

ソーシャリー・エンゲイジド・アートの現在

—社会的文脈に関わる近年のアート活動の動向—

“Socially Engaged Art” —A Trend of the recent art activity in social context—

工藤 安代

1. はじめに

1990年代以降、芸術界の枠を離れて社会との実質的な関わりを求め、人びとと協働形式で社会的課題に取り組もうとする芸術表現が増加している。2000年に入ってから世界各国において、このような伝統的な美術の枠を越えた表現活動の数が急増してきた。その活動特色は、作品がアーティスト個人の手でつくられるのではなく、参加、対話、行為を通して、共同で制作されることである。地域コミュニティ、都市デザイン、福祉、環境まで実に幅広い範囲を活動対象とし、多様な表現メディアを使用している。作品よりもそのプロセスに重きを置き、現代社会が抱える多様な問題に対して、参加者との対話や関係性を構築しつつアプローチしていく。'90年代、こうした表現動向は様々な言葉で言及されはじめ、本稿のテーマである「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (socially engaged art)」もその頃に定着しはじめた言葉である。日本語訳の難しい“エンゲイジメント”という単語は、昨今では、企業において顧客へのサービス向上や社員の勤務態度の改善に向けて使われるようになった。対象者との関係性を意識的に深め、密接に関わっていく姿勢を示す意味を含んでいる。

ところで日本においても2000年以降、地域や社会と積極的に関わる芸術活動が、主に地方都市や農山漁村地域などで増加している。これらの活動は固有名詞として「アートプロジェクト」¹と包括的に呼ばれる傾向にあるが、この言葉の定義は曖昧で、多様な市民文化活動や、地域の再生や活性化、ツーリズムの促進などを主目的とした活動まで一括して言い表されている²。しかし現状では、こうした芸術活動が他の文化的社会活動とは異なり、特定性を持った表現形式として定義するには、美術史上の位置づけやその特色について議論が深まっていないといえる。

本稿ではこうした課題への議論を進めるために、『リビング・アズ・フォーム：ソーシャリー・エンゲイジド・アート1991～2011年 (Living as Form : Socially Engaged Art From 1991-2011)』という書籍を足がかりとして、今日世界各地で実践されているプロジェクト型の社会的芸術活動を「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」という言葉のもとで考察していく。本書に掲載された実施事例と評論を通して、その意味や定義、主な傾向を検討する試論としたい。

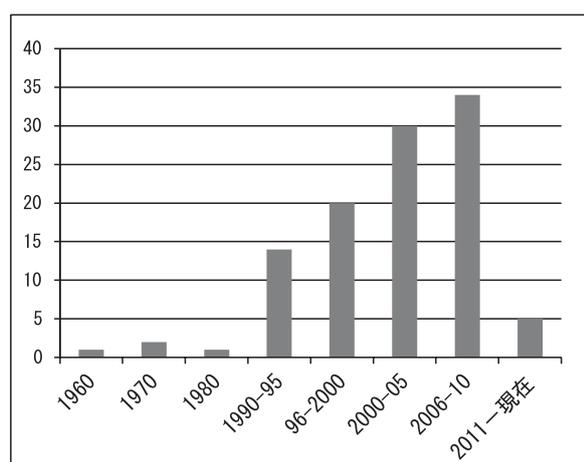
2. ソーシャリー・エンゲイジド・アートのアーカイブとして

『リビング・アズ・フォーム』(2012年)は、過去20年間にわたるグローバルな芸術活動として、「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (以下SEAと表記)」の諸相を捉える初めての書籍

だといえる³。ニューヨークを拠点とし約40年間、米国のオルタナティブな芸術活動を牽引する非営利芸術団体クリエイティブ・タイム (Creative Time)⁴により発行された。この書籍に先行して同名の展覧会『リビング・アズ・フォーム (Living as Form)』(2011年)を開催し、それをドキュメントとしてまとめたのが上記書籍にあたる。前半にSEAに関する評論(6編)⁵、後半に25人のキュレーター・チームにより厳選されたプロジェクト(107点)⁶の図版に分かれ、近年のSEAをめぐる議論と事例が紹介された構成となっている。『リビング・アズ・フォーム』というタイトルは、国際的キュレーターであったハラルド・ゼーマンが企画した展覧会『態度が形になるとき (When Attitudes Become Form: Live in Your Head)』(1969年)からヒントを得ているという⁷。本書の編者であり、クリエイティブ・タイムのアーティスティック・ディレクターであるネイト・トンプソンは、このタイトルを選ぶにあたり、ゼーマンの考えを21世紀につなぐコンセプトとして提示することを強く意識している。現代においては人びとの多様な生活、生き方、行為そのものが“Form(形態)”となり、その一つ一つの“Form”が社会に問を投げかけ、同時に新たな提案がなされていくものであると本タイトルについて説明している⁸。

同団体代表のアン・パステルナークは、展覧会と書籍としての『リビング・アズ・フォーム』の位置づけについて、「正式に歴史をたどるものでも、成功事例をリスト化するものでもない。トンプソンはチーフ・キュレーターとして、対話を深め、会話に火を付け、この様な活動へのより深い理解を促すための、根本的な問いを提示するものとして『リビング・アズ・フォーム』を構成したのだ」と語っている⁹。この言葉どおり、編集方針をみても紹介される作品は、美術史的にその系譜を辿るものではなく、成功事例を提示するものでもない。社会問題を可視化するような協働制作から、実際に社会変革をめざすアクティビズムまでもアートという枠組みにおいて捉え、SEAという括りのなかで並列させて提示し、その全体像を浮き上げようとする試みである。

まず、本書で取り上げている作品(プロジェクト)を分析してみると以下の傾向があげられる。プロジェクトの開始年は、2006年以降から'10年代までが一番多く、次に2000年代前半、1990年代後半、'90年代前半の順になっている(図1)。プロジェクトの継続期間については、すでに終了したプロジェクトは52%(内:単年33%、数年継続19%)であり、現在も継続しているプロジェクトは48%となり、ほぼ二分した比率である(図2)。ここからわかること



〔図1〕

は、本書のキュレーターが評価するSEAプロジェクトは2000年に入ってから急増し、活動の傾向としては、短期間で終了するものよりも数年にわたり継続的に行われているものが多いという点である。さらに特徴的なことは、選定されたプロジェクトが米国や西ヨーロッパ中心ではなく、南米や東・中央ヨーロッパ、アジア、アフリカ、メキシコやカリブ諸国で行われている点で

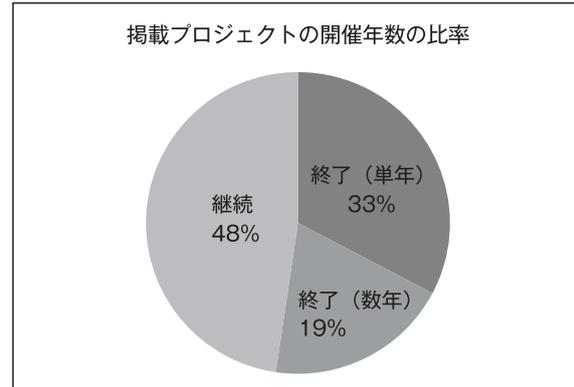
ある。これはSEAの実践が、もはや西洋社会に止まるのではなく、グローバル化の傾向にあるということを示している。

3. ソーシャリー・エンゲイジド・アートという用語とその位置づけ

書籍『リビング・アズ・フォーム』の副題に記されている「Socially Engaged Art」という言語は、21世紀に入り急増した新たな芸術表現形式を言い表すためのものとして、いまだ定着したものではない。こうした芸術表現に関し、論者によって言説が異なることからそれは見て取ることができる¹⁰。その上で、本稿は、寄稿6編すべてについて考察できるわけではなく、またそれら評論の共通点、相違点を詳細に論じるものでもないことを予め記しておきたい。

寄稿者であり美術評論家のクレア・ビショップは、「近年のリレーショナルな実践は拡張し、多様な名称にまで広がっている。ソーシャリー・エンゲイジド・アート (socially engaged art)、コミュニティ・ベースド・アート (community-based art)、実験的コミュニティ (experimental communities)、対話型アート (dialogic art)、リトラル・アート (littoral art)、参加 (participatory)、介入 (interventionist)、調査に基づく (research-based) またはコラボレイティブ (collaborative) アートである」¹¹と述べ、リレーショナル・アートがSEAの先行表現形式の一つである点を指摘しつつ、その後の表現としてSEAを含め、用語が多様に現われてきたことを明言している。さらに、他の美術評論家により新語は考案され続け、「ソーシャル・プラクティス (social practice)」、「ソーシャル・コラボレーション (social collaboration)」、「ソーシャル・コーポレーション (social cooperation)」といった表現も現われている¹²。『リビング・アズ・フォーム』のもう一人の寄稿者であり、インディペンデント・キュレーターのマリア・リンドは、SEAを語る際に「ソーシャル・プラクティス (社会的な実践)」という言葉を選び、'90年代ヨーロッパにおいてこの表現動向の端緒を探る。「ソーシャル・プラクティスはコミュニティ・アート、アクティビズム (アート・ウォーカーズ・コーレクション) から、いわゆる関係性の美学、コンテクスト・アート (kontextkunst) までを含む。新動向のパブリックアートと統合性の美学 (connective aesthetics)、対話型アートと参加型プラクティスなど、ハイブリッドな前衛表現の間に横たわるものだ」。ソーシャル・プラクティスの中心には、作品と観衆、制作と消費、作り手と受け手という伝統的な対立項を再形成するエネルギーが満ちており、コレクティブ (共同的)、コーポレイティブ (協同的)、コラボレイティブ (協働的) といった表現手法を包括するジャンルであると言及している¹³。

一方、『リビング・アズ・フォーム』の寄稿者ではないが、SEAの実践者・研究者であるパブロ・エルゲラは、「ソーシャル・プラクティス」が、「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」に変わる言葉として近年目立って使われている点をあげつつ、この言葉の危うさを指摘する。「ソーシャル・プラクティス」は、アートとの明確な関連性を初めて断ち切った用語であり、



〔図2〕

“アート”の削除には、近代的アートのイメージ（人びとと乖離した気難しく難解な表現）を喚起させない用語が求められた背景がある。しかし、“アート”を取り除いた結果、その活動がアートの分野に入るのかどうかという問題を提起してしまうのだと言う。他方、エルゲラが好んで使用する「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」は、この活動が明らかにアートの領域にあることを示す用語であると主張する。その上でSEAの概念はいまだ構築途中であり、「その系譜はアヴァンギャルドに端を発し、ポスト・ミニマリズムの出現と共に著しく拡大したと考えられる。1960年代の社会運動はアートと社会をより深く結びつけ、プロセスや場所性を中心に据えるパフォーマンス・アートやインスタレーション・アートの誕生を促がし、それが今日のSEAに影響を与えている」とした解釈を述べている¹⁴。このように美学史的位置づけや、国による社会的背景の違いにより多様な用語が生まれ、いまだ研究者により議論が続けられている現状であることを強調しておきたい。

4. 背景とその特色

アーティストが現実社会の問題を注視し、人びとの参画を促す表現動向が活発化した背景についてもまた、論者により異なる指摘がなされている。寄稿者であるコロンビア大学教授のキャロル・ブレッカーは、論稿「Microutopias: Public Practice in the Public Sphere」の中で、現代社会における民主主義の危機にふれている。現代では「パブリック」と「プライベート」の領域がますます曖昧になる傾向が強まっており、「パブリック」のコンセプトが消え去り、その場を覆い尽くすように「プライベート」化が進行している。こうした社会状況を問題と捉えるアーティストが現われ、公共空間を使い、現代社会における公共性の危機をテーマとした活動をはじめたのだと指摘する。

多くのアーティストたちがパブリック／プライベートの倒置を試みている。何が現代社会に見失われているのか、アーティストはその問いに引き寄せられる。今日のパブリック・ディスコースにおいて何が欠如しているか見分け、公共圏のコンセプトと人びとを結びつけるようなイベントを起こすことに熱心に取り組むのである。¹⁵

一方、先述のビショップは、こうしたトレンドの背景には近年のビエンナーレ／トリエンナーレといった国際芸術展や、オルタナティブな展示会場を志向するキュレーターたちの存在、一般の人びととの接点を持つアート・フェアの世界的な台頭、また屋外空間でのテンポラリーな展示を支援する芸術NPO団体の活発化といった影響があると述べる¹⁶。また、先出のエルゲラはSEAの現われをインターネット時代の到来から捉えている。「ソーシャル・プラクティス」と「ソーシャル・メディア」という言葉が同時期に誕生したことを指摘し、SEAがコミュニケーションの新たな流動性から触発されて活発化していったとし、ソーシャル・メディアのようなヴァーチャルな人間関係の希薄性に対して、個人と地域に身体的に関わり、現実の人間関係を構築するSEAのような表現が求められていった結果だと解釈している¹⁷。

SEA の特色を考えるにあたり、『リビング・アズ・フォーム』でのネイト・トンプソンの論考がその糸口となるだろう。彼は、「長い間生活にアートを入り込ませることを望み、アートを物や表現として捉えるのではなく、社会問題に直面する人びとと共にアクションを起こすことを模索するアーティスト」の台頭に注視する。そして「私は一つの事を指し示すアートではなく、それが一つの事であるアートを求めている」と語るプエルトリコのアーティスト、タニア・ブルゲラの言葉をとり上げつつ、社会問題を比喩的、象徴的に表現する方法で社会と関わるアーティストではなく、参加性や社会性、身体性に重きを置くアーティストに着目する。トンプソンは、SEA をあえてタイプ分けするにあたり、その作品（プロジェクト）の視覚性ではなく、実際のアクション（行為）に重点を置く。以下にトンプソンが考える、SEA の特色をあげる。

1. [集まり (gatherings)] : 公共広場で実施され、人びとが集まるための物理的な空間とディスカッションのための空間を提供する。人びとの集まるこの空間は、合意を生み出す空間ではなく、深い衝突やフラストレーションを引き起こす空間である。
2. [メディア操作 (media manipulation)] : 政治領域とメディア領域とは、深く絡み合っており、メディアの動向は、政治領域の一部として益々重要になってきている。SEA に関わるアーティストの大半は、活動に不可欠な要素としてメディアを巧みに活用する。
3. [リサーチとプレゼンテーション (research and its presentation)] : 政治的な重要課題に関する知識やメッセージを広く人びとに伝えるために、SEA に関わるアーティストは研究者のように調査を行い、美的な戦略やテクニックにより問題に光を当てる活動を行う。活動の記録を残すため、アーカイブにも力を入れている。
4. [構造的な代案 (structural alternative)] : 1990年代初頭、民主主義の進展と共に現れたDIY の倫理は、文化的な牽引力を得て、都市生活の基本的な要素へと広がっていった。農業、住宅建設、教育、自転車移動、ファッションなどの領域で、市民運動との関係性の中でDIY 型でのオルタナティブの経験は、アーティストの活動にも影響を与えている。
5. [コミュニケーティング (communicating)] : 人びとの参加で成り立つ活動が増えるにつれ、グループをまとめるスキルがますます求められる傾向にある。語る技術より聞く技術が重要となり、対話そのものを重視しそれを行動のモデルとして捉える。複数の人間関係には、本質的に政治的要素が含まれている。¹⁸

上記からわかることは、SEA を特徴づけているのは、現実を起こす社会的相互作用 (social interaction) であり、それなしには成立しないという事実である。歴史上、これまでも社会的問題を題材とした芸術作品は多く存在したが、それらはいくまでもアーティストの自己表現の追求であり、自己完結型のものであった。一方、SEA は多様なセクター（個人、グループ、組織）とコラボレーションし、その社会的相互作用によってアクションを起こす表現行為であり、社会的行為である。したがって経済問題や地域の特有な社会問題とも不可分だという特色がある。

5. SEAの事例

SEAでは多くの場合、鑑賞者の参加性が作品の基本的構造となる。しかしに一言で“参加”と言っても、作品（プロジェクト）により内容や方法に違いがあることを踏まえる必要がある。クイーンズ美術館館長を経て2014年にNY市文化部長官となったトム・フィンケルパールは、その著書『What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation』において、こうした表現の参加手法に関して2人の研究者による分類法を紹介している。一方は美術史家グラント・ケスターのもので、「筋書き（scripted）のある出会い（encounter）」のタイプと「協働的（collaborative）で対話的（dialogical）」のタイプである。「筋書きのある出会い」のプロジェクトは、アーティストによって考案・設計された“筋書き”にそって参加者がなんらかのアクションを起こしていくというものだ。それに対し「協働的で対話的」なプロジェクトは、参加者との対話や協働を通してつくられていくものだという。他方はビショップの考え方で、アーティストが作者として位置づけられ、参加者にアクションを引き起こさせつつ、「作者性（authored）」を貫くタイプと、アーティストが作者として前面には出ず、参加者との協働的な創造を求める「非作者性（de-authored）」のタイプを区分している¹⁹。



ペドロ・レイズ (Pedro Reyes) 《Palas por Pistolas》2008年、メキシコ、クリアカン © Pedro Reyes

紙面の都合で多くの事例を論じられないため、それぞれ一事例を紹介したい。まず「筋書きのある出会い」のタイプで「作者性」のある事例は、ペドロ・レイズによりメキシコ西部クリアカンの街で行なわれた『Palas por Pistolas』である。クリアカンは麻薬取引の拠点であり、発砲事

件の絶えない街として悪名高い。レイズは地元の電気店で製品を交換できるチケットを発行し、それと引き換えに住民から1,527挺の銃を集めた。そしてその銃を工事用ローラーでつぶし、地域の鋳物工場で1,527本のシャベルに加工した。その後、シャベルを地域のチャリティ団体や学校に配り、参加者と共に市内のパブリック・スペースに1,527本の木を植えた。シャベルは、銃であったという出自を記され、各所で展示された後、そこでまた木を植えるのに使われていく²⁰。この事例は明らかにアーティストがまずプロジェクトの「筋書き」をつくり、そのストーリーに則って参加者がプロジェクトに関わっている。

次に「協働的で対話的」で「非作者性」のタイプの事例として、リック・ロウの『プロジェクト・ロウ・ハウス (Project Row Houses)』があげられる。このプロジェクトは1993年から始まり、現在も継続している。アフリカ系アメリカ人が多く住む「第三地区」において、既に使われていない「ショットガンハウス」と呼ばれる戸建型集合住宅を改造し、アートを核にしたコミュニティ・プロジェクトを開始した。衰退しきったこの地域は、経済的自立が困難な低所得者層の若年出産が多いという社会問題があった。ロウは「ヤングマザー・レジデンス・プログラム」をつくり、親としてのスキルが乏しい若い母親たちに共同生活の場を提供し、生活支援を通して自立更生プログラムを開発していった。また、地元アーティストの発表の場としてギャラリーを併設し、2003年には姉妹団体としてコミュニティ開発法人を新設し、低所得者層向けの住宅開発を開始した²¹。この事例ではアーティストの「筋書き」に参加者が沿うというよりも、むしろアーティストがまず人びとが集まれる場をつくり、そこに様々なコミュニティが参加して、独自にプログラムを発展させるという手法が取られている。



リック・ロウ (Rick Lowe) 《Project Row Houses》1993年 - 現在、米国テキサス州ヒューストン
© Project Row Houses. Photo by Eric Hester

むろん明確に上記のカテゴリーにすべてのものが分類できるわけではない。異なる参加型の作品（プロジェクト）の数だけ、参加性の種類がありえる。そのため、4つのタイプを極としたスペクトラムの中で捉えていくことが適切であろう。

6. 結論

SEA は作品として美術館のコレクションには収まらず、アートマーケットで商品化し売買できるものではない。この表現をめぐる批評も国際的に近年増えてきたが、いまだ美術史上の位置づけも検証の途中にある。また、日本国内を省みると参照できる論文も非常に限られており、今

後この分野の研究が進展することが待たれる。SEA がアートとして捉えづらい大きな要因は、社会的関係において成立するということから、作品の成り立ちや作品の創造者の既成概念と乖離している点である。これまでもアーティスト集団による共同作品というものは多数あったが、アーティストがアートと関係のない一般の人びとと協働し、社会的関係性のなかでアクションを起こす SEA のような作品（プロジェクト）は、一見してアートとは認識しづらい。上記でふれた様に、アーティストによっては人びとの参加性や創造性を重要視するあまり、自身のオーサーシップを完全に放棄してしまう場合もある。また、参加者が抱えるリアルな問題に当事者性を強く抱き、問題解決を直接的に求めるあまり、それが「アートワーク」であるのか、問題解決のための「ソーシャルワーク」であるのか区分がぼやけてしまう危うさもある。社会的価値としての評価だけではなく、アートとしての評価は何であるのか、またそこではどのような評価軸が相応しいのか、今後さらに考察していく必要がある。

さらに、美術界の受け手（直接の参加者としての受け手ではなく）に向けて作品（プロジェクト）を展示する上で、SEA は物としての完成作品ではなくプロセスの行為である場合が大半で、それをいかに第三者である美術の受け手に伝えるかが大きな課題である。社会要因（経済的・政治的・宗教的・文化的）が網目のように入り組んだ実社会との関わりを記述する方法、そういった有効な手法を見つけるための模索段階にあるといえよう。しかし、前出のマリア・リンドが言及しているように「中心から少し外周にいることは、かえってアヴァンギャルドな可能性をもつ。今日、マイナーな表現やソーシャル・プラクティスは、いまだメジャーに包含されていないことから恩恵を得るのだ。たとえ限られた時間だとしても、芸術表現やその傾向の既成概念を避ける可能性をいまも提供できるということは、勇気づけられることである。この探求は現在進行中であり、そのプロセスは動き続けている」²²のである。

(註)

1 「アートプロジェクト」という言葉は、2001年に刊行された『社会とアートのえんむすび 1996-2000—つなぎ手たちの実践』（ドキュメント2000プロジェクト実行委員会）が端緒となり、全国的に普及したと考えられる。

2 著者は2010年より全国のアートプロジェクトの資料を収集する活動を東京都と共催事業として行っており、そのためのリストを作成している。2013年度には約480件をリスト化した。その中にはアーティスト不在の市民文化活動等の事例も含まれる。リスト化の段階で、アートプロジェクトの定義が未だ不明確であることを実感した。

3 Nato Thompson, ed., *Living as Form : Socially Engaged Art From 1991-2011* (Cambridge, Massachusetts and London: The MIT Press, 2012).

4 テンポラリーなパブリックアートのプロジェクトの他に、展覧会、シンポジウム、出版などを行なっている。毎年、都市と社会に関わるアート活動について議論し、この領域で多大な貢献をしてきたアーティストを表彰する『Creative Time Summit』を開催している。

5 Claire Bishop, Carol Becker, Teddy Cruz, Brian Holmes, Shannon Jackson, Maria Lind の6名による寄稿、クリエイティブ・タイムからは Anne Pasternak と Nato Thompson による論稿が掲載されている。

6 事例には、企業の利害関係に挑みコミュニティ意識の強化をめざすアーティストグループ Superflex

や、社会や政治性の強いパフォーマンスで知られる Jeremy Deller、墮胎が禁止されている地域で実際の処置や情報を提供する Women on Waves、住宅難を解消するために仮設住宅を提供する建築家 Santiago Cirugeda の作品など、これまで日本でほとんど紹介されることのなかった、社会の変革をめざすラディカルなプロジェクトが含まれている。

7 この展覧会にはヨーゼフ・ボイス、ウォルター・デ・マリア、ロバート・モリス、ブルース・ノウマンらが参加し、コンセプチュアル・アート、ランド・アート、ミニマリズム、アルテ・ポーヴェラなどの新しいアート・ムーブメントを紹介する画期的なものとなった。

8 Thompson, *Living as Form*, pp.28-29.

9 *Ibid.*, p.8.

10 パブロ・エルゲラはこの現象を論じた学術書が増えていることを指摘している。「ここ10年ほどの間に、何人かの研究者たちがこのテーマに着目しはじめた。クレア・ビショップ、トム・フィンケルパール、グラント・ケスター、ミウオン・クウォン、シャノン・ジャクソンらは、この実践がいかに形成されたか、いかなる歴史的背景があるのか、美学的観点からの考え方などについて考察し、問題提起している。」 Pablo Helguera, *Education for Socially Engaged Art:*

A materials and Techniques Handbook (New York: Jorge Pinto Books, 2011), p. ix.

11 Claire Bishop, “The Social Turn: Collaboration and Its Discontents,” *ARTFORUM*, February (2006).

12 Tom Finkelpearl, *What We Made: Conversations on Art and Social Cooperation* (Duke University Press, 2013), p.6.

13 Maria Lind, “Returning on Bikes: Notes on Social Practice,” *Living as Form* (2012) p.49.

14 Helguera, *Education for Socially Engaged Art*, p.2.

15 Carol Becker, “Microutopias: Public Practice in the Public Sphere,” *Living as Form* (2012) p.67.

16 Bishop, *The Social Turn* (2006). この指摘については、美術評論家グラント・ケスターも同様な見解を述べている。Grant Kester, *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (Duke University Press, 2011), p.8.

17 Helguera, *Education for Socially Engaged Art*, pp.17-18.

18 Thompson, *Living as Form*, pp.24-26.

19 Tom Finkelpearl, *What We Made*; p.4.

20 Thompson, *Living as Form*, pp.210-211.

21 リック・ロウはクリエイティブ・タイムが社会変革に貢献したアート活動に対し年1回選定する「レオノア・アネンバーグ・アート&ソーシャルチェンジ賞」を2009年受賞した。Thompson, *Living as Form*, pp.256-257. 特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センターは、「アーツ千代田3331」(東京)にて『リビング・アズ・フォーム (ノマディック・バージョン): ソーシャリー・エンゲイジド・アートという潮流』展(2014年11月15日-11月28日)をクリエイティブ・タイム及びインディペンデント・キュレーター・インターナショナルとの共催で開催し、映像と写真による11作品(プロジェクト)を紹介した。その中にロウの作品も展示された。

22 Lind, “Returning on Bikes,” p.55.