

本発表では、1990年代以降の台湾において展開したアーティスト・イン・レジデンスに焦点を当て、その具体的な事例と歴史的な背景、および台湾政府側による芸術支援政策について分析した。政治と社会が大きく変動するなかで、芸術家たちがどのように創作と発表の場を求めてきたか、それが単なるユートピアの追求なのか、それともその動きが次の芸術支援政策への影響につながったのか、ということについて検証することを目指したものである。

アーティスト・イン・レジデンスの一般的な意味は、芸術家が一定期間ある地域に滞在しながら創作活動を行うことである。1990年代以降、台湾のアーティスト・イン・レジデンスは、従来の権威的な美術館に抵抗する芸術共同体による、オルタナティブ・スペースと共に始まった。その抵抗の精神は、逮捕者を出した1997年の「金枝演社事件」に象徴される〈華山芸文特区〉の設立に受け継がれた。それは台北市内の閑置空間を再利用して作られた点でも画期的であったが、これが従来のオルタナティブ・スペースと異なる点は、芸術活動に留まらず、台湾の芸術支援政策に大きな影響を与えたという点である。

また、1990年代以降民進党による本土政権は、斬新な政治主張を表明する手段として前衛的な芸術を支援するようになった。政府は、〈国家芸術村〉計画が1999年の921地震で建設中止となった後、各地の廃置された駅や倉庫を活用する「鉄道芸術ネットワーク計画」を実行した。しかし当初は、政府主導の関与の仕方に問題が多かった。この時期は国家レベルの政策としてアーティスト・イン・レジデンスを行おうとした時期でもあった。

そして2000年以降は、〈米倉芸術社区〉に代表される、芸術家が形成する自発的な芸術共同体の存在が大きくなった。これを機に、アーティスト・イン・レジデンスを行う芸術村同士のネットワークづくりが求められ、2004年に20の組織が参加する「台湾芸術村連盟」が誕生した。この組織を通じて、アーティスト・イン・レジデンスを支える人々は、政府の文化政策に従うだけではなく、自ら求めるものを政府に提言するようになった。

その一連の流れを検証していくことで明らかにしたのは、第一に、アーティスト・イン・レジデンスが、従来の美術館では新しい芸術に対応しきれないという現状に対する批判から生まれたことである。第二に、現代美術のグローバル化の波に押されて、国際交流の一環としてアーティスト・イン・レジデンスを導入していったことである。第三に、「芸術支援」と「まちづくり」との間に曖昧な状態に置かれていることである。第四に、短期的な成果を求める傾向が強く、掲げられた理念と大きく乖離している部分も多いことである。

1990年代以降の台湾におけるアーティスト・イン・レジデンスの展開は、芸術支援政策の研究に示唆的なものといえよう。芸術品の市場につながる経済的な側面ばかりを重視するのではなく、芸術支援政策の全体的・長期的な視点を確保し、かつ芸術支援政策の中立性を保持することが求められている。すなわち、その時々政権に左右されないような芸術支援政策の指針を作ることである。それについては今後の研究課題としたい。