

(別紙1)

論文の内容の要旨

論文題目 日本における彫刻シンポジウム：芸術家の共同体と彫刻の社会化の観点から
氏名 柴田葵

現代の芸術においては、作り手の自我・個・独自性が創造行為の源であり、芸術作品の真髄であるとみなされる一方で、それが一定程度他者から共感されたり社会的な評価を得るためには、個の次元を脱却した普遍性が求められるという、根本的なジレンマが多かれ少なかれ存在し続けてきた。とりわけ、開かれた公共空間に置かれるパブリック・アート(public art)については、多くの人々によってその美や価値が理解され、コミュニティに対する何らかの社会的・公共的な貢献を果たすことが期待されている。近代的個人主義に基づいて芸術家が創造活動に邁進する中で、作品はいかにして普遍性を獲得しうるのだろうか。芸術がそれ自体の価値を犠牲にすることなく、同時に社会的価値を発揮することは可能だろうか。このような「個と普遍性」をめぐる相克を、現代の芸術はどのように乗り越えようとしてきたのだろうか。

これらの問いかけに対する手がかりとなりうる応答の一つとして、「彫刻シンポジウム」(Bildhauersymposion)と呼ばれる芸術運動を挙げることができる。彫刻シンポジウムとは、国境を越えて集まった彫刻家たちが、一定期間創作と生活の場を共有しながら、作品を公開制作する一連の活動である。その形式には様々なバリエーションがあるが、最もオーソドックスな形式は、野外の石切り場における共同制作である。世界各国から彫刻家たちが石切り場に集まり、原石の切り出される現場で石彫の制作を行い、その過程を一般に公開する。彫刻家たちは近隣の民家や施設などに数ヶ月滞在し、他の作家や地元住民と交流を深める。そして完成した作品はその地域に対して寄贈される、というのがシンポジウムの典型的なスタイルである。

彫刻シンポジウムは、彫刻家カール・プラントル(Karl Prantl, 1923-2010)らによって提唱され、1959年のオーストリアで最初の実践が試みられた。それ以降、主にドイツ語圏地域や東ヨーロッパを中心として、シンポジウムは世界規模に拡大するようになった。我が国でも1963年に神奈川県・真鶴半島で最初のシンポジウムが開催されている。世界的に見てシンポジウムはおおむね1970年代にその最盛期を迎えつつも、地域的に一層多様化する形で、現在も世界中で様々な試みが行われ続けている。

本研究は日本の彫刻シンポジウムを、国際的な芸術運動であり、芸術創造プロセスの社会的共有化の場であるという観点から再検討・再評価すると共に、彫刻と社会をめぐる我が国特有の文脈をその都度ふまえながら、その変遷と到達点、限界と課題を明らかにすることを目指す。

本論文は、序章を含む全 10 章および付論 2 章から構成されている。

「第 2 章 石彫と野外彫刻の思想」では、彫刻シンポジウム成立の重要な前史である、20 世紀初頭の彫刻をめぐる根本的な変容、とりわけブランクーシを転換点とする石彫の革命と野外彫刻の思想について論じる。「第 3 章 彫刻シンポジウムの理念」では、創始者プラントルのシンポジウム理念を中心に、ヨーロッパにおける初期彫刻シンポジウムの理念における代表的な議論を検討する。

「第 4 章 戦後日本の現代彫刻」では日本の 1950 年代から 60 年代にかけての、現代彫刻の発展と社会進出について概観する。特に重要視するのは、抽象彫刻の台頭、国際美術展等を通じた現代欧米美術からの影響力、美術館の新設による彫刻の発表／受容の場の拡大という事象である。

それ以降は日本の彫刻シンポジウムを、次の 4 つの時期に分けて記述する。

- ・ 第 1 期(1963-1972)草創期
- ・ 第 2 期(1973-1981)発展期
- ・ 第 3 期(1982-1999)全盛期
- ・ 第 4 期(2000-)低迷期

「第 5 章 第 1 期(1963-1972)草創期」

第 1 期「草創期」は、1963 年に日本で初めての彫刻シンポジウムが開催されてからの約 10 年を指す。この時期には、例外的に大規模な事業を除いて、基本的には作家たちの自主的な企画運営による、彫刻家共同型のシンポジウムが行われており、一般の市民にはあまり認知されていない状態にあった。

「第 6 章 第 2 期(1973-1981)「彫刻のあるまちづくり」との連携」

それに対して、シンポジウムが市民へと開かれていく契機を持った事例の登場をもって、1973 年からの第 2 期「発展期」が始まる。シンポジウムの担い手が、作家だけではなく市民や地方自治体にも広がると共に、「彫刻のあるまちづくり」をはじめとする市民運動や自治体文化行政と結び付けられるようになった。本章で取り上げる 3 つの代表的事例(岩手町、盛岡、八王子)はいずれも、当初は市民に理解されなかった彫刻シンポジウム

が、地域へのはたらきかけを通じて次第にその公共性を認められるようになり、芸術家・市民・行政の協働による、まちづくりの契機への変質していった事例である。その傾向がさらに進行すると、彫刻シンポジウムは自治体文化行政にとってありふれた自明のものとなり、野外彫刻を入手・設置するための手段と位置付けられるようになる。

「第7章 第2期(1973-1981)都市計画・景観デザイン・環境芸術」

1970年代以降、都市計画や景観デザインの重要性の認識が社会的に高まるようになると、その影響はアートの領域にも及ぶようになる。さらに、1960年代末のアメリカで誕生した環境芸術(アースワーク/ランドアート)の流れとも相まって、公共のプロジェクトにおいて建築家・都市計画家・景観デザイナーとアーティストが協働する機会が増加した。

同時代におけるシンポジウムの世界的な環境芸術化、都市志向化の影響を受けて、日本でも環境芸術的な彫刻シンポジウムが登場するようになった。

「第8章 第3期(1982-1998)全盛期」

1980-90年代は、地方自治体における「彫刻のあるまちづくり」やパブリック・アートのブームを背景として、日本における彫刻シンポジウムの最盛期でもある。第3期「全盛期」は、1996～1997年頃をピークとして、彫刻シンポジウムが全国各地で多数花開いた時期である。多様な展開や深化が見られると同時に、シンポジウム自体の慢性化・形骸化の端緒をはらむものでもあった。

「第9章 アート・プロジェクトの時代へ」

彫刻シンポジウムは1996年にピークを迎えた後、2000年代に入って急速に開催数や参加作家数が減少した。本章では、第4期「低迷期」におけるシンポジウムの凋落・低迷および原点回帰の現象について、彫刻シンポジウム自体の内部的な危機、そしてアート・プロジェクトやアーティスト・イン・レジデンスなど、新しく台頭してきた社会と関わるアートの形態に取って代わられていったこと、という二つの観点から論じる。

「終章」

シンポジウムの主体・目的の多様化と共に、理念が拡散し内容は形骸化の方向をたどり、そして彫刻シンポジウムが担ってきた社会的な価値が、他の様々な現代美術の活動によって代替可能なものとなるにつれて、1990年代以降のアート・プロジェクトなどの興隆に圧倒される形で、シンポジウム全盛の時代は終わりを告げた。彫刻シンポジウムが目指してきた、コミュニティのための芸術、サイト・スペシフィック性、協働作業への志向性は現在、主にアート・プロジェクトの中に引き継がれていると言えるだろう。