

# ネパールの村落における社会関与型アートプロジェクトと芸術教育

Socially engaged art project and art education in a village in Nepal

金田 卓也<sup>1</sup>

<sup>1</sup>大妻女子大学家政学部児童学科

Takuya Kaneda<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Department of Child Studies, Faculty of Home Economics, Otsuma Women's University

12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-8357 Japan

キーワード：ネパール，社会関与型アートプロジェクト，芸術教育，持続可能な開発

Key words : Nepal, Socially engaged art project, Art education, Sustainable development

## 抄録

本研究の目的は、ネパールの村において、アクションリサーチとして「社会関与型アート」を実施し、その意義を発展途上国における芸術実践と芸術教育の視点から明らかにすることである。この村におけるアートプロジェクトは身近なところから入手できる竹素材を活用して貯水タンクを保護する小屋を作ることから始まったが、竹組みによる集会所の建設や大地震で崩れたヒンドゥー教寺院の神話的壁画制作も含めた復興といった形に発展し、村人のアートプロジェクトへの参加は新たな別のアートプロジェクトを生み出すことになった。

現地調査の大きな成果は村で栽培されているウコンを染色素材として活用することの可能性を示すことができたことである。この村では栽培しているウコンを用いて縄などに着色することは知られていたが、布を染色することは行われていなかった。ウコンによる染色技術を伝えると、村の女性グループによる絞り染めが始まった。アートプロジェクトは創造的なことにチャレンジする契機が生まれ、その経験は持続可能な発展へ向けて村人たちのエンパワーメントという点からきわめて重要だといえる。

## 1. 本研究の目的と方法

### (1) 目的

筆者は1980年代よりネパールにおいて伝統的造形と教育に関する調査研究を続け、2018年よりネパールの山村におけるアートプロジェクトの実践を試みてきた。

本研究の目的は、ネパールの山村において試みている「社会関与型アート」プロジェクトを発展させ、その社会的意義を芸術実践と芸術教育の視点から明らかにし、持続可能な村落開発につながる発展途上国における「社会関与型アート」プロジェクトのモデルを提示することである。

### (2) 方法

方法論的には、「社会関与型アート」プロジェクトの実践者とそのプロセスを記録し検討する研究者という2つの立場からのアクションリサーチである。

ネパールにおけるアートプロジェクトは現地でのプロジェクト・コーディネーターであるリラ・バハドゥール・ビシュワカルマ (Lila Bahadur Bishwakarma) 氏との共同作業により進められた。2019年12月の現地調査以外の期間もスマートフォンの Messenger のアプリを利用し、画像と動画の送受信も含めてプロジェクトの進行状況を記録し、調査を続けた。

村人とのコミュニケーションはネパール語を用い、現地方言等理解が難しい場合はビシュワカルマ氏による英語の通訳を介した。Messenger によるコミュニケーションにおいては英文キーボード配列に応じた英語を中心に行った。

### (3) 調査地の概要

調査地は2018年よりアートプロジェクトを実施しているネパールのヒマラヤ山系の麓に位置するダーディング郡 (Dhading) の人口約1,500人の

ムラバリ村 (Mulabari) である。

この村は 2015 年の大地震の震源に近く壊滅的被害を受けたところである。筆者は地震発生直後からこの村の復興支援に関わり、「社会関与型アート」プロジェクトも村の子どもたちへの教育支援を継続する中で実施しているものである。

## 2. 社会関与型アート

近年、「社会関与型アート」(Socially Engaged Art) と呼ばれるアートを通して社会に積極的に関わっていかうとする多様な活動が国内外で行われている。「社会関与型アート」という概念は「現代アート」(Contemporary Art) の動向の中で生まれたものである。

アートというものは本来的に社会と関わるものであり、この点に関して、社会関与型アートを提唱するニューヨーク近代美術館のパブロ・ヘルゲラ (Pablo Helguera) は、「すべての芸術は、それが他者とコミュニケーションするもの、あるいは他者によって体験されるものである限り、ソーシャル(社会的)である」とし、その中でも、「社会関与型アート」の特徴は「社会的相互行為」(social interaction) にあるとしている<sup>1)</sup>。

本研究は発展途上国ネパールの村落地域における「社会関与型アート」プロジェクトの実践に関するものであるが、先進国の現代アートというコンテキストの中で生まれた「社会関与型アート」の活動の理念と方法は、美術館やギャラリーというものが存在しない発展途上国の村においても意味を持つのであろうか。

「社会関与型アート」が発展途上国の村では意味を持たないのであれば、アートは先進国にしか存在しえないのか、アートと社会はどのように関わるのか、アートとは何かといった本質的な問いが生まれることになる。

これらの問いは本研究全体に通底するものであり、実践されたアートプロジェクトに沿って考察を加えていくことにしたい。

## 3. プロジェクトI P3578

ムラバリ村最初のアートプロジェクトは 2015 年の大地震の影響により枯渇してしまった村内の泉に代わり新たに設置された貯水タンクを覆う竹組みの小屋作りから始まった。

この実践は現代美術作家である村田訓吉氏との



写真 1. 貯水タンクを覆う竹組みの小屋

共同で進めている P3578 プロジェクトの一環として行われたものである<sup>2)</sup>。P3578 プロジェクトというのは、3 と 5 と 7 と 8 という数に関わるイメージをさまざまな方法で表現していくというひとつのコンセプチュアルアートである。貯水タンクを覆う竹組みの小屋には 3 と 5 と 7 と 8 を象徴する三角形・五角形・七角形・八角形が竹で生まれ、それぞれの形に自然染料で染色した自生する植物繊維を巻き付けてこのプロジェクトのシンボルが示された。

建設された竹組みの小屋は村人にとって貯水タンクの保護という実利的目的を充たすだけではなく、同時に自然素材を用いた現代アートのインスタレーションとしても見ることができるという二重の意味を持つものであり、この二重性こそがムラバリ村における P3578 プロジェクトのもっとも重要なコンセプトだと考えている。

ある意味で、竹組みの構造物が現代美術のインスタレーションであるかどうかということは、村人にとっては関係のないことでもある。ムラバリ村の人たちにとって近代的な意味でのアートという概念はない。美術館やギャラリーというものがあるということさえ知らないといってもよいであろう。このような状況は首都カトマンドゥで暮らす多くの人々にとっても同様である。

英語教育を受けた人たちは art や artist に対して漠然としたイメージを持ってはいるものの現代アートに対しての知識や理解がある者はきわめて少ないといえる。カトマンドゥには伝統的美術を展示した博物館とアートギャラリーは存在するが、その数は限られている。

一方、先進国で始まったインスタレーションに関しては、ネパールを含めた発展途上国においても少数の現代アートの作家たちによってさまざまな表現が試みられている。

カトマンドゥでは、2009年と2012年にシッダルタ (Siddhartha) アートギャラリーを中心に『カトマンドゥ国際アートフェスティバル』がネパール国内外の作家の作品を集めて開かれた。2017年には「都市、私のアトリエ/ 都市、私の人生」というテーマの元にカトマンドゥ・トリエンナーレが開催されている<sup>1)</sup>。

このようにネパールにおいて現代美術の動向がまったくないということではない。しかしながら、そうしたことに関心のあるのはごく一部の人たちに限られ、大多数の人たちにとって、アートギャラリーや現代アートというものは無縁のものであることは事実である。

日本の状況を考えてみると、日本人のほとんどが絵画や彫刻といった「美術」について何らかの知識はあるが、美術館やギャラリーに足を運ぶ人たちの数は限られている。現代アートに関心があり、インスタレーションとは何かということに対して答えられる人はさらに少なくなる。

日本国内においても、現代アートに関心のある人たちにとってインスタレーションは決して珍しいものではないが、そうではない一般の人たちにとってはインスタレーションというものはなかなか理解し難いものである。

ムラバリ村の人々のように現代アートと無縁なところでインスタレーションのような現代アートについて語ることも自体が一見無意味のようにも見えるが、そうであるならば、日本国内でインスタレーションの作品を制作する意味も問われることになる。

そうではなくて、現代アートというのは現代アートについて知っている人に対してのみ意味があるという考え方もあろう。しかし、クリストとジャンヌ＝クロード (Christo & Jeanne-Claude) の一連の巨大な梱包アートの作品<sup>2)</sup>はアートとは何かということ問いかけ、現代アートに無縁だった人たちの意識を喚起する結果となり、彼らの意図もそこにあったといえよう。

ムラバリ村での P3578 プロジェクトには、インスタレーションとは何か、現代アートとは何か、さらに、アートとは何かという本質的な問いがあ

るのである。

それは、美術館にインスタレーションとして展示されるからインスタレーションなのかどうかという、かつてマルセル・デュシャン (Marcel Duchamp) が投げかけたアートは何かという問いかけと重なるものでもある<sup>3)</sup>。つまり、インスタレーションなのか、単なる竹組みの構造物なのかという問いそのものがコンセプチュアルアートとしての P3578 というプロジェクト自体の中にある。

現代アートの多くが社会との関りを強調するが、その延長線上にあるものが「社会関与型アート」でもある。敢えて「社会関与型」という言葉をつけるところに、現代アートと社会との微妙な関係性というものを見出すこともできよう。

P3578 の最初のプロジェクトであった竹組みの小屋は貯水タンクの保護という実利的目的を充たす実態として残っただけでなく、新たなアートプロジェクトを生み出す呼び水となったことは確かである。

村人にとっての P3578 竹組み小屋の経験が新たなアートプロジェクトの提案を生み出すことになった。P3578 プロジェクトに関して3と5と7と8の数を表すということ以外にインスタレーションとは何か、現代アートとは何かという理屈を説明したわけではない。村人が P3578 のシンボルとしての意味を理解すると、それからのプロジェクトの発展には予想以上のものがあつた。その大きな理由は村人に P3578 の持つシンボルとしての意味が直接的に伝わったからに他ならない。

まず、村人から提案されたのは、P3578 集会所の建設である。貯水タンク小屋と同様に竹を素材にして集会所を建設することが具体化していった。貯水タンク小屋同様に竹組小屋の壁には3と5と7と8を象徴する三角形、五角形、七角形、八角形のデザインされることになった。

ここでデザインという言葉を用いたが、集会所という実利的目的の建設にあたってはアートというよりデザインというものに近いかもしれない。

むしろアートとは何か、デザインとは何かという問いが生まれることになる。目的性が強調されるとアートよりもデザインに近くなる。

近代以前の伝統的宗教建築を見ると、たとえば、中世ヨーロッパのゴシック教会の尖塔は神の国へ近づくためのアートなのかデザインなのかという問いが生まれる。アートとデザインの分離が

近代以降の特徴であるならば、竹組みの小屋作りが村人の手作業で行われたように、日常生活の中に自給自足的な生活の残るムラバリ村のような場所でアートプロジェクトを展開するとき、アートの本質、デザインの本質がより明確に見えてくるように思われた。

村の集会所建設とともに村人から提案のあったのは地震で崩れかけたヒンドゥー寺院をP3578のシンボルとして新しく作り直したいということであった。寺院基礎を八角形にして、側面の壁を七角形・五角形、屋根を三角形の集合体にするというのである。他のところにはない独自の形をしたP3578寺院としたいという声も上がった。

ヒンドゥー教寺院の再建は村人の手で進められ、元々この寺院はクリシュナ神を祀るものであったので新しく白く塗り替えられた壁面にクリシュナ神の神話的物語の壁画を描くということになった。

壁画を描きたいが、村の中には絵を描ける人がいないので村の外から絵を描ける人を呼んでこななければならないということであったが、同じネパールのタライ (Tarai) 平原のジャナクプール (Janakpur) 近郊の村に伝わるミティラー (Mithila) 絵画のスタイルであれば、ムラバリ村の人たちでも描けることを伝えた。

ネパールのジャナクプールからインドのビハール州にかけての地域はかつてミティラーと呼ばれた地域で民家の壁にヒンドゥー教の神話的物語の絵を描く伝統がある<sup>16)</sup>。インド政府が村落地域の経済発展のために本来は壁画であったミティラー絵画を描くことを奨励し、手工芸品として世界的にも知られるようになるが、ネパール側においても手漉き紙に描いたものなど外国人旅行者向けの土産物のひとつとして販売されている。

興味深いことに、ムラバリ村の人たちは同じネパール国内に生活しながらもミティラー絵画というものがあることを全く知らないというのである。

輪郭を黒の線で描き、その中を彩色していくシンプルな描画様式は、村の人たちにでも可能な技法である。筆者がミティラー絵画の例を見せると、このスタイルの壁画にしたいが、村人は誰も絵を描いたことがないというので筆者が下絵を示し、それを元に村人で色を付けていくことになった。筆者自身クリシュナ神等ヒンドゥー教神話のイコノグラフィの基礎的知識は持っているものの、初めは、村の外部の人間である筆者が村の信仰の



写真2. 大地震で崩れたヒンドゥー教寺院



写真3. 修復中のヒンドゥー教寺院



写真4. 壁面に描かれたヒンドゥー教の神話的世界

中心であるヒンドゥー教寺院の下絵を描くことを躊躇ったが、村人からの要望もあり引き受けることにした。

厳密な意味での伝統保持の立場に立つと筆者のような外部の人間が関わることは避けるべきだということになるが、アートも含めて文化というものとは絶えず外部との接触交流によって変化してきたことも事実である。その意味では、筆者のような外部の人間が関わることは必ずしも否定されるものではない。

このヒンドゥー教寺院の外壁の修復にはムラバリの村人だけではなく、左官技術のあるタイ平原からの職人が加わったが、ある意味、村にとってのよそ者であるという点においては、私も同じだといえる。

彩色に関しては、壁の修復のときに用いた水性のアクリル塗料をベースに、赤・黄・青の基本色を購入し、混色の仕方を教えることにした。伝統的なミティラー絵画は土壁に煤や植物からとった自然顔料で描かれているが、ムラバリ村のヒンドゥー教寺院はセメントで仕上げられているので、その工法に応じた彩色方法で行うことにした。

壁修復用の白色のアクリル塗料も残っていたので、三原色と合わせて使用すると色彩のヴァリエーションを増やすことができる。村人にとって限られた塗料の色数によって数多くの色彩のヴァリエーションを作ることができるということは初めての経験であった。

本研究プロジェクトでは自然素材を活用していくことを主眼にしているが、すべてを自然素材にするべきだということではない。

持続可能な発展を目指す上で自然素材の活用が重要であることはいままでもないが、自然素材の使用のみを強調することによって村の現実の生活から乖離してしまうことには注意する必要がある。

持続可能な発展のためにはすべてを自然素材にして新しい技術を受け入れないというのでは、先に指摘した伝統文化保持のためには外部からの影響を受け入れないということと同様に現実的な対応策ではない。重要なことは自然素材を活用した伝統文化に目を向けつつ新しいものを生み出していくということであり、そうした体験を積み重ねていくことが持続可能な発展につながると考えている。

正にこのような点において、ムラバリ村におけ

るアートプロジェクトの実践は示唆的である。クリシュナ神を祀る寺院はクリシュナ神誕生祭(Krishna Janmaashtami)のときばかりではなく、ティーズ(Teej)やダサイン(Dasain)といった季節ごと村人の集まる宗教的儀礼の場として蘇えった。

このように、P3578プロジェクトとヒンドゥー教寺院の再興は宗教的壁画という伝統的なアートと現代アートの予想しなかった出会いを生む結果をもたらすことになった。

6月の夏至の時に東京のアートギャラリーで行われるキャンドルナイトというアートイベントがあることを知らせると、ムラバリ村でもP3578にちなんだキャンドルナイトの集まりが行われた。

現代アートやインスタレーションに関してまったく知識のないムラバリ村の人たちが現代アートのイベントを催したというより、現代アートの方がシンボルによって人と人をつないでいくというアート本来の機能を現代に蘇らせようとしているようにも思われた。



写真5. P3578 キャンドルナイト

#### 4. プロジェクトII Third Paradise

筆者 2016年よりイタリアの現代美術アートの代表的作家であるミケランジェロ・ピストレット(Michelangelo Pistoletto)氏のThird Paradise(Terzo Paradiso)プロジェクトのコラボレーションに関わってきた。

Third Paradiseというのは、自然と人工物のように対立するものとその調和のとれた世界を3つの連続した円で表したシンボルを平面であるか立体であるかを問わず、さまざまな素材で表現するというプロジェクトであり、そのインスタレーションは世界各地で試みられている<sup>[7]</sup>。

ムラバリ村ではP3578アートプロジェクトを既

に経験していたので、このピストレット氏の Third Paradise を紹介すると、違和感なく、写真のようなシンボルが作られた。

筆者もこれまでこの Third Paradise を日本国内外のアートワークショップで実践してきた。初めに左右 2 つの円が対立するものを表し、中央の円がその調和のとれた世界を表すということについて説明するが、ワークショップが始まると参加者は必ずしも対立するものは何かという概念にこだわるのではなく、そのシンボルを何でどのように表現するかということとその制作のプロセスに集中するようになる。そして、シンボルができあがったときに改めてシンボルの持つ意味というものを意識するようになる。

ピストレット氏自身の意図もそこにあるように思われる。スイスで彼と直接話した時も、アートにおける概念を可視化するシンボルの持つ意味の重要性というものを強調していた<sup>2)</sup>。

ムラバリの村人にも左右 2 つの円が昼と夜、女性と男性といったように対立するものを表し、中央の円はその両者の調和を示すということを説明するとヒンドゥー教的な世界観からも納得できるといったことであった。

日本だけではなく、スイスやイタリア等での同じ Third Paradise のアートワークショップの体験と重ね合わせてみたとき、ムラバリでの村人の参加態度に大きな違いがあるわけではなかった。

ヨーロッパでは、ピストレット氏は現代アートのカリスマ的存在であるが、日本国内では必ずしもそうではない。しかし、ピストレット氏の名を知らなくても、Third Paradise のワークショップの参加者はこのプロジェクトの意義を理解しているように思われた。このことは現代アートというものとは先進国の中で現代アートについて理解している人たちにとってしか意味を持たないわけではないということを示唆している。

P3578 や Third Paradise といったアートプロジェクトは、現代アートは難解で理解できないという先入観を持っていないだけではなく、アートという概念さえ持っていないムラバリ村の人たちの間でも共有できる活動なのである。

ピストレット氏自身、アートを「人を集め、一緒に行動する方法のひとつ」として捉えて、アートを美術館の外から街中へ、そして人々のところへ<sup>18)</sup>と語っているが、Third Paradise プロジェク



写真 6. Third Paradise シンボル (穀物とダル豆)



写真 7. Third Paradise シンボル (マリーゴールド)



写真 8. Third Paradise シンボル (岩面)



写真 9. Third Paradise シンボル (地面)

トが美術館から遠く離れたネパールの山奥で展開することは彼の意図するところだといってよいであろう。

作られたイメージが穀物、花、岩、土等すべて自然素材であり、持続可能な発展という意味でも重要であり、ムラバリ村における Third Paradise の写真をピストレット氏の活動拠点であるイタリアのビェッラ (Biella) にある芸術都市 (Cittadellarte) に送ると大変興味深いものであるというメッセージが送られてきた。

### 5. プロジェクトIII Yellow Dream Project

本研究における現地調査とともに新しく始められたアートプロジェクトは Yellow Dream Project である。P3578 アートプロジェクトでの竹を用いて貯水タンクを保護するための小屋を制作したときに、ケトゥキ (ketuki) と呼ばれる自生植物の繊維を擦った縄に色をつけるときにウコンが用いられ、そのウコンはこのムラバリ村の数少ない換金作物であることがわかった。

しかし、村人に尋ねてみると、ウコンで布を染めることは行われていないということであったので、ウコン染めの基本的技法を村に伝えるところから始まった。

このプロジェクトは筆者の担当するゼミの学生と共に進めたものである。3年生の児童学専門演習のゼミにおいてムラバリ村で進めているアートプロジェクトのことを紹介したとき、現地の子どもたちや女性たちのために何ができるかということや学生たちと一緒に考える中で生まれたものである。

ムラバリ村ではウコンを栽培していてもそれを布に染めることは行われていないということなのでウコン染めについて調べて実際にウコン染めによる絞り染めを試すことにした。ウコン染の布をどうしたら村の発展のために使うことができるか考え、ウコン染の黄色いカーテンで村の家々を飾り発展のシンボルにしてはどうかということになり、Yellow Dream Project と名づけられた。

ウコン染が出発点であったが、ウコンの黄色をシンボルカラーにムラバリ全体の持続可能な発展を目指す村興しプロジェクトに展開していった。

2019年12月下旬の現地調査時に学生たちの染めた試作品をムラバリ村に運ぶと共に現地の人たちと Yellow Dream Project を今後どのように発展

させていくかの展開について話をすることができた。

P3578, Third Paradise という参加型のアートプロジェクトを経験してきたムラバリの村人にとって、Yellow Dream Project はもうひとつの新たなプロジェクトとして違和感なく受け入れられることになった。P3578 は4つの数字、Third Paradise では3つの円であったが、Yellow Dream Project では黄色そのものがシンボルになっている。

村の家々の窓にウコン染による黄色いカーテンをつけることは、ガラス窓もなく、カーテンもない民家の家実際に役に立つカーテンとしての機能が果たせるだけではなく、ムラバリ村全体を「黄色い村」としてイメージすることができるようになる。その「黄色い村」のイメージは村の発展のシンボルであると共に「黄色い村」として将来の新たな観光資源になる可能性につながるものでもある。

ウコンで染めた布をカーテンとして仕立てるためにミシンを村に送ることにしたが、ウコン染めの布の縫製技術を学ぶことは村の女性たちの職業訓練の機会ともなる。カーテンの他にもウコン染めによる手作りの品が生まれれば、将来、ムラバリ村の特産品として販売することも考えられる。

黄色にちなんでマリーゴールドの花を村中に植えたり、ミカンなどの果樹を植えたりすることも計画された。植林は持続可能な村の発展において重要なことはいうまでもない。

植林そのものだけであれば、必ずしもアートプロジェクトとして考える必要はないであろう。木を植えることがアートプロジェクトなのかというと、社会変革を目指した「社会関与型アート」プロジェクトの先駆け的人物として考えられているドイツの代表的現代アート作家ヨーゼフ・ボイス (Joseph Beuys) は1982年のカッセル市で開催されたドクメンタ7の展覧会のときに7000本の植林を行う『7000本の櫛の木』というアートプロジェクトを行っている<sup>9)</sup>。

ひとつの「社会関与型アート」プロジェクトとしての Yellow Dream Project の特徴は、黄色い花を植えることも黄色い実のなる果樹を植えることも黄色というシンボルカラーから広がるイメージの中で生まれたものであり、この活動自体がアートに共通するクリエイティブな側面を持っている点である。

ウコン染めという「新しいことへのチャレンジ」をするということは創造的な行為の本質でもある。ムラバリ村の女性たちが、このプロジェクトに参加するということが自体が「新しいことへのチャレンジ」であり、そのことはプロジェクトを立ち上げたゼミの学生たちにとっても同様である。その意味においては、この Yellow Dream Project はゼミの学生たちとムラバリ村の女性たちとのコラボレーションだといえる。



写真 10. Yellow Dream Project ウコン染め (1)



写真 11. Yellow Dream Project ウコン染め (2)

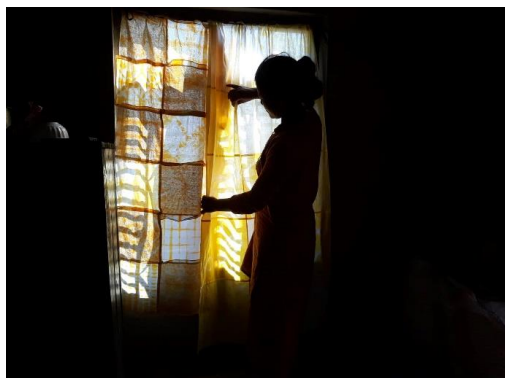


写真 12. Yellow Dream Project ウコン染め (3)

クリエイティブなアートプロジェクトを通して「新しいことへのチャレンジ」を積み重ねることから生まれる自信というものがムラバリ村の女性のエンパワーメントにつながると考えている<sup>3)</sup>。

## 6. まとめ

本研究を通して、ネパールのムラバリ村のような発展途上国の村落地域においても「社会関与型アート」プロジェクトの実践は可能であり、それは村落地域の持続可能な発展につながる可能性を持っていることが確認された。

ムラバリ村における P3578, Third Paradise, Yellow Dream という一連のアートプロジェクトの展開は他者と共有できるシンボルを通して人と人をつなぐというアートの本来的機能というものを再認識させる結果となった。

冒頭において、建設された竹組みの小屋は村人にとって貯水タンクの保護という実利的目的を充たすと同時に現代アートのインスタレーションとしても見ることができるという二重の意味を持つことを指摘した。

この二重性はインスタレーションとは何か、現代アートは何かという問いにつながるのであるが、P3578, Third Paradise, Yellow Dream というアートプロジェクトを実践してみると、村人たちにとってはその活動をアートプロジェクトとして認識しているかどうかということにかかわらず、プロジェクトが予想していた以上に発展していくということが明らかになった。

その理由のひとつとして、村の人たちは共同体の結び付きを強めるというシンボルの機能をよく理解しているということである。ムラバリ村には先進国における意味での「アート」という概念は存在しないが、伝統的な生活や宗教的儀礼の中に「現代アート」におけるインスタレーションと重なるような共同体の結び付きを強めるというシンボルの原点を見出すことができる。

さらに付け加えるならば、アートプロジェクトに内在しているクリエイティブな側面というものが、村人の創造的な活動を促すことになることも明らかになった。

自由な発想を重視するアートプロジェクトに関わることによって創造的な問題解決のプロセスを経験することになり、その体験は外部の援助に依存せずに村人の創意工夫による持続可能な村落開



発を実現していく上で欠かせないもののように思われる。

アートを通して創造的な問題解決方法を学ぶという芸術教育<sup>[10]</sup>は先進国だけのものではなく、より困難な問題を多く抱える発展途上国においても必要ではないだろうか。

エルゲラ<sup>[11]</sup>が「社会関与型アート」と教育活動の共通点を指摘しているように、「社会関与型アート」はより広い意味での芸術教育として捉えることができる。本来的に教育的機能を持った芸術実践である「社会関与型アート」を村落開発に結び付けることができれば、発展途上国における芸術教育を新たな可能性を示すことができるであろう。

また、発展途上国に残る土着的造形技術をアートプロジェクトという触媒で活性化させることは持続可能な伝統的生活の再認識の契機になると共に、過去への回帰ではなくアートという新しいコンセプトを導入することで若い世代の共感を得ることが期待できるように思われる。

本プロジェクトの姿勢が問われることであるが、ネパールのような発展途上国におけるアートプロジェクトの実践においては、先進国という文化的ヒエラルキーの上にたってアートを教えるということではなく、村人と対等の立場でコラボレーションしていくことが重要だと考えている。

P3578, Third Paradise, Yellow Dream Project とムラバリ村における「社会関与型アート」の実践は確実に成果を上げつつあるが、村人の生活向上と持続可能な発展への意識改革にどのように貢献できているのか、それぞれのプロジェクトの継続と共に経年的調査を今後の課題としたい。

\*掲載した写真に写っている人物に関しては、現地の協力者を通して許諾を得ており、個人情報等に関しては、十分な倫理的配慮を行った。

## 付記

本研究は、大妻女子大学人間生活文化研究所戦略的個人研究費(課題番号: S1913)の助成を受けたものである。

本研究は共同研究プロジェクト「アジアの村落開発における伝統的な知識や技術を生かした教育の可能性についての研究」(課題番号: K1907)と重なる部分もあるが、本報告では本研究はプロジェクトの芸術実践としての側面に焦点を当てて報告

した。

ムラバリ村でのアートプロジェクトの教育的な側面については、金田卓也/リラ・バハドゥール・ビシュワカルマ. “持続可能な開発につながる社会関与型のアートプロジェクト”. ホリスティック教育/ケア研究, 2020, 23, p. 99-111. においてまとめた。

## 註

- 1) art という言葉は「美術」fine art を意味するだけではなく、現代アートではパフォーマンス系のものを含む場合もあり、本報告においてはアートと訳すことにする。
- 2) 2018年6月14日にスイスのジュネーヴでピストレット氏と会った時の会話。
- 3) Yellow Dream Projectに関わったゼミの学生の活動は「大学 SDGs ACTION AWARDS 2020」(主催:朝日新聞社後援:文部科学省, 外務省, 独立行政法人国際協力機構(JICA), 持続可能な社会に向けたジャパンユースプラットフォーム(JYPS), ESD活動支援センター)のひとつの賞を受賞することができた。

## 引用・参考文献

- [1] パブロ・エルゲラ(アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会秋葉美智子・工藤安代・清水裕子訳). ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門 アートが社会と深く関わるための10のポイント. フィルムアート社, 2018, p. 29.
- [2] 金田卓也. “P3578 アートプロジェクト”. 美術運動. 2019, 146, p. 34-35.
- [3] “Profile”, Biennale Foundation.  
<https://www.biennialfoundation.org/biennials/kathmandu-triennale/> (accessed 2020-6-10)
- [4] A Swartz. “Christo and Janne-Claude”. Antonio Boström (Ed.). The Encyclopedia of Sculpture, Taylor & Francis Group, 2004, p. 317-320.
- [5] 庄子幸子. “デュシャン《泉》の芸術哲学的考察 —ダントーに 沿いつつダントーを超えて—”. 文化, 2018, 81-3・4, p. 70-83.
- [6] Kailash Kumar Mishra. “Mithila Paintings: Women’s Creativity Under Changing Perspectives”. Indian Folklore Research Journal. National Folklore Support Centre. 2003, Vol.1, No.3, p. 93-103  
Neel Rekha. “From folk art to fine art: changing

paradigms in the historiography of Maithila painting”.  
*Journal of Art Historiography*, 2010, 2, p. 1-22.

[7] Pistoletto, Michelangelo. *The Third Paradise*, Marsilio, 2010.

[8] Sara Fruner. Michelangelo Pistoletto: “We Want to Bring Art Out of the Museums Into the Streets”, *La Voce di New York*.

<https://www.lavocedinyork.com/en/arts/2017/11/10/michelangelo-pistoletto-we-want-to-bring-art-out-of-the-museum-s-into-the-streets/> (accessed 2020-6-12).

[9] Zieba, Magdalena. “Exhibition Beyond Green. Toward a Sustainable Art. Between Art and Art of

Sustainable Display”. Anna Markowska (Edt.), *Sustainable Art: Facing the Need for Regeneration, Responsibility and Relations*, Polish Institute of World Art Studies, 2015, p. 153-160.

Mikkel Bolt Rasmussen. “A Note on Socially Engaged Art Criticism”. *Nordic Journal of Aesthetics*, 2017, No. 53, p. 60-72.

[10] Enid Zimmerman. “Creativity and Art Education: A Personal Journey in Four Acts”. *Art Education*, 2010, Vol.63, No. 2, p. 84-92.

[11] パブロ・エルゲラ, 前掲書, p. 15.

---

### Abstract

---

The purpose of this study is to implement a socially engaged art project as an action research project in a Nepalese village and to clarify the meaning of art projects in terms of art practice and art education for developing countries. Initially, this art project involved building a bamboo hut to protect a water reservoir tank utilizing local natural materials such as bamboo. Later it developed into two new projects that entailed building a bamboo community center and restoring a Hindu temple damaged by a large earthquake by making mythological murals. The villagers' participation in an art project facilitated the inception of new art projects.

Through this field research, the researcher found a possibility for utilizing the local turmeric produced in this village as a natural dyeing material. The villagers used turmeric to dye local ropes, but not clothes. After teaching turmeric-dyeing techniques, a group of village women began dyeing clothes by using turmeric. The result suggests that art projects can provide villagers with suitable opportunities to engage in challenging creative work; in addition, this experience seems critical for empowering them to achieve sustainable development.

---

(受付日 : 2020 年 6 月 26 日、受理日 : 2020 年 7 月 17 日)

### 金田 卓也 (かねだ たくや)

現職 : 大妻女子大学家政学部児童学科教授

東京藝術大学大学院美術研究科博士課程修了。学術博士

専門は多元文化的芸術教育。ネパールをフィールドに発展途上国における芸術教育の方法についての研究を続けている。キッズゲルニカ国際子ども平和壁画プロジェクト代表として世界各地でワークショップをコーディネートしている。2016年よりイタリアを代表する現代アート作家ミケランジェロ・ピストレット氏の *Third Paradise* プロジェクトとのコラボレーションも行っている。