

企業・芸術・文化

Corporate Support of the Arts

メセナ

特集

創造体験としてのワークショップ

啓蒙の時代から実践の時代へ

Workshop — Sharing the Creative Process

écécéat



寄稿 ワークショップとはなんのことか？——アートの原風景へ

京都市立芸術大学美術学部 井上 明彦

ワークショップとはなんだろうか。それは、パブリック・アートとかアーティスト・イン・レジデンス、あるいはミュージアム・エデュケーションといった、ここ数年とみによく耳にするアート周辺の新たな外来語の1つ、芸術システムの「先進国」たる欧米から「後進国」たるこの国にまたも移植されたアートと社会の関係の調整システムの一種だろうか。それは、一般参加者を喜ばせる新奇な体験型啓蒙教育だろうか。あるいは、アーティストが通常おこなう作品制作を一般参加型に水増し応用したものすぎないのだろうか。そして僕は、100年以上前に「ビジュツ」という聞きなれない言葉に戸惑いながら、「展覧会」のために「術（アート）」があると観念してしまつた先人のつくり手たちのように、よく内容が飲み込めないまま、今度は展覧会場からアーティスト・イン・レジデンスやパブリック・アートの現場に向かうのだろうか。今、本当に問われているのは、アートと社会の関係を欧米流に調整することでも、アートと生活の溝を埋めることでもなく、アートそのものの近代的論理であり、僕たち自身の世界への住まい方をふまえながら、オルタナティブな様態のなかにアートの機能を解放するこゝとであるというのに。

僕は、いわゆるワークショップがもつ教育的・啓蒙主義的側面には否定的だ。アーティストないしエデュケイターと市民の間に、施す側と施される側という区別が残っているとき、施す側のほうはなにかわからない。自己発見を通じてかわらなければ

ばならないのは、市民の側よりもむしろ、アートとアーティストの側なのだ。が、ここではとりあえず、ワークショップの定義づけはいったん脇に置き、他者の参加へと開かれた形成プロセスをもつ造形活動——僕はそれを「ワークショップ」というより、「プロジェクト」と呼びたいのだが——の意義と可能性について、乏しいながら自分自身の経験に即して述べておくとにしたい。

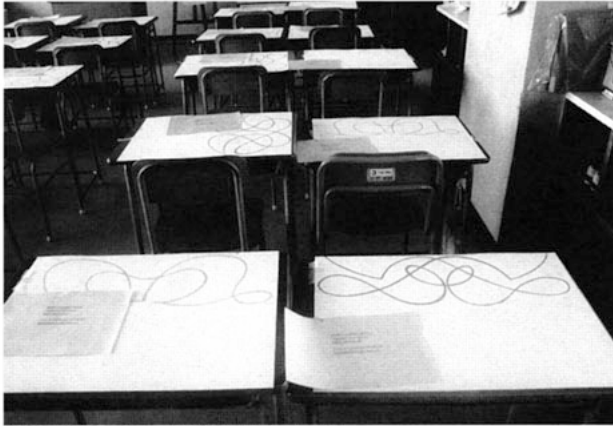
「展覧会美術」への疑念

昨年（95年）の夏、岡山市の御野小学校が創立100周年を記念して、「アートワークミの」という現代美術展を開催した。岡山市に住む友人の画家が同校のPTA会長を務めていたために実現した催しで、僕を含めて20人近くの美術家が岡山内外の各地から出品した。その催しに参加を依頼されたとき、主催者から「作品の出品にしますか、ワークショップにしますか」と聞かれた。僕は、以下の3つの理由から、現場での集団制作を選んだ。第一に、小学生にとっては作品を見るだけの美術体験は面白くない（少なくとも小学生時代の僕はそうだった）。第二に、生きている小学校を外から持ち込んだ作品の単なる展覧会場にはいけない。第三に、絵画であれインスタレーションであれ、作品を展示空間でへ見せる／見せられるだけの近代的な「美術」の仕組みに、このところ深い疑念と倦怠を感じている。

ちなみに三番目にあげた理由は、次のような基本的な問いと背中合わせになっている。なぜ、またいつまで、「美術」の生産と受容は、「展覧会」によって条件づけられねばならないのか。「展覧会」抜きに「美術」は直接存在しえないとすれば（これは「美術」の定義上、歴史的に規定されている）、「美術」が「美術」であることをやめてなお、「術（アート）」でありうる可能性はなにか。それはどのようにほかの「術（アート）」とつながりうるのか。

こんなふうに僕は、「展覧会美術」から距離をとるために子どもたちとの共同制作を選んだのだが、それは「ワークショップ」と呼ばれるカテゴリーに分類されるものだった。ところが、実際に現地に行ってみると、できあがった作品を展示するものより、現場制作のもの、「ワークショップ」と呼ばれてもおかしくないものが多かった。とくに興味深かったのは、他者の参加が不可欠な制作プロセスをもつていて、「作品」なのか「ワークショップ」なのか区別できないうものだった。

たとえば、中原浩大の『夢の中でこのかたちを完成しなさい』は、800人におよぶ全校の生徒の机1つ1つに、作者が半分だけ描いた絵を置いて、あとは児童がそれぞれで自由に完成させるというものだった。大量の



中原浩大『夢の中でこのかたちを完成しなさい』
アートワークみの、御野小学校、岡山、1995年

未完の絵はどれ1つとして同じものがなく、子どもたちの創造意欲をかきたてる最低限のインストラクションが付されて、すべての教室の机を覆っている。僕は（そして作者自身も）見ることができなかつたが、夏休みが終わって登校してきた小学生たちの反応ぶりもすごかつたと聞く。中原は、自分は内向的な性格なのでワークショップの形式はとれなかつたといっていたが、自己の思考の核を保持しつつ、こうした開かれたプロセスへと表現を解放するかぎりにおいて、「作品」と「ワークショップ」の区別はすでに無意味だろう。

100年分の空を描くプロジェクト

僕自身は、創立100周年ということから、1000人の小学生たちと一緒に体育館全体を使って、『百年の空（そら）』というプロジェクトをおこなった。まず1人ひとりが、御野小学校の創立された1895年から100年分の年号をそれぞれ選び、その年の空を自由な想像で縦2・5m×横1・2mの大きな布いっぱいに描く。絵の下には年号を書き入れ、それら100枚の空の絵を順に縫いつなげて、全長60mの長大な布の筒をつくる。絵の裏面が内壁となるタイムトンネルのなかは、布ごしにさし込むランダムな光と色が不思議な空間をつくりだし、足元に年号の数字が並ぶというわけだ。子供たちの描く空の多様性が無限に変化する空の表情を示唆し、御野小学校がくぐり抜けてきたこの100年間の地上の変化に空から想いをはせようというコンセプトだが、当然ながら、できあがりはもちろん、できあがるかどうかさえ予測のつかないプロジェクトだった。

いまでもなく、なにより大事なのは、コンセプトや仕上がりによりも、この予測不可能なプロセスであり、そのなかで、構想した僕自身も含めて、かかわった人間がなにを発見し、どうかわる



井上明彦「百年の空——御野小学校百周年に捧ぐ——」、アートワークみの、御野小学校、岡山、1995年 撮影／難波道弘

かである。この点は、個人的な作品制作の場合と大差ないのだ。実をいえば、プロジェクトの構想も、小学校の校庭で空を見上げていた自分のことを思い出すことから出発したのだったし、小学生への美術教育的サービスなど考えてはいないのだ。すさまじい自己集中と奔放さを示す彼らはむしろ僕のライバルであり、作業はあくまで子ども時代の僕に向けられていたのである。案の定、子どもたちは、特大の布に面喰らう親や教師たちの心配をよそに、最小限の筆使いのアドバイスだけで大画面に飛び込み、1時間足らずで思い思いの空を描きあげてしまう。どれ1つ似たもののない青空、雲、夕焼け、星空、稲妻、キノコ雲……。面白かったのは、親や教師たちの反応だ。はじめ遠巻きに見ていた彼らは、布を縫い上げる作業量の膨大さにしだいに心配になって、家庭科室から数台のミシンを体育館に運び込み、にわか縫製工場をしつらえてしまった。蒸し暑い体育館を埋めつくす布の海のなかで、終日ミシンに向かいながら懸命に手伝ってくれたある母親が、次のようにつぶやいたことばが印象に残っている。「自分にこんなパワーがあるなんて知らなかった、この力をふだんから発揮できればすごいわね」。

芸術をさすドイツ語の「Kunst」が、「私にできる」という助動詞と関連していることを想起しよう。ふだん隠されているこうした深い自己との接触こそ、ある意味でアートのアルファでありオメガであるかもしれない。それをうながすのは、ある困難さともなう身体的活動であり、目や手や耳に潜む諸能力の行使である。それらは総体として自己と世界の間をかける力として働く。それは文字どおり「働き」であり、外的な目的ではなく自己自身に向かう「労働 work」である。作業全体のアノニマスで予測不可能な進行のなかで、複数の他者が異質な自己と世界の発見を繰り返す楽しく困難な「労働」、僕はそれを

導くのではなく、後押ししつつ、いつのまにか限りない多様性とともにある自己を発見するのだ。

廃ビルを利用した長期のワークショップ

同じタイプの「労働」は、かつて自由工場でおこなった『OFF THE FLOOR』という集団的プロジェクトにも見い出せた。自由工場というのは、岡山市内にある解体予定のテナントビルの空きスペースをビルのオーナーから無料で提供してもらい、オルタナティブなアートのスペースとして、95年春まで1年半近く自主運営したものである。僕たち美術家、建築家、音楽・演劇・映画関係者と一般の市民や学生が対等な立場で「工具」となって、現場制作やコンサート、シアター、交流会等をつづけた自由工場は、それ自体、ビルオーナー服部恒雄氏の真のメセナによって可能となった長期のワークショップだったともいえる。アートの領域で僕が考えていたのは、ビルを単なる展示空間にするのではなく、壊される運命にあるビルそのものから素材やコンセプトを引き出し、今の時代に生きることのリアリティーに重ねて表現することだった。

『OFF THE FLOOR』は、そのビルの6階フロア全面に貼られたPタイルをはがして、23年前のビル誕生当時の空間を再現するプロジェクトで、画家や彫刻家から公務員、議員秘書、高校生や大学生を含む約50人が参加してくれた。はじめにビルがオープンした71年当時の自分について1人ひとり語ってもらい、リラックスしたところで床タイル1枚1枚にナンバリングしてもらおう。全員がフロアの随所に散らばり、床にかがみこんで黙々とタイルに番号を記入していくその光景は、これまでの美術で体験したことのない不条理な緊張とユーモアに満ちたものだった。その後につづく実際の床はがし作業が、どれほど多様な発

『OFF THE FLOOR』、自由工場、岡山、1994年 撮影/井上明彦



見と自己集中、工夫やコラボレーションを誘発したかはいうまでもないだろう。タイルの傷みや変色は、過去にその上でおこなわれた仕事のありようを想起させ、次々と現われては消える黒い床と黄色いタイルのパターンは、動く抽象絵画のようだった。

この肉体労働の締めくくりとして、ある主婦が出したアイデアは、アーティスト顔負けの痛快なものだった。僕らは、ビルオープンの記事の載った23年前の古新聞を図書館でコピーして用意していたのだが、彼女はその新聞の「今日の献立」欄の料理をそっくり再現することを提案したのだ。今思えば、その「コンニャクと豚のいり煮」こそ、最高のアートだったかもしれない。

だが、これまで述べてきた事柄は、けっして新しいものではない。自分のなかの他者と他者のなかの自分が出会う創造的労働の契機（他者とは人間だけをいうのではない）は、これまでの実験的な芸術実践のなかに無数に散らばっている。問題は、それらの契機をアートの内から外へいかにして解き放つかということだ。そのことの必要性を誰よりもよく知っているのは、美術界の専門家だけを相手にする姿勢を捨てて、こうした「労働」に自分の生を賭けているアーティスト自身のはずである。

「いのうえ・あきひこ」