©クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　2025

名古屋のアーティストのキャリア構築に関するインタビュー調査

レポート

クリエイティブ・リンク・ナゴヤ
２０２５年３月

内容

【概要版】 ..... - 4 -
１　調査概要 ..... - 4 -
１）　調査の背景と目的 ..... - 4 -
２）　調査の分野、調査方法とインタビュー項目 ..... - 5 -
３）　インタビュー対象者と選定方法 ..... - 6 -
２　インタビューからの考察 ..... - 9 -
１）　美術編 ..... - 9 -
２）　音楽編 ..... - 11 -
３　本調査から得られた示唆 ..... - 13 -

【インタビューデータ版（美術編）】 - 15 -
１　職業としてのアーティストになるまで - 15 -
１）高校から美術大学へのルート選択 - 15 -
２）名古屋圏外への移動 - 16 -
３）アーティストとして生きる - 17 -
４）アーティスト以外のキャリア選択 - 17 -
２　キャリア構築の戦略 - 18 -
１）アーティストとしての活動範囲 - 18 -
２）アーティストとしてのキャリアパス - 19 -
３）ネットワークを築く - 21 -
４）海外の経験 - 22 -
５）公的プロジェクト・公立美術館での展示、公的支援・助成のキャリアへの貢献 - 23 -
６）キャリアの停滞 - 25 -
７）社会課題への取り組みとジレンマ - 26 -
３　マネジメントの必要性 - 27 -
１）セルフマネジメント力と戦略 - 27 -
２）ギャラリーにおけるマネジメント機能 - 29 -
３）マネジメント機能・人材とポジションの不足 - 29 -
４　名古屋の美術のインフラストラクチャー - 31 -
１）美術館 - 31 -
２）ギャラリー - 32 -
３）アートプロジェクト - 34 -
４）制作場所、アーティスト・ラン・スペース、オルタナティブ・スペース - 35 -
５）美術大学 - 37 -
６）報道、評論 - 38 -
５　芸術活動の場としての名古屋 - 39 -
１）名古屋を活動拠点とする理由 - 39 -
２）東京でのサバイバル - 41 -
３）外から見た名古屋のイメージ - 41 -
４）名古屋でのアーティストの生き方 - 42 -
５）表現活動の場としての環境 - 45 -
６）名古屋に対する期待と課題 - 47 -

【インタビューデータ版（音楽編）】 ..... - 49 -
１　職業としての音楽家になるまで ..... - 49 -
１）高校から音楽大学へのルート選択 ..... - 49 -
２）名古屋圏外への移動 ..... - 49 -
３）音楽家として生きる ..... - 50 -
４）音楽家以外のキャリア選択 ..... - 52 -
２　キャリア構築の戦略 ..... - 53 -
１）演奏家・アーティストとしての生き残り戦略 ..... - 53 -
２）ネットワークを築く ..... - 54 -
３）自主公演、依頼公演、教職のバランス ..... - 55 -
４）支援や助成の活用 ..... - 57 -
３　マネジメントの重要性 ..... - 58 -
１）セルフマネジメント力と戦略 ..... - 58 -
２）広報や集客の課題 ..... - 58 -
３）マネジメントやサポート機能の不足や困難 ..... - 59 -
４）マネジメント教育の不足 ..... - 61 -
４　音楽業界への問題意識 ..... - 62 -
１）高校・大学でのキャリア教育および卒業後の支援の課題 ..... - 62 -
２）音楽大学の現状 ..... - 64 -
３）社会の中の音楽家として生きていくために ..... - 65 -
５　芸術活動の場としての名古屋 ..... - 66 -
１）名古屋を活動拠点とする理由 ..... - 66 -
２）名古屋の音楽家のステイタス ..... - 67 -
３）音楽大学とオーケストラの存在、音楽業界のネットワーク ..... - 68 -
４）芸術活動の場としての環境 ..... - 70 -
５）名古屋に対する期待と課題 ..... - 73 -

【概要版】

１ 調査概要

１）　調査の背景と目的

クリエイティブ・リンク・ナゴヤ（以下 CLN）では３つの主要な取り組みの１つ、調査研究として、初年度である 2022 年度および 2023 年度に名古屋圏のアーティスト・文化芸術関係者を対象とした調査を実施した。目的は、CLN が支援する対象者の実態を把握し、より効果的な支援や取り組みを計画・実施していくためである。質問紙調査（実施期間：2024 年 1 月から 2 月）では幅広い文化芸術関係者向けに表現活動や生活実態の現状について設問し、インタビュー調査（2022 年 2 月～2024 年 3 月）では美術および音楽関係者に主にキャリア構築に関する聞き取りを行った。本稿では後者のインタビュー調査の結果を報告する。

名古屋市の文化施策に関連する考慮すべき事項としては、長期的には将来的な人口減少（2021 年以降は減少）[1]やリニア開通によるストロー現象の発生などへの対策（たとえば地域活性化、若年層の流入促進など）がある。短期的には、アジア・アジアパラ競技大会（2026 年）などの市内での大規模イベントとの連動、個別案件としては名古屋市民会館の建て替え、それにともなう金山地区全体の再開発などがある。

また、名古屋版アーツカウンシル[2]の制度設計のために名古屋市が実施した調査報告書（2020 年度、2021 年度）や CLN 設立シンポジウム（2022 年 12 月）の結果から、名古屋の文化状況に関する課題としては、若手アーティストへの支援の不足（発表への支援不足、キャリアパス・ロールモデルの不在、首都圏流出など）、アーティスト自身のマネジメント力不足（スポンサー・助成金獲得やプレゼン力不足など）、マネジメント・サポート機能の不足（企画、広報、アーカイブ、評価などの専門部隊の不在）、他地域から見た名古屋の文化芸術へのブランド力不足（活動、人的交流、U・I ターンなどの停滞）、社会連携事業の担い手・体制不足（事例が少ない、連携の媒介者不足など）、民間企業の巻き込み不足　（市内企

---

[1] 名古屋市 HP「令和４年　愛知県人口動向調査結果（名古屋市分）」
https://www.city.nagoya.jp/somu/page/0000159339.html（2025 年 3 月アクセス）

[2] 名古屋市が条例に基づく市長の諮問機関として 2024 年 4 月から設置した名古屋市文化芸術推進評議会、2022 年 10 月に設立した地域の文化芸術活動を支援する中間支援組織クリエイティブ・リンク・ナゴヤを一体とした取り組みを指す。詳細は下記 HP 参照。
https://www.city.nagoya.jp/kankobunkakoryu/page/0000151646.html
（2025 年 3 月アクセス）

業全体での連携不足）などがあげられる。

本調査はこれらを踏まえ、名古屋で文化芸術活動に携わるアーティストがどのようにキャリアを形成してきたと認識し、現在どのような問題意識を抱いているか、それに対して自身をとりまく環境が今後どのような方向性を持つと望ましいと認識しているかを明らかにしていく。

２）　調査の分野、調査方法とインタビュー項目

今回の調査対象は名古屋および名古屋近郊で美術、音楽の分野で、表現活動の一定のキャリアを持っているアーティスト、あるいは活動企画に携わりアーティストの状況を熟知するマネジメント人材、教育者、批評家などである。表現活動と教育活動あるいはマネジメントに同時に携わる者も一定数含まれる。

調査対象者に関して、名古屋市のみでなく名古屋近郊の在勤・在住者、あるいは在勤・在住経験者を含めた理由としては、名古屋市外の愛知県、岐阜県、三重県にも文化施設・教育機関が数多くある、あるいは通勤圏内であるなど、文化圏・生活圏として一体となっている面があるからである。従って本稿の記述中、とくにインタビューの語り部分で「名古屋」とある場合、ひろく「名古屋圏」を指している場合がある。

美術と音楽をとりあげた理由は、2021 年 1 月に実施した名古屋市文化施策推進体制準備委員会のアンケート調査のうち、回答者の多かった分野、音楽（46%）、演劇・舞踊（19%）、美術（18%）のうち、美術と音楽は名古屋市および近郊に芸術系大学として愛知県立芸術大学、名古屋造形大学、名古屋音楽大学、名古屋芸術大学があり、また学部や学科として設置されている大学も名古屋学芸大学、愛知教育大学ほか複数あること、高校の専門学科、専門学校や予備校、教室なども多く存在することから、教育や人材育成の構造に共通部分があることである。また、音楽に関しては名古屋市および近郊にプロのオーケストラが 4 団体あることなどから職業として成立する要素が大きいこと、美術に関しては 2022 年 12 月に公募を実施した CLN 助成事業で美術の割合が多かったこと(採択総数 17 件に対し美術が 12 件)からも調査対象として適切と判断した。

調査方法としては、あらかじめ質問項目を複数提示したうえでの半構造化インタビュー[3]を行った。実施時期は美術が 2023 年 1 月～4 月、音楽が 2023 年 4 月～2024 年 3 月である。インタビューは対象者の指定する場所、あるいは CLN オフィスで実施した。時間は 1 時間～１時間半程度で IC レコーダーで録音した後にそれぞれ逐語録を作成した。主な質問項目は下記の通りである。

・職業としていること
・表現活動の主な発表の場

[3] 事前に一定の質問を決めておき、回答に応じ自由に質問を追加するインタビュー方法

・名古屋圏のアーティストのキャリア構築はどのようなものがあるか
・名古屋圏にいる理由/名古屋圏外に行った理由/名古屋圏に帰ってきた理由
・名古屋圏での表現活動の発表のハードル
・名古屋市や他の公的支援・受賞/民間助成などでキャリア構築のきっかけとなったこと
・公的支援に期待すること

インタビューはCLNのスタッフが担当し、美術は佐藤と笠木、音楽は佐藤と半田が実施した。対象者には実施前に、調査の趣旨と、調査への協力については対象者の自由意志に委ねられること、対象者は匿名として個人が特定されないようにすること、分析結果の公表方法などが含まれる依頼書を文書で示して説明し、同意を得たうえで聞き取りを実施した。分析と本稿執筆は佐藤が担当し、CLN内で確認した。また、本稿作成においては、中根多惠氏（愛知県立芸術大学准教授、クリエイティブ・リンク・ナゴヤ理事）から一部助言を受けた。

分析を美術と音楽に分けてそれぞれ行ったのはキャリアパスが分野により異なるためである。

なお、総論では表現者をアーティストと呼称するが、美術分野ではそのままアーティスト、音楽分野では音楽家あるいは個別に演奏家、作曲家と記述している。

３）　インタビュー対象者と選定方法

対象者は美術が21人、音楽が12人である。人数については双方ともに、語りの内容の重複が見られ、共通の状況把握や認識が認められると判断できる人数とした。対象者がアーティストの場合はアーティスト自身および周囲の傾向について、アーティストでない場合は対象者の知るアーティストの傾向から、質問項目をきっかけに自由に語ってもらった。

対象者選定にあたっては、アーティストは名古屋を主たる拠点としてプロフェッショナルとして制作あるいは発表を行っている、あるいは過去に行っていたアーティストであり、名古屋や近郊在住だけでなく他地域在住者も含まれる。過去に名古屋市をはじめとする自治体で公的支援を受けたり、民間を含む文化施設での活動委嘱をされた経験があること、地元の大学やオーケストラ等の機関に一定期間所属し活動を行っていることなどを基準にした。その他の関係者については当地方の文化施設や文化関連機関に属している者、あるいは主だったアートイベントなどに従事したことがある者を中心とした。最終的には有識者の意見も聞きながらCLNスタッフが検討し、年齢、出身大学などのバランスを考慮して決定した。

分析は、聞き取り調査において得られた全ての逐語録から、当調査の質問項目や問題意識にかかる語りをピックアップし、複数の対象者にわたる類似の語りをまとめて概念化し、それらをカテゴリーに分類した。インタビューデータは対象者の語りのうち典型的なものを引用しているが、記述にあたって語りは意味が変わらない範囲で中略、整文を行った。また

個人が特定されるような表現は意味が変わらない範囲で、固有名詞を一般名詞にするなど、言葉を置き換えている場合もある。

インタビュー対象者のリストは次のとおりである。

＜美術＞2023 年 1 月～4 月

	職業	拠点（現在）	拠点（過去）	大学・大学院	年代	性別
AA1	フリー	名古屋圏	海外	名古屋圏	40 代	男性
AA2	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	30 代	男性
AA3	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	30 代	女性
AA4	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	30 代	男性
AA5	フリー	首都圏	名古屋圏	名古屋圏	40 代	女性
AE1	大学（教職）	名古屋圏	海外	名古屋圏	50 代	女性
AE2	大学（教職）	名古屋圏	首都圏	首都圏	60 代	女性
AE3	大学（教職）	関西圏	名古屋圏	関西圏、名古屋圏	40 代	男性
AE4	大学（教職）	首都圏	名古屋圏	名古屋圏	50 代	男性
AE5	大学（教職）	名古屋圏	関西圏	関西圏	40 代	男性
AE6	ギャラリーほか	名古屋圏	関西圏	関西圏	60 代	男性
AE7	大学（教職）	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	70 代	男性
AE8	大学（教職）	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	60 代	男性
AE9	大学（教職）	名古屋圏	首都圏	首都圏	60 代	男性
AM1	自治体（文化関連）	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	50 代	男性
AM2	大学（教職）	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	60 代	男性
AM3	自治体（文化関連）	名古屋圏	首都圏	首都圏	60 代	男性
AM4	フリー	名古屋圏	首都圏	首都圏	40 代	女性
AM5	フリー	名古屋圏	首都圏	首都圏	40 代	女性
AM6	フリー	名古屋圏	名古屋圏	首都圏	50 代	女性
AM7	企業（文化関連）	名古屋圏	名古屋圏	首都圏	40 代	男性

＊AA＝アーティスト　AE＝アーティストかつ教育者・マネジメント　AM＝教育者・マネジメント

＜音楽＞2023 年 4 月～2024 年 3 月

	職業	拠点（現在）	拠点（過去）	大学・大学院	年代	性別
MP1	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	30 代	女性
MP2	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	30 代	女性
MP3	フリー	首都圏	首都圏	首都圏	30 代	女性
MP4	フリー	名古屋圏	名古屋圏	名古屋圏	40 代	女性
MP5	フリー	名古屋圏	海外	名古屋圏	40 代	女性
ME1	教職（大学）	名古屋圏	海外	名古屋圏	50 代	女性
ME2	教職（大学）	名古屋圏	首都圏	首都圏・名古屋圏	40 代	男性
ME3	教職（大学）	名古屋圏	海外	首都圏	50 代	男性
ME4	教職（大学）ほか	名古屋圏	名古屋圏	首都圏	40 代	女性
MM1	自治体（文化関連）	名古屋圏	名古屋圏	関西圏	50 代	女性
MM2	財団（文化関連）ほか	名古屋圏	名古屋圏	首都圏	40 代	男性
MM2	企業（文化関連）	名古屋圏	名古屋圏	首都圏	40 代	男性

＊MP＝演奏家・作曲家　ME＝演奏家かつ教育者・マネジメント　MM＝マネジメント

２　インタビューからの考察

１）　美術編

名古屋および名古屋近郊に愛知県立芸術大学、名古屋芸術大学、名古屋造形大学という３つの美術大学があり、全国区でも実力のある学生を集めてアーティスト育成を行っている。これらの美術大学さらに美大受験の予備校、高校の美術科、デザイン科などの常勤・非常勤の教師としての雇用があり、当地域のアーティストの生計を支えるとともに、他地域からのアーティストの流入要因となっており、名古屋圏の美術界形成に大きな影響を与えている。特にペインティングに関しては独自の全国的なブランドとなっている。

1980 年代から 90 年代にかけて、名古屋市では全国的に見ても現代美術のコマーシャルギャラリー[4]が隆盛を誇り、ギャラリーがアーティストを発掘し育てていく、そのようなギャラリーから美術館がコレクションとして地元アーティストの作品を購入するというシステムが名古屋圏のアートシーン発展の原動力ともなっていた。現在は名古屋市のギャラリーは数も減少しているが、首都圏や関西圏のギャラリーが愛知の美術大学の学生やアーティストにも目を向けており、卒業制作展を中心に作家が発掘されていく。

同じ時期に名古屋市美術館、愛知県美術館、豊田市美術館などの公立美術館が開館し、私立もあわせて、現代美術を収集や企画の柱とする館が多数存在しており、企画展や作品購入などで地元作家を取り上げる機会が生み出されている。しかし、公立美術館の予算の縮小などによる地元作家の展示機会や購入機会の減少にともない、学芸員とアーティストの交流がかつてと比べて停滞する傾向もある。

美術館では、地元も含む現存作家のグループ展や個展が開催されており、加えて2010年からあいちトリエンナーレや関連イベント、その他にもアートプロジェクトが開催されている。そのため作品出品により地元作家と国際レベルや全国レベルのアーティストやマネジメント人材との交流、設営やサポートなどプロジェクト運営に関わる機会の創出などが、当地域の現代美術のレベルの底上げ、市民への現代美術の浸透やファンの拡大、他地域からのアート人材の流入やオーディエンスの誘致など、名古屋圏のアートシーンの活性化に貢献している。

地域性としては、首都圏と比べると家賃が安価で制作拠点としてのスタジオも持ちやすいことから、制作については当地域に在住して行っているが、発表は名古屋圏であまり行わず、首都圏のギャラリーに所属したり、他地域の展覧会などでの発表を中心に行なって

---

[44] 作家と直接契約を結び、展示・販売する企画画廊のこと

いるアーティストも多い。一方、自身で制作場所も兼ねたアーティスト・ラン・スペースを運営し、発表を行うケースが多いことも特徴である。

関東圏や関西圏ほどの規模には至らないが、上記のように教育機関、美術館、ギャラリー、アートプロジェクトが存在し、一定規模の美術活動があり、コレクターやアートファンもいてコミュニティが形成されているため、名古屋圏のなかだけでも、制作・発表まで一通り表現活動ができる環境は整っている。また、首都圏ほど美術業界が巨大で複雑でなく個人でも把握できるコミュニティの規模であり、生計をたてながら制作・発表活動できる環境にあるという声も多く聞かれた。逆に、地域完結できるため地元志向になってしまい活動が名古屋圏にとどまるアーティストが多いこと、他地域や海外との交流が少ないこと、名古屋圏のなかでもアートのジャンル間あるいは大学のコミュニティ間の横断的交流が見られないこと、新しいジャンルや活動が生まれにくいことなどが課題としてあげられた。

一方、アーティストの数の規模や存在感に比べ、アートマネジメント機能の不足に関しても語られた。セルフ・マネジメントは当然重要であるが、アーティストの職能とマネジメントの職能は異なるにも関わらず、予算や人材不足の面からアーティストがマネジメントも担うことが求められている。また、かつてはギャラリーや美術館が担っていたアーティストの発掘やキャリア支援などが縮小しているなか、アートプロジェクトやオルタナティブ・スペースでの活動も増えている。しかしながら経済的基盤は脆弱であり、雇用があっても任期つきであるなど、マネジメント人材が当地域で定着できるポジションが限られている。そのため、プロジェクトなどで取り上げられるアーティストや活動については、マネジメント人材の専門分野などからジャンルや傾向が限定的になっており、多様なマネジメント機能や人材による幅広い支援が望まれるとの指摘もなされた。

公的文化施設や公的支援に期待する声としては、助成金の交付の他、美術や他領域をまたいだ交流促進の場や制作場所の常設設置、大学卒業後のアーティストの支援の仕組み、専門人材によるアーティストへの継続的な伴走支援の仕組み、アーティストとマネジメント人材が出会う場の創出などがあげられた。

２）　音楽編

名古屋および名古屋近郊に愛知県立芸術大学、名古屋音楽大学、名古屋芸術大学という３つの音楽大学があり、名古屋圏を中心に全国区としても実力のある学生を集めて音楽家育成を行っている。さらに教員としての雇用が生まれることから、他地域から実績がある著名音楽家を教授陣として迎え、名古屋圏の音楽界の主要メンバーとして名古屋圏の音楽界を支えている。

プロのオーケストラが４団体（名古屋フィルハーモニー交響楽団、セントラル愛知交響楽団、中部フィルハーモニー交響楽団、愛知室内オーケストラ）あることも影響力があり、これらの団員になることが卒業生の目標かつ受け皿となっており、あわせてエキストラなどの需要も生み出している。また、オーケストラも全国から優秀な演奏家を名古屋圏内に流入させる大きな力となっている。

大学やオーケストラがあることにより、以前と比べるとUターン、Iターンも増加しているという声もあった。首都圏、名古屋圏など２拠点以上を持つ音楽家にとっても、交通の便のよい名古屋圏は強みがある。

一方、フリーランスで、大学にもオーケストラにも属さない音楽家は、自主公演、依頼公演、オーケストラのエキストラ、伴奏、講師などで生計をたてているが、自身の現在の活動に肯定的な対象者は、自主公演や、依頼公演など、自身のセルフマネジメント手法を確立し、定期的な公演の開催や依頼公演の獲得で、マネタイズしている。そのほか演奏技術の向上の他にも、コミュニケーションを積極的にとりながら、クライアントや観客の満足度向上のために改善を繰り返している様子がみられた。

全般的には、プレーヤーとしての音楽家は多く存在するが、それをマネジメントしたりプロデュースする機関や人材が少ないことが課題として語られた。大学やプロのオーケストラがプロダクションの役割を担い、演奏依頼に対する供給源となっている面もある。フリーランスの仕事は人的ネットワークを介してまわってくることが多いが、大学の繋がりなどネットワークが固定的になっていることも指摘された。そのような状況の中、公演のマネジメント担当者やプロデューサー抜きで、演奏家が自身でその役割を果たしながら成立する音楽活動がなされている。課題としてはプロデュース機能が低調のため、領域をつなぐ横断型の取り組みや、新しい潮流を取り入れた先端的な活動がなされていないという声が聞かれた。

公的文化施設や公的支援に期待する声としては、助成金の交付や練習場所や発表場所の提供、という条件整備的なものがあげられた。さらに、いろいろな領域を超えた活動、大

学間の交流や、芸術領域をまたいだプロジェクト、東海圏の広域を視野に入れた取り組みなど、現状の固定化された活動範囲を拡げるような機能、人材育成機能を持つパフォーミングアーツの大規模フェスティバルのような取り組みを期待する声もあった。賞や助成は、キャリアアップのきっかけになった者もいるが、一過性であったり、その後の活動にあまり影響を及ぼさなかったという声が多かった。

３ 本調査から得られた示唆

今回のインタビューでは、アーティストや関係者たちの生の声を聞くことができ、CLN の今後の活動の推進にあたって多くの示唆に富む意見を聞くことができた。

美術と音楽、両分野に共通して語られたのは、名古屋圏には専門大学や各種教育機関があることにより、アーティストの輩出と常勤・非常勤としての雇用創出があり、芸術分野としての一定の規模が保たれていることであった。加えて美術に関してはギャラリーや美術館、アートプロジェクトの存在が、音楽に関してはオーケストラが複数あることが、当地域の表現活動の原動力となっている。また、ランニングコストが低く抑えられることからアーティスト・ラン・スペース、演奏家の自主企画なども取り組みやすい状況にある。このように地方都市としては一定規模の文化芸術に関するインフラストラクチャーがあり、マネタイズされにくい分野においては公的機関や教育機関などのリソースがあることは大きく、他地域からのアーティストの流入も生じている。また首都圏、関西圏にも近い地の利から、当地域に生活拠点を置きながら全国的に活躍するアーティストも存在する。

しかしながら両分野ともに首都圏中心に動向が左右され、圧倒的に規模が異なることから、それと比べると名古屋圏ではアーティストの活動が当地方に限定されるケースが多い、マネジメント機能・人材が不足している、ネットワークが小さいという状況、美術、音楽も分野内でもコミュニティのサイロ化など、分野の内外において横断的なムーブメントが生まれにくいという課題も多く語られた。

CLN の活動方針に織り込んでいくべき点としては、名古屋圏に存在する教育機関、アーティスト、組織、施設などの資源と機能を把握し整理していくこと、限定された範囲のネットワークを横断し交流を促進するような場を創出すること、各コミュニティにとどまる情報を広く発信していくこと、他分野との連携事業に関して重要な要素であるマネジメント機能・人材育成について目を向けていくことなどがあげられる。

最後に、今回のインタビュー対象者は名古屋圏における文化芸術分野全体からみると限定的である。限られた時間とリソースの中で調査を実施するにあたり範囲を選定した理由は１章で述べた通りであるが、名古屋圏に存在する文化芸術活動は専門大学教育の中でカバーする分野にはとどまらず、プレーヤーはもっと幅広く、高等教育を通過しないキャリアの在り方もある。また、CLN が支援対象とする分野は、美術、音楽だけでなく、演劇、舞踊、古典芸能、生活文化、デザイン、建築なども含まれる。今回の調査の結果についてはその点も鑑みて参考とし、それ以外の分野についての実態把握も今後取り組んでいきたい。

【本調査実施担当者】＊担当者名・肩書は当時

■美術編：インタビュー企画・実施　（2023 年 1～4 月）

佐藤　友美（クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　ディレクター）

笠木日南子（クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　副ディレクター）

■音楽編：インタビュー企画・実施　（2023 年 4 月～2024 年 3 月）

佐藤　友美（クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　ディレクター）

半田　萌　（クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　コーディネーター）

■インタビューまとめ・本稿執筆

佐藤　友美（クリエイティブ・リンク・ナゴヤ　ディレクター）

名古屋のアーティストのキャリア構築に関するインタビュー調査

【インタビューデータ版（美術編）】

１　職業としてのアーティストになるまで

１）高校から美術大学へのルート選択

今回、インタビューした対象者のうち、アーティスト 14 人のうち 12 人が美術大学、残り 2 人は教育大学、総合大学の美術専攻の出身であった。高校の美術科やデザイン科の出身者は、高校進学時点で将来、美術に関わる進路に選ぶことを意識している。美術科の場合、教員をはじめ美術関係者と接する機会が多いことから、美術の概念や技術だけでなく、その時代の美術界の動向や美術大学での学科選択やなどの情報についても豊富に触れていること、なにより人生のロールモデルとなる「アーティスト」と出会っていることが語られた。

「高校が美術科で、中学の時点でなんか美術みたいな、ざっくりした選択をその時まずしていて。美術の世界の自由さみたいなものには、3 年間でだんだん憧れもできていて、現代美術というものがあるみたいな。世界には、美術というものはここよりも広く広がっているみたいな、そういうフィーリングを感じていく」（30 代男性）
「（名古屋市中区に）白土舎というギャラリーがありまして、『奈良美智さんが初めて展示したの、うちなんだよ』って。作家っていうか絵を絶対やりたかったんですけど、『歌手になりたい』みたいな非現実的なものと思ってたんですけど、地元で奈良さんの絵がってなったら、ちょっとでも希望はあるのかなって思った」（30 代女性）
「私の時は、油絵科に行けば何でもできるよって言われていて、そういう科に行く、イコールパフォーマンスだったりインスタレーションだったり空間表現だったりができるっていうので、油絵科に行くっていう形ですね」（40 代女性）

美術大学に行くためには、美術受験のための予備校に通う学生が大半だが、名古屋圏においては河合塾美術研究所が大手であり、地元や地元出身のアーティストが中心となって講師陣を務めている。その講師や塾生の人脈が、名古屋圏の美術業界における重要なネットワークともなっている。

「河合塾は（勉強の方に親に）無理やり入れさせられて、それが嫌で隣の美術研究所っていうのに移った。講師の先生たちもみんなそこで自分の作品の制作をしていたり」（50 代男性）
「河合塾にアーティストの先生がいたんですけど、やっぱ『絵とは』みたいなことを教えてくれて、だんだん憧れていったっていうのはあります」（30 代男性）

「河合塾の力って結構すごくって、全国の美大にこの界隈の子たちを送り込んでる。河合塾による作家のつながりとか、河合塾と作家のつながり、河合塾の先生たちと作家のつながりって、結構濃いんですよ。講師として戻ってくる子たちもいるしね、夏休みだけとか。美術大学で、ある科のコースは全部あるので、幅広いですよね」（50 代女性）

２）名古屋圏外への移動

名古屋圏の高校の美術科や河合塾などの美術予備校出身者からは、首都圏の大学に進む者が一定数いる。また、学部は名古屋圏の美術大学であるが、より幅広い体験ができる環境を求めて、大学院やレジデンスで首都圏や関西圏に移る者も多い。

「東京の美術大学だと『名古屋人多いね、今年も』みたいなのがあって。それと、地方の美術大学出て、本気でやりたかったら、東京の大学の大学院に行く。東京だと、東京藝大卒じゃないと美術予備校講師にもなれないとも聞きます。最終学歴っていうのが残るんだったら、大学院に行っとくべきっていう、っていうほうのやり方をする子、増えましたよね」（50 代女性）
「愛知にずっと住んでるんで、外に知り合いが欲しいっていうのが多分一番大きいのかな。あと、同世代の作品作ってる人の勢いというか、魅力的に映った同世代がやっぱ関東にはいる。名古屋にいると、それはそれですごく仲良くやっていけそうな雰囲気はあるんですけど、東京とかにはもうちょっとばちばちしたというか、やってやるぜみたいな人たちが集まっていて、そういうのが魅力的に映ったのが学部の頃。東京藝大の院に受かって行った先輩の話を聞いたりとかすると、やっぱそれが刺激になるというか」（30 代男性）
「関東地方のレジデンスに参加してまた名古屋に帰ってっていうことを 1 年ぐらい続けていました。普通に作品を作って発表するっていうだけで考えたら、名古屋のほうがやりやすかったと思います。名古屋は美大があって美術人口も多いですし、レベルは高いかもしれない。しかし、分野が絵画のみで狭い。（自分が行っていたレジデンスは）もうどんな人でも受け入れるよっていう建物で、ごちゃ混ぜ感のフラット感はあったので、何でもできる感じはありました」（40 代女性）

また、愛知県立芸術大学は全国区であり、首都圏出身の学生も一定数在籍し、卒業後首都圏に帰っていく。その人材の移動が、首都圏での愛知県芸大の存在感を拡大していく要因にもなったという。

「1980 年代っていうのは、愛知県芸大の油画専攻って東京のすいどーばた美術学院って予備校出身者が主体になってたんです。7 割ぐらいはそこから。今は河合塾だけど、当時はほんの少ししか入らなくて。洋画とか彫刻が大体すいどーばたで、卒業した後、関東に帰

って、向こうを拠点にして活動始めて。でも、この人たち変だよね、ペインティングで面白いよねってなって。関東でペインティングを探したら愛知県芸大、あれ愛知県芸大、こっちも愛知県芸大みたいな」（60 代男性）

３）アーティストとして生きる

卒業後に表現者としてのアーティストや美術関係の職業に就くきっかけは、大学でのアーティスト育成の環境に身をおいたこと、あるいは教員などの現役のアーティストとの出会い、アートプロジェクトなどのイベントの現場を経験したことなどが大きい。

「大学での現役作家との出会いは大きかったです。名古屋に戻ってきてからは、ギャラリーで個展をやり始めて、ほそぼそとほんとにアートをやってくんだと思ってやってきたんですけど」（60 代男性）
「名古屋の美大ではゲストで作家さんや評論家やギャラリーの方がちょくちょく講評会に来て、ほんとに距離が近かったりとか。ゲストの人が来ても、『ご飯食べよう』みたいな感じで。それで東京のコマーシャルギャラリーのあるところに、学部の 4 年生のころに所属することが決まりました」（30 代女性）
「作家志望は結構いますよ、私大にも。公立大学を落ちて、流れてくる子は、力がないわけではないので」（50 代女性）
「大学生のときに著名なアーティストのプロジェクトでコーディネーターの人に会ったんです。何て面白そうな仕事なんだろうと思って手伝ってるうちに、自分もなったっていうのがあるので、そういうボランティアした経験とかも大事」（40 代女性）

また、卒業時期が就職氷河期だったため、就職活動がうまくいかなかった結果、大学院に進んだ者もいる。
「地元の大学卒業して、全然就職できなかったんですよね。もっといろんなとこでいろんな経験をしてきなさいみたいな雰囲気はあったので、海外の美術大学の大学院に行き直して。その後は作品発表しながら教員をしてましたが、ワンダーサイト 1 年間っての受かったから、もうまるまる、全部辞めて行った」（40 代男性）

４）アーティスト以外のキャリア選択

一方、美術大学を卒業しても、美術の道を選択しない者、一度進んでもその後断念する者もいる。最近は、大学卒業時に就職を選ぶ学生が増加しているともいう。日本の経済環境の停滞により、学生の家庭の経済状況がシビアになっている傾向もある。

「（作家志望が多いのは）彫刻、油、日本画はそうでしょうね。最近、就活する学生が多

いんですけど、『もう絵はいいです』みたいな。1割、2割じゃないのかな」（60代男性）
「美術大学の就職率が、私立だと40％ぐらいとか。大学によっていろいろあるんですけれど、就職を目指して美術大学に入って就職していく人もいる」（60代女性）

アーティストとしての活動は、表現者として一定の評価を得られるかどうか、加えて生計が立てられるかどうかが継続の鍵となる。作品の売買や、アートプロジェクトの謝礼など、表現活動だけで生計を立てられるのは一握りのアーティストであり、大半が兼業をすることになる。教職など美術関係の職業に就いたとしても、やがて教育などの業務が繁忙になっていき、アーティスト活動をやめてしまうケースもよくあるという。

「美術大学まではまあ何とか行っても、その後続けられない環境にある。自分もたくさん教えてきましたけども、才能順に続けてるわけじゃないです」（70代男性）
「就職しないと家族も余裕がないから、就職して何かキャリアアップ、Webのちょっとテクニックを得て独立するとか、そういうビジョンをちゃんと持って就職しようとしてる子がいて。それはそれでいいんですけど、昔とはだいぶ状況が違う。そうすると仕事しながら30歳頃まで制作して芽が出るって相当大変な活動をしてかないといけないので、今いる若者が10年ぐらいかけてアーティストになってくキャリアプランみたいなのが、ちょっと不安。大学教員としては、自分たちの価値観で『もうちょっとふらふらしたら、いい作家になるのに』みたいなことは絶対言わないっていうか、就職するって決めてたらそれを応援しなきゃいけない」（40代女性）
「教職に就いて、教育のほうへ行っちゃって、やっぱり忙しいのか、興味がなくなるのかで、あまりやってないっていう方も多いのかもしれないです」（50代女性）

２　キャリア構築の戦略

１）アーティストとしての活動範囲

ギャラリーでの展示、美術展などでの展覧会　アートプロジェクト、レジデンスなど

今回のインタビュー対象者は自他ともにアーティストとして認められ活動を行っている。表現活動はギャラリーでの展示、美術展などでの展覧会　アートプロジェクト、レジデンス、ワークショップなどであり、それも自主企画か、依頼企画か、公募か、いずれかでも活動の在り方は異なり、また企業などからのクライアントワークを受ける場合もある。制作拠点は名古屋圏であっても、首都圏や関西圏はじめ全国、海外にも活動拠点や連携先があることが語られた

「海外と、関西と名古屋に取り扱いギャラリーが１軒ずつ。東京でもあったんですけども、昨年クローズしちゃったから今ちょっと保留です」（40 代男性）

「東京のギャラリーに所属していて、百貨店の美術画廊やギャラリーなどで個展をしています。最近、企業の創立記念のイベントに初めて参加しまして、その他新聞の挿絵など、ちょっとずついろんな分野のお仕事を」(30 代女性)
「ギャラリーに所属していないので、美術館で直接やったりとか、その絡みでワークショップをやったり、芸術祭とか」(40 代男性)
「名古屋にずっと制作拠点を持っていて、名古屋や全国で展覧会とかで作品を出品したり、それを販売したり。ギャラリーは、今フリーです」(30 代男性)
「以前は個人で、映像とパフォーマンスを使ったインスタレーションをしていました。今は友人同士で好きな場所を見つけて、そこが面白いから展示をするみたいな形で、自主企画的にやっています」(40 代女性)
「最近では愛知や岐阜の公立美術館、ギャラリーなど。この歳になってどうかと思ったけどコンペに出して、公立美術館で展示をしたりしました」(60 代男性)
「国内で 3 カ月アトリエがもらえて、住む場所と制作費と生活費も全部出してもらえた上に美術館で個展ができるっていうレジデンスにもいきました」(30 代女性)

既存の展示スペースではなく、自身でスペース運営しているケースや、ユニークベニューでの企画、あるいは NFT アートなど新しい形態の作品発表に取り組む作家も多い。

「最初は名古屋で画廊を借りるとこからスタートしたんですよね。いまは発表の場は海外のほうが多くて。オルタナティブスペースみたいなところだったり、自分自身も運営してたので、そこでやったり」(50 代女性)
「発表の場は、ギャラリー、美術館、それから多目的スペースというか場所を利用して企画するっていうことですかね。基本的にはお声掛けいただいて、参加することが多いです。自分で企画したのは 2 回ぐらいですかね」(60 代女性)
「学生のころから、自分でアーティスト・ラン・スペースを作って、それ自身が全国的に話題になってというそういうプロデュース活動をしているアーティストたちもいる」(60 代男性)
「VR の中にもアトリエがあって、リアルと VR スタジオを行きしながら、デジタルのほうでも絵を描き、リアルでも絵を描き、それを NFT とかで絵を販売したりしてます」(30 代男性)

２）アーティストとしてのキャリアパス

アーティストとして美術業界に出るきっかけは、美術大学であれば卒業制作展、大学院の修了制作展などで作品が評価されることがファーストステップの場合が多い。名古屋圏の美術大学の卒業制作展でも、首都圏や関西圏のギャラリー担当者や、美術館の学芸員な

どの関係者が、若手作家の発掘のために視察に来る。また、学部の在学中から若手の登竜門とされる公募展での入選を狙うのもスタンダードである。その他、大学の教員のつながりなどから、ギャラリー扱いが始まる場合もある。

「卒業制作展でいろんな人が見にきて、この子面白いなとかで、次の展示につながるとかって機会が大体多くて。そこから流れに乗ってばんばんやっていく人もいるけど、大体ビギナーズラックみたいなのが落ち着いていって、また大学院に入るんでまた修了制作っていうのがあって、そこでまた見てもらったところで、その流れで声掛けてもらう、大体そんな感じですね。」（30 代男性）
「10 年ぐらい前、ギャラリーの青田刈りがちょっとひどくなりすぎて。どこの美大もギャラリストが来て先生の言うことよりそっちの言うことばっかり聞いちゃうとか。最近はそのへんも落ち着いてっていうとこですかね」（60 代男性）
「東京の美大は、賞のスケジュールにあわせて、1～2 年生の時から損保ジャパンの FACE は何月、なんとかは何月で、みんなでそれ用に描いて。運送もリーダーみたいな子が集計取って、トラック手配して『みんなでこんだけかかったから割り勘ね』って、送ってっていうのがもう習慣化されて、『あ、これは意識違うな』って。この絵はこの賞取りやすいとか、『審査員この人だからって、こういう企画の絵』みたいなのもあったり」（30 代女性）
「名古屋の美術大学でも最近、そういう先生の紹介などがあって、東京とか京都の画廊の扱い作家になったような人は、わりとずっと売れてますね」（60 代男性）

美術館でのグループ展や、美術館以外でもキュレイターなどの専門家の選定があり、主催者側が経費を支出する企画展などへの出展は、作家としての業績になる。

「（美術館の展示でとりあげられるのはマイルストーンであり）そうでしょうね。自主企画じゃなくて予算がついてる企画で取り上げられるのは」（60 代男性）

日本画や工芸分野は従来からの団体展に属し、その組織の段階を踏んでキャリアアップしていくルートが存在しているが、洋画、とくに現代美術系の作品においては現在はほぼないという。

「美大の中でも、日展系の人と現代アート系の人は、それぞれ全然キャリアパスが違う」（60 代男性）
「（団体展について洋画は）70 年代で崩壊したんじゃないですかね。80 年代も割と団体の先生はいたんだけど、所属することはほとんど強要してない。新制作とか国画とかありますけど、昔はギャラリーを紹介してくれたりいろんな特典はあったんだけど、今もうほと

んど売れないし。80 年代か 90 年代ぐらいからもうそう。工芸や日本画とか、伝統的なところは今でもそういうところがあるでしょうけど」(60 代男性)

一方、2000 年前後から全国で国際芸術祭やアートプロジェクトが多数実施されるようになり、ギャラリーや美術館ではなく、まちなかや地域と連携した活動に特化したアーティストも出現している。

「今、芸術祭とかいろんな形で、20 年前とは違った形で、アートワールドが動いてるので。リレーショナルなアートとかの傾向ですけども。いわゆる芸術祭だったりとか、いろんなイベントっていうか、作品とワークショップとか、そういうのを混合的にしながら、規模を広げながらインターナショナルで展開していくっていうのはもちろんある」(40 代男性)
「国内で芸術祭が増えて、アートプロジェクトみたいな。まちづくりとかいろんな、普通の人と、市民とアートを実際どうつなぐかみたいな時に、自分はそういう問題とかをずっと考えてたので、ちょうどニーズと合ったっていうのもあるかもしれない」(40 代男性)
「ギャラリーに頼るっていうやり方をやめてしまって、海外をレジデンス等で転戦して、名を上げて帰ってくる。名が上がらなくっても、すごい底力を付けて帰ってくる。作家以外の関係者との接し方っていうのも学んで、修業してくる。そのようなタイプ、ある程度知力も高くて、コミュニケーション力も高いっていうタイプの作家は、その作戦でのし上がっていってる。ただ、同じタイプっていうのは、名古屋には少ない。そういう子たちは名古屋から出ちゃう」(50 代女性)

３）ネットワークを築く

アーティストとして表現活動を継続し、仕事の依頼を受けるには、ギャラリー、美術館、アートプロジェクトの関係者など、美術業界内での人脈を形成していくことが必要である。多くは自身の出身大学のつながり、また作品展示の場での出会いがあるが、最近では SNS や WEB での情報発信も大きい。

「まず学校の先生があって、卒業後はやっぱり同級生であったり、美大の美術仲間ですよね、その次にギャラリーの人に運が良ければ出会えてっていう感じで、その 3 点。一番大事なのが 2 番目の美術仲間だと思うんですけれども、それが継続させてくれる一番の原動力かなと思います。いい先生と出会うか出会わないかでも大きく差があって、2 番目に大事なのが友達が作れるか作れないかで、3 番目がギャラリーとか制作する側じゃないマネジメントというかサポートしてくれる人がいるか」(50 代男性)

「同世代の美術大学出身者たちは、出身大学の関係で仕事に就いてるけど、自分の大学は作家活動してる人はほとんどいないので、自分は全然、そういうサポートがない」(40 代男性)
「作家同士で『この人いいよ』みたいな、直接の声で、ギャラリーの方とかが『この人が直接いいって言うならばいいのかな』って思えたりとかもすると思うんですけど」(30 代女性)
「ギャラリーのオープニングで、所属作家で名古屋の主だったアーティストがいて、先生が学生の自分を紹介してくれてそれで注目が集まる。名古屋市美術館の国際展に呼ばれたのは、名古屋のギャラリーで結構力入れて展覧会やって、見に来た学芸員が気に入ってくれたみたい」(60 代男性)
「(大学の先生からギャラリーを紹介してもらうなどは) 東京の美大とかだと結構ありますからね。愛知はまあ、ないわけじゃないけど、ほんとに評論家来たらちょっと見てもらうとか、そういう感じかな。懇意にしてるギャラリーでグループ展やるとか、その程度で。今もっと個人主義っていうかな、何か点と点で、みんな点でつながってて」(60 代男性)
「最近は結構やっぱり SNS とかからのお仕事があります。ネット上で自分のことを知って、所属ギャラリーっていうものがちゃんとしたところで『ここに所属してるなら、将来の見込みあるね』って」(30 代女性)

４）海外の経験

アーティストのキャリアにとっては、技術や表現の向上、知見を広め、経験値を積み人脈を拡げるという点でも海外での経験は大きなマイルストーンである。海外での活動には、留学、海外派遣、レジデンス、アートフェスティバルへの参加、美術館やギャラリーの展覧会への参加などがある。名古屋圏の大学を出て、首都圏に出るのではなく海外経験を積んで全国区で活動しているアーティストも多く存在する。

「名古屋の作家は、東京で大きくなっていくというよりは、海外でいろんな活動をされて、発表をされて、有名になっていく方が多いっていうふうなのは聞きますが。きっと（ドイツに滞在した）奈良美智さんの影響があってだとは思うんですけれど」(60 代女性)
「自分、留学はできなかったんでアメリカに応募して行ったんですね。アーティスト・イン・レジデンスで、それが一番大きなきっかけになったかなと思う」(50 代男性)
「ヨーロッパの大学院出て、そのあとすぐ中東の国際展に呼んでもらって出品したりとかして。だから気持ちだけでかくなって帰って来た」(40 代男性)

「助成制度でドイツにレジデンスに行かせてもらったのが自分にとって大きかったです。作家としての経験として、例えばギャラリーとかと付き合うことになったし、外で活躍できるきっかけになったのはそのレジデンスのおかげなんです。作家としての自分の活動をその後 10 年、20 年支えてくれた。自分にとって大事なきっかけになったと思います」（40 代男性）
「名古屋市文化振興事業団ですか。助成を頂いてアメリカに行ったこと、とても大きかったです。それはもう全然違うと思う。その後も名古屋市美術館の国際展を見た、アメリカ大使館の担当者からアメリカに呼びたいと。アーティスト・イン・レジデンスと旅行をしなさいと」（60 代男性）

５）公的プロジェクト・公立美術館での展示、公的支援・助成のキャリアへの貢献

美術界でアーティストとして評価されていくためには、公募展で入賞する、アワードや助成を獲得する、美術館のグループ展やアートプロジェクトに招聘される、アーティスト・イン・レジデンスに参加することなどが条件として挙げられる。全国規模では「アートアワードトーキョー 丸の内」「VOCA 賞」、名古屋および名古屋近郊では、あいちトリエンナーレやその関連公募展である「アーツチャレンジ」、名古屋市美術館の「現代美術のポジション」展、愛銀教育文化財団、近隣の自治体や公立美術館での助成や公募展などが事例としてあげられた。

「ポジション展でやっぱりみんなに認知されたっていうのはあります。それまでギャラリーで個展とかしてましたけど、美術館でやるってなるともっと幅が、見る人が広がるというか。自分でも、美術館に出展するんでやっぱ力作を出したいっていう欲望が生まれるじゃないですか。そういう時に自分の中でも重要なポイントになる作品が生まれたりとか。略歴に載せる時に絶対載せますもんね、ポジション」（30 代男性）
「そのあとずっと仕事が止まらなくなったのはやっぱあいちトリエンナーレ。その前の 1 年間トーキョーワンダーサイトのレジデンスに行ってて。国内において大きかったかなと思ってます。そこから 10 年間ぐらいはノンストップでした」（40 代男性）
「名古屋ではわりと頑張って、アーツチャレンジや、愛銀教育文化財団の助成金ももらったり。名古屋市民ギャラリー矢田や、アートラボあいち、名古屋大学のギャラリーとか。豊田市のまちなか展示も参加しました」（40 代女性）
「瀬戸市は、アーティストに助成金が出るんですよね。（瀬戸市外でも）展覧会する時に通れば上限 30 万円。3 回ぐらい今まで受けてて、だいぶ助かるんですよ」（30 代男性）
「岐阜県美術館の公募展に通って、それの制作援助金みたいなので 50 万円もらえました」（30 代男性）

海外渡航に関する助成は、アーティストにとってかなり大きく意識されている。助成ではポーラ美術振興財団の「若手芸術家の在外研修助成」、文化庁の「新進芸術家の海外研修」、かつての名古屋市文化振興事業団の海外派遣制度などもあげられた。

「海外に行きたい人が最終的に狙うのは文化庁で、みんな何を気を付けて狙うかって、年齢制限です。文化庁は最後の最後。49 歳だから。30 歳でそれ使っちゃうと。ポーラが 35 歳とか、あるんですよ。だから要領いいやつは、対象が若いやつから取っていくっていう。（履歴書にも書けるキャリアでしょうか）それもないわけじゃないと思う。『あ、ポーラ取ったやつね』みたいな。僕らもそうやって見ます」（60 代男性）
「1990 年代に名古屋市文化振興事業団の助成金をいただいて海外に 4 カ月行って、当時の名古屋市美術館の学芸課長にこんなのがあるよ、推薦書書くよって教えていただいて。それがなかったら行く予定はなかったです。その後、愛知県の助成を頂いて 2 年行っています。そのあとはポーラ美術振興財団とアサヒグループ芸術文化財団、野村財団。日本人が海外で発表する場合の助成ってやつがほとんどですね。あとは国際交流基金」（50 代女性）

一方、既存の助成については、芸術活動そのものに対する助成がなく、またプロジェクト型の助成がアーティストの自主活動に委ねられすぎているというような問題意識も聞かれた。

「足りないのは個人に出すやつ。このお金で好きな絵描いてっていうような、そういうのはあんまりない。グループで企画して、ちょっとパブリックアウトで面白いことしたいとか、そういうのが最近多いんですよ」（60 代男性）
「ARToC10 は本当に応募してほしい人がしておらず、原因はもうみんなよく分かっていて、コーディネーターとかもいないのに、自分たちで場所を見つけて、交渉してやれっていうやり方なんですよね、拠点もないし。300 万円のプロジェクトを動かせる人材っていうのが限られていた。結局、その規模のものに慣れている人たちが通っていってしまうから、ほぼ舞台系でした。トライアル部門っていう最大 50 万っていう枠を作って、若いアーティストが来ないかなって期待してたんですけど、来ない。中川運河っていう縛りも大きくて。コーディネーターを入れようっていう話が出てきたのが終わりのほうで、もう間に合わなかった」（50 代女性）

しかし、賞や展覧会への出展で一時注目を浴びても、次のチャンスがすぐ来るわけでもなく、生計はすぐには成り立たない。それをきっかけにしてプロモーションし続ける必要があり、また効果がでるのは数年後であるという。また、名古屋市芸術賞など自治体の顕

彰的な賞についてはアーティストのキャリアアップにはあまりインパクトがない、という声も聞かれた。

「美術館に出展した作品が話題になって、まだ若かったから、これを機に自分の世界が一変すると思ってたんですけど、そうはいかなくて、『あれ、まだバイトしなきゃ駄目だな』とか。展覧会の依頼とかはいっぱいあるんですけど、それをルーティンみたいになっててこなしていく。作品はたまに売れるけどそんな自分の日常は変わらないし、一時期そういうのにすごく絶望した時期があった」（30 代男性）
「1 個の賞を取っても生活が助かるのは数カ月なんですよ。その賞を取ったからといって、仕事がわって来るわけではなくって。1 個の賞の効果があるのは 3 年後ぐらいっていうのを分かるまでに『頑張って賞を取ったけど、意味なかったのかな』とか。大学院卒業して、ずっとバイトしながら制作していて、自分の中では順調に来ていたけど、やっぱり生活ってなると難しくって」（30 代女性）
「自治体の芸術賞もある種の自分自身が対外的に評価される一行になるっていうのはあるんだと思うので、ありがたいなとは思ってるんですけども、それをもらったから何か変わったことは 1 ミリもないです」（40 代男性）
「自治体の芸術賞をもらうと一般には 3 ミリぐらい信用度上がりますよ。でもアート仲間からは、そんなの略歴に書いてかっこ悪いみたいにいわれる。作品で海外の賞もらったり、レジデンスしたり向こうで発表したりするのはちょっと上がる感じはします。美術業界ではそれの価値を知ってるから」（60 代男性）

６）キャリアの停滞

アーティスト活動を継続していく中では、活動の停滞も経験として語られる。今回の対象者からも、ミドルエイジへの支援の欠如、大学や大学院卒業後アーティストとして認められ、制作や発表が軌道にのって生活できるようになるまでの期間の焦燥、女性アーティストが結婚・出産などにより活動を停止せざるを得ない状況などが語られた。

「ミドルキャリア世代の大変さも先輩たちから聞くんです。40 歳以下までは若手枠で、いろいろ発表の場が用意されていて、公募とかレジデンスとか文化庁の在外研修へ行けるとか。仕事も『3 カ月休みます』とかいって融通利くけど、40 代から一気に発表の場がなくなるっていうのは結構悩みでよく聞きます。呼ばれなかったら発表の場がないみたいなところが結構、本人もきついんじゃないかなと思います」（40 代女性）
「卒業して 25 歳くらいから 30 歳ぐらいまでって全く展覧会呼ばれないし、30 歳ぐらいからバーッて呼ばれだして、40 歳、45 歳ぐらいまでガーッとやって、で、そのあとって、また呼ばれなくなるんですよ。25 歳から 30 歳までの子たちに対してもそういうチャンス

ってか、展覧会、グループショーみたいなやつと公募でやってみたりとかっていうのがありますよね。そうするとまた、もう一回ここからワンステップ行けるというか」（40 代男性）
「作家になってたくさん作品を作りかけて、ちょうどこれからという時に、子どもを 2 人つくりましたので、そこからほぼ制作はできませんでした。非常勤でほんとにぽつぽつと、首の皮 1 枚だけはつないだんですけれど。自分で制作ができない時には、制作に集中してらっしゃる方がすごくいいなっていうふうに思ったりしていました」（60 代女性）
「美術業界ではないところで作品を作っていると、ある種消えていったって言われるけれど、決して消えてはいないというか、むしろ自分がやりたいことをやりたい場所で、評価される場所でそれをやっているだけであって。早く結婚していったん美術から離れて、子どもが大きくなりちょっと手が離れて、クラフトマーケットなどで自分の作りたい物作って売っている人も、業界からは外れてはいるのかもしれないですけれど、いい作品作っていたり、そういうこともいいんじゃないかと。結婚もしないで美術に、作家としてやっていくというのはそろそろ、もう終わってると思いますし、そこだけがゴールではないってことを若い人にもきちんと伝えていけないと、と思います」（40 代女性）

７）社会課題への取り組みとジレンマ

現代美術においては、ソーシャリー・エンゲージド・アート[5]、あるいはアートプロジェクト全体でも、地域やそこの人々との協働により社会課題の解決や新たな価値の創造を目指すタイプのアートが生まれている。昨今は地域活性化などを目的に、そのような活動に公的資金による助成がなされるケースが多い。一方、そうでない表現手法をとるアーティストからは、そのような取り組みと助成支援などが結びつくことに対する抵抗感も語られた。

「アートプロジェクトっていう形が、展覧会という枠じゃないところにも活用できるんだっていうことを、先輩のアーティストたちもすごい活用したと思うんです。キュレーターから依頼されたグループ展の中に参加するんじゃなくて、アーティストがもっとまちづくり、企業との連携とか教育とか、あとはアートプロデュースみたいなことをやれるんだなっていうことを自分も分かり始めて、なので作家として出ない企画にも関わっています。ただし中心の一つにアートがあるものしかやらないようにしてます。展覧会場でやっているものがアートかって言われると、いや、展覧会場の中でやってるもののほうがクライアントワーク、ばりばり販売のためのものじゃんって思うものもあるし、企業案件のほう

[5] アーティストが対話や討論、コミュニティへの参加や協同といった実践を行なうことで社会的価値観の変革をうながす活動の総称

が、これもう美術館の中でできないようなぐらい社会にコミットできる、ワクワクするものもあるなと思う時もあるので、その線引きもかなり曖昧になってます」（40 代男性）
「まち参加型とかまちの人のためにみたいなことばかりやってると、アートとちょっと違うんじゃないかっていう葛藤もあって。でもまちづくりの団体の中でも見えてなかった人たちとアーティストが活動して、まちにいろんなことを還元できている。アーティストがこのまちにいるっていうことが大事なんだなっていうふうにシフトチェンジもして。まちにこびたくないと最初は思ってたけど、別に作品をこびる必要はなくて、でもちゃんと入りやすい場をつくんなきゃいけないなっていうふうに変化しています」（40 代女性）
「最初からまちおこしに協力するみたいなこと、自分たちは関わらないようにしてて。何でかというと、悲惨な例をいっぱい見て。それよりは、そこに若いアーティストが入って友達連れてきたりしたら、自然と近所でコーヒー飲んだりとか飲みに行ったりとかってなるじゃないですか。そういった形で還元できればいいなと。実際そうなりました」（30 代男性）
「最終的にはアーティスト側がやるべきだと思うんです。行政の何かとかじゃなく、自然発生的に起こらないことには何のエネルギーにもならないし。でも大体そういう場所を与えますみたいなのは、プラスアルファ何か還元すること求められるじゃないですか。それもまたやっぱうん？ってなって。でも、それが何のストレスなくやれる人も、アーティストの中にはいて。そういう人がやるしかないのかなっていうような気持ちになる」（30 代男性）

３　マネジメントの必要性

１）セルフマネジメント力と戦略

大多数のアーティストはアート活動に関してはフリーランスであり、プロモーション、各種調整、事務作業を含む諸業務などマネジメント全般を自身で行っている。ギャラリーに所属しているのでなければ、情報発信や売りこみなども自身の手腕にかかってくる。

「自分のことを一番よく知ってるのは自分だったっていう。そもそもアートマネジメントやれる人なんてのは名古屋でどこにいるのっていう感じだから、もう自分でやっちゃったほうがいい。社会的に自分がアーティストとしての場所を確保していくための能力が優れている、それはセルフマネジメントみたいなことです。例えば大学や高校の非常勤を幾つかやって生計立てている人たちもたくさんいるんだけども、それにしたって絵描く以外の別の能力がその人にあるんです」（70 代男性）
「賞をもらったら、ぼーっとしてても何か来るのかなみたいに思ったんですけど、その直後にやっぱ動かないと知ってもらえない。名刺頂いたところに、ちゃんと連絡する。地方っていう強みを使ってしまった部分はあるんですけど、東京にいったら『愛知から来たので、最

近作品増えたので見てもらえませんか』とかですね」（30 代女性）

助成の申請や報告なども、自身の活動を資料にまとめるということが、キャリアの棚卸しや助成対象活動をより深く言語化しようとする動機となり、その後の自身のプレゼンテーションに役に立っていくという効果もある。そのような事務業務が得意なタイプのアーティストもいる一方、やはり不得意に感じる者は一定数存在する。

「もともと、最初に海外渡航の助成申請をした時から、ああいうのを書くのが好きで。申し込み大好きなんですよ。結構、出しては落ち、出しては落ち、なんですけど」（50 代女性）
「海外渡航助成はレポート書かなきゃいけないっていうのが最初プレッシャーだったけど、書かなきゃいけないっていうことで旅してると、何か記憶にとどめておこうとか、誰かと話してでももうひとつ深く話をしたりとかっていう、そういう癖がついたよね」（60 代男性）
「助成金をもらうためにコンセプトをつくったり、展示を考えたり、そもそもこれがやりたいことなのかどうかっていう部分が、やればやるほど分からなくなっていくし、でもそういうのがないと作品が作れなくなってしまったりするっていう難しさ。レジデンスに受かれば、次のレジデンスも受かりやすくなったり、助成金 1 つ取れれば次の助成金も取りやすくなるってなっていくと、もうそれに必死になっちゃうっていうところはあります。それって、本当に作品の作りたいものが作れるかどうかってなって、結局自分の作りたいもん作るなら、自分でバイトしてお金ためて自分のやりたいものを作ったほうが、効率がいいかもしれない」（40 代女性）
「助成金でやっていくアーティストもいるんです、助成金を渡り歩いてみたいな。それ得意な人はめちゃ得意で、それ用のテンプレートがあって出すみたいな。でも結構そういう助成金の人たちって、お金を出す人たちはそこまであまり美術の関係のない人たちが母体で。そうすると美術に関係ない人にも通じる言葉で書かれてないと駄目じゃないですか。それは言葉を主戦場にしてないアーティストは書けないというか」（30 代男性）

一方、フリーランスでも必要な契約や経理、広報などのマネジメント講習などを受講する機会が少なく、そのような機会の創出を望む意見も聞かれた。

「著作権とか契約に関する知識などは、広い意味の教養でやるべきなんだろうけど、あまりそういうのが日本では発達していないというのはあります。だからそういう講座は、オンラインでもこのクリエイティブ・リンク・ナゴヤなんかで、やるといいかもしれません」（60 代男性）

２）ギャラリーにおけるマネジメント機能

ギャラリー所属作家の場合、マネジメントはギャラリーが引き受け、今後のキャリアプラン、ブランディングなどもある程度相談できるため、アーティストにとってギャラリーは作品制作に専念できるという理想的な環境になる。しかし、アーティスト自身が情報発信だけおこなっても、その後の販売や発表の機会にダイレクトにはつながらず、効果に関してもジレンマを感じている。

「ギャラリーに入っている人たちっていうのは、新作の作品の撮影全部して、ホームページに載せて、展示企画してとかも全部ギャラリーがやってくれるけど。だから次につながるし、外にも広がっていくんですけど。それをいくら自分でやったところで、ギャラリーっていう作品を売る所の保証みたいなのは存在しなくて」（30代男性）
「海外での発表も、ちゃんとそこの場所の情報を知らないと全然違うジャンルのところだったら、『そういうジャンルの人だ』っていうの見られるので、所属ギャラリーと相談しながら決めたい」（30代女性）
「アーティスト1人じゃなくて、要はサポートするギャラリーだったりとか、何かしらっていうふうな形がある程度、そういうフォーマットで仕事ができる環境をつくれるっていう。それが成功し得る鍵になるんだろう。インターナショナルなコマーシャルギャラリーだと、作家をそこで扱いますよってなったら担当付いて全部やってくれるわけですよね。作家はある程度、作品を作ることに集中できるという環境になる」（40代男性）

３）マネジメント機能・人材とポジションの不足

名古屋圏では、アーティスト人口の規模に対してマネジメント機能が不足しているという意見は大多数を占めているが、マネジメント機能が存在するためには、マネジメント人材の育成、その人材を雇用する組織・ポジションが必要である。育成に関しては名古屋圏に美術大学はあるが、アートマネジメント人材養成の学部は少数である。また、現代美術を取り扱う美術館は多いが学芸員は分野ごとに人数も限られ、基本的には自館の業務に関わる範囲での取り組みとなる。国際芸術祭あいちをはじめとするアートプロジェクトもいくつも存在するが、ほぼ任期付きの雇用であり、全国の地域芸術祭を渡り歩くというキャリアを強いられ、長期的な人材の定着には課題がある。

「マネジメント不足っていうのは明らかです。アートプロデューサーやアートディレクターという人たちが、あまりに恵まれてない。助成なんかでもアーティストには支援しますけど、アートマネジメントのほうには支援するってことはないわけです。マネジメントがいれば握ったお金を作家にどう配るかみたいなことっていうのは、出てくるわけだし、そこにユニークさも出てくるんだけど、圧倒的にみんな下手くそですよね。音楽は総トータ

ルが大きいので、マネジメントをして何とか食えるっていうところがあるけども、美術はマネジメントがほんと育たないです。その割には専門知識がすごい要るし、まず学芸員並みの知識は要るし。マネジメントはお金ですから、どういうふうにお金持ってきてどういうふうに展覧会を成功させるかっていうのが、これはもう東京でも全然駄目だと思ってますけど、東京のほうがチャンスが多い分だけ人材もいるっていうだけです」（70代男性）

「アートに関わる人間が一番、育成されるのは美術館。オルタナティブがあるとすれば新聞社などメディアの文化事業セクション。両方のノウハウを持ってたほうが、要するに宣伝ができて、現場を一応、難なく管理・運営みたいなところもできる、金の計算もできる、でも学芸もできるって、両方の頭を持った人間がこの地域にいるといいよねっていうのがある。公立美術館は学芸員と総務部しかいなくて、運営に関わる人間は全部、外注。金のところがごっそり抜けてて自分たちでやりたがらない。そこをやらないと一体構造で物事、考えられない。企業なら、企画考えて、総務やって、人事やって、金計算するけど、文化の人はそれをやらない。結局、人は育たないし、そこがすこーんって抜けて、もう何もできませんみたいな形になっちゃうので。でもそれができるようにならないとうまくいかない。ただし学芸員は専門性ってことがあるから。失敗するパターンは、行政がわーっと入ってきて絵を描いて学芸員をつぶしていく。それは絶対やっちゃ駄目」（50代男性）

「名古屋大学は先生方が、基本的に学問の先生しかいないから、授業も現代アートなんてほとんどないし、学芸員資格を取る人はいるけど、ほとんどそういう教育がなされていないんですよね。で、現場に行ってびっくりするんです、学芸員って。結局学芸員がなんでもかんでもやるもんだから、専門を分化していない。コーディネーター職みたいなものが文化施設とかそういうものにもっと需要があれば、当然ながらそういう大学院ができると思うんだけど、結局需要がない、教育もないし。エデュケーター養成してたって、エデュケーターとして採る博物館って、ほとんどいない。博物館法で学芸員だけじゃなくて、そういう連携的なスタッフをジョブ型の職種として確立していかないと、難しいんだろうなと思います。（公立美術館では）事務方でも間に合う人いますよね。だけど、3年ぐらいたつと他の部署行っちゃう。そういう人が残って、PR活動とかコーディネートやってもらって、それが5年、10年の単位でいられるようになるといいんですが」（60代男性）

「物を作りたい学生と、アイデアはあるけどもしかして自分の手で作らなくてもいいタイプの学生と、あと、アーティストとして活動をしていくタイプではないキュレイター志向の人たちとはすごい近いところにいると思うんです。大学にプロデュースとか批評キュレーションのコースがあったりすると、作るタイプの学生であってもそういう授業を聞くことはできるし、いろんな交友関係の中でそういう知識のやりとりっていうのは自然に出てくると思うんですね。そういう教育環境がこの地域でどのぐらいあるかっていうのはわからない」（40代女性）

「作らない立場の人っていうのも美術関係の生態系の中にはいて。よっぽど特殊な立場に

ならない限りはやっぱり（アートプロジェクトごとの）間の仕事が切れるわけなんですよ。よく人材育成って言われますけど、育成はされていて、すごくみんな頑張って働いて、新しいスキルもあって、キャリアアップにおそらくなってると思うんですけど。実際、美術館の学芸員になったり、他の芸術祭手伝ったりとか活躍してるんですけど、ずっと次もここに関わってほしいっていうスタッフを残すことができないっていう課題がいまだに解消されてないですね。全国共通に、あらゆる地方都市はそこが悩みなんです。県ができないんだったら、それこそ市がやるとか。そういう、どこかお互いの受け皿になって補完し合うようなことができたら、ちゃんといい意味での競合関係ができるんじゃないかと思うんですけども」（40代女性）
「自分の世代はちょうど美術館の学芸員の募集が結構なかったんです。逆に、トリエンナーレとかアートセンターとかができた時代なので、そういう所に就職するというかスタッフになる子が多かったです。いきなり現場やるみたいな状態で、学ぶっていう感じ。で、渡り鳥するっていう人がすごく多くて、3年ごとにみんなが横浜やって愛知やって札幌行って愛知来て札幌行って、みたいなことでしんどい。2年ごとに引っ越して。独身の女性しかできないです」（40代女性）

４　名古屋の美術のインフラストラクチャ―

１）美術館

現代美術を扱う美術館は、公立、私立含めて名古屋および名古屋近郊に多く存在し、企画展や個展によるアーティストの発表や評価の場であるとともに、アーティストにとって重要な作品購入や収集の場としても機能している。専門人材として学芸員が調査研究を行い、現存アーティストとの交流を行うことで、地域のアートコミュニティ形成やアートシーンの活性化に大きく寄与している。このように当地域の美術館は全国的に見ても活発な活動をしているとの評価も多い。

「名古屋市美術館、愛知県美術館、豊田市美術館など公的な場所は結構あって、東京なんかよりもずっと露出度は高いんじゃないか。地元の作家も含めて、現代美術の露出度は高いような気がする」(50代男性)
「豊田市美や愛知県美の学芸員さんとかが結構すぐ作品見てくれるじゃないですか。どこの館の人であれ結構、来てくれる環境にあるっていうのはすごくいいと思うんですよね。関西ではなかったですから。学生とかのイベントでも来てくれるって感じですよね。触れる機会は多い気はすごくしてます」(40代男性)
「名古屋市美のポジション展は、まだ定期的にやってるよね。愛知県美はARCHはなくなったけど、(若手作家の作品購入は）大村知事がトップダウンで予算をつけて」(60代男性)

一方、公立美術館の予算の減少や活動の変化により、地元現代作家を紹介する機会が減少し、それにつれてアーティストとの人的交流も縮小気味である。美術館のレベルの高さから学芸員も全国区であり、地域への関心が薄い傾向が懸念され、公立美術館で地域のアーティストを取り上げる意義を再認識してほしいという意見も聞かれた。

「(名古屋市美術館や愛知県美術館での地元作家の展示の）機会が減ってますよね。美術館も予算がないのは分かるんですが。展示もオルタナティブ・スペースでやるのと、美術館でやるって、たぶんアーティストとしてもキャリアの面で全然違うと思う。その先に非常勤講師が決まったりとか、レジデンスが決まったりとか、結構影響してくると思うんです」(40代女性)
「(美術館と地域は）永遠の名古屋の課題でもあるんです。愛知県美発足時、名古屋は非常に地域の色が強かったけど、愛知だけど全国で通用するレベルのものをやっていかなきゃいけないっていうのがあったんで、展覧会も地域の作家を定期的に取り上げるってのはあんまりやってなかった。学芸員も若い世代はかっこいいアーティストばっかり扱って、地域にあんまり目を向けなくなってしまう。学芸員は地域出身の人なんてほとんどいないし、地域に関心がないという人が多いので、それをミッションとしてどれだけ各自が内面化できるか。だから世代のギャップがあって、アーカイブとか作品が、散逸してしまう。関心を持たないので、現場のネットワークが切れてしまう。あとは収集活動が停滞しているので、学芸員が現場を回る意味が、だんだん減っているということもある。やっぱり少しでも購入予算があれば、みんなで知恵絞っていい作家探そうと思うじゃないですか」(60代男性)

２）ギャラリー

今回のインタビュー対象者及び関係者が一様に口にするのは、1980年代から90年代頃にかけて名古屋市内には現代美術の有力ギャラリーがそろっており、大型スペースを構えて海外アーティストを招聘するなど、全国的に見ても先進的な地域であったという。現在日本を代表するキュレイターが名古屋でそのようなギャラリーで企画を担当していたケースも見られた。その頃は、ギャラリー中心に主催されたアートフェアも実施されている。その頃と比べると現在は、名古屋市内のギャラリーは縮小気味という声が聞かれる。

「バブルのころは、名古屋って現代アート最先端のまちのひとつだったはずで。例えば毎週末、東京から名古屋のオープニング見に来て飲み明かして帰るみたいな人もいた。いとうせいこうやYMOのメンバーがきたよ、なんて話も」(40代男性)
「80年代初めに東京の美術大学に入学して、その当時は『現代アート、名古屋だよ』っていうのは東京でもいわれてた。名古屋のギャラリーのほうが何かちゃんとしたギャラリ

ー、それはギャラリータカギさんとか南條史生さんがいたICA NAGOYAとこかのことを指すんだろうけれども、『ちゃんとしたギャラリーが名古屋にはあるんだよ、だから名古屋はすごいらしいんだよ』っていうのを聞いていた」(60代男性)
「90年代初期はまだ東京も今のように画廊の数もなかったと思うし銀座に行って回って見るしかない。その中で地方の都市にしては、東京に続いて名古屋が頑張ってるっていう印象だった。なので、当時は名古屋でやっていれば発表の場があるのかなと思ってたんですけどね」(50代男性)
「名古屋には、現代美術のかなりしっかりしたギャラリーがあったので、ギャラリーに声をかけられる人っていうのは、それなりに安定した力のある人だったとは思います。その構造は、ちょっと今は難しいですね」(50代女性)
「(大手のギャラリーが少なくなり) 昔の人は困ってる。風呂敷から始めたような、教育しながら売ってくような目利きというか、昔の人は。そういうのが、どんどんネットとかいろんなことがあって、通用しなくなって。ひどい時なんかほんとに画廊に絵を見に来て『いや、ネットで買います』みたいな」(60代男性)

現在はギャラリーも東京中心の傾向が強くなり、東京のギャラリーに所属しながら当地域に在住し、制作・発表するアーティストも多く見られる。名古屋圏の美術大学にも卒業制作展を中心に東京のギャラリーの担当者が視察に来たり、担当者がレクチャーなどで招聘されるケースもあるという。一方マーケットがグローバルになるにつれ、アートフェアが主戦場になる傾向もみられる。

「(作家は) 作るのはここでいいんだよね。名古屋で作って東京で発表するっていう。名古屋の大学の先生やりながら、東京で発表してく人たちも」(50代男性)
「2000 年代の前半頃、今は六本木にあるギャラリーの人たちが、がんがん美術大学の卒展の段階でもう作家を『うちの所属にしよう』みたいな動きがたくさんあって。そこで拾われたというか、ギャラリー所属した作家は今でもずっと活動してる」(40 代女性)
「卒展や修了展などにギャラリストがばーっと青田買いみたいに来る現象、まだありますけど、愛知まで来てる」(40代女性)
「名古屋でも私立の美大では、画商さんに定期的にレクチャーやアトリエ訪問してもらって、ということを積極的にやってるコースもありました。そうしないと名古屋にもう今画廊が減ってるし、関西とか東京の画商さんで、なかなか名古屋まで来る人は少ないので」(60代男性)
「名古屋はギャラリーって確かにコマーシャルはないし、ギャラリーが多いかっていったら、東京とかと比べたら多くはないと思う。東京と比べたらそれは不利益かぶってるよねっていったら、そうですよねってなるけど、経済規模が違うって話。それと今アートフェアが主体になりつつある。ギャラリーはほんとになんかもう宣伝の1つっていうか、拠点

っていうかな、閉じちゃう人もいます。もうそっちだけでやってる」（40代男性）
「東京には何があるかっていうと、要するにコレクターを持ったギャラリストがいるっていうことなんだよね。彼らはしかも、今ほとんど売り上げは日本じゃなくて、海外って言ってるから、アートフェアだよね」（50代男性）

３）アートプロジェクト

当地域でも従来からさまざまなアートプロジェクトが行われてきたが、現在も継続中の大きなプロジェクトは国際芸術祭あいち（旧あいちトリエンナーレ）である。海外および全国から一線級のアーティストが集い、地元の作家や芸術関係者との交流を生んでおり、スキルアップの場となっている。また全国からアート関係者や愛好家が訪れるため、地元から出品する作家にとっても全国的に発信するキャリアアップの機会となり、また一般市民にも浸透しているため、アーティストの社会的信用の裏付けともなる。そのほかアッセンブリッジ・ナゴヤなど様々なプロジェクトがあることにより、名古屋圏の現代美術が全国的に見ても存在感を持つ要素となっている。

「実際トリエンナーレが、そういう地元で力はあるけどローカル枠って思われてた子を全国区にする可能性が結構高くって。いろんなとこから見に来てくれるのでっていうのはあります」（50代女性）
「（作家になるのを親に）許してもらえたのは、あいちトリエンナーレに出たのがきっかけで。トリエンナーレってやっぱり電車とか新聞とかいろいろメディアに出るじゃないですか、テレビとか。そういう分かりやすい媒体に出るとすごい安心してくれて。コマーシャルギャラリー入ったって言っても、あんまりよく分かんないじゃないですか」（30代女性）
「（名古屋がアート関係者にアピールできるというのは）あいちトリエンナーレがあることも一つのPRになってました。定期的な芸術祭がやっぱり開催されていて、それ目掛けて人の流れもあって。アッセンブリッジ・ナゴヤは外から来るアーティストと、名古屋のアーティストが混ざる場としてはすごい良かった。あいちトリエンナーレとかになってくるとそこまで、ビッグアーティストとかで地元のアーティストと知り合うとかなかなかできなかったんですけど、ここは結構そういうのもさせてくれた感じ。県外から見てもすごい成功例として見えると思うんです。展覧会がありながら、ちっちゃい空きスペースみたいなんとかでカフェがあったりギャラリーがあったりしてる中に、中期的な芸術祭としてのアッセンブリッジをやってる状態ってすごい、なかなか実現できない状態をつくれていたんじゃないかなと思いました。トリエンナーレで引っ越してきた人たちが次、働く場としてもアッセンブリッジが機能していた」（40代男性）
「（トリエンナーレと地元の作家は）制作のサポート、例えば美術大学の学生とか教員の手

を借りるっていうのもありますし、どういうふうにこの作品を実現できるだろうかっていう技術的なアイデアの相談だったり。あとは実際にその造形屋さん、発注先みたいなものの紹介だったり、いろんなレベルの制作のサポートがあります。過去に参加した作家が別の枠組みのプロジェクトに参加をしたり。主催事業じゃなかったとしても、連携とかそういうところで自分たちの自主的なものに関わる人もいたり。ラーニングのほうにもわりと毎回、複数年、過去のアーティストとかマネジメントとか、いろんな立場の人がスタッフとして関わっている。内外の行き来がわりとありますね」（40 代女性）

一方、アートプロジェクトに関しても財政的な面や活動の持続可能性、市民との関わり、世代交代などの点において課題も語られた。

「今、芸術祭がもういっぱいこの辺でも発生してますでしょう。まあびっくりするぐらい金がないですもん。だからマネージャーがそこに入るなんてとんでもない話で、みんな作家の中でそういう能力のちょっと高い人が面倒見て、自分の制作時間削ってやってるっていう感じです、どこもかも。とにかく総予算が多くて200～300万ですもん。いろんなことやったら人件費なんか当然出ないし」（70代男性）
「なかなかみんな持ち出しでやってるんじゃないですか、アートプロジェクトで。でも、箔が付けばっていうことでやってるけど、なかなか難しいですよね」（60代男性）
「（国際芸術祭あいちなどでも）ラーニングプログラムが3年に1回ころころ変わるんじゃなくて、継続的にアートと人々をつなぐっていうラーニングセンターみたいなのあったほうがいい」（40代男性）
「トリエンナーレ2010からずっとボランティアやってるおじいちゃんおばあちゃんとかも一定数いて。彼らは大切にしていかないといけないんだけど、全然、やっぱ世代が上がってってる。この10年かけて」（40代男性）

４）制作場所、アーティスト・ラン・スペース、オルタナティブ・スペース

美術において名古屋圏の利点としてしばしばあげられるのが、制作場所が比較的安く確保できるということであるが、美術大学が名古屋市内ではなく近郊にあるということもあり、近隣で共同でスタジオを構えるというアーティストが多く見受けられる。一方昔から作家が運営するギャラリーもあり、制作場所をシェアスタジオとして運営しながら、展示公開やイベントなどを行うという形態も、昔から多くある土地柄でもある。アーティスト・ラン・スペースの多寡は公的なアートプロジェクトにも影響を受けている。

「名古屋芸大近辺だと、今は違うかもしれないけど、4、5万あれば家が借りられて、車も適当に停められて、軽トラ乗って、家で製作したり、それをまた展示に持ってったりとか

できた」(50代男性)
「横浜の黄金町もBankArtなどレジデンスがありますが、思うに、名古屋では難しいかなと思います。東京近郊、関東はあんまりスタジオを持てなかったりってのがあると思いますが、名古屋はスタジオは持ちやすい。安かったり広い空間があったり。友達とシェアしてアトリエを持てるっていうので。だから良さでもあるんですけれど、制作する場所があるので続けられるっていう。だからお金を出してまで、そういうレジデンスに参加する人がいるかって言ったら、少ないと思います。ギャラリーも横浜よりは名古屋のほうが多いし行きやすいです」(40代女性)
「名古屋では美大がその頃から県芸、名芸、造形とか3つ4つあるわけですね。そこの卒業生の発表の場所が、それほど豊かではなかった。それもあって、自分たちでアーティスト・ラン・スペースを作り始めるんですよね、80年代に。それがすごく特色、あとまちなかでやり始める。自分たちで本当に小さい画廊を始めたりとか、自転車屋の奥だったりとか酒屋の隣とかいろんなところがあるわけです」(60代男性)
「(あいちトリエンナーレ以前に) あんなにたくさんアーティスト・ラン・スペースがあった、あの時代っていうのは、文化行政がなかったからとも言えるんですよね。トリエンナーレが準備段階、始まった時から、どんどんアーティストに対する展覧会の機会であったり、スペースの創設であったりとか、いろいろ文化行政が助けてくれるっていうことが増えましたよね。昔よりも、特に若手はどんどん声がかかるようになって。早く初めの発表の機会を持てたりとかはできるようになったんです。もしかしたら、大きい展覧会に呼んでもらえるかもしれないっていうような感じがあって。そうするともう、自分のスペースなんかやってられないわけですよね、忙しくなっちゃって」(50代女性)
「でも、やっぱりそうやって支えてもらって、何とかなるかっていったら、ならないっていうのが一つはある。公的に何か取り上げられてもらう機会は増えるんだけれども、当然全く声がかからない人っていうのもいるっていうのと、あとは声をかけてもらってるけれど、アーティストとして次のステップに進めない。一方、全然逆向きの理由としては、お呼びはかかるようになったけど、やっぱり制作場所ないから制作場所は何とかしなきゃねって」(50代女性)
「トリエンナーレの直前の2009年頃は美術館とギャラリーしかない印象で。その後、ダンスハウス黄金4422ができたり、コットンビルができたり、トランジットビルがあったり、長者町にも幾つかあったりっていう、発表する場は結構増えているのかなと。あと瀬戸のBarrackとか。あとはアーティスト・ランでやっていたGOHONっていう所もあった。そういうアーティストたちが立ち上げた場も幾つかあったりして、変化は10年の間にあったのかなというのは。発表の場っていう形でいうと、そういう文化の施設としてじゃない、美術館とかではない場所で何か立ち上がってる印象はあります」(40代女性)
「今はインディペンデンスっていうか、オープンスタジオに近いようなギャラリーがある。コマーシャルギャラリーは少ないんだけど、発表の場を提供するっていうところは若

手のほうから出てる気はします。ただ、それが売れるとかそういうのには、まだそんな直結はしないんだけど。ただ、そういうところも、割と評論家がしっかり回ったりしてるから、そこで取り上げられて、例えば名古屋市美術館でグループ展に召集されるとかの引き上げ方は今起きてますよね」（60代男性）

５）美術大学

名古屋および名古屋近郊には、愛知県立芸術大学、名古屋芸術大学、名古屋造形大学と３つの美術大学があり、総合大学の中にデザインや映像メディア、建築などの専攻がある大学も多く、毎年芸術関連の人材を輩出するとともに、教職としてのアーティストの雇用を創出している。彼らが名古屋圏の美術業界の人材として果たす役割は大きい。この地域の傾向としては、ペインティングの作家が多く評価されているという。

「愛知県芸大、名古屋造形大、名古屋芸術大、名古屋学芸大も含めて、他の都市に比べたら美大がすごい多いので、やっぱり作家が輩出している気はします」（40代女性）
「教員にどういう現役の作家がいるかっていうのは大きいと思うんですね。県芸はそういう意味で、現役の作家が教員やってるので、そこは学生にとってもいい刺激になるんじゃないかと、ロールモデルとして」（40代女性）
「（愛知は絵画志向が強いというのは）やっぱりまだその傾向は強いと思います、圧倒的に。もちろん、いろんなことやりたい学生があって、たまたまあって初めに絵っていうものに出会ったのかもしれないんですけど。絵画っていう部門に限らず、自分の手で何かを作り出したいっていうタイプの学生、要するに一人で作る、物として物理的に自分でちゃんと何か作るっていうことに興味を感じてる学生が多いように思います。何か作りたいアイデアがあって、それを誰かの助けを借りてでも形にしていくっていうものだったり、本当に大人数で作家の作家性をどこに置くかみたいなことを問いかけてみたりなほうではなくて」（40代女性）

なかでも愛知県立芸術大学は全国でも数少ない公立で専門の芸術系大学とあるということもあり、全国から学生を集めているが、少子化による大学志望者の減少や留学生の増加は、当地域の美術大学も無縁ではない。

「愛知県芸大は、倍率2～3倍はあると思います。県芸狙いの人は遠くから来てる人が多いかもしれない。私立大学は、少子化なのでほぼ全員入れるっていう状態で、今、学生も8割東海圏の人ですね」（40代女性）
「（受験倍率は）普通の受験科に比べたら落ち込まないんですよね。一定数、美大志望者っていうのはやっぱりいるみたいで。落ち込み方はだいぶ緩やかです」（50代女性）

「大学院は日本人はすごく少なくて、留学生が多い。日本人は奨学金を返すのがすごく大変なので。中国は美術大学の狭き門のブームみたいなものがあって、そういったのを通ってきた人たちが日本に来て、博士課程まで行くっていうことは多いかもしれないです。博士号はほとんど中国の方」(60代女性)

６）報道、評論

作品を展示したときの評論や報道は、アーティストにとっての実績となる。名古屋圏は地元紙も全国紙あわせて新聞でも地元の作家を取り上げて紹介したり批評する文化があり、比較的掲載される機会はあった。

「馬場駿吉先生に評論を書いていただいたのがやっぱり大きかったかもしれないですね。そういった評論的なこと、作品を言葉にしてくださるっていうことは、すごく作家にとっては励みになるし、指針にもなります」(60 代女性)
「新聞から取材を受けて、載るとみんなそれを見てすぐ理解してくれる。やっぱり新聞っていう公的機関からちゃんと取材を受けて紹介されると何かすごい一気に風通しが良くなった」(30 代男性)
「東京とか京都とかだと、20 代、30 代の若手を一般紙の新聞が文化面で扱うってことは、ほとんどないんじゃないかなと思います。中日新聞の場合は、紙面は減ってますがまだ機会は残されていて、マスメディアとして発信はあると思っています。名古屋はまだ恵まれてるほうなのかなと思ったり」(40 代男性)

しかし、かつて名古屋圏のメディアとして中日新聞、名古屋タイムズの他、全国紙の地方版でも文化欄は重要コンテンツであったが名古屋タイムズは休刊、全国紙も地方版縮小でレビューの掲載の機会は少なくなっている。全国規模の美術雑誌もかつては地方の展覧会の批評欄が機能していたが、紙媒体縮小の時代となり、コロナ禍の影響も相まって掲載の機会は激減している。そんな中では、美術関係者が有志で発行する芸術批評誌『REAR』が定期的で貴重な批評の場となっている。

「名古屋にないものっていうのはメディアで、圧倒的に欠けている。日本は完全にメディアは東京、東京のメディアしか皆、見ないじゃない。だから PR する術がない。評価軸をつくるのには言葉が要る。中日新聞の記事でも何でもいいんだけど、それがすごく大事っていうのはそこだと思う。この地域は中日さんだと思う。言葉がないと駄目だし、励みになるのは文章なんで、そこはちゃんとやる必要がある」(50 代男性)
「名古屋にアーティストがなんでいつかないかっていうと、やっぱり暮らしていけないからでしょう。あと、やっぱり評価してくれる人が少な過ぎるということですか。媒体もない

し、新聞もあまり駄目だし、ぴあも名古屋はなくなっちゃったし」(60 代男性)
「中日新聞も外部ライター依頼の批評が、コロナの前までは、小さいけれどもあったし、美術評もあったんですよ。それがもう今、なくなっちゃってる。批評を書く機会が 2 年間止まってたわけで、腕を磨く機会がなかったわけだから、すごくもったいないことですよね、この地域の文化の芸術の世界にとっては。発表の場があるから、批評する人たちも眼が鍛えられるし、耳が鍛えられるっていうのはあると思うんですけど」(40 代男性)
「美術雑誌はほとんど展評もないから、あと新聞も展評なくなっちゃったから、名古屋ってもう『REAR』ぐらいしかなくなっちゃったんだよ。だから即時的な、今やってるものの告知っていうのはほとんどネット上しかないね」(60代男性)
「『REAR』がここまでやれてきた理由って、視野の広さと切り口の面白さだと思っていて。定期購読で購入する方がいたり、特集によって買う方もいる。単なる情報誌ではないので、おそらく論点の部分に興味を持っているのでは。編集チームの力です」(50代女性)

５　芸術活動の場としての名古屋

１）名古屋を活動拠点とする理由

今回のインタビュー対象者は、ほぼ名古屋や近郊に在住して制作し、名古屋圏あるいは全国で発表をするというスタイルをとっている（あるいはとっていた)。大半は大学進学や、大学や美術関連業務などでの就職を機に名古屋圏に移住している。名古屋圏で活動している理由としては仕事の存在の他、首都圏と比べて生活や制作におけるコストが低く抑えられるということ、ほどよい規模のアートコミュニティの存在、現代美術に触れる機会の多さ、首都圏にも関西圏にも近い地の利などがあげられた。

「地元が一番落ち着くのと、制作と生活とか全部のバランスがここが一番取りやすいですね。東京は展示があり過ぎると疲れちゃうし、身軽に動けちゃうとその分細かな仕事が増えて、ちょっと脱線しちゃうんじゃないかって心配も最近思ったりして。ここでこつこつと絵だけを描くっていうのがちょうどいい感じです」(30代女性)
「東京にも近い、大阪にも近いはやっぱすごくメリットだし。僕らぐらいのアーティストだとやっぱ一番困るのって、展示する時の運搬なんです。(東京は) チャンスもあるけど、やっぱそれも数が多過ぎちゃうからピンからキリまでいるんですよね。どれがチャンスといっていいのか、もはや分からないみたいな感じのところが多くて。名古屋とかだとチャンスの数は少ない分、つながりは密っていうのがやっぱすごいメリットで。例えば卒展でうちで展示しませんかみたいなふうで声を掛けてもらってやれたとしたら、大体の関係者はそこを見に回ってたりする。例えば学生が主体で展示を企画したとしても、美術関係者とか、美術好きの人が見に来れるぐらいの数しかないんです、全体の総数が。だから

分散しなくて。そうするとだんだんこう認知されやすくなっていくじゃないですか」（30代男性）
「大きいアトリエ探そうと思えば探せるし。それですよね、やっぱり。名古屋にいると、ちょっと郊外行けば大きいアトリエが何となく用意できる。東京だとやっぱりスタジオを用意するの、本気で大変みたいで。東京のアーティストが名古屋に遊びにきて、『こっちにもう移っちゃおうかな』みたいな空気が結構あったんですよ。実際に居着いちゃった人もいますしね。作家も多いし、まあそれなりに都市圏でもある。単に、誰も知り合いがいない田舎に行くのとはだいぶ違う」（50代女性）
「自分が来た1990年代半ばからもう東京集中っていうのは始まってて、でも名古屋では現代アートで、フランク・ステラとか見れたし。名古屋市美術館のARTEC[6]とか、デザイン博とか、茂登山清文先生が関わっていたメディアアート系の活動などが、名古屋にはあった」（60代男性）
「（名古屋圏の）大学出て東京に行くと、物価も高いし、当然東京の美大から出遅れ感があって。ネットワークもないし、引き上げてくれる人もそんなに。だったら愛知でやってて、脚光を浴びて、VOCA[7]とかいろんな企画で引っ張られたほうが確率高いよねって。だから今、そっちも増えつつあんじゃないかなって。昔は名古屋飛ばしとかいろんなことあったり、評論家も通過してっちゃうみたいなことあったんだけど、最近はそのへんはよくみんな見てる。卒展やってもいろんなとこから来るし」（60代男性）
「（名古屋圏の作家は）いろいろ追われて仕事はしてないですよね。自分たちの時間をちゃんと持てて、仕事できてるような気がしますね。東京のアーティストに比べると。なんか愚直にやってる人って残ってますよね。時間の流れ方が違うんだな」（40代男性）
「東京に住んでたんですけれども、名古屋はめちゃくちゃ便利なんです。かなり透明になれる町だなと思ったんです、当時は。結構すぐに人と人が仲良くなったり、住みやすい町だなと思いました。家賃も東京から来たんで安かったんですよね。あと美術関係の仲間が先に住んでいたのは大きかったです。不満は、むしろないです」（40代男性）
「東京の方が卒業して結構消えてく、消えてくって言い方変だけど、制作続ける人は少ないような気がして。やっぱり愛知の方がコツコツと継続してやってる人の方が多いんじゃないかなと思って。発表してなくても」（50代男性）

---

[6] 「名古屋国際ビエンナーレ・ARTEC」1989 年から 1997 年まで名古屋市美術館等で開催されていたメディアアートの美術展
[7] 「VOCA 現代美術の展望・新しい平面の作家たち（Vision Of Contemporary Art）」1994 年から開催されている、若手作家の平面作品を対象とした展覧会

２）東京でのサバイバル

今回のインタビュー対象者の中でも、名古屋圏との比較で例に出されるのは良い面でも悪い面でも圧倒的に東京であり首都圏の状況である。東京出身者や大学、就労などで滞在した経験がある者からは東京の魅力とサバイバル能力の必要性についての語りが多かった。

「東京に残る子は多いんですけど、東京の美術界の感じに適応できる子ですね。名古屋もちょこっとそんな雰囲気出てきましたけど。やっぱり自分自身をプロデュースしないと残っていけないので、若い子たち、疲れてます。『消費されてるなって感じします』って言って。東京は特にしたたかにやれる子がまず出てくるけど。コマーシャル的な意味でいっても、やっぱり東京のほうがでかいので、っていうのもあります。商売熱心ですしね、ギャラリーさんも」(50代女性)
「そこでの戦い方を身に付けて戦っていかないと、上がっていけないというか。しかもそのコミュニティによって全然違うんです、その戦い方が。関東のメリットは結局そうやってすごい速度感で、いろんなコミュニティがあって、やっていったところのそれぞれがもうちょっと広い、だから海外とかとの広がりみたいなのを、やっぱお金が大きい分、さらに広がってきやすさはあるのかなっていう。名古屋とかってなるとやっぱ内に内にっていうのがメリットな分、あんまりこうそこからさらに広い場所へっていう感じはないのかな」(30代男性)
「東京のほうが人数が多い分、そんなに、プレーヤー同士の密な関わりみたいなのあんまりなくて、名古屋のほうがそういう、自分たちが主体的にいろんなものに関わってるなっていう認識がありました」(40代男性)
「東京のアーティストたちがものすごく充実したアーティストライフを過ごしてるかっていうと、どう？っていう感じがするけど。キャリア構築っていうよりもサバイバルだよね。アーティストがサバイバルするためには関東に集まっていったほうが、寄っていったほうが絶対的に生き延びやすいよね。東京は難なくコレクターがいるように思う。コレクターたちが交流し合ってるっていうかビジネスネットワークをつくっていく。ゴルフもやるし、作品の話もする。そこでネットワークをつくっておくと、自分の会社がサバイブできるっていう考えで、名古屋は別にそこまでやんなくてもサバイブできる。東京ではミニコミュニティみたいなものが多分できてて、森美術館が成立している。じゃあ、名古屋にそれが必要ですかっていわれたら、どうだろうって」(50代男性)

３）外から見た名古屋のイメージ

東海地方を中心に社会的流入人口は多い名古屋市だが、全国的に見た名古屋圏の特色は薄く、とくに印象がない街ともいわれる。美術においてはペインティングを中心に特色が

あるという声は多く聞かれたが、情報発信がうまくなく人的交流も盛んでないという声も聞かれた。

「国際的な枠組みの中にいると、自分の作品だけでやっていくか、あるいはいいビジネスパートナーとしてギャラリーと組むか、いわゆる大きい国際展などの機会、そういうプラットフォームを利用して、活動の幅を広げていくか。そういう意味では、名古屋っていう市の単位で見ると、まだここはどういう土地なのかっていうことがそもそも知られていないんじゃないかなっていうふうに感じます」（40代女性）
「（他の地域での名古屋の話題は）僕も結構言うんですけど、言った相手になんか響かなくて、いつも困る。関心をあまり持たれない。美術の人とかだったら、あいちトリエンナーレとか言う人がいるけど、そうじゃない場合、あんまり反応が返ってこないというか、行ったことありますよって言われるぐらいで、会話にならなかったりして」（40代男性）
「やっぱ名古屋ってちょっと地方な感じするよね。大阪だとちょっとかっこよくて、東京はもっとかっこよくて。自分は若い頃、別に東京は関係ないと思ってた。名古屋の美術館の学芸員の紹介で、アメリカだったりオーストラリアだったり、オランダとかの展覧会に出品もしていたので。それからずっとそういう話がなくてここにずっといると、やっぱり田舎だなと」（60代男性）
「三大都市圏って言ってたら名古屋になるのかもしれないけど、でも他のとこだって、同じ規模だったら福岡、神戸、大阪だって、もうちょっとその他の地域との交流とかある」（60代男性）

一方、美術関係者の中では、絵画を中心に独自の文化圏を築いているという評価もある。

「昔はやっぱり東京行ったほうが良かったんだけど、最近は、愛知は愛知で割とこう、注目されてるところがある。80年代当時、あらゆるメディア、ニューペインティングから始まって、写真とかいろんなジャンルが脚光を浴びて、各美大もそういう授業とかしていたんだけど、ここは田舎で、閉ざされてるってわけじゃないんだけど、どことも交流してなくて、みんな地道に油絵描いてたんですよ。そしたらバブルが弾けました、きらびやかなオブジェとかいろんなものが『ちょっといいわ』っていう感じになって、ちゃんと現代美術でペインティングやってる人いないのってなった時にこんなとこにいますって」（60代男性）

４）名古屋でのアーティストの生き方

アーティストとして活動している以上、アーティスト活動の収入だけで生計がたてられ

ることが一番の理想である。最近ではそれを目指してキャリアアップを図る作家が名古屋圏でも出現しているが、安定した状況になるまでは、大学卒業後一定の期間を要している。

「(2010年の）あいちトリエンナーレ以降かな、名古屋でも若い作家が作品収入で食べていけるんだっていう事例をもう知っているからっていうか、むしろ食べていかなきゃいけないんだっていうのは、村上隆以降ってことなんですけど。各地を転戦してっていうタイプの作家で、芸術祭やレジデンスなどの機会を転々として、アーティストとしての収入だけで食べていくっていうことを目指す人が増えたんです、実際」(50代女性)
「(現在40代前後の）アーティストたちのキャリアを見てると、卒業した後に3〜4年、作家をやりたいと就職しないでも週3ぐらいバイトしながら制作して定期的に発表して何とか30代前半ぐらいで形になっていく。で、30代ぐらいから美術館とかトリエンナーレとかギャラリーとか、いろんな発表の場、公募とか出して決まっていく。美術は10年ぐらい、芽が出るまでかかるんですけど、その10年をたぶんフォローしてるのが家族だったり。仕送りしてないまでも、何かどうにか社会に余裕があるというか、ちょっとバイトすれば食べてはいけた」(40代女性)
「まだ自分の作品だけで、いろんなお金を賄えるみたいなところには全然いけてなくて。でもそれを賄いながら制作するみたいなことを今度考えると、じゃ、何かの仕事に就かなきゃいけないのかみたいな発想になってくるんですけど。そうするとちょっとスペース使い過ぎちゃうというか、やっぱ制作をしたいみたいな、他のことやれる自信はあんまりないみたいな」(30代男性)

しかし若手の時代を過ぎても、アーティストフィー[8]や、作品の販売収入のみで生計を立てられる者は少数派である。また作品が美術界で高く評価されることと、作品の売り上げが高いことは必ずしも同じではなく、インスタレーションなど販売しずらい分野も増えている。

「アーティストだ、画家だ、デザイナーだ、演奏家だ、作曲家だっていう人は、割合はわかんないですけど、ほんとにそれで食ってる人はほんと少ない。でも、それをやりたいし、半分とか3分の1ぐらいそれでやってるっていうような人は、ぐわーっといるんですよ」(60代男性)
「有力画廊が付いていて、それなりのユニークな仕事をしていて、という売れる人。でも、そういう人でも結局は、なかなか作品だけで食っていけない。現代アートも絵とか彫刻でも作品として、不思議なものが多くなってきてますから、個人の人があんまり買わな

[8] 展覧会やアートプロジェクトでアーティストに支払われる出展料や報酬

いっていうか」（60代男性）
「分かりやすくて受けやすいやつは、それは売れるんだろうけど、ちょっと小難しかったりすると、みんなすごい評価してるけど、売れることにはつながってないから」（60代男性）

実際の生計を立てる方法としては、美術を教える仕事が大半を占める。アーティストとしての本業を生かした仕事で世間的な評価も高く、時間の自由も効くという点では、大学の常勤教員が一番にあげられるが、その他には小中高校の美術教師、高校の美術科や専門学校デザイン科等の講師、大学の非常勤教師、美大予備校の講師、習い事の美術講師などに従事している者も多い。

「一番ハッピーは作家でしょ。大学の常勤はいいけど、美大と総合大学と短大と、もう全然違うから。今はいろんなこと、高校訪問までやらなきゃいけないから向き不向きあるし、あと数が少ない。一番多いのは非常勤でしょうね。高校、中学、大学。あとは研究所の先生、あとデザイン事務所とか技術関係とか。美大だと割と時間も融通も効くから、制作はしやすいんじゃ。そこで、制作ちょっとできたりもするので」（60代男性）
「どうサバイブするかっていうと、この近辺に仕事があるからだよね。アート以外の仕事が多分あるから。あと塾。あるいは画塾だよね、結構あるから。そもそもこの地域って割と塾が多い。習いごと系なんだよ。現代美術やってる人間からすると、絵を教えて食べていけるっていう部分があんだよね」（50代男性）
「（小中高の）愛知はとくに、美術の新任の先生が非常に少ない。昔は学校の先生やりながら、アーティストって人もいたんだけど、専任が非常に少ない。華やかなアート文化振興の割にそれはないんじゃないかなっていうのがあって、それは首長部局と、教育委員会との温度差があるかもしれませんけど」（60代男性）

生計を立てるために教育の仕事に就く者のなかでは、時間がたつにつれ、セカンドキャリア的に教育の方により力を入れていくケースもみられる。

「アーティストだけで本当は皆さんやっていきたいんでしょうけど、大学も時間取られるので。ただ教育に関心がある人、次世代をなんとかしなきゃとか、ある歳になって『自分が頂いてきた恩恵をちゃんと次の世代に還元しなきゃ』とかいろんなモチベーションあるんでしょうけど、教育っていうことに広い意味で関心を持っていると、アーティストはむしろすごいいい教育者なので、大学に行っても、うまくフィットしていくと思います。一方で、仕事は増えるので、制作だけに専念したいけど、やっぱ固定収入が必要だ、家族もいるし、みたいなアーティストは、頑張って我慢して大学にいるっていうタイプと、大きく2つ分かれていくだろうなと」（40代女性）

「教育のほうへ行っちゃって、忙しいのか、興味がなくなるのかで、あまりやってないっていう方も多いのかもしれないです。その逆に『業績積め』みたいな、大学側からの強迫で、いやいやでも展覧会っていうものをやってる。大学によってはやっぱり、海外でやったら何ポイントとか国内だと何ポイントみたいなことを。そういう評価をされるんで、何とかしてやんなきゃ、みたいなのは聞きますね」(50代女性)
「名古屋にいると取りあえずバイトとかで収入は得られる。美術大学も多いから、非常勤もうまいこと入れれば固定収入になりますし。そのままずるずると美術関係かもしれないけどアルバイトで生きていくことができてしまったから、そこから脱出できないパターンっていうのが出てきますね。例えば河合塾で長く講師として世話になった人たちって、ちょっと失敗してるんです」(50代女性)

その他、アートのスキルを活かした仕事としてデザインやディスプレイなどの仕事、時間の自由が効くアルバイトとして、コールセンターのオペレーターや販売員、福祉施設スタッフなどがあげられた。また自身の制作や発表の場としてスタジオやギャラリーを運営しながら併設の飲食店で収益を得るという事例も複数みられた。

５）表現活動の場としての環境

オーディエンスという観点でみると、一定規模の人口があり、名古屋圏で多くの美術館やギャラリーが存在し、多彩な美術展やアートプロジェクトなどが行われてきた歴史から、現代美術にも一定の観衆やアートファン、コレクターが存在しているという基盤がある。

「日本全国の県別で切るとか、あるいは世界のいろんな都市で切った時、それをアートを見るってことのオーディエンスの知識とか経験量は、割と愛知県はあると思う。それはほっといたら退化しちゃうんだけど、やっぱりそういう市民の人たちがアートになじむっていうこと、これまでの名古屋ですごいやってくれてるからこうなるんだしっていう感じで、大事にしたい」(60 代男性)

アーティストは毎年、美術大学から輩出されていくが、美術の中でも領域ごとの交流、あるいは美術と演劇や音楽などの分野を超えた横断的なコミュニティがみられないことも語られた。

「名古屋は、ペインターはペインターで集まって、別のメディアのアーティストは別のメディアのアーティストで集まってっていうふうなところがものすごく強い。隣の例えば別素材のアーティストと絡みがないんですよね。そこの中の言語があって、その中の枠の中

しか動かないっていう構造がある。それぞれのコミュニティがあるんだと思うので、そのコミュニティ同士が、ネットワークがつながってない。それは組織的なコミュニティがもちろんあるんかもしれないし、個人的なコミュニティもそうだしみたいな。名古屋の縮図はそこだと思います」（40 代男性）
「学閥はそこまで感じたことはないんですけれど、展示はギャラリーがそういう志向なのかもしれないんですけど、若手の作家さん取り上げてるのはペインティングが多くなる。立体作家さんのアウトプットをするチャンスっていうのか、京都とかだったら、演劇の美術やったりできるのは、やっぱり立体の作家、彫刻家にとってはいい環境なのかな。名古屋は他の分野のとの交流っていうのが他地域に比べて少ないのかなっていうのは感じたことはあります」（40 代男性）
「美術の人たちは音楽を見に行かないし、音楽の人は美術見に行かないし。音楽やってる人が『ゴッホもピカソも見たし』って、そんなの普通の人でも見に行きます。音楽家だから、クラシックやってるから見に行ってるわけじゃないです。クラシックのコンサート行って、美術のアーティスト見ることないですよね」（70 代男性）

また、名古屋圏の中では、制作場所が確保でき、一定の発表の場があり、観衆やコレクターがいて、表現活動を完結することができるため、実力があっても全国や海外に活動の場を求めず名古屋圏のみの活動にとどまるアーティストが多いことも指摘された。

「40代、50代になっても、名古屋の作家って東京とか関西とか他の都市でやるっていう意識がない。ちょっと残念ですね、ある程度のレベルいってるんだけど。美術館にも微妙にしか取り上げられないし、東京中心のマスコミとかには引っかかってこない。海外でもいいし、他流試合じゃないけど、いろんな人と交わらないと作家って成長しないと思うんですよ。自分たちの友達の友達程度での輪だけでやってるっていうのはあまりにも狭い、見に来る人も知ってる人しかこないっていうのはちょっとと思う」（60代男性）
「もう少し世界を見る目を広く持ってもらったらいいなと思うんですけど。自分の制作が続くっていうのは作家としては一番大事なことであるのは理解するんですけど、それが愛知県の中だけで収束してていいのか。おそらくこの地域の、特に若手は無理やりでも外的要因で刺激を与えてあげないといけないのかなって思うぐらい、ほっとくと刺激なく暮らせて制作できてしまう。そういう意味での、いい意味での外からの刺激っていうものを無理やりにでもさらす機会みたいなものは、支援の在り方としてあるのかもしれないですね。」（40代女性）
「結構経歴が『愛知、愛知、愛知、愛知』みたいなアーティストが多い。レジデンスへ行ってみようとか、よその都市で発表しようっていう、がつがつしたというか意欲的な作家は、少ない印象が。居心地はいいんだと思います。自分のペースで仕事しながら制作して、発表して、で、続けられてる気がします。結婚したりとか子供ができたりとかのライ

フステージの変化によって、作家業自体がもう続けられなくなっちゃってる人も他の地域では結構いると思うんですけど、愛知は何となくいられるみたいなところが良さなのかもしれません」（40代女性）

また、キュレイターやマネジメントの方もネットワークが限定的であり、美術館の守備範囲が狭いという意見もあった。

「（狭い人間関係の中で仕事をまわしてしまうのは）名古屋の人はすぐそうなっちゃうんですよね。外から来た人もそうなっちゃう。もっともっと開かないと駄目だと思う。その名古屋っぽい悪いとこ広げると日本っぽさになるって感じがします。人選が友達つながり。全然そこじゃない部分にもどんどん門戸を広げていくべきで、絶えず人が入れ替わっていくような仕組みにするしかない」（40 代男性）
「美術の場っていうものがちょっと変わってきて、学芸も把握しにくいと思いますね。映像系とか工芸系とか、空間デザインとか、ファッション系とかそこら辺のジャンルの方でちょっと領域横断的な作家っていうのはフォローするのは難しいです。この表現が多様化してきてるのを意外とみんな気がついてなくて、取り上げられている地元の作家もかなりごく少ない。美術の中でも領域ごとに固まってて、（全体は）広いのに、美術館が扱っているのが狭いなって思う。デザインギャラリーもあんまりないし、名古屋ってデザイン都市とか言いながら」（60代男性）

６）名古屋に対する期待と課題

愛知県や名古屋市、あるいは自治体などの公的支援に関しては、助成金などの金銭的な支援の他に、発表の場や人的交流の場、専門人材による長期的・継続的なアーティストへの支援などを望む意見が多数あがった。

「次のステップに行く時に、海外の展示とかここが勝負だっていうのがやっぱりあったりするので、そういう時に金銭的な支援で助けてもらいたい」（30代女性）
「発表の機会か、制作費の援助か、制作場所。この3つくらいのパターンなのかなと思うんですけど」（30代男性）
「お金を渡す公募展があればいいわけではなくて、結局どういう人がセレクトするのかとかっていうのと、それに通ったことで、どういうフォローをされるのかみたいなのとかが結構重要。例えば、清須市はるひ美術館のはるひトリエンナーレは、多分アーティストとかの中でもすごく信頼度が高い。別のある公募展は審査員の人はすごく魅力的でいいんですけど、そこに自治体が関わってることでその意見がすごく反映されていて、あんまりアーティスト目線ではないなっていうのをすごく感じてしまって。公務員の方が関わってる

から、そのこうであるべきみたいなのにすごく縛られていて、その人たちが雇ったインストーラーに丸投げみたいな。その丸投げがあんまりいい印象にはならなかった」（30代男性）
「大学出てからの5年間とか10年間、大学としては非常に苦しんでいるところを、助成とかしていただけるんなら。何かやってる人たちが集う場所みたいなのを安価でつくるとか」（60代男性）
「クリエーターが集まるようなカフェがあって、アート系とか演劇系とか何でも、建築でも何でもいいと思うんですけど本も読めて、若手の作品とかがそのスペースで展示してあるとか、それだけで最強なんじゃないか。場があればトークイベントとかできて、それを続けていくと県外からとかも、名古屋行ったらそこ寄るみたいなとか。結局場が一番なんだな」（30代男性）
「何かの跡のスペースを、自由に使える倉庫スペースみたいなところがあれば。正直サポートも何もなくても、何か勝手に膨らんでいくんじゃないかなと思う。住めて、制作できて、発表もできてとかする場所があれば。アーティストがきっかけ作りをするというか、マネジメントとか考える人はまた別に集まってきたら一番理想」（50代男性）
「普段出会わない他の地域の学芸員とか評論家とかギャラリストとかと若い作家が、学生に限らず出会う場がどこかにあってもいいのかな。アトリエ訪問みたいなのは車がないと大変なので、そういうビジットを組んでもらったりするとすごいありがたかったりしますけど、なかなかそういうサポートはないですもんね。ちょっと制作がスタックしてきた中堅の層も含めて、何か外の世界とつながり続ける機会みたいなものを、公的機関がサポートしてあげるっていうのは大事なんじゃないかなと思います」（40代女性）
「ひとりの作家を、どれぐらい長く見て支えることができるかっていうと、やっぱり難しいところがあると思うんですね。システム自体なくなる可能性がかなり大きいし、行政は異動があって、専門職も代わっていく。一人の個人が蓄積したつながりとか知識とか情報とかが、引き継いでいかれない可能性が高い。一人頼りになると当然偏りも出てくるわけで。うまく継いでいきつつ、新しい血が入るっていうやり方ってできないのかなって。愛知県美は割とその地域の情報とか作品収集とかにも力を入れていて、若い学芸員が担当に入ってだいぶ感じは変わってきました」（50代女性）
「福岡市なんかはよくやってるなって、北九州とかやってると思う。福岡でコンテンポラリーアートフェアをやった時は、市長が初日に激励に来てましたし」（60代男性）

名古屋のアーティストのキャリア構築に関するインタビュー調査

【インタビューデータ版（音楽編）】

１　職業としての音楽家になるまで

１）高校から音楽大学へのルート選択

今回、インタビューした対象者のうち、音楽家 9 人は全員、音楽大学出身であった。大学へのルートは高校の音楽科より普通科の方が多いが、双方幼い頃から楽器演奏を習っている。音楽大学への進学は自身の意志であり、加えて親が音楽関係者であるなど自然に音楽に親しむ家庭環境にあり、家族も対象者が音楽を続けて音楽大学に進学するのをあと押ししている様子がうかがえた。

「親がヴァイオリンの先生だったので、気付いたらやってました。漠然と自分はヴァイオリニストになるんだって。高校の音楽科に入る時点で、音大に行くっていうところまでは、約束だよ、みたいな感じで、うちの親は」（30 代女性）

一方普通科からは、管楽器や打楽器では中学や高校の吹奏楽部で演奏活動を始めて音楽大学に進学する者、また作曲科では普通大学も含む選択肢のひとつとして進学する者もいるという。

「やっぱり吹奏楽やってる子が多いです。名電とか安城学園とか。吹奏楽ってコンクールがすごく激しいので、毎日の生活の大部分を楽器に懸けてるっていう生活を送ってきて、そのままやっぱりそれを究めたいって思って音大に進む子が多分多いんじゃないかな」（50 代女性）

２）名古屋圏外への移動

名古屋圏出身で首都圏の大学に進学する者の動機としては、全国規模で進学機会をとらえ、レベルが高く機会や活動の場も幅広い環境に身をおきたいという期待がある。とくに高校の音楽科出身者は、名古屋圏の高校であっても、東京藝術大学を頂点とする大学の序列で進学先を選択している。才能があって東京藝術大学に合格する実力がある学生が地元の音楽大学を選択するという志向はないという。また、地元の大学に進学したのち、首都圏の音楽大学の大学院に進むというルートも一般的である。

「率直な印象だと、高校の音楽科に行ってる子たちは東京に出ます。いろいろ頑張ってます。帰ってきたくないなって、私の知り合いの子たちは言ってます」（30 代女性）
「（学部の）卒業生も、やっぱり大学院から東京藝大だとか、そういうのもいます。チャンスがあるからっていうのはあるんでしょうね」（40 代男性）

技術だけでなく文化全般を見聞し表現の幅を広げていくため、クラシック音楽の源流であるヨーロッパをはじめとする海外への留学も多い。東京、あるいは留学で名古屋圏を離れて帰ってきた者が、名古屋圏の主要な音楽家として活動している事例も多い。

「もっと先を勉強したいってなると海外に行くパターンが多くて、（地元で）博士号とか院があるよっていっても、学べる量が違う、質も違うっていうのがあって、そうなってくると海外に求めてしまう」（40 代女性）

３）音楽家として生きる

音楽大学を出ても全員が音楽家あるいは音楽関係の職業に就くわけではないなか、対象者たちはどのような過程を経て現在にいたったのだろうか。職業としての音楽家を目指す動機としては、演奏技術の卓越性の自認であり、その根拠としては、上位の音楽大学にいること、大学内で成績優秀者であること、学内外でのコンテストで上位に入ることなどがあげられた。

「プロになろうと思ったのは多分、小学校 5〜6 年生の時から思ってました。（大学の同級生は）意外と迷ってない子のほうが多かったかもしれない。音楽家になって当たり前って思ってる子のほうが多かった気がします」（30 代女性）
「卒業した時はやっぱり『演奏家になるのが一番』というふうに刷り込まれてたところがあったんです。オーディションで、ほんとにもう点数で成績で出されて上位の人はコンサートに出られる」（40 代女性）

このように、音楽家となることが当然である、あるいは就職をするという発想がない環境であるために、大学生の時点では具体的なキャリアパスまで思いいたっていない様子もうかがえる。

「大学出るまでぐらいまでは、もう大学に通うっていうことで必死で、具体的に卒業してどういうキャリアを積むかとかまでは、本当に漠然と、どっかにオケに入るのかなとか。活躍されてる先輩とかもいるし、特に考えてなかった」（30 代女性）

「時代とか世代もあるような気がする。自分の大学生の時とか、いわゆるロスジェネで就職どうするとかっていう部分の思考の回路がもうなかった。『絶対に音楽やるんだ』っていうわけでもなく」（40 代男性）

音楽家としての活動は、生計をたてていく活動と自身の表現の成果を発表する活動に分けられる。生計については、一番安定的なのは、オーケストラに所属する、あるいは大学の教職に就くことである。フリーランスの場合は依頼演奏の受託、オーケストラのエキストラ、伴奏、自身で公演企画をする、ライブハウスに出演する、講師で教えるなどの仕事をこなしていくことになる。

「自分の表現の欲望も満たせて、それがある程度仕事になるっていうものが、効率がいいかなと思っているので。自分はオーケストラの活動が、今のところ当てはまる」（30 代女性）
「大学院生の時ぐらいに宗次ホールのランチタイムコンサートに出るようになって。いっぱしのプロの音楽家として見られるようになってきて、それからそのプロデューサーの企画にいっぱい出て結構いろんな所で知ってもらえるようになって」（30 代女性）
「打楽器は活動しやすいのかな。パーカッションって結構呼ばれるんです。他の楽器にちょっとパーカッション入れてほしいみたいな感じ」（50 代女性）
「どうやって食べてくんだろうって考えた時に、公演依頼してもらうっていうのは分かりやすく目標になったところでもあります」（30 代女性）
「日本って、多分全体的にですけど、フリーランスはまず難しくて、やっぱりどこか就職する、またはうまくいけば先生になれるとかっていう方向しかなかったんですよね」（40 代女性）

一方、自身の表現も尊重しながら生計の活動を模索し、自分なりのスタイルを確立するまでには卒業してから数年など一定の期間がかかっている。

「もう大丈夫だなと思ったのは、卒業してから3～4年たった頃ぐらいから。そんなに苦労しなくてもお客さんも呼べるかなと思って、コンサートを開催できるようになりました」（30代女性）
「（自分で仕事を選びはじめたのは）26、27 歳ぐらいですかね。何でもかんでもやって、悩んで、もう二度とやるか、みたいなやつをやってたのは、25 歳ぐらいまでですね」（30 代女性）
「最初のうちは、声をかけてもらえば『何でもやらしていただきます』っていうふうに言っていたんですけど、自分が何がやりたいか分からなくなってしまって。私じゃないとできない仕事以外は断ろうと。オーケストラとか吹奏楽のエキストラの仕事とか、行けばお

金もらえるんですけど、ちょっとやめて。30 歳ぐらいですね」（40 代女性）

４）音楽家以外のキャリア選択

対象者にはいなかったが、音楽大学を出て音楽家以外の職業に就く選択もある。音楽大学の中では演奏家は演奏家になることが目標とされる一方、技術が序列化され、学生自身が諦めて方向転換していく。

「選ばれない人はやっぱり選ばれない。もうそういう人たちは、自分はコンサートはできないから、違う方向に行ったほうがいいんだみたいな感じ。もっといろんな役割がたくさんあるのに、何だか演奏家にならないといけないような育て方をやっぱり音楽大学ではされるので」（40 代女性）

一方、多くがフリーランスとして活動するという職業としての不安定さなどから、一般企業に就職する学生も一定数存在する。今回のインタビューの中では、とくに私立大学や作曲科などではその傾向は強く、従来よりも音楽大学卒業後、音楽関係以外の就業の選択肢が増えている傾向がうかがえる

「いわゆる完全に一般企業に就職したり。今、下手すると 1 年生の後期あたり、例えば 10 月、11 月で、音楽は 4 年間で打ち切りって宣言してる学生いるんです。実はそんなに珍しくなくて何人も」（50 代男性）
「（メディア系の専攻で）最近はアーティストになる人がとても少ないって聞きました。多分、アート以外で、テクノロジー使って、社会にいろいろアプローチしていく方法がいっぱいあるからですかね」（50 代女性）

また、音楽家として活動しはじめても、生計のための仕事に時間を取られたり、フリーランスの仕事の不確実さから、活動を断念していくケースもある。

「講師を続けていると学校のことになるので、そうすると練習できなくなるし、楽器から離れちゃうっていう子が多くて」（40代女性）
「実家の支えが強い人たちはいいし、自活しなきゃいけない人たちっていうのは（正社員などの）職を諦めて、最初はコールセンターで、夜は教室でとか、オーケストラのエキストラみたいなことを30代のうちはやってたけど、先が見えなくてほんとに普通の一般企業に転職をとか、そういう人もいる」（40代女性）

女性の中には結婚、出産等で音楽家のキャリアを中断せざるを得ないケースもあるが、

その後活動を再開した際にその経験が役立ったという声もあった。

「私、両親も音楽やってたのでもう音楽家ばっかりだったんです、周りが。で、すっぱり辞めて子どもたちのママ友とか全然また違う友達ができて、一般感覚というかそういうのも経験したのはすごい良かった。（公演を企画するときに）自己満足だけみたいなレパートリーじゃなく、一般の音楽にあんまり関わってない人って活字で見て『知ってる、この曲』っていうのがあると行きたいと思うみたいで、そういう曲も入れようかなとか」（50代女性）

２　キャリア構築の戦略

１）演奏家・アーティストとしての生き残り戦略

毎年音楽大学から卒業生が輩出されていく中、音楽家として生きていくためには、公演の依頼元、観客などにアピールしなければならない。演奏家としてのスキルアップだけでなく、自分にしかないオリジナリティの模索、観客にあわせた演奏スタイルの獲得、表現の場の多様化、他分野との横断などを戦略としてとっている。

他の音楽家との差別化を図るために、映像など他分野とのコラボレーションなどオリジナリティのある演奏企画で依頼公演の獲得を狙ったり、ファミリー向けコンサートの企画を続けたり、音楽ホールだけではない様々な場所での演奏経験を生かしている者もいる。また様々なシチュエーションで演奏できる楽器の特性を生かして活動の場を広げているケースもある。

「何かリクエスト来たら、その場でぱっと弾けるようなスキルを身に付けたりとか。最初はちょっと変なプライドもやっぱりあって『なんかなあ』とか思ってましたけど。でも、別に音楽ってそんなに区切らなくていいって思うようになってきて、レパートリーは増えましたね」（30代女性）

「私が活動し始めた頃に、カホンが外国から入ってきて。打楽器って楽器を運ぶのと組み立てるのが大変なんですけど、それを箱ひとつで身軽に行けるようになって、気軽にアンサンブルに入っていける。クラシックだけじゃなくて、ポップスでもジャズでもどんなところでもできるよっていうことをやってる人はほとんどいなくって、名古屋には特に少なかったですし。女性でっていうところで、それは付加価値でした、自分にとっても」（40代女性）

「社会と共存する芸術活動をどうやってできるかっていうところと、あとはフリーランスでも活動ができる場所をうまくつくれたらいいなっていうのを、名古屋での活動は目指していて。地域の人たちに外で見てもらって、何か、じゃあ今度のコンサートホールに行きたいなっていうきっかけになるような」（40代女性）

また、公演はアンサンブルで行うことが多いため、固定あるいは断続的にグループを組んだり、活動することで依頼公演を獲得するほか、活動継続のモチベーションになったり、互いの得意・不得意分野の補完になっていることも見受けられた。

「1人でやっていたら続けられてなかったかもしれない。在学中から声かけてもらった先輩方とグループを2つやってたので、そこでコンサートだったり、何とかやめずに続けてきた。企画して自分で動くっていってもできないことばっかりなんですね。だからやれないことは全部お願いしてます」（40代女性）
「ユニットとしてネタをお持ちでという人たちは、幾つかはあるかと思います。割と女性中心な感じがしますよね」（40代女性）

個人や小規模グループで、公演の全体構成やMCなども含んで依頼されるケースも多い。安定的に依頼公演を獲得している音楽家は、公演全体としての質のレベルアップ、観客やクライアントの満足度を上げるために、公演ごとに振り返りを重ねながら運営のノウハウの改善を行っている。

「例えばパーティー演奏は弾けるだけじゃ駄目で、目上の方とのおつきあいの仕方が分かってて、MCも中だるみしないようにできたりとか。私も人の演奏会に行くのが大好きですが、こういう言い方をしたら、みんながうなずいたりとかするんだっていう、客席の雰囲気を知るっていう意味でも行ってるんです」（30代女性）
「コンサートの中でMCをしたり構成していくということを、依頼公演でもすることが多くなってきました。お客さんへのアンケートをとったり、しゃべりや曲の流れもこういうふうに持っていったほうがお客さんの反応が良かったなとかっていう、とにかく毎回すごくよく見るようにしてます」（40代女性）

２）ネットワークを築く

名古屋圏には音楽事務所がほとんどないなか、公演依頼をはじめ、オーケストラのエキストラ、講師などはほぼ、大学関連をはじめとする人脈、ネットワークなど個人のつながりから依頼されることが多い。

「自分の先生がもともとオケに入ってて、その人が引っ張ってきて、それでオケの中で認知度があった時にオーディションにあいつを呼べみたいな話になってみたいな感じになるんですね。いろんな人とコネクションができたら呼んでもらえるようになって、ちょっと出てくれないかみたいな。話がつながっていくと、生活が成り立っていくということなん

じゃないかなと思います」（50代女性）

それ故に、依頼があった際にはきちんとした演奏をして信頼を得、それが次の仕事につながるという意識は皆もっている。そのためにはコミュニケーション能力も求められる。

「ピアノの子だと、ちゃんとコミュニケーションがうまくいって、一緒にやる仲間がいるなっていう人は、割と仕事をしっかりとやってるなっていうのはあります」（30代女性）

アウトリーチ的な活動をする機会に、通常の公演とは違う客層と出会い、そこでのネットワークを活かして活動範囲を拡げているケースもある。

「小学校や中学校、保育園、幼稚園などに演奏、芸術鑑賞会っていう形で行ってますが、最初は大学の同級生が学校の先生になって呼んでもらうことが多かったけど、今はつながりからなんですけど、例えば市が企画してアウトリーチ公演を行うので、域内の全小学校に演奏行ってくださいっていうふうに市から依頼されて行ったりするように」（40代女性）
「接待のないクラブみたいなところで弾いてたんですよね。そういう所で企業の経営者の方々とお知り合いになれて、いろんなパーティーにも呼ばれるようになりました。（自主公演にも）その会社の人たちが来てくださったりとか」（30代女性）

一方、さまざまな組織とのネットワークを獲得するために、公募事業に応募するなどの行動をとり、活動を拡げている者もいる。

「つながりが持てないと、やっぱり仕事はなくて。（名古屋市文化振興事業団の）ぶんしんパートナーシップは応募して、採用してもらって、そこで相談ができたりとか、実際に公演をやらせていただいてすごく大きかったと思います。事業団からお仕事をいただくことも増えました」（30代女性）

３）自主公演、依頼公演、教職のバランス

音楽家の活動は、自主公演、依頼公演、オーケストラの常勤やエキストラ、伴奏、教職や講師などだが、そのバランスはさまざまである。収入を得るためにはノルマのない依頼公演を多く受けたり、また大学の教職や教室、講師を務める者も多い。自身の専門とは異なる分野での仕事も受ける場合もある。しかし、音楽家として自身の表現活動の追究、演奏技術を高めるための演奏活動は、しばしば自主公演となり時間的・経済的なやりくりや集客の苦労はあるが、取り組んでいかなければならないという意識は共通する。

「両立してる人が多いかな、教えつつ、演奏もしつつって。例えば、オーケストラとか入っちゃうと、あんまり生徒さんは取れなくなってしまったりもしますし。逆に教えるお仕事で確実に生活を築いていきたいってなると、演奏の場所はあんまり受ける間がなくなってしまうっていうことはある。管楽器になると、いろんな吹奏楽が学校にあるので、そういう指導だったりとか、アマチュアオーケストラの指導とかも、もちろん弦もですけど、管も行くっていう感じにはなりますね。ピアノだと、自宅か教室で教えてる人がすごく多いし、あとはコンクールの伴奏とか、自分が表に出るんじゃなくて、支えるほうの活動みたいな方とかも多い」（40代女性）
「作曲家の子がいて、しばらく名古屋にいた時には、ピアノを弾いたりとか伴奏したりとか、言われた音楽系の仕事をとにかくやるみたいな。（後に）自分の即興演奏とかもやるようになって、いろんな人とセッションするみたいなことを主軸にやってました」（50代女性）
「（公演は）1カ月、10～20ぐらいやってる。依頼がほぼで、自分で企画する有料公演は1年に3回。学校公演は学校公演でほんとに楽しいです。でもやっぱりホールのほうが自分がやりたいこと、好きなことできるし、全面での表現ができる」（40代女性）
「一番多いのが自主企画のライブ活動。企業様からのパーティー演奏の依頼も結構多い。自分の今のキャパに応じて生徒が20人ぐらいで、ライブ活動も無理なく今はできています」（30代女性）
「オーケストラの活動が半分以上、2割、3割ぐらいが、レッスンや教える仕事、余った時間で、自分の自主企画コンサート、1年に1回ぐらいです」（30代女性）

大学教員の場合は、一定時間を拘束され、残りの時間で自身の表現活動を行うことになる。繁忙になってきつい、あるいは時間をとられるために活動を断念するケースもあるが、教職であってもアーティスト活動を行うことが自身の存在意義であるいと認識している。

「学校の先生だけやってれば楽です。企画とかアーティスト活動をし始めちゃうと、いっぱいいっぱいになっていきます。だけどちゃんと活動続けていないと、音楽科の先生として示しつかないというか。アーティストなわけだから、全員、先生たちも」（40代男性）
「（大学教員は）良い面、悪い面、二通り。例えば個人では購入できないような100万円単位の機材とかを使用して実験的なことができるし、人脈が一気に広がる。一番きつかったのは、海外からいいオファーを受けても行けないこと。でもトータルで見たら良い面のほうが多い」（50代男性）

４）支援や助成の活用

自治体のアーティスト支援がキャリアアップとなったという声もいくつか聞かれた。若手音楽家向けの公募プログラムに採用されたり、レジデンス・アーティストに選ばれたり、スタジオの低価格利用などが挙げられた。

「20歳のとき愛知県芸術文化センターでサウンドパフォーマンス道場があったんですよ。それにノミネートしてもらった。自信につながったし、続けてもいいのかもなって思える何か材料にはなった」（40代男性）
「長久手文化の家は本当にあの規模にしてはすごい頑張ってる。創造スタッフという若手アーティスト支援の制度は素晴らしい」（40代男性）
「横浜市の文化財団はなかなか強力じゃないですか。ほんといろいろお世話になりました。その時はZAIMっていう財務省の建物なんだろうな、そこをリノベーションして中の部屋をいろんなアーティストたちに貸し出すみたいな事業をやってて、格安でした」（40代男性）

しかし、自治体の賞や助成やプロジェクトが若手にはマッチしなかったり、その後のキャリアにはつながらないという声も聞かれた。愛知県芸術文化選奨、名古屋市芸術賞もある程度評価が確立された音楽家が授賞しており、若手支援となると見当たらないという声があった。

「（賞も助成も）あんまりない。自分とプロデューサーに引っ張ってもらったみたいな、本当そんな感じです」（30代女性）
「国際芸術祭あいちに出てその後何かあるかなと思ったけど本当になく、名古屋市文化振興事業団も芸術祭に参加したくらいで他はない」（40代女性）
「国際芸術祭の中でもパフォーミングアーツやってますけれども、やっぱりごく一部だし、その中で若い人たちを入れるっていうのは、なかなかできていない」（50代女性）

民間の人材育成プロジェクトや助成もステップアップの機会にはなっている。奨学金とセントラル愛知との共演がセットになっている山田貞夫音楽財団の音楽賞や、名古屋演奏家育成塾、スター・クラシックス・アカデミアなどの名前が挙げられた。

その一方で、注目度が高いフェスティバルなどの実施の方がキャリアアップ効果は高いのではという声もあった。国際芸術祭あいちが美術では若手育成、人材育成にもなっているが、音楽には地元の若手音楽家も参加できる大規模イベントがないため、そのようなフェスティバルを期待する声も聞かれた。

３　マネジメントの重要性

１）セルフマネジメント力と戦略

フリーランスの音楽家は、自身のキャリアアップ・ブランド力向上、仕事のためのプロモーション、各種調整、活動に伴う事務作業を含む諸業務などマネジメント全般を音楽家自身が行うケースが多いが、演奏技術に加えて、セルフマネジメントの能力と積極性がある者に仕事の依頼が来るというのは、ある意味当然のように捉えられている。

「自分のプロデュースは自分しかできないから」（30代女性）
「（求められるのは）音楽家たちが自分たちで持続していく気概と気合い。プロデューサーがいて、声が掛かってチャンスが降ってくるっていうふうに思ってる音楽家は多分もう無理ですよ、これからは」（40代男性）

セルフマネジメント力を身に着けるためには、各自それぞれの問題意識から戦略をたてて工夫を凝らしている。スキルを身につけるため公演企画の仕事に就いたり、仕事を受ける際に相手の状況を見ながら着実にマネタイズする工夫なども行なっている。

「演奏で食べてくためにはつながりが要るなと思って、公演を企画する団体に就職しました。どうやってその仕事が名古屋で回ってるのか、中から知ってみようと思って」（30代女性）
「公演が終わると『うちの保育園にも来てくれない？』ってなるんですよ。最初はめちゃめちゃ安い価格とかで言われちゃって。ただ、ボランティアはしないようにずっと気をつけてました。『この値段なら、今日の人数は行けないけど、2人だけなら』とかっていうふうに何とかして。でも絶対手は抜かない。それで何とか次々つながるように、とにかく楽しんでほしいし、お金だけじゃなくてやってほしいなと」（40代女性）

２）広報や集客の課題

インタビュー対象者が一様に一番の課題と口にしていたのは集客や広報である。集客についてはそれぞれ自身の集客力は把握しており、それに合わせた規模の活動の設定とするなどの工夫を行なうほか、現状では少ない、あるいは拡がりに欠けると考えている者はそれをさらに押し上げたいと思っている。価格設定と集客のバランスについての悩みも聞かれた。

「東京に対して名古屋は大体10分の1っていわれます。東京で500人の室内楽公演を同じアーティストが名古屋でやっても50人になりますよね」（40代男性）
「（現代音楽は）5、60人って感じじゃないですか、必ず来るコアなファンは。他の分

野、例えば文学と朗読と合わせた企画で100人近く来ると、今日はたくさんだねみたいな感じ」（50代女性）
「（飲食のあるライブは）こっちから来てくださいって言わなくても『行きます、行きます』って、来てくださる方はそんな感じです。20人いたら、ほぼ満席です。クラシックコンサートってなると、また違う層になってきて。30～40人ぐらいは、ぱっと生徒さんとか来てくれるようになりましたね。（ターゲットを）一緒にしたかったんですけど、やっぱり好みがあるので。お声がけを私からする時も結構分けてます。身近に感じてもらうっていうことで、わざと狭い箱にしたりとか、戦略的にやったりとかはしています」（30代女性）
「自主事業は、頑張って100人で入場料3,000円とか4,000円とかって設定せざるを得ないです。依頼公演で1,000円以下のものはとてもお客さんの入りが良くて。依頼公演でも2,000円だと、入る時もあるんですけど、入らない時もあって。ああ、1,000円の壁っていつも心の中で思ってます」（30代女性）
「自主公演っていうのはちょっと赤字ぐらいの、自分たちがやりたくて、聞いていただきたい人に来てもらうっていうので。以前の公演が70人ぐらいだったので、100人前後のホールのキャパシティを全部使えるようにするっていうのが、今のところの目標です」（30代女性）

集客力を上げるために、生徒など出演者を多くしてその関係者で動員するという従来ながらの方法も見受けられるが、今日ではSNSでの情報発信を活用することが語られ、実際に成果を上げられているケースもある。

「わりと入るイメージがある他のグループは、結構ちゃんと工夫されてて。若い子、学生とか卒業したばっかりの子たちとかも出演させたり」（30代女性）
「（教室の生徒の募集は）今のお母さま方はインスタで演奏動画とかを見て。ホームページよりはインスタのほうが動いてますね、私の場合は」（30代女性）
「みんなYouTube、TikTok、全部SNSを駆使していろんなのを発信してて、本当それはすごいなって思う。新しいツールにも対応していかなきゃなとは思いつつ、なかなかやれてないんですけど。今、若い子たちは本当にそういうの上手だなと思います」（30代女性）

３）マネジメントやサポート機能の不足や困難

セルフマネジメントの必要性は認識しているが、表現者としての音楽家が本業である以上、フリーランスの音楽家たちは他にマネジメントやプロデュースに携わる人材がいてくれたらという願望はもっている。しかし名古屋圏にはフリーランスの音楽家をサポートするマネジメント機能、音楽事務所、プロダクションが不足している。

「個人でマネジメントをしている方はいるけど、全部アーティストを引き受けて、全ての交渉とかをしてるところはたぶんないですよね。資源がないんじゃないですか。やる場所と、登録してそこまで活動できるアーティストがいない」（40代女性）
「コンサートを開きたい人っていうのは意外といるんですけど、誰に頼んでいいか分からないので、いつも同じような人に頼んでる。大体の場合は、演奏に対するお金はあるけど、調整というかプロデュースっていうか、企画、構成みたいなものに対してはあまりお金を払おうという人がいない。それも大きいかもしれません。特に言われるのはMCですよね。お話が苦手っていう演奏家がいまだに多いので。そこの間のコーディネートする人ほんとにいない」（40代男性）
「やることがもう多過ぎて、場所も自分で交渉してください、じゃあこの場所ってなると、地域との関係性をつくんなきゃいけない。（海外では）そこがちゃんと整備されてて。お金を出すところ、地域と場所があって、アート、アーティストみたいな、そこをつなぐ人がいるよっていう」（40代女性）

オーケストラや音楽大学が複数あるため、公演依頼側からみればそれらが企画組織、プロダクションとして機能し、需要を満たしているという面もあるが、アウトリーチなどの教育普及活動などには専門性が不足しているのではという声も聞かれた。

「名フィルのメンバーが室内楽公演に行くなら、名フィルにお願いがきて、仲介に入って、契約書を結んで、手配するのでそこはマネジメント料っていうのが、もちろん付きますよね」（40代女性）
「名古屋でじゃあ教育的な、幼稚園や保育園や学校にアーティストが演奏に行くってなった時に、誰がそこに行ってますかっていう、そうすると、結局オーケストラのメンバーだったり。コミュニティ向けのコンサートとかアウトリーチとかを頼むと、もともとそういうことを突っ込んでやってない人が、（音楽大学の）学生だったら今取り組んでいる課題曲を保育園児の前でやっちゃったりする」（40代男性）

マネジメントを音楽家自身がすることの問題は、調整や事務作業に時間を割かれることの他、個人で直接依頼を受ける場合に音楽家からは出演料など諸条件の交渉がしにくい、クライアント側からは負のフィードバックを言いにくいという面があり、演奏環境の向上や公演のレベルアップにつながらないことがある。

「出演料の交渉は自分ではしにくいんじゃないですか。なにかあった時に契約不履行でも、そういう契約書って自分たち全然書けないし、誰も知らないので。出演料も交渉したら交渉した分、ちゃんと責任持ってお仕事できるんじゃないかなとは思う。でも、みんながユニオンとか入ってるわけでもないから、言い値になってしまって」（40代女性）

「本番になって、クライアントさんから『今日はほんとに良かったです。ありがとうございました』で終わるんですよ。でも、どんなに素敵な演奏の本番であっても、何か1つや2つは『これ、次に向けて直したほうがいいよね』ってことは絶対あるんだけど、それは言われない。それ言ってくれる人って誰？っていったら、その間に誰かいないと」（40代男性）

一方、音楽家としては、事務所があったとしても、費用や活動の自由度の点からマネジメントを外注したり、事務所に所属するのを躊躇する面もある。

「マネジメントを外注できたらどんなに楽かと思いますけど、一番ネックになるのは費用。音楽事務所は正直ここなら安心してって思えるところが名古屋にはない」（30代女性）
「専属契約しちゃうと、それ以外で声がかかった時に受けられない。声かけられたらやっぱり応えたいっていう気持ちが、お金じゃなくてというところもあるので。（謝礼から事務所の取り分があり）『そんなに持っていくのか』ってなったり」（40代女性）

一方、プロデュース機能・人材が少ないことにより、様々な領域の様々な人々をつないで新しい表現を作り出していこうという動きが生まれにくく、名古屋圏の芸術表現の拡がりにつながらないということも指摘された。

「そういうことをつなげてプロデュースする人、というのはやっぱり思い浮かばないです。誰かと誰かをあれして新しいものを作るという発想はあまり見受けられない。今年もやりました、素晴らしかったですって終わりっていうようなことが多い。新しくなじみのない人たちと接点をつくって広げていこうというのがあまりないので、そこが本当に問題だと思っていますね。」（40代男性）
「『もっとこういうことをやったらどうなの』って提案する人がいないっていうことだと。プロデューサーが絶対に欠けてるとは思います」（40代男性）

４）マネジメント教育の不足

このように、音楽家になれば必要になるセルフマネジメント力、あるいはマネジメントに関する知識については、音楽大学では教育されていないことも多く、社会に出て公演を自身で企画するなかで、OJTで身に着けている。

「コンサートにやるってなった時にどこにどういうお金がかかるかっていうことを全く知らなくて。『ホール代かかるよね』『チラシ作るのかかるよね』とか、やってくと、『受

付に人が要るんだ』とか、『自分たちだけじゃなくて照明とかもお金が要るんだ』とか、そういう部分も困りました」（40代女性）

大学在学中は演奏技術の向上が第一義とされるため、マネジメントまで考えが及ばず、勉強しようというモチベーションももちにくい。しかし、将来仕事に就いたときに必要であるということの他に、世の中の動きや社会環境に興味を持つきっかけになるという点も含めて、大学在学中でも教育やOJTで学生に伝えるべきという声が多数であった。

「集客が一番大変ってみんなは言ってるんだけれども、それをどうしていったらいいかを教える人がまずいないじゃないですか。（大学などでの教育は）全くなくて。そういう学科をつくってもいいんじゃないかって思うぐらい」（30代女性）
「私立の音大だと大学内で、マーケティングの授業とかがあるって聞いたことはあるんですけど。やっぱりそういう仕事の仕方みたいなのを学ぶ機会がすごく少ない」（30代女性）
「マーケティングだとかっていう人たちとの交流とかがあれば、じゃあ今、例えば世の中に何が必要とされているのかとか、自分が何ができるかって考えるきっかけにもなる。社会に出た時に、彼らにとっては選択肢が広がるってのは感じます」（40代女性）
「それを教育として教えたら画一化されて、それがもう途端にその場で無効になりますよね。だって、どれだけ人と違うかだから。でも、そういうマインドをこっちがやってみせるとか、何かお手本見せるだとか、何か巻き込むとか、そういうのはある種教育にはなるかもしれない。技能や知識の伝達としてそれをやっても、なかなかっていう思いは結構あるので、自分は自分の企画に学生を割と巻き込みました」（40代男性）

４　音楽業界への問題意識

１）高校・大学でのキャリア教育および卒業後の支援の課題

高校の音楽科や音楽大学で、ひたすら演奏技術や表現活動の向上を目指す環境から社会に出たときの認識のギャップから、学生時代から幅広いキャリア感を身に着けることの必要性も多く語られた。

「本当に優秀な方は、世界的にコンクールとかで受賞して、活躍して。でも、そういう人って本当に1,000人に1人とか、ひと握り。そうでない人たちが何となく音大入って、卒業したら路頭に迷うみたいなことがなるべくないように。自分の本当にやりたい音楽を表現する場と、それが仕事になるっていうことはまれで、それとは別に生きていくための仕事っていうのが必要な場合もある、やっぱり、それがごっちゃになる。自分はやりたいことを仕事にしようと思ってたのにできないっていって、そこで諦めちゃう。でも自分にこう

いうことはできるから、こういうことを仕事にしようとか、探すこともできるんだよっていうのもあったほうが、選択肢を提示したり」（30代女性）
「私はもう演奏家になるぞって思ってたからあんまり周りが見えてなかったかもしれないですけど、他にもっとこういうこともある、こういうこともあるっていう選択肢があるっていうことは知っておけたら良かったなと思います」（40代女性）

大学卒業後の研さんがあまりなされず、たとえば演奏技能向上だけでなく、社会の中での文化芸術活動の意義づけを、音楽家自身がもっと認識すべきだということも指摘された。

「出て終わりでもないので、学校は。どのぐらい自己研さんを積んでいって、自分たちが発してることが一体何なのかってことも分からずに演奏しちゃう人ってすごく多くて。依頼が多いじゃないですか、最初は。譜面が送られてきて、弾いて、終わりっていくことばっかりだから、どこに向かってるかってあんまり意識せずにやる人が多い。本人たちが社会の歯車の中の担い手としての意識が、ちょっと足りないっていうのを私はいつも思っています」（40代女性）

しかしながら、音楽大学あるいは高校の音楽科等においては教授陣自身が音楽家であり、音楽家になる以外のキャリアプランは語られにくい傾向にあるため、それに対する問題意識も聞かれた。

「学校の先生たちが、自分は勝者だってことをよくわきまえてもらって、自分たちみたいに頑張れば君たちもできるってそういうことを言うんじゃなくて。どうなりたいのか、何がしたいのか、出た先にはどういう世界があって、君はどういうふうに社会と関わっていきたいのかってことを、ちゃんと問うようにしていただけると」（40代女性）
「（自分は）それまではフリーランスだったけど、先生になって。音楽の世界がかなり厳しいのを分かってるのに、キャリアのことだとか音楽家が卒業後どうやってサバイバルしていくのかっていうことを何も話さずに、さもうまくいってきた人のように先生は振る舞わさせられるし、そう見えるじゃないですか。だけど、早いうちにこういう真実というか、ちゃんと裏にあるいろんなことはちゃんとあるっていうことをちゃんと自分から話さなきゃなとは思ってたんですけれども」（40代男性）

音楽大学でも最近は私立を中心にキャリア支援センターが設置されており、サポートが行われているが、フリーランスで活動する現実について語られる場やロールモデルの必要性も語られた。

「本当にみんなめっちゃ困ってて、自分が音楽で食べていける気がしない子ばっかりなんですよね。夢ないじゃんって。今の未来ある子たちが、未来に、音楽界に希望を持たずに、卒業したらやめちゃうみたいな、どんどん増えていくかと思うと恐怖でしかなくて。もったいない、もったいないと」（30代女性）
「せっかく音楽大学入ったけど『そんなに先生みたいにやれないです。どうしたらいいですか』みたいな話を、結構受けてて。でも、こういう行動を私はしていったよっていう話をすると、みんな目が輝き出すんですよ、面白いぐらいに。『そんな話、聞けることなかった。ちゃんと先生も苦労したんですね』」（30代女性）
「出口戦略が持てるようなロールモデルとか、音楽をやってきたことをちゃんと自分で意味化できる。3年間くらい、土日だけフリーランスして、違う職業に就いても、例えば制作学んでも、受付業務やっても、何でもいいじゃないですか。ベビーシッターやって、実は音楽やってるんです、週末コンサートあるから来てくださいって言って、それがどのぐらい大変なことなのかとか、お給料頂くってどういうことかっていうこととかを、ちょっとやってみるといいのになって」（40代女性）

２）音楽大学の現状

現在、全国的に音楽大学志望者の減少と、定員の充足率が不足しつつあるという問題が起こっている。愛知県内の音楽大学も例外ではない。その中で学生の傾向も変わりつつある。上位の優秀な層とそれ以外の層との二極化が進んでいる。

「二極化していて、上位10％の優秀な学生と下が分厚い。公立だとこの幅がもうちょっと狭い。下のレベルがかなり下がってきてますね。私立大学では劇的に変わっていて、演奏家コースというのを設立して、ある程度狙いを定めて世界トップの学生を引っ張ってくるので、世界レベルで活躍してるのがいる。彼らが広告塔になってくれて大学の知名度を上げている」（50代男性）
「上の子たちはとても優秀で、院だけ東京に行ったりとか、桐朋のオーケストラ・アカデミーに行ったりとかっていって、またその先のつながりを見つけていったり、留学したりっていう子たちもいっぱいいます。もちろんそのまま留学先で愛知県芸大の人なんかも、オーケストラか、海外で活躍されてる方も結構いらっしゃるし。でも、どのぐらい、入った人の何％が音楽メインで残ってるのかっていうのは、もしかしたら昔よりも減っちゃってるのかなっていう感じはしますね。なので、一般企業にっていうふうに最初から思ってる方も結構いる」（40代女性）
「学生でもいいから連れてきてとかいう時あるじゃないですか。でも連れてったら、アマチュアの人のほうが上手だったみたいなことも起こり得る状況」（40代女性）

一方、社会環境の変化につれて、音楽家としてのスタイル、表現活動の方法や媒体の変化も表れている。とくに電子機器やITシステム、SNSの活用などは積極的に行われている。

「今の学部の1、2年生だと小学校ぐらいからタブレット、スマホとか触ってたりする世代なので、そうすると理論知らなくても作っちゃってる。例えばユーチューバーでも10万回再生とか、場合によっては100万回再生ぐらいいってるのがいるんですよ、学生で。そういう学生は別の才能があってそっちのほうに伸びていってプロダクションに入っていってやってるというのは卒業生では何人もいます」（50代男性）

３）社会の中の音楽家として生きていくために

今回のインタビュー対象者は音楽大学を卒業し、音楽家として活動しはじめてから数年以上はたっており、自身の表現活動にとどまらない社会との関わりを持つ中で、音楽家として、さらに一人の人間として社会の中でどのような役割を果たしていくかということを自問自答する声も聞かれた。

「いわゆる音楽大学出て、オケ入って、ちょこちょこレッスンしてみたいなだけの活動で人生を終えてしまうと、本当にそれだけで終わってしまうというか。それこそ、音楽やってすごいね、といわれる存在でしかなくなるっていうのがすごく、個人的には嫌で。ちゃんと世間とつながることをしていたいってうのがある。でも本当にそういうことをちゃんと考えるようになったのは、ここ数年。音楽家である前に、ちゃんと一人の人間であるっていうことが、割と自分のテーマになって。それがちゃんと還元できるような場を常に探したいという感じではあります」（30代女性）
「ただ楽器が上手になるっていうことが目的ではなくて、音楽に触れた、芸術に触れたっていうことが人々にどのように作用するかっていうことも考え出して。そういうこともあって、例えば、まちづくりの分野とかですと、そういう音楽がある場づくりをすることによって、どういうような反応が町に生まれていくかっていうことなんかを考えている。日常とかインフラみたいな、そこに根付く形だったりとか。ほんとは必要って自分の口では言ってなかったのに、その場に行ったら必要って気付いたみたいなことを作れるような役割のほうが、自分が演奏してお届けするより向いてるかなっていうような」（40代女性）

アウトリーチや他分野との連携にも関心は高いが、アーティストが調整まで行うのはハードルが高い。そこには、演奏家以外のプロデューサー的な専門人材の必要性や、社会連携の仕組みの存在が求められる。

「0歳から入れるコンサートとかで。しかもそれも、産後のお母さんたちが演奏家でっていう形で、女性が輝いてる状態をみんなで見るみたいな。お子さんも見るし、今、出産したばっかりで、自分は社会とつながりがあんまりないけれども、そうやってまた人前に立ってる人たちを見て、また自分もやる気になるみたいな、そういう仕組みが作れないかなと思って、そういうこともやったら、想定外にいろんな人が来ていただいたりとか」（40代女性）
「向こうは向こうで忙しくてたぶん手いっぱいだから、福祉も教育も。面倒くさいとは思うんですけど。でもそちらにそういうお気持ちがある方がいたら、どっかのちっちゃい区だけで始めてもいいし。そういうふうにできるといいのかな」（40代女性）
「アウトリーチとかそういうところで地元のアーティストが今、活躍、活動の場があるかっていうと、そこも何となく弱い気がしてます。（名古屋圏にプロデューサー不在でできないのは）社会連携のほうなんかは、でも、特にそうだと思いますね。発想を演奏者自身の中に求めるっていうことは難しいかもしれない」（40代男性）
「例えば、春日井市では若手音楽家支援事業というのがあって、これは地元に縁のあるアーティスト、春日井を中心に活動してる人で地域に住んでる方々にアウトリーチに行ってもらうためにいろいろ企画をつくって一緒にやっている」（40代男性）

５　芸術活動の場としての名古屋

１）名古屋を活動拠点とする理由

今回の対象者は名古屋圏在住かつ当地域の音楽大学出身者が大半であるが、彼らの名古屋圏で活動している理由は、主に人的ネットワークなどの生活基盤が存在しているという理由によるものが多い。一部で東京への憧れを持つ者も多いが、名古屋圏での安定した活動に満足感をいだいている面も見受けられる。

「本当にもう名古屋が大好き過ぎて、ずっと名古屋で活動してるんですけど、それこそ東京でやってみないかとかって言われることも結構多いんですけど、全然ピンとこないんですよね。私は名古屋で本当によくさせてもらってるんで」（30 代女性）
「仕事のご縁が自分が手の届く範囲でつながるのが名古屋しかなかったっていうのが正直なところ」（30 代女性）
「やっぱり東京行かなかったからとか、そういう劣等感はすごいあったんですけど。今は『名古屋で●●さん知らない人、ああいないよ』みたいになったら別にいいなっていうふうに。今はもうこの地でじゃあ築いていければいいのかなと思いながら」（40 代女性）

名古屋圏と首都圏、あるいは関西と拠点をまたいで活動する者も多い。首都圏の音楽大学出身者の活動も増加している。名古屋圏出身であることで名古屋圏を拠点としながら他地

域でも活動できることはメリットである。

「優秀な方々がどんどん増えてきたっていうこともあるけれども、東京だけでは活動の場が足りない。ダブル拠点で、名古屋と東京って結構近いので。あと、こっちに軸を置いて活動したいっていう、地元愛の強い人も結構増えてる。20 何年前には、例えば名フィルとかも地元出身の方がいらっしゃるっていうとか。管楽器とかになると全国区だと思うんですけど、弦とかだとあんまりいない。ピアノもそうですね。名古屋から出たら出っ放しっていうのが、基本だったっていう感じがするんですけど、今はもう全然で。東京藝大とか行っても、実家名古屋だからって戻ってくる人、とても多いです」（40 代女性）
「主としてこっちに拠点を置きながら音楽活動をやってる人もいますね。エキストラで東京行ったり、大阪行ったり。そういう意味で名古屋は動きやすいっていうところはあるんじゃないかな」（50 代女性）
「東京出身で、ずっと関東にいるっていう人は、地元がないっていうことにコンプレックス持っている方も多いので、『そうやって地元で仕事できるのっていいね』っていうのは、言ってもらえる。自分が名古屋のオーケストラに入ったのは、そこの顧問の方が『名古屋出身でしょ』って言ってくださって。結果的に、東京と名古屋を拠点にするようになったっていう感じなので。それを最初からイメージしてたわけでは全然ないですね。住むのは東京で、必要だったら名古屋で仕事してっていうのが、今のところ、はまっている」（30 代女性）

一方、首都圏の大学出身でも大学教員は別の地域から移住してきたというケースはあり、音楽大学が優秀な人材流入の受け皿になっていることがうかがえる。

「愛知に来て失ったものほとんどない。得たものしかない。デビューの地が愛知だってこともあったし、それなりに知ってたから。すごいゆかりがあるってわけではないけども、でも抵抗がないというか、自分がいる場で自分が盛り上がればいいでしょって思ってたから」（40 代男性）
「名古屋近隣地域の出身ですが、名古屋に定住するつもりは 0%でした。しかし、大学で教鞭を取るということで、名古屋での音楽活動の主役となるという判断がありましたし、昔お世話になった先生方とか知り合いとか含めて、いろんな自分のキャリアを積むということは想像できた。1 回日本で教えてみたいという好奇心もあったりとか、経済的な関係とか、オファーをもらった時にはそこまでちゅうちょなく名古屋に来た」（50 代男性）

２）名古屋の音楽家のステイタス

演奏活動をつづけながら安定的に生計を立てるという面では、名古屋圏ではまずオーケストラに所属するか、大学で教職に就くかが、成功パターンであると認識されている。

「私のイメージでは、名古屋出身で、東京に出ず、名古屋で活動されてる人は、まずは名フィルにオケマンとしては憧れるというか。私もそうだったんですけど。やっぱり名フィル入るっていうと、名古屋の人、あんまり音楽知らない人でも知ってる。一番大きな就職先っていうことはありますね」(30代女性)
「オーケストラとか、ほんとに1ポストに100人とか殺到するのが現実で。そうすると、ここが地元だからとかっていうこと関係なく、いろんな人が受けに来て。名古屋は都会のほうですしね。だから、そういう厳しき門なので」(40代女性)
「教員であるとか、オーケストラであるとか、逆に言うと、それ以外の成功パターンっていうのがあまりにも少ない。名古屋で音楽だけでやれてる人っていうのは必ず何かどっかに軸足があって、それプラスアルファでやってるっていうことがほとんどなので。名古屋でやれなくなってくると、関西なり東京なりに出てくっていう」(40 代男性)

一方、音楽大学を経ず、あるいは関連のないポピュラー音楽などの分野で名古屋圏にいながら全国区になる事例も最近見られる。クラシック音楽分野の Youtuber も出現している。

「最近例外があって、音大なんか出なくても、沢田蒼梧君みたいな人もいるわけですね。もう自分から話題を SNS での発信でつくっていくみたいな。ああいう人っていうのもやっぱり一定数いて、クラシック以外の人のほうがそういうこと強いんじゃないですかね。ジャズ畑で名古屋から出てて、しっかりそれで生活できてますよみたいな人、多いと思いますし」(40 代男性)
「呂布カルマを参考にするといいのではと思ってる。名古屋のヒップホップシーンみたいなのも割と参考にできるのではって思ったりします。音大の人たちにない、野生の力、しぶとさみたいな。呂布カルマだって名芸出身ですよ、美術科ですけど。漫画家を目指してて、ラップとかは趣味でちょっとやってたら、途中で向いてるってことに気付いて。いろいろなとこでライブやってたら、どんどん有名になってたみたいなことらしいので」(40 代男性)
「最近は、演奏家の人たちで YouTuber とかも出てきつつありますよ、県芸出身の。ピアノとかクラリネット、フルートとかにもいたはず。結構、多分、収益になってるだろうなっていうぐらいの人たち」(40 代男性)

３）音楽大学とオーケストラの存在、音楽業界のネットワーク

ここまでの対象者の語りの中でも、名古屋圏において、音楽大学が3大学、プロのオーケストラが4団体あることが、音楽家志望の学生の他地域からの流入、人材育成、卒業後

の定住やプロの音楽家の流入の大きな要因になっているほか、当地域の音楽業界のレベル保持に貢献していることが見て取れた。

「(名フィルは）とてつもないレベルが上がっていて、めちゃくちゃ上手い若い世代の人が入っていて、プログラムもものすごい凝っているし、頑張っているなと思います。が、来ない人たちに対するアプローチや、プロモーションイメージ作りがすごく弱い。練習用の代役として当時無名の川瀬さんを呼んできて、そこから川瀬さんのプロとしてのキャリアは実質開けていったそうで、でもやっぱり川瀬さんは神奈川フィルの指揮者だというイメージを持っていかれちゃっている」(40代男性)
「音楽大学がこの地域には3つあるって言われていて、愛知県立芸術大学と名古屋芸術大学と名古屋音楽大学、特に名古屋音大とか名古屋芸大とかは、いわゆるクラシックの方は想定してますが、もう少しエンタメ系の方に行くような人にニーズを当てて育てているというのが多いです。例えばディズニーのキャストになるような人向けとか、劇団四季に入りたいというような人とか、そういうような人も育てているという感じ。県芸はそういうのやってなくて、比較的昔ながらのって感じ」(50代女性)
「(大学で)若い先生と、学生ほとんどが、うちの場合は結構作曲なんかだと留学生もいたりするので30歳前後の学生もいるんですけども、一般的に若いので、若者からもらえるエネルギーっていうか、同僚がかなりその業界で活躍してる人たちも多いので、例えば私なんか楽器のこと聞きたいとかっていうと、すぐに連絡したり、次の日には教えてもらえるとか、作ってもらえるとか、そういった環境があったので、人脈が一気に広がる」(50代男性)

また、名古屋圏は地方の中では比較的音楽業界の規模が大きくマーケットもあるので、地域外からの人材を受け入れる土壌もある。

「地方であればあるほど、東京の音大受かったのでと地元のお世話になった方とかにあいさつに行くと、『もう帰ってこないでね』って言われるらしいんですよ。閉鎖的な地方だと、優秀な若い人が戻ってきてしまうと、自分の生徒取られちゃうとか。それと比べると、歓迎してくださる所もたくさんあるので、ありがたいなというのはあるんです」(30代女性)

一方、音楽家人口が集中する首都圏と比較すると、名古屋圏の中で培われていく人的ネットワークについては良い意味では仲間意識が強く、課題としては広がりに欠け切磋琢磨する機会が不足する。

「名古屋だと、良く言えばすごく仲間意識が強い。長年一緒に仕事したりとかっていう雰

囲気。東京にいる時のほうが、みんなが次誰と仕事しようって、すごく目を光らせている印象が強い気がします。鋭い観察眼みたいなので、常に自分が評価されているっていうのがあるので、いろいろな出会いが起こりやすいっていうのはあるかもしれません。正直に自分の評価が世に出るという感じです」（30代女性）
「（名古屋圏での競争原理は）働いてる、そうですね。でも、構築されてるのかなっていうところは、はてなで。誰でもですけど、慣れた人とかが良かったりするから。もっと上を知らないでずっと同じ人に頼んでるとか、そういうことも」（40代女性）
「名古屋の音大出身の方々で固まりますよね。それも同じ世代の先輩後輩の、大体同じぐらいの年代の人で固まっていつもそうやって演奏するっていう状態で、世代を超えた交流もなければ、東京や関西の人たちと一緒に何かやるってこともあんまりないところが、ちょっと単調っていうか、同じだけの技量を持っていても幅の広さになっていかないっていうか」（40代男性）

また首都圏と比べて演奏会の数が少ないということ以上に、自身の先生や大学の同窓生など周囲の音楽家以外の演奏会に触れる機会がなく、聴きに行くという習慣も薄いので、同世代の演奏を聴いて、人脈形成や自身の糧にするという志向をもっと持つべきだという指摘もあった。

「（東京では）人のコンサートを聞きに行ったり、その後の時間に他の人としゃべったりだとか、そこでちょっと知り合いとかがいたら、それが誰かに紹介してくれたりだとか、それも大事だと思います。人の何か見に行く。友達のところのライブとかで知り合うだとか」（40代男性）
「学生たちも場数がない上に、人の演奏を聴きに行くことの数も絶対的に少ない。彼らは何を聴いてるかっていうと、先生や先輩や同級生っていうか、周りのそういう関係者の演奏しか聴いてない。名古屋と東京の音大で合同演奏する機会があると、全然違って、すごくお互いに新鮮っていうか。そこで立ち居振る舞いとかステージであるとか、そういうことも『ああ、全然教えられてこなかったな』みたいなことを、名古屋の子たちは痛感する。将来、同じ世代の人たちと自分が例えば東京に行って共演するかもしれない、その人の演奏とかって思えると、全然自分ごとになると思うんですけど、そういう視野の広さはないですよね」（40代男性）

４）芸術活動の場としての環境

マネジメントに関する課題でもあげられていたように、音楽活動をする上では集客の問題がいつもつきまとう。海外オケ演奏家や全国区からの公演には高いチケット代を出す名古屋圏の観客層が、地元の音楽家や団体に関心が薄いという傾向についての言及も見られ

た。

「派手なものを持ってきてやってそれを消費するっていうことに慣れてる。今となってはと思いますけど、海外のオケを聴きに行く人たちは『名フィルなんて三流でしょう』みたいな。でもその人たちが名古屋のクラシックファンの中核だった時代っていうのがあったのは確かで、地域のアーティストにあまり目を向けない」（40代男性）
「名古屋の人はブランドに弱いし、日本人多分みんな弱いんじゃないかなと思ったりしていて、そこら辺が東京はうまいなと思ったりします。六本木アートナイトとかも何かよくわからないけれども、とにかく面白そうだみたいなのができちゃっていたりする」（50代女性）

習い事が盛んな土地であるために、自分で習ったり演奏したりする層が多いにもかかわらず、コンサートのオーディエンスになっていかないという傾向もある。

「アマチュアオーケストラの人たちとか、演奏は好き。バレエ団もそうですよね。踊るのは好きだけど、見に行くのは行かないとかいう人とかも多い。自分がやるのは好きだけど、そこがなんでそうなっちゃうんだろうなっていうのは、私もちょっと不思議です。鑑賞っていうもの自体が捉え方が違うのかなっていうのはありますね」（40代女性）

一方、名古屋圏出身の演奏家人口も増加したことで、現在では名古屋圏出身ということがアピールポイントになり得るという意見も聞かれた。

「前よりも名古屋出身だっていうことをうたえるようになったっていう気はしますよ、若手のアーティストなんか特に。そういう人は『この人、名古屋の出身なんだ』っていうことが、名古屋のクラシックファンが応援する一つの理由づけになり得てきているという気はする」（40代男性）

オーディエンスが育たないことの要因として、雑誌の減少、新聞社ではレビュー欄の減少や消滅、評論家の減少により、地元の公演の評論もどんどん少なくなり、名古屋圏における音楽活動の評価がなされていないという問題も深刻である。

「新聞とか雑誌とかの地方での批評を書くような欄とかもすごい減っちゃったので、そもそもそういう仕事をする人があまりいなくなってる」（50代女性）
「評論は今、名古屋では機能してない。『音楽の友』の後ろのほうに評論の各地方の演奏会がありますが、もう何年も前から名古屋は飛んでますよね。自分が行きたくて行けなかったけれども、どういう様子だったのかなっていうのを知るのはもうSNSになって、一般

の人が発信したもの」（40代男性）
「名古屋音楽ペンクラブを作ったのは藤井知昭先生でしたが、藤井先生ほどの評論家は名古屋にはその後なかなかいない。新聞の全国紙もほとんど壊滅状態で地元の文化をウォッチできるというような状態ではないと思っています」（40代男性）

また、ハード面では市内のホール不足は相次ぐホールの閉館も相まって課題であり、ソフト面ではコンサートなど発表の場が多様性に欠けるという意見もある。しかし、そのような名古屋圏の状況も日本全般に言えることだという指摘もある。

「しらかわホールがなくなっちゃったので、あのぐらいの箱っていうのがないのはすごく残念で。しらかわホールのオープニングの時に名古屋音大のガムラングループがコンサートをして、ライヒに委嘱して『Nagoya Marimbas』書いてもらったんですけど、名古屋って名前が付いてる曲ができて世界中で知られてる。世界のマリンバの人なんかは『Nagoya Marimbas』の名古屋ね、みたいに言う人もいたりして、もっと知られてもいいかなっていう気はするんですけど、もったいないなって」（50代女性）
「海外で学んできたことを、発揮する場所がない。教えることももちろんできないし、発表っていうか演奏したとて、やっぱ現代音楽とか、聞きなじみのないものに関してはなかなか寛容性がないので、帰ってこれないから向こうにとどまっているってのがあって、すごいもったいないっていうのがあって、そういった人たちを、何か呼び戻せる場所にしたい」（40代女性）
「名古屋はやっぱり保守的というか、活動しやすいかしにくいかというと、しやすくはないかな。そう言ってしまうと、日本自体が活動しやすくない。東京のほうが人も多い分、ホールに行ったりもするので、多いような気がするんですけども、名古屋よりは。じゃあ極端に変わるのかというと、そこまで変わらないというか、やっぱり公的助成金とか何かの問題とか、そもそもコンサートのオーガナイズの仕方が日本はヨーロッパと根底から違うので」（50代男性）

一方、個人のサロンが増加し、そこで若手アーティストが演奏活動を行っているなどの独自の潮流も見られる。

「今、名古屋ってすごく全国的に見ても面白いなと思うんですけど、個人が自宅にホームコンサートとかできるような小さなサロンを持つということが、ここ数年で増えていて、そういうところで若いアーティストで、今まであんまり表に出てこないような人たちが『あれ、こんな人がいたのか』みたいなのが結構見かけるようになってる。そういうところでちょっとずつ、規模は大きくないけれども深く応援してくれるようなファンを獲得して活動を続けていけるようになりつつあるのかな」（40代男性）

５）名古屋に対する期待と課題

名古屋市や愛知県などの公的支援、あるいは公的施設に望むことについては、助成などの資金的な支援の充実、助成にまつわる諸条件、東海圏規模での人材育成を視野にいれた他領域にまたがるプロジェクト、アーティスト・イン・レジデンスの実施、地域のアーティストと文化施設との連携などがあげられた。

「自主企画でリサイタルをしようと思うと、経済的な負担の面でホールが安く借りれるとすごくありがたい。あとは練習場所です。打楽器特有かもしれませんけれども、やっぱり自宅でなかなかできなくて」（50代女性）
「日本の特に現代音楽のコンサートの70％から80％ぐらいおそらくポケットマネーでもってるんじゃないかな。作曲家はコンサートやればやるほど赤字になる。ヨーロッパの場合は出ないというのはないです。100ユーロでもポケットマネーを使わないっていうのは、使いたくないっていうことではなく、そうさせてない」（50代男性）
「日本じゃあんまりない制度ですが、レジデンスはつくってほしい」（50代男性）
「助成が入るもののほうが先進的なプログラムにトライしやすい。助成の条件として1つの演目だけでも、チャレンジングなものを期待するみたいなことを書いてくださると」（40代女性）
「助成でアーティストへの負担がすごい大きい。作品を作るだけじゃなくて、それ以外のことをすごい課すんです。街とどうつながるかとかもそうだし、シビックプライドをどう育てるかってアーティストに開拓させる。金銭的にそんなに多くないので自分で補填したり他の助成金もらったりとかしたり、その割にやることがすごく多い」（40代女性）
「3つの音楽大学があるからそれを誰でも参加できるようにすると、交流が生まれるからもっと面白いのになって思うので、愛知芸術文化センターでやってほしいと話しているんですけど」（40代女性）
「例えばペインターと会ったり、演奏家と会ったり、ダンサーと会ったり、そういうようなアーティストのコラボレーション。名古屋っていうことだと毎回東京から来たとかって多いんですね。なので地元出身だったり、愛知、岐阜、三重、静岡など、この辺出身の人とか、ここに拠点を何らかの形で持ってる人たちがいろんな活動ができるようなチャンスというのがもっとあるといい。外部から呼んでくるんじゃなくて、この中である程度完結できるような人材育成というのをお願いできたら」（50代男性）
「（公的施設が自治体内の）プレイヤーの人たちとどうやってつながっていくかということをあまり考えていない。基本的に貸館だというイメージが、多くの人たちにこびりついている。名古屋市文化振興事業団は子ども向けとかに特化してやっている印象で、市民密着みたいな会場提供も含めて、それはそれで意義のあることだと思っていますが」（40代男性）

また名古屋の目指すべき姿についての意見も聞かれた。

「ミナス派っていうブラジルの音楽の潮流がある。そこのミュージシャンたちが、結構面白い音楽を作ってちょっと話題なんです。ミナスとかも別にリオを経由してどうこうとかっていうんでなくて、もうそこから世界に飛び立てちゃったわけだから、名古屋ももう東京とか経由しないで名古屋派みたいな感じで。ていうふうに世界から見られたら面白い」（40代男性）