

周縁地方都市の文化アイデンティティ構築の事例研究

—英国セント・アイヴスにおけるテイト・ギャラリー誘致への道のり—

長 柄 裕 美

A Case Study of Building Cultural Identity in a Marginal District Town

-The process Leading up to an Invitation for a Tate Gallery Branch in St. Ives, Cornwall, U.K.-

NAGARA Hiromi

地域学論集（鳥取大学地域学部紀要）第1巻 第3号 抜刷

REGIONAL STUDIES (TOTTORI UNIVERSITY JOURNAL OF THE FACULTY OF REGIONAL SCIENCES) Vol. 1/No.3

平成17年3月31日発行 March 31, 2005

周縁地方都市の文化アイデンティティ構築の事例研究 英国セント・アイヴスにおけるテイト・ギャラリー誘致への道のり

長柄裕美*

A Case Study of Building Cultural Identity in a Marginal District Town
- The Process Leading up to an Invitation for a Tate Gallery Branch in St. Ives, Cornwall, U.K. -

Hiromi Nagara*

キーワード：地域文化，アーツ・マネジメント，文化経済学，住民運動
Key words: Regional Cultures, Arts Management, Cultural Economics,
and Local Residents' Action

はじめに

英国コーンウォール州セント・アイヴスは、イングランドの南西端に位置する町である。首都ロンドンから約 500 km，特急列車で 5～6 時間という遠隔地にもかかわらず，毎年夏の観光シーズンには，英国内のみならず世界各国から観光客が集まり，約 1 万人の町の人口はその 2 倍以上に膨れ上がるといわれる。¹ 現在英国で特に人気集中しているコーンウォール州の中にあっても，ひとときわ光り輝く観光スポットの一つといえる。²

個々の観光客の目的は様々であろうが，この町の持つ最大の魅力は，まず美しい海と自然光であ



潮の引いた港の風景



宿泊施設街に変わった古い漁村

* 地域学部 地域文化学科

り、またそれに惹きつけられてこの町に定住し活動続ける芸術家の存在である。迷路のようなセント・アイヴスの路地を歩くと、コンパクトサイズの町に無数のギャラリーが点在し、ときには芸術家たちの創作活動を間近に見つ言葉を交わすチャンスにも恵まれる。美しいビーチと芸術的雰囲気観が観光客を呼び寄せ、観光客の増加がさらなる芸術家たちを引きつける。結果、自然と芸術を楯に、観光にまつわる町のあらゆる産業が好転することとなる。セント・アイヴスの町全体が、自然と芸術が一体化した独特の地域イメージで統一され、それが観光の牽引力となって、地域経済の自立的循環を成立させていることがうかがえる。

本稿では、セント・アイヴスの町の文化的独自性がどのように築かれ、それを維持するために、どのような働きかけがなされてきたかという点について、特に1993年のテイト・ギャラリー分館の誘致に至るプロセスに焦点をあてつつ論じる。周縁地域に位置する地方都市が、その所与の環境的資源をもとに、自らの地域アイデンティティを自覚的に維持・再構築し、その経済的自立を確保するに至るプロセスの一事例として提示したい。

アート・コロニーの形成

セント・アイヴスの町と芸術家たちの間には、100年以上の歴史がある。早くは1811年及び1813年に著名なロマン主義画家J. M. W. Turner (1775-1851) が町を訪れているが、芸術家の流入が一気に加速するのは、グレート・ウェスタン鉄道が、1877年5月にセント・アイヴスまで路線を伸ばし、翌年ホテルを開店して以後のことである。1883年及び84年には、画家James McNeill Whistler (1834-1903) が、弟子のWalter Sickert (1860-1942) らと共に滞在し、作品を制作している。³ Whistlerをはじめセント・アイヴスで活動する多くの画家たちは、ひなびた漁村の風景に魅了され、特有の透明な自然光に包まれつつ屋外で創作するスタイル ("painting en plein air") を好んだといわれている。これは当時フランスで流行していた印象派の影響を思わせるものであるが、初期のセント・アイヴス派画家たちが好んだ作風は、より伝統的なものであった。

芸術家たちの間に町の情報が広まり、短期間に流入が続いた結果、セント・アイヴスには芸術家たちによるアート・コロニーが形成される。そして、1890年、最初の"St Ives Arts Club" (以後「クラブ」と表記) が結成されるのである。⁴ 同時期に、直線距離にして14kmほどの近隣の港町ニューリンにも、同じようなアート・コロニーが形成されるが、ニューリン派のコロニーが主として英国内の芸術家たちによって組織され、また主に漁師とその日常生活を描いたたのに対して、セント・アイヴス派のコロニーは、当初からその国際性、無国籍性を特徴とし、風景と海を好んで描いたといわれている。⁵

以上のような初期のアート・コロニー形成期は、セント・アイヴスの主要産業であった漁業と錫鉱業の衰退期と一致していた。使われなくなった海辺の倉庫や船小屋、屋根裏部屋は、芸術家のアトリエとして安価で借り上げられ、芸術家の滞りに伴う生活上の世話を提供することによって生活費を稼ぐ住民も出始める。当時の芸術家と住民は、階級、宗教等あらゆる点で大きく異なる文化圏を形成していたものの、総じて良好な関係を保っていたといわれる。作品のモデルとして描かれる住民もいれば、親しい画家の名前を子供に付ける住民もいた。また、飲食代や歯の治療費まで作品で支払う画家もいたため、彼らの作品は住民たちの間に広く所有され、パブやカフェ、レストラン、ホテル等の壁にも数多く掛けられていたという。⁶ さらに、毎年"Show Day"を設定してアトリエを一般に公開する機会を設ける等、芸術家たちが積極的に地域住民との関係維持に勤めていた様子も

うかがえる。⁷ Whybrow は、裕福な芸術家達の存在が当時の地元経済に与えた影響について、以下のように述べている。

It seems certain that so large a group of people descending on a town, bringing their wealth and needs with them, played a significant role in refloating the economy of a town whose mining and fishing industries were fast disappearing. The townsfolk supplied services to the artists, from studios, models, shops, accommodation, housekeepers, maids, cooks and every form of necessary requirement for living.⁸

1920年代以降は、アトリエのある古い町並み "Downalong"⁹ に、生活の拠点を移す芸術家が増えていく。かつての漁村を浸食していくアート・コロニーに対する当時の住民たちの感情を、Baker は次のように表現している。

...there was sometimes bad feeling about this between displaced fisherfolk and artists. But with the development of St. Ives as a holiday resort and the realization that the presence of the art colony was a great attraction in this respect, thus bringing to the town large numbers of holidaymakers for whom many of the fishing families began to cater on a bed-and-breakfast basis this kind of resentment soon died out.¹⁰

現在まで残るセント・アイヴスの町の独自性は、このように、主として偶然性と外発的な要因によって始まったと言ってよい。芸術家を定住させるための住民側からの意識的働きかけによるものではなく、鉄道の敷設によって、芸術家たちが衰退しかかった貧しい漁村の素朴な風景を発見し、そこにアトリエにぴったりの漁業施設の空き家が都合良く待ち受けており、芸術家たちは住民に受け入れられる努力も怠らず、そして、芸術家たち自身がさらなる芸術家を引きつけた結果、一気に当地への移住が進んだためと考えられる。一方住民側は、少なくとも初期の段階では、純粋に経済的な理由から芸術家の流入を受け入れる。裕福な芸術家という部外者の存在は、産業の衰退による生活苦を解消してくれる好都合な財源として突然目の前に現れたのであり、その受容はあくまで日和見の、受動的なものであった。

上の引用に見るように、芸術家と同時に一般の観光客の流入と一時滞在も増加し、以後、町はその様相を大きく変えていくこととなる。

アート・コロニーの展開と変質

セント・アイヴスのアート・コロニーは、その後順調な発展を辿る。初期に50軒余りとされたアトリエは、1922年には約200軒に増える。同時に、「クラブ」所属者数も200名にまで膨らんだため、1923年の総会では、会員資格をより厳密に定めるべき時だという意見が出されている。また、1923年には版画やリソグラフ作家達による "New Print Society" が独自に結成され、1927年には、「クラブ」から独立して "St Ives Society of Arts" (以後「ソサエティ」と表記) が結成されるなど、多くの派生的活動組織が誕生するに至る。¹¹

セント・アイヴスのアート・コロニーに新たな色づけをしたのは、濱田庄司(1894-1977)を伴って1920年に日本から帰国し、当地にアトリエと窯を築いた陶芸家 Bernard Leach (1887-1979) である。鈴木禎宏によれば、帰国当初の Leach と濱田は、日本での制作環境の再現を目指し、粘土・

釉薬等の地元産素材や薪(赤松)の調達,そしてヨーロッパ初の登窯の建造において,数々の苦労を経験したという。1年後,二人は念願の初窯を迎えるが,現在も残る三袋の連房式登窯は,さらに1年後の1922年,日本から招いた松林鶴之助による大幅改良を経てようやくその完成に至るのである。¹² 機械化の進む時代にあつて手作りの作品の価値を信じる Leach は,イギリスの古い日常陶器スリップウェアと日本の民衆陶器との間に類似性を見だし,東洋と西洋の架け橋となる作品の制作を追求し続けた。現在でも, Leach に憧れる世界各国の陶芸家たちがセント・アイヴスに移り住んで活動を続けており,陶芸は町の芸術の重要な一部を形成している。Leach の存在が,セント・アイヴス派アートのその後の方向付けに,大きな影響を及ぼしたことは明白である。

1930年代以降,セント・アイヴスのアート・コロニーをさらに劇的に変質させるきっかけとなるのは,画家 Ben Nicholson (1894-1982) と彫刻家の妻 Barbara Hepworth (1903-1975) をはじめとする,抽象芸術家の参入である。二人は以前より大陸のモダンアートの影響を強く受けていたが,1928年, Nicholson が友人の Christopher Wood (1901-1930) との日帰り旅行でセント・アイヴスを訪れた際に,地元では誰も注目していな

かった元漁師の独学の画家 Alfred Wallis (1855-1943) の才能を発見する。無学で内向的な Wallis の子供のように素朴な作品に, Nicholson は西洋絵画の伝統を突き崩すモダニズムの純粋な表現を見だし,結果的に,この出会いが彼のその後の創作に大きな影響を与えることとなる。¹³ ロンドンに帰った Nicholson は Wallis 作品のプリミティブな魅力("his quality of innocence and unthinking vitality in the naïve paintings")を周囲に紹介し,芸術家仲間の中で Wallis 作品の収集熱が起こったという。¹⁴ 1939年, Nicholson と Hepworth は第二次大戦の戦禍を逃れてセント・アイヴスに移り住み,定住することになるが,相前後して Naum Gabo (1890-1977) をはじめ多くのモダニストたちがセント・アイヴスに流入し,この時期はアート・コロニーがその進む方向を大きく変える転換点となった。

新しく参入した彼らの抽象的表現手法は,従来のセント・アイヴス派芸術家たちの伝統的表現手法と,容易に混ざり合うことはなかった。「ソサエティ」内での新しいグループに対する反発は強く,唯一両者の調和を計ろうと骨折った Borlase Smart (1881-1947) の死後, Hepworth や Nicholson をはじめ 19名の抽象芸術家たちが脱退して,新たに"Penwith Society of Arts and Crafts" (以後「ペンウィズ・ソサエティ」と表記)を結成する。当初は新旧の表現者の共存する集団を目指すのが,最終的にはモダニストたちの協会としての役割を果たし,現在に至るまで,伝統的な手法のグループである「ソサエティ」との棲み分けがなされている。¹⁵ ただし,時代を経るにつれて抽象芸術家たちの国際的評価が高まり,その優勢は確実なものとなる。



現在のLeach Potteryの連房式登窯
(70年代以降不使用,保存運動継続中)



Leach が使用した工房で制作を続ける現在の後継者 Trevor Corser 氏

50年代は"Four Middle Generation Painters"を中心とする新しい世代の舞台となる。これは、Terry Frost (1915-), Roger Hilton (1911-1975), Bryan Wynter (1915-1975), Patrick Heron (1920-)の四人の代表的前衛芸術家を指しているが、¹⁶ この他にも、セント・アイヴス生まれのPeter Lanyon (1918-1964)らの活躍も無視できない。これら戦後のセント・アイヴス派モダニストたちは、台頭し始めたアメリカの抽象表現主義画家たちとも相互に影響を与え合いつつ、さらに国際的な活動展開を見せる。¹⁷ 一方彼らは、伝統主義的芸術家と同様、自らの表現上のモチーフを地域の風景に求めたため、自然や町並みを破壊する開発に対しては率先して抗議運動を組織する等、セント・アイヴスの町の景観維持にも積極的に関わっている。¹⁸ 住民たちは、抽象表現の難解な作品にとまどいつつも、新しい芸術家との共存を受け入れ、コロニーの変質に適応していくのである。

セント・アイヴスのアート・コロニーの展開については、以下のような特徴があげられる。伝統的風景画を主とする創設期の芸術家と、抽象表現を主とする20年代以降に現れた新しい芸術家との分裂、新しい抽象芸術家たちの作品の国際性または無国籍性と、都市型モダニティ、同じく抽象芸術家たちの作品の、地方の素朴な風景に根差す土着性と、シンプルで大胆な原初性、である。と は相互に対立する要素であるが、この一見対立する要素の共存こそが、新しいセント・アイヴス派アートの特徴づけるものであった。Tom Crossは、戦後世代の芸術家たちについて、次のように述べている。



セント・アイヴスの地図 (Whybrow, *St Ives 1883-1993 Portrait of Art Colony* より)

For a time they had an identity of group activity. The fruit of their talents is in the accumulation of powerful works of art...which united the dramatic coastal landscape with an internationally significant movement of abstraction. [italics: mine]¹⁹

セント・アイヴス派モダンアートの持つ国際性と都市性が、一地方都市の風景の土着性と原初性にその原点を見いだしたことは偶然ではない。ここには、地方が本来備えている「他者性」とその結果としての革新性、そして、内部ではなく外部（中心的都市部）からの視線に触れて初めてそれが発見されうること、という二つの逆説的テーマを読みとることができる。セント・アイヴスという周縁地方都市もまた、世界中から集まる芸術家や観光客の眼を介して自らの価値を見だし、さ

らに、国際的モダニティと地方の土着性という二つの対立要素の融合としての新しい町の独自性を自覚し始めるのである。NicholsonによるWallisの発見は、まさしく象徴的な出来事であった。

アート・コロニーの繁栄と変質に伴い、町を訪れる人々のタイプ、国籍、目的も多様化していく。町は観光地として広く国内外に知られるようになり、宿泊施設やレストラン等、観光産業の発展が顕著となる。住民の生活レベルも大幅に改善され、この流れは引き返し不可能なものとなった。住民たちにとって、自らの町の新たな文化アイデンティティを積極的に維持することは、生活を保証する必須条件ともなるのである。

町の文化アイデンティティの衰退

しかし、"Middle Generation"の最盛期が過ぎると、セント・アイヴスの町は、世代交代を繰り返しつつその独自性を維持することの難しさに直面する。まず1958年、すでに離婚していたNicholsonが町を去り、1964年には、Lanyonがグライダーの事故が原因で亡くなる。続いて1975年、WynterとHiltonが病死し、不運なアトリエの火事によってHepworthが焼死する。(翌1976年、彼女の住居兼アトリエは、バーバラ・ヘップワース・ミュージアムとして一般に公開され、工房は事故当日のままに永久保存されることとなる。)さらに1979年、病に伏せていたもう一人の巨匠Leachが亡くなると、短期間のうちに、町のモダンアート創世期の3巨匠と"Middle Generation"に属する3人の代表的芸術家が、相次いで町から姿を消す結果となった。

著名な芸術家たちの死後、その威光に惹かれてさらに多くの芸術家が流入するが、セント・アイヴスのアート・コロニーがすでにその絶頂期を越えたことは明らかであった。60年代以降の新世代の芸術家たちは、労働者階級の出身者が多く、過去の世代に比べて経済的なゆとりがなかったため、生活のための就労が表現活動の足枷となったという。また、彼らに過去の栄光を再現する力は未だ備わっておらず、その歴史の輝かしさに圧倒されるばかりであった。²⁰ 80年代に入ると、芸術にまつわる様々なジャンルの活動も縮小し、芸術を中心に展開していた町の独自性全体が、大きく衰退する結果となる。

It has to be said that influential art critics and writers prepared to promote and publicise, and prestigious galleries and public funded bodies prepared to buy works for collections, are also missing, and I think one accepts that the summit has been reached.²¹

「ペンウィズ・ソサエティ」所属のモダニストの作品を数多く収蔵し、60年代以降、町のモダンアート展示場として機能してきたペンウィズ・ギャラリーも、かつての活動意欲を喪失する。Whybrowによれば、ギャラリーを視察した英国美術審議会が、従来の5,000ポンドの補助金を、1978年には18,000ポンドに増やし、提示条件を満たせば79年には22,000ポンドにさらに増額すると申し出たにもかかわらず、ギャラリー側からそれに応えようとする意思表示はされなかったという。審議会は助成を撤回し、ギャラリーが保有する主要芸術家たちの貴重なコレクションは、資金難ゆえに、それぞれの所有者に引き取られる形で分散してしまうこととなった。²²

折から、イングランド南西部全体を覆う不景気の煽りを受け、町の観光の先行きにも危機感は広がったと思われる。早くも1958年の地元紙*The St. Ives Times & Echo*には、著名な旅行家を招いて、観光の活性化に関するアドバイスを受けるホテル経営者達の集会に関する記事が掲載されている。

その中で、旅行家はセント・アイヴスの極端に停滞したオフシーズンのあり方を批判し、快適さと美味しい食事等によって、町の良さを伝える努力をすべきだと語っている。²³ また翌 1959 年には、セント・アイヴス商工会議所の会議で、昨年に比べてホテルの予約問い合わせ数が激減していることが話題となり、スペインをはじめとする大陸の観光地の牽引力に負けないための広告方法について活発に議論された様子が伝えられている。²⁴ しかし、危機感がより深刻になるのは、さらに時代を下って 80 年代のことである。1987 年の記事には、3 年連続観光客が減少したことが報じられ、ホテル経営者団体の会長 Mr. Pearson は、大量の観光パンフレットを未配布のまま放置する等、州当局の怠慢を厳しく批判するとともに、天気予報に大きく左右される客の動向に対して何らかの保険対策が必要だと訴えている。²⁵ これらの記事は、セント・アイヴスの観光産業に忍び寄る不安を伝えるものであると同時に、観光が今や名実ともに町の主要産業となったという事実を確認させるものでもある。

実際には、逆に 50 年代 60 年代の観光客の増加を伝える資料もあり、²⁶ 客観的データとしてセント・アイヴスの観光産業の低迷がいつ始まったのかを確認することは難しい。しかし問題は、大陸の観光地の人気は急上昇する一方で、独自性を失いつつあるセント・アイヴスの町にかつての牽引力はもはやなく、目先の開発を重ねるうちに町がありふれた海辺の観光地に墮する可能性が高いことであり、住民たちの焦燥感はその予感に発していたと考えるべきであろう。*The Daily Telegraph* は、テイト・ギャラリー誘致以前のセント・アイヴスの危機的状況を振り返って、次のように伝えている。

In the years before the Tate, St Ives, like every seaside resort in the country, was facing desperate times. Travellers would return from Cornwall making less than favourable comparisons with Eastern Europe. The idyllic fishing village of the Forties and early Fifties, which had magnetised Ben Nicholson, Barbara Hepworth, Naum Gabo, Sven Berlin and the Group, had long been eclipsed by the demands of the British family holidaymaker.

Peter Murrish was chairman of the Chamber of Trade between 1953 and 1959 when the town went all out for the bucket-and-spade market...."I played my part in it at the time," he says remorsefully. "It was regrettable, the opening of funfairs and amusement arcades and all those cheap signs and notices."²⁷

このような行き詰まり状況のなか、80 年代に入ると、あたかも文化アイデンティティ衰退の危機感に抵抗するかのような企画が相次いで生まれている。まず、1953 年に Hepworth によって企画・実施された単発の "St Ives Festival of Music and the Arts (6-14 June)" が、1981 年以降、年 1 回の "St Ives September Festival" として継続的復活を遂げる。これは、音楽、文学、演劇のパフォーマンズやアトリエ・工房の公開等により、様々なジャンルの芸術活動が毎年一定期間 町中で発表され、広く住民に享受されるイベントであり、今日まで、セント・アイヴスの「フリンジ・フェスティバル」として町をあげての取組が続くものである。また 1984 年には、Whistler の滞在 100 年を記念して、Tregenna Castle Hotel が "Whistler Week" を主催し、講演やスライド・ショー、ティー・ダンス等の企画を実行している。²⁸ これらのイベントは、ともに住民を巻き込みつつ、町が築いてきた独自性を改めて確認し合う意図を持って行われたものであり、住民と芸術家が町の現状に対する危機感を共有した結果ともいえる。喪失の不安こそがアイデンティティの自覚を促し、地域の内発的行動を後押ししたのである。

なかでも最も強い影響力を持ったと思われるのは、1985年、町の熱心な要請によって実現した、ロンドンのテイト・ギャラリーにおけるセント・アイヴス派アートに関する大規模な回顧展"St. Ives 1939-64 Twenty Five Years of Painting, Sculpture and Pottery"である。この特別企画展の成功により、セント・アイヴスという地方都市のアート・コロニーは、国内外の大衆にさらに広く知られることになった。そしてこの成功は、セント・アイヴスの住民たちに町の持つ文化資産の価値を改めて意識させ、その再認識によって町が再びかつての自信を取り戻すべきことを実感させる契機となったのである。²⁹



左：St Ives September Festival (2004年)
Open Studiosのポスター
上：Open Studiosに参加している画家の
一人 Ann Willers氏のアトリエ

テイト・ギャラリー誘致に向けて

セント・アイヴスとテイト・ギャラリーの関係は、さらに時代を遡って存在していた。早くは1955年、テイト・ギャラリーは、戦後急速に国際的な評価を高めつつあった Nicholson の回顧展として、彼の90点に及ぶ作品を展示している。また、1968年にはもう一人の国際的芸術家 Hepworth の回顧展が開催され、彼女の死の翌年に公開されたバーバラ・ヘップワース・ミュージアムは、1980年テイト・ギャラリーに全面譲渡され、以後その運営管理下に置かれることとなった。前述のセント・アイヴスに関する大規模な展覧会以後も、1986年には"Tate's Forty Years of Modern Art 1945-85"という企画展において、セント・アイヴスの "Middle Generation" の芸術家たちが特別の注目を浴び、1897年には Gabo や Mark Rothko, Winifred Nicholson (Nicholson の前妻) らの特別展が催される等、絶えず密接な関係が維持された。同時に、テイト・ギャラリー収蔵のセント・アイヴ

ス関連作品は、かなりの点数に達していたものと考えられる。³⁰

そして1987年、テイト・ギャラリーは、セント・アイヴスに適切なギャラリーを見つけることを条件に、そこで常設展示する作品の貸し出しを申し出、町は特に観光促進の観点からこれを歓迎する。

London's Tate Gallery was offering some of its finest paintings for permanent display in St Ives if a suitable gallery could be found. The offer was welcomed by tourism chiefs, who said it would be a great attraction and a significant help in boosting the off-peak tourist season. The paintings on offer were those by members of the art colony of St Ives and were valued at £ 2-3 million.³¹

言うまでもなく、この提案は、観光のみならず、衰退しつつあった町の文化アイデンティティを再興する意味でも有意義なものだった。町を代表するアート・ギャラリーを持ち、町の財産ともいふべき芸術作品を出来るだけ多くの人々に公開することは、芸術家と意識ある住民の永年の悲願であり、それを精神的シンボルとして町を再活性化したいと考える人々の働きかけに対して、テイト・ギャラリーが現実的なかたちで応えたものであった。ただし、当初テイトは展示品の貸し出し以外の援助は拒否しており、町がギャラリーを自前で準備することがその提案の条件であった。

一方、この提案の背景には、コーンウォール州当局からの別の思惑と働きかけが絡んでいた。前述のように、特に80年代以降、イングランド南西部は深刻な景気低迷に苦しんでいた。コーンウォール州は、この苦境を乗り切るために地元根付いた芸術を活用する可能性を探ろうと考え、専門家による複数の調査報告書を詳細に検討する。まず、South West Artsによる報告書*The Survey of the Arts in the South West* (1984)の内容が検討され、続いて、Cornwall Collegeによる報告書*The Economic Influence of the Arts and Crafts in Cornwall* (1985)が検討された。³²これらの報告書は、観光面での多大な恩恵を受けているにもかかわらず、州当局がコーンウォールの文化芸術的資産の価値を正しく理解してこなかったこと、文化施設への予算配分が低く、芸術政策も、その専門職員のポストもないこと、また、州の魅力の売り込み方がお粗末であり、十分にアピールできているとは言い難いこと、そして、州の持つ文化芸術的資産に対する自覚と予算配分を増すことによって、今後の経済的発展の可能性は大であること等を詳細に伝えている。

Cornwall is failing to exploit its unique cultural potential. Arts and crafts activities are rich and diverse but unco-ordinated. A little more spending on the arts would generate powerful spin-offs.³³

検討の結果、町を代表するギャラリーがセント・アイヴスのみならず州全体に及ぼすであろう経済効果の肯定的予測に基づき、州議会はテイト・ギャラリー分館誘致計画の支持を決定する。そして、South West Artsの所長Martin Rewcastleを介してテイト・ギャラリーへの働きかけがなされ、前述の作品提供の承諾が得られて後、1988年、コーンウォール州議会はRichard Carew Poleを長に計画推進運営委員会"Steering Group"を発足する。そして1989年、運営委員会による検討の結果を受けて、州議会は、テイト・ギャラリー分館のための建設用地として複数の候補地のなかから、ポースミア・ビーチを見下ろすガス製造工場跡地の購入を決定するのである。運営委員会のその後の役割は、計画推進に関わる専門的助言、資金調達の統括、テイト・ギャラリーとの連携、建築進行状況の監督等、多岐に渡った。³⁴

テイト・ギャラリー誘致を目指す方針が決定して以後、運営委員会を擁するコーンウォール州議会の舵取りのもと、ペンウィズ郡議会、セント・アイヴス町議会、住民 芸術家のそれぞれが、ギャラリー建設という一つの目的に向かって動き始める。1990年には、州当局指名の専門家によって建築家の選定が行われる一方、芸術家を含むセント・アイヴスの住民たちによって住民団体"St Ives Tate Action Group (STAG)"が結成され、資金集めのための活動に乗り出す。Axtenによれば、実際には、1990年から1993年に至る3年間の活動期間中、STAGは以下に挙げるような様々な役割を果たしたという。すなわち、建築費用の一部として10万ポンド、及びギャラリー内の"Education Room"用備品代金として3万5千ポンドの資金集め、町内及び全国に計画の認識を高めること、州議会に町の継続的支持を認識させ、運営委員会に住民の意見を伝えること、ギャラリーの教育的潜在性に注目し、州内の学校・大学との連携を育むこと、テイト・ギャラリーとの密接な連携を形成すること(特にテイト側が計画に対して冷ややかに距離を置いていた初期において)、地元の芸術家とギャラリー、及び州内の他の芸術関連組織とのコンタクト、マスコミとの連携及び定期的な住民集会等によって町の支持を維持すること、である。³⁵

1990年3月のSTAG立ち上げに際しては、運営委員会委員長のRichard Carew Poleによって芸術家及び300人の住民たちを対象とする集会が開かれ、計画の趣旨と予測される効果の説明の後、計画への協力要請が行われた。結果、結成式当日だけで、個人の住民支援者によって計22,000ポンドの寄付が約束される。同年10月には、セント・アイヴス在住の10名の芸術家によって75部限定のエッチング集が制作販売され、12,500ポンドを売り上げるとともに、続いて第二版が出版される。そして翌1991年10月にSTAG主催のオークションが開かれる頃には、STAGが集めた資金はすでに7万ポンドに達していたという。芸術家たちを中心に269点の作品が寄付され、全ての運営が手弁当で行われた結果、オークションの最終売上額は27,500ポンドにのぼった。さらに1992年9月、Alfred Wallisの死後50年を記念して、画家の人生と作品を紹介する2週間のフェスティバル"Wallis Fortnight"が開催されるが、その成功は改めてギャラリー誘致の意義を住民に確認させる結果となった。

...much to everyone's pleasure, the festival involved more local residents than any other STAG event had achieved, and it brought home the realisation that the new gallery was likely to have a much greater impact on the town than many might first have realised.³⁶

この他にも様々な企画を実現し、また住民支援者や芸術家たちによる資金協力を得た結果、STAGはわずか2年間で当初目標の10万ポンドの資金調達に成功する。この間 *The St. Ives Times & Echo* の出版社社長で運営委員会及びSTAGのメンバーでもあるToni Carverは、全ての広報業務の協力を引き受けている。³⁷

州議会運営委員会及びSTAGの目覚ましい活躍は、テイト・ギャラリーの態度をも変えることになった。当初、新しいギャラリーに「テイト」というブランド名をつけることさえ拒否し、慎重に距離を保とうとしていたテイト・ギャラリー評議会は、1990年以降、計画への積極的関与へとその方針を転換する。1990年6月、セント・アイヴスを訪れ、STAGのメンバーとの会合を持ったテイト・ギャラリー館長Nicholas Serotaは、次のように述べたという。

"After initial scepticism by the Trustees, they are now very impressed by what Cornwall County Council has achieved towards making this project come to fruition, as well as by what is happening in St Ives itself. In May the Trustees promised their fullest support for the project."³⁸

そして、STAGによる盛んなロビー活動の末に、1991年2月、州議会が圧倒的多数で計画の最終承認を議決すると、翌月、テイト・ギャラリー評議会は、州議会に対する新ギャラリーのリース契約（21年間）を正式に表明する。同時に、新ギャラリーの建物管理は州議会が、その運営費用及びスタッフの採用についてはテイト・ギャラリーが、それぞれ全責任を負うことが確認されるのである。³⁹

最終的に州議会が獲得した資金の主な出所は以下の通り。ヨーロッパ地域開発基金 877,500 ポンド、コーンウォール州議会 595,000 ポンド、ヘンリー・ムア財団 250,000 ポンド、美術審議会 100,000 ポンド、STAG 135,000 ポンド、その他、ペンウィズ郡議会、セント・アイヴス町議会等、多数の公的支援。加えて無数の私企業、慈善団体、トラスト、及び個人支援者からの寄付がこの計画を支えた。⁴⁰

こうして1993年6月23日、ついに念願のテイト・ギャラリー分館、「テイト・ギャラリー・セント・アイヴス」がオープンする。これに伴い、バーバラ・ヘップワース・ミュージアムは、テイト・セント・アイヴス分館として再配置されることとなる。当日は、チャールズ皇太子を招いて、盛大なセレモニーが行われた。学芸員Michael Toobyは、このギャラリーを、芸術を地域の新しいコンテキストに置き直してみる挑戦であるとして、次のように述べている。

Through the changing displays in St Ives, Liverpool and Millbank, the same major works become visible in different contexts. We can invite speculation on whether the same work looks more or less to do with a given region when seen in different settings. The institution itself creates a "national" gallery in a "regional" setting. In this, the new gallery will pose in a dramatic rhetoric the real challenge of locating art in new contexts.⁴¹



Tate Gallery, St Ives



Tate Gallery, St Ives の分館 Barbara Hepworth Museum の Sculpture Garden

テイト・セント・アイヴスの文化・経済的効果

テイト・セント・アイヴスは、予想以上の成功を収める。当初見積もりでは、年間7万5千人の入館者を見込んでいたが、4ヶ月経たずに10万人に到達する。⁴²そして、会館一周年を記念する*The Daily Telegraph*の記事には、入館者数20万人を突破したことを報じる次のような記述が見られる。

For the Tate Gallery's branch in St Ives has just celebrated its first birthday, and it has been successful beyond its own wildest dreams. In its first three months, it had as many visitors as had been predicted for a whole year: 70,000. Twelve months later, 200,000 people had passed through its doors.⁴³

そして、この勢いはその後も留まることを知らず、開館から5年5ヶ月後の1998年11月26日には、予定より8年早く100万人目の入館者を迎えることとなるのである。⁴⁴

テイト・ギャラリー誘致の効果は、町のイメージにも変化をもたらした。Peter Murrishは、町全体が50年代後半に始まった安っぽい観光開発から解放されたことについて、次のようなコメントを寄せている。

"The Tate is marvellous. It will change the image from what I call the honky-tonk end of the business. It has already sparked off a resurgence in art shops and studios and better quality cafes. I only regret it has come so late."⁴⁵

こうしてギャラリーと観光がうまく噛み合った結果、セント・アイヴスの町全体の経済振興にも目に見える効果が現れる。コーンウォール州議会は、ヨーロッパ地域開発基金によって多額の資金援助を受けたEuropean Commissionに対する報告のために、テイト・セント・アイヴスの経済効果について様々な観点から調査を行っているが、そのなかから、タウンセンターで営業する商店主を対象とした調査結果(1994)を一部抜粋すると以下の通りである。

Turning to economic benefits, 85% thought that the Gallery had benefited the town and 64% went on to affirm that the Gallery had brought benefits to their own businesses. When asked to quantify the benefits, 45% of those replying to this question had noticed an increase in sales of up to 10%. A further 19% claimed an increase in sales of over 10% in the preceding half year since the Gallery opened.

The Gallery's success in increasing trade was attributed to an overall increase in the number of visitors, a more up-market type of visitor who was prepared to spend more in the town, and to a noticeable extension in the season for visitors attributable to the opening of the Tate throughout the autumn and winter months.⁴⁶

さらに、1998年11月の*The Guardian*紙は以下のように伝えている。

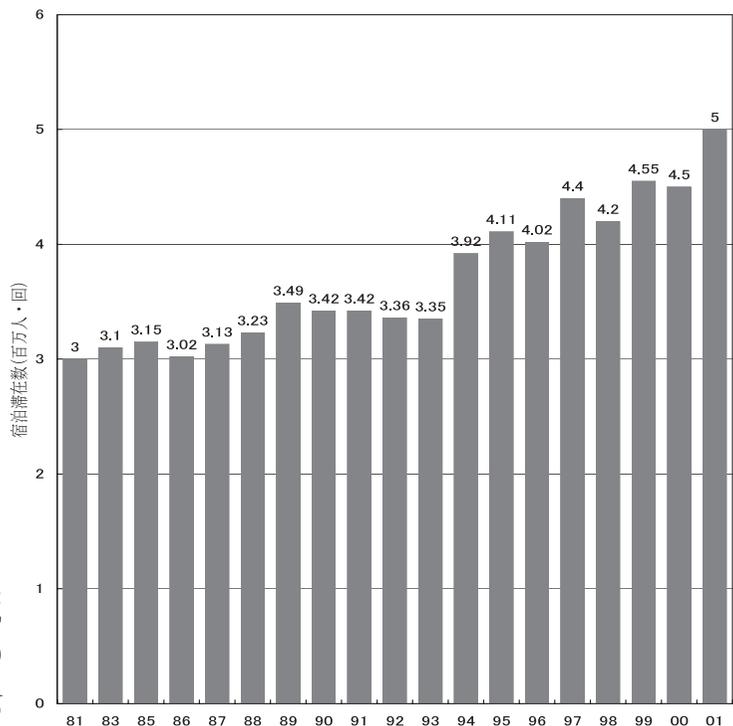
Survey have shown that about 2 per cent of tourist spending in Cornwall is attributed to people whose primary reason for going there was to visit the gallery. Hoteliers have fared particularly well with an estimated 20 per cent surge in business.⁴⁷

州議会運営委員会のリードのもと、町が一丸となって実現にこぎつけたテイト・セント・アイヴスの開館は、以上のように、明確な手応えを実感させる結果を生み出した。自ら積極的に関わった活動の結実であるだけに、住民たちがそれを自信と充実感を持って受けとめたであろうことは想像に難くない。誘致に否定的であった一部の住民も、こうした結果を前にしては納得せざるを得なかったという。また、ギャラリーに展示される作品は、抽象主義芸術に属するものでありながら、全て町の周辺地域で、土地の風景にインスピレーションを得て制作されたものであり、地元に着した表現として住民や観光客にも比較的抵抗感なく受け入れられていく。再び、学芸員 Michael Tooby は次のように述べている。

"Lots of things were underestimated before the gallery opened not least the appetite for a focused approach to modern and contemporary art and architecture on the part of a broad range of audiences."⁴⁸

一方、州の経済振興を目的にこの計画に参画したコーンウォール州議会も、その手応えを実感したと思われる。コーンウォール観光局による調査によれば、1993年のテイト・セント・アイヴス開館を境に、観光客のコーンウォールへの訪問回数に明らかな増加が認められる。(右のグラフ参照。ただし、この資料によって、その増加の原因がテイト・セント・アイヴスの開館にあることを特定することはできない。)

コーンウォールでの宿泊滞在数(人数×訪問回数)
1981~2001年



右："Tourism in Cornwall: Information Pack 2002/03" (Cornwall Tourist Board) www.cornwalltouristboard.co.uk のデータをもとに作成したもの

おわりに

以上、入手可能であった資料をもとに、セント・アイヴスのテイト・ギャラリー分館誘致に至るプロセスを跡づけた。名もない遠隔地の漁村に過ぎなかった一地方都市が、地元産業の衰退という現実のなかで部外者の流入を受け入れ、外部の視線にさらされることによって、内部からは決して気づくことのない町の価値を見だし、新たな地域アイデンティティの上に地元経済を建て直す努力をしつつ、その衰退の危機をも自らの力で乗り越えて行く、というこの100年余りの町史には、他の地方都市にも当てはまるいくつかの普遍的なテーマが隠されていた。周縁地域は、その遠隔性ゆえに中央地域の価値基準を裏切る他者性と革新性を保持しうること、部外者との接触・触変を通して初めて、地域は自覚的アイデンティティを獲得しうること、そして、自らのアイデンティティ喪失の危機感こそが、地域の内発的活動を促すこと等、さらに掘り下げて考察すべき基本的な問題を確認することができた。

最終的に、テイト・セント・アイヴスという一つのモニュメントをもって、この芸術家と住民たちの共存の物語は幸福な結末を迎える。町がかつての漁村に戻ることは決してないように、この100年間の歴史が町のあり様に決定的な方向付けをもたらしたことは確かであろう。しかし、今なおセント・アイヴスの町は日々変化を遂げているのであり、その最終評価はさらに時間を経て行われなければならない。

経過を見守るべき現在進行中のトピックを列挙する。

現在、コーンウォール州議会では、テイト・セント・アイヴスの拡張計画の検討が進んでおり、それに対する様々な反対論が最近の*The St Ives Times & Echo*紙上を賑わしている。それは景観を損なう過剰開発として退けるべきものであるのか、地元経済振興のため、または地域の独自性拡大のために、歓迎すべき計画であるのか、住民の意見は分かれているようである。

もう一つ注目すべき動きとして、2004年に起こったリーチ・ポタリーの保存運動がある。工房の現在の後継者であるTrevor Corser氏によれば、老朽化が進んでいる登窯を含む工房とそれに隣接するギャラリーの購入と修復、及びその後の再開発のために、約100万ポンドの資金が必要だという。これは地方にある個人芸術家のアトリエ保存運動としては法外な額であり、その募金は容易ではないようだが、この保存運動がうまくいかなければ、現在売りに出されているポタリーのその後は全く保証されないという。保存運動の詳細と日本からの支援を求める内容の記事が、2004年末の日本の全国紙に相次いで掲載された。⁴⁹

また、町に滞在して実感することとして、観光の好調に伴う不動産及び宿泊料金の急騰があげられる。テイト・セント・アイヴスのマーケティング&ディベロップメント・マネージャーAlex Lambley氏によれば、コーンウォールは(ヨーロッパ内では)スペインの一部観光地に次いで土地家屋の値上がりが激しく、現在の町の物価はロンドンと比較しても大差はないとのことであった。この結果、自宅を売るかあるいは宿泊施設として貸しに出し、住まいは別の土地に新しく求めた方が理にかなっているとの判断から、町を離れる住民が増えているという。一方、中心都市部に住む住民から見れば、コーンウォールの古びた海の見えるコティッジは、必ず値が上がる一種の投資対象とうつるのであり、そうした顧客の流入がプロパティの値上がりを加速している。問題は、住民さえ離れるほどの地価の高騰が、芸術家たちの活動に与える影響である。かつての安価なアトリエなどどこにも見あたらず、高価な借家代を払ってでも観光客で込み合うセント・アイヴスに定住する

だけの価値があるのかどうか、選択を迫られる芸術家は多いと考えられる。

自然とアートを軸とする地域アイデンティティの存続と、観光産業を中心とする経済的發展とのバランス維持こそ、セント・アイヴスの町が将来意識的に取り組むべき最優先テーマとなっていくと思われる。州、郡、町各当局及び住民の対応、そして芸術家の動向等、今後の継続的の追跡が求められるところである。

注

本稿執筆のために、2004年夏、St Ives Trust Archive Study Centre, Tate St Ives, St Ives Library等にて資料・情報の収集を行った。その際、元St Ives Tate Action Groupの中心メンバーの一人であり、*Gasworks to Gallery: The Story of Tate St Ives*の著者でもある、Archive Study Centre顧問Janet Axten氏より、資料に関する貴重なアドバイスをはじめ、様々なご指導・ご協力をいただいた。ここに記して感謝の意を表したい。

¹ Peter Stanier, *St Ives Guide* (St Ives: The St Ives Printing & Publishing Company, 2004), pp. 9-10. Penwith District CouncilのTourism & Marketing Officeによる調査のうち、1961年～1996年に行われた8回の調査結果によれば、セント・アイヴスにピークシーズンに滞在した観光客の数は、8,650～14,000人、平均12,523人である。("Socio-Economic Statistics for Cornwall," <http://www.cornwall.gov.uk/Facts/tour07.htm> (Feb. 2001) より)

² 上記のTourism & Marketing Officeの観光客数調査によれば、Penwith District内の調査対象20町のなかで、セント・アイヴスは2位のペンザンスを大きく引き離して、常に一位を占めている。

³ 『グレーと銀色：霧 救命艇』(1884)及び『オレンジ色の響き：菓子屋』(1884)等の作品が、Whistlerがセント・アイヴスで描いたものと同定されている。フランシス・スポールディング『ホイッスラー』(西村書店、1997)、p.112、p.116。

⁴ Marion Whybrow, *St Ives 1883-1993 Portrait of an Art Colony* (St Ives: The Harbour Bookshop & Gallery, 1994), pp. 21-2, "The St Ives Arts Club Lists of Artists and Visitors," pp. 210-27; cf. 世田谷美術館他編『東と西の架け橋：セント・アイヴス 風土と芸術』(美術館連絡協議会、読売新聞社、1989) pp.11-45。

⁵ Whybrow, p. 23及びp. 10 ("Painters in St Ives were reported in 1898 as having come from the USA, Canada, Australia, France, Germany, Austria, Denmark, Norway, Sweden and Finland, as well as from other parts of Britain....In 1890 a Japanese painter visited St Ives...."), p. 210 ("From the 1890s artists came to St Ives in increasing numbers. Visitors are recorded from London, Australia, New Zealand, USA, Paris, Germany, Dublin, Canada, France, Brittany, Egypt, Norway, Finland, Sweden, Italy India, China and Japan.").

⁶ Mary Quick, "Reflection on St. Ives' past holiday seasons," *The St. Ives Times & Echo*, 3 Jun. 1988; Whybrow, pp. 25-7; Denys Val Baker, *Britain's Art Colony By the Sea* (Bristol: Sansom & Company, 2000), pp. 47-50. ただし、住民たちは、明らかに階級を異にする芸術家たちに対しても卑屈な様子は見せず、安息日に絵を描こうとするなどメソディスト派の慣習に従わない画家達に対しては、石を投げたり海に突き落とすなど強い反発を示したという。Bernard Deaconは、ニューリンに比べて緊張の強かったセント・アイヴスの芸術家対住民の関係について、次のように述べている。"Relations between artists and locals at St. Ives seem to have been more strained than at Newlyn, possibly due to the more 'nomadic' character of the artists visiting St. Ives and their international background, a factor adding further to class and cultural divides." Bernard Deacon, "Imagining the Fishing: Artists and Fishermen in Late Nineteenth Century Cornwall," *Rural History*, 2001, 12, 2 (Cambridge University Press, 2001), pp. 159-178.

⁷ Whybrow, p. 36, p. 95.

⁸ Whybrow, pp. 25-6.

⁹ Downalong とは古くからある海辺の漁村地区。これに対してUpalongは19世紀後半になって新しく高台

にできた住宅地区を指す。芸術家は当初 Downalong にアトリエを持ち、Upalong に住んでいたが、やがて生活の場もアトリエ近くに移し、時間を問わず海を眺めながら制作できる環境を整えた。

¹⁰ Baker, p. 37.

¹¹ Whybrow, p. 30, p. 94, p. 96, p. 105. 当時のセント・アイヴスの人口は約7千人だったという。2百人を越えたクラブ会員数はその約3%に相当する。

¹² 鈴木禎宏「セント・アイヴスのバーナード・リーチ：リーチ・ポタリーの展開とその意義」、『英国セント・アイヴスへ 東と西 海を越えた絆：バーナード・リーチと濱田庄司』(財)益子町観光振興公社，アサヒビール大山崎山荘美術館，2003) pp. 14- 35; 『東と西の架け橋：セント・アイヴス 風土と芸術』 pp. 102- 17 参照。

¹³ "For many in St Ives outside the circles of the modern artists who admired him, Alfred Wallis's situation seemed at once laughable and tragic....to eyes accustomed to the accomplished traditional landscapes of the painters who dominated the St Ives Society of Artists, his painting appeared childlike, crude and incompetent. But it was precisely these qualities of Wallis's work that Nicholson and his circle so admired...." Michael Tooby, *Tate St Ives: An Illustrated Companion* (Tate Gallery, 1993), p.21.

¹⁴ Whybrow, p. 119; Tooby, p. 28.

¹⁵ Whybrow, pp. 123-4, p. 128, pp. 131-3. 伝統主義手法のSt Ives Society of ArtsはNew Galleryを、抽象主義手法のPenwith Society of Arts and CraftsはPenwith Galleryを、それぞれその常設展示場として所有していた。

¹⁶ Tom Cross, *Painting the Warmth of the Sun: St Ives Artists 1939-1975* (Devon: West Country books, 1995) p. 171.

¹⁷ 塩田純一「セント・アイヴスの戦後絵画 アメリカ抽象主義との交流」、『東と西の架け橋：セント・アイヴス 風土と芸術』 pp. 38-42 参照。

¹⁸ Whybrow, pp. 160-1.

¹⁹ Cross, p. 199.

²⁰ Whybrow, p. 154, pp. 167-8.

²¹ Whybrow, p. 177.

²² Whybrow, pp. 178-9. Janet Axtenは、Penwith Galleryの資金難問題について、よりPenwith Societyに近い立場から伝えている。Janet Axten, *Gasworks to Gallery: The Story of Tate St Ives* (St Ives: Janet Axten and Colin Orchard, 1995), pp.29-31.

²³ "Put St. Ives over' urges noted Cornish traveller," *The St. Ives Times & Echo*, 28 Mar. 1958.

²⁴ "Boost for holiday trade is badly needed traders told," *The St. Ives Times & Echo*, 6 Feb. 1959.

²⁵ "St. Ives facing a third lean holiday season?" *The St. Ives Times & Echo*, 26 Jun. 1987.

²⁶ "In the late 1950s and 1960s the town of St Ives began to attract summer visitors as never before. Townsfolk and artists alike felt the pressure, as from June to September the town was overwhelmed by cars and visitors." Cross, p.195.

²⁷ Elisabeth Dunn, "The Cornish Klondyke," *The Daily Telegraph*, 6 Aug. 1994.

²⁸ Whybrow, pp. 180-1. Festivalのルーツである1953年のプロジェクトについては、*The Complete Program Book* (London & Bradford: Lund Humphries & Co. Ltd, 1953)及び25周年を間近に控えて書かれた記事 John Richmond Carver, "When St. Ives threw away chance to become Festival Centre," *The St. Ives Times & Echo*, 19 May 1978参照。後者はその芸術的成功と運営上の失敗、結果的に翌年への継続が不可能になった事情を詳述している。

²⁹ 1939年はNicholsonをはじめモダニストたちの参入の年、1964年はLanyonの死亡年である。Axten及びRichard Carew Poleは、この展覧会がTate St Ives誘致運動への重要な契機となったことを指摘している。Axten, p. 7, pp. 33-40. また、この展覧会を見て感銘を受けた世田谷美術館の大島清次館長は、4年後の1989年、多少の内容変更の後、日本での開催にこぎつける。これは、英国以外でセント・アイヴスのアート・コロニーがまとまった形で紹介された初めての展示であったという。前掲書『東と西の架け橋：セン

ト・アイヴス 風土と芸術』は、その図録。

³⁰ Whybrow, p. 141, p. 144, p. 177, p. 185, p. 187; Axten, pp. 41-51.

³¹ Whybrow, p. 187. Tate Gallery側には、St Ives関連の作品を数多く所有しているにもかかわらず、スペースの関係上そのほとんどを展示できていない現状、また、Barbara Hepworth Museumについて、遠隔地に単独で存続させながら経済的に成り立たせることは難しいという判断があった。Axten, p. 55.

³² Axten, pp. 53-55. 同じ頃、コーンウォールの観光経済学を専門とするエクセター大学のDr. Alan Williamsが、全国レベルの芸術コレクションのような永続性のある呼び物をセント・アイヴスに置き、さらにセント・アイヴスやニューリンに結びつく何らかの観光テーマを設定して観光客の滞在期間を延ばすことによって、コーンウォールの不況問題は解決できると指摘をしたことが報じられている。"St. Ives 'ideal' for a national art collection to boost tourism," *The St. Ives Times & Echo*, 28 Nov. 1986.

³³ Ronald Perry, Patricia Noble, Susan Howie, *The economic influence of the Arts and Crafts in Cornwall: A Report for South West Arts and Cornwall County Council* (1985).

³⁴ Steering GroupについてはAxten, pp. 69-75, 用地の選択に関してはAxten, pp. 77-106を参照。このガス製造工場跡地は、1960年、Penwith Societyが新しいアート・ギャラリー用地として町に検討を要求したが、当時の町議会はこれを住宅用地として購入したもとして拒否、後にBack Road Westにある現在のPenwith Galleryの土地を推薦し、その改装費の貸付に応じた経緯がある。cf. Whybrow, p. 156; Axten, p. 25.

³⁵ Axten, p. 131.

³⁶ Axten, p. 145.

³⁷ STAGの活動についてはAxten, pp. 131-47参照; Whybrow, pp. 194-6.

³⁸ Axten, p. 137.

³⁹ Axten, p. 119-21, p. 127.

⁴⁰ 1,000ポンド以上の寄付を行った個人、団体については、"Major Funding," Axten, p. 232参照。

⁴¹ Whybrow, p. 196.

⁴² Whybrow, p. 194.

⁴³ 前掲 *The Daily Telegraph*, 6 Aug. 1994.

⁴⁴ Geoffrey Gibbs, "Tate Gallery in St Ives welcomes millionth visitor 8 years early," *The Guardian*, 27 Nov. 1998; "Tate achieves million landmark," *The St. Ives Times & Echo*, 27 Nov. 1998.

⁴⁵ 前掲 *The Daily Telegraph*, 6 Aug. 1994.

⁴⁶ Cornwall County Council, "The Economic Impact of the Tate Gallery St. Ives: Survey of Town Centre Businesses" (Feb. 1994).

⁴⁷ 前掲 *The Guardian*, 27 Nov. 1998.

⁴⁸ 前掲 *The Guardian*, 27 Nov. 1998.

⁴⁹ 「バーナード・リーチの窯、地元が保存へ動く」、『日本経済新聞』2004年11月25日；「B・リーチ工房復元めざし広い支持訴える運動本格化」、『朝日新聞』2004年12月3日。