

アートがプロジェクトになるとき

椎原伸博（美学会・実践女子大学）

今回の報告は、シンポジウムの企画書にある「80年代以降、〈芸術〉が、従来の美術館や文化ホールという「場」を離れ、社会生活の現に営まれる様々な場において、多様な人々の参加を不可欠の要因として成り立とうとする新たな動向が生まれ、次第に広がりを見せている。」という認識の具体的事例として、日本国内で様々な展開を見せているアートプロジェクトについて問題にした。

報告者は、2000年に川俣正、中村政人、宮島達男などをとりあげた「アートがプロジェクトになるとき」という論文を発表している。そこでは、プロジェクトの公共性を導くためには、その受容者とのコミュニケーションのマネジメント能力が必要であると結論づけたが、そこには非営利なマネジメントである「アートマネジメント」への期待が込められていた。

そして、その後の10年において、その期待は全国各地に成立したアートNPOと様々なアートプロジェクトによって、さらに深まりを見せる一方で、その弊害も問題になってきている。それは、アートプロジェクト自身が有する暴力性の問題であり、具体的事例として「金沢アートプラットホーム」と「南芦屋浜コミュニティ&アートプロジェクト」の理想と現実を問題にした。

金沢の事例において、その担当者鷺田めるろは、市民参加を促すアートプロジェクトには「都市の関わり」「地域」「NPO法人」「ワークショップ」「子供」といったキーワードが共有され、その代表的アーティストの名が固定されている状況を指摘する。そして、そこには「ファシズム」的要素を有することを問題にした。

一方南芦屋浜では、特に田甫律子による「注文の多い楽農店」が問題となる。田甫は団地内の屋外緑地を公共の場として住民が主体となって維持管理するフォーマットをアート作品として提示した。しかし、畑がアート作品であるという思惑と、住民の日常生活との間に深い溝が生ずることになる。このような対立に対し、プロジェクトを運営した橋本敏子は、アーティストに帰属するアート作品に対して、それをカスタマイズする「余地」の必要性を問題にする。それは、余地までも自分の作品の根拠とするようなアーティストの立場から一歩踏み出す事であり、それによりアートプロジェクトが有する暴力性は回避されることになる。

このような問題意識を有する必要性を、群馬で活動するアーティスト白川昌生は、「職業としてのアーティスト」に対抗する「技能的実践家としえのアーティスト」という立場において表明する。それは、「英雄的な行為ではなく、贈与の行為のような日常的な領域でだれもが行えることを率先してさまざまにやってみせる」ことであり、それにより既存の制度、概念、ヒエラルキーから逸脱すると結論づけている。このような白川のスタンスは、アートがプロジェクトになる時の「倫理」であり、その限りにおいてアートプロジェクトは私たちの生活に直結することができるだろう。