

【論文】

現代美術作家の自己形成 —制作上の「こだわり」に注目して—

中尾 友香

Understanding the Formation of Self-concept of Contemporary Artists;
Focusing on their 'Taste' in Art-making

NAKAO, Yuka

1 はじめに

グローバル化した現代社会に生きる人々にとって自己形成とはどのようなものであり、その特徴はどのように捉えられるのだろうか。グローバル化は単なる経済的な現象ではなく、それによる影響は「時間と空間の圧縮」とも言われる。これは、人・物・資本・情報の移動の増大と高速化が進んでいることを指しており、個人の生活世界を構成するものが、急激に変動し続けていること、現時点では当然視されていることも後に変動する可能性を持っていることを意味する。

本稿では自己形成を「私はほかならぬ私である」という同一性の核をなすものを築いていくこととする。それは、「私」がどのような経歴や能力、性格、社会的役割を持っているかを知り、それについての解釈を形成していく過程である。つまりこの過程には、自己のあり方を浮き彫りにする、他者や周囲の環境との相互作用が不可欠であるといえる。先に述べた通り、現代社会においては、この他者や環境が絶対的ではなく、多様で不確定性の高いものとなっている。そこでは多くの人が、これまで抱いてきた自己意識を揺さぶられたり、自己形成に難しさを感じたりする状況に直面していくといえるだろう。つまり、自己意識を問い直し、再構成することは重要な学びの一つとなっているのである。

これらの課題が集約的にみられる存在として現代美術作家が挙げられる。ここでの現代美術作家とは、現代社会において現代美術の領域で表現活動をする人を指す。現代美術作家は、表現することを自身の生活の本質と捉え、表現活動によって社会から認知されることを希望する人々である¹。そのような人々にとって、職業の「肩書き」や所属している「組織名」などは、自分という存在やの生き方を説明するものにはならない。本稿の目的は、現代美術作家の実践である作品制作に注目することによって、現代社会における一人一人の自己形成のあり方を捉える手がかりを得ようとするものである。

2 研究対象としての現代美術作家の概要

(1) 「作者」成立の事後性

現代美術作家のあり方の問い直しは、1960年頃からなされている。理性を基盤とする近代の制度、実践、思考の限界を指摘し批判するポストモダンの思潮のなかで、それらの近代性を支えていた「科学による社会の進歩」などの「大きな物語」の終焉が広く述べられるようになったが、芸術も例外ではなかった。「芸術の終焉」が議論されるようになり、ここでは、文章の文体や絵画の体裁といった修辞学上の概念である「様式」概念の問い直しや、「様式」概念と「個人」が結びついた概念である「作者」概念の否定などが議論された。

哲学者 R.バルト (1915-1980) は、作品を独占的に支配する特権的な「作者」概念を批判し、そのような「作者」が「死ぬ」ことによって初めて、「読者」が誕生すると主張した²。この「作者の死」の議論は文学におけるものであったが、文学のみならず、美術の分野にも大きく影響を与えている。つまり、制作者の「人格」が「作品」の説明においても最大の重要性を持っている、という「作者」のあり方を否定したのである。生き残った「作者」のあり方とは、作品の絶対的な支配者ではなく、作品の帰属先としての事後的な作者である。この帰属関係がどのように確定するかについては、哲学者 M.フーコー (1926-1984) による作者論が詳しい。「作者」という帰属は、「複雑でしかも正当だと認められることのめったにない批評的諸操作の結果なのである」³という。批評的操作とは「テキストに加えられる処理の、つまり比較とか、弁別関与的な特徴の認定とか、連続性の容認とか、排除の実施といった操作」を指す。

現代美術作家とはあくまでも作品が出来た事後に成立するものである。その帰属先は批評的操作によって決定され、不確定性の高いものだといえる。作家であるためには、「作品」を作り続けることが重要となるといえる。

(2) 「正解」のない作品制作

現代美術における「作品」は一般的に「なんでもあり」と考えられることが多い。美しくないもの、ごみの寄せ集めにしか見えないもの、既製品を並べただけのようなもの等、なぜこれが「作品」と呼ばれるのか疑問をもつものも少なくないからである。

哲学者であり現代美術の評論家であった A.ダントー (1924-2013) は 1964 年に「アート・ワールド」という論文を発表し、次のように主張している。「何かを芸術作品として見るためには、目が非難できない何かが必要となる。それは、芸術理論の状況や美術史の知識であり、それがアート・ワールドなのだ。」⁴

また、哲学者である G.ディッキー (1926-) は制度面から芸術を捉えた。つまり、芸術を芸術足らしめている芸術理論は、一部の美術界の権威によって成立していると指摘したのである。「作品」は「ある地位を得たひとまとまりの特性をもつ人工物」であり、その地位は、アート・ワールドのために働く誰かによって与えられる。具体的には美術館の館長やキュレーター、美術評論家などである。この考えは、ダントーをはじめとして分析哲学者たちによって批判を受けることとなった。しかし、権威ある専門家による「評価」が作品に与える影響力の大きさを否定することは難しいと考えられる。

このように、「もの」が「作品」となる条件は、「もの」の見た目の魅力だけではない。作家が自分の作った「もの」を「作品」とすることを試みるならば、美術理論への知見、現代美術の動向をよむ力、現代社会の同時代的な課題への意識、などが必要になると考え

られる。さらに、制作した「もの」を発表してすぐに評価されることもあれば、長い年月を経てようやく「評価」されることもあり得る。さらに、流行や市場、政治なども関わってくる場合もあり、なにが「作品」となるかは急速に、そして目まぐるしく変化し続けるものであると理解できる。

以上より、現代美術作家は概念として曖昧であり、よい「作品」の外的な判断基準も曖昧かつ変化し続けるものであることが明らかとなった。しかし、現実には現代美術作家として実践を続けている人々は存在している。そのような現代美術作家を理解するためには、作品制作という実践そのものを丁寧に分析、考察する必要があるといえる。

3 現代美術作家の自己形成の諸相 —制作上の「こだわり」という観点から

ここでは7名の現代美術作家へ行った半構造化インタビューの結果を整理する⁵。インタビューでは、各作家が行っている作品制作について次のような観点から幅広く聞いた。素材と関わる過程、他の作家との関わり、過去の自分の作品との関わり、社会との関わり、などである。

インタビューの結果、現在の自分の作品制作について話すために、5歳の頃から始める人もいれば、大学院修了時から始める人もいた。自身の生い立ちについて具体的に話す人もいれば、自分の死後について言及する人もいた。2011年の東日本大震災が自身に与えた影響を振り返る人や原子力発電所に関わる問題について言及する人もいた。この結果は、各作家が自身の作品制作を捉える時間的、空間的幅が作家によって異なっていることを如実に示すものである。

インタビュー全体から明らかになったことは、作家には、制作についての具体的な言説から読み取れる志向性があることである。その志向性とは、その作家が意識的あるいは無意識的に持っている価値基準や判断基準などである。これを本稿では、制作上の「こだわり」と呼ぶことにする。さらに、その作家にとっての「作品制作」を定義づけるような枠組みも存在することが推測された。これは、複数の制作上の「こだわり」のまとまりであると考えられた。この枠組みを本稿では「作品制作観」と呼ぶこととする。

作家が自身の作品制作のあり方について述べるときには、制作上の「こだわり」が変化する過程を述べていた。作家ごとに制作上の「こだわり」の変化がどのようなものであったかは多様であったが、変化の様相は、①新たな「こだわり」の付加、②「こだわり」の重点移行、③「こだわり」の変化による作品制作観の変容、という3つのパターンに大きく分類することが出来た。表1にその結果を示す。

①新たな「こだわり」が付け加えられたパターンでは、既存の「こだわり」はその性質が少し変化して残り、新しい「こだわり」がそれに並列して加わる。②「こだわり」の重点移行というパターンでは、複数ある既存の「こだわり」の間で、どこに重点を置くかが移行する。「こだわり」の移行は、長期スパンのうちに、無意識の「こだわり」が自覚化され、そちらに重点が移るものと、新しく付加された「こだわり」が重点的に取り込まれるようになったものがあつた。③「こだわり」の変化による作品制作観の変容というパターンは、既存の「こだわり」が変化することによって、その作家にとって作品制作という営

みが持つ意味が変わったというものである。次項からは制作上の「こだわり」のパターンに沿って、各作家の事例を検討する。

表 1 制作上の「こだわり」の変化パターンとインタビュー対象作家（筆者作成）

パターン	作家	年齢・性別	作品	「こだわり」の変化のキーワード
① の付加 「こだわり」	B	30代女性	立体・平面を含んだ造形作品。	・言語の活用 ・技法の「引き出し」
	E	30代女性	油絵。	・リサーチとアンテナ
② 重点の移行 「こだわり」	D	30代男性	写真を素材とした作品。	・切り離し ・言葉にできない感覚
	G	30代男性	鏡面に油彩画・インスタレーション	・コンセプト重視 ・コンセプトからのブレ
③ 作品制作観の変容 「こだわり」の変化による	A	30代女性	様々な素材を用いた平面、立体、インスタレーション。特に近年は漆による平面が多い。	・自分の世界 ・生活
	C	30代女性	切り絵を使った光と影のインスタレーション。	・支配的な価値観 ・現実社会の余白
	F	30代男性	その土地で集めた物でジオラマを作り、撮影した写真。	・逃げ場所 ・他者と繋がる手段

（１）「こだわり」の付加

このパターンに該当するのは B さんと E さんであった。B さんは、「制作において言語を活用する」、「技法の『引き出し』を増やす」という新たな「こだわり」が増えた例である。E さんは「リサーチとアンテナ」によって、新たな「こだわり」を増やしていこうとする「こだわり」を持っている例である。

①新たな「こだわり」の付加 —B さんの事例

B さんは、「絵画とは何か」というような「形式」についての問いから発した表現をするよりも、その時々「自分の考えとか感覚」を直接に表現したいという作品制作観を持っている。しかし、自分の感覚をそのまま表現しようとしたこれまでの作品は「懐かしさ一辺倒」で「女性的」と批評されることが多かったという。B さんにとって、自分の作品の側面だけが注目されるこの批評は戸惑うものであった。作品に込めた意図が鑑賞者に伝わ

っておらず、「そういう感じだけでやってるわけじゃない」、という自分の現状認識とのかい離があったからである。

試行錯誤で作品制作を行っていた期間に、成功したと思える展覧会があった。その展覧会では、芸術理論で「男性的」だと考えられている「ミニマルアート」の要素を自分の作品に取り入れるという試みを行った。この経験によって、自分の感覚や考えを表現するためには、それらを整理する「言語」が重要だと気づいたという。それからは「制作において言語を活用する」という「こだわり」が付け加えられた。

さらに B さんはこの展覧会での経験をきっかけに、自分が「自分の考えや感覚を表現する」という作品制作観を持っていることを改めて明確に自覚するようになった。その自覚によって、学生の頃からわざと素材を古びさせる技法である「エイジング」を使うことに自らが「固執してたところがあった」ことを認識できたという。そして次のように述べる。

できるだけ、一つの技法に固執せずに、いろんなやり方を相対的に考えられるようになった方が、自分のためなんじゃないかなと。(中略)それがコンセプトに合ってたなら、そのやり方でやる。引き出しをたくさん作ることの方が、自分には合ってるかな。

この引用から、B さんが自分の作品制作観を自覚したことによって、B さんに、「技法の『引き出し』を増やす」という「こだわり」が増えたことが分かる。B さんは既にこの「こだわり」を行動に移しており、数年前から陶芸を始めている。

以上より B さんは、自分のこれまで漠然と抱いていた作品制作観を明確に自覚することによって、その作品制作観の下に「言語の活用」や「技法の『引き出し』を増やす」という、複数の新たな「こだわり」を付加したといえる。

②「こだわり」の多様化と新たな「こだわり」の付加—E さんの事例

E さんは作品制作を、自分の興味関心の中心である「核」を展開していく過程だと考えている。つまり、「核」から発生したテーマを作品テーマとし、作品制作によって「核」について考察を深めるという作品制作観である。この作品制作観を遂行するために、「核」に関する「リサーチ」と「アンテナ」を重視するという「こだわり」を持っている。このような作品制作観と「こだわり」について E さんは次のように述べる。

勝手に一目ぼれして、勝手に落とそうとしている自分。そんな感じちゃうかな。そして勝手にコンタクトとるやん。リサーチするし、アンテナ張るし。

E さんにとっての「核」とは幼少期から心を惹かれる「動物」が始まりであった。心惹かれる理由は「一目ぼれ」のように、初めは論理的に説明できないものであった。しかし心惹かれる対象だからこそ、「核」を見たい、知りたいという「欲望」があり、それについて「リサーチ」すること、また関連することに「アンテナ」を張ることは、自然に形成されてきた「こだわり」だったといえる。

この「リサーチ」と「アンテナ」が向けられているのは美術という枠組みだけではない。E さんは「社会的な動きにも、関心を持っていないと現代美術は難しいと思う」と述べているように、「アート・ワールド」の中で理解されることと同様に、作品が社会的にも開か

れていることは重要だと考えている。

「リサーチ」と「アンテナ」によって、「核」は「動物」への興味から、動物と人間の関係や人間性の根拠などを経て、現在は「身体性」というテーマに発展している。「身体性」というキーワードを得たことによって、「身体性を扱ってる作家さん」、「作家でなくても、ダンサー」、「針師」などの他領域と連携をすることが可能となった。さらに他領域と連携した作品制作も行っているという。

Eさんは、無意識に形成されていた作品制作観と「リサーチとアンテナ」という「こだわり」を自覚することによって、「リサーチとアンテナ」を向ける範囲を、美術以外の領域に広げることができた。そのことによって「他領域との連携」という新たな「こだわり」が付加されたと言える。

以上より、Bさんにとってこの変化は、表現したいとその時々で考えた内容を表現する際に、そのための最適な技法を選べる状態でありたいという自分自身の希望する作品制作のあり方を実現していく過程の一部であった。他方、Eさんにとっては、自分の絶対的な興味関心の対象である「核」について、美術以外の芸術領域の観点や、現代社会の抱える課題という観点から理解を深める経験であり、他領域と連携して「核」に関する表現を生み出すことによって、「核」についての理解を深めていく経験であった。

(2)「こだわり」の重点の移行

このパターンにはDさんとGさんが該当する。Dさんは「こだわり」の重点が「自分から作品を切り離す」ことから「言葉にできない感覚を作品に受け入れる」ことへと移った事例である。Gさんは「コンセプト重視」から「コンセプトからのブレを自覚的に作っていく」ことへと重点が移った事例である。

①自覚化された「こだわり」への移行—Dさんの事例

Dさんは、「作家の意図と鑑賞者の解釈の自由のバランスをとる」という作品制作の下、「私的さから作品を切り離せた方がいい」という「こだわり」を持っている。作品のテーマがたとえ私的な出来事や問題意識から生まれていたとしても、他者に作品の意図を伝えること、そして、鑑賞者に作品を自由に解釈してもらうことを両立するには、作品テーマに客観性が必要となると考えているからである。したがって、作品のコンセプトを言語化できるかどうか、作品に対する納得感を左右する重要な意味を持っている。

最近「自分から作品を切り離す」ことが出来るようになってきたことで、別の「こだわり」が浮上してきている。それは、自分が最初に作品のコンセプトを言語化したときの、その「言語」から、作品を離れていきたいという「こだわり」である。これは、コンセプトの言語化は行った上で、それにただ沿うのではなく、制作途中に現れる「言葉にできない感覚」を積極的に作品に取り入れていきたい、というDさんの意思を示すものである。

この「言葉にできない感覚を受け入れる」という「こだわり」は、実はDさんにとって新しいものではない。Dさんは次のように述べている。

もともとは、というか今もそうですけど、作品つくってるなかで、作品からでてくる何かを受け入れる側なんで、あんまり言語を通して作品と結びつくタイプの人間ではないんですよ。

以前から存在していた「言葉にできない感覚を受け入れる」という「こだわり」に重点が移行することは、「自分から作品を切り離す」という「こだわり」が遂行できる以前の状態に逆戻りすることではない。両者の「こだわり」を併存させ、重点を移行させることによって、作品制作観の新たな解釈を模索していると考えられる。

D さんは、長期間自覚している作品制作観の下で意識的に取り組んできた「こだわり」が遂行できるようになったことによって、これまでも自明のように存在していた別の「こだわり」が改めて自覚された。そして、自覚化されたその「こだわり」へ意識的に取り組むようになった。このように 2 つの「こだわり」の間で、意識的に取り組む重点を長期間かけて移行させることは、作品制作観に基づく新たな作品展開を期待するものだと理解できよう。

②新たな「こだわり」への移行—G さんの事例

G さんは「鑑賞者が作品を見たときに、その認識の定着に時間がかかるような作品を作る」という作品制作観を持っている。それに基づき、大学院の頃には「コンセプト重視というか、頭でっかちに仕事していた」と振り返る。つまり、認識の定着を遅らせる作品はどのようなものかを言葉によって整理したコンセプトに沿って、論理的、演繹的に作っていくという「こだわり」である。

一方、今は「どう作っていくなかで変化していくのを楽しめるか」を意識しているという。コンセプトを設定すること自体は放棄していないが、初めに設定したコンセプトからの「ブレを自覚的に作っていける」ことが現在の自覚的な「こだわり」である。ブレを意図的に作るために、これまで自分が興味深かった経験を紐解いてブレを作る手がかりを模索したり、作品制作過程に自分ではコントロールできない要素を組み、そこでの直観を大切にしたりしている。

現在の自覚的な「こだわり」が生まれた背景には、博士論文の執筆であった。G さんにとって、博士論文の執筆は、それまで制作してきた数多くの作品と、現在制作中の作品とを網羅的に見直し、諸作品を繋ぐ一貫した「ストーリー」を付す経験だったという。博士論文執筆によって、作品と作品を繋ぐその繋ぎ目には、自分のこれまでの「興味深い経験」があったことが再認識された。つまり、作品制作が新たに展開していく際に、自分が蓄積してきた「興味深い経験」が重要な役割を持っていることが自覚されたといえる。

G さんは作品制作観に基づいて、過去の諸作品を振り返ったことによって、「経験」のもつ役割を自覚した。その自覚によって、従来から持っていた「こだわり」は最重要ではなくなった。そのかわり、過去や現在の興味深い経験には、今後の作品を展開させていく可能性があるもの見込んで意識を向ける、という新たな「こだわり」が生まれ、そちらに重点が移ったといえる。

以上より、D さんと G さんは、自覚されたそれぞれの作品制作観に基づいて、よりよい作品制作を行うために「言語」から「感覚」「経験」へとこだわる重点を移行させるという類似した変化の様相を呈した。しかし、D さんが「感覚」へ重点を置く意図は、一つ一つの作品制作過程における「感覚」を捉えて、その作品をよりよくすることであったのに対し、E さんは、作品制作活動を比較的長期スパンで捉えている。作品制作のキャリアとも呼べるような、作家としてのバイオグラフィのなかで、転換点をなすような作品が生まれるきっかけとなる「経験」を逃さないように日常生活や作品制作活動に注意をむけている

といえる。

③「こだわり」の変化による作品制作観の変容

このパターンにはAさん、Cさん、Fさんが該当する。Aさんは、作品制作観が「作品制作は自分の世界で行うものだ」というものから「他者との関わりの中で行うものだ」というものへと変容した事例である。Cさんは、作品制作観が「支配的な価値観にとらわれ」ていたものから、「現実社会の余白となれる作品を作る」というものへ変容した。Fさんは、作品制作観が「社会からの逃げ場所としての作品制作」から、「他者と繋がるための手段としての作品制作」へと変容した事例である。

①「こだわり」の拡張による作品制作観の緩やかな変容—Aさんの事例

Aさんは、幼少期から人づきあいが苦手だったこともあり、無意識のうちに「作品制作は自分の世界の中で行うものだ」という作品制作観をもっていたという。大学でも自分の価値観にあう人ばかりが身の回りにいた。そのような環境で、自分の専攻である「漆の可能性を研究」し、「自分の感情や思考を整理すること」に「こだわり」を持ち、作品制作をしていた。

しかし、社会に出ることで状況が変化する。自分が関わる人を選ぶことが出来なくなり、気が合わないと思った人とも関係性を築いていかなければならなくなった。近所づきあいをする中で、これまで苦手だと思っていた人がひ孫と楽しそうに接している様子を垣間見ることがあった。その人も愛情を持った一人の人間であるということのを再認識し、自分の視点を変えて人と接すれば、人が苦手な自分でも人間関係をうまく築くことが出来ることに気づいたという。

それ以後、作品制作によって「自分の感情や思考を整理する」という「こだわり」は、その基本的な方向性はそのまま残しながら、その「こだわり」の先に、整理したものを他者と共有することを意識するようになった。つまり、「こだわり」の射程範囲が拡張されたといえる。

そして自分が「生活」するなかで沸き起こる様々な「感情」に向き合い、それを表現することによって初めて、現代に生きる人が悩む「根本的」な問題を表現できると考えるようになった。だからこそ、他者と関わりあう「生活」を着々と送ることに今はこだわっている。そして、作品制作はそのような「生活」のなかでこそ行うものだ、という作品制作観へと変容した。

Aさんは、無意識に持っていた作品制作観の前提である「私は人づきあいが苦手だ」という考えを問い直すことができたことで、その作品制作観に基づいていた「こだわり」の性質が変化した。そして、変化した「こだわり」や新しくできた「こだわり」によって、ゆるやかに新たな作品制作観へと変容していったといえる。

②新たな作品制作観の構築—Cさんの場合

Cさんの学生時代から修了後まもなくの作品制作観は、「作品制作によって成功する」であった。これは無意識に形成されていたもので、Cさんは「アートマーケットに受ける」作品を「知らず知らず」作っていたという。

しかし、大学を卒業後、そのような作品制作のあり方を苦しく思うようになった。例えば、副業である「教員」の方が社会的認知を得られやすいという現実と直面した。また、自分が卒業した後にアートバブルが到来し、まだ作家としての活動を始めて間もない後輩

たちの作品が、卒業展覧会等で急に「青田買い」されていくという事態が起こった。その様子を見て、肩透かしを食らったように感じたという。しかし、作品だけで「食っていけなきゃアーティストじゃないのか、っていうと必ずしもそうではない」とも感じる。売れることと作家としての成功との関係に悩み、好きで行っているはずの作品制作が「なんでこんなにつらいんだろう」と感じていた。

C さんは当時、なぜ「つらい」のかを突き詰めて考えたことによって、先に述べた「作品制作によって成功する」という無意識の作品制作観に囚われていたことを自覚したという。そして資本の仕組みや、資本の社会における役割などを様々に調べ、人と話したり文章を書いたりした。そのような活動を通して、自分の価値観の形成と「資本主義」の関係を相対化でき、さきの作品制作観をすべて否定した。

しかし新たな作品制作観をすぐに明確に持てたわけではなく、「やれることはこうやってああやって、ってその場で考えてしていた」と模索していたという。そのような作品制作を積み重ねることで、現在では「絶対に対して必ずしもそうではない世界があるって思って、いいタイミングに美術がちょうどいい」という作品制作観に基づいて、作品を鑑賞することで鑑賞者が「余計なことをぼんやり思う」ことができるような作品を作ろうとしている。

C さんは、社会からの認知と作家としての自己認識とのかい離や、アートバブルの到来などの大きな外的圧力によって、それまで無意識に持っていた作品制作観を問い直さざるを得ない状況に直面した。この状況は、作品制作のあり方を「変えなきゃもう死んでしまう」と C さんに考えさせるほど衝撃が大きいものであった。そこで C さんは無意識に持っていた作品制作観をいったん否定することにし、その後はその時々で正しいと思う作品制作を続けることによって、徐々に新しい作品制作観を構築していったといえる。

③自覚した「こだわり」による作品制作観の変容—F さんの場合

F さんは「嫌な日常から逃げる場としての作品制作」という作品制作観を持っていた。この F さんにとっての嫌な日常とは、「身内」との関係や以前勤めていた「会社」との関係、「社会」との関係など人間関係に関わるものが多かった。このような作品制作観を持っていたため、一人で作品制作を行い、作品を個展で公開したことは一度しかなかった。

現在でも個展を開くことには積極的ではないが、グループ展には参加したいという「こだわり」がある。これは F さんにとって作品制作が、人や社会と繋がるための手段となったこと、つまり作品制作観が変容したことを端的に示している。

作品制作観が変容したきっかけとなったのは、作品制作以外の場で信頼のおける人間関係が築けてきたためである。具体的にはフリーカメラマン⁶としての独立後に出会った「師匠」との関係、写真教室の生徒との関係、趣味のスケートボードを教える相手との関係が関わっている。

F さんは、収入を得るための仕事でもカメラを用い、作品を作る時にもカメラを用いることから、他者から「作品」を誤解されることが多かった。「カメラマン」として撮影した写真を指して「好きなこと仕事にできて幸せやね」と言われることが多いが、彼にとって、職業上撮影した写真は作品ではないうえ、本当に「好きなこと」は作品制作である。だからこそ、「カメラマン」としての F さんを越えて、F さんの生き方や考え方を理解してくれる他者は、大きな意味を持つ存在だったといえる。

このような信頼関係を築けたことによって、Fさんは過去に参加したグループ展で出会った人とも、今でも関わりを持っていることを再認識したという。Fさんはこの時に、作品制作を介して自分と他者とが出会っていること、そして自分と他者が信頼関係を築けていることを自覚したといえる。この自覚によって作品制作観が変容したことをFさんは次のように述べている。

よくネガティブなことを理由に動いてたことが多かったから。この作品のきっかけもそうやし。もともと独立したのも、今の会社が嫌で辞めようと思って、辞めるんやったら、次就職するんいややなって、だから独立しよう、みたいな。もともとそういう（ネガティブな一筆者）考えが多かったんですよ、何するにも。でも今は、あれが欲しいからこうしようとか、これに応募するのも、みんなと知り合いたいから応募しよう（と動くようになった一筆者）。

Fさんは、グループ展覧会を単なる作品発表の場として捉えるという無意識の「こだわり」が、グループ展を他者との新しい出会いの場として捉えるという自覚的な「こだわり」に変化した。そしてそのことによって、作品制作観も、人間関係から逃げるための場という消極的なものから、新たな人間関係を築くための手段として積極的な役割を担うものとして変容したといえる。

以上より、Aさんの作品制作観の変容の過程は、作品制作をする自分、作品制作をしていない時の自分、そして自分が生きている社会という3つの要素の繋がりが見出していく過程と理解された。Cさんの作品制作観の変容には、「資本主義」を含む様々な外的影響をただ受ける客体ではなく、それを受け止めながらも、対抗する作品制作を続ける主体としての作家のあり方がみられた。Fさんの作品制作観の変容には、「社会」から自己防衛のために自分を非難させる場として用いていた作品制作から、今度は信頼関係に基づく自分の「社会」を自ら構築するために、作品制作を用いていく生き方がみられた。

4 制作上の「こだわり」とその変化の意味

インタビューから明らかになったように、現代美術作家にとっての自己形成の過程には、その作家の制作上の「こだわり」や作品制作観をめぐる試行錯誤の過程があった。ここでは、制作上の「こだわり」とその変化の意味を、成人学習理論の成果を手がかりに考察する。

（1）制作に関わる意思決定の質の変化—変容学習理論を手がかりに

メジローは、個別具体的な場面において、人が「特定の知識、信念、価値判断、感情」を解釈するときに明らかとなる「解釈の習慣」の存在に着目し、それを「意味スキーム」と呼んだ。「意味スキーム」には、その人の「心の傾向」を見出すことが出来るという。それはつまり、その人が「世界」を切り取る枠組みのあり方や、意識を向ける範囲、その場面での経験をどう意味づけるか、また、何が重要であるかという序列、自己概念のありかた等である。「作品制作」に関わる価値基準や判断基準、さらに、その作家のもつ作品制作観を読み取ることができた制作上の「こだわり」は、作品制作という場面における意味ス

キームと捉えることが可能であろう。

メジローによれば、生活をする中で、既存の意味スキームではうまく対応できない事態に出会うことが続くと、意味スキームが問い直され、修正される。その過程が変容学習である。メジローの変容学習の代表的な研究者である常葉・布施美穂が述べているように、変容学習の意義は「成人の意思決定を質的に向上させる点にある」⁷。すなわち、意味スキームが無意識に依拠している、ものの見方の前提を省察し、批判したうえで、その時々で自らが最適だと思う決断を下せることが重要とされているのである。

制作上の「こだわり」の変化を、このような変容学習理論の観点から考察すると、制作上の「こだわり」の変化の軌跡は、作品制作における様々な意思決定の「質的な向上」の過程とみることができる。ここで留意すべきは「質的な向上」が、より効率のよい作品制作のための意思決定ができることを指すのではないこと、また、アート・ワールドで合意されている評価基準に則した意思決定ができることを指すでもないことだと筆者は考える。

作品制作における意思決定の「質」を左右しているのは、作家本人の納得の程度、つまり自分がその決定を下すことの必然性を自覚できているかどうか、である。これは「自分に合った」作品制作のあり方を築いていった B さんの事例に顕著なように、素材や技法を変えた人、作品制作においてどこに重点を置くかが変化した人にみられた。具体的な制作場面での、作品化するコンセプトを選択した理由、扱う素材や技法を選択した理由に、必然性の自覚、作家自身の納得の程度、が重視されていることが見いだせる。

素材や技法に大幅な変化が見られなかった A さんも、その素材を用いている理由の質は変化している。大学の専攻として初めてその素材を選んだ理由は「おもしろそうだなってというのが単純な動機」という直感的なものであったが、次第に、素材の経年変化の様子が自身の作品テーマである「記憶のあり方」と重なるからその素材を用いている、と論理的なものに変化していったという。つまり、表現したい内容と素材の関係性に自分なりの必然性を見だし、そのうえで、その素材を選びとっているという意識へ変化していったといえる。

さらに本インタビューからは、制作上の「こだわり」が作品制作という状況に留まらない、生活者としての「こだわり」でもあることが見いだせた。次項ではこの点について考察する。

(2) 現代美術作家であることの再構成

今回インタビューしたすべての作家が異口同音に述べたのは、「作家としての自分と生活者としての自分は区切ることができない」ということである。2・(3)で取り上げた 3 人の事例は特に、作品制作と生き方に対する考え方とは明確に分けられなくなっている。例えば C さんは、これまでを振り返って、端的に次のように述べている。

前はもっと距離を取りたい、アーティストたる自分みたいな、と日常のだらだらした自分とか、わりと離しがちだったんですけど、それをしてあんまりよくなかったんだと、今は割とくっついていく感じになってきてます。

この C さんの言葉から、「アーティストたる自分」と「日常の自分」とは心理的に距離の

離れた、対立するものだったといえる。この両者が「くつつく」ことは何を意味しているのだろうか。これは単に「現代美術作家」としての役割を内面化していく過程ではないと筆者は考える。作品制作において自分が下す意思決定の根拠や必然性、納得感を批判的に吟味し続ける中で、「我」の外側にある「それ」的な「現代美術作家」を解体し、「現代美術作家」も「日常の自分」も含みこんだ在り方として「現代美術作家」を再構成したといえるのではないか。

各作家が自分にとっての「現代美術作家」を再構成する、という点について考察するにあたって、成人教育研究者の P.ジャーヴィスによる「在ること」(being)における学びという議論が示唆的である。「在ること」における学びとは、社会化によって内面化された自己認識、経験によって獲得してきた自己認識、外部から付される社会的役割を担う自己認識、がないまぜになった総体としての人が、その役割を演じることによって、その役割を認識するだけでなく、「能動的に受け入れる」(actively embrace)という。そして、その役割をどのように演じるかというところに、人と人との間に生きる、いまの自分のあり方を見出すということである。つまり、現代美術作家にとっての自己形成には、自分が「現代美術作家」であることを認識するだけでなく、「現代美術作家」の実践の一つである作品制作をどのように行うか、というところに総体としての自分自身のあり方を見出すことも含まれていると考えられるのである。

5 おわりに

本稿では、現代美術作家の自己形成のあり方を、制作上の「こだわり」に注目して考察した。本稿で得られた知見は次のようなものである。

現代美術作家として自己形成していく過程は、制作上の「こだわり」の変化の過程としてたどることができる。この制作上の「こだわり」の変化は、何か外部基準を達成するために行っているのではなく、現代美術作家が自分の意思決定の仕方を批判的に検討するなかで、それまでの経験や知識、感情を再構成した結果として起こっている。さらには、「現代美術作家」というあり方も再構成することが、「作家としての自分」「生活者としての自分」などと区切られない、総体としての自己を形成することに繋がっていると考えられた。

現代社会における自己形成を捉えることについて、本稿がもつ示唆とは、変化する過程の軌跡そのものに積極的に意義を見出し、それをたどる手がかりを提示したことである。すなわち、価値基準や判断基準としての「こだわり」、そして、一人一人が行なう実践に対する本人の定義づけや思いである。それらの変化の過程そのもの、そして、実践に立ち現われる姿勢へ注目することによって、進歩主義に囚われず、社会的役割によっても分断されない自己形成のあり方を考察する手がかりとなると考えられる。

本稿では変容学習と「在ること」における学びの関連性について本稿では検討できなかった。総体としての自己形成を考えるうえで重要な作業であると考えられるため、これを今後の課題としたい。

<謝辞>

長時間のインタビューにご協力頂いた現代美術作家 7 名の皆様、そして作家の皆様をご紹介頂いた、関係者の皆様に心よりお礼申し上げます。

<参考文献>

- 赤尾勝己編『生涯学習理論を学ぶ人のために』世界思想社、2013
- R.バルト著、花輪光訳『物語の構造分析』みすず書房、1979 (R. Barthes., 'La mort de l'auteur', *Manteia*, V, 1968)
- Dickie, George., 'Defining Art', *American Philosophical Quarterly*, Vol.6, 1969, pp.253-256
- Danto, Arthur C., *What art is*, Yale University Press, 2013
- M.フーコー著、清水徹・豊崎訳『ミシェル・フーコー文学論集 1 作者とは何か?』哲学書房、1990 (Foucault, Michel., 'Qu'est-ce qu'un l'auteur?', *Bulletin de la Société française de Philosophie*, 63e Année. No3, pp.73-104, 1969)
- 飯田隆、伊藤邦武他編『芸術講座 哲学 07 芸術／創造性の哲学』岩波書店、2008
- Jarvis, Peter., 'Learning from everyday life', P. Jarvis (Eds.), *The Routledge International Handbook of Lifelong Learning*, pp.19-30
- Jarvis, Peter., *Globalisation, Lifelong Learning and the Learning Society : Sociological perspectives*, Routledge, 2007
- Jarvis, Peter., *Learning to be a Person in Society*, Routledge, 2009
- Jarvis, Peter., *The Practitioner-Researcher : Developing Theory from Practice*, Jossey-Bass, 1998
- S.B.メリアム・R.S.カファレラ著、立田慶裕・三輪建二監訳『成人期の学習ー理論と実践』鳳書房、2005 (S.B., Merriam&R.S.,Caffarella, *Learning in Adulthood: A Comprehensive Guide*, 2nd ed., John Wiley&Sons, 1999)
- Mezirow, Jack. and Associates, *Fostering Critical Reflection in Adulthood: a guide to transformative and emancipator learning*, Jossey-Bass, 1990
- Mezirow, Jack., 'On Critical Reflection', *Adult Education Quarterly*, Vol.48 No.3, 1998, pp.185-198
- Mezirow, Jack., 'Transformative Learning: Theory to Practice', *New Directions for Adult and Continuing Education*, No.74, 1997, pp.5-7
- Mezirow, Jack., *Transformative Dimensions of Adult Learning*, Jossey-Bass, 1991 (メジロー、ジャック著、金澤睦・三輪建二監訳『おとなの学びと変容』鳳書房、2012)
- 永井健夫「認識変容としての成人の学習：J.Mezirow の学習論の検討」『東京大学教育学部紀要』29、1990、pp.331-339
- 永井健夫「認識変容としての成人学習（Ⅱ）：学習経験の社会的広がりの可能性」『東京大学教育学部紀要』31、1992、pp.291-300
- 西村清和「様式の死とポストモダン」『上智大学 哲学論集』33、2004
- M.ノールズ著、堀薫夫・三輪健二訳『成人学習者とは何かー見過ごされてきた人たち』鳳書房、2013 (Knowles, Malcolm., *The Adult Learner: A Neglected Species*, 4ed. Gulf

Pub Co, 1990)

P.ジャーヴィス編著、渡邊洋子・吉田正純監訳『生涯学習支援の理論と実践－「教えること」の現在』明石書店、2011 (Jarvis, P.(ed.), *The Theory and Practice of Teaching*, 2nd edition, Routledge, 2006)

佐々木健一『作品の哲学』東京大学出版、1985

渡邊洋子『生涯学習時代の成人教育学：学習者支援へのアドヴォカシー』明石書店、2002

¹ この定義は UNESCO 策定の「芸術家の地位に関する勧告」(1980 年)に基づく。なお、この勧告が策定された背景や目的、その後の動向については拙稿「芸術家の地位をめぐる国際的動向－1980 年 UNESCO 「芸術家の地位に関する勧告」の実施状況から－」『京都大学生涯教育フィールド研究』2、2014、pp.57-68 を参照されたい。

² R.バルト著、花輪光訳「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房、1979、pp.79-89

³ M.フーコー著、清水徹訳「作者とは何か?」『ミシェル・フーコー文学論集 1 作者とは何か?』(清水徹・豊崎光一訳、哲学書房、1990)、p.12

⁴ Danto, Arthur C., 'The Artworld', *The Journal of Philosophy*, Vol.61, Issue19, 1964, p.580

⁵ インタビュー対象者は、京都芸術センターや知人から紹介を受けた作家のなかから、インタビューの承諾が得られた対象者に対して行った。結果として、芸術大学出身者が多くなったこと、日本画を扱う作家がいなかったことが、インタビュー対象者の特徴である。インタビューは一人一人対面で行い、一度のインタビューは約 2 時間だった。インタビューの目的や内容の取扱いについて、事前に各作家に説明してからインタビューを開始した。インタビュー内容は、インタビュー対象者の了承を得た上で IC レコーダーによって記録し、ノートによる記録もとった。音声データをもとに逐語録を作成し、インタビュー対象者による事実確認を行った。その上で、逐語録とノートをもとに、各作家の「こだわり」の分析と考察を行った。作家の語った内容を出来るだけ忠実に理解するため、逐語録やノートから読みとったことに加え、インタビューの場の雰囲気、インタビュー対象者の表情や語り口なども考慮した。記録以外にも、E メールなどの交換、インタビュー対象者のアトリエ訪問や展覧会訪問、対象者以外の展覧会への同行など、インフォーマルな場での関わりによって理解を深める機会もあった。

⁶ F さんにとって「カメラマン」は、作家と明確に区別される。「カメラマン」の具体的な活動とは、他者から注文を受けてその通りに写真撮影し、収入を得ることである。撮影する対象、撮影方法、編集の仕方、完成した時の形態など、全て注文主の意向に沿う。これに対し、作家はこれら全て自分の意思で決定する。

⁷ 常葉・布施美穂「変容の学習－J・メジローの理論をめぐって」『生涯学習理論を学ぶ人のために』(赤尾勝己編、世界思想社、2013) 所収、第 4 章