

Art History and Theory

芸術学

Master

修士 [美術研究科]

Name

三浦 なゆ

水野 優菜

目次

はじめに

第1章 石子順造の3つのテーマ

第1節 美術

第2節 マンガ

第3節 キッチン

第2章 石と芸術

第1節 石はキッチンか

第2節 素材と芸術

第3章 芸術観

第1節 石子の芸術論における「アクチュアリティ」

第2節 匿名性

おわりに

石子順造（1928-1977）は1950年代末から1970年代にかけて活躍した美術評論家である。彼の評論テーマは美術評論、マンガ評論、キッチン論と多岐にわたり、生涯を通して研究テーマが大きく変わっていったという印象が強い。この変化は一見すると美術評論からの離脱と読み取れる。最晩年の絵馬や丸石への関心は、民俗学的な研究として扱われる側面もある。しかし、石子は扱うものが変わっても、その追求するテーマに一貫性、あるいは変化の論理的な繋がりと考える。本論文では、石子順造の生涯の評論を検証し、そのテーマ変遷の理論づけを試みる。

第1章では石子順造の3つのテーマの概要を、美術、マンガ、キッチンの3節に分けて論じる。美術分野では、石子は静岡県清水市（現静岡市清水区）で美術グループ「白」をまとめ、後にグループ「幻触」へと発展させた。「幻触」メンバーに対して美術界で重視されているテーマや作家を紹介することで、彼らを刺激し、作品を発展させていった。マンガ分野では、石子は漫画家つげ義春を高く評価していた。その作品には人生の不自由さと不条理さに向き合う、人間の内面のアクチュアルの表れがあるとしている。キッチン分野では、「あいまいだがそれなりに確かなカテゴリー」という言葉で、大衆の日常の地平にあるデザインを見出した。石子のキッチン論では現代の我々の生活の中にある風俗表現のキッチンと、信仰の形で残る伝習のキッチンがある。どちらのキッチンも大衆の美意識があらわれる、生きた大衆の表現である。

石子は、美術の制度を批判し壊していく時代の流れの中にいた。石子にとっては、新しい表現の探求は「より根源的な生活⇔表現

三浦なゆ

MIURA Nayu

石子順造の「アクチュアル」

—キッチンから探った芸術の匿名性—

↔文化の課題」であり、分野横断的な視点で論を展開していた。

第2章では、石子の丸石神への関心と、美術が石を素材に使うようになった経緯をまとめる。第1節で、丸石神の先行研究と石子の丸石神研究を比較し、石子なりの丸石神論がどのようなものであったのか考察する。丸石神は民間信仰の文化としても謎が多く、研究が進められているが、民俗学の方面から研究した中沢厚と石子順造では丸石に対する向き合い方が違う。石子はあくまで美術の延長として丸石神に向き合い、調査していた。第2節では、日本の戦後から現代美術が辿ってきた流れをまとめ、石や木の自然物を作品に使うに至った流れを述べる。反芸術の風潮から、それまでの美術の枠組みを問いなおす作品群が多く作られた。その中で「見ること」をテーマにトリック技法を使って制作してきた一連の作家たちが、関根伸夫の《位相 - 大地》をきっかけに「ものの存在」「自然と人間の関わり」といったテーマに移動してきた流れがあった。もの派はその代表的な作家群だが、グループ「幻触」も「見ること」の作品の時代の後、もの派的な作品を制作し、時代の表現を切り拓いてきた集団だった。

第3章では、石子の芸術観の軸がアクチュアリティにあるとし、第1節で、アクチュアリティが石子の美術評論にあらわれ、グループ「幻触」の作品に反映されている部分をまとめる。石子の評論の初期にはドキュメンタリーへの関心があり、アクチュアリティにあたる事実を表現するためには「もの=作品自体、または素材」と「意味、運動」が必要であるとしていた。この考えが基礎となり、その後のアクチュアリティ探求の芸術論が展開されていたことが

明確になった。第2節では、石子が最晩年に研究した丸石神について述べる。従来は、これは石子が美術評論から離脱したと考えられた。しかし、石子は丸石神という匿名でコンセプトのわからない造形に神秘を見出す、人間の感性に関心を示していて、それを次の芸術表現のヒントにしたかったのではないか。

美術に端を発した石子順造の評論は、初めから美術のみならず、表現活動全体に注目していた。その中で特に重視した価値観がアクチュアリティであり、美術、マンガ、キッチュの表現にアクチュアリティを求めた。そして最終的に辿り着いたのが、民衆の信仰の中に現れる、造形に突き動かされる人間の感性である。丸石神は民俗学的研究ではなく、「表現の近代」の根源とその打破の研究であり、石子の中ではそれは芸術表現の更なる発展の下地だった。そして、その先に求めたが、論を展開することができなかったものは、純粋な匿名性を備えても魅力を感じさせる芸術表現だと考える。

大衆の生活の中にあるキッチュ的な表現にアクチュアリティを感じていた石子は、匿名で無コンセプトながら、世代を超えて尊重される表現行為があると、民間信仰、特に丸石神を通して気づいた。石子は「表現の現代」開拓の道の手がかりに、純粋に匿名でも人を惹きつける魅力あふれる造形と、それに呼応する人間の根源的でアクチュアルな感性の根源を探っていたと結論づける。

目次

はじめに

第1章 参加型アート

1 節 鑑賞者から参加者への変遷

1. 展示室
2. 公共空間

2 節 1990年代以降の参加型アート

1. 特徴
2. 社会的転回・倫理的転回

第2章 美的価値

1 節 事例

2 節 美的価値

1. 敵対性と民主性
2. 政治性
3. 芸術家の自律性

第3章 教育的転回

1 節 教育的背景

2 節 事例

3 節 意義

1. 芸術家の自律性
- 2 民主性

まとめ

本研究では、美術史家・批評家のクレア・ビショップ (Claire Bishop, 1971-) の見解を通して参加型アートの美的価値を見出し、さらに近年注目される参加型アートの「教育的転回」の可能性について明らかにすることを目的とする。一般論的に参加型アートは1990年代以降に頻出し、人々が参加・協働することによって成立する芸術実践である。

第1章では、参加型アートの美術史・パフォーマンス史的背景について論じた。そこではキュビズムの絵画やダダのパフォーマンスにおける鑑賞者に注目してその役割の変遷を辿った。その過程で鑑賞者は次第に視覚的、思想的に解放され、さらには作品に重要な存在として位置付けられていった。次に、参加型アートの傾向である社会的転回、倫理的転回について論じた。参加型アートは、時に美的価値よりも社会的な価値や利益に目を向けられる。それに伴い、作品の評価も倫理的な基準によって行われるようになった。ビショップは参加型アートを美術史・パフォーマンス史の延長に位置付けていることから分かるように、社会的転回・倫理的転回によって見落とされた参加型アートの美的価値を重視している。

第2章では、参加型アートの美的価値を明らかにした。その特徴を明らかにするために、ビショップと対立される2名の批評家、ニコラ・ブリーオー (Nicolas Bourriaud, 1965-) とグラント・ケスター (Grant Kester, 1959-) の思想をビショップの思想と比較し、「敵対性と民主性」「政治性」「芸術家の自律性」の3つに分けて論じた。

ビショップは、ブリーオーの提唱するリレーショナル・アートが内輪的な関係性に留まっていることを批判した。リレーショナル・アート

水野 優菜

MIZUNO Yuna

参加型アートの教育的転回の可能性についての考察
—クレア・ビショップを中心に—

では、人間相互の「コミュニケーション」や「関係性」が強調される。ビショップは、社会的に排除される人なども作品に引き入れ、参加者との間に敵対性を生じさせることで、民主性が保たれると考えていた。一方ケスターは、ビショップが敵対性を主張することによって「美的なプロジェクト」と「アクティヴィストのプロジェクト」に無意識に分け、後者を安易なものとして位置付けていると主張した。一方ビショップは、両者を二分化することはできないと、ケスターに反論する。「アクティヴィスト」とは、政治的な活動家を意味する。そのためケスターの批判は、ビショップが、美学と政治を分離していると言い換えることができる。ビショップは哲学者ジャック・ランシエール (Jacques Rancière, 1940-) の思想を援用し、政治の根底に美学があることを定義づけることで、両者の関係性を見出している。ランシエールにとって政治とは、既成の支配構造を問題として提示し、政治に参加するために必要な「感性的なもの」つまり美学を全ての人々に分配し共有する過程である。それによって、人々のアイデンティティや役割が再構築される。またビショップは、芸術家が自律性を持つことで、参加者は批評的な思考を持つことができ、芸術家が自律性を持たない場合、リレーショナル・アートのように調和的なものしか生まれないとした。

第3章では、ビショップが近年注目する参加型アートの教育的転回の可能性について論じた。教育的転回とは、美術館の内外を問わず、従来の教育制度への抵抗から新たな教育のアプローチによって展開される芸術実践である。教育的転回を提唱した1人である教師・キュレーターのリット・ロゴフ (Irit Rogoff, 1947-) は、従来の教育制度であるボローニャ協定を、学生や生徒自身ではなく国の利益に焦点を当てた

支配的なものとして批判した。それは、教師と生徒との間に明らかなヒエラルキーを生み、生徒は教師から教えられる知識を受容する存在となっていた。それに対して、ランシエールと教育者・哲学者のパウロ・フレイレ (Paulo Freire, 1921-1997) は、それぞれ教育法を提示する。ランシエールの教育法は、支配者側 (教師) と被支配者側 (生徒) が共に学び、両者を平等に近づけようとするものだった。一方ビショップが賞賛したフレイレの教育法では、教師や生徒が国や従来の教育制度に対抗するものであり、被支配者側 (教師や生徒) に焦点が当てられている。こうした特徴は、ロゴフが教育的転回の軸に置く哲学者ミシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-1984) の「パレーシア」の思想に通ずる。つまり教育的転回は、人々が国や従来の教育制度に対抗することであると同時に、権力に屈することなく自分の正しさを主張し、行動に移すことである。

教育的転回における参加型アートでは、参加者が制限されることなく、全ての人に参加できる権利が与えられていた。そこでの参加者は様々な背景を持つ人々であり、多角的な視点から思考することを促された。これは、ビショップが主張した敵対性の概念に通ずる。ビショップが賞賛した参加型アートは、社会的に排除された人々などを引き入れることで、参加者自身のアイデンティティを変革させようとしていた。一方、ビショップが賞賛した参加型アートと教育的転回に導いた参加型アートには相違点もあった。それは民主性である。教育的転回は、参加者側と併せて、社会的に排除された人々といった被支配者側にも焦点が当てられる。つまり教育的転回は、芸術家の自律性や美的価値を保持しながら、民主性をさらに推し進めたと言える。