

廃校の可能性と芸術の公共性

—アートスペースとしての廃校活用—

Public space and public art

- Utilization of shut down school for art space -

権 安理

GON, Anri

Abstract

The purpose of this paper is to examine the meaning of utilization of shut down school for art space. In the first part of this paper, the author clarifies that art can have public nature by utilization of shut down school for art space. In other words, art can become public art through various art activities undertaken by both artists and community residents at shut down school. In the second part it is argued that shut down school can become “public space” in the meaning of Hannah Arendt’s technical term, by utilization for art space. In other words, shut down school as closed public “facility” can become public “space” for public art. From this point of view, the author analyses the case of Nishi-Sugamo Arts Factory and introduces the thought of Arendt on publicness, or public space.

Key words: shut down school, public space, public art, Hannah Arendt

1. 問題の所在

1. 本論の目的

本論は、廃校がアートスペースとして活用されることの意味を検証しているが、その目的は二点ある。そのような活用を通じて、第一に、アートが公共性を持ち得ること、第二に、廃校が公共空間となり得ること、以上の二点を明らかにすることである。したがって本論は、廃校（という建物）と芸術や創作（という活動）を、公共性という概念で結びつけようとする意図を持ったものである。

2. 状況の概観

かつて日本で、文化ホールや文化会館などの「ハコモノ」が多く建設された時代があった。1970年代の後半から80年代にかけてのことである。ただしこの時代には、多額の税金を投入してつくったものの、それが有効に活用されていないことが問題視されてもいた。「ハコモノ批判」として、行政のあり方が問われていたのである。だが他方で、文化系の団体から、稽古場や創作、交流の場の不足が指摘されてもいた。一方で、過剰なハコモノの供給が批判され、他方で、必要な施設の不足が問題とされていたのである（森 1991: 4-9）。

このような状況の中で、森啓は、行政への批判の正当性を認めつつも、質の高い文化ホールの数はむしろ不足していると主張した。増えているのは、「行政の財産」としてのハコモノである（森 1991: i）。そして、「文化ホールが文化的なまちをつくる」というスローガンの下で、文化ホールの建設自体は肯定し、それが単なる建物ではなく、文化の「拠点」となることが重要であると主張した。『「行政の財産」としての文化ホールを『市民文化の拠点』につくり変えていく市民自治の営みが地域に市民文化をつくるのであろう』（森 1991: 30）。アートと施設もしくはハコモノの関係が、改めて問われたのである。

これとは別の文脈であるが近年では、文化ホールや文化会館ではないが、行政もしくは自治体がつくる（つくった）学校に関係することで、その“増減”が問題となっている。児童生徒数の減少に起因する廃校の増加である。特に1990年代以降、公立小中高等学校の廃校発生件数が増加した。2002年から2013年までに、日本全国で廃校となった公立小中高等学校は、5,801校である（文部科学省 2014）。近年では、毎年400～600校程度が廃校となっており、その活用方法が社会問題となっていることは周知の事実であろう。使われなくなったハコモノを、いかに再利用するのかという問題である。

文部科学省の調査によると、「施設が現存している廃校」の中で、約70%の5,100の廃校が何らかの活用をされている。活用用途としては、（再び）学校になったものが最も多く、その他に社会教育施設や体育施設、福祉・医療施設、さらには宿泊施設になったものもある。そして、107校が文化施設として活用されている（文部科学省 2014）。教育という役割を終えたハコモノ、つまりは学校が、アートに関係する施設に生まれ変わったのである。その例の一つが、北海道深川

市の「芸術・文化交流施設」であり、文部科学省による「廃校リニューアル50選」に選ばれている(文部科学省 2003b)。

3. 本論の視座と構成

このような状況をふまえ、本論は、廃校がアートスペース——広義の芸術・文化に関係する活動をする目的で利用されている場をこう呼称する——として活用されることを意味を検証する。だが本論の関心は、アート全般にはない。言い換えれば、廃校がアートスペースとして活用されていることそれ自体に関心があるわけではない。本論の目的は、廃校がパブリックアートと言われる芸術の場となっていることに注目して、その意味もしくは意義を検証することである。

その理由は二つある。第一は、廃校こそがパブリックアートの場に適していることである。そして第二は、使われなくなった“公共施設”である廃校が、パブリックアートの場となることによって、“公共空間”^{パブリックスペース}となる可能性を持っていることである。教育をするための公共施設であった学校が、廃校となった後、パブリックアートの場となることで公共空間になる。施設(“ハコモノ”)から空間(“スペース”)への転換である。

以上のような関心から、本論は、まず、パブリックアートがいかなるものであるのかを明らかにしている。パブリックアートの定義にかかわる問題である。

次に、この点をふまえて事例——「にしすがも創造舎」による廃校(豊島区・旧朝日中学校)の活用——の分析を行っている。そしてこの事例で、廃校がパブリックアートの展開される場となっていること、またそれゆえに積極的な意義を持っていることを明らかにしている。

最後に、廃校が(公共施設というよりも)公共空間となり得ることを、ハンナ・アーレントの思想に依拠して明らかにしている。使われなくなった公共施設もしくはハコモノが、アートの一形態であるパブリックアートの場として活用されることを通じて、公共的^{スペース}な空間となり得る可能性の検証である。

II. パブリックアートとアートの公共性

1. パブリックアートの定義

1) 場所から考えるパブリックアートの定義

近年、パブリックアートという言葉聞く機会が増えている。直訳すれば、「公共的な芸術」ということになるだろうか。アートもしくは芸術それ自体が何であるのか、あるいはそれ自体が公共性を持つか否かについては、当然議論が分かれる。例えば全てのアートは「社会性を帯びている」ために、公共性を既に有しているという指摘もある(松尾 2015: 22-23)。だがしかし、少なくともパブリックアートという言葉がある以上、アートが有する公共性的な性質が強調されつつ注目されていると言えよう。

では、アートが公共的な性質を持つとはどのようなことか。あるいは、パブリックアートとは何であるのか。例えば杉村莊吉は、1995年に書かれた『パブリックアートが街を語る』において、

次のように言っている。それは、「一言でいえば、“街角や広場などの公共空間に置かれた、芸術的な価値のある作品（アートオブジェ）”のことです」（杉村 1995: 13）。またそれは、「公共空間に存在する芸術価値」であるともされている（杉村 1995: 18）。

さらにここで、「公共空間」は「民間のものであれ、公共団体のものであれ『一般の人々が自由に行き交える場所』と説明されている（杉村 1995: 18）。だが、その代表的な例が「街や広場」となっていることが示すように、それは基本的には、例えば文化ホールや文化施設、さらには美術館といった施設との対比から考えられているのである。施設の“外”が公共の空間であると見なされ、そこにあるアート作品が、パブリックアートということになる。したがって例えば、パブリックアートは「都市空間の芸術」とも呼称されることになる（Grout 1996 = 1997）。

このような観点は例えば、ある「日本のパブリックアートの開拓者」の業績に、「これまで500を超える作品を、日本の駅に、空港に、さまざまな公共空間に設置してきた」と記されている点にも見られている。パブリックアートの特性は、それが置かれる場所の性質と密接に関係すると考えられているのである。「場に対する概念」の「先行」ということであろう（松尾 2015: 19）。アート作品の作者や所有者、もしくは作品それ自体の性質よりも、場所の特性が、アートに公共的性質を与えるというわけである。

2) 場所に依存しないパブリックアートの定義

だが、これとは違った見方もできる。例えば「日本のパブリックアートの開拓者」の業績が記されていた著書（滝編 2014）の他の部分では、パブリックアートについて次のようにも言われている。「学校は新しいパブリックアートの場」である（滝編 2014: 8）。

確かに学校は美術館や文化ホールではないが、「街や広場」とも違う。そこには屋内もあり、また私的な施設である可能性もある。そうであるにもかかわらず、パブリックアートの場として学校が想定されているのである。「『大学をお使いください。小学校、中学校、高等学校を使ってください』……今、日本でパブリックな場所として人を集めやすいのは学校です。お寺は残念なことに、今はそれほど強い場でなくなっています」（滝編 2014: 8）。

この意見は、「パブリックアートについて語り合う」という企画の中の座談会で、ヨーロッパでは教会が、かつての日本では寺が、パブリックアートの場として機能している（いた）という指摘を受けて出されたものである。この点をふまえるならば、パブリックアートの特性は、“外”にあるということ、つまりは場所の特性にのみ依存するわけではないということになる。また、その所有者が誰であるのかということにも依存しない。

では、パブリックアートもしくはアートの公共性をどのように考えることができるのだろうか。パブリックアートの「定義に関する説」の「変遷」を検証した研究において、松尾豊は、パブリックアートを次のように定義している。

アーティストの介在により、場（地域も含む特定の空間）と人（作家やその場や地域の住民

など) ともの (情報を含む作品など) との関係の中で成立するコミュニケーションツール、あるいはコミュニケーションの総体である (松尾 2015: 23)。

パブリックアートは、それが置かれる場所というよりも、場と人と作品の「関係の中で」生まれるという指摘である。ここでは、パブリックアートの特性は場所との関係のみから考えられてはいない。パブリックの意味合いを広くとらえた上で、改めてパブリックアートを定義しているのであろう。

ここまでの考察をふまえて、本論は、パブリックアートを次のような特徴を有するものであると考える。第一に、パブリックアートは私的に隠蔽されることなく、公開されるものである。ただし公開される場は、いわゆる“外”である必要はなく、公共施設であるとも限らない。また、作品の所有者も重要ではない。重要なのは公開性である。だが他方で、それは単に公開されれば、直ちにパブリックアートとなるわけではない。多くの芸術作品も美術館や博物館などで公開されている。したがって第二に、パブリックアートの公開性で重要なのは、それが何らかの意味で、場と人との「関係の中」に置かれることである。

2. 公共性研究と芸術論の古典

1) 公共性研究への接続

パブリックアートに対する本論の見解を、公共性に関する重要な先行研究の知見へと接続させると興味深いことになる。齋藤純一著『公共性』(齋藤 2000) の導入部分を参照しよう。齋藤は「やや図式的な説明になる」と断りつつも、「一般に『公共性』という言葉が用いられる際の主要な意味合い」を、以下の三つに区分している(齋藤 2000: viii)。

第一は、official という意味合いで、「国家に関係する公的な」ということを示す。民間もしくは私人の営為と対比されるものであり、「公共事業、公共投資……公教育」といった言葉に、それは強く含意されている(齋藤 2000: viii-ix)。したがってこの意味は、主体の属性に依存する。ただし、民間や私人と対比される official = 公的な主体は、国家とは限らない。市町村や自治体もそこに含まれるだろう。

第二は、common という意味合いで、「すべての人びとに関係する共通のもの」ということを示す。この意味は、個人的、私的ではない、個々人の間に共通する関心や利害と関係する。ただし齋藤は、この意味での公共性が「特定の利害」に偏向しないという意味を持つ一方で、「個性の伸長を押しえつめる不特定多数の圧力」や『『受忍』を求める集会的な力』となり得ることをも指摘している(齋藤 2000: ix)。

第三は、open という意味合いで、「誰に対しても開かれている」ということを示す。齋藤は、「空間」や「情報」といった例を挙げ、それに対するアクセスが制限されないということが、ここでは重要であると言う。したがって、「問題は、開かれてあるべきものが閉ざされているということ」になる(齋藤 2000: ix)。

ここで、齋藤の見解をふまえて、改めてパブリックアートを考えよう。まず、確かにパブリックアートはopen = 開放的という性質を持っている。屋内屋外を問わず、アクセスが容易な場に存在するアートなのである。だが重要なのは、単に作品に対するアクセスが容易であることではない。common = 共同的なものとなることが重要である。「関係の中」に置かれ、「コミュニケーションツール」もしくは「コミュニケーションの総体」となるとは、このようなことを意味するだろう。また共有され、「関係の中」に置かれるのは、必ずしもモノとは限らない。経験や情報である可能性もある。

では、official = 公的という意味はどうだろうか。パブリックアートの所有者もしくは置かれる場は、必ずしもofficial = 公的なものではなかった。つまりは、国家や自治体とは限らない。むしろ、それがofficial = 公的なものであるとき、文化施設や美術館にある旧来のアートを連想させるだろう。

だが他方で、確かにその所有者はofficial = 公的であるような場で、パブリックアートが展開されていると考えられる例がある。その場こそが、本論が考察の対象としている廃校である。

2) ベンヤミンの古典への接続

ここまでの考察をふまえ、以下では、アートスペースとして活用されている廃校の事例を取り上げるが、その前に、芸術論の古典を参照しておこう。W・ベンヤミンの「複製技術時代における芸術作品」である (Benjamin 1970 = 1999)。周知のように、ベンヤミンはこの高名な論考で、複製技術が「芸術作品を世界史上はじめて儀式への寄生から解放」したと指摘した。複製技術は、アウラ、すなわち「『いま』『ここに』しかないという芸術作品特有の一回性」を喪失させる (Benjamin 1970 = 1999: 19)。

だがベンヤミンは、この喪失を一方的に嘆いているわけではない。より重要なのは変化である。複製技術の登場により、芸術と人間の関係は変容する。貴族の館に展示されている絵画や、宗教的儀式と結びついた芸術を鑑賞することと、映画館で映画を見ることは質的に異なる経験である。複製芸術は、特に「芸術作品にたいする受け手側」の「態度」、つまりは「参加のありかたそのもの」を変えたのである (Benjamin 1970 = 1999: 43)。

だが他方でベンヤミンは、複製芸術か否かに必ずしも左右されない芸術一般の特性について、次のようにも言っている。「むかしから芸術のもっとも重要な課題のひとつは、その時代においてはまだ十分な満足を与えることができないようなあたらしい需要をつくり出すことであった」 (Benjamin 1970 = 1999: 41)。

ここで言う「あたらしい需要」を、パブリックアートの定義をふまえて「あたらしい関係」と読み替えることもできるだろう。廃校で展開されるパブリックアートは、「あたらしい需要や関係」を創出することができるのだろうか。あるいはまた、「参加のありかたそのもの」を変化させているのだろうか。

Ⅲ. アートスペースとしての廃校活用事例

——にしすがも創造舎 (NISHI-SUGAMO ARTS FACTORY)

1. 経緯と活動内容について

1) 立ち上げの経緯

冒頭で述べたように、少子高齢化に起因する児童生徒数減少の影響から、近年では多くの公立小中高等学校が閉校し、廃校となっている。その所有者の多くは、学校であったときと同様に自治体であり、したがって廃校はofficial = 公的なものである。だが所有者は自治体であるが、実際の運営主体はそうでない事例が増えてきている。例えば、自治体が打ち出したコンセプトに合う企画を持つ民間企業やNPOに、その運営を任せるのである。近年注目されている家守事業と言われる形式である。

家守事業には、貸す側と借りる側の双方にメリットがある。貸す側の自治体からすれば、未使用の公共施設を有効に活用できるのみならず、外部団体の経験や知識に基づく発想に活用のアイデアを頼ることができる。借りる側からすれば、既存の施設を使用することでコスト面でのメリットがあるのみならず、社会問題ともなっている“廃校活用”には話題性があり、宣伝面での効果も期待できる。そして、このような家守事業的な形式で廃校活用をしている事例の一つが、にしすがも創造舎 (NISHI-SUGAMO ARTS FACTORY) である⁽¹⁾。

にしすがも創造舎は、2001年に閉校して廃校となった豊島区立(旧)朝日中学校を活用している「アートファクトリー=工場」であり、「子ども向けワークショップや読み聞かせ、地域の方々とアーティストによるプロジェクト」といった活動を展開している。オープンは、2004年8月であり、運営を行っているのは、「アートネットワーク・ジャパン (ANJ)」と「芸術家と子どもたち」という二つのNPOである。

豊島区では2003年に、「地域社会に関わる多様な主体との協働」を進めるために、NPOや地域活動団体との協働事業の提案を募集した(水田ほか編 2011: 20)。また、同年に新たに設置された豊島区文化商工部文化デザイン課は、「豊島区文化芸術創造支援事業」を推進することを決定しており、このような流れの中で、上記二つのNPOの事業提案が受け入れられたのである(蓮池 2007: 21)⁽²⁾。

ANJは、稽古場運営と若手の育成をする企画、「芸術家と子どもたち」は、子どもを対象としたミュージアム事業(「まなびの場、あそびの場をつくる」)の企画というように、もともとは別の企画を提案していたが(水田ほか編 2011: 20)、双方の提案が豊島区に認められた。こうして二つのNPOが(旧)朝日中学校を再活用した、にしすがも創造舎の企画・管理・運営を開始したのである。

2) 活用内容の紹介

にしすがも創造舎は、豊島区に、活用している廃校を現状復帰の状態に戻すことを求めら

れているために、大々的なりノベーションを行わず、教室、体育館、校庭をほぼそのままの状態ですべて使っている⁽³⁾。ここで、その活用内容の一部を簡単に紹介しておこう。まず校舎や体育館は、アーティストの稽古場や撮影スペースとして使用されているのみならず、演劇やアートイベントが開催される場所ともなっている。

例えば「子どもに見せたい舞台」企画では、『オズの魔法使い』のほか、『少年探偵団～怪人二十面相を追え!!』が上演された。地域住民の世代間交流を意識した「親子で楽しむことのできる」内容の作品のみならず、豊島区に縁がある文豪の江戸川乱歩に関係するものが選ばれている(水田ほか編 2011: 66-67)。

また、「子どもとつくる舞台」企画では、アーティストと子どもが一緒になって「本格的な舞台作品を創作して公演」した。この企画でも、江戸川乱歩を知るためのワークショップが開催され、『らんぽのほ』の創作、公演がされた。まさに、「江戸川乱歩にゆかりのある区なので」ということだろう(蓮池 2009: 11)。

さらに屋内だけではなく、校庭が使われている企画もあり、その例が「Greeting Greens ～グリグリ・プロジェクト～」である。「グリーン(植物)＋アート」をテーマとしながら、校庭にある菜園で料理やカーテンを作ったりしたほか、アーティストや専門家の指導の下で収穫祭も開催された。ここでも世代間の交流が意識されており、単身赴任で近所に居住している人が、ここで地域の子とも交流するのを楽しみにしていたこともあったと言う。単に野菜を栽培するのみならず、それを契機としながら「多様なコミュニケーションの促進」が目指されている(水田ほか編 2011: 54)。

2. 活用の意義

1) アーティストと地域住民にとっての意義

にしすがも創造舎の企画や活動には、どのような特徴もしくは意義があるのか考えてみよう。アーティストの観点から見るとどうだろうか。まずは、稽古場の確保という大きな意義がある。本論の冒頭で述べた「ハコモノ批判」の時代から、それはアーティストを悩ませてきた問題であった。「公共施設を重い荷物を持って転々とし、借りられる場所があっても演劇禁止」ということもある。だが、にしすがも創造舎によって「たとえ一週間や10日でも集中して創作に励める劇団が増えたこと」には、極めて大きな意味がある。また、子ども、すなわち「飽きたり泣いたりする手ごわい観客」と対峙することで、アーティストにとって貴重な経験になるという声もあった(水田ほか編 2011: 45-46)。

では、地域住民の観点から見るとどうだろうか。まず、その学校の出身者にとっては、学校が残るというメリットがある。出身者にとっては、学校は単なる教育施設であるのみならず、“思い出”の場所である。地元を離れていた卒業生が帰郷した際に、(旧)朝日小学校に立ち寄り、にしすがも創造舎として活用されていることに驚きつつ喜んだというエピソードもある。その卒業生は、にしすがも創造舎にある(つまりは校舎内にある)カフェ～Camo-Café～でボランティア

アを行った。

また、芸術をつくる、鑑賞するという点においては、次のような特徴が際立っている。まずは、芸術創作プロセスに地域住民が参加することで、アーティストと地域住民の交流が実現したことである。また、地域住民の世代間交流も促進され、「江戸川乱歩」という地域資源を（再）発見するためのイベントもあった。

2) 廃校活用とアートの関係

ここで注目したいのは、上記の活動や企画が行われたのが、廃校であったということである。文化ホールや美術館ではなく、廃校という特殊な場であったことが、アートを取りまく状況に与える影響はあるのだろうか。

例えばアーティスト側から創作に関して、次のような意見があった。普通の都内の稽古場と違い、そこには「良い意味での無駄な空間」がありリラックスできる。さらに教室や廊下など、「かつて馴染んだ空気感」があるために、「ゆっくりと創作できる環境がある」との声もある（蓮池 2009: 10）。

そして、地域住民からすれば、そこは、まさに気軽に訪れることができる施設である。文化ホールや美術館に比べて敷居が低く、卒業生にとっては思い出の場所である。卒業生でなくても、「学校は誰の記憶にもある場所」であるために、「地域の方も親しみやすい」だろう。「学校がこういう風になっているのは面白いね」ということで、足を運ぶ人もいる（蓮池 2009: 10）。

さらに興味深いのは、廃校が活用されてこのような状況がつくられていく中で、アートと、観客もしくは鑑賞者との間に「あたらしい関係」がつくられたことである。例えば、教室というリラックスできる雰囲気の方が会場となることにより、コンサート会場には行くことができない親子連れ（0歳児から）の姿も見られた。文化施設や文化ホールでの演奏会に比べると敷居が低く、懐かしい場所である教室には、安心感から来る居心地の良さもあるだろう。

また、校庭で映画上映会が開催されたときには、周りに迷惑をかけない程度であれば会話をしながら鑑賞することも許された。校舎の壁がスクリーンとして使用され、立ち上がって近くで鑑賞する人もいれば、子どもが歓声を上げながら見ることもある。映画が、映画館で座って静かに鑑賞するもの、あるいは家で私的に見るものから、公共の場でときに話をしながら皆で見るものへと、その性質を変えたのである。

つまり、アートと観客の関係が変化することで、ある意味でアートの性質それ自体までもが変容したのである。ベンヤミンの言葉を使えば、「芸術作品にたいする受け手側」の「態度」、つまりは「参加のありかたそのもの」が変わったことの影響によるものだろう。アートに対するアクセスが容易となり（= open となり）、皆に共有され得る（= common となる）形態へと変貌したのである。

このような意味で、(旧)朝日中学校という廃校における、にしすがも創造舎の様々な活動を通じて、アートを媒介とした、あるいはアートに対する「あたらしい関係」がつくられたと言え

る。まさにアートが、パブリックアートとなったのである。

IV. 公共空間としての廃校

1. 施設の建設から、廃校の活用へ

1) アートと採算性の問題

ここで、文化ホールや文化施設、美術館ではなく、廃校がアートスペースとして活用されることの意味もしくは可能性を一般的な見地から検討しよう。個別具体的な事例ではなく、普遍化され得る意味や可能性の探究である。

文化ホールや文化施設をつくるためには、当然ながら莫大な費用がかかる。それが公共施設であれば多額の税金が投入されているために、昨今では経営能力や採算性という観点が重視されるようになってきた。「ハコモノ批判」は、しばしば合理的な経営に帰結する。また特に、「現在の指定管理者制度という枠組み」に対しては、「業績向上や効率的経営の短絡的数値評価に縛られている」という指摘もなされている（藤野 2011: 327）。

したがってここで、「アート（芸術）と経営」の齟齬という問題が生じることになる。例えば藤野一夫は、『経営戦略』や『マーケティング』のレベルにのみ『アートマネジメント』概念が矮小化されると、「芸術文化そのものの価値の破戒に向けて秒読みが始まるだろう」と言っている。藤野によると、「矮小化」は「道具主義もしくはプラグマティズム」に基づいており、その発想の下では「経営戦略」を取ることは可能だが、「文化政策」はできないと言う（藤野 2011: 327）。アートと採算性、アートと経営や経済合理性との関係は、確かに難しい問題である。

2) 廃校活用のメリット

ただし本論は、アートの自律性や崇高さなどの価値を必ずしも高く見積っているわけではない。だが、以上のような指摘をふまえるならば、例えば松本茂章が、「これからの文化政策」を「提言」する過程で、次のように言っているのは興味深い。

美術館であれ、文化ホールであれ、大型公共事業と一体となったハコモノ行政の弊害を繰り返して述べてきたが、対して21世紀の芸術創造拠点は、必ずしも新設の施設でなくてもいいのだと筆者は考えている。創造するためには、何らかのアトリエ、ホール、稽古場などのスペースが欠かせない。音を出せたり、大道具を作ったり、夜遅くまで使えたりなど、創造的な環境を整える必要がある。しかし、バブル経済期に立てられた豪華な自治体文化施設の二の舞になってはいけない（松本 2011: 227-228）。

莫大な建設コストや維持管理費が、逆に事業予算の縮小を招くこともある。したがって考えるべきなのは、「既存の場の活用」ということになる（松本 2011: 228）。では、その「既存の場」を、どこに見出すことができるのだろうか。

松本は、「人々の記憶が集合された地域や場所」がそれに相応しいとも主張しているが(松本2011: 228)、廃校はこれら全ての基準に合致するのではなかろうか。廃校は、既に建設されているハコモノであり、活用用途を模索されてもいる。実際に文部科学省は、2010年に「～未来につなごう～『みんなの廃校』プロジェクト」を立ち上げ、廃校活用に使用可能な補助制度の紹介を行い、活用の後押しをしている。

もちろん廃校を活用、運営するためにも多額の費用がかかることは言うまでもない。だが、新たな施設をつくることに比べればコストは低くなる。このような意味で(あくまで相対的な問題ではあるが)、廃校活用は「21世紀の芸術創造拠点」に相応しい場所の一つであると言えるだろう。

また廃校は、当然ながら元来は学校であったために、地域の中心に立地していることが多い。「明治以来、学校は地域の最も環境の良い場所に作られてきた。地域社会の中心的な役割を果たしてきたのである」(文部科学省2003: 61)。したがって学校は、卒業生や地域の「記憶が集合」した場所である。それと同時に、全ての学校が同じような構造を持ち、中学校までが義務教育であることを考えると、それは(良い記憶/悪い・辛い記憶を含めて)、普遍化された「記憶が集合」した場所でもある。

さらに廃校には、教室はもちろん、音楽室や家庭科室、体育館、運動場といった充実した設備がある。また元来、学校として様々な“音”を出す場所でもあった廃校は、まさに、以上のような条件に合った建物＝場であると言えるだろう。

2. 廃校：パブリックアートが展開されるパブリックな空間としての可能性

1) アーレントの公共空間論への接続

このような意味で、廃校はアートスペースとして活用される意義を持った公共施設である。廃校に施設という言葉を与えることに違和感があるならば、それはアートスペースとして活用されることに適した公共的な場である。

ただし廃校となった学校施設の所有者の多くは、自治体である。つまりは、その帰属先は公共的というよりも、齋藤純一が指摘したような意味で、official = 公的である。“おかみ”という意味で「公(オオヤケ)」が所有するものなのである。では廃校は、公的なアートではなく、公共的なアートつまりはパブリックアートが展開されるのに相応しい場所ではないのだろうか。

だが既に明らかにしたように、パブリックアートにとって重要なのは、所有者や帰属先、また置かれる場所といったことではない。アートを取りまく「あたらしい関係」が生まれること、言い換えればopen = 開放的でcommon = 共同的な関係が構築されることが重要なのであった。パブリックアートは、一般的に言う意味での公共施設にあるアートでも、国家や自治体が所有するアートでもない。だが他方で、単にそれが「街や広場」という“外”つまりは例えば「都市空間」に存在すれば良いということでもない。

したがってここで、「街や広場」や「都市空間」を、「あたらしい関係」を生み出す場所のメタファーとして考えることが必要となってくるだろう。あくまで、“喩え”なのである。そしてこ

の点をふまえるならば、公共空間や公共的領域を確保することの重要性を主張したH・アーレントが、「ポリス／都市＝国家」について次のように言っているのは極めて興味深い。

正確に言えば、ポリスというのは、ある一定の物理的場所を占める都市＝国家ではない。むしろ、それは、共に活動し、共に語ることから生まれる人びとの組織である。そしてこのポリスの真の空間は、共に行動し、共に語るというこの目的のために共生する人びとの間に生まれるのであって、それらの人びとが、たまたまいまどこにいるのかということとは無関係である。…〔中略〕…活動と言論は、それに参加する人びとの間に空間を作るのであり、その空間は、ほとんどいかなる時いかなる場所にもそれにふさわしい場所を見つけることができる（Arendt 1958 = 1994: 320）〔「空間」のルビは引用者〕。

ここで言う「ポリス／都市＝国家」は、経済的な営みをする私的な領域の“外”である公共的な領域を意味する。「家」という「薄暗い」場では経済的なことが、そして“外”である公共的な領域では、経済に還元され得ない「共同の活動」が行われる。

ただし注意すべきなのは、この“外”が必ずしも屋外や広場（アゴラ）を意味するわけではないということである。それは、「人びとの間に生まれる」ような「空間」なのであり、場所の特性に依存するものではない。アーレントの場合で言えば、オイコス（家計）の“外”であることをメタファーとして語っているのであり、そのような場こそが、公共的な空間なのである。

もちろんアーレントは、古代ギリシアには存在していた（であろう）言論と活動が展開される領域、すなわちポリス（都市＝国家／組織）を問題にしている。現代のアートスペースや廃校のことを論じているわけではない。だが、公共性の根拠を場所の特性に還元せず、むしろ人々の活動から「生まれる」ものであると考えるアーレントの見解は、本論の文脈において重要である。

2) 多様な主体が関係する空間

かつて廃校は、学校という公教育施設であった。そして廃校となることは、学校という役割を終えた場／建物が「空き」となることを意味する。現在では、この「空き」が様々な形態で（再）活用されていることについては、既に指摘した通りである。このような状況の中で、本論が考察の対象としていたのは、アートの場として活用されている廃校、あるいは廃校がアートの場として活用されることであった⁽⁴⁾。

既存の引用を使いながら、この点を振り返ろう。アートという活動をする、つまりは「創造するためには、何らかのアトリエ、ホール、稽古場などのスペースが欠かせない」。また、「創造的な環境を整える必要がある」だろう（松本 2011: 227）。まずはここに、廃校がアートスペースの場に適している理由がある。さらに廃校は、既存の建物の再利用であるために、コスト面から考えて、例えば「バブル経済期に立てられた豪華な自治体文化施設」（松本 2011: 227）とは全く異なる。

そして、廃校にある屋内外の施設を活用することを通じて、パブリックアートが展開される事例があることも、既に見てきた通りである。廃校で、アートがパブリック＝公共的なものとなる。また廃校には、アートがパブリック＝公共的なものとなる条件がある。

以上をふまえるならば、次のように言うアーレントの見解は示唆的である。アーレントは「公共的な領域」を「共通世界 (common world)」とも言い換え、その「共通世界」について、次のように言っている。

共通世界の条件のもとで、リアリティを保証するのは、世界を構成する人びとすべての「共通の本性」ではなく、むしろなによりもまず、立場の相異やそれに伴う無数のパースペクティブにもかかわらず、すべての人がいつも同一の対象に係っているという事実である (Arendt 1958 = 1994: 86) [訳語一部変更]。

アーティスト、地域住民、大人、子ども、幼児……「立場」や「パースペクティブ」の違いにかかわらず、アートを求めて人々が廃校に集う。廃校の所有者は自治体であるが、それとは「立場」が異なるNPOや民間企業がその運営をする。そこで上映、上演される作品が、異なる「無数のパースペクティブ」によって見られ、異なる「立場」の人々がアートにかかわり参加する中で、「共通世界 (common world)」が生成する。むしろ、異なる「立場」や「無数のパースペクティブ」の間こそが、共通の関心事／対象を生じさせると考えることもできるだろう。

パブリックアートが、「関係の中」で成立する「コミュニケーションツール」、あるいは「コミュニケーションの総体」であるならば、廃校という場は、人と人の「関係」を生じさせ得る空間なのである。このような意味で、廃校は公共施設、すなわちofficial = 公的な所有者がありながら、open = 開放的でcommon = 共同的な性質を持ったパブリックアートが展開される場となり得るのではなかろうか。

既存の公共施設と違い、アーレントが言う意味での公共空間は、「共同の活動」をする「人びとの間に生まれる」。廃校は、学校という施設が一旦「空き」^{スペース}となった後、再活用の仕方によって公共的な空間として生まれ変わる可能性を持っている。そして、その可能性を現実化するのが、パブリックアートなのである⁽⁵⁾。

結びにかえて

以上ここまでの本論の考察により、廃校がアートスペースとして活用されることを通じて、アートが公共性を持ち得ることを明らかにした。また、そのように活用されることを通じて、廃校が公共空間となり得ることを明らかにした。廃校(という建物)と芸術や創作(という活動)は、公共性という概念で結びつけられるのである。

廃校は今後も増加し続け、したがって廃校活用の方法や意味は問い続けられるだろう。冒頭で述べたように、近年では一年間で約400～600校程の公立小中高等学校が廃校となっている。ま

さに、“廃校時代”とも言えるような状況である。ベンヤミンの高名な論考のタイトル（「複製技術時代における芸術作品」）に準えるならば、本論は、「廃校時代における芸術（作品）」とも言わなければならない。廃校の可能性と同時に、アートの可能性の探求である。

【注】

- (1) 「にしすがも創造舎」の記述は以下に拠っている。豊島区が発行した冊子である、水田ほか編（2011）。論文として、蓮池（2007）及び、蓮池（2009）。にしすがも創造舎が2014年10月に発行したパンフレット。2015年8月31日に行った、チーフマネージャー米原晶子氏に対するヒアリング調査。
- (2) 様々な活動をするために重要であったことの一つは、「補助金の返納」に関することである。当時のANJの事務局長であった蓮池奈緒子氏は、次のように言っている。にしすがも創造舎は「『創造と発信の場』として、様々な活動を行ってきた。地域再生計画の認定を受けて、芸術創造拠点への転用が正式に認められ（『補助金で整備された公立学校の廃校校舎等の転用の弾力化』の活用）、当該財産の転用に伴う国庫補助金の返納が不要となったことは、このような活動を継続する上で大きな支えとなっている」（蓮池 2007: 22）。かつて廃校活用をする場合には、「補助金の返納」という大きな制限があった。多額の補助金を使ってつくった学校を、教育目的以外の施設に転用する場合には、補助金を返す必要があった（権 2011c: 154-155）。だが2005年の地域再生法施行、2008年の上記弾力化によって、「廃校の教育施設以外への転用と、そこに対する民間の参入が以前と比較して容易化した」のである（権 2011: 93）。
- (3) ただし例えば「屋根に雨が落ちる音が稽古の妨げになる」体育館については、「最低限の整備」が行われた。「屋根の表面からの工事、客席、照明・音響・空調の整備を約4,000万円かけて行いました」（蓮池 2009: 11）。
- (4) 廃校活用とは異なる文脈ではあるが、竹内利江や藤野一夫は、劇作家かつ演出家の佐藤信が、劇場を「空き地」と見なすことに着目している（竹内 2011: 藤野 2011）。竹内によると、佐藤は「演劇」や「劇場」という「枠組みも外そう」という意図から、それが「空き地」となる可能性を考えた（竹内 2011: 122）。そこでは「何を上演したか」ではなく、「何が起きたか」が重要であり、「象徴としての〈空き地〉は誰がどのように使ってもいい場所である」。そして竹内は、このような性質を持った「劇場」を「公共性」という言葉に変換することを提案する（竹内 2011: 123）。またこれに関連して、藤野は次のように言っている。「個々の『構想力』の自由闊達な開花が、その『特殊を手がかりに普遍を見出そうとする能力』の相互主体的なはたらきの中で、いわば『自由の法則』の自己発見に至ったとき、その『空き地』は、本来の『共有地（コモンズ）』としての公共性を、人間的自由の名において取り戻すのである」（藤野 2011: 322）。竹内も藤野も、アートを語る際に、「空き地」と公共性の関係に言及している点は興味深い。
- (5) アートとはまた別の方法での活用によって、廃校が「公共空間」となったと考えられ得る事例については、権（2011b）、権（2013）で詳細に論じた。

【文献】

- Arendt, Hannah (1958) *The Human Condition*, University of Chicago Press. (= 1994, 志水速雄訳『人間の条件』筑摩書房.)
 Benjamin, Walter (1970) *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen*. (= 1999, 高木久雄・高原宏平訳「複製技術時代に

- における芸術作品」, 佐々木基一編『複製技術時代の芸術』晶文社。)
- 藤野一夫(2011)「文化政策の公共哲学のために」, 藤野一夫編『公共文化施設の公共性: 運営・連帯・哲学』水曜社。
- 権安理(2005)「公共空間は、なぜ、いかなる空間なのか——ハンナ・アーレントにおける公共空間をめぐる」, 仲正昌樹編『ポスト近代の公共空間』御茶の水書房。
- (2011a)「廃校活用研究序説——戦後における歴史と公共性の変容」『応用社会学研究』No.53: 89-99。
- (2011b)「公共施設としての学校から、公共空間としての廃校へ——千葉県鴨川市(旧)大山小学校の事例分析と地域における公共性の再編成」『経済社会学会年報』33: 108-116。
- (2011c)「批評の対象としての廃校——廃校の風景をめぐる」, 仲正昌樹編『批評理論と社会理論1: アイステーション』御茶の水書房。
- (2012)「廃校の社会理論——なぜ廃校は活用を求められるのか」『応用社会学研究』No.54: 161-172。
- (2013)「廃校活用の公共性と有効性——千葉県鴨川市(旧)大山小学校活用における〈時/空間〉をめぐる」『応用社会学研究』No.55: 141-153。
- Grout, Catherine (1996) *L'art en Milieu Urbain*. (= 1997, 藤原えりみ訳『都市空間の芸術: パブリックアートの現在』鹿島出版会。)
- 蓮池奈緒子(2007)「廃校を拠点にまちなかをアートキャンパスに——『としまアートキャンパス計画』(東京都豊島区・にしすがも創造舎)の事例から」『地域開発』vol.512: 21-24。
- (2009)「東京有数のアートの拠点に変身——旧朝日中学校(東京・豊島区)→にしすがも創造舎」『建築雑誌』124巻(1592号): 10-13。
- 松田茂章(2011)『官民協働の文化政策: 人材・資金・場』水曜社。
- 松尾豊(2015)『パブリックアートの展開と到達点: アートの公共性・地域文化の再生・芸術文化の未来』水曜社。
- 水田紗弥子ほか編(2011)『にしすがも創造舎 2004~2011』豊島区文化商工部文化デザイン課。
- 文部科学省(2003a)「廃校施設の実態及び有効活用状況等調査研究報告書」(文部科学省ホームページ: http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/zyosei/03062401/houkoku_pdf/houkoku.pdf. 2016/1/30閲覧)。
- (2003b)「廃校リニューアル50選」(文部科学省ホームページ: http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/zyosei/03062401/50senn_index.html. 2016/1/30閲覧)。
- (2014)「廃校施設活用状況実態調査の結果について」(文部科学省ホームページ: http://www.mext.go.jp/b_menu/houdou/26/11/_icsFiles/afiedfile/2014/11/13/1353354_1_1_1.pdf. 2016/1/30閲覧)。
- 森啓(1991)『文化ホールがまちをつくる』学陽書房。
- 齋藤純一(2000)『公共性』岩波書店。
- 杉村莊吉(1995)『パブリックアートが街を語る』東洋経済新聞社。
- 竹内利江(2011)「芸術監督と『公共性』——『座・高円寺』芸術監督としての佐藤信試論」, 藤野一夫編『公共文化施設の公共性: 運営・連帯・哲学』水曜社。
- 滝久雄編(2014)『くれあーれにゆーす座談録 日本に「1%フォー・アーツ」の実現を パブリックアートについて語り合う』中央公論美術出版。