

生きる＝社会実践の視座  
——東京藝術大学大学院美術研究科  
グローバルアートプラクティス専攻「社会実践論  
ソーシャル・プラクティス・セミナー」を通して

今村有策

2019年2月、ドクメンタ15の芸術監督にインドネシアのアーティスト・コレクティブのルアンルパ (ruangrupa) が指名されたというニュースが世界中を駆け巡った<sup>1</sup>。初めてのアーティストによるキュレーション、初めてのアジアからの選出、さらにコレクティブが選出されたことは世界で大きな話題となったが、そうした出自のラベル以上に、我々を最も驚かせたのは、彼らがいわゆる展覧会のテーマやコンセプトではなく、共有共生の社会を再構築してゆくための具体的なモデルの提示を試みたことではないだろうか。ドクメンタが第2次大戦からの回復を目指して船出したものであるならば、今回のドクメンタ15は現代社会における植民地主義、資本主義、家父長制権力構造からの回復を目指し、それらと逆の協働を元にした異なる世界観を提示しようとする<sup>2</sup>。彼らの提案は、ドクメンタをはじめとする国際展こそを、アートのために寄与する場ではなく、狭義のアートを超えて、地元との連携、参画、そして世界のローカルを繋ぐインターローカルな活動に基づく新たなアートと社会の関係への根源的な問いの場にしてゆくという新たなパースペクティブなのである。それは、いつでもだれもが引き出し蓄えることができるインドネシアの共同体の米蔵『ルンブン』<sup>3</sup>によって象徴され、世界各地のコレクティブとの連携の中で具体化が図られている。

社会における芸術、芸術の社会実践を考えると、今日ではコミュニティ・アートやソーシャル・エンゲージド・アートという言葉に代表されるアート・プロジェクトのようないわゆる「アート」と「社会」を繋ぐ試みが対象として語られることが多い。しかし、それ自体が我々が「アート」と「社会」を分離された別々の概念として扱っていることを示している。あるいは、かなり狭い観点からのみアートの社会実践を論じているのではないか、という問いが生まれる。人間が社会的存在であるのと同じようにアートも社会的存在であると考えてみた時、アートと社会実践という問いを全く別の観点からも論じられるのではないだろうか。むしろ社会的存在である人間、人間であるアーティストの生き方、生き様自体がアートであり、社会実践ではないのか、という問いが設定できないだろ

うか。それが芸術と社会の関係、芸術の社会的実践に新たなパースペクティブを開くのではないか。

この論考では、これまで多く語られてきたような芸術の社会実践をアートが社会に関与する、あるいは介入する、社会変革を促すといった論とは別のパースペクティブを提起したい。それはアートとは生きるテクネであり、そのプラクティスそのものを社会実践と捉えるべきではないかという問いである。この問いを私が関わってきたアートセンターでの実践<sup>4</sup>や、東日本大震災後の芸術文化による復興プロジェクトにおける実践<sup>5</sup>、そして東京藝術大学グローバルアートプラクティス専攻（GAP）における社会実践論をもとに検証してゆきたいが、ここでは紙面が限られているので、本論では、そのひとつとして、GAPにおける社会実践論という講座におけるアーティストの社会実践の紹介と学生とのワークショップをケーススタディとして検証してゆきたい。

#### 「グローバル・アート・プラクティス」における「グローバル」の解釈

グローバルアートプラクティス専攻は、「グローバルな文脈で現代アートの社会実践を志向する研究と人材育成を目的」<sup>6</sup>として現代における新たな大学院教育を目指して2016年に開設された。ここで謳われている通り、その教育の柱の一つは、アートの社会実践を学び、研究することであり、カリキュラムの一つとして「社会実践論」という講座が開設されている。この講座は、世界の第一線で活躍するアーティストやキュレーター、研究者を招いて、アートの社会実践に関するトークやワークショップを行うものである。1年時と2年時に1回ずつ集中講座として開催される。筆者は2016年にGAPの準備段階として、社会実践を積極的に大学教育に取り込むシカゴ美術館附属美術大学学部長が招聘された際に、筆者が関わっていた東日本大震災におけるアート・プロジェクトを紹介したことなどをはじめ、非常勤講師として専攻開設2年目の2017年後期の講師招聘に関わり、2018年に専任教員として着任してからはこの講座を担当している。

生きるテクネとしてのアートという問いを、この具体例を通して考えていくために、まずは専攻名にある「グローバル」という言葉について、改めてそこに含まれる意味を精査したいと思う。グローバルという言葉が使われる前は「インターナショナル」という言葉が多く用いられていた。これは「間」を意味する「インター」と「国家」を意味する「ナショナル」によって構成された言葉であり、国際というよりも「国家間」という意味が強い。同じように類似する言葉として「トランスナショナル」があり、「国を超えて」ということを意味する。「グローバル」は「球体、地球、地球儀」を表す「グローブ」からきており、地球全体を国家に分けるのではなく、一つの存在として考えようとして用いられてきている。「グローバリゼーション」という言葉が、1990年代初頭の冷戦

終結による世界規模の自由経済の拡大以降、多く使われるようになり、その後「グローバル経済」という言葉も多く用いられ始めることになる。経済が国家を超えて、地球規模で連鎖、影響しあっていることを意味しているが、同時に世界が新自由主義的政策によって単一化、均一化していくことでもあり、文脈によってはネガティブな意味を含んでいることも多い。昨今では「グローバル」あるいは「ナショナル（国家）」という言葉が敬遠され、「トランスカルチュラル」<sup>7</sup>という言葉もよく使われるようになってきている。これは国家ではなく文化圏を超えてということの意味する。

GAPでは、このような「グローバル」という言葉のポリティクスの中で、「グローバルアートプラクティス」という言葉を、グローバル化した現代において世界の中で共通、共有する課題に取り組むアートの実践という意味で捉えている。そこには同時性という観点が織り込まれている。しかし時空を超えて人類が共有して抱えてきた普遍的な課題こそグローバルであるとも捉えている。現在の世界に共有する地平と、太古の昔から人類として共有してきた地平の両方の視点をグローバルという言葉の中に見つけている。世界の最先端を追いかけるような意味合いや戦略的な意味合いで捉えられるグローバルを、それを超える地平で捉え直している。すぐに洗練に向かい、自国文化中心的な方向に向かいがちな日本という環境下においては、あえてグローバルという言葉の違和感を持ち続けることによって、外部に開かれていることも意味があるのかもしれないとも考えている。「グローバル」な社会に生きるということ、そこでアーティストとして生き、実践するということは一体何を指すのだろうか。そのことを個々のアーティスト、そしてコレクティブの生き方に触れ、見出そうとするのが社会実践論講座の目的である。

## 「社会実践」「Social Practice (Art)」解題

次に「社会実践論 Social Practice Seminar」にある「社会実践」、「社会的実践」、「Social Practice (Art)」という言葉が意味するものをまず明瞭にするところから論考を進めたい。芸術そのものが社会と関わりながら存在をするものであるのにも関わらず、改めて社会における実践、社会に対する実践を訴求するのは、一見アートと社会をつなげる動きにも見えるが、その裏にはアートと社会の関係が遠くなり、改めて関係を問い直さなくてはならない、あるいは行き過ぎた個人主義や支配的なアートマーケットへの揺り返し、芸術の見直しの行為を反映しているとも考えられる。逆説的ではあるが、それが高等教育で再び重視されてきていることは、大学教育の中に社会との関わりの中で芸術を考える機会、環境の欠如の現れと捉えることもできる。

当該講座の主題である「Social Practice (Art)」、あるいはその訳語としての「芸術における社会実践・社会的実践」は多様な活動を指して用いられるので明解な定義を与える

ことはなかなか難しい。広義に捉えれば、一般的に「社会との関係における芸術」を意味していると言っているといだろう<sup>9</sup>。そうした広義の意味では、日本でも多く試みられている地域活性化のためのコミュニティ・アート・プロジェクトや、ソーシャリー・エンゲージド・アートなどが含まれ、参加型アート、対話型アート、ひいては美術館やギャラリーを出て展開される多様な活動を総称するアート・プロジェクトもこの Social Practice (Art) に含まれていると考えられる<sup>10</sup>。また、欧米では協働でコミュニティと関わりを持ちながら行われる社会的な課題に取り組むアート・プロジェクトを意味する場合が多い。活動が複雑多岐に渡ることから、個人の実践を飛び越えて、協働性を重視した取り組みと、それをベースにしたコレクティブによる活動が多いこともひとつの特徴と言えるかもしれない。ここに挙げた例からも Social Practice という単語自体が広範なものを指し、社会との繋がりを示している制作活動が漠然と類型化され、そこに含まれてしまっていることが推察できるだろう。裏を返せば、社会实践が何を指向し、どんな理論に依拠し、どのように教育されるべきかがまだまだ発展途上にあることを示している。大学教育の中では、2005年にカリフォルニア美術大学 (California College of the Arts) が “Social Practice (Art)” という美術学修士 (MFA) のプログラムを開設したのがアメリカ初の専攻と言われ、それに続いて、アメリカではいくつもの美術大学でこれに関連するコースが設立された<sup>11</sup>。こうしたコースでは、実技に立脚した制作指導を超えた「実践」の教育が行われ始めている。

ここで「Social Practice」にある「プラクティス」という言葉も精査しておきたい。それは単なる「練習、演習」という意味ではなく、アリストテレス以降、哲学の一つの重要なテーマである理論 (テオリア) と実践 (プラクティス) という関係の中で捉えられるべきで、同時に制作 (ポイエーシス) と実践 (プラクティス) との相違も考慮に入れておきたい。理論と実践という対概念の関係はギリシャ以来現代に至るまで様々な哲学者によって対比されて論考されてきたものであるが、西欧哲学的には有用性あるものを生み出す意味での制作 (ポイエーシス) に対して、自然や社会に対する人間の「働きかけ」という意味での実践 (プラクティス) という概念が考えられてきたことも留意すべきである。これは制作に重きを置く美術の高等教育の中ではオルタナティブな視点として重要な意味を持つてくると考えられるからである。

私が担当する本講座<sup>12</sup>では、既に存在する Social Practice (Art) というカテゴリーを学ぶのではなく、「Social Practice」の定義を典型的な定義で捉えるのでもなく、より人間の根源的な関わり of 地平にシフトし、アートを通して、この公共としての世界をどう読み解き、どのように構築してゆくかという実践、個人としての活動とともにコレクティブとして社会的な課題に取り組む実践、そして社会あるいは世界への働きかけとしての実践として捉え直そうと試みている。同時に実践そのものだけに重きを置くのではなく、実践、活動を支える思想そのものに焦点を当てようと授業を展開している。現在、世界

各所で注目される社会的な課題に取り組むアーティストたちの生の声に触れ、その本質的なものが現れていくようなアプローチを支える思考そのものに触れる機会を提供したいと考えるからである。

## ■芸術の社会实践を支える重要な方向性

GAPの社会实践論の講座を通して、これまで指摘されてきた社会实践の要素あるいはアクションとしてとして考えられてきたものとは異なる別の方向性が浮かび上がってきた。それもたまたまの要因として、非西洋圏であるアジアからのアーティストを招聘し、彼らの実践に深く学び、彼らのアプローチの方法、活動の根っこにある生きる思想と制作に向かう時の世界に触れる「態度 (attitude)」に深く触れたことが大きいと考える。これまでにアジアのアーティストたちの交友の中で、西欧的、西欧美術史的な概念では捉えきれない何か、その重要性と可能性の大きさを感じながら、なかなか言語化できなかったものを改めて考えてみたかった<sup>13</sup>。

先述のように社会实践の基本要素などはいまだに体系的にまとめられていないが、この講座を通して浮かび上がった社会实践の重要な基本要素は以下の5点にまとめることができるだろう<sup>14</sup>。

- 1) 語ることより、聞くこと  
— 聞くことの重要性、聞くことに基づく対話による社会实践
- 2) 抵抗よりかわすこと  
— 検閲などの政治圧力をかわすパーソナルなアプローチによる社会实践
- 3) 非日常性より日常性  
— 日常の実践にこそ存在する社会实践
- 4) 所有、署名性、ヒエラルキーから共有、シェア、フラット  
— 他者を生み出す排除の論理に基づかない社会实践
- 5) 他者への共感に基づく社会实践

これらは通常考えられる社会实践の要素である「介入」、「社会変革」、「ソーシャルイノベーション」、「デモクラシー」、「共同」、「協働」というパースペクティブとは異なり、より個人的なアクションに基づいている。それはアナキスト文化人類学者のグレーバーが、社会の課題に対する関与の仕方として、組織や正当性に基づいて行動するのではない「direct action (直接行動)」としてのアナキズムを重要視していた視点と重なると言えるだろう。社会的実践は、日常の実践にこそ大きな意味があるのではないか。社会的正義は逆説的に敵と味方を生み、自己が排除する他者たちをつくりあげる<sup>15</sup>。聞く、見る、話す、歩くなどという大きな歴史、哲学、思想が記述しない日常的な、当たり前

で、考察や是非の判断の対象となつてこなかった個人の日常的な行為、実践に目を向けてこそ見えてくる重要な社会実践がある。個人の実践が社会的実践であるというパースペクティブの転換を見逃してはならない。

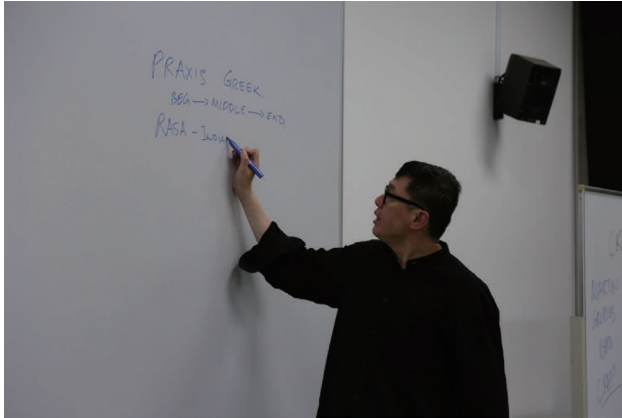
これらの新たな社会実践を支える基本要素について、実際のアーティストの社会実践のアプローチの方法と社会実践論における授業での発言と活動を事例に詳細に考えていきたい。

#### ■聞くこと、そして対話こそが実践

シュッダブラタ・セングプタ Shuddhabrata Sengupta (ラックス・メディア・コレクティブ) (2017年)、オン・ケンセン Ong Keng Sen (2019年)

芸術における社会実践において、何が一番基礎となる活動なのか、という単純な問いがある。私はこれまでの様々なアーティストの社会実践に携わり、経験や活動を知る中で、「聞くこと」と「対話」こそが最も肝要な活動であると考えている。招聘した講師が講座の中で、この点を最も強調したのが、シュッダブラタ・セングプタ<sup>16</sup>とオン・ケンセンの二人であった。オンは演出家、キュレーター、オーガナイザーとして政権による抑圧がまだ強固な時代からカンボジアやミャンマーでフライング・サーカスという移動するオルタナティブなアートセンターかつオルタナティブな教育を志向するプロジェクトを約10年展開した経験から、「聞くこと (listening)」の重要性を指摘した。芸術の社会実践という言葉は聞くともせず、介入 (intervention) という行為が頭に浮かぶが、彼らはそれ以前にまず「聞くこと」を徹底的に行う。聞くことは喋ること (speaking) と異なり、また公的な声や大きい声にかき消されてしまう、あるいは隠されている声に耳を傾けることでもある。それは先入観や固定観念に囚われることなく、五感を使って耳をすまし、相手を感じ理解するための行為でなくてはならない。さもなければ、介入は押しつけの正義となり得るし、ややもすれば、敵味方にわけて分断をますます強化してしまうことにもなりかねない。

この「聞く」という行為は実は話すこと以上に対話のベースとなるものである。オンと同様に、「聞く」という行為の重要性を示してくれたのはラックス・メディア・コレクティブのメンバーとして常に対話を通して作品を制作しているセングプタだった。セングプタは、終始、学生の声聞き、対話を促した。彼の授業は次のような言葉で始まった。「今日、あなた方はアーティストであると同時に哲学者であるとも思ってください。そして世界をどう読むのか。世界をどうつくっていくのか。ここで行われる対話そのものをアート作品であると考えてみましょう。」世界の読み方とは、すなわち読み手なりの世界の (再)構築の仕方を意味する。一人一人異なる世界の読み方、立ち上げ方に耳をすまし、共有する。そのプロセスである対話そのものがアートである、というセングプタの言葉は彼がコレクティブなアーティストとして行なっている実践そのものにつながっているのである<sup>17</sup>。



(図1)  
オン・ケンセン授業風景  
白板にPRAXIS(プラクティス)の言葉が  
書かれている  
© GAP



(図2)  
オン・ケンセン授業風景  
© GAP



(図3)  
シュッダブラタ・セングブタ公開講義  
© GAP



(図4)  
シュッダブラタ・セングプタによる対話に  
基づく授業  
© GAP



(図5)  
シュッダブラタ・セングプタによるメンタリ  
ング  
© GAP

#### ■ パーソナルなアプローチを通じた実践

ソン・ドン (Song Dong) + イン・シウジェン (Yin Xiuzhen) (2018年): 「ザ・ウェイ・オブ・チョップスティックス The Way of Chopsticks」

耳を澄まさないければ聞こえない声がある。できない対話がある。同様に耳を澄まさないければ感じられない社会実践の形もある。芸術における社会実践においては、単なる介入やコミュニティとの共同作業ではなく、個人のとてもパーソナルなアクションのレベルでしか表現できない場合がある。ソン・ドンとシウジェンのワークショップでは、このような社会実践のあり方を深く考えさせる機会となった。

中国において芸術による社会問題への介入や政治的発言を行うことは大変難しい。関与の方法が入念に考えられなければならない。そのような状況の中でソン・ドンとイン・シウジェン<sup>18</sup>は、社会の問題や課題をとってもパーソナルな表現に引き寄せて制作をすることで、ストレートな政治性とならないように薄水を踏む時のように繊細な歩みを行なっている。ソン・ドンの代表作である「Breathing, Tiananmen Square 哈氣, 天安門」は天安門事



件のすぐ後に制作されたものであるが、そこにはストレートな政治的メッセージこそ表現されてはいないものの、極めて個人的なアクションの中に暗喩として政治に対する批評的なメッセージを込められており、それ故に彼らの暮らす社会環境の中でとても強度ある表現と実践が生み出されている。

彼らの公開講義ではまずそれぞれの作品と制作の紹介とこれまでの「箸道」のプロジェクトが紹介された。私生活のパートナーであるソンとインのふたりが唯一協働するアート・プロジェクト「箸道」。一本で独立しているが離れたら機能しない「箸」という存在が、独自性と個を保ちながら一緒に作ることを象徴しているという<sup>19</sup>。学生のワークショップは、この「箸道」を学生たちが制作するというものだった<sup>20</sup>。自分の家族あるいは誰かに使用された衣服を材料にした作品を多く制作するインの関心は、自分や他者や社会の記憶であり、それらを重ね合わせて人間の根源的な感情を掘り起こす。ソン・ドンは日々続けている石の上に筆に水をつけて書く伝統的な習字の練習について述べ、消えてゆく記憶と無常感、同時にセンサーシップを免れることについて語った。また代表作である、母が捨てずに保管しておいた日用品を全て展示した「Waste Not」について紹介し、日常の中にある極めて普通なものによってさえ、現代社会が抱える課題やそれが個人に与える影響などを語ることができ、人との、人と人をつなげることで公的な空間を生み出すことができることについて語った。

「箸道」のプロジェクトに先立ち2日間にわたって、他者あるいは環境とどのような関係を築いてゆくかを考えるワークショップと講義が行われた。壁や自然に相対して瞑想をしたり、相手と対峙して相手と見つめ合う、あるいは二人の相手が糸で繋がり、相手の動きに沿ってついてゆくなど、自分と他者あるいは自然、環境と向かい合う方法のレッスンが行われた。紐を咬えあった相手同士が一人の動きに合わせて、ついてゆくレッスンも行われた。まるで禅の修行とでも言えるようでもあったが、この仏教的な世界観に基づく柔らかな思考が、社会的実践を行うときの彼らのしなやかさを生んでいることをはっきりと学ぶことができる機会だった。対峙するだけでなく、相手の動きに身を任せたようで、自分の流れをしっかりと生み出してゆく様子は、彼らが政治的な制約をしなやかにかわしながら、しっかりとメッセージを伝えてゆく作品と実践に共通するものを感じることができた。



(図6)  
ソン・ドン+イン・シウジェンによる授業風景  
© GAP



(図7)  
ソン・ドン+イン・シウジェンによる授業風景。壁に向かって瞑想する © GAP



(図8)  
ソン・ドン+イン・シウジェンによるワーク  
ショップ「箸道」における学生作品  
© 今村有策

## ■日常と生きることそのものがアート、そして共有の実践

ルアンルパ（2019年）：「ルンブン Lumbung」=シェアの哲学

社会实践というものを考える時、その表現や制作のあり方と同等に、あるいはそれ以上に重要なのは、わたしたちが一人の人として、いかに生き、いかに社会と関わり、いかに社会を構築するか、ということだ。その実践のあり方の中にこそアートを見出すことが、芸術の社会实践ということをつまみ直すためには欠かせないことのように思われる。ルアンルパ<sup>21</sup>が強調する「Make friends, not art」は、現代のアートの位置づけに対するアンチテーゼとして鋭く批評的に響く。アートは生きることに直結していないのか、生きることそのものとなぜ解離しているのか。インドネシアでの長きに渡る厳しい政治体制の管理下のもとで自治とコミュニティの生成に取り組んできたルアンルパの活動は、日本においてさほど注目されずにきた。アートマーケットと連動しない活動、西洋美術的史観からではアートとして識別されにくい実践が、いかにアートとして認識されることが難しいかを象徴しているとも言える。また制作、作品をアートと考える傾向は実践そのものをアートと認識することを妨げていたとも言えるだろう。ルアンルパの実践、共有すること、生きること、そのものがアートである、という考えは、芸術の社会实践の根源的な姿を描き出し、ドクメンタという場でヨーロッパの根幹、世界の動向を揺るがそうとしている。

彼らは学生たちの日常に生まれる些細な出来事や想念をシェアするワークショップを行った。「シェア」ということも、ややもすると有用で機能的なものを共有・交換することと考えられがちであり、意味のあるものをシェアすることが重要であると考えられがちである。しかし、彼らはそこをも逆転しようとする。目的的でない、非効率なシェアこそが大切で、新たな社会基盤を作っていくと彼らは言う。課題を出された学生たちは世界が最も注目する国際展のディレクターから出る課題に緊張と期待をもって臨んだが、ある意味の肩透かしを喰らった感があった。しかし、それこそがルアンルパの狙ったところだった。美大生はオリジナリティ、個性、独創性というオブセッションに囚われすぎている。そしてそれが果たして価値を持つのかどうか評価されることが日常である。ルアンルパはそこから離れなくては本来のアートの姿、個人や社会の姿が見えないことを、彼らに大上段に語るのではなく、日常の小さな割れ目を作ることから始めたのだった。

「Make friends, not art」と語るように、ルアンルパにとっては、マーケットや近代的な機能分化に支配されたアートではなく、日常そのもの、生活そのものの学びとシェアこそがアートであり、それを回復する道のりこそが彼らにとってのアート・プロジェクトなのである。彼らの原点は「ノンクロン (Nongkrong)」にある。インドネシア語で「仲間と集まってただお喋りしたりお酒を飲んだりすること」であり、全てはそこから始まると彼らは言う。学生たちは、恥ずかしがりながらも自分たちの日常の癖や生活における好みを語りはじめた。意味や目的のないシェアが始まったのである。彼らは学生とのメンタリングをも複数人でシェアすることとした。ワークショップの日々の一つ一つの行動がシェア

の行動となった。壁を作り、排除をするのは誰でもない、自分たち自身なのである。そして非効率な日常が豊かさを生み出してゆく。ルアンルパが大切にしている共有の社会は日々の生活のなかにある。



(図9)  
イスワント・ハルトノ(ルアンルパ)による  
ワークショップ  
© GAP



(図10)  
レザ・アフィシナ(ルアンルパ)によるメンタ  
リング  
© GAP



(図11)  
ルアンルパによるワークショップ  
© GAP

## ■他者、弱者への共感を身体化することによって生まれる共同性

パク・シェンジェン (Pak Sheung Chuen) (2020年)

社会実践を支える大きな力の一つは共感である。共感こそが他者との関係に意味と力を与え、アクションを生み出す。パク・シェンジェン<sup>22</sup>はスーパーで半分に切られて売られているスイカを見つける。ごく当たり前の日常だ。しかし、彼はその半分に切られたスイカのもう片方のスイカはどこへ行ったのか、と考え始める。そして、きっと、誰かが買って食べているに違いない。つまり私はスイカをその人とシェアしているんだ、と彼は考える。そこには世界の出来事が自分の視線から見のではなく、他者との関係でできていることへの眼差しがある。

パクは香港の街の中で出会う普通の人々の中に、生きる意味と他者との関わりの中で生きる意味を再発見する人々と対話をする。今回のワークショップのベースとなるのは、そのようにしてパクが出会った人々の生き方である。一人は寝具を取り扱う街の高齢の商店主であり、貧しい人々をサポートする人々のハブとなっている人である。彼のところには無料の食事券が集まり、彼自身もその券を自分で作っている。もう一人は雨傘革命の後、パクが連日学生たちの裁判に通っていたときに会った老女である。パクは数多くの裁判を傍聴し、多くの被告人たちに出会った。彼女はその裁判の傍聴でいつも出会う女性だった。彼女は家族と別れ、生きる意味を失っていたなかで裁判にかけられている若者たちを支援することで生きる意味を再発見した。パクのプロジェクトはそのような人々の思いと経験を追体験しながら、共感するところから始まる<sup>23</sup>。

いかにして他者の人生と出会い、それを共感し、共感を共有することができるのかがパクが試みている実践である。それも特別な行為や時間の中ではなく、自分と人々の日常の中に見つけてゆく。パクの香港のスタジオは路上で集めたガラクタやチラシなどで溢れかえっている。誰もそれをアートだとは思わない。そして彼は街中で常にメモを取り、その時に浮かんだ思いに任せてドローイングを描いている。普通の安い黒いボールペンで描かれたメモとドローイングそしてアイデア自体が彼のアートそのものであり、そうやって毎日を生きることが彼のアートなのである。パクの社会実践は大袈裟な社会に対する介入ではなく、私たちが追いかけるように過ぎず生活の中に見逃している日常に潜む奇跡の発見であり、そのような実践こそを私は社会実践の一つであると考えてるのである。



(図12)  
 パク・シェンジェンによるオンラインワークショップ風景 © GAP



(図13)  
 パク・シェンジェン。スイカのプロジェクト  
 TO SHARE A WATERMELON WITH AN UNKNOWN PERSON, 2005, photo documentation of performance  
 © Pak Sheung Chuen

## 講座を通して見てきた「社会実践」とは

これまで招聘してきたアーティストたちの活動と授業から浮かび上がってくることがある。それは理論（テオリア）のみでは見えてこない思念や思想が個々の実践（プラクティス）によって浮かび上がってくるという点だ。社会的実践においては、個人の生き方そのものがアートとして浮かび上がる。アートは作品や制作だけではなく、生きるテクネとして存在する。生きること、世界を考えるためにアートが必要なのであり、生きるためのテクノロジーの一つがアートなのである。テクノロジーと言えば、有用性を発揮する技術と捉えがちだが、私はそれをもっと広く捉え直したい。先史時代に火や石器を発見したことをテクノロジーの獲得と考えるのは自明なことだが、私たち人間は同時にアートを発見し

ているのである。これも数万年もの間、わたしたちが生き続けるために培い、使い続けてきたもう一つのテクノロジー、言うなれば「生きるためのテクネ」なのである<sup>24</sup>。しかし有用性や科学的な視点からは常に抜け落ちてゆく。レヴィ=ストロースが『野生の思考』で語ったように、例えば非西欧圏の文化の中には文字によって体系化されていないが、文字化される以上の膨大な知識と知恵が、ある民族には蓄えられているという<sup>25</sup>。それを現代の我々は科学ともテクノロジーとも呼ばれないが、それも人間が獲得したテクノロジーなのではないか。

本講座を通して、招聘講師のアーティストたちの社会的実践の中で個々に蓄積された経験とテクノロジーを私たちは目の当たりにすることになった。今回わたしたちが感じたアジア各国を活動拠点とするアーティストによる非西欧的なパースペクティブに基づく社会的実践は、西欧美術史的な「ソーシャル・プラクティス」の定義には一見すると当てはまらないかもしれない。しかし、ここで見てきた実践論は脱西欧、ポストコロニアルということに収斂するものではないし、そこを目指しているものでもない。生きるということのプラクティス、というレベルにおいて、ひとりひとりの実践家たちが目指す地平は、中心という概念を捨て去ったところで、真にグローバルな地平を見せてくれるのではないだろうか。これは人類が、国家や文化という線を引き出すずっと前からリアルに存在し続けているグローバルな古層の上に立つということにもつながる。私たちが、彼らが対峙する世界や社会そしてそこでの苦悩や課題、そしてその豊かな知恵に直接触れ、学ぶことができることがグローバルの立ち位置を考えることとも重なってくるのである。

GAPの社会実践論におけるメンタリングの時間は、そうした生き方そのものに、一人の個と個として、(あるいは人間同士として)向き合える時間であり、講師陣の生きるテクネとしてのアートを受講者が感じ取ることができる大きなきっかけとなっている。メンタリングは単なるカウンセリングではなく、講師が見せてくれた活動、歩み、生き様を通して学ぶことであり、教え込まれるものでなく、講師と学生の実践が響き合うところにお互いの学びが生まれるのである。その響きあい新たな地平を生み出し、この地平こそがグローバルな場となるのである。グローバルとは物理的な広大な空間でもなく、このように親密でありながら世界に開かれた場所を言うのである。そしてそこがプラクティスの場であり、ここにアートが存在するのだといえよう<sup>26</sup>。

## 【註】

- 1 世界で最も影響力があるとも言われるヨーロッパの主要な国際展の一つ。ドイツ・カッセルで五年に一度開催される。次回ドクメンタ15は2022年開催。documenta, documenta fifteen, [[https://www.documenta.de/en/documenta-fifteen/#2691\\_press](https://www.documenta.de/en/documenta-fifteen/#2691_press)] (Retrieved on June 5, 2021)
- 2 Russeth, Andrew, “Ruangrupa Artist Collective Picked to Curate Documenta 15” (ARTNews, February 22, 2019)  
<https://www.artnews.com/art-news/market/ruangrupa-picked-as-artistic-director-of-documenta-15-11953/>(Retrieved on June 5, 2021)
- 3 ドクメンタ15のホームページでは「lumbung is the Indonesian word for a communal rice-barn, where the surplus harvest is stored for the benefit of the community. (ルンブンはインドネシア語で共同の米蔵であり、たくさん収穫された時に共同体のために貯蔵される場所である：筆者訳)」と説明されている。<https://documenta-fifteen.de/en/lumbung/> (Retrieved on June 5, 2021)
- 4 トーキョーワンダーサイト。2001年開館、2017年閉館。筆者は創設時から2017年まで館長を務めた。「アートの課題」など、社会実践に関するプロジェクトを多く実施。
- 5 フューチャーラボ東北。フューチャーラボは、大震災を受けた東北の人々と、国内外の様々な分野のクリエイターが共にリサーチ、対話、ワークショップを行いながら自然と人々の暮らしを再考し、未来への提案の礎を築く学びの場とするプログラム。平成25、26年度文化芸術の海外発信拠点形成事業。
- 6 当該専攻の専攻概要には以下のように書かれている「2016年4月から大学院美術研究科修士課程において、グローバルアートプラクティス (GAP) 専攻を新設しました。GAP専攻は、グローバルな文脈で現代アートの社会実践を志向する研究と人材育成を目的とする専攻です。本専攻は、国境を越えてオルタナティブなネットワークや相互の社会関係を拡大するものです。国際的に活躍するアーティストや世界のトップクラスの専門家の指導による本専攻は、大学院生がアーティストや研究者として指導的な役割を果たせるようになることを目指し、授業を主に英語で行い、柔軟に構成された革新的なプログラムを開設します。」  
「東京藝術大学 グローバルアーティストプラクティス専攻 専攻概要 [https://www.geidai.ac.jp/departments/gs\\_fine\\_art/independent\\_course/gap](https://www.geidai.ac.jp/departments/gs_fine_art/independent_course/gap)」 (Retrieved on June 5, 2021)
- 7 ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ校では2022年から「MA Creative Transcultural Practice」という大学院コースを開設。ここでも global という言葉ではなく、transcultural という言葉が採用されている。<https://www.arts.ac.uk/subjects/performance-and-design-for-theatre-and-screen/postgraduate/ma-creative-transcultural-practices-csm#course-summary> (Retrieved on June 5, 2021) ブルーノ・ラトゥールはプラネット・アース、グローブ、ワールドの代わりに「テレストリアル」という言葉を用いている。前述のドクメンタ15では、「インターローカル」という言葉を使用している。
- 8 クイーンズ美術館の館長であったトム・フィンクパールはソーシャル・プラクティスを「社会に関与しているアートであり、社会的介入がそのアートの中で何らかのレベルで存在するもの」と定義している。(原文：“Finkelppearl defines social practice as “art that’s socially engaged, where the social interaction is at some level the art.”) Carolina Miranda, “How the Art of Social Practice Is Changing the World, One Row House at a Time” in ARTnews, April 7, 2014. (Retrieved on June 5, 2021)
- 9 桂英史は「社会との相互作用に基づく芸術」は「アトリエやスタジオで制作するものではなく、人々が日常的に生活している空間に、アーティストが自分の場所を確保して自分の考えを伝え、ある考え方や抱いている理想に沿って協力者を得ながら「作品」を仕上げていく創作活動である」と定義している。桂英史『表現のエチカ 芸術の社会的な実践を考えるために』(青弓社、2020年)45ページ。
- 10 コミュニティ・アート・プロジェクトや昨今、注目をされているソーシャリー・エンゲージド・アートなどが含まれ、参加型アート、対話型アート、パブリック・アート、ソーシャル・プラクティス・アートなど、ひいてはアート・プロジェクトが含まれていると考えられる。この点については桂英史『表現のエチカ 芸術の社会的な実践を考えるために』(青弓社、2020年)でも類型がまとめられている。
- 11 カリフォルニア美術大学 (California College of the Arts) のホームページには以下のように紹介されている。2016年からは、The MA in Social Practice & Public Forms としてファインアートのみならずデザインも含めて領域を拡大した専攻を開設している。“Make socially engaged art: The theory and prac-



of social engagement is a central, distinctive ethos of the MFA Fine Arts program. As home to the nation's first Social Practice program, CCA's graduate studies supports social engagement throughout the MFA curriculum as well as a specialized social practice workshop that focuses on urban environments, regional communities, research-based practice, or institutional structures." California College of the Arts, Make socially engaged art, [https://portal.cca.edu/learning/academic-programs/mfa-fine-arts/] (Retrieved on June 5, 2021)

- 12 GAPにおける社会実践論講座の構造と講師陣についてもここで参照として記しておく。

〈授業の構造〉

パブリック・トーク（講演・公開授業）、ワークショップ（約1週間の個人・協働によるプロジェクト）、メンタリング（講師と学生の1対1による対話）の3要素によって構成される。講座は必修授業であり、1学年定員18名全員が受講する。この中で特に他にない特色を持つのが、メンタリングである。これは、社会実践を行うアーティストが1対1で学生とメンタリングを行うもので、学生たちはワークショップでの課題のアドバイスを受けるとともに、個人的な制作活動やアーティストとして生きることへの質問を講師にすることができる。社会実践においてメンタリングとは違和感を感じるかもしれないが、先述のように社会実践を行うアーティストの世界観に直に触れること、その対話を重要視している。学生である若手アーティストがなかなか話し合うことができない大切な考えや感情を話す機会であり、しっかりと学生の背中を押してくれる時間でもある。一般的には教員が作品に対してコメントをすることは講評あるいは批評（critique）が重視されるが、筆者は本来、より大切なのは、「本質的な対話」であると考えからである。そしてこれこそが社会実践において重要な行為であると考え。講師である国際的に活躍するアーティストときちんと向き合っ対話することは稀有な機会であり、対話の持つ意味を再考する機会ともなると確信している。

〈講師〉

社会的関与には様々な形があり、講座においては社会的実践の中でも、社会の課題に対して、コレクティブの視点から他者とともにプロジェクトを作ってゆくアーティストから、個人に立脚してアプローチしようとするアーティストなど、招聘する講師も様々なフィールドに及んでいる。ここ数年、招聘する講師陣はアジア、コレクティブそして男女によるパートナーという点をテーマとしてゲスト講師の選択を行なっている。それはGAPのもう一つの柱である「グローバルアートジョイントプログラム」がロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ校（CSM）とバリ高等美術学校（BAP）というヨーロッパを代表する高等教育機関との協働授業を行なっているために、この講座は非ヨーロッパ圏を中心とした異なったパースペクティブを重要視しているからである。同時に高等教育機関との連携ではなく、個人としてのアーティストやオルタナティブスペース、アートセンターとの連携も重視して多様なパースペクティブを確保しようとしている。

〈これまでの招聘講師〉

私が関与して以降のこれまでの招聘講師は以下のアーティストである。

2017年度 シュッタブラタ・セングプタ（ラックス・メディア・コレクティブ）（インド）／2018年度 チャンヨンヘ重工業（韓国）、ソン・ドン+イン・シウジェン（中国）／2019年度 オン・ケンセン（シンガポール）、イスワント・ハルトノ+レザ・アフィシナ（ルアンルパ）（インドネシア）／2020年度 バク・シェンジェン（香港）

- 13 グレーバー、デヴィッド（2020）『民主主義の非西洋起源について』において指摘されている重要な視点と重なる。
- 14 この整理においては本論考の査読者からの論点整理を参考にしている。
- 15 セルトー、ミシェル（1969）「異人、あるいは差異の中の合一」において、「自己が排除するものによって自己を定立する」など、排除の論理によって自己をつくりあげることと言及している。
- 16 セングプタは、ニューデリーを拠点とするアーティスト・コレクティブであるラックス・メディア・コレクティブのメンバーである。ラックスは大学とともに映像を学んだ友人達で設立されたコレクティブで、活動当初から彼らが提示する根源的な問いに基づくコンセプチュアルアートは国際的に評価されている。アートの制作のみならず、キュレーションも行い、2020年度の横浜トリエンナーレの芸術監督も勤めている。本講義でも語られたように、セングプタは、「世界を考えること（Thinking about the world）」「世界を構築すること（Constructing the world）」そして「いかにリアルと触れ合えるか」をめぐる制作と実践を行っている。

- 17 セングブタの公開講義は「トライアングレーション（三角法）」というタイトルで行われ、3人のコレクティブがこれまで26年間にわたって、いかに多様なパースペクティブから対話をもとに作品が作り上げられてきたかが語られた。彼はそれをチェスのナイトのような動き、そしてバレエのパ・ド・ドゥならぬパ・ド・トロワと表現した。三角法は3人で行われる活動とともに、リサーチ、アート・プラクティス、キュレーションという3つの方法論を往復して行われる彼らの活動とも重ね合わせている。コレクティブに一番重要なことは「聞くこと listening」であると彼は指摘する。彼らの作品で「UTOPIA IS HEARING AID」という作品があるように、話すこと以上に聞くことの重要性が指摘された。それを問いと批評的視点も持ちながら、サイドステップを踏むようにアプローチすることの重要性が語られた。
- 18 天安門広場で吐いた息が凍る写真と氷を息で溶かす写真が組み合わされた「Breathing, Tiananmen Square 哈氣, 天安門」という作品や「Waste Not」という母親が全てのものを捨てないで保存していたものを一堂に展示する作品などを発表し、中国現代アートを代表するアーティストの一人であるソン・ドン。極めて個人的な表現でありながら、中国のおかれた社会的状況に極めて批評的な視線を持つ作品は、中国の社会状況への批評にとどまらず、世界共通の課題として受け止められ、世界中の多くの人々の共感を読んでいる。イン・シウジェンは、多くの作品で衣服を用いた作品を制作し、個人の記憶と社会が抱える記憶のなかにある人間が抱える痛みや感情を表現している。彼らは実生活のパートナーであるが、アーティスト活動では一緒に制作は行っていない。唯一の共同制作が「箸道・The Way of Chopstick」と呼ばれるプロジェクトである。そのプロジェクトは、二人で作品の枠組みは考えるが、その具体的な構想やマテリアルは知らせずに独自に制作を行い、最終的に展示会場まで置いて展示するという新たなコラボレーションの形である。
- 19 「箸道」は2003年から始められ、今もまだ続けられているプロジェクトであり、個人と他者が共有する公的な空間をどのように作り出すかの一つの好例であるといえよう。
- 20 「箸道」のプロジェクトは、学生から大変興味深い作品が提出された。その中でも特に興味深かった作品は、「3 m、3 分」という枠組みの中で行われたパフォーマンスで、一人の学生は二人の男女のすれ違う会話の映像を2台のタブレットで流し、相手の学生は、その間に二人の学生の首を紐でつなぎながら徐々に距離を話すとともに紐がお互いの首を絞めてゆくもので、他者とのコミュニケーションの不可能性と緊張感を見事に表現した作品が提出された。講師の二人からは、ぜひ次回の「箸道」の展示会には、今回の学生とともに行った初めての試みを一緒に発表したいと提案があるほど、大きな成果をあげる事となった。また、このプログラムは東京藝大の「ショートユニット」の枠組みを利用し、油画、先端と連携して各科から希望する学生が参加できる形式をとったことで、大変ユニークな学生が集まり、とても刺激的な授業となっていた。
- 21 インドネシアの90年代末のニューオーダーレジーム（新秩序体制）の時代、5人以上の集会を開催する際に許可が必要とされるなど、政府による管理下におかれていた時代に、学生運動から多くのコレクティブな活動が立ち上がった。ソルアンルパもそのひとつである。インドネシアを代表するアーティスト・コレクティブとして長年活動を行ってきて、新たなコレクティブイズムの地平を展開している。
- 22 パク・シェンジェンは2009年のヴェニス・ビエンナーレの香港パヴィリオンアーティストとして選出されるなど、香港を代表するアーティストの一人である。代表する作品の一つに、バス停の屋根に書かれていた路線の番号の連なりが、電話番号として置き換えられることを見つけて、その番号に電話して対話を始めたプロジェクトがある。彼はそのストーリーを連載する新聞のコラムに書くことによって出来事をパブリックとシェアする。子供じみた小さな発見であるが、そこから不思議な出来事が紡ぎ揚げられてゆく。日常には実はたくさん不思議があり、私たちは目的、効率的な生活の中で、近代的な生産性に基づく時間に囚われ、子供のような視線を持っていない。パクは、そのような日常を豊かな日常として開放し、自分と他者を結んでゆく。
- 23 パクのワークショップは越後妻有トリエンナーレの一つの施設である香港ハウスの2020年の彼のプロジェクトである「心安之物 Still Life Objects」と連携したプロジェクトである。パクは、高齢者たち3人のストーリーを追体験するワークショップを計画したが、新型コロナウイルスの感染拡大によって、対面のワークショップは不可能となり、全面的な見直しが必要となった。コロナ禍において、パクのテーマに基づいてどのようなプロジェクトが可能なのかを学生自らが代替え策を考え、実施することが課題として問われた。
- 24 ミシェル・フーコーは「自己のテクノロジー」という講演を行い、その際にそれまで彼が研究をつづ

けてきた管理のテクノロジーから自己のテクノロジーの研究へ主眼を移していくことを晩年の講演で語っている。テクノロジーをどのように捉えるかについて、大きな示唆を与えてくれている。ミシェル・フーコー（田村俣、雲和子訳）『自己のテクノロジー フーコー・セミナーの記録』（岩波書店、2004年）

- 25 クロード・レヴィ=ストロース（大橋保夫訳）『野生の思考』（みすず書房、1976年）
- 26 最後に美術教育における社会実践教育の可能性について触れておきたい。社会実践、ソーシャル・プラクティスとしてのアート・プロジェクトそのものを教育に取り入れるには、準備を含めると膨大な時間と労力が必要である。しかし、これからの芸術高等教育はアカデミア専門性の中に閉じこめるのではなく、プロフェッションの専門学校化するのではなく、社会との緊密な関係を持ちながら、社会的な課題にソリューションを提供するのではなく、多様なパースペクティブから問うことこそが求められている。同時に本論で検証したように、社会的存在としてのアーティストの実践、生き方そのものを学ぶことの意味、意義は大きいと考えられる。特に制作、実技指導に重きが置かれる美術大学において、哲学、社会学、人類学などの人間の学をフルに援用しながらアプローチを行う社会実践の学びはこれからますます重要になってくるであろう。人間はこれまで様々な環境の変化に対応し、戦いながら変化をとげてきた。コロナ禍は、その変化を強いる大きな環境の変化の一つである。変化が必要とされ、認識されながらも過去の成功例や慣習に基づいてオペレーションされていたものは突然の災害をきっかけに私たちに大きな社会システムの見直し、価値の見直しを迫ることとなった。芸術の社会実践を学ぶ機会が、その見直しの中で次のパラダイムへのきっかけとなるようなパースペクティブを提供できることが期待されているのではないだろうか。

#### 〈参考文献〉

アレント、ハンナ

(1994) 『人間の条件』（志水速雄訳）東京：筑摩書房。

市川浩

(1989) 『〈私さがし〉と〈世界さがし〉』東京：岩波書店。

小熊英二

(2012) 『社会を変えるには』東京：講談社。

桂英史

(2020) 『表現のエチカ 芸術の社会的な実践を考えるために』東京：青弓社。

グレーバー、デヴィッド

(2006) 『アナキスト人類学のための断章』（高祖岩三郎訳）東京：以文社。

グレーバー、デヴィッド

(2020) 『民主主義の非西洋起源について』（片岡大右訳）東京、以文社。

小林真理編

(2018) 『文化政策の現在3 文化政策の展望』東京：東京大学出版。

ラトゥール、ブルーノ

(2019) 『地球に降り立つ』（川村久美子訳）東京：新評論。

セルトー、ミシェル

(1987) 『日常実践のポイエティック』（山田登世子訳）東京：国文社。

スピバック、G・C

(1998) 『サバルタンは語ることができるか』（上村忠男訳）東京：みすず書房。

ハーバーマス、ユルゲン

(1999) 『理論と実践』（細谷貞雄訳）東京：未来社。

フーコー、ミシェル

(2004) 『自己のテクノロジー フーコー・セミナーの記録』（田村俣、雲和子訳）東京：岩波書店。

レヴィ=ストロース、クロード

(1976) 『野生の思考』（大橋保夫訳）東京：みすず書房

Tucker, Daniel.

Immersive Life Practices. Chicago Social Practice History Series. Chicago, Illinois, 2014.

Life itself = Perspective of Social Practice  
—Through the “Social Practice Seminar”,  
Global Art Practice, Graduate School of Fine Arts,  
Tokyo University of the Arts

IMAMURA, Yusaku

Today, when we talk about the social practices of art or art in society, that may immediately evoke the image of so-called Art Projects, such as, community art or socially engaged art, which try to utilize art for the sake of society. However, this seems rather a limited definition of social practice. If we consider human beings as a social existence, art, an activity of a such being, should also have a social dimension, which enables us to discuss the question of art and social practice from a different perspective. This essay examines and proposes an alternative view of social art practice, diverted from its common understanding, which usually treats it merely as an engagement or intervention to the society with and within artistic practice. It is a question of whether art itself, that is a “technology of life”, can be regarded as a social practice. In the practice of each artist, in other words in their practice of life, the horizon where life, society, and art inseparably connect emerges. This essay investigates these questions through a close examination of the case study of artists’ social practices presented in workshops at “Social Practice Seminar” at Global Art Practice, Tokyo University of the Arts.