んでいる人はなかなか客観的に自分が住んでいる地域を見ることが難しい。

しかし、芸術活動の場面においては労働や経済といった目的から距離をとることができ、生活していくのとは異なる視点で地域を見ることができたり、そういう視点を持つ人たちの考えや表現に触れることができる。そして、芸術活動の成果である芸術作品は、言葉であらわせないことを表現することができる。したがって、その土地で作られた芸術作品は、それがたとえ伝統的な手法を採用していなかったとしても、なんらかの地域の文化の保持にも繋がりと考えられる。

つぎに、都市部ではない地方や農村部で芸術活動をおこなうということについて触れると、地域住民にとっては、普段の生活の中で接することができる芸術に限られているなかで、普段の生活では触れられないジャンルの芸術に出会う機会が増える。これによりその地域の文化多様性が增大しうる。そして、地方にはあまりいない芸術家というちょっと変わった視点を持って暮らしている人びとやその周辺の人びとと出会うことで、地方ではあまり見かけないようなライフスタイルや生き方があるということを経験として知ることができる。このような経験がダイバーシティとインクルージョンの意識の醸成に役に立つのではないかと考える。アーティスト（その多くが都市部で活動している）にとっては、都市部ではアーティストは芸術活動をおこなう基盤が整った状態で活動していることが多く、そこでは、アート業界に携わる人たちが作品を生み出している。しかし、地方でのアートプロジェクトではそのようなアート業界のようなものはなく、アートの世界のことを全く知らない人たちが芸術活動に参加してくる。このような特性から、アートワールドでの「芸術のための芸術」という側面が大きい、都市部でのアート業界という市場でいかに生きていくかということを考えながら作品を作っていく活動とは異なり、アートワールドから離れて、人間と芸術本来の関係を考えるような、「生きるための芸術」の模索ができるフィールドが地方や農村部であるといえるだろう。とくに日本の地方には都市部よりもはるかに豊かな自然環境があり、食物・材料・燃料などさまざまなもの

の生産現場である。また、過疎化や超高齢化などの社会的な問題が顕著に地域課題として現れている。そしてアートワールドの常識も通用しないといったダイナミックで予測不可能な現場である。そのような要素から、地方や農村部のアートプロジェクトは予定調和を乗り越えるといった、より創造的な状況を生み出す可能性に満ちている現場であるといえるだろう。

この論文では、中山間地域のアートプロジェクトの事例を挙げ、活動理論を用いて分析して、アートプロジェクトが拡張的学習が起こる場として機能しうることを結論付けた。つまり、アートプロジェクトの活動は主体（個人・集団）の学習や発達につながっていると見なされる。アートプロジェクトには終わりがつきものであるが、拡張的学習によって学習されたことは、アートプロジェクトの後の活動に繋がり、その後の活動にその経験が活かされる。このような、アートプロジェクトをきっかけに、地域を変革していく活動が生まれるという可能性が、地方におけるアートプロジェクトを拡張的学習の側面から考えた場合にもっとも価値があるといえることではないだろうか。奥八女芸農プロジェクトでは、活動の対象を、主体のもともとの活動から離れないかたちで構築していったことで、それが主体のエージェンシーの発揮につながったと思われるようなエピソードがあった。このように、地域におけるアートプロジェクトで拡張的学習がおこなわれるには、地域住民が活動の主体となることと、アーティスト達の活動の対象と地域住民の活動の対象がうまく包含された対象を創り上げていくことが必要であると考えられる。このような、アートプロジェクトにおける拡張的学習が発生するための要素に関してはまだまだ分析や検討がなされていないので、今後の研究ではこの部分をさらに明確にしていく必要がある。

参考文献

- Marx W. Wartofsky. (1979). MODELS Representation and the Scientific Understanding. D.REIDEL PUBLISHING COMPANY.

ユーリア・エンゲストローム. (2018). 拡張的学習の挑戦と可能性 いまだここにはないものを学ぶ. (山住勝広, 訳) 新曜社.

ユーリア・エンゲストローム. (2020). 拡張による学習 完全増補版 発達研究への活動理論からのアプローチ. (山住勝広, 訳) 新曜社.

九州大学 ソーシャルアートラボ 編集. (2021). アートマネジメントと社会包摂 アートの現場を社会にひらく. 水曜社.

九州大学ソーシャルアートラボ. (2018). [平成29年度] 九州大学ソーシャルアートラボ活動報告書.

九州大学ソーシャルアートラボ. (2019). アートマネジメント人材育成事業 活動報告書 アート活動を通じた“共に生きる社会”の創造 Social Art Lab 2018.

九州大学ソーシャルアートラボ. (2020). アートマネジメント人材育成事業 活動報告書 アート活動を通じた“共に生きる社会”の創造 2 Social Art Lab 2019.

山住勝広. (2004). 活動理論と教育実践の創造 拡張的学習へ. 関西大学出版部.

山住勝広編著. (2022). 拡張的学習と教育イノベーション 活動理論との対話. ミネルヴァ書房.

森千鶴子ら. (2022). 中山間地域における地域固有性に着目した芸術活動《八女茶山おどり》制作プロセスの分析からみるコミュニケーション. 芸術工学研究. 37, 1-15.

特定非営利活動法人山村塾. (2021). 山村塾通信 2021年12月号.

特定非営利活動法人山村塾. (2021). 特定非営利活動法人山村塾 2020年次報告書.

注

- 1) 2018年度から2020年度の奥八女芸農プロジェクトの活動と成果はソーシャルアートラボのホームページ(<http://www.sal.design.kyushu-u.ac.jp/project/okuyamegeinouproject-2/>)も参照されたい
- 2) 2020年度以降の活動は下記も参照のこと。
九州大学社会包摂デザイン・イニシアティブのホームページの活動報告
<https://www.didi.design.kyushu-u.ac.jp/project/hannohanart/>
https://www.didi.design.kyushu-u.ac.jp/newsletter/202109_sal/
山村塾の「八女茶山おどりプロジェクト」ページ
<https://sansonjuku.com/project/yamechayama>
- 3) 武田のトークイベントのプレスリリースは下記のページの通り
<https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000000002.000077401.html>