



プロジェクトが生むプロジェクト 愛知、新潟、茨城のアートプロジェクトを事例として

「当事者」を生む アートプロジェクト

昨今、日本各地では、アートプロジェクトと呼ばれる芸術活動が大変盛んである。アートプロジェクトの乱立状態ともいえるようなこの状況を見ると、個々のアートプロジェクト、そしてアートプロジェクトというものの全体が一歩先の段階へと進むためには、どうしたらよいのだろうかという疑問が浮かぶ。本研究は、アートプロジェクトが人々の関わり方において特異であることに注目することによって、アートプロジェクトに対する新しい視点の構築を目的としたものである。

アートプロジェクトはモノとしての作品完成を目指すというよりも、完成までのプロセスを重視しており、時にはプロセス自体を作品や目的としている表現手法だ。またそれに伴い、展開される地域やコミュニティへ深く介入してい

3. 研究ノート - 1

Writer

岡野 恵未子 OKANO Emiko

芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース 4 年

きながら展開されることも多い。このような「プロセスの重視」「社会との関わり」といった特徴を持つアートプロジェクトであるが、人との関わり方という点において特に従来の芸術表現と異なった状況が現れる。人々はアートプロジェクトに対し、鑑賞体験だけではなく参加や協力といった関わり方をする選択肢が開かれている。そしてその参加や協力はプロジェクトの成立に深く関係する部分でも行われるため、人々の関わりはプロジェクトにとって不可欠な存在となっていく。アートプロジェクトにおけるこのような人々の関係性は、もはや従来の「担い手—受け手」という二元論的な構図に表すことが出来ない。その新しい関係性は、時に「当事者」というような言葉で表現される。

プロジェクトが生むプロジェクト

上記の状況に関して近年、注目すべき動向が見受けられる。アートプロジェクト終了後に、それに関わっていた人々が独立し、自主的に活動を継続させる事例がいくつか生まれているのだ。本論ではそのような活動が展開されている愛知県名古屋、新潟県新潟市、茨城県水戸市の三地域を取り上げた。まず名古屋市では「あいちトリエンナーレ」をきっかけにサポーターが中心となって結成した「長者町まちなかアート発展計画」や、地域に残されたトリエンナーレの作品を守り、同地区で継続的に文化を進行させるために結成された「長者町アートアニュアル」などの団体が活動している。新潟市では「水と土の芸術祭」のサポーター「市民サポーターズ会議」が、一度解散した後に団体を再結成して、行政と協働しながら活動している。三つ目の水戸市には、水戸芸術館主催の「カフェ・イン・水戸」の企画運営を協働するためにクリエイターらによって結成され、現在でも活動を続けている「MeToo 推進室」がある。これらの事例調査を通して、その地域の人的資源や活動を支える地盤などを

伺い知ることができ、その要素が三者三様であるためにそれぞれ独自の展開の仕方をしていることが確認できた。

このような事後活動と、母体になったアートプロジェクトとの関係を考えたとき、先述の理由によって「担い手が何を残したか」「受け手がどう受けたか」という関係性で捉えるのは適切ではないと考えられる。そうではなく、アートプロジェクトにおいて人々が新しい関わり合いをしているという特徴をふまえると、事後活動は「アートプロジェクトがきっかけでできた活動を、その当事者が継続しているもの」と捉えることができるのではないだろうか。そしてこのことは、アートプロジェクトがイベント的に消費されてしまうという課題の解決の可能性にもなると筆者は期待する。



近隣で活動する団体が集う、「長者町大緑会 2013」の様子（愛知県名古屋市）
画像提供：長者町アートアニュアル



新潟市との共同事業である「みずつち文化創造市民プロジェクト 2014 企画発表会」の様子（新潟県新潟市）
画像提供：市民サポーターズ会議



MeToo 推進室の初期の活動「アンサンブルズ・パレード 2009」（茨城県水戸市）
画像提供：MeToo 推進室



Bゼミ その歩みと講義記録の活用

研究背景

現代美術はその枠を多領域に広げ、作家やその時代に密接であるため、その教育について私は関心と疑問を持っていた。そこで、興味を抱いたのは塾や読書会などのようなオルタナティブな教育の場であった。そのような場に参加し、学び、調べる中で、注目したのは「Bゼミ」と呼ばれる 1967 年から 2004 年まで運営された「現代美術の学校」であった。Bゼミの 37 年にも及ぶ活動は日本の美術界に大きな影響を与えている。講師陣には日本の現代美術を考察するにあたり重要な役割を持つと考えられる作家たちが名を連ねており、斎藤義重、高松次郎、李禹煥、岡崎乾二郎などが講義を行っていた。

また、Bゼミは初期の段階から講義を記録することを目的化していた。そのため、私たちは blanClass（Bゼミの所長であった小林晴夫によって 2009 年から Bゼミと同じ場所で運営されてい

3. 研究ノート - 2

Writer

高木 諒一 TAKAGI Ryoichi

芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース 4 年

るスペース）や出版された書籍を通して、現在でも Bゼミの様子を知ることが出来る。その講義記録を通覧し、その講義の質の高さと作家性の高さに現代美術教育の可能性を感じたことが、私が Bゼミを研究対象とした理由である。

Bゼミとは

Bゼミは画家であった小林昭夫によって 1967 年に創設された。昭夫は画家として一定の評価を受けていたが、アメリカ留学から帰国後、日本で初めての現代美術の学び場を開校したのである。昭夫はアメリカで触れた美術の教育方法や精神に影響を受け、一方向の教育ではなく、双方向に刺激を与えるようなクリエイティブな場の創設を日本で目指していた。

Bゼミは「一話完結」の仮説的テーマを演習課題にし、講師と学生が一緒になって考えるといった、ワークショップ形式の講義に特徴があった。当初から、時勢にあった作家や批評家、研究者らをゲスト講師として招き、カリキュラムを組んでいた。講師らが設定する課題は、魅力に富んだものであり、例えば、李禹煥による【ここに 2 枚の紙がある。1 枚はオブジェに、もう 1 枚はオブジェでないものにすること。】という講義や宇佐美圭司による【等高線図と自分の横顔との合成図をかき、そこから何を見、どう発展させられるかを考える事。】など作家の作風や考えていたことなどが反映された講義が行われていた。

講義記録の活用

講義記録には多様な要素が含まれている。作家が設定するテーマや生徒がそれに答え提示した作品、そして、それを基に行われる〈対話〉には当時の作家の関心や問題意識を読み取ることが可能である。そこで筆者は、これらの講

義記録を活用することがどのような価値を持つか、いくつかの提案を行った。

一つは、〈資料的価値〉である。2000 年に千葉市美術館で開催され、実際にその講義記録が収録された「高松次郎 1970 年代の立体を中心に」展の図録を参照し、担当学芸員である薬科英也がどのような意図で講義を再録したのか、彼の論考と展示作品、そして講義内容を関連させて考察する。この図録は作家の教育活動が収録された非常に稀有な例であると考えられる。

次に〈教育機関の成果物〉としての価値である。教育機関の評価について、執筆された論文などと同じように講義も学術的な生産物として扱われる可能性を持っている。ハーバード大学でマイケル・サンデルによって行われた「Justice（正義）」が注目されたように、講義記録が教育機関として個人を評価する一つの指標と成りえると考ええる。

最後に、〈創造的アーカイブ〉としての価値である。講義記録は、作家であれば作品やワークショップ、そして、教師であれば講義などのように自らの活動に反映することが出来るものである。講義記録は単なる教科書ではなく、傑出した作家による一つの創造物、アイデアであり、私たちを刺激し、思考や活動を促すものであると考える。