
東北芸術工科大学 紀要

BULLETIN OF TOHOKU UNIVERSITY OF ART AND DESIGN

第25号 2018年3月

アーティストコレクティブとは
What is "Artist Collective"?

石原 葉 | ISHIHARA Yo

アーティストコレクティブとは

What is “Artist Collective”?

石原 葉 | ISHIHARA Yo

This paper tries to define “artist collective”. Because it reflects how artists to survive at society which Internet widespread and become change communication. In addition, I summarize the purpose of collective through the words and literature of artists who actually do collective. They sometimes continue to work while running counter with others. Because there is expectation for the wave of creativity which is born by touching a sense of values different from ours. On the other hand, there are things like “guild” that gather together artists to support personal activities. Its purpose to share space and material.

Keywords:

アーティストコレクティブ、コレクティブ、テートモダン、オンゴーイング・コレクティブ、狩野愛、梅原麻紀、シェア
artist collective, collective, TATE MODERN, Ongoing Collective, Ai Kano, Maki Umehara, share

1. はじめに

近年、アーティストコレクティブという言葉が耳にすることが増えた。この言葉を端的に言えば、アーティストが集団で活動することを指す。このような集団は歴史を振り返ってみても少なくない。しかし、インターネットが普及する現代において、コレクティブというあり方は、自覚的であれ、無自覚であれ、アーティストが生きていくための手段として認知されてきていると考えられる。現代におけるアーティストコレクティブを研究していくことは、背景も思想も何もかもが違う誰かと、共に生きるためのヒントを得ることになるのではないだろうか。

本研究は、「他者とどう生きていくか」というテーマに対して、アーティストコレクティブの動向からアプローチするものである。

1. コレクティブとは何か 一定義の試み

(1) 用例

コレクティブという言葉は、各方面においてよく使われている。サッカーでコレクティブサッカーというと組織的なプレーをするサッカーを指し、ライフスタイルにおいてコレクティブハウスというと親しい人々と共に共同生活を営むことを指す。他にも音楽、社会課題解決のアプローチにもコレクティブという言葉は使われている。個々ではなく、集団で何か行い、

利益を得ることを指しているようである。また、アートシーンにおいてもアーティストコレクティブ(コレクティヴ)という言葉が使われるようになり、従来アーティストグループ、アーティストユニットと呼ばれていた人々がコレクティブとして紹介されている。

しかし、アーティストや活動の紹介で良く使われているにも関わらず、具体的にアーティストコレクティブという言葉をきちんと解説した日本語の文献はまだない。論文検索エンジンであるGoogle Scholarで、アーティストコレクティブを検索してみても3件しかヒットせず、アート、コレクティブと検索しても74件に留まる。うち、アーティストの集団での活動をコレクティブと称し、言及しているものは、アーティストコレクティブで検索したものと重複するものしかなかった。¹

アーティストコレクティブはどのような意味として使われているのだろうか。何故アーティストグループ、ユニットという言葉が既にありながら、コレクティブという言葉を使うのだろうか。

まず初めにARTシーンにおいて、コレクティブという言葉がどのように使われているのか見てみることにしたい。

グループの活動をコレクティブと称しているアーティスト集団として、2015年にターナー賞²を受賞した「ASSEMBLE」、2015年ヴェネツィアビエンナーレのカナダ館で個展を行った「BGL」が挙げられる。

「ASSEMBLE」は2010年にイギリスのロンドンで活動を開始し、アート、デザイン、建築など様々な領域を横断した地域プロジェクトを行っている。「BGL」はJasmin Bilodeau, Sebastien Giguere, Nicolas Lanerdiereによって1996年から活動がスタートした。また偶然だが、2017年奥能登国際芸術祭に出品する3つのグループが、自身のグループ名にコレクティブという言葉を用いている。2001年からスペイン、マドリードを拠点とする「Basurama-collective」³、1992年にインドのニューデリーを拠点に活動をスタートさせた「Raqs Media Collective」、上記したグループとは毛色の違うスタイルで、2016年に東京で活動が始まったのが「Ongoing Collective」である。このグループの特色に関しては、後ほど言及したい。

グループのwebページなどではコレクティブと称していないが、イベントなどにおいてコレクティブと紹介されているグループもある。中崎透、山城大督、野田智子により2006年から活動を開始した「Nadegata Instant party」は、自身

のwebページで「本末転倒型オブビートユニット」と称しているが、2016年に行われた「SENSE OF MOTION」展ではアーティストコレクティブと紹介されている⁴。

Chim ↑ Pomもまた、自身のwebページではアーティスト集団と称しているが、2016年1月に行われた「ゲンロン カオス*ラウンジ 新芸術校 ワークショップ#8『ヤバイアート』をつくる 卯城竜太×黒瀬陽平」のプロフィールではアーティストコレクティブとなっている。

他にも自身の活動をコレクティブと明文化してはいないものの、トークイベントにおいてコレクティブと称し展開するケースもある。2017年山形美術館で行われた「高橋コレクション マインドフルネス展」の関連企画として、三瀬夏之介と梅津庸一の対談が、黒瀬陽平の進行のもと行われた。3者とも集団での活動を行っており、対談の中でもコレクティブという言葉を用いながら、各々の活動の違い、スタンスの違いについて語られていた⁵。

(2) テート・モダンの言及

コレクティブという言葉について言及しているものとして、2000年に開館したイギリスのロンドンにあるテート・モダン(Tate Modern)のwebページがある。ここにある「Art Terms」⁶に「Collective」の項目がある。この項目において以下のようにコレクティブについて説明がされている。

Loosely defined, an art collective is a group of artists working together to achieve a common objective

この項目において「アートコレクティブとは、同じ目標を達成するために共に活動するアーティスト集団のことを指す」と定義されている。また、同ページ後文にてダダと未来派を例に挙げ、以下のように続く。

Artists working within a collective are united by shared ideologies, aesthetics and, or, political beliefs.

In the early modern period, there were roughly two forms of art collective. Those who sought to bring about social change by cultural means like the futurists. They looked towards the fu-

ture where they envisioned a radically new way of life. Others, like the dada artists, represented the psychological consequences of the loss of a pre-modern existence and reflected that in their art. They spoke for a collective group, in this case those mentally and physically scarred by the First World War.

集団内のアーティストたちは、共通のイデオロギー、美学、政治的信念によって統一された信念のもと活動を行う。

このようにテートモダンでは、20世紀の歴史的アバンギャルドを念頭に置き、コレクティブについて定義している。日本では「ダダ」や「未来派」はムーブメントとして位置づけることが多いが⁷、おそらくテートモダンでは、マニフェスト(=同じ目標)のもとにアーティストが集まり活動を行ったことを踏まえ、コレクティブとして例に挙げていると考えられる。

また現代のコレクティブについて、彼らは上記したダダや未来派とは違う在り方であると同ページにて説明されている。

Today, thanks to social media, art collectives have an extraordinary global reach, giving them the power to bring about change through direct action. Collectives today are about the present and how they can change society in the here and now.

今日では、ソーシャルメディアのおかげで、アートコレクティブは並外れた世界規模の広がりを見せている。彼らは直接的な活動を通して、物事を変化させる力を得たのだ。今日のコレクティブは現在と、今ここで社会をどのように変えられるかということに関わっている。(引用者訳)

以上を整理すると、2つの特徴を導くことが出来る。1つめは、アーティストコレクティブとは同じ目標を達成するために共に活動するアーティスト集団であるということ。2つめは、20世紀初頭のコレクティブがマニフェストのもとにアーティストが集まり活動したのに対し、現代のコレクティブ

はSNSの利用によって発信力を増した存在であるということ。つまり、時代によってコレクティブの在り方は変化しているのである。

(3) コラボレーションとアーカイブの研究

アーティストコレクティブという言葉を使った論文の先行事例として、梅原麻紀の「コラボレーションとアーカイブの研究—アーティスト・コレクティブの実践をもとに—」⁸が挙げられる。梅原麻紀は、アメリカ、ドイツ、オランダにおける留学経験を経て、十数年にわたり欧米、アジアにおいてアーティストとして活動してきた。彼女は、自身の制作活動について「移動による心理的、物理的な意味が変化し、こうした変化する過程にあるコラボレーションやコミュニケーションに興味を持ち、それを知覚し視覚化」⁹してきたと述べている。2006年からは自身の活動と並行して、ドイツ人アーティスト、アナ・ハイデンハイン、エルマー・ヘアマンと共に、コレクティブ「ニュアンス」を結成し制作を行ってきた。この論文は、その「ニュアンス」が各地で行ってきた独学のミュージカル「HAYY」の実践をもとにコラボレーションとアーカイブについて考察したものである。この論文の中で、梅原は自身の所属グループ「ニュアンス」に対し「コレクティブ」という言葉を使用し、美術評論家の建島哲の「ユニット」と比較してコレクティブについて述べている。まず建島の「ユニット」という言葉について概観する。

梅原が取り上げた建島の文章は、1999年福島県立美術館で行われた『共同制作の可能性 コラボレーション・アート展』の図録に掲載された「コラボレーションの新たな地平」である。この展覧会は、「現代美術アーティスト・ユニット12組を取り上げ、展示とイベントの両面から”共同制作”の意義を再検討し、アートの未来像を探ろうとするもの」¹⁰であり、この文章は、コラボレーション(共同制作)を行うグループが何故コラボレーションを行うのか、に注目して書かれている。ここで建島は、モダニズムの美術における、ダダやシュルレアリスムといったアバンギャルドの系譜におけるコラボレーションを「イズムを掲げた運動体の実験」¹¹とし、短期間で集束するものであること、また、ラディカリズムは「アーティスト個々のアイデンティティに回帰」¹²するがゆえに、「本質においては相互的な他者性を前提したもの」¹³であった、と述べる。一方で展覧会において対象とされているギルバート&ジョージ以降のコラボレーション・アートを行うグループは、継

統的に活動しており、「仲間的、家族的、兄弟的、夫婦的あるいは同性愛的な紐帯¹⁴」に依拠する「自己完結的なアイデンティティとは無縁な」¹⁵コラボレーションだという。

これらを踏まえて建畠は、今日のコラボレーション・アートを行う集団のことを「ユニット」と呼ぶ。ギルバート&ジョージ以降のアーティストグループにおける、家族や法人のようなアイデンティティを、これ以上分割できない単位である「ユニット」になぞらえ、アバンギャルドにおける個人に分割可能なアイデンティティと一線を引いている¹⁶。

一方で、梅原は自身の考えるコラボレーションを、「作品がコンセプトの共有に依拠し、メンバーが共同制作をするもの」¹⁷、「ヒエラルキーが基本的にはないもの」であるとし、「実践をとおして他者を関係づけていくもの」¹⁸であると定義する。その上で、建畠の考える「ユニット」では「ニュアンス」の活動を説明することはできないとしている。なぜなら、建畠の「ユニット」は「参加アーティストが一つの方向性を持って」¹⁹おり、「比較的多くの共通項や共同的意識を持ったグループのメンバー同士が、共同に芸術創造を行うこと」²⁰が前提になっているが、梅原が「ニュアンス」をスタートさせたドイツでは母国語も国籍も異なる、共通項や共同的意識の少ないグループによってコラボレーションが行われるケースが多いからだ。むしろ、共通の意識は制作過程の中で作られる。また「ニュアンス」は固定メンバー以外のアーティストとのコラボレーションもあるという。コラボレーションの形式やアーティスト同士の関係が絶え間なく変化する。このようなグループの特色を踏まえ、梅原は「ニュアンス」のことを、英語の「collective(ラテン語のcol(共に)+lect(集める))」に近いとし、本論文において「コレクティブ」と称している。つまり、梅原は、建畠のもともと共通項の多い、似たような思考を持った人々の集まりとしての「ユニット」に対し、極めて異質な個人が集まったグループのことを「コレクティブ」と呼んでいる²¹。

(4) A3BCの活動

アーティストコレクティブについて書いたその他の論考に、2016年に書かれた狩野愛の「トランスローカルなDIYアート・コレクティブ—木版画をメディアにしたA3BCの事例研究—」がある。ここで、狩野が参加する2014年結成の「A3BC(Anti-War, Anti-Nuclear and Arts of Block-

print collective):反戦・反核・版画コレクティブ」の活動について触れている箇所があるので取り上げたい。

A3BCは、上岡誠二が版画によってコレクティブができないか、その地盤として反核・反戦を取り上げ、個人の表現としてではなく、社会に対して版画でどう対応できるのだろうか、という考えのもと、2014年に14名のメンバーと共に立ち上げたコレクティブである²²。30～40代の女性を中心に、男性参加者は30代後半から50代が多いという。参加者の職業は、漫画家、ウェブ制作業、研究者、アーティスト、教員など様々で、必ずしも木版画の経験があるとは限らない一方、普段から勉強会やトークイベントを企画するなどDIYカルチャーになじんだ人が多い。このコレクティブの特徴として狩野は、「参加者の間でヒエラルキーを設ける意識が希薄である」²³、「参加頻度や版画の技術と習熟度に差異があっても、個人が主体的にどう関わるか選択する自由がある」²⁴、「自分が得意なこと、したいことを提案し共有することを不文律で推奨する」²⁵と述べている。ここで述べられる「コレクティブ」は、建畠の家族や友人のような不可分な存在でもなく、梅原の異質な個人が集まった存在でもなく、主体的に参加する意思によってゆるやかに形成されるものであることが分かる。²⁶

2.なぜコレクティブをするのか —目的と背景—

なぜアーティストたちはコレクティブを行うのだろうか。先に取り上げたOngoing Collective²⁷の活動理念にその理由のほとんどが集約されているように思えるので、彼らの活動理念²⁸を取り上げたい。

彼らの活動理念は3つある。1つめはオーガニックな集団であること。システムや規律ではなく、人間的な関係性により成り立つ、ヒエラルキーの無い集団を指す。彼らによれば、良い意味での「テキトー」²⁹な集団であること。2つめは、シェアの思想。物理的な何かではなく、能力やアイデア、考え方などをシェアすること。高い壁があったとしても、モノやコトのシェアで乗り越えることが出来るという考えを持つこと。3つめは、「個人主義の限界を超えるもの」であること。個としてのアーティスト像を尊重しつつ、個人主義に陥らないこと。一人では成し遂げることのできないことを誰かと進めていくこと。

Ongoing Collectiveが挙げたヒエラルキーのない集団、これは先述した梅原麻紀³⁰も狩野愛も自身の集団での活動のあり方として挙げている要素である。真柴毅によれば、作品が個人の創造的精神の表れだとする考えはルネサンス終わり頃から支持され始め、18世紀末のロマン主義とともに確立されたものであり、美術史を紐解けば、芸術の集団制作が行われていた時代の方が長い。しかしその時代の集団制作は、親方と弟子によって組織され、分業化することで効率良く作品を作るためのものであり、「特権的な存在である親方とそれに服従する弟子という徹底した徒弟制度の上に成り立つ一つの企業体」であったため、今日のコレクティブの求めるあり方とは異なる³¹。

今日のコレクティブを行う彼らが求めているのは効率ではなく、考え方の異なる人間同士が関わり合うことで生まれる有機的な関係性であり、それは必ずしも居心地の良い時間だけを提供するものではない。例えば、先ほどから繰り返し引用している梅原は、コラボレーションによる芸術創造が「様々な文化やグループの複数のアイデンティティによって、アーティストとしての個人のアイデンティティを二重に危機にさらすことにはほかならない」³²と指摘しつつも「複雑で多様な文化の背景を持つ人々の対話こそが、芸術創造におけるエネルギーの源泉となり、コラボレーションのダイナミズムにもつながることを、経験を通して理解している。」³³と自身の経験を振り返りながら述べている。

また、サンフランシスコを拠点とし5人でのコレクティブを実践しているMeredith Tromble McDonaldは“Notes on the Creative Process of Artist Collective”の中で

The five-person artist collective of which I am a part has experienced, rarely, surprising waves of creativity when we arrive collectively at an idea that no one of us would have come up with on our own.

五人のアーティストからなるコレクティブに参加して、私は驚くべき創造性の波を体験することとなった。それは私一人では到底、到達することのできないものだった。
(引用者訳)

と述べている。この論考は、彼女のコレクティブの実践を通して経験した、創造的なブレイクスルーをどのように集団とし

て発生させることができるか、という問いのもとに書かれている。彼女が論考の中で取り上げた彼女のコレクティブでのミーティングにおける体験は、建設的なものというよりも、不和であり一見ネガティブなものだが、彼女はそのプロセスは創造性の波を起こすには必要なものだと言っている。また、彼女はコレクティブにおける創造的なブレイクスルーを、複雑系の理論家たちが「創発」プロセスと呼ぶものと同じだと述べている。創発とは、物理的なシステムにおいて、部分の総和よりも全体の方が大きくなりがちであるということであり、コレクティブにおける創発とは、5人なら5人の能力の総和ではなく、より大きなものを生み出すことである。この創発の考えはOngoing Collectiveにおける3つめの理念である「個人主義の限界を超えるもの」³⁴に近い考えだと言えるだろう。

上記したのは共同制作を行うコレクティブのあり方だが、個々のアーティストの活動をメインとしたコレクティブもある。

Empty EaselはDan Duhrkoopによって2006年から開始されたアーティスト支援のwebページである。活動、制作、販売など様々なアートに関する記事が、実際にアーティストとして活動している人々によって投稿されている。このwebページに、「Starting Local Arts Collective」という記事が掲載されている。

Joining an arts collective can help you advance your arts career in many ways. A collective will offer networking and collaboration opportunities, events and exhibitions, advocacy, and even shared studio space and discounts off materials.

コレクティブに参加することで、あなたのアートキャリアを様々な形で進歩させることができるだろう。なぜなら、コレクティブはネットワーキングやコラボレーションの機会を与え、イベントや展覧会、支援、さらにスタジオの共有、材料の安価な購入を提供するからだ。(引用者訳)

以下、このページでは自分たちでコレクティブを始めるためのプロセスが書かれている。コレクティブとは何かを把握すること、ネットワークを確立すること、どのようなコレクティブにするか検討すること、宣伝することなど、明確な意図を

持って段階を踏むことを推奨している。ここで取り上げられているコレクティブは、作品を共同制作するコレクティブだけを指さず、個々の活動を続けていくためにお互い支え合うためのコレクティブも含める。

このようなコレクティブを紹介しているのはEmpty Easelだけではない。Art chainというアメリカ・カナダの美術館、ギャラリー、団体、アーティストを集めたオンラインディレクトリに“Starting an Art Guild or Co-op”という記事が掲載されている。起業家であり、コンサルタントでもある Robert Nicholsonは、Orchard Valley Ceramic Arts Guildという団体の創設の経験を元にどのようにギルド(アーティストたちが互いの活動を続けていくための支援をする組織)を立ち上げていくべきかを述べている。ここで使われている「ギルド」はもともと、中世ヨーロッパの商工業者たちが立ち上げた同業組合のことを指すが、

Groups provide a good setting to exchange information and to socialize. They can also accomplish things that individual artists can't, such as sponsoring workshops, organizing group activities, or operating group facilities, studios, and galleries.

グループは情報を交換して交流するための良い場を提供し、ワークショップの後援、グループ活動の編成、グループ施設、スタジオ、ギャラリーの運営など、個々のアーティストができないことも達成することができる。(引用者訳)

とあるように、上記したempty easelの記事で言うコレクティブと機能として同じである。

日本においてもギルドという言葉を冠したアーティスト支援団体として「Artists' Guild」がある。2009年に創設されたArtists' Guildは、「アーティスト自らが立ち上げた芸術支援の新しい可能性を模索する社会実験の一形態」³⁵であり、映像機器の共有、制作や展覧会といった現場での経済負担の軽減、雇用創出、これらをサポートする実験的な仕組みの開発を通して芸術を作っていくことを目的としている。芸術支援だけでなく、東京都現代美術館で行われた2016年に行われた「キセイノセイキ」展や、書籍「あなたは自主規制の名のもとに検閲を内面化しますか」³⁶の発刊な

ど、幅広い活動を行っている。

また、2016年の高松宮殿下記念世界文化賞³⁷の若手芸術家奨励制度において奨励されているマレーシアのFive Arts Centerは、演劇、ダンス、音楽、児童劇、ヴィジュアルアーツの5分野に対して、マレーシア独自の物語を伝える機会や場所を提供するために1984年に設立された。アーティストだけでなくプロデューサーの育成にも努めており、「アーティスト・コレクティブ」という独自の運営を行っている³⁸。マレーシアは、マレー語、英語、中国語が共存する多様な民族、文化を持つ国である。Five Arts Centerは、多様性、差異というコンセプトを根幹に、プラットフォームとしてのコレクティブを行うことを目指している。

このようなコレクティブのあり方が活性化し、増えてきている背景として、インターネットの普及により、個人が情報を気軽に得ることが出来るようになったこと、それによりDIY(Do it yourself³⁹)やシェア⁴⁰が容易になったことが挙げられるだろう。

なぜDIYやシェアを行おうとする動きが出てきているのだろうか。アーサー・C・ダントは『芸術の終焉のあと』において、今の時代はナラティブ⁴¹がつかえた「ポスト・ヒストリカル」な時代だと定義した上で⁴²、アーティストたちにとって、過去の芸術家の精神以外は何を使っても構わない、「まったく完全な自由な時代」⁴³であると述べている。一方で、外観に関する限りは、どのようなものでも作品になり得る時代なので、作品を芸術作品たらしめるためには「感覚経験ではなく思想に目を向けなければならない」⁴⁴と続けている。つまり、現代のアーティストはどのようなものでも作品にすることが出来る(ものを作る必要さえない)が、その作品をアートとして自ら価値付ける必要がある。その中で作品を発表していかなければならないのである。

その際の発表の場所は、SNSが発達した現在、既存の場所である必要はない。今まで美術館やギャラリーといった既存の場所での発表が、アーティストにとって重要であった理由のひとつとして、それらの場所を持つネットワークがある。アーティスト個人ではつながることのできない批評家や有力なコレクターやアーティストに、美術館やギャラリーを通して展示のダイレクトメールが送られる。また名の売れたギャラリーや美術館で展示することは、その美術館やギャラリーへの信頼から定期的に訪れる人々との出会いの機会でもあった。

しかし、既存のネットワークへの期待も若者を中心に徐々

に弱まりつつある。その理由は2つ挙げられるだろう。1つめは、インターネットの普及以前に比べて、人々の社会の捉え方の視点が共有されにくくなっている現在、場所の特権性が成立しづらくなっているからだ。以前であれば、人々は新聞やテレビといったメディアを通してニュースを共有していた⁴⁵。これらのメディアをインターネットのPULL型のメディアに対して、PUSH型のメディアと分類する。PULL型は情報を得たい側が引き出す特徴を持ち、PUSH型のメディアは情報を与え続ける特徴を持つメディアである。その特徴からもわかるように、情報を得る手段が、PUSH型のメディアしかなかった時代は偶発的に情報が耳に入ることがあり、人々は共通の意識を持ちやすい。一方インターネットは検索する人それぞれの情報を与える。それは美術に関しても同じである。美術館やギャラリーはどのような場所なのか、どこが信頼おけるのかが、なんとなく共有されていた時代から、ピンポイントで自分の興味のあるアーティストを検索する時代に移ろうとしているのである。

2つめはSNSの発達である。FacebookやTwitterを通じて今まで会ったことのない人とコンタクトを気軽に取れる時代である。自分から能動的に動こうという意思さえあれば、批評家や有力者にコンタクトを取ることは昔より簡単になった。また、上妻世海は「制作の共同体へ」において、現代の若者たちの趣向として「自らのスペースを持ち、SNSで情報を発信し、展覧会やイベントを企画することで、独自の人間関係や文脈を作り出していくこと」⁴⁶があると述べている。彼らにとって「場所」は「ネットワーク上の注目や言及を集める場」⁴⁷である。なぜなら、リアルスペースとサイバースペースが密接に関係している今、「サイバースペースでの発言やリアルスペースでの写真、動画などが集客や人間関係に影響を与え」⁴⁸フィールドバックが繰り返されるからである。若者たちは展示やイベントを行い、その動画や写真をSNSで投稿する。またそこにいる参加者のアップした写真や動画、コメントなどをリツイート⁴⁹していくことで、情報を広く拡散させていく。この情報はその展示やイベントの内容だけではない。誰がその場に居たのか、誰がそれに興味があるのか、ということも重要な情報として拡散されていくのだ。上妻は、若者たちの作品の価値基準が曖昧であるがゆえに、「肯定的／否定的にかかわらず、ネットワークの中でどれだけの関係性を織り込んでいるか」⁵⁰が重要視されていると指摘している。

このようにネットワークの広げ方が以前とは変化している

中で、アーティストたちは自分たちの作品を発表する場所をDIYし、場所をシェアするだけでなく、人々が集まることでもたらされる情報や、ネットワークをシェアしあう。上妻は、アトリエやスペースをDIYすることで生まれる共同性は、ただ趣味が合うという理由だけで集まる共同性とは違い、強固なものだと述べている⁵¹。ナラティブが失われた現在、自分たちのアートの価値観は前時代に対して表明していくのではなく、観客とともに作り出していく方向性を見ることができる。

おわりに

以上、アーティストコレクティブについて、コレクティブという言葉の使われ方、定義、コレクティブの目的について、コレクティブのステイトメント、コレクティブに関わる人々の論文、記事、インタビューから見てきた。そこから浮かび上がってくるコレクティブ像は、ヒエラルキーやルール、システムに基づいて菌車のように役割を果たす個人の集合体ではなく、また、家族や仲間といった集団の特色に個人が回収される共同体的な集合体でもない。個々の力の均衡が取れている状態の中から、スキルや思考、アイデアをシェアすること、または価値観の違いから生まれる不和を乗り越えることで、個人では成し遂げられないものを得られることに価値を見出した、能動的な個人の集合体であるといえるのではないだろうか。

また、共同体的な集団に比べて、コレクティブには軽やかさが伴う。梅原は「ニュアンス」ではコアメンバーだけでなく、外のアーティストともコラボレーションが行われる⁵²と述べており、また、Ongoing Collectiveも「Collective内部だけでなく、例えば、他のプロジェクトやコミュニティとのコラボレーションなどでも可能になるでしょう」⁵³と述べている。

前時代の芸術に対してマニフェストを掲げ抵抗するイデオロギイとしてのアーティスト集団と、今日のコレクティブは明らかに異なる。自分とは違う価値観を仮想敵とし、乗り越えていくのではなく、自分とは違う価値観を、自分の価値観と共に止揚していくことに価値を置く彼らの姿は、多様性を否定することが許されなくなった現代において、自身を高めていく一つの方法を提示しているのではないだろうか。

註

- 1) google scholar access: 20170831
- 2) 国立美術館であるテートが組織する現代美術賞。毎年50歳以下のイギリス人もしくはイギリス在住の美術家に対して贈られる。
- 3) 奥能登国際芸術祭公式HPプロフィールには「バスママ・コレクティブ(Basurama-collective)」、彼らのwebページでは「Basurama」となっている。また自身の活動に対しての説明では、コレクティブのスペイン語である「colectivo」が使われている。
- 4) 日本精工株式会社(NSK)による「NSKビジョン2026あたらしい動きをつくる『Setting the Future in Motion.』」事業の一環として行われた展覧会。2016年11月9日～20日。
- 5) 特別対談:三瀬夏之介氏×梅津庸一氏「東北画とパーブルーム—構想画について—」補講、2017年8月12日。三瀬夏之介は東北芸術工科大学チュートリアル「東北画は可能か?」、梅津庸一は「パーブルーム予備校」、黒瀬陽平は「カオスマラウンジ」にそれぞれ関わっている。
- 6) 1500年代から現代に至る国際的なモダンアート、コンテンポラリーアートを所蔵し、また誰でもアクセス出来るTateアーカイブスでは、美術館の記録とスケッチやノートブックなどコレクションに関する資料なども開示している。このテート・モダンのwebページに、教育普及の一環として「Art Terms」というページがあり、400以上の美術史における様々な運動、アーティストグループ、運動、テクニック、専門用語などの解説が掲載され、自由に閲覧することができる。access:20170831
- 7) 日本近代美術史辞典(2007)、東京書籍、タダ:p561、未来派:p586
- 8) 梅原麻紀(2016)、東京藝術大学先端芸術表現科博士学位論文、「コラボレーションとアーカイブの研究—アーティスト・コレクティブの実践をもとに—」
- 9) 梅原、同書、p4
- 10) 『共同制作の可能性／コラボレーション・アート展』(1999)、福島県立美術館、p2
- 11) 建島哲(1999)「コラボレーションの新たな地平」、「共同制作の可能性／コラボレーション・アート展」、福島県立美術館、p4
- 12) 建島、同書、p4
- 13) 建島、同書、p4
- 14) 展覧会におけるギルバート&ジョージ以降の作家について、同図録に「共同制作の可能性」を掲載している真柴毅は、1960年以降のコンセプチュアル・アートは、デュシャンの提唱した“思想としての芸術”の系譜にあるとし、当時のコンセプチュアル・アーティストにとっての作品は「作ること自体の観念や行為」であったと述べている。作家が作品の創造者ではなく媒介者となり、観念を重視する制作姿勢になることで、自ずと作品構想の相談者であり、日常を共にする家族や仲間が作品制作におけるパートナーになっていった、メンバー同士が情緒面に裏付けられた結びつきのものが多くなるのではないかという見解を示している。
- 15) 建島、前掲書、p4
- 16) 建島、前掲書、p7
- 17) 梅原、前掲書、p9
- 18) 梅原、前掲書、p9
- 19) 梅原、前掲書、p9
- 20) 梅原、前掲書、p9
- 21) 梅原、前掲書、p10
- 22) 狩野愛、(2016)、「トランスローカルなDIYアート・コレクティブ:木版画をメディアにしたA3BCの事例研究」、『武蔵野美術大学紀要 47巻』 pp34,35
- 23) 狩野、同書、p35
- 24) 狩野、同書、p35
- 25) 狩野、同書、p35
- 26) 同書 p35 3-2.多様な参加者と緩やかなコレクティブ形成
- 27) Ongoing Collectiveは2016年に、東京都吉祥寺にあるアートセンターOngoingのディレクター、小川希の呼びかけによって始まった。現在、アーティストが35名、ミュージシャンが1名、キュレーターが6名、コーディネーターが4名、総勢46名にて形成されている。彼らは、国内外の展覧会、アートプロジェクト、シンポジウム、レジデンス、イベントに積極的に参加することを表明し、実際先述した2017年奥能登国際芸術祭の公式アーティストとして参加している。
- 28) Ongoing Collective “ABOUT” <http://ongoingcollective.jp/about/> access:20170830
- 29) Ongoing Collective 前掲ページ
- 30) 梅原、前掲書、p9
- 31) 真柴毅(1999)、『共同制作の可能性』p8。ここでは1960年代以降の現代アートにおけるコラボレーションと、18世紀までの工房制を比較している。
- 32) 梅原、前掲書、p6
- 33) 梅原、前掲書、p5
- 34) Ongoing Collective 前掲ページ
- 35) Artists' Guild “About” <http://artists-guild.net/about/> access:20170830
- 36) 2016年に行われた東京都現代美術館MOTアニュアル2016、「キセイノセイキ」展関連書籍。キセイノセイキ展はテーマ設定から構造までArtist' Guildとの協働企画として行われた。
- 37) 高松宮殿下記念世界文化賞は、日本美術協会によって1988年に創設された賞。絵画、彫刻、建築、音楽、演劇・映像の各分野で、世界的に顕著な業績をあげた芸術家に毎年授与される。
- 38) Asia center 「現代マレーシアに鋭く切り込む社会派集団—マーク・テ&ジュン・単インタビュー」2015年2月12日インタビュー記事 access:20170831
- 39) 一般的に日曜大工という生活用語として使われているが、ここでは狩野愛「トランスローカルなDIYアート・コレクティブ」p33を参照し、「『自分でやる』、つまり専門家や他者に頼まず、生活に必要なことを自分たちで作り上げる」として使用する。共同体とDIYに関しては、上妻世海が2016年美術手帖12月号の「制作の共同体」にて、若者たちの共同体が、趣味ベースの鳥宇宙的共同体ではなく、アトリエ、ギャラリーのDIY制作の下に作られていることを指摘している。
- 40) 門脇耕三×宮台真司(2014)「流動する社会と『シェア』志向の諸相」10+1において、シェアは「空間のシェア」「モノのシェ

ア]「コンテンツのシェア」の3つがあるとされる。空間、モノのシェアは「クラブ財」つまりは会員になることでコスト減することが出来るものとして、コンテンツのシェアは二次創作など「人々が自由に創作し戯れられるプラットフォーム」として取り上げられている。access:20170830

- 41) アーサー・C・ダントは、進歩的な歴史観に通底する物語をナラティブと呼び、今日の作品はスタイル的統一の欠如によって定義づけられ、ナラティブによって方向付けられる可能性はないと述べている。
- 42) アーサー・C・ダント(2017)、『芸術の終焉のあと 現代芸術と歴史の境界』山田忠彰訳、三元社、p39
- 43) アーサー・C・ダント、同書、p40
- 44) アーサー・C・ダント、同書、p42
- 45) イーライ・バリサー井口耕二訳(2012)『閉じこもるインターネット グーグル・パーソナライズ・民主主義』、早川書房、p67
- 46) 上妻世海(2016)「制作の共同体へ」美術手帖 2016 12月号、美術出版社、p94
- 47) 上妻、同書、p96
- 48) 上妻、同書、p97
- 49) リツイート(retweet):twitter上に投稿された他の人の投稿記事を再投稿すること。それにより、自分のフォロワーのタイムラインにその記事が掲載されることになり、より多くの人々の目に止まることになる。
- 50) 上妻、同書、p96
- 51) 上妻、同書、p97
- 52) 梅原、前掲書、P10
- 53) Ongoing Collective、前掲ページ

参考文献

- 1) Arthur C.Danto (1997),AFTER THE END OF ART [アーサー・C・ダント(2017)『芸術の終焉のあと 現代芸術と歴史の境界』山田忠彰訳、三元社]
- 2) ARTISTS' GUILD、NPO法人芸術工社(2016)『あなたは自主規制のもとに検閲を内面化しますか』、touch press
- 3) Eli Pariser (2011),THE FILTER BUBBLE What the Internet Is hiding from you. [イーライ・バリサー井口耕二訳(2012)『閉じこもるインターネット グーグル・パーソナライズ・民主主義』、早川書房]
- 4) Meredith Tromble McDonald(2009), Notes on the Creative Process of Artist Collective, C&C'09.
- 5) 梅原麻紀(2016)「コラボレーションとアーカイブの研究—アーティスト・コレクティブの実践をもとに—」、東京藝術大学先端芸術表現科博士学位論文
- 6) 狩野愛(2016)「トランスローカルなDIYアート・コレクティブ:木版画をメディアにしたA3BCの事例研究」、『武蔵野美術大学紀要 47巻』、pp31-42
- 7) 上妻世海(2016)「制作の共同体へ」、『美術手帖 2016年12月号』、美術出版社、pp94-97
- 8) 多木浩二、藤枝晃雄監 (2007)『日本近現代美術史辞典』、

東京書籍、p561,586

- 9) 建原哲(1999)「コラボレーションの新たな地平」、『共同制作の可能性/コラボレーション・アート展』、福島県立美術館、pp.4-7
- 10) 真柴毅(1999)「共同制作の可能性」、『共同制作の可能性/コラボレーション・アート展』、福島県立美術館、pp.8-11

参考webページ

- 1) Artists' Guild :<http://artists-guild.net> access:20170831
- 2) ASSEMBLE:<http://assemblestudio.co.uk/> access:20170831
- 3) Asia center「現代マレーシアに鋭く切り込む社会派集団—マーク・テ&ジューン・単インタビュー—<http://jfac.jp/culture/features/asiahundred05/> access:20170831
- 4) Art Chain Robert Nicolson“Starting an Art Guild or Coop”
<http://www.artchaindirectory.com/art-resources/starting-an-art-guild-or-co-op/> access:20171203
- 5) Basurama-collective : <http://basurama.org> access:20170831
- 6) BGL:<http://bravobgl.ca/en/> access:20170831
- 7) Chim ↑ Pom:<http://chimpom.jp> access:20170831
- 8) empty easel “starting local arts collective” : <http://emptyeasel.com/2013/05/13/starting-a-local-arts-collective/> access:20170831
- 9) Five arts center : <http://www.fiveartscentre.org> access:20170831
- 10) 門脇耕三×宮台真司(2014)「流動する社会と『シェア』志向の諸相」10+1 <http://10plus1.jp/monthly/2014/06/issue-2.php> access:20170831
- 11) 奥能登国際芸術祭:<http://oku-noto.jp> access:20170830
- 12) Ongoing Collective : <http://ongoingcollective.jp> access:20170831
- 13) Raqs Media Collective : <http://www.raqsmediacollective.net> access:20170831
- 14) Sense of Motion:<http://senseofmotion.net/> access:20170831
- 15) Nadegata Instant Party:<http://nadegatainstantparty.org> access:20170831
- 16) 高松宮殿下記念世界文化賞 : <http://www.praemiumimperiale.org/ja/> access:20170831
- 17) TATE MODERN:<http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern> access:20170831
- 18) TATE MODERN Art Terms “Collective” : <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collective> access:20170831
- 19) 山形美術館 マインドフルネス展:<http://www.yamagata-art-museum.or.jp/exhibition/2402.html> access:20170831