

芸術の「社会的転回」と「芸術的価値」

古川真宏

現代アートに関するよく知られた議論のトピックに、芸術の「社会的転回 (social turn)」⁽¹⁾と
呼ばれるものがある。1990年代以降顕著に見られるようになった、アーティストと観客・参加
者の関係性をテーマとした作品や、彼らが共に社会的課題に取り組むパフォーマンス的作品は、
どこにその意義が見出されるべきなのか、いかにして評価されるのかといった問いをめぐる美
学的議論である。そのような新しいタイプのアートは、「リレーショナル・アート」にはじまり
「参加型アート」「ソーシャリー・エンゲージド・アート」「ダイアロジカル・アート」「コラボ
レーティブ・アート」「ソーシャル・プラクティス」など様々な名称で呼ばれ、各論者によって
異なる基準で分析・評価されてきた⁽²⁾。いささか乱暴な要約ではあるが、それぞれの立場の相違
の根本には、芸術（アート）の自律性と社会的機能という古くて新しい問題が横たわっており、
そのことは二人の代表的な論者の見解に如実に表れている。一人は、観客を挑発したりショック
を与えたりしながら社会の矛盾や差別を炙り出す自律的な芸術のあり方に重きを置くクレア・ビ
ショップであり、もう一人は、アーティストと参加者の協働性や対話のプロセス、あるいは社会
貢献度といった「芸術的ではない」観点から作品を評価するグラント・ケスターである。別の言
い方をするならば、前者は権力のみならず大衆に対しても批判的距離を取り、それらとの緊張関
係のうちに芸術の独自性や存在意義を見出す近代的な芸術概念に基づく立場であり、観る者に居
心地の悪さや不快感を与えるほどの強烈な方法によって「見せかけの調和を維持する際に抑圧さ
れたものを晒す」⁽³⁾ような「敵対的」な作品に価値を認める。一方、後者は、アヴァンギャルド
な見かけや芸術的身振りよりも、社会に対する実践的な働きかけの方を重視し、倫理的に「良
い」と認められる社会改善的な活動であるかどうかという点から作品を評価する立場である。こ
の場合、作家性や、それが芸術作品であるかどうかといったことはさほど問題とはされない傾向
がある。実際、「芸術的」な批評を拒み、「美的 (aesthetic) という語を『危険な言葉』とみな
す」⁽⁴⁾アーティスト集団もあるほどだ。いわば、自律的な「強い芸術」と民主的な「弱い芸術」
とのあいだで論争が交わされているのである。

こうした「社会的転回」をめぐる議論は、日本においては2000年以降盛んになってきたア
ート・プロジェクトや地域アート、また昨今至る大学で講座が開設されるようになったアート・マ
ネジメントの文脈で参照されることが多い。今や広く認知されている、地域住民を巻き込みなが
らアクションを起こすプロジェクト型の作品や、行政やNPOが主導する「社会包摂のための
アート」に密接に関わってくる問題だからだ。そればかりか、ごく最近では学生一般の意識にお
いても「社会的転回」が起こっているように見受けられる。自律性を追求した挙句にエリート主

義的で「わけのわからない」ものとなってしまった近現代美術よりも、アートの特組みで行われる地域振興や社会福祉的な活動に興味を持つ学生が増えてきたのである。ちなみに私が以前勤めていたアートセンターでは、数年前から新しく入ってくる職員は「社会的転回」後の世代となり、自主企画の毛色も大きく様変わりした。

芸術の「社会的転回」に関する海外の議論は、特に日本では新しく生まれつつある公共芸術を支援するための理論的基盤として引き合いに出されるというよりも、むしろ現状を肯定するための根拠として機能している側面があることも否めない。批評家の藤田直哉は、60年代のアヴァンギャルド芸術の形式を借用していながらも「結局は、国策の一環であるかのような「地域活性化」に奉仕してしまって、閉じていく」地域アートについて、「前衛のゾンビたちが、身体を溶かしながら、田んぼの中に崩れかけている」⁽⁵⁾と皮肉った論考を2014年に発表し大きな反響を呼んだ。後に藤田は、その論考発表後に現場に携わる人々から寄せられた声について、反発よりも共感の方が多かったことに驚いたと語っているように⁽⁶⁾、少し前まではアートの形をとった社会的事業に対して疑問や戸惑いを感じながら企画・運営に携わっていたキュレーターも少なくなかったことがうかがえる。しかし、今ではそうした地域アートやアート・プロジェクトの方がむしろスタンダードとなり、文化政策においても地方創生や社会包摂の名の下に社会的に「有用な」アートとして振興されていることは周知の通りである。

このエッセイでは、今後どのようなアートが推進され評価されるべきなのかについての私見を述べるつもりはない。ただ、コロナ・パンデミックによって芸術の「社会的転回」が、作品としての質が顧みられないまま加速化していくことを懸念しているだけである。近年、アートの直接的な社会的価値や経済的価値が強調され、アートによる地域活性化をテーマとした書籍が矢継ぎ早に刊行されていることからもうかがえるように、アートの意義を社会的有用性の観点から語ろうとする傾向はますます強まっているように見受けられる。もちろん、それはコロナによって危機的状況に追いやられた文化芸術施設とアーティストに対する支援や助成金の根拠となるものでもあるし、実際問題として、高齢者を含む様々な人々を巻き込んだ交流を基礎とする社会実践的なアートにとって、人々に距離を取ることを強いるコロナが大きな障壁となっているのは確かである。日本各地のアート・フェスティバルの再開も願っている。そうではなくて、コロナによって、アートが有用性や社会貢献やウェルビーイングの点からのみ評価されるような風潮に拍車がかかった場合、文化芸術にとって危機的な状況になりかねないと思っているのである。アートのなかには現実の社会的課題の解決につながるものもあるかもしれないが、やはりそれもアートとして評価する視座が必要なのではないだろうか。

しかしながら、プロジェクト型の作品は従来の美術批評の特組みが通用しない。そのため、新たな芸術（アート）概念と批評言語の確立が叫ばれている。日本のアート・プロジェクト研究の第一人者である熊倉純子も、アート・プロジェクトでは制作プロセスが重視されるために「その制作過程に関わらないと内容が理解できない／内容に関わってしまったら客観的な判断が可能な

い」という矛盾を孕んでおり、美学的な理論を欠いていることを認めている⁽⁷⁾。藤田はこのことを「当事者の前景化」と呼んでいる⁽⁸⁾。つまり、プロジェクト型の作品は「開かれている」ことを標榜していながらも、参加した当事者だけに共有される体験こそが重要であるため、第三者的な視点からの批評が機能しないという点では実際のところは「閉じている」というわけである。日本の戦後美術の研究者であるジャスティン・ジェスティも「日本では、アート・プロジェクトの研究・評論において、社会資本や地域開発の枠組みの方が遥かに開拓・多用されて」おり、「美学的価値の理論化に失敗している」ことを指摘している⁽⁹⁾。その代わりに、何らかの形で社会や市民に関わっているというだけで価値があるものとして賞賛される傾向があることは、その他多くの論者が述べている通りである。

美的・芸術的価値と倫理的・社会的価値の均衡の崩壊は、海外における「社会的転回」の議論の中心的なテーマである。「強い芸術」を支持するビショップは主に従来型の自律的な芸術観に固執していることから多くの批判が浴びせられているが、それでも私が共感の念を禁じ得ないのは、数々の矛盾を孕みながらもあくまで美術史の立場から芸術の価値とは何かを思考しているからである。そこには、今や何でもアートと呼べるほどに芸術概念が拡張されているのであれば——「芸術」や「アート」というレッテルがいかなるモノも行為も常識的な価値基準の及ばない治外法権の領域に持っていくための免罪符として機能しているのであれば——「役に立つ」アートこそが「良い」アートとみなされる風潮が蔓延することに対する危惧の念が読み取れる。ビショップは2012年の著作『人工地獄』でこのように述べている。「〔芸術に社会的連繋を回復させるという〕使命には共感を覚えるものの、私はこう主張しておこう。こうした表現を、芸術として批判的に議論、分析、比較することもまた不可欠なのだ。なぜならそれが、この表現が是認され、そして散種される制度的なフィールドであるからだ——たとえそうしたプロジェクトをめぐる議論から、芸術というカテゴリーがたえず排除され続けるのだとしても。』⁽¹⁰⁾ イギリスの美学者ヴィド・シモニティは、芸術的価値の見極めに関する彼女の問題意識を引き継ぎながらも、自律的な芸術作品としての特徴を見出ししていくのではなく、「そのインパクトによって、すなわち『芸術ではない』政治的取り組みと比較することによって評価する」ことを実際的な方法として提案している⁽¹¹⁾。つまり、「社会的転回」の議論は芸術の意義を問い直すための試金石としての側面を持っているのである。

「社会的転回」が90年代の欧米で見られるようになったことは、新自由主義の福祉公共サービスの縮小により「社会包摂」が課題として浮かび上がってきたこと、さらにはニューエコノミーにおいてクリエイティブ産業や文化の商業的役割が注目されたことを背景としている⁽¹²⁾。90年代のEUにおいて、参加型アートは社会的排除を解決するための手段として政策によって推進され、豊かなアイデアを生み出しながらプロジェクトを渡り歩くアーティストが不安定な就労状況下でロールモデルとされたのだとビショップは分析している。つまり、新自由主義の緊縮財政がもたらした負の効果を補完できる「包摂的」なものとして芸術が振興され、そうした環境のな

かで倫理的・社会的価値が偏重される土壌が培われてきたというわけである。さらにビショップはこのように続けている。

このとき、こうした社会的とされる成果は、芸術領域の外側でなされる、現実の社会プロジェクトとは決して比べられずに、象徴的な理念のレベルに留まるのである。[...] 言うなれば、参加型プロジェクトは、まさにそれが非芸術的であるために価値を見出されるという事実にもかかわらず、その比較と参照点は常にコンテンポラリー・アートへと舞い戻るのだ。(13)

ビショップは特定の作品やその支持者を貶めようとしているのではなく、社会的事業と芸術作品の間で宙吊り状態になっていて、場合に応じてどちらにでも身を翻すことができる現在のアートの立場自体を問題化しているのである。そのような状況は日本においても同様であり、先の藤田の論考に対する応答として2019年に十和田市現代美術館で開催された展覧会「地域アートはどこにある？」のキュレーター金澤韻も、公共事業におけるアートの立ち位置の曖昧さに注意を促している。

参加型イベントが興隆する背景には、美術の普及という使命があって、そこになら流し込める公共のマネーがあって、その流れの下にできてくる、特定の種類のアートが繁茂する状況がある（仮に“公共マネーの生態系”と呼ぼう）。気をつけていなければ「参加型イベントをやってくれる作家であればよい（作品はどうでもいい）」というところまでポリシーが後退してしまうこともあるだろう。アートの形骸化である。形骸化したものは誰にとっても意味がない。(14)

施設予算削減と事業拡大が要求されるなかで、助成金を得るためだけのアート事業は、アート固有の魅力や作品の質を度外視する可能性があること、またアートが完全に公共事業化してしまうこと（しかしそれは公共事業としては正当に評価されることもない）への懸念がこのように言い表されている。2000年代以降の日本の現代アートは、そのような「公共マネーの生態系」の中で育まれてきたと言っても過言ではなく、それが向かう先にあるのは新自由主義のなかでの生き残りをかけたビジネスである。

芸術の「社会的転回」は、現行の「芸術という制度」そのものが時代遅れのものとなり、もはや意味を成していないことを我々に突きつけているのであり、それでもなお芸術はどんな役割を果たすことができるのか、そして、それについて美術史・美学はどのような言葉をもって語りうるのかを問うているのである。

註

- (1) Clair Bishop, "The Social Turn: Collaboration and Its Discontents," *ARTFORUM*, Vol.44 (Feb., 2006), pp.178-183.
- (2) こうした種々の名で呼ばれるアートはそれぞれ厳密には異なる性格を持つために同一の地平で論じることができないという意見もあるが、美的・芸術的価値から倫理的・社会的価値への移行、すなわち芸術の「社会的転回」という点では共通している。ニコラ・プリオーを皮切りに、クレア・ビショップ、グラント・ケスター、シャノン・ジャクソンらが加わったこの論争のあらましについては以下参照。アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会（編）『ソーシャリー・エンゲージド・アートの系譜・理論・実践』フィルムアート社、2018年。特に、星野太「ソーシャル・プラクティスをめぐる理論の現状——社会的転回、パフォーマンス的転回」（121-152頁）と、ジャスティン・ジェステイ「社会的転回の論争」（223-254頁）が論争の要点を簡潔にまとめている。
- (3) クレア・ビショップ「敵対と関係性の美学」（2004年、星野太訳）『表象』05、月曜社、2011年、106頁
- (4) 既出のビショップの論文に掲載されているアーティスト・コレクティブ「オダ・プロジェクト」へのインタビューからの引用である。（C. Bishop, "The Social Turn," p.180.）
- (5) 藤田直哉「前衛のゾンビたち——地域アートの諸問題」（初出：『すばる』2014年10月号）『地域アート——美学／制度／日本』堀之内出版、2016年、35頁
- (6) 同書、47頁
- (7) 熊倉純子「アートプロジェクトの美的・社会的価値についての考察」『日本型アートプロジェクトの歴史と現在1990年→2012年』補遺』アーツカウンシル東京、2015年、35頁
[https://tarl.jp/library/output/2015/art_projects_history_japan_1990_2012_hoi/]（閲覧2022年7月31日）
- (8) 藤田、前掲書、29頁
- (9) J・ジェステイ、前掲書、241頁
- (10) クレア・ビショップ『人工地獄』大森俊克訳、フィルムアート社、2016年（原著2012年）、31頁
- (11) Vid Simoniti, "Assessing Socially Engaged Art," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.76, Iss.1, 2018, p.80.
- (12) C・ビショップ『人工地獄』31-40頁。また、以下でも同様の見解が述べられている。J・ジェステイ「社会的転回の論争」243-245頁
- (13) 同書、41-42頁
- (14) 金澤韻「あとがき」『地域アートはどこにある？』十和田市現代美術館（編著）、堀之内出版、2020年、228-229頁

（文学部准教授）