

# 2010年代のアート・ワールド

—藤田直哉編『地域アート 美学・制度・日本』を読む—

光岡寿郎

## 1. はじめに—「地域アート」を論じることの困難さ

始めに言及することではないのかもしれないが、本稿は僕が書く文章のなかでは少し変わった位置づけを占めることになるはずだ。学生の頃からアートに親しみ、本業のメディア研究と並行して知的好奇心を注いできたアートだけれども (e.g. 光岡 2012; 2015), 2010年前後から研究対象として取り組んできた地域、もしくは地域コミュニティとアートの関係性については、未だはっきりとした見通しを持ってない現状がある。有り体に言えば、対象から論文にまとめることを拒まれ続けてきたと言って良い。

一方、近年このテーマで口頭発表の機会を頂くことが多く、論文まではいかなくとも、一度文章として成果を公にする必要性も感じてきた。このジレンマと向き合うなかで出版されたのが、若手の文芸評論家である藤田直哉が編者をつとめた『地域アート 美学・制度・日本』(2016)である<sup>1)</sup>。本書に所収された編者自身による「前衛のゾンビたち—地域アートの諸問題」が2014年晩秋の『すばる』(2014年10月号)に掲載されると、日本の美術関係者のあいだで強い注目を集めることになった。恐らく僕も含め、多くの関係者にとって「なぜ近年これほどに日本各地で(国際)芸術祭が開催されているのか」という違和感が広く共有されながらも、言葉にすることの困難さが共有されていたからだろう。

そこで書評である本稿では、以下の構成をとる。まず、次節では「関係性の美学のローカル化」および「(地域)アートの行政による搾取」という二つの中心的なテーマに沿って同書の概要を紹介する。そのうえで、続く第3節では、同書では論じることができなかった、「地域アートを記述すること」から浮かび上がる課題の一端を示したいと考えている。

## 2. 美術の問題としての地域アート

さて、同書はまえがきで藤田も指摘するように、「地域アート」に対する一貫した姿勢を強調するものではなく、むしろ現在数多く開催される地域アートの抱える諸課題を一覧として示したものだ。そのうえで、まず確認すべきなのは「地域アート」とは何ぞやという点で

ある。藤田によれば、「地域アートとは、「大地の芸術祭 越後妻有トリエンナーレ」,「横浜トリエンナーレ」,「あいちトリエンナーレ」などの、地域を舞台にしたアートフェスティバルのこと」(藤田編 2016:17-18) だと言う。基本的には、ある地域の名称が冠されたアートフェスティバルであれば、まずは「地域アート」の候補となりうる。加えて、その内実としては以下の指摘がなされている。

「地域アート」は、今までの芸術とは異なって、関わる人が膨大に広がっていることが大きな特徴です。作家、キュレーターだけでなく、運営をサポートするボランティアの人たち、ワークショップなどを通じて参加する地域の人たち、主催する自治体の人たち自身や、観客も重要な「芸術」の担い手と見なされています。時には、そのような人々の繋がりや参加そのものが作品本体となることも起こっています。(藤田編 2016:8)

つまり、両者を鑑みれば、地域を拠点に美術という専門性に閉じこもることなく、その開催にいたる、もしくは作品完成にいたる過程そのものまでが観衆に開かれたイベントだと理解できる。

実は、同書において「地域アート」という用語が、芸術祭という具体的事象と現代美術の新たな運動という二つ異なる水準に位置する語義のあいだを揺れ動く点は問題なのだが、この定義を踏まえたとうで、「地域アート」が急速に増加する現状を批判的に眼差す点は、本書を通じて共有されている。大別すれば、同書は以下の二点を軸に展開されている。

一点目は、「関係性の美学」がローカライズされる場としての「地域アート」という議論だ。「関係性の美学」については同書に詳しいが、ここではいわゆるファインアートの延長線上に1980年代から1990年代にかけて世界的脚光を浴びたイギリスのアートに対して、むしろ作品制作のプロセス、さらにはその作品が制作されるコミュニティとの関係性を重視した大陸側の美術動向を包括する枠組みだと言える。このような現代美術の新たな潮流が、脱文脈化され、捻じれたかたちで導入された場として、日本各地で開催される芸術祭を位置づけたのである。例えば、藤田とキュレーターの遠藤水城との鼎談のなかで、アーティストの田中功起は以下のように指摘している。

シチュアショニストの運動があってそれが九〇年代に更新されたという「関係性の美学」をめぐる理論的な支柱は抜け落ちて、ただ人と関わればいい、というような曖昧な「関係性の美学」が地域アートという場所に着床した。(藤田編 2016:145)

この、地域アートが「関係性の美学」とともに論じられることに対する違和は、同概念を日本に紹介してきた美学者の星野太との対談のなかにも見られる(藤田編 2016:55)。とり

わけ藤田について言えば、結果的にはこのカッコつきの関係性の重視という現代美術の動向が、地域振興を主目的に芸術祭の誘致を目指す自治体の思惑に合致してしまった点に懸念を示すことになる。

二点目は、このような「コミュニケーションの生成に関わるもの」(藤田編 2016:24)へとアートが変化しつつある過程で、アートそれ自体が現在の日本において、地方行政に都合よく収奪されているという批判である。この点については、

真に問題なのは、歴史の中で発展してきたこのような芸術の伝統や理論を、相も変わらぬ日本の地方都市的なものが篡奪し、かなり自分の都合の良い場所だけ恣意的に抜き出し、自己肯定的に使い始めていることなのだ。(藤田編 2016:29)

と藤田は述べる。実際、地域アートの中核をなす国際芸術祭の数は、2000年に越後妻有トリエンナーレ、2001年に横浜トリエンナーレが開催されて以降、急速に増加してきた。一方で、芸術祭が地域に与えた影響を図る指標も、その指標を背後から規定する理念も十分に議論されてきたとは言いがたい。僕自身は、収奪されているかどうかそれ自体も測定できないのが現状だと考えているが、その結果に誰も責任を負うことなくただアートイベントだけが各地で開催されているという意味では、一定程度藤田の指摘に目を留める必要もあるだろう<sup>2)</sup>。

加えて、この文脈では「認知労働者」としてのアーティストの搾取への言及もなされる。とりわけ、アーティストの藤井光との対談のなかでその現状に触れられている(藤田編 2016:268-281)。近年の地域アートの増加は、アートシーンへの新たなお金の流れを生み出し、コミッション・ワークの需要を増大させた。ところが、作品の発注者である自治体と作品を提供するアーティストのあいだには厳然たる垂直の関係性が存在しており、発注者の意向を忖度しなければ、いくらでも代わりに発注をかけるアーティストは存在しているため、自己検閲のようなかたちでアーティストの自主性が失われていく現状への懸念が示されている。このように、地域アートが活発になることで、結果的には日本のアーティスト、および美術業界が全体として地域活性化という未来志向の社会工学へと従属していく現状に対して警鐘が鳴らされているのである。

### 3. それはあなたたちの問題ではない—日本における美術批評の位相

上述のような問題意識を持つ『地域アート』であるが、同書を通じて示唆された課題とは、地域アートが抱える問題そのものよりも、地域アートが「いかに書かれているのか」という美術批評の位相への問いが表面化している点ではないだろうか。同書と並んで2016年に出

版された美術関係書のなかで重要な意義を持つ『アート・ワールド』（1984=2016）において、アメリカの社会学者ハワード・ベッカー（Howard S. Becker）は以下のように述べる。

すでにある美学にはアップデートされ続けることが求められる。オーディエンスが経験するものごとを、重要なアート作品として論理的に正当化しつづけられるように、またそれによって、すでに正当化されたものと、現在それが提起されているものとの結びつきを一貫したものに保てるように、である。（Becker 1984=2016：152）

ベッカーは、アート・ワールドを集合的な行為のネットワークとして理解することを目指したため上記のような記述になっているわけだが、『地域アート』はまさにこの役割を果たしている。つまり、藤田、もしくは同書がなければ、今までの美術動向との接続が一見困難な事象に対して、その理解を可能にする枠組み—「関係性の美学」—を接ぎ木することで、最新の美術動向としての理解を促すきわめて近代的な美術批評家の所作をとっている。けれどもここで指摘したいのは、むしろ「地域アート」は関係性の美学とは切れており、日本に固有の文脈に強く依拠してきたのではという問いが徹底されなかった点にある。

もちろん、「関係性の美学」という枠組みにおいて緩やかに規定された、コミュニケーションを重視する現在の美術動向が、日本においては土着のアニミズムへと接近する可能性を藤田は指摘している。加えて、星野との対談や美術史家の加治屋健司の論稿にも、日本の地域性への配慮が見られる。けれども、日本における関係性を志向する作品の増加という動向は、想像以上に欧米のオリジナルの文脈とは切れているのではないか。例えば、関係性の美学をめぐる論争において中心的な役割を果たした美術批評家のクレア・ビショップ（Clair Bishop）は、関係性の美学を含め、近年の参加型アートを包括的に論じた著書『人工地獄』（2012=2016）の冒頭で以下のように宣言する。

本書の地理的な範囲についてもはっきりとした線引きがある。それは、歴史的・前衛の伝統を中心としている。そしてそれが意味するのは、東欧と南米を含むが、アジアは入らないという判断である。（Bishop 2012=2016：18、傍点は引用者）

つまり、『地域アート』は日本の現状を理解するために「関係性の美学」という欧米の最新の批評言語を外挿するわけだが、そもそもその議論の当事者は、その概念の無限定な地理的拡張を認めていない。そのうえでビショップは、欧米の参加型アートの系譜を丹念に再構成しているのだけれども—特にイギリスの事例は素晴らしい—、その背景となっているのは、参加型アートのアーカイブ化—地政学的文脈化—の困難さである。では、翻って『地域アート』は、日本固有の事象として地域アートをとりあげながらも、この背景に存在する日本的

文脈をどこまで措定しようとしていただろうか。加治屋の論稿には（藤田編 2016：95-134）その歴史に対する感性が働いていたけれども、それでも「アートキャンプ白州」や「灰塚アースワークプロジェクト」等 1990 年前後のアートプロジェクトが参照の限界である。例えば 1961 年から開催されている「UBE ビエンナーレ」を代表とするような野外芸術展、地方自治体における 1970 年代後半からの美術館開館ラッシュといった、戦後地方が連綿と続けてきた美術との関係性構築という文脈を、どこまで検討の射程に収めていただろうか。

さらにもう一步議論を進めれば、同書が対象化した地域アートという問題は、そもそも美術批評の範疇にあるのかという点である。もう少し具体的に言えば、地域の抱える課題をコミュニケーションを通じて解決するような志向性をもつ地域アートは、既存の「作家／観客」という関係性を変更しただけではなく、美術にかかわる言説の生産、消費のシステム自体を変更しつつあるのではないか。『地域アート』のなかでは「関係性の美学」、ビショップは「参加型アート」と呼ぶなど、現代美術の動向については、幾つかの異なる用語が並立する現状であるが、同様に対象を一にしながらも近年よく使われる用語に「ソーシャリー・エンゲイジド・アート<sup>3)</sup> (Socially Engaged Art)」という用語がある。同概念の提唱者でもあるキュレーター、エデュケーターのパブロ・エルゲラ (Pablo Helguerra) が、この点についてはヒントを与えてくれる。

美術史全般にも言えることだが、コンテンポラリー・アートでは、一般の人々の声が失われていることが多い。アーティスト、キュレーター、評論家の声が重要視されているようにみえる。しかし、参加者グループの体験が作品の核心になっているプロジェクトでは、参加者の反応を記録しないのは片手落ちだろう。これらの人々が、人生観が変わるような体験を得たとすれば、その体験を描写、説明する役割は、アーティストでも批評家でもキュレーターでもなく、彼ら自身に委ねられるべきだ。引き換えに、評論家は自分自身が能動的な参加者である場合以外は、体験の第一次記録者ではなく、記録を解説する役割を果たすべきである。(Helguerra 2011=2015：146=148)

この引用は、SEA のドキュメンテーションを意識した発言であるにせよ、美術に関わる言説の生産者としての批評家の位置づけのラディカルな変更を伴う指摘となっている。この論点は、藤井との対談のなかで参加してみないと見えてこない地域アートの現状と、一方で現実的に全ての地域アートを体験することが不可能な批評家という藤田のジレンマとも関係するのだが、もう少し本質的なものだと思う。評論家という職業に留まる以上、藤田は「地域アート」の全貌ではなく、作品の美学的質を規定する言葉を生みだし続ける必要がある。一方で意識せざるを得ないのは、参加型のアートが流行し「一般の人々」の声が重要になったことで、美術を、美術とは異なる専門性を用いて記録し、言説を生産していくもう一つの回

路の可能性である。つまり、地域アートをめぐって、美術的な側面とそうではない何かを異なる専門性において記述する住み分けの必要性であり、批評家風に言えば、ある意味では観客の美術批評からの解放が生じつつあるということだろう。

残りの紙幅を考えるとこの論の全面的展開は難しいにしても、それは参加した観客の手によるドキュメンテーションの制作という水準に留まるものではなく、地域アートという美術そのものが美術として議論されうる閾値を何らかのかたちで越えてしまっているために要請される記述なのだろう。本書では、美術の「外部」からの寄稿は社会学者の北田暁大の論稿に留まるが（藤田編 2016：301-339）、今後は、例えば地域社会学者と美術批評家による地域アート論、もしくは文化人類学者と芸術社会学者による芸術祭論といった異なる専門性による対象の記述に加え、さらには参加した観客によるドキュメンテーションといった、美術を通して表面化する問題の、美術とは異なる専門性に基づいた記述による住み分けという状況が進行していくことになるのだろう。

#### 注

- 1) 以下同書を『地域アート』と略す。また、本書が編著であることを踏まえ、以降引用については論文ごとには記載せず、一括して（藤田編 2016：頁数）と記す。
- 2) 芸術祭の評価の問題を指摘したものとしては、（澤村編 2014）（越智 2014）などがある。
- 3) 以下 SEA と略す。

#### 参考文献一覧

- Becker, H. S. (1984) *Art Worlds*, University of California Press = (2016) 後藤将之訳『アート・ワールド』慶應義塾大学出版会
- Bishop, C. (2012) *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso = (2016) 大森俊克訳『人工地獄：現代アートと観客の政治学』フィルムアート社
- 藤田直哉編 (2016)『地域アート 美学・制度・日本』堀之内出版
- Helguerra, P. *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*, Lighting Source Inc. = (2015) アート&ソサエティ研究センター SEA 研究会訳『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門：アートが社会と深く関わるための10のポイント』フィルムアート社
- 光岡寿郎 (2012) 「国際展〈論〉のポリティクス」, 伊藤裕夫・藤井慎太郎編『芸術と環境—劇場制度・国際交流・文化政策』論創社, 285-299 頁
- (2015) 「誰のための公募展」, 宮入恭平編『発表会文化論—アマチュアの表現活動』, 156-178 頁
- 越智都乃 (2014) 「芸術作品を通じた人のつながりの構築と地域活性化の可能性—新潟市における芸術祭と住民運動を事例に—」, 『アジア社会文化研究』no. 15, 95-119 頁
- 澤村明編 (2014)『アートは地域を変えたか：越後妻有大地の芸術祭の13年：2000-2012年』慶應

義塾大学出版会

