場所の芸術（5）ーフラッグアート展

The Arts in Place (5) — Flag Art Exhibition

野村　幸弘
Yukihiro Nomura

フラッグアート展開催の経緯と目的

フラッグアート展は、1996 年の春、岐阜市中心部にある神田町通りに、高さ６メートル、全長２キロのアーケードが完成した記念として開催された。若手アーティストから作品を募集し、アーティストの日比野克彦（以下、敬称略）が選んだ約 60 枚の旗がアーケードに展示されたのである（**図 1**）。当時の新聞には「多くの注目を集めた」、「市民らにも街の芸術として定着しつつある」などと報道されており、おそらく会場となった商店街の関係者には好評だったのだろう、１回限りの記念イベントが翌 97 年から本格的な公募展の開催へとつながった。(1)

フラッグアート展開催の目的は、「日本最大級のアーケードを活用し、ストリート・サインとしてのフラッグをひとつのアート表現として位置づけ展示することで、アートを街に解放し、新たなストリート・シーンを創出する。それによって、通りの景観を楽しく美しく彩る街づくり、人々に通りを歩く楽しさを思い出してもらえる街づくり、通りを歩く人々と商店との間にコミュニケーションが生まれる街づくりを目指す。また、フラッグアートを通じて岐阜の街に全国から人々が集まり、そこで新たな発見、新たな出会いが生まれ、それが外へと発展的に拡散していく、さらには埋もれている新しい才能に光を当て応援していく、そんな地方都市発のオリジナルなアート・ムーブメントを創出し、岐阜を全国、世界にアピールする」ことである。(2) また、フラッグアート展を企画したフリー・プロデューサーの古田菜穂子は、その企画実施書の中で、開催の目的を次の９つに分けて説明している。

図１　1996 年に開催された最初のフラッグアート展

1　岐阜発信の新しい文化を創造する。
2　ストリート・サインとしてのフラッグをひとつのアート表現の場として位置づけし、従来型の限定的な表現の場から解放された新しい媒体表現として発信する。
3　フラッグアート、さらにはアートで展開するストリート・シーンの創出及び、街づくり。
4　新しい才能を応援、支援していく。
5　都市をデザインする中での楽しく美しい景観づくり。
6　街を歩く楽しさを想い出す。
7　人々が歩きたくなるような街づくり、ショップや空間づくりを促す。
8　そこに人が集い、さらに新しい文化を誕生させる。
9　地方都市の持つオリジナリティを育て、岐阜を全国・世界にアピールする。

その目的に賛同し、アーケードにフラッグを吊るすという発想と想像力に共感したわたしは、古田の依頼に応じて 1996 年秋のフラッグアート・シンポジウムから関わり、在外研究で日本を不在にしていた 2003 年と 2007 年以外は、毎回、審査員のひとりとして最終回の 2016 年まで関わることになった。

1996 年の秋展では「春展受賞者４名によるオリジナルフラッグアート展」と「街が発信するメッセージ展」の２つが開かれた。前者は、４つめの目的に掲げた「新しい才能を応援、支援していく」という趣旨で、春展で受賞した若手アーティストの作品を展示し、後者は、商店街の PR、個人の主張・メッセージなど、街を歩く人たちに

伝えたいことを有料で募集し、アーティストに依頼して、その言葉をグラフィカルに表現・制作した作品を展示した。そして翌1997年の春に、第１回フラッグアート公募展が始まった。日比野克彦が総合監修を務め、主催は岐阜フラッグアート展実行委員会で、岐阜市商店街振興組合連合会、岐阜柳ヶ瀬商店街振興組合連合会、神田町街づくり協議会が共催し、企画委員会と実行委員会が正式に発足、商店街、および協賛企業、岐阜県・岐阜市の助成金によって運営されることになった（**表１参照**）。(3)

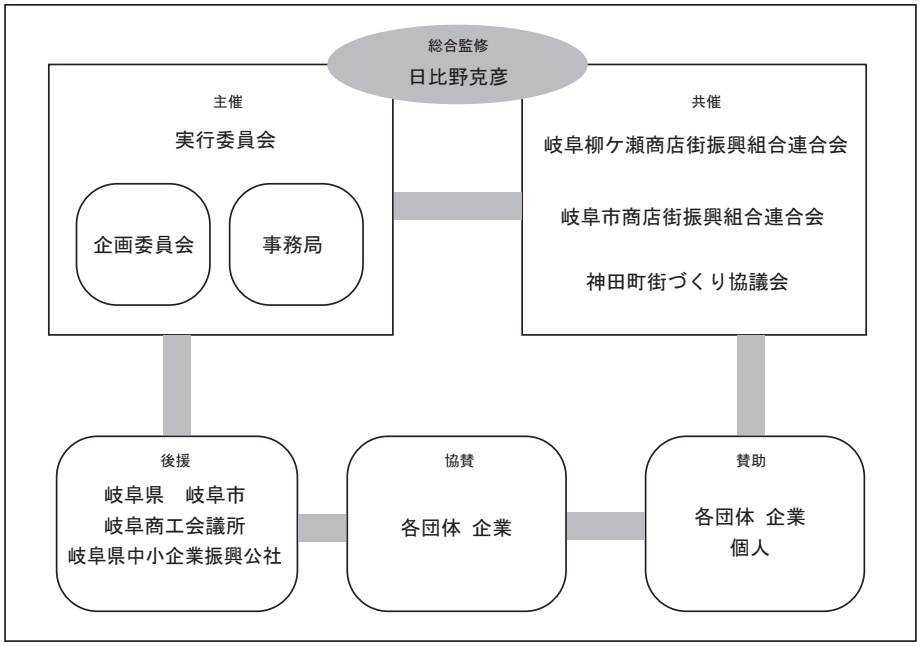

表１　フラッグアート展開催当初の運営組織

商店街と制作会社、そしてわたしを含む外部の美術関係者で構成された企画委員会は、第１回フラッグアート公募展までに７回開かれ、そこで作品の募集告知、作品の応募状況、公開審査の方法、シンポジウムの開催などについて、報告、および議論が行われた。商店街としては、もちろん商業を活性化させ、経済効果を上げるという目的はあったが、むしろそれ以上に、かつての賑わいを取り戻したい、イベントで盛り上げたいという熱意があり、制作・運営を担当した会社にも美術を愛好し支援したいというスタッフがいて、両者は同じ方向を向いていた。わたしは美術作品を制作する作家が街に出て、商店街という場所と関わり、そこにいる人たちと交流する中から、新しい表現が生まれることを期待していた。商店街という場所をいかに芸術的な空間にして行けるのか、ということに大きな関心があったのである。

フラッグアート展の特徴

フラッグアート展は、年間、次の３つの展示期間から構成されている。

１．春　フラッグアート「子ども展」・・・道三まつりの開催日にあわせ、岐阜市内、および近郊の小中学校の生徒が共同で制作。道三まつりの日に入選作を発表。
２　夏　フラッグアート「メッセージ展」･･･フラッグアート展出品者が各地域の振興、各市町村のイベント、祭り、コンサート等の紹介、各種団体のメッセージをフラッグ上に表現し、街を歩く人々に広報する。
３　秋　フラッグアート「公募展」・・・『公募ガイド』誌で全国募集し、一次審査を経て、展示作品を決定。ぎふ信長まつりの日に公開審査・講評会・授賞式を開催。(4)

ここでは、上記３つの展覧会のうち、わたしがおもに関わった秋のフラッグアート「公募展」を取り上げたい。フラッグアート公募展には、毎回、北海道から沖縄まで、全国からの応募があり、とくに愛知、岐阜、東京、神奈川からの応募者が多い。応募者は、美大生、フリーのデザイナー、主婦、小中学生などで、年齢層も８歳から70

歳代までと幅広いが、プロの応募は少なく、本業のかたわら創作活動している人がほとんどである。性別では男性3割、女性7割で、もっとも多いのは20代の女性である。歴代の大賞受賞者も20人のうち、17人が女性である。応募数は毎回、約150点、展示数は60点前後で推移している。審査委員長は日比野克彦で、審査委員は関口敦仁、堀越英嗣、古田菜穂子、そしてわたしが務め、商店街の実行委員長が加わる回もあった（**表2参照**）。

	最優秀賞受賞者	審査員		最優秀賞受賞者	審査員
第1回（1997）	工藤　信	日比野克彦　野村幸弘　古田菜穂子	第11回（2007）	伊奈かの子	日比野克彦　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子
第2回（1998）	小川良子	日比野克彦　野村幸弘　古田菜穂子	第12回（2008）	三木よしこ	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子
第3回（1999）	鈴木崇寛	日比野克彦　野村幸弘　服部紘典 矢崎喜啓　古田菜穂子	第13回（2009）	堀真理子	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子
第4回（2000）	磯部哲子	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 服部紘典　古田菜穂子	第14回（2010）	児玉麻緒	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子
第5回（2001）	井上典子	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 服部紘典　古田菜穂子	第15回（2011）	小林万里子	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子
第6回（2002）	高橋玲子	日比野克彦　野村幸弘 関口敦仁　古田菜穂子	第16回（2012）	丹羽左知子	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子
第7回（2003）	三浦陽子	日比野克彦　関口敦仁　堀越英嗣 小林正昌　古田菜穂子	第17回（2013）	吉田一郎	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子
第8回（2004）	加藤のぞみ	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　小林正昌　古田菜穂子	第18回（2014）	岩田マキ	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子
第9回（2005）	川越麗子	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子	第19回（2015）	石浜ルミ	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子
第10回（2006）	塩谷洋子	日比野克彦　野村幸弘　関口敦仁 堀越英嗣　古田菜穂子	第20回（2016）	野瀬理恵	日比野克彦　野村幸弘 堀越英嗣　古田菜穂子

表2　フラッグアート公募展の最優秀賞受賞者・審査員

フラッグアート公募展のもっとも大きな特徴は、その審査方法にある。昼の休憩をはさんで、午前と午後それぞれ2時間ほどかけて、商店街のアーケードに掛かるフラッグ作品を一点一点、見て回る。時間がかかるのは、作品の傍らに作者が待機していて、審査員に自作を解説するからである。審査員もそこで作品についての質問や講評を行う（**図2**）。作者がこれまで制作した作品をまとめたポートフォリオを持参していることもあり、それに目を通していると、審査にさらに時間がかかるが、応募作品との比較ができるので、評価の材料になる。たいていの公募展では、作品のみが評価の対象となり、そこに作者の過去の作品や、自作を解説するプレゼンテーション能力、審査員とのコミュニケーション力など、そのパーソナリティや人間力はカウントされない。しかしながら、フラッグアート公募展では、希望すれば自作を前に審査員と交流することができる。もちろん応募作品が評価の対象となるのだが、そこに作者がいる以上、無視することはできない。というよりむしろ、作者と話をすることで、作品の背景にあるものが分かり、より深い作品理解につながることもある。作品と作者の両方を切り離さず、まるごと受け入れるのは、作者が現存している現代の美術ならではの享受方法だろう。

図2　第1回フラッグアート公募展での公開審査風景

街を歩きながらの公開審査を終えると、今度は、用意された部屋に審査員が集まり、公募作品の写真を机上に並べて、受賞作品の選定を行う。各審査員が高く評価した作品を選び出し、そこからさらに受賞に値するかどうかの審査、議論が行われる。賞の数は毎回10本ほどあり、その中から大賞、優秀賞などが決まっていく（**図3**）。

図3　第1回フラッグアート公募展での最終審査風景

審査の基準は、かならずしも明確ではないが、各審査員の間で少なくとも共有していたのは、フラッグならではの特性を活かした、フラッグでしか効

果的に表現できない作品を高く評価することだったと思う。

フラッグの特性とは、さまざまな点で通常の支持体とは異なり、たとえば、以下のような点にあると考えられる。

・横 1.8 メートル、縦 3 メートルの大きさ
・キャンヴァスのように木枠に張られておらず、風で揺れる布
・表面と裏面がある
・商店街の店の前に掛けられる
・遠くからも近くからも見られる
・見上げて鑑賞される

わたしは、これらの観点のうち、とくにフラッグの表と裏を巧く関係づけているか、フラッグが周りの環境とどう関わっているか、の２点を重視していた。ただし、前者はアイディア・スケッチを見る一次審査の段階である程度判断できるが、後者は実際にフラッグがアーケードに掛けられないと分からない。応募者にも、アイディアを練るために、事前に商店街を下見に来る者もいれば、遠方のためそれが叶わない者もいる。そういう意味では、応募者にとってはハードルが高い観点ではある。とはいえ、最低、風雨にさらされる野外に一定期間展示されること、アーケードの商店の前に吊るされること、街を歩く不特定の人に見られることなど、画廊や美術館のスペースとはまったく異なる環境におかれることをどれくらい意識しているか、という点は、やはり問われることになる。

受賞作品が決まると、その後、制作者を集めて講評会が開かれ、展示作品の写真をプロジェクターで投影しながら、審査員が作品の講評を行ったうえで、受賞者の発表、授与式へと進む（**図 4**）。そして最後は審査員、スタッフ、受賞者、制作者などの関係者による懇親会が夜遅くまで続く。こうしてフラッグアート公募展の選考は、朝の公開審査から夕方の最終審査まで、丸一日かけて行われる。ここで重要なのは、この一日の中で審査員と制作者、スタッフと制作者、制作者同士がつねに作品を中心に議論し交流していることである。おそらくこうした形式の公募展は他に例を見ないだろう。

図 4　第１回フラッグアート公募展の講評会

フラッグアート公募展の受賞作品

先述したように、フラッグアート公募展では、毎年、多少の変動はあるが、最優秀賞、優秀賞、岐阜県知事賞、岐阜市長賞、岐阜商工会議所会頭賞、岐阜柳ケ瀬商店街振興組合連合会賞、神田街づくり協議会賞、岐阜新聞・岐阜放送賞、プレゼンテーション賞、一般投票ベスト賞など、だいたい 10 ほどの賞を設けている。ここでは、上記の観点を踏まえながら、最優秀賞作品がどのように評価されたのか、そのうちのいくつかを取り上げて見て行くことにする。

まず第１回の最優秀賞を獲得した工藤信の作品（**図 5**）。このフラッグが商店街の靴店の前に掛けられることを想定して描かれたのかどうかは分からないが、こうした場所にうってつけのモティーフではあるだろう。しかし単なる商品の広告というわけではなく、おそらく作者自身の愛好する、または所有しているさまざまなモデルのスニーカーの向きや動きを変えることによって、街歩きの楽しさを巧く伝えられているように思われる。これも作者がどれくらい意識したかは分からないが、本来なら地面や舗道と結び付くはずの靴を宙に浮かせ、軽快さと浮遊感をもたせることに成功している。アーケードのヴォールト状の天井をパタパタと楽し気に歩いているように見えるのだ。このフラッグを見上げながらアーケード街を通る歩行者の足取りが軽やかになるような気分にもなる。布の特性が活かされているというわけではないが、ピンク色を地に多彩色の靴をポップなイメージとしてグラフィカルに表現している点が高く評価された。

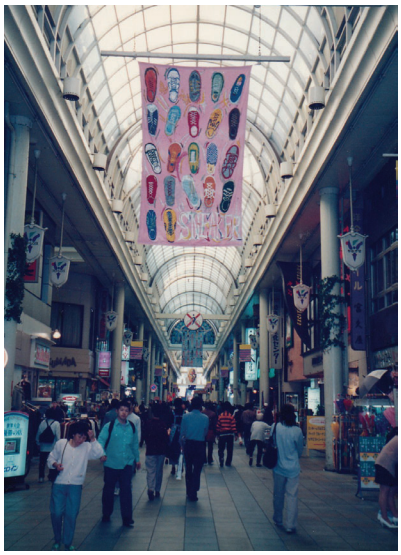

図 5　第１回フラッグアート公募展 最優秀賞　工藤信の作品

第４回の最優秀賞は磯部哲子の作品で、これは支持体の布ならではの表現技法が使われている（**図 6**）。先ほどの工藤作品はアクリル絵具で描かれていたが、これはガーゼのような半透明の色のついた布を川や木の葉などの形に切り取り、毛糸で縫い付けている。円、矩形、台形などの幾何学的なモティーフの配置・配色と白地の布とのバランスがみごとに取れている。裏側にも部分的に薄い布があてがわれ、毛糸で縫い取ったステッチが美しい。筆で描くのではなく、着色した布を縫い合わせるというパッチワークの手法を使ったところに、この作品の独自性がある。

図 6　第４回最優秀賞　磯部哲子の作品

布の特性を活かすという点では、第６回の高橋玲子の作品（**図 7**）も同様だが、磯部作品とはまったく異なる表現をしている。この作品は綿 30％・ポリエステル 70％の混紡生地を使って、ポリエチレンの梱包用気泡緩衝材を再現している。アメリカ合衆国のポップアーティスト、クレス・オルデンバーグのオブジェ作品と同じ発想ではあるが、近寄ってよく見ると、ペンで人の身体が小さく描かれていて、ひとつひとつの気泡が人間の頭部を表していることが分かる（**図 8**）。審査のなかでは、これらの人物は描かない方がいいという意見もあったが、膨らんだ気泡を人間の頭に見立て、目鼻口のない頭でっかちで空っぽの人間が宙を漂っている、あるいは天に召されていると解釈すると、ユーモラスでもあり辛辣でもある批評的な作品と見ることもできる。

図 7　第６回最優秀賞　高橋玲子の作品

図 8　高橋作品（部分）

第 12 回の三木よしこの作品（**図 9**）は、支持体が布であることをストレートに受けとめ、巨大なシャツに変えている。布を支持体としてそこに絵を描くという通念を覆したことが新鮮だった。与えられた布を２つに截ち切ってそれを３つのボタンで再びつなげているが、そのボタンは毛糸を編んで作られている（**図 10**）。袖と襟がないのは、作るのが技術的に難しかったからというより、長方形の布の元の形を残しておきたかったからだろう。配布当初の布は絵が描けるように漂泊してあるのだが、生成りの感じを出すために紅茶で染めてあり、そのムラがいい味を出している。けっして着ることはできない「衣服のオブジェ」といった作品である。

図 9　第 12 回最優秀賞　三木よしこの作品

図 10　三木作品（部分）

布だから、描くのではなく、染めるのが適しているという発想は、第８回の加藤のぞみの作品にも見られる（**図 11**）。といっても、おそらくこの作品は染める代わりに、アクリル絵具を水で薄くのばして、染色したかのように見せているのだろう。表と裏を比較すると、染料が透過した時の滲んだ模様が一致していないからである。もちろん水分をふんだんに含んだ水色のアクリル絵具を布の表面に丹念に塗り込んで、裏まで浸透させたのかもしれない。いずれにしても水滴、あるいは水面の波紋を絵具の美しい滲みとして巧みに表現しており、野外で雨の降り込むアーケードに掛けるのにふさわしい作品だと言えるだろう。

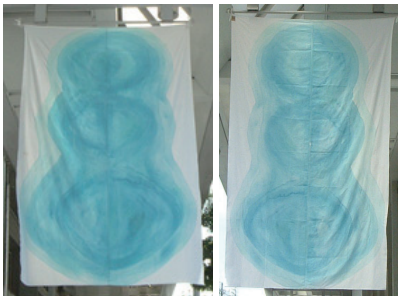

図 11　第８回最優秀賞　加藤のぞみの作品

もうひとつ、布ならではの表現を行っているのは、第 14 回の児玉麻緒の作品である（**図 12**）。描かれているモティーフは向日葵のみ。しかしその見せ方が潔い。向日葵の花だけを表に集め、裏に回ると、葉っぱばかりで画面全体が埋め尽くされている。向日葵の黄色と葉っぱの緑色のコントラストも印象的である。フラッグには表と裏の両面があり、それらをどう関係づけているのかという点も、重要な評価の対象となることは、先に述べた通りである。この作品は、遠くから眺めると、絵具で描かれているように見えるのだが、近くまで来ると、向日葵の中央部分の管状花が、すべて毛糸で縫っ

図 12　第 14 回最優秀賞　児玉麻緒の作品

てあるのが分かる（**図 13**）。磯部作品のステッチや三木作品の編んだボタンと同様、ここでも糸を針で縫う手法がうまく使われている。「絵」の原義が「糸」を「会」わせることだとしたら、これこそまさに絵の原初の姿なのかもしれない。

表と裏のある画面をどのように使って表現するのかという点で、ユーモラスな物語性を生み出しているのが、第 10 回の塩谷洋子の作品である（**図 14**）。表では鵜が鮎らしき魚をくわえているかと思えば、裏ではすぐさまその鵜が別の大きな魚に飲み込まれようとしているところが描かれている。弱肉強食、食物連鎖の現実が明快に表されている。しかし表と裏の魚が、絵具を塗り残した同じ布の色となっているので、表で鵜に捕らえられた魚が、裏では鵜に逆襲していると見ることもあながち無理ではない。いずれにしても、フラッグの表と裏で、あるいは上下で、物語が 180 度転換する爽快さがある。遠くからフラッグに近づき、その下を通り抜けて振り返った時の驚きがこの作品の魅力だろう。

同じように、第 18 回の岩田マキの作品も、表と裏を効果的に描き分けている（**図 15**）。表では、空を飛ぶ鷺の姿を上から捉えており、その下を流れる川の中に魚の影が見えている。一方、裏では、ぐっと川面に近づき、透明で澄んだ水の中を魚がゆったりと泳いでいるのが見え、そのすぐそばに上空の鷺の影が映っている。この急激な視点の降下がすばらしい。空と水の青い空間にそれぞれ棲む鳥と魚が一枚の布の平面上で出会うというドラマがみごとに表現されている。

第 11 回の伊奈かの子の作品は非常に手が込んでいる（**図 16**）。与えられた布の周囲を残して中を切抜き、そこに半透明の布を表と裏から交互に張り合わせて、大小さまざまな布切れが、風で右に左に揺れているところを表現している。入れ子状になった暖簾のようにも見える。そしてこの布全体も実際の風によって揺れ動くことになる。布の特性を布自体が体現しているような作品である。

第 13 回の堀真理子の作品は、逆に非常にシンプルな方法で、最大限の表現効果を上げている（**図 17**）。これは布一面を群青色で塗り、そこに大きさの異なる穴を多数開けただけなのだが、それによって白昼の大空の一角が夜空になって、美しい星空が忽然と出現するのである。フラッグが野外に掛けられると必ず空が背景になることを予想してこうした表現を思いついたにちがいない。展示される場所と作品との関係がよく考えられた作品と言っていいだろう。

図 13　児玉作品（部分）

図 14　第 10 回最優秀賞　塩谷洋子の作品

図 15　第 18 回最優秀賞　岩田マキの作品

図 16　第 11 回最優秀賞　伊奈かの子の作品

図 17　第 13 回最優秀賞　堀真理子の作品

フラッグアート展の成果

以上、見てきたように、毎回、応募者から秀逸なアイディアと表現力を持った作品が寄せられたことから、フラッグアート公募展の応募者の中には作家活動を続けることが可能な人材が一定数いた。実際、本業は別に持ちながら、個展やグループ展を開催するなど、精力的な制作活動を行っている者もいれば、受賞をきっかけに作家活動を始めた者もいる。

『公募ガイド』誌に作品募集の告知を掲載するほか、全国の美術館、ギャラリー、大学、専門学校、東海圏の図書館、カルチャー教室などに「作品募集パンフレット」（3,000 部）を郵送し、アート系、カルチャー系、情報系の全国および、地域の情報誌、フリーペーパーなどにプレスリリースを送付

して記事の掲載を依頼するなど、広報に努めた結果、毎回、150 人ほどの応募があったことから、応募者の創作意欲を喚起したり、表現の場を求めている人たちに発表の機会を提供したと考えられる。

作品を展示した制作者にフラッグアート展の魅力を訊ねると、やはり公共スペースで多くの人に立ち止まって見てもらえるという点を必ず挙げる。たとえば制作者のひとりは「展示が始まってから何度か自分の作品を見に来たんですが、私の作品を見てすごいね、きれいだねと話している人がいて、とても嬉しかったです。美術館のように見たいと思って来た人たちではなく、そこを通ったら偶然私の作品を見た、そんな人がふと漏らした感想を聞けたとき、これがフラッグアートの醍醐味のひとつなんだなぁと感じました」と述懐している。(5)

また大きな布に表現することをチャレンジと捉え、大変ではあるがそれだけやり甲斐があるという回答も多い。そして「今回で４回目の参加です。最初は自分の作品がはためくのを見たいという思いから、だんだんとはためく姿を想像しながら作るのが楽しくなってきて、また作りたい、次はどうしよう、と考えるようになった」という声から、年１回の公募展に何度も挑戦する常連の制作者が複数いることも分かる。

フラッグアート展の特徴である公開審査についても、「審査員と直接話せる」「その場で感想や意見が聞ける「講評会がオープンで他の作品の講評が聞け、とても勉強になる」など、制作者からの評価は高い。「講評会の後の懇親会では制作者同士、受賞者同士の交流も有意義」との声も寄せられている。

フラッグアート展参加の機会に全国から訪れた制作者たちに岐阜の街の印象を聞くと、「商店街が駅からずっと北の方まで続き活気がある」「のどかでゆったりしていて好感がもてた」「都会的な新しさと昔の風景の懐かしさが混在している」といった感想を述べている。一方、岐阜在住の制作者は、「街に彩りが出た」「作品が街に飾られた様子を見てはじめて自分と街がつながった気がした」「地元がアートでにぎわって嬉しかった」「県外から来た人と話して地元の良さをあらためて感じた」「こういう催しがあるのがとても嬉しい」などと回答している。

商店街を歩く人たちへの聴き取り調査では、「現在、フラッグアート展が開催されていることを知っていますか？」という問いに対して約 40%、「フラッグアート展が長期にわたって開催されていることを知っていますか？」では約 70%が「知らない」と答えているものの、「商店街のアーケードにフラッグアートが掲げられることについてどう思いますか？」と訊くと、「大変好ましい」「好ましい」「無いよりはあった方がよい」を合わせると、ほぼ 100%近い人が支持している。(6)

自由回答を見ると、「参加したくなる」（10 代女性）、「染めものや切り絵のようなものもあり、どれも綺麗でワクワクした」（10 代女性）、「20 年近くもやっているなんてすごい、もっともっと続けてほしい」（20 代女性）、「岐阜県をアピールするために、外に向けて発信してほしい」（20 代女性）、「見ている自分も何か始めたいな、チャレンジしたいなと思えるところがいい」（20 代女性）、「自分の街を自慢したくなる」（30 代男性）、「奇抜な作品もあって、観ていて飽きないし、街を歩くのが楽しい」（30 代男性）、「大きな旗に描かれたアート表現に迫力を感じた」（30 代女性）、「作品がどれも鮮やかで、街全体が華やいだ雰囲気になって良い」（30 代女性）、「いろいろある街おこしイベントの中で数少ない意義のある取り組みだ」（40 代男性）、「運営面ではいろいろ大変だと思うが、ぜひこれからも継続してほしい」（40 代男性）、「今の世の中で街に出て少しの時間でもホッとできるような出合いがあることがすごく素敵だと思う」（40 代女性）、「いつもこの季節が来るのを楽しみにしている」（50 代女性）、「友だちを誘って街に出かけたくなる」（60 代女性）、「街全体が美しく見えて、大変望ましい」（70 代男性）というように概ね好評である。

こうしてみると、冒頭に書いたフラッグアート展の目的のうち、アートを街に解放する、通りの景観を美しく彩る、通りを歩く楽しさを思い出す、全国から人々が集まり、新たな発見や出会いが生まれる、新しい才能を発掘、応援する、岐阜を県外にアピールするなど、そのいくつかは達成できたと考えられる。

フラッグアート展は 2007 年に一般財団法人地域活性化センターによる第 11 回ふるさとイベント大賞（総務大臣賞）を受賞している。授賞理由として、「日本で初めて企画されたフラッグアート展であること、かつ１年間に趣を異にする３つの展示形式をとっている斬新さ、独創性のあるイベントである。岐阜の新しい文化を全国に発信することにも貢献している。また、美術館などではなく、全国の地域課題となっている、通りのにぎわい創出やまちなか歩きの促進に貢献している。フラッグアートにより、まちと人がつながり、さらに地域活力の創出につながっている」といった点が挙げられている。(7)

フラッグアート展を取り巻く状況

しかし、こうした成果を上げたにもかかわらず、20年続いたフラッグアート展は2016年に終了した。そこには当初から継続するのがむずかしいさまざまな問題点が伏在していたと言わなければならない。

そもそも地方都市の商店街に活気がなくなった大きな要因は、1990年の日米構造問題協議においてアメリカ政府が圧力をかけ、大規模小売店舗法が廃止となり、郊外の大型店出店に対する規制緩和が行われたことである。(8) それにモータリゼーションの進展が追い打ちをかけたことも大きい。岐阜市の場合、1988年以降、近郊に５つもの巨大なショッピングモールが相次いで開店した（**図18**）。(9) これら郊外の大型店に対抗するために、商店街はさまざまな取り組みを行ってきたわけで、アーケードの改修も、それを記念に開催されたフラッグアート展も、そうした商店街衰退の打開策だったのである。　しかしながら、法律の改定と自動車産業振興政策の与えた影響は甚大で、それに商店街が自力で太刀打ちすることはできなかった。それはフラッグアート展が当初から市と県の助成金に頼っていたことからも明らかである。(10)

展覧会の運営も商店街の一部の店舗が関わるだけで、ほとんどの業務は制作会社に委託していた。アーケードが展覧会の会場になっているので、そこにフラッグが掛けられるのを商店街が歓迎していたことは間違いないだろうが、フラッグの取り付けや出品者への対応、講評会、授賞式などのイベントの準備に積極的に関わる商店街の関係者はごく限られていた。またそうしたイベントは道三まつりやぎふ信長まつりの日に合わせ、その人出を見込んで行われるので、フラッグアート展単独でアーケード街に人を集めていたわけではない。フラッグアート展そのものが既存の祭りの言わば付帯イベントだったのである。本来、祭りは経済効果を上げるというより、余剰を蕩尽することに意味がある。助成金を商業振興や芸術振興に使うのもひとつの手段ではあるが、同時に限界でもある。やはり基本的に、商店街の人たちが自分たちでお金を出し合って自主的に運営し、アーケード街を舞台に新しい芸術を支援したいという熱意がないと、長続きさせることはむずかしいだろう。

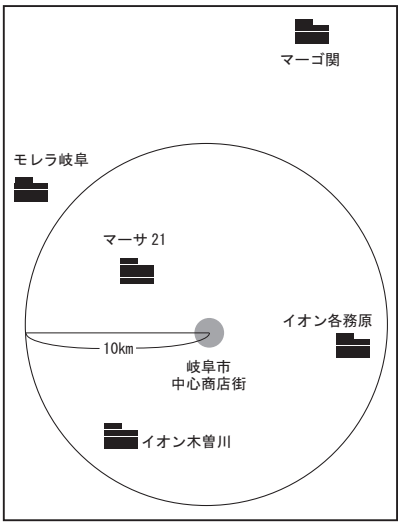

図18　岐阜市近郊の大型店の分布

また、作品展示を契機に、出品作家が商店から新たな作品の制作を依頼されるなどの交流や展開もあまり起こらなかった。先に述べたように、フラッグアート公募展だけでなく「メッセージ展」が開かれ、フラッグアート展出品者と商店街を結び付ける企画もあったが、それも制作会社が先導し、商店街は受け身に回ることが多かったと言わざるを得ない。地域の小中学校や留学生が商店街と関わるきっかけを作ろうとした「子ども展」と「国際交流展」も、同じく商店街側からの自発的な提案によるものではなかったのである。

とすれば、地元商店街にとってフラッグアート展の必要性はどれくらいあったのか、という疑問がわいてくる。商店街を歩く人たちへの聴き取り調査で明らかになったように、半数以上の人がフラグアート展の開催を知らなかったが、開催自体にはほぼ全員が肯定的だったのと同様、商店街側もまたフラッグアート展の会場にアーケードを貸与するのにやぶさかではない、というような最小限の関与に留まっていたのではないか。もちろん企画委員会や実行委員会のメンバーに入っていた商店街の一部の人たちがフラッグアート展の開催に尽力したことはまちがいないが、商店街が一丸となった協力体制にあったとは言えない。

フラッグアート展の問題

一方、フラッグアート展自体も、その表現形式や展示方法に大きな可能性があったにせよ、同時にいくつかの問題も抱えていた。まずはフラッグの大きさがネックとなって、展示期間が終わると制作者に返却されてしまうことだ。もっとも受賞作については、次年度のフラッグアート展で再展示されたり、受賞者展が別途、開かれたりしたが、それでもそれらは最終的に制作者の手に戻されている。少なくとも最優秀賞作は買い上げて美術館に収蔵するなど、展示後の行き先を確保する必要があったのではないか。美術館側にも収集方針があるので、連携することは容易ではなかったと思うが、円筒形の芯などに巻いて大きな掛軸のような形にすれば、場所も取らずに保管できたのではないだろうか。作品が公開可能な形で残らないということは、制作者のそれ以降の評価や支援に結びつかないことを意味する。「新しい才能を発掘、応援する」というフラッグアート展の目的も、これでは持続性を持つこ

とはできない。実際、20 人の最優秀賞受賞者は、その後、どんな作家活動を続けているのか、またフラッグアート展受賞という経歴がどう生かされたのか、残念ながら現在ほとんど辿ることはできない。つまり、ひと言で言うと、フラッグアート展は作家の登竜門の役割を果たすことができなかったのである。フラッグアート展では、作品募集、展示作業、イベント企画などには時間とエネルギーを費やしたが、展覧会が終わった後の記録文書、写真資料の整理、保存が十分ではなかった。(12)

おそらくこれまでにも地方都市でさまざまな芸術活動が行われてきたにちがいないが、それを知るための記録や資料が残されていないことが多い。それをアーカイヴするのが、地方の図書館や美術館の大きな役割のひとつであるはずだ。それらがないと、たとえ 20 年続いたとしても、長い目で見れば、それは一過性のものになってしまう。これでは文化は蓄積されないし、蓄積のないところに文化は育たないだろう。

商店街という展示スペースの問題も大きい。野外展示は魅力的だが、あまりにも障害が多い。風雨にさらされるので、常設展示に耐えるだけの素材の堅牢さが求められるが、布ではそれが叶わない。しかも商店街には、すでに看板、旗、道路標識、街路樹、自転車、電線類地中化トランスボックス、交通信号制御器、立体のパブリックアートなど、さまざまなもので溢れ、混沌とした景観を形成している。フラッグアート展が期間限定だとしても、フラッグ掲揚の蛇足感は否めないし、逆にハレとケの違いを視覚的に際立たせるのに、フラッグ表現はやや強度に欠ける。

図 19　美濃和紙あかりアート展の展示風景
© Shuji Hattori

その点、同じ岐阜県でも美濃市で開かれている美濃和紙あかりアート展は、古い街並みでの展示が夜の暗闇にあかりのオブジェが浮かび上がる非日常的な空間を創出している（**図 19**）。(13) 2008 年に始まったアート亀山（2014 年より亀山トリエンナーレ）では、空洞化した商店街を地域資源と捉え、空き店舗や営業中の店を会場に展示を行っているが、それは美濃市の場合とまったく逆で、商品と作品の区別ができない不思議な日常＝非日常の空間を作り上げている（**図 20**）。こうした作品展示を見ると、制作者と店主との間に、一定のやり取り、コミュニケーションがあったと想像できる。明らかにここには場所への深い関与が見て取れる。作品が画廊や美術館を飛び出し、街の中へ出て行く時に取り得るひとつの興味深い方法だと思う。それと比較すると、フラッグアート展における制作者と商店街との関わり方は希薄で、どうしても物足りなく感じてしまうのである。

図 20　第 3 回（2022 年）亀山トリエンナーレ
帽子店での展示

フラッグアート展が閉幕した同じ年に「柳ケ瀬を楽しいまちにする株式会社」が設立され、毎月第 3 日曜日に「サンデービルヂングマーケット」を開き、空きビルを改装してアート・ショップを集めた「ロイヤル４０（ヨンマル）」を開業するなどして、少しずつ若い世代の商店主や建築家が、街に賑わいを取り戻そうと活動を始めている。(14) 現在、JR 岐阜駅前や中心商店街では、高層マンションの建設などによる再開発によって、街の景観はふたたび大きく変わろうとしている。高齢化が進み、クルマによる移動が減って、中心市街地に居住者が増えてくると、この先、数十年の間に郊外のショッピング・モール街は、アメリカ合衆国の場合と同様、廃れて行くのかもしれない。スプロール型開発の時代が終わり、コンパクト・シティへ方向転換する自治体も出始めている。そうした変化の中で、アートが都市とどのように関わって行けるのかについては、それぞれの場所、そこに住む人、そこに関わるひとたちとじっくり対話をし、地に足のついた発想と想像力を駆使することが必要だろう。現在、アーケード街には、アート作品ではないが、フラッグが何枚も掛けられている。そのうちの 1 枚には「ART TO GIFU」というメッセージが見える（**図 21**）。しかしこの場所から新しいアートを生み出すならば、他から持ち込むだけでなく、ここで何ができるのかを自ら考えるほかない。だとしたら、このメッセージは「ART TO GIFU」ではなく、「ART FROM GIFU」でなければならないだろう。

図 21　2023 年 12 月現在のアーケード街

註

(1) 1997 年 2 月 8 日付け日本経済新聞、1997 年 1 月 30 日付け中日新聞。

(2) 2012 年に新潟市地域・魅力創造部がフラッグアート展視察に先立って送ってきた質問事項に対するフラッグアート展実行委員会事務局の回答。

(3) 展覧会の運営費は、商店街 28%、岐阜県の補助金 33%、岐阜市の補助金 33%、協賛金 6%の割合となっている。

(4) フラッグアート展開催 15 周年を記念して、2011 年から例年の一般公募展に加え、県内在住の留学生が「日本を元気にする作品」をテーマに JR 岐阜駅デッキから発信する「国際交流展」が始まり、展示が年間４期となった。

(5) 出品者へのアンケートは第 17 回（2013 年）、第 18 回（2014 年）、第 19 回（2015 年）に実施。それぞれ 33 名、44 名、23 名から回答を得た。

(6) 第 17 回（2013 年）に 82 人、第 18 回（2014 年）に 91 人、第 19 回（2015 年）に 73 人から、街頭で聴き取り調査を行っている。

(7)「ふるさとイベント大賞第 11 回受賞イベント」財団法人地域活性化センター、2011 年、4 頁。ちなみに「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ 2000」は第 5 回ふるさとイベント大賞を受賞している。

(8) その後、当のアメリカ合衆国では、大型店の乱立が環境やコミュニティを破壊するという市民からの反対により規制が強まっている。これまでも日本は常に数十年遅れてアメリカの後を追い、その失敗に学ぶことがない（矢作弘『大型店とまちづくり』岩波新書、2005 年）。

(9) 1988 年に「マーサ 21」、1994 年に「マーゴ関」、2004 年に「キリオ木曽川」、2006 年に「モレラ岐阜」、2007 年に「イオン各務原」がオープン。すべてイオングループが紡績工場の跡地に建設し、いずれも岐阜市中心部から 10 キロ程度の距離で、クルマで約 30 分の場所に立地している。多少遠方ではあるが、2002 年に「アウトレット長島」、2005 年に「アウトレット土岐」、2015 年に「コストコ岐阜羽島」もでき、岐阜市中心商店街は、これら巨大モール街に囲繞されているのが現状である。岐阜市の中心商店街が衰退するのも無理はなく、1977 年から開業していた高島屋も 2024 年に閉店することが決定している。

(10) 1990 年の日米構造問題協議で大型店出店の規制緩和が行われたが、翌 1991 年には小売店対策としてアーケードなどの商業基盤施設整備費に 115 億円の予算がつけられた（新雅史『商店街はなぜ滅びるのか』光文社新書、2012 年、158-177 頁）。フラッグアート展の実現には、こうした当時のアメリカ合衆国と日本政府の経済政策が背景にあったと言えるだろう。

(11) もちろん行政からの補助金に頼らず、一部の自立的な商店主が衰退した商店街を活性化した事例はいくつか報告されている（中沢孝夫『変わる商店街』岩波新書、2001 年）。

(12) フラッグアート展に関する記録文書・写真資料は、段ボール 4 箱分に残されていて、わたしはそれを当時の運営会社で制作を担当したスタッフから借り受けた。それをもとにこの小論を執筆することがかろうじてできたが、データは未整理、不揃いで、保存形式は紙媒体からフロッピー・ディスク、MO、CD、USB メモリと、20 年の変化に応じてさまざまで、旧いファイルを開くにも難渋した。ドキュメンテーションの方法とアーカイヴの必要性をあらためて痛感した。

(13) 美濃和紙あかりアート展はフラッグアート展より 2 年前の 1994 年に美濃市制 40 周年記念事業として始まり、2023 年で 30 回を迎えた。2002 年に第 6 回ふるさとイベント大賞（総務大臣賞）を受賞している。

(14) わたしはこれまで「第 5 回幻聴音楽会―ウィンドウ・ミュージック」（岐阜市金宝町セラギャラリー、1996 年）、「第 6 回幻聴音楽会―アーケード・ミュージック」（岐阜市柳ケ瀬商店街、1997 年）、「エンプティ・シアター」（日比野克彦＋ TEST とのコラボレーション、岐阜市柳ケ瀬商店街、1997 年）、「第 12 回幻聴音楽会―公園の音楽」（岐阜市金町、1999 年）など、岐阜市の中心商店街でアート活動を行ってきている。近年、「ロイヤル４０（ヨンマル）」のテナントに入ったギャラリー「Lucca445」の求めに応じ、そのオープン展に絵画とオブジェを展示した。ささやかな活動ではあっても、今後もこうした場所と関わって行くことは重要だと考えている。

＊本研究は、科学研究費の助成による基盤研究 B「社会とアートの共進化的動態と artification の諸相に関する領域横断的研究」（課題番号：20H01576）の成果の一部である。