

8d フクシマ以後の反表現主義的動向 Anti-Expressionist Movement After Fukushima

本節では2011年以降の反表現主義的もしくは非表現主義的な動向からいくつか拾います。

震災と原発事故の後、美術に何ができるかという議論や反原発デモが盛んとなりました。(元)現代美術家の小田マサノリ [イルコモンズ] による「アトミックサイト」シリーズや、音楽家の遠藤ミチロウ、ギタリストの友友良英、詩人の和合亮一が代表を務める「プロジェクト FUKUSHIMA!」等が立ち上がりました。あるいは、美術とは無関係にボランティア活動を行い、常連参加者は顔やセグアイエット目的(笑)だったりした美術家タノタイガの「タノンティア」。毎週金曜日の官邸前反原発デモへの参加を呼びかける木曜深夜の一斉メールが、読み物としてもおもしろかった元美共闘の堀浩哉。美術としての表現ならば、チン↑ポムや、指差し作業員(竹内公太)、キュンチョメの作品に見られるような直接的なものから^{8d1}、太陽光も核エネルギー由来であることから発想された河川龍夫の「太陽と描いた円」のような間接的なものまで、いくらでも挙げられそうです^{8d2}。

始動時には表現主義の急先鋒だったカオス*ラウンジは、震災により方向を明確に転回したグループでした。ただし、伏線が二つありました。一つは2010年の宣言の内容がすでに反表現主義的、かつ、破滅*ラウンジがすでに反芸術的だったこと。もう一つは2011年5月19日に「きめこな騒動」が起きて炎上し、その後の対応も著しく不適切だったせいで、pixivその他の界隈から追放を食らったこと^{8d3}。それゆえ2011年10月に黒瀬陽平が発表した文章に、「10年代の日本は、『震災以後』の世界となってしまった。そして、価値転倒すべき文化全体の構図も、まるで変わってしまった」『カオス*ラウンジ宣言』はもはや、批評としての効力を失った」とあったのは、ある意味当然だったかもしれません^{8d4}。以後は、表現主義ではなくてリアリズム、芸術のための芸術ではなくて人生のための芸術(もしくは社会のための芸術)を、はっきり打ち出すようになりました^{8d5}。

ところで近代以降の芸術における規範とは、芸術のための芸術すなわち芸術の自律性とともにも措定されてきたものですが、その喪失が、人生のための芸術すなわち芸術の多様性を惹起したのだと考えられます^{8d6}。1995年の規範の喪失以降、人生のための芸術の一翼に位置する「社会のための芸術」が、例えば「取手アートプロジェクト」のようなアートプロジェクト的なアートとして^{8d7}、または「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」のような地域アートとして^{8d8}、随分勢力を伸張しました。表現主義の新動向とは無関係なこの流れは、震災によって、新たな説得力を獲得したといってもよさそうです。東北の各地で大小さまざまなアートプロジェクトが立ち上がり、「東北を元気にするために」日本全国からのみならず、ジョルジュ・ルーヌやクリスチャン・ラッセンまで、世界中からアーティストが集まりました^{8d9}。

This section picks up some anti-expressionist and un-expressionist movements after 2011.

After the quake and nuclear power plant accident, many active anti-nuclear demonstrations and discussions emerged on the subject of what artists can do. Artists launched projects such as the *Atomic Site* series by ex-contemporary artist ("ex" due to the artists' declaration he has stopped being an artist) Masanori Oda (a.k.a. Ill Commons). *Project FUKUSHIMA!* was headed by musician Michirou Endo, guitarist Yoshihide Otomo and poet Ryoichi Wago. Artists also started volunteer activities with no artistic intention. For example, Tanotaiga organized a volunteer project *Tanonteer*, which has an amusing anecdote that some frequent participants joined it simply for the facial workout. Also, Kosai Hori, who used to organize *Bikyoto*, sent out emails every Thursday midnight to call for others to join anti-nuclear demonstrations in front of the prime minister's official residence, which were very interesting reading. Speaking of art, some directly responded to the nuclear disaster like *Chim↑Pom*, *Finger-pointing Worker* (Kota Takeuchi) or *Kyunchome*^{8d1} while others indirectly worked on the theme such as *Depicted Circle with Collaboration with the Sun* by Tatsuo Kawaguchi, who was inspired by the fact that sunshine also sourced from nuclear energy. The list could go on^{8d2}.

*Chaos*Lounge*, which in the beginning had been the vanguard of expressionist movements, clearly changed their direction after the earthquake. Still, there were two hints at this change prior to their recourse. First, their 2010 manifesto was already anti-expressionist, and *Hametsu*Lounge* was also already anti-art. The second reason is what came to be known as the *Kimekona* affair on 19th May 2011, and their inappropriate handling that ignited harsh criticism. It caused them to be kicked out of *pixiv* and similar communities^{8d3}. Therefore, in a way, it's natural that Yohei Kurose would write in October 2011, "Japan in the 2010s has entered the 'post-earthquake' era. And, the cultural perspective, which had to be subverted, has completely changed." He went on to state that the *Chaos*Lounge* manifesto is no longer potent as a critical force^{8d4}. Since then, realism has replaced expressionism, and art has clearly stated art for life (or art for society) instead of art for the art's sake^{8d5}.

Meanwhile, norms in art since modern times had been formed along with art for the art's sake (namely, autonomy of art). However, the absence of norms seems to have brought about art for life (namely, diversity in art)^{8d6}. Since the loss of norms in 1995, art for society, which is as, to say, a sect of art for life, has advanced in forms of project-oriented art events like "Toride Art Project" or *Chiiki* (local) art such as "Echigo Tsumari Art Triennale"^{8d7} ^{8d8}. This trend, which has nothing to do with new moves in expressionism, seems to have acquired a new force due to the earthquake. Art projects of all sizes started in many places throughout the Tohoku region, where artists gathered to "cheer up Tohoku," not only from Japan but also from all over the world, including Georges Rousse and Christian Lassen^{8d9}.

I think that anti-art is another form of art for art's sake in a different path from expressionism (an explicit form of art for art's sake)^{8d10}. The art sector of a Fukuoka-based political union "Wareware Dan" (Group We) led by Koichi Toyama, self-proclaimed fascist Daichi Higashino and Dadaist Sakurako Yamamoto, launched their union bulletin *Main Stream* in September 2011 and called it "oppression machinery in the form of an art magazine." In the

反芸術は、表現主義とは別様態の芸術のための芸術であると私は考えています^{*8d10}。外山恒一が率いる福岡の政治結社「我々団」の芸術部門、ファシスト東野大地とダダリスト山本桜子は、芸術誌系弾圧機構として2011年9月に『メインストリーム』を創刊、創刊宣言で「我々はお前らの芸術に放水車を差し向け、ブルドーザーで踏みこむ者たちの一味である」「万国のブルドーザーよ、団結せよ!」と呼びかけました。2012年7月、メインストリーム別冊『ラール・プール・ラール』を発刊、日本語で「芸術のための芸術」です。その山本桜子が「明晰で快活で些かの暗さもましてヤルサンチもなく全く無理なく非人間的である(ように見える)」と分析したのは^{*8d11}、2012年2月に私が脱退し皆藤将が加入した新生「新・方法」でした。メンバーの平間貴大の『無作品』シリーズは、20世紀には作品が有り題名が無い『無題』という作品が数多く作られたことに鑑み、21世紀には題名が有り作品が無い『無作品』という作品を数多く作るというものでした。

最後に、ハイアートの逆襲ともとれる抽象絵画の新傾向です。細密なマニエラでも情熱のストロークでもない手順的なペインティングで、絵の具の筆致にスプレー(青木豊)、五芒星の手描き反復(小左誠一郎)、紐状の絵の具を積層(草刈ミカ)、塊状の絵の具を重層(高橋大輔)、あるいはキャンバスを組み合わせて自立させたり(南川史門)、ストライプを歪ませ組み合わせたりします(今井俊介)。額田宣彦や岡崎乾二郎、中村一美といった先行世代の絵画の仕事が、表現主義的ではなく、ポップ風味に継承されているかもしれません。「絵画の在りか」展(2014年、東京オペラシティアートギャラリー)を企画した堀元彰によれば、「具象絵画一辺倒だった2000年代と比較すれば、抽象絵画への回帰は徐々に増しつつある」とのことです^{*8d12}。ポストモダンへの反撃が、美術内美術の側から、始められているのかもしれません。

^{*8d1} 岡本太郎現代芸術賞(通称TARO賞)は社会言及型のインスタレーションが最も多い印象ですが、キュンチョメの『まっかにながれる』が岡本太郎賞(最高賞)を受賞した2014年の第17回展ではその傾向がますます強まり、また、キュンチョメのみならずサエボグ、じゃぼにか、アートホーリーメンといった上位入賞者の作家名にある種の時代傾向が垣間見られた気がします。

^{*8d2} 2013年、第55回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展日本館での田中功起の展示が特別表彰に輝いたことも記憶に新しいところです。「田中功起『abstract speaking - sharing uncertainly and collective acts(抽象的に話すこと - 不確かなものの共有とコレクティブ・アクト)』は、複数の人々が共同で一つの課題に取り組む様子をとらえた映像と写真によって構成されており、テーマは『東日本大震災』ですが、一見すぐには読み取れません。しかし、反発したり歩み寄りたりする人々の姿を見るうちに、震災後の社会をどのように共同で作って行けるのか、という問いが、見る人それぞれの中にゆっくりと浮かび上がってくる内容となっています(国際交流基金PRESS RELEASE No.902 2013年6月1日)。松井みどりの『マイクロポップ』は、マイクロポリティカルでもある」との一文を思い出してもよいのかもしれませんが。マイクロポップ宣言→^{*7e1}(p.114)。

^{*8d3} 梅沢和木が自作に「キメラこなた」のキャラクターを使用したことに端を発する騒動。ネット住民はおたくコミュニティ内で築き上げられてきたn次創作における暗黙のルールを踏みこまれたと感じ、梅沢和木ならびにカオス・ラウンジに非難が殺到しました。黒瀬陽平の「ネット上の画像を転載、無断利用することはこれからも続ける」「ゴメンねはない」等の発言がいつその炎上をおおひ、pixiv側も初期対応を誤り大量の会員離れが起きました。キャラクターの集積から成る梅沢和木の作品はもともと著作権に抵触していましたが、震災という「主題」を表現するためには、そ

statement on the first issue, they defined themselves on the side of the oppressor and proclaimed; "We stand for the authority, aiming our water cannons at you brats and leveling your art with our bulldozers" and "Bulldozers of the world, unite!" In July 2012, they issued a special edition *L'art Pour L'art*, which means "art for art's sake" in French. Sakurako Yamamoto also analyzed the restart of New-Method, which I left and Masaru Kaido joined in February 2012, as a "(seemingly) plain and frank, very effortlessly inhuman, with no shadow of gloom and resentment"^{*8d11}. Its member Takahiro Hirama started his *No Work Work* series based on his observation that many works were produced with the title *Untitled* during the 20th century, which he generalized as the presence of actual works and absence of titles. For the 21st century, he set out to do the opposite by producing art with no actual works but only titles.

Lastly, I want to pick up new moves in abstract painting, which can be seen as a counterblow by high art. The paintings focus more on processes than mannerist details or emotional brushstrokes, seen in methods like spray paint on brushstrokes (Yutaka Aoki), repetition of pentagram patterns (Seichiro Osa), laminated layers of string-like paints (Mika Kusakari), massive paint layers (Daisuke Takahashi), self-supporting canvas compositions (Shimon Minamikawa) or a combination of distorted stripes (Shunsuke Imai). Probably works by former generations such as Nobuhiko Nukata, Kenjiro Okazaki or Kazumi Nakamura are taken over not in expressionist fashion but in pop taste. According to Motoaki Hori, who organized "The Way of Painting" (at Tokyo Opera City gallery in 2014), there is "a slowly growing trend to return toward abstract painting, compared with around 2000 when we could find only representational paintings"^{*8d12}. It seems a counterattack against postmodernism was started by insiders of the fine art context.

^{*8d1} Taro Okamoto Contemporary Art Award gives the impression that it leans toward social art, and the tendency seems to be reinforced in the 17th award in 2014 where Kyunchome's *Makka Ni Nagareru* won the Taro Award. The artists Kyunchome and some other top-nominated artists like Saeborg, Japonica and arthorymen—all of which are pen- or unit-names—indicated a certain trend of the period.

^{*8d2} Some people may remember that Koki Tanaka's exhibition won a special prize at the 55th Venice Biennale in 2013. On this subject, "His abstract speaking-sharing uncertainty and collective acts—consisted of photos and videos of multiple people working on single tasks together. Although its theme is the Great East Japan Earthquake, it is hard to read it immediately. However, conflicts and understandings of people working together will make each of you slowly imagine your own answer to the question of how we can construct post-earthquake society" (Japan Foundation Press Release No.902 on 1 June 2013). It may be worth recalling Midori Matsui wrote that "Micropop is micro-political." See note ^{*7e1} (p.114) for micro-pop statement.

^{*8d3} This is a dispute caused by Kazuki Umezawa's use of the "Chimera Konata" character as a motif in his work. Some Internet users felt that Kazuki Umezawa violated the communities' tacit protocols for creating derivative work (also called "n-th derivative" within their community), harshly criticizing him and Chaos*Lounge. Yohei Kurose's defiant remarks were along the lines of, "We will never stop using online images without permission," and offered no apology in the face of intensified criticism. Pixiv initially handled the issue so poorly that a number of subscribers left the service. Kazuki Umezawa's works consisted of many characters and had already infringed on copyright frequently from the beginning, but he tried to change his style in response to the earthquake. It tried to move from an abstract expressionist type, non-hierarchical amalgam of numerous characters to realist compositions where a single character occupied the center of the works. It was the very beginning of the dispute. See notes ^{*6a3} (p.83) for copyrights, ^{*8a10} (p.120) for numerous characters, and ^{*8a16} (p.121) for "chara-vector."

^{*8d4} Kurose, Yohei. 'After the Earthquake, Looking Back.' *CHAOS*LOUNGE*. 2011 October. pp.2-4.

れまでのように多数のキャラクターを等価に扱う抽象表現主義的な画面処理では間に合わないため、単独のキャラクターを中心に据えリアリズム的な画面構成を導入しようとしたことが、何よりもこの騒動の始まりでした。著作権→*6a3 (p.83)。多数のキャラクター→*8a10 (p.121)。キャラベクター→*8a16 (p.121)。

*8d4 黒潮陽平「震災後、ふりかえって」『CHAOS*LOUNGE』2011年10月、2-4ページ。

*8d5 この視点を導入するといっそうおもしろく見えた展覧会がありました。2014年に武蔵野市立吉祥寺美術館で開催された「われわれは『リアル』である 1920s-1950s プロレタリア美術運動からポルターージュ絵画運動まで:記録された民衆と労働」です。展示には戦争画も含まれていました。なおこういったリアリズム絵画が「社会のための芸術」だとすれば、それは作品内容すなわち作品の主題が「社会のため」であるということが、アートプロジェクト的なアートとの相違点となります。主題を描き大衆に訴える→*1c2 (p.17)。日本アンデパンダン展→*3b10 (p.41)。アートプロジェクト→*8d7 (p.131)。

*8d6 「時代区分としての近代は、中世における神や近世における君主を主役の座から引きずり降ろしたところから始まった。中世や近世における芸術は神や君主を讃える技術のことであったが、近代における芸術は神権や王権という規範を喪失している。これら外的な規範の喪失から、二つの態度が導かれた。ひとつは規範を自らの内に求める態度で、芸術の自律性のことである。もうひとつは規範を自らの内に求めず、エントロピーの増大にまかせる態度で、芸術の多様性のことである。それゆえ近代以降の芸術史は、自律性と多様性の振幅として語られる。(中略) 芸術の自律性は、芸術のための芸術と関係がある。純粋化の徹底から還元主義が導かれるが、これは美学の文脈におけるモダニズムのことである」(中ザワヒデキ「芸術の方法と方法の芸術」『岩波講座 哲学7:芸術/創造性の哲学』岩波書店、2008年、156ページ)。「芸術の多様性は、人生のための芸術と関係がある。雑多な思想の許容が、エントロピーの増大の承認すなわち『なんでもあり』を惹起するが、これは広義のポストモダニズムのことである」(同書、160ページ)。ポストモダンとポストモダニズム→*5a2 (p.69)。芸術のための芸術と反芸術→*8d10 (p.132)。循環史観→5d (p.79)。

*8d7 アートプロジェクトは、アートは無批判的に善であるとの前提で展開される場合がほとんどで、それゆえ芸術としての自己批判が成り立ちにくいという問題が存在します。さらに2点追記します。(1)一貫してアートプロジェクト的なアートを肯定的に展開しているように見える中村政人は、メタ・アートプロジェクトの立ち位置において他とは一線を画しているかもしれません。アーティスト・イニシアティブ コマンドNの主催により2005年から2006年にかけて東京神田のプロジェクトスペース KANDADAで開催された「KANDADA / project collective commandN」は、全国で展開されている進行形のアートプロジェクトを束ねて紹介するというアートプロジェクトでした。中村政人という作者名が冠されることこそありませんが、こうしたメタ性に潜む良い意味での創造的な搾取こそが、「行為の絶対的肯定精神を軸に企画された展覧会」であったギンブラトから3331 Arts Chiyodaそして「Trans Art Tokyo」に至るまで、一貫した彼の表現であるといった見方も可能です。(2)アートプロジェクト的なアートが「社会のための芸術」だとすれば、それはたいてい、作品内容すなわち作品の主題がではなく、作品や作者の存在の仕方や、「リレーショナル・アート」的な周囲の人びとの関係性が、「社会のため」となっているということです。これがリアリズム絵画との相違点となります。ギンブラト→*6d3 (p.95)。3331 Arts Chiyoda→*8b4 (p.124)。リアリズム絵画→*8d5 (p.131)。

*8d8 2014年の時点においては、アートプロジェクトと地域アートはほぼ重なりますが、前者はもともと、クリスト&ジャンヌ=クロードによる1960年代の梱包芸術にあった反体制的精神や、反対に国策芸術であるところの岡本太郎による「太陽の塔」建設プロジェクトまでも含めることができる語です。それに対して後者は、「芸術は善」の無自覚的な押しつけと、「若者離れ対策」という地域行政における需要とが、めでたくも一致するような構造を典型とし、さらには「他所がやってくるからうちも」といった、なしくずしの流行さ言い当てるような語のようです。「地域アート」の語は、それが跋扈する現状を批判する意図で書かれた藤田直哉の論説「前衛のゾンビたち:地域アートの諸問題」(『すばる』2014年10月号、240-253ページ)の提出によって定着した感があります。ちなみにこの分野においても、大文字のART的な漢字の「美術」ではなく、歴史から自由な片仮名の「アート」の表記が無自覚的に選択され、「芸術は善」の無自覚性が守られているようです。「芸術は悪」については、2001年のアメリカ同時多発テロの後に書かれた私の「芸術原理主義者の処世術」(機関誌『方法』第11号、2001年11月)を参照。国策芸術→*4b3 (p.55)。片仮名の「アート」→*5c12 (p.78)、*8b2 (p.124)。

*8d9 社会的正義(ポリティカル・コレクティブ)の頭文字からPCアートと呼ばれる動向もあった1990年代以降、社会言及型の美術も追求され続けています。会田誠

*8d5 The "We Are 'REAL' 1920s-1950s From Proletariat Art Movement to Reportage Painting: Documents of People and Labor" exhibition held in 2014 at Kichijoji Art Museum may appear more interesting by taking this perspective into account. The exhibition included war paintings, too. If those realist paintings are regarded as art for society, their engagement with society is given through their themes, which makes them different from the art project type [which is regarded as "art for society" in itself regardless of themes]. See note *1c2 (p.17) for themes and appeal to the mass, *3b10 (p.41) for the Nihon Independent Exhibition, and *8d7 (p.131) for art project.

*8d6 "Modernity, as a historical period, started when people denounced from their supreme positions God in the middle ages and the monarch in early modern times. Art in the middle and early modern times was to admire their masters, but the modern age has lost such norms as divine power and royal authority. The loss of those external norms led two attitudes in art—one is to pursue norms in its own, which means autonomy of art; the other is to abandon intrinsic norms and let entropy just increase, which means diversity in art. Therefore, art history since modern times is narrated by amplitudes between autonomy and diversity...Autonomy in art is related to art for art's sake. Thoroughgoing purification and the autonomy of art leads to reductionism, which is modernism in aesthetics" (Nakazawa, Hideki. 'Method of Art and Art of Method.' *Iwanami Lecture Series Vol.7 Philosophy of Art / Creativity* Iwanami Shoten. 2008. p.156). "Diversity in art is related to art for life. Tolerance for various thoughts leads to an increase of entropy, namely an attitude of anything goes, which is postmodernism in the broad sense." (Ibid, p.160) See *5a2 (p.69) for postmodern and postmodernism, *8d10 (p.132) for art for art's sake and anti-art, and section 5d (p.79) for historical cycles.

*8d7 Most art projects uncritically presuppose that art is a good thing, meaning self-criticism in art is hardly possible. There are two things to be noted here. (1) Masato Nakamura seems to have organized art projects very positively, and he may occupy a special position in terms of "meta-art projects," which means art project management understood from a meta-perspective. His artist initiative Command N held "KANDADA / project collective commandN" at Kandada in Kanda, Tokyo, between 2005 and 2006, introducing art projects across Japan together. Although he did not credit his own name, his meta-level activities with such creative exploitations (in a positive sense), could be seen as a continuation of his artistic identity from The Ginbrat as "an exhibition based on the absolute affirmative mind of action" to 3331 Arts Chiyoda as well as Trans Art Tokyo. (2) If the art-project type is regarded as art for society, its social character is often guaranteed not by contents or themes but by the way art and artists exist in society and relations with people as in relational art. This is different from realism painting, whose social character is given through contents and themes. See notes *6d3 (p.95) for The Ginbrat, *8b4 (p.124) for 3331 Arts Chiyoda, and *8d5 (p.130) for realism painting.

*8d8 As of 2014, art projects and "chiiki art" (local art project, often supported by municipal offices) are mostly overlapped. However, the former originally could have covered a range of activities from anti-authority spirits as seen in Christo and Jean-Claude's wrappings in the 1960s to, on the contrary, national art projects such as Taro Okamoto's "Tower of the Sun" construction. On the other hand, the latter is usually based on a happy marriage of the uncritical belief that art is good and local administration demands to "get the young back." The word even betrays their easy-going attitude to simply follow other cities and stick behind the trends. The word chiiki art seems to have been established in Naoya Fujita's essay 'Avant-garde Zombies - "Chiiki" Art Issues.' (*Subaru*. 2014 October issue. pp.240-253.) that aimed to criticize the proliferation of such local art projects. Meanwhile, chiiki art very naturally prefers "art" in katakana (syllables), the borrowed word from English, to that of the Japanese word "bijutsu." This gesture is as if they are protecting an unconscious belief that art is good. For the "art is evil" argument, see my 'The Way of Art Fundamentalist.' (*Method Bulletin*. No.11 2001 November.) written after the September 11 attacks in 2001. See notes *4b3 (p.55) for national policy art, *5c12 (p.78) and *8b2 (p.124) for "art" in katakana.

*8d9 Since the 1990s, when so-called politically correct (PC) art movements emerged, there have been continuous developments in social art. Back then, Makoto Aida's "War Painting Returns" series (since 1995) seemed to be his conversion to PC art for me. In the 2000s, the possibility of art as therapy had been discussed for a while. In January of 2014, the "Tanoshii Anti-War [Enjoy anti-war actions]" exhibition was held at Roji To Hito in Jimbocho, Tokyo, and in September, "Anti-War: Resistance against the Anticipated War" was held at SNOW Contemporary in Setagaya, Tokyo. The former was organized by Hitoshi Odajima with young people, and the exhibition changed the existing image of anti-war art. The latter was organized by art critic Seiichi Tsuchiya with people in art

の「戦争画リターンズ」シリーズ（1995年開始）は、当時の私には彼の転向のようにも見えました。2000年代には「アートセラピー」の可能性が語られた時期もあります。2014年1月には東京神保町の「路地と人」で「楽しい反戦」展が、2014年9月には東京世田谷のSNOW Contemporaryで「反戦：来るべき戦争に抗うために」展が開催されました。前者は小田島等が若者たちに声をかけて実現したもので、従来の「反戦」イメージが払拭されました。後者は集団的自衛権の行使容認の閣議決定を受けて、美術評論家の土屋誠一が美術関係者たちに呼びかけて実現、ノーキュレーション方式が採られたため、これが「社会のためのアート」とするなら、戦争画やリアリズム絵画のように内容や主題が「社会のため」なわけではなく、アートプロジェクトのように作品や作者の存在の仕方（作品が壁の一部を実際に占有し作者名がリストに載ること自体）が「社会のため」とあるというタイプとなりました。アートセラピーと循環史観については、中ザワヒデキ「第三の超現実主義、その矛盾：アートセラピーの『可能性』」『アート×セラピー潮流』フィルムアート社、2002年、178-185ページ参照。PCアート→7a (p.98)。

*8d10 芸術のための芸術と反芸術→*3b8 (p.41)。ポストモダンとポストモダニズム→*5a2 (p.69)。芸術の自律性と多様性→*8d6 (p.131)。循環史観→5d (p.79)。

*8d11 山本 桜子の2012年10月18日のツイートより。https://twitter.com/saqrako/status/255117293154078720

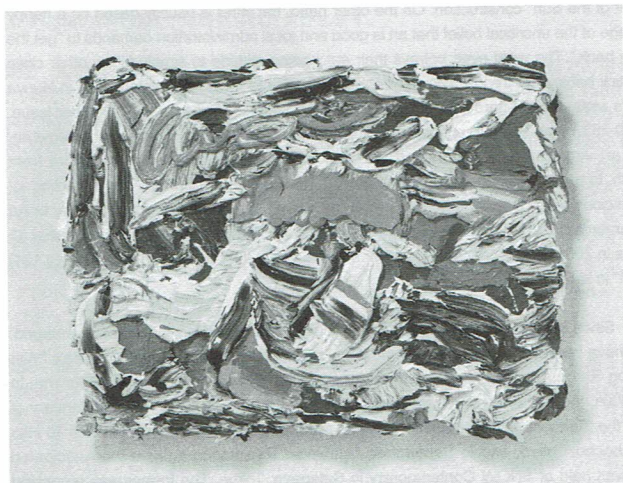
*8d12 堀元彰「絵画の在りか」『絵画の在りか』展覧会カタログ、東京オペラシティアートギャラリー、2014年、8ページ。

communities in response to changes in Article 9, the government's decision to reinterpret Japan's acceptance of collective self-defense, where he took a curation-free approach. If this is considered art for society, its relation to society is found not in social themes of works, such as war painting or realist painting, but in the way art and artists exist in society. In other words, the art project itself guarantees "art for society" as long as the project embraces certain social themes, regardless of the content of individual works. See Nakazawa, Hideki. 'The Third Surrealism and its Paradox – The "Possibility" of Art Therapy.' *Art Therapy Trends*. Filmmart Publishing. 2002. pp.178-185. for art therapy and historical cycles. See also 7a (p.98) for PC art.

*8d10 See notes *3b8 (p.41) for art for art's sake and anti-art, *5a2 (p.69) for postmodern and postmodernism, *8d6 (p.131) for autonomy of art and diversity, and 5d (p.79) for historical cycles.

*8d11 From a twitter post of Sakurako Yamamoto on 18 October, 2014. https://twitter.com/saqrako/status/255117293154078720

*8d12 Hori, Motoaki. 'The Way of Painting.' *The Way of Painting exhibition catalog*. Tokyo Opera City Art Gallery. 2014. p.13.



高橋大輔 (1980-)/Takahashi, Daisuke/ 無題 (TKBKKT249) / untitled (TKBKKT249)/ 平成 25-26 年 /2013-2014/photo: Kei Okano



指差し作業員 /Finger Pointing Worker/ ふくいライブカメラを指差す / Pointing at Fukuichi Live Cam/ 東京都現代美術館所蔵 /Collection of the Museum of Contemporary Art, Tokyo

- 2011年8月28日「ふくいライブカメラ」に向かって指差しする作業員の映像。彼の代理人を名乗るアーティスト竹内公太(1982-)によって編集・発表された。
A picture on the screen of Fukuichi Live Cam on 28th August, 2011. Edited and released by Kota Takeuchi(1982-), who calls himself an agent of Finger Pointing Worker.

[8] 2010-2014 搾取前衛 — フクシマ前後の表現主義と反表現主義