

# 1980年代GLCの文化政策と「ブラック・アート」 興隆と抵抗のあいだ：英国「ブラック・アート」 の軌跡（2の1）

著者	萩原 弘子
引用	人間科学：大阪府立大学紀要. 10, p.3-29
URL	<a href="http://doi.org/10.24729/00002811">http://doi.org/10.24729/00002811</a>

# 1980年代 GLC の文化政策と「ブラック・アート」

## 興隆と抵抗のあいだ——英国「ブラック・アート」の軌跡（2の1）

萩原弘子

1984年から1980年代末までの期間をブラック・アーティスト作品展の第2期とする理由は、それまでになかった特徴的な動きにある。第1に大ロンドン議会（Greater London Council: GLC）の関与（以上本稿）、第2に主流美術館での開催、そして第3にそうした動きに対する抵抗の動きとして、アーティストが企画した比較的規模の大きな展覧会の開催である。<sup>1</sup> これら3つは、互いに簡単には調和しない、対立や矛盾を含む動きであった。第2期に特徴的なこれら3つの動きに注目して考察し、そうした動きのなかで「ブラック・アート」の概念がどのように追究され、批判され、影響を受けて変容していったのかを明らかにしたい。本稿ではこのうち、GLCの関与に焦点を絞って考察する。

### 1. GLCによる「ブラック・アート」支援

#### （1）リヴィングストン施政の文化政策とその新しさ

1981~86年の5年間、労働党左派のケン・リヴィングストンをリーダーとするGLCでは、芸術・余暇委員会（Arts and Recreation Committee : ARC）が主軸となって「大衆文化推進キャンペーン（Campaign for a Popular Culture）」を展開した。地方行政府としてはそれまでになかった規模と内容で市民の文化活動に対する助成を行ない、みずから主導して展覧会を開催することもあった。それはたしかに新事態であった。この新事態について、1980年代半ばに次のような嘆きを表明する者がいた。

GLCはたしかにアートにおいて重要な多くのことを実現してくれた。しかし噂によると、GLC以前にも生命体が存在し、ブラックによるアート創造の活動もあったらしい。<sup>2</sup>

GLC到来以前にはブラックの創造的活動はなかったと誤解する者もいた。<sup>3</sup>

皮肉たっぷりの前者の発言は *Artrage* 誌の編集長 E・A・マーカム、後者の発言は同誌編集者でもあったアーティストのエロル・ロイドによるものだ。*Artrage* 誌は GLC の助成も受けており、両人は GLC の文化政策に好意的な編集者であった。その彼らにして上記のような嘆きを表明したのを見れば、GLC の関与という新事態が当時もった衝撃を想像できよう。

では GLC の関与は、視覚芸術表現領域における「ブラック・アート」にとって何であったのか。助けになったのか、障害であったのか。さらには、どのような影響を及ぼし、何を残したのか。こうした点を明らかにするために、以下ではまず GLC 文化政策の、議論を呼んだ新しさと、その新しさを必要とした政治状況を概観する。次いで (2) GLC 主導で開催したいくつかの展覧会について、(3) GLC の反人種主義壁画プロジェクトについて、(4) GLC のブラック・アート・センター構想について、(5) ブラック・アート研究計画について検討してから、(6) GLC がした関与の影響を考察する。<sup>4</sup> なお、この時期の GLC の文化政策が「ブラック・アート」に対してもった影響についての研究はまだない。あるのは、GLC の助成事業を直接知る当事者（助成する、される当事者）が表明する見解だ。GLC がした具体的な関与を検討するなかで、彼らの見解にも言及していく。

リヴィングストン施政はその開始当初から文化、芸術の政策に特段の重きを置いていたわけではなかった。<sup>5</sup> しかし、GLC の最終年である 1986 年には、コンサート、展覧会、劇場、映画館に行けば、ほとんどのプログラムに「GLC の助成を受けた (GLC Funded)」というアイコンが印刷されているという印象を人々がもつほどになっていた。当初、GLC 年度予算総額 4 億 6000 万ポンドのうち文化、芸術予算は 1400 万ポンド、それが 5 年後には 1 億 4000 万ポンドとなった。<sup>6</sup> これをリヴィングストンは「GLC 予算で最も拡大、成長した領域」だったと述べている。<sup>7</sup> GLC 文化政策の新しさとは、対応した文化活動の幅広さと助成額であった。この時期の GLC の首都行政で文化、芸術がもった意味の大きさについて、文化政策研究の G・マルガン、K・ワーポールが次のように言っている。

その芸術プログラムは、人々の活動伸長に寄与し、ロンドンの数々のマイノリティ・グループのための機会平等と積極的差別解消のプログラムに関与することで、GLC のラディカルな政治・経済政策の牽引車となっており、けっして政治プログラムのちょっとしたお飾りなどではなかった。<sup>8</sup>

従来から GLC はその行政区内にある主流の伝統的文化施設・組織、たとえばロイヤル・オペラ・ハウス、ロイヤル・シェイクスピア劇団、ロイヤル・バレエ団の助成者であり、そうした助成も含めて、芸術・余暇に関わる施策全般に責任をもつ委員会が ARC であった。1981年11月、ARCの議長トニー・バンクスは、翌年度から新方針で助成を行なうことを発表し、助成の力点を上記のような伝統的文化施設・組織ではなく、「コミュニティ・アート発展と、エスニック・マイノリティと失業者の文化活動支援」に置くとした。<sup>9</sup>リヴィングストン施政はバンクスの新方針を実現するべく、ARCに新しい文化政策を推進するための、焦点を絞った3つの小委員会を設置した。それがコミュニティ・アート小委員会 (Community Arts Sub-Committee : CASC)、エスニック・アート小委員会 (Ethnic Arts Sub-Committee : EASC) とスポーツ小委員会 (Sports Sub-Committee) である。小委員会は、芸術、文化と人々とのあいだにある距離を縮めることを課題とし、これまでと違って幅広い層、多様な活動の助成をめざした。小委員会は本委員会からの3人と、ARCアドバイザー17人中の数人とで構成され、本委員会同様に予算をもち、その執行にあたる。3つの小委員会のうち、ブラックの文化振興になんらかの関与をしたのが、1982年9月に設置の CASC と EASC であった。<sup>10</sup> いずれも方針として個人への助成は行なわなかった。

2つの小委員会が推進した文化政策には、賛否さまざまの議論を呼ぶ新しさがあった。一方で、それまでは公的助成の対象から外れていた草の根の文化活動に助成金が支給されるようになったことを、市民と文化を支援する地方行政のありようとして画期的だとして歓迎する声は当然ながらあった。他方で、移民系マイノリティ、ゲイ・レスビアン文化活動に対する支援はサッチャー政権を苛立たせ、さらには GLC 廃止もやむなしという世論の醸成にも繋がった。GLC 廃止までの2年間、EASCの委員を務めたブラックの作家マイク・フィリップスは、いまでも続く「分裂した感覚」について、次のように述べている。

いまでも私が分裂した感覚を抱いている主たる理由は、GLCが廃止されてその活動が伝説の霧に包まれてしまったからだ。その伝説によれば、GLCのもとでエスニック・マイノリティ・アートが開花し、ロンドン中で新しい活気と歓喜の噴出が見られた。この伝説とは対照を成すのが当時のタブロイド大衆紙で、各紙とも GLC 庁舎の「狂った左翼」がゲイ、ブラック、奇人変人に大金をばらまいているという神

話を言いふらしていた。実際には反人種主義キャンペーンとエスニック・マイノリティ・コミュニティのグループやプロジェクトへの支出、助成に充てられた予算は小さな額だった。<sup>11</sup>

「伝説」と「神話」のどちらも信じていないフィリップス同様、視覚芸術表現領域のブラック・アーティストたちの反応も、賛成か反対かという以上に複雑なものであったが、それについては後述する。

GLC が廃止となる 1986 年 3 月末日まで数週間という時期に駆けこみで作成された CASC 報告書が *Campaign for a Popular Culture* である。その冒頭で、小委員会の名称にある「コミュニティ」の語意が説明されている。まずはその多義性と曖昧さに触れて、「地域コミュニティを指すこともあれば、社会的、政治的グループを指すこともあり、労働者階級全体を意味する場合もある。」<sup>12</sup> と常識的な定義をしたうえで、従来の階級層におさまらない利害共通コミュニティとして挙げられているのが、フェミニズム運動、ゲイ・レスビアン運動、ブラック運動である。この 3 者は、GLC が「最も支援したいコミュニティ」<sup>13</sup> の例として報告書の各所で言及されている。<sup>14</sup> CASC の助成対象として報告されているのは総数 292 件、総額 538 万ポンド、各件の助成額は 5 年間で計 150 ポンドから 13 万ポンドとさまざまだ。<sup>15</sup> 助成を受けたなかには組織もあれば、イベントもあり、それらは活動内容によって次のように分類されている。1) コミュニティの書店、出版活動グループ、2) 映画、ビデオの製作・配給グループ、コミュニティの映画館、3) 音楽グループ、4) 劇団、劇場、5) 写真制作グループ、6) 壁画制作グループ、7) 版画、ポスター印刷グループ、8) 各地の文化センター、9) 開催期間 1 日から数週間のさまざまなフェスティバル、10) マルチ・メディア制作グループである。<sup>16</sup> 巻末にある助成先リストを見ると、活動目的、組織形態、技術的習熟レベルは多様で、コミュニティの種類も多岐にわたる。それまで助成を受けにくかった高齢者、障がい者、失業者といったコミュニティのアート活動（特に演劇）への助成もあるが、GLC が「最も支援したいコミュニティ」とした 3 つ、なかでもフェミニズムとセクシュアリティに関わるものが 49 件と多い。また多文化主義を掲げる活動も含めて、さまざまなエスニック・マイノリティ・コミュニティへの活動助成が 31 件ある。エスニック・マイノリティには、西アフリカ系、インド・パキスタン系といった、英国で言う「ブラック」のコミュニティもあれば、アイルランド人、ギリ

シャ人、キプロス人、中国人のコミュニティもある。EASC と助成対象が重複する事態を解消するため、1984 年からは EASC は「ブラック・アート (black arts)」に絞った助成をすることとした。」<sup>17</sup> と言明されている。2つの小委員会のあいだの助成対象区分についての方針を人種分離主義的 (separatist) と見ることもできる。ただし実際は、CASC の助成を受けたなかにはブラックのグループもある。<sup>18</sup>

EASC は 1982 年 5 月に開催の会議「ロンドンのエスニック・マイノリティ・アート (Ethnic Minority Arts in London)」を機に設置され、1982/83 年度 40 万ポンドの予算で始まった。小委員会の名称にエスニック・マイノリティを掲げているものの、実際にはエスニック・マイノリティのなかでもヨーロッパ外の旧植民地出身者、つまり「ブラック」の芸術、文化振興のための小委員会であった。年度予算は、1983/84 年に 35.5 万ポンド、1984/85 年に 163 万ポンド、1985/86 年には 211 万ポンドと最終的には 5 倍増となった。<sup>19</sup> EASC は、CASC のような報告書を作成しなかったので、助成の仔細はわからないが、リチャード・ヒルトンはこの小委員会による助成について次のように述べている。

ブラック・アーティストたちを集めた最初の相談会で出された要求に合わせて、助成は増えていった。……彼らは、リハーサル用施設、集会スペース、移動、材料、行政における助成申請と職業訓練プログラム、アートの技術教育の費用を賄うための財源を要求した。その金額は、GLC の芸術助成全体に比べれば小さなものだったが、いわゆる「エスニック・アート」に対するこうした手厚い助成は前例がなかった。しかも、「ブラック・アート・プロジェクト」は GLC の他の委員会からも助成を受けていた。<sup>20</sup>

「前例のない」新しさは、GLC が置かれていた政治状況と不可分だった。第 1 に、1981 年にイングランド各地で暴動/蜂起 (riots) が起き、問題ある人種関係の改善が喫緊の課題とされていたことは重要だ。特に暴動/蜂起拡大の契機となった 4 月のブリクストンでの暴動/蜂起からほんの 1 ヶ月後の 5 月に選挙戦を勝利して始まった労働党 GLC 施政は、人種関係について、サッチャー政権とは違う方針をうちだす必要があった。エスニック・マイノリティに焦点化した GLC の施策について、ポール・ギルロイは皮肉を込めて次のように述べている。

1981年春に選挙で勝利した首都圏の労働党地方行政政府がいち早く着手したのは、それまで火炎瓶と略奪がせいぜいの表明と思われていたエスニック・マイノリティの要求に応えることを責務とする特別な組織とプログラムの制度化だった。<sup>21</sup>

1981年の地方選挙に勝って早々にリヴィングストンはエスニック・マイノリティ委員会 (Ethnic Minority Committee) を設置し、自身が委員長となった。ギルロイによると、初年次の1982/83年には300件の助成申請者が85万ポンドの助成を受け、翌年の委員会予算は250万ポンドに増えた。GLCはロンドンを「反人種主義地帯 (Anti-Racist Zone)」、1984年を「反人種主義の年 (Anti-Racist Year)」と宣言して、公務員へのブラック登用を進め、ビルボードを使ったメディア・キャンペーンを展開した。ギルロイはこれを「行政版の反人種主義」と呼び、「人種」形成の歴史を理解しないためにおよそ不十分なものでしかなく、人種主義を権力関係としてではなく、単に加害者と被害者の対立と見せてしまう点で危険でもあると批判している。<sup>22</sup>

GLCが展開した反人種主義キャンペーンの評価は本稿のテーマからはずれるので、さておくとして、1981年からのGLCによる文化助成事業がGLCの政治課題と結びついていたのは、それまでの英国における文化助成のありようから言って新事態だった。既存の文化助成事業組織である英国芸術評議会 (Arts Council of Great Britain、以下「芸術評議会」) は非省庁公共団体 (non-departmental public body) であり、<sup>23</sup> 政権担当政党がどこであるかで事業が左右されることのないよう、その時々の方針や政治動向からは一定の距離を保ってきた。政府は金を出すのが助成方針にまでは口を出さないというのが、文化助成の一般的なありようだった。労働党左派の人物が芸術担当大臣になったときでも、それは変わらなかった。<sup>24</sup> 中央政府だけでなくGLCでも、政治家や官僚は口を出さないのが慣例となっていた。リヴィングストンのGLCは、その慣例を大きく変えた。

人種関係の改善という政治課題について、サッチャー政権とは違う姿勢をアピールすることはできたとしても、1980年代半ばの警察によるブラックに対する暴力的対応が引き起こした一連の事件が示すように、改善の課題が進んだとはおよそ言えなかった。たとえば1985年9月下旬、ブラックの女性、チェリー・グロースは、突然自宅に入ってきた武装警官に銃撃されて、重傷を負わされた。家宅への突入は、強盗犯容疑とされたグロースの息子を逮捕するためだったと警察は説明したが、当

時息子はそこには住んでいなかった。その数日後の10月には、ブラックの女性シンシア・ジャレットが、やはりその息子を探しだそうとする警察が自宅を捜索するあいだに心臓発作で亡くなった。警察の乱暴な対応が発作の引き金になったとして、ジャレットの住む公営団地のブラック青年たちの抗議行動が始まり、団地名を冠してブロードウォーター・ファーム事件と呼ばれる人種暴動／蜂起に発展した。<sup>25</sup> GLC がブラックへの助成を増やしていた時期は、ブラックにしてみれば人種主義的暴力とそれへの抗議の時代であった。エディ・チェンバースはこの時代をふりかえって、だからこそ1980年代のブラック・アーティストの作品には、そうした制度的暴力への反感と抗議を表明する意義深い作品群が多かったとしている。<sup>26</sup> むろん、それをGLCの功績とするのは転倒した考えである。

GLCに新しさを促した政治状況として第2に、GLC施政権をとった労働党左派の戦略的政党政治が新規支持層の開拓を求めているのも重要だ。1981年のGLC選挙公約で社会主義施政の実現を掲げて多数派をとった労働党左派には、<sup>27</sup> サッチャー保守党政権の打倒と、それができない労働党中央の改革という2つの目標があった。そのためには、首都ロンドンで、それまでの労働組合頼みではないかたちで支持票が労働党に集まるようにする必要があった。<sup>28</sup> この点を指摘して、チェンバースは次のように述べている。

コミュニティ活動、文化活動、スポーツ活動、余暇活動への助成というかたちで選挙民を金銭で掌握することにより、政治的支持（特に、選挙での支持）を推進したり獲得したりできるはずだというのが、GLC指導層の考えだった。<sup>29</sup>

しかし、さまざまなマイノリティに対する助成が、彼らの政治力結集に繋がることはなく、だれもが知るように、保守党政権はサッチャーからメイジャーに引き継がれて、労働党政権は1997年まで実現しなかった。それ以前の1986年にGLCが、保守党政権の制定した地方行政法により廃止されてしまった。

つまり、GLC文化政策の「前例のない」新しさはサッチャー政権との対抗と、そのために必要な労働党改革という、短期で成果を挙げたい政治的要請から選択されたものであった。結局、政治的成果は得られなかったが、その助成事業はブラック・アーティストの活動に大きな影響を与えた。リヴィングストンのGLCにおける文化政策を研究するフランコ・ビアンキーニはARCの事業を評価して、こう書



いている。

ロンドンの抑圧されたマイノリティ諸集団の文化を可視化し、地域の労働党政治家と、ラディカルで反体制的な文化活動に携わっていた人々とのあいだに、新しい協働性の空気をつくりだした点で、かなりの影響力をもった。<sup>30</sup>

影響力をもったのはまちがいないとして、少なくとも、視覚芸術表現領域については、私の見るところ、ビアンキーニの評価は好意的、楽観的にすぎる。以下では GLC の関与を具体的に見るなかで、その影響について検討したい。

## (2) GLC 主催の展覧会について

地方行政は文化助成者ではあっても、みずからが主導して美術展覧会を開催することは稀であり、助成に徹するのが慣例であったが、リヴィングストンの GLC は展覧会開催を主導することもした。<sup>31</sup> 展覧会主催は 1984 年から 1986 年の 3 年間に集中している。1983 年、サッチャーの保守党政権は、GLC の首都圏行政を非効率で不要であるとして、GLC 廃止の議論を始めていた。<sup>32</sup> それに抗議してリヴィングストンは辞職し、対立候補のいない出直し選挙の結果、1984 年 9 月に元のポストに戻った。1985 年、保守党政府は GLC 廃止を含む新しい地方行政法を制定した結果、GLC は 1986 年 3 月末日をもって廃止されることが決定した。<sup>33</sup> GLC が主導して展覧会を行なったのは 5 年間にわたる GLC 施政の後半、つまり中央政府による GLC 廃止論が本格化して実際の廃止に至るまでの時期である。

その 3 年間に GLC が主催したエスニック・マイノリティのアーティスト作品展は記録のあるもので 4 つある。<sup>34</sup> 展覧会タイトル、開催時期、開催場所、参加アーティストの創作領域ないしは創作メディア、参加アーティスト人数から、以下の点を特徴として指摘できる。

第 1 に、いずれもかなりの規模のグループ展であった。*Reflections of a Different World* 展 (1984 年) に 28 人、*New Horizons* 展 (1985 年) に 49 人、*The Colours of Black* 展 (1986 年) に 24 人と参加人数が多い。<sup>35</sup> 最後の *The Black Experience* 展 (1986 年) は 10 の展示、いくつかの演劇、ダンスの上演、音楽祭、映画脚本コンペなどを束ねるアンブレラ・タイトルであり、OBAALA、Creation for Liberation といった組織名での参加もあったので、参加人数を数えにくいがか

なりの人数であったのはまちがいない。

第2に、いずれもブラック・アート展と受け止められた。*Reflections of a Different World*展、*New Horizons*展は、タイトル中に **Black** の語を含まなかったが、**Black** の語をタイトルに含むほうの2展が他の2展の見え方を決めていた。<sup>36</sup> 当時すでにエディ・チェンバース、キース・パイパーたちの **BLK** アート・グループや、ルベイナ・ヒミドたちブラック女性たちがいくつもの展覧会を開催し、イズリントンのブラック・アート・ギャラリーも活動を始めていて、ブラック・アーティストたちの創作活動が注目されつつあったのも、その理由と考えられる。しかし先行する第1期のブラック・アート展とは、後述する第4、第5の特徴を有する点で大きく異なっている。

第3に、会場が周縁的であった。実は、*Reflections of a Different World* 展と *The Colours of Black* 展の会期は2日間だけで、展覧会というよりは文化フェスティバルのようなものであり、会場もそれに見合う場所と建物だった。前者はGLC 庁舎に隣接するジュビリー・ガーデンズ、後者はGLC 庁舎の会議室、つまりどちらもテイト美術館やヘイワード・ギャラリーをよく訪れる美術鑑賞客 (gallery-goers) が行くような会場ではなく、新聞に展覧会評の掲載もなかった。他方、*New Horizons* 展と *The Black Experience* 展は、会期もそれぞれに3週間、4週間と十分な長さだったが、会場の周縁性は似たようなものだった。*New Horizons* 展が行なわれたロイヤル・フェスティバル・ホールの会場は広いフォワイエであって、本来美術作品を展示するための場所ではない。*The Black Experience* 展の名のもとで開催された視覚芸術表現の展覧会は2つあり、そのうちドキュメンタリー写真展 *Reflections of the Black Experience* の会場はスーパー・マーケットの入るビルの地下にある小さな市民ギャラリーであるブリクストン・アート・ギャラリー、インスタレーション作品展 *From Generation to Generation* は公民館的な空間のブリクストン・マーケット・プレイスであった。

第4に、視覚芸術表現に特化せず、表現媒体や表現領域を横断する展示をしたせいで、作り手の人種的帰属を理由に作品を集めた展覧会と見られた。GLC はエリート主義にならないように振興、助成の対象を狭く限定せず、さまざまな表現形式、芸術ジャンルを広く助成することをめざしていたので、当然の帰結だった。しかしそのせいで、視覚芸術表現領域について言えば、周縁化をくつがえすことが難しかった。たとえば、*Reflections of a Different World* 展と *New Horizons* 展は織物、

染色、陶器、ジュエリーなどのクラフト作品を含み、*The Black Experience* 展にはドキュメンタリー写真展も、ジャズ演奏、演劇もあった。こうした展示のしかたは、1980年代半ば当時確立しつつあったブラック・アート展についての一定の見方を強めた。つまり、ブラック・アート展とは作り手がブラックであることに注目しただけの総覧展であるという見方だ。

第5に、多様な作品のあいだにある違いは、それを制作したアーティストそれぞれのルーツや文化伝統、つまりエスニシティの違いに由来すると見る視線を強化した。大規模な総覧展となった *New Horizons* 展を評してチェンバースは、こう言っている。

アーティストたちは陶芸家もいれば写真家もおり、ファッション・デザイナーもいればジュエリー作家もおり、書家もいれば画家もいた。各アーティスト、各表現形式の価値と重要性を否定するつもりはないが、彼らの創作を一緒に展示すること、これだけ違う作品を一様に扱うことはまちがいであり、アーティストをこのうえなくエスニックな存在とする (to hyper-ethnicise) 行為だった。<sup>37</sup>

チェンバースは言及していないが、同展にはブラックの子どもたちの絵も展示されていた。<sup>38</sup> このことは、展覧会の企画と作品選定に際しての関心事が、アート制作の専門性ではなく、作り手のエスニシティであったことをよく示している。

要するに、GLC 主催展は、作り手に共通する人種的帰属であるブラックネス (Blackness) で定義されるものとして「ブラック・アート」を見せると同時に、作品のテーマ性や表現内容、表現形式の違いを作り手のエスニシティに由来すると捉える「エスニック・アート」展であった。それは、周縁的な会場でのグループ展、総覧展という形式がせいぜいのアートという意味でもあった。むろん、クラフトとアートの違い、アマとプロの違い、表現形式や芸術ジャンルの違いに意味なしとして、それまでの境界を横断し、大衆化を進めることは、それが行なわれる社会的文脈によっては、芸術の変革と捉えることもでき、意義ある動きとなることもあるだろう。しかし GLC 展の上記のような特徴はアーティストが主体的に決めたものではなかったため、そこが芸術変革の場になるはずがなかったし、GLC にとって芸術の変革は関心の外だった。

### (3) 反人種主義壁画プロジェクトについて

1984年、GLCの人種平等課 (Race Equality Unit: REU) が4組8人のブラック・アーティストに反人種主義をテーマとする壁画の制作を注文した。壁画の設置・制作地点は、ブリクストン、サウソール、イースト・ロンドン、ノッティン・ヒルの4カ所で、いずれもブラックの居住地区ないしはブラックにとって歴史的関わりが深い場所である。ブリクストンで制作したアーティストはガヴィン・ジェンティスとタム・ジョセフ、サウソールではキース・パイパーとチャイラ・バーマン、イースト・ロンドンではシャンティ・パンチャルとダスカ・アーマド、ノッティン・ヒルではルベイナ・ヒミドとシモーヌ・アレグザンダーであった。<sup>39</sup>

GLCによるブラック・アート支援の問題点がよくわかるのが、この壁画プロジェクトだ。まず壁画を制作してほしいという要求は、地域から出たものではなく、ブラック・コミュニティからでも、アーティストからでもなく、GLCが言い出したものだった。<sup>40</sup> かつてメキシコで興隆した壁画運動のような、社会に根ざした変革の動きがあったわけではない。反人種主義をテーマとすることはGLCの政策的必要として最初から決まっていた、コミュニティなりアーティストなりとの相談の結果ではなかった。またアーティストの選定も、2人1組の組み合わせも、GLCが決めてアーティストにはいきなり依頼が来たという。<sup>41</sup> 制作にあたっては、設置・制作する地域の人々とのミーティングをして内容を相談し、エスキースを見せて意見を聞き、それをよく反映するようというのが、GLCの方針だった。<sup>42</sup> つまり、GLC主導で事は進められた。そもそも人々が壁画を求めて始まったプロジェクトではないので、地域住民とのミーティングは容易でなかった。サウソールで制作したパイパーとバーマンは、最初のエスキースが激しい批判に遭い、内容を変更して完成させたという。<sup>43</sup> サウソールは南アジア系の住民が多い地区だが、その地域新聞 *Southall Gazette* は、壁画プロジェクトについてこう報じている。

この壁画に制作費1万ポンドとは税金の無駄遣いであり、……こうした絵はサウソールの住人の多数にとって無意味だ。<sup>44</sup>

GLCはこのほかにも壁画プロジェクトを実施しており、後述するブラック・アート・センターの壁画も4人のアーティストに制作依頼した。<sup>45</sup> 壁画に対するGLCの思いは熱いようで、*The Black Experience* 展プログラム冊子では、上記プ

ロジェクトとは関係のない文脈で、GLC の見解として、次のような壁画芸術論が記されている。

ロンドン市内のスラム地区 (the inner city slums of London) を明るくする方法として、近年好評を博すようになったのが壁画である。壁画には数世紀来の伝統がある。欧米世界の都市部にある 20 世紀壁画作品は、メキシコのディエゴ・リヴェラ、ホセ・クレメンテ・オロスコ、デイヴィッド・シケイロスというパイオニアの影響を受けて、次第に政治的なものになった。3人は革命的アーティストであり、革命のために彼らのアートを使った。彼らの影響は世界中に及んでいる。<sup>46</sup>

このあと、アフリカ、インドの古代洞窟における壁画以来の歴史に言及したあとで、現代ロンドンにおける「壁画運動」についてこう記している。

いまロンドンで進行中の壁画運動にはブラック・アーティストたちが、新しい思想や多様な伝統をもって参加している。人種主義を批判し、ここに在住するブラックたちの歴史と文化を称える作品を制作してきた。<sup>47</sup>

GLC という行政府が壁画論を説くことの奇妙はさておくとして、アフリカ、インドの古代洞窟の壁画と現代英国のブラック・アーティストを結びつける点、ブラック・アーティストの創作をブラック・コミュニティの歴史と文化に関連づける点には、彼らをエスニック化するという、GLC の問題ある姿勢の一端が見える。

なお、制作された壁画は、どれももう存在しない。

#### (4) ブラック・アート・センターについて

*The Black Experience* 展プログラム冊子で予告されているものの、その後、成就することのなかったプロジェクトが2件ある。卓越の拠点としてのブラック・アート・センター (Black Arts Centre) 構想と、ブラック・アート研究のためのブラック・ヴィジュアル・アーティスト・フォーラム (Black Visual Artists Forum) 計画である。GLC 廃止後にも継続が期待されたが、結局頓挫した2つのプロジェクトをここで簡単にふりかえっておきたい。

1986年3月31日で廃止となるGLCが、廃止直前の2月から3月にかけて開

催したのが *The Black Experience* 展だが、そのプログラムに「3月オープン」とあるのがブラック・アート・センターだ。<sup>48</sup> このプロジェクトは 1982 年 9 月に EASC が設置されてまもない時期から議論されてきたもので、GLC と、ロンドン・バラであるカムデンが提案し、カムデン地区チョーク・ファームにある遊休ビル「ラウンドハウス (Roundhouse)」の利用が当初から予定されていた。1983 年 11 月に開催された「マイノリティ・アート・アドヴァイザリー・サービス (Minorities Arts Advisory Service: MAAS)」全国会議で、<sup>49</sup>GLC の ARC 担当課の行政官アンセル・ウォンから提示されたのが、同プロジェクトについての公的発表としては初と思われる。EASC 設置後 1 年の 1983 年 11 月に、小委員会の名称にある「エスニック・アート」ではなく、「ブラック・アート」を掲げるセンターの構想がほぼ固まっていたことになる。ウォンの読みあげた文書の全文が MAAS 刊行の *Artrage* 誌に掲載されている。構想までの経緯や運営組織も説明されているが、ここではブラック・アート・センターの機能と特徴がどういふものとして構想されていたかに注目しておきたい。まずセンターの機能として、次の 4 つが挙げられている。

- i) 創造的な芸術プログラムを通して、英国ならびに海外のブラックの最良の才能を後押しすること。
- ii) ダンス、演劇、視覚芸術、音楽の領域における訓練学校を置くこと。
- iii) 展示空間を提供すること。
- iv) ブラック・アート (Black Arts) に関する資料・図書室であること。<sup>50</sup>

振興、教育、展示、調査・研究と包括的な拠点として構想されていたことがわかるが、提案主体であるカムデンならびに GLC の行政管轄区域を大きく越えて、「英国ならびに海外のブラック」のためのセンターとされている点が目を惹く。それは、ブラック・アート・センターに対する期待を述べた部分にも読みとれる。期待は、こういうものであってほしい、こういうものであるべきでないという、表裏 2 面から、次のように述べられている。

ブラック・アート・センターには次のようなことが期待されている。

- 卓越の拠点であること。

- ブラックが遂げた達成の記念、象徴であること。
- ヨーロッパの主要な芸術諸機構と並ぶ、高く評価される場であること。
- 地域的、全国的、国際的に重要な施設であること。
- 文化・芸術表現を振興するための、長期にわたって存続する組織であること。<sup>51</sup>

ブラック・アート・センターは、以下のようなものではない。

- 地域コミュニティにいるブラック・アートの諸グループのための援助の提供。
- エスニック・アーティスト全般を対象にする、これまでもあったような施設。
- ブラック・コミュニティに不十分な資源、不十分な助成をあてがって、一応の体面を整えるだけの施設。
- ロンドン・バラであるカムデンに存するコミュニティ・アート・グループのためのセンター。<sup>52</sup>

国際的な卓越の拠点とすべく、ヨーロッパの主流美術館にも比肩しうる施設として構想されていたブラック・アート・センターだが、資金面でも、構想を支える思想面でも困難が多かった。センターに充当することが期待されていたラウンドハウスは、1983年初頭に資金切れを理由に閉鎖された元劇場で、カムデンはその直後から購入の検討を始めていた。<sup>53</sup>カムデン・バラ議会は購入資金 33 万ポンドを用意し、毎年の運営資金 40 万ポンドは GLC と芸術評議会の負担とすべく相談を進めていたという。そのほか、改装費用 35 万ポンドをどう捻出するか、ラウンドハウス購入を希望する競合相手をどう説得するかといった課題があることを、1983年8月の *The Guardian* 紙が報じている。<sup>54</sup>3ヵ月後の11月に MAAS 全国会議で発表されたのは、まだ基盤の整わないなかで描かれたほんの青写真であった。なにより問題とされたのは、センター構想がカムデンと GLC という行政サイドから出たもので、アーティストたちの意見を十分に聞いていたわけではないことだった。クウェジ・オウスは GLC によるブラック・アートへの助成を「他の助成機関が 20 年以上なしえなかったことを、ほんの4年で成功させた。」として歓迎する論者だが、<sup>55</sup> それでもブラック・アート・センター構想については 1985 年段階で懐疑的である。オウスは、GLC の担当官レミ・カポとの対談で、ブラック・アーティストとその関連組織からの意見聴取が十分でなかったと述べている。<sup>56</sup> オウスは「卓越の拠点」という構想についても疑念を呈しており、「ブルジョワ的卓越」

のセンターが1つあるより、コミュニティの要求に沿った恒常的な支援センターが複数あるほうがよいという意見をカポにぶつけている。<sup>57</sup> しかし、オウスの言うようにブルジョワ的エリート主義を拒否したところで、ブラック・アーティストは主流化をめざさないでよいということにはならないだろう。この論点については、1994年創設の新国際視覚芸術機構（Institute of New International Visual Arts : InIVA）について論じる別稿で考察する。

ブラック・アート・センター構想は、1985年に運営委員会が設置されて、滑りだしたかに思われた。GLC廃止当日の1986年3月末日までの12日間には‘Twelve Days at the Roundhouse’と題する文化フェスティバルが、改装完了前のラウンドハウスで開催され、GLC廃止後もブラック・アート・センターのプロジェクトが続くことをアピールした。フェスティバルの内容を案内する30頁弱の冊子にあるプログラムには、演劇、ダンス、音楽の公演、工芸、美術の展覧会、映画上映、詩の朗読会、市民参加のワークショップ（たとえばダンス、工芸）など、12日間で100件近いイベントが掲載されている。<sup>58</sup> 同冊子には、改装工事の担当会社名が、足場組み、屋根葺き、水道管敷設、舗石工事などといった区分ごとに細かく記されている。改装中のビルで2週間足らずのあいだに100件のイベントをするのは異様だが、そのようにしてでもポストGLCの時代におけるプロジェクトの継続と完成に願いを懸けたと考えられる。

しかし1986年3月末日のGLC廃止から2週間後には、資金切れで頓挫の見込みであることを *The Guardian* 紙が報じている。<sup>59</sup> その後、構想復活の試みもなされたが、<sup>60</sup> 資金の目途が立たず、ラウンドハウスがブラック・アート・センターとして整備されることはなかった。

#### （5）ブラック・ヴィジュアル・アーティスト・フォーラムについて

*The Black Experience* 展のプログラム冊子には、視覚芸術表現についてのセミナーの開催と、その中心をなすらしい研究プロジェクトが紹介されている。それが、ブラック・ヴィジュアル・アーティスト・フォーラム（Black Visual Artists Forum）である。セミナーのテーマとして挙げられているのは、「ブラック・アート（Black Art）についての歴史的視点」、「ブラックの女性アーティスト」のほか、写真、パフォーマンス・アート、アート教育といったものだ。プログラム冊子に日時、会場の記載はなく、開催の記録も確認できないが、MAAS刊行のタウン情報



誌 *Black Arts in London* に 1986 年 10 月下旬の日付で ICA での開催予告が掲載されている。<sup>61</sup> GLC 廃止後だが、おそらくは実施されたものと思われる。

セミナー開催の記録は確認できないものの、少なくともその講師に予定されていた人物は、ブラック・ヴィジュアル・アーティスト・フォーラムに関わったアーティストたちだと推測できる。彼らは 1985 年 6 月に、それぞれが携わる芸術表現ジャンルについての調査、研究を GLC から依頼されていた。調査、研究の成果を刊行するという計画は実現しなかったが、チェルシー美術学校の図書館に 4 本の論考が保管されているのは確認できる。<sup>62</sup> なかにはのちにアンソロジーに所収されるかたちで読者に届けられた論考もある。<sup>63</sup>

セミナーのほか、非公開で主流美術館ディレクター 10 人によるアトリエ訪問を予定しているとの記載もある。<sup>64</sup> アーティストがアトリエで美術館ディレクターに作品を見せて、美術館との繋がりをつくろうという、ブラック・アーティストを主流化するための試みだろう。こちらはそもそも非公開の計画であったので、記録はなく、どこの美術館が参加したかは不明であり、本当のところ実現したかどうかも確認できない。

#### (6) GLC がした関与の影響について

以上、GLC による「ブラック・アート」支援が、恒常的活動助成、展覧会主催、ブラック・アート・センター構想、調査・研究振興と全幅にわたるものであったことを見てきた。支援は GLC の廃止とともに終結したが、その過程でブラック・アーティストをエスニックな存在として遇したこと、「ブラック・アート」が「エスニック・アート」と同義に使われたことも見た。これは「ブラック・アート」の新しい含意である。第 1 期として前稿で論じた 3 組のアーティストたちが言挙げした「ブラック・アート」は、それぞれに異なるものの、「エスニック・アート」と位置づけられることへの抵抗を含意する点は共通していた。その抵抗が、それまでの白人中心的な芸術規範の批判ないしは変革だと意識されていたことも共通していた。「エスニック・アート」は新しい概念ではないが、「ブラック・アート」が「エスニック・アート」の意味を帯びるようになったのは、第 2 期で起きた新事態である。その新事態の形成には、GLC だけでなく、次稿で論じる主流美術館が開催した大規模なブラック・アーティスト作品展の力もあった。「ブラック・アート」が可視化され、社会的認知度を高めるなかで、エスニック化されたのが第 2 期である。

ここでGLCによるエスニック化に対するアーティストたちの批判的言説のいくつかを見ることで、GLCがした関与がブラック・アートに与えた影響を明らかにしたい。

ブラック・アートへのGLCの関与に対する二面的な評価を行なう者は、先に挙げたクウェジ・オウスだけではない。1987年、若手のブラック女性アーティストとしてよく知られる存在になっていたソニア・ボイスは、「GLCによる積極的差別の推進 (promotion of positive discrimination) をどう思うか。」という問いに答えて、次のように述べている。

大いなる障害でしたが、寄与でもありました。GLCは、種々のコミュニティに対して活動のための資源をそれまでと異なる規模で配分したからです。地方行政府がブラックの人々にさまざまな機会を提供することがありうるのだと思わせました。残念ながら、GLCの政策決定は、体面を保つためのトークニズムなのか、そうでないのかを分ける境界線を不鮮明でわからないものにしました。「積極的差別」という概念は、私たちを複雑でまちがった道へ向かわせることになりました。<sup>65</sup>

‘positive discrimination’は「積極的差別」のほかに「差別修正措置」と訳されることもあり、アメリカ合州国の‘affirmative action’と同様の政策を指す。排除や周縁化を被る者を積極的に登用することで、不公正な差別状況の是正をする措置を意味する。ボイスはそれを、組織が公正らしさの体面を保つ目的で、周縁化された集団から一部を登用、重用するトークニズムと区別できなくなったとしている。トークニズムの疑いがなければ、障害でもあったという評価にはならなかっただろうとボイスは見ている。

ボイスが障害と考えるのは、GLCが或る特定のアーティストを理想とし、或る特定の作品を求めたからである。GLCの期待が典型的に表われたのが壁画制作の依頼であるとして、ボイスは次のように言う。

多くのアーティストが壁画制作を依頼されましたが、彼らがすでにとりくんでいた仕事をそのまま続けるようにと要請されることはありませんでした。アーティストたちが迫られたのは、アクセスしやすい、公的で大衆的なアーティストという役どころでした。<sup>66</sup>

(3) で名前を挙げた、壁画制作を依頼されたアーティストたちはいずれも、すでに人種主義をテーマとする表現にとりこんでいたが、その視点、表現方法、表現内容はそれぞれに大きく違っていた。GLC が反人種主義キャンペーンを展開したことは前述したが、だからといって、ブラック・アーティストそれぞれがする、人種主義への抵抗や省察の表現を、そのまま継続、発展させるようにというかたちの支援はなかった。壁画制作にかぎらず、GLC はブラック・アーティスト個人の創作活動の支援はしなかった。

壁画制作に加えて、GLC のいくつかの文化事業に参加した経験のあるチャイラ・バーマンは、個人としての評価がされないことの苦しさを次のようにふりかえている。

1年間にわたってコミュニティ・アート・センターに常駐する「コミュニティ・アーティスト」として仕事をするという条件で GLC の助成を受けると、契約により、制作する作品は自分の個人的な希望の表現であってはならず、ブラック・コミュニティの関心を表現するものでなければなりません。GLC は、ブラック女性の個人的経験がブラック・コミュニティにとってもつ重要性には終始無関心であり、「コミュニティ」や「エスニック・マイノリティ」のアートについても没歴史的な概念しかなく、それをベースに助成をしていました。しかし次にアーティストが芸術評議会の助成に申請すると、それまで GLC でした仕事は個人としての達成度が不十分だとして、却下されてしまうのです。<sup>67</sup>

こうしてアーティストはエスニック化された。1980年代半ば当時、国家レベルの助成機関である芸術評議会がブラック・アーティストの支援に冷淡であったので、ロンドン在住のブラック・アーティストが GLC の助成を無視することは難しかった。

ラシード・アリーンは、GLC にはアートを支援する見識が欠けていたことを、次のように述懐している。

GLC の多大なる影響を被ったのがブラック・アート運動 (Black arts movement) だった。たしかに GLC はブラック・アート運動を支援し、場合によっては金も出したが、その理由はまちがっていた。まず GLC には、ブラック・アート (Black Art)

とはブラックであるアーティストがつくったものという以上の理解がなかった。アートとは或る特定の学問分野／訓練／規律（discipline）であり、独自の知識と専門技術の体系と、特定の変化流動性と歴史性を有する。したがって、それに関わる専門的なアーティストの作品を子どもの絵と同じように扱うことはできない。GLCはそういう理解を欠いていた。<sup>68</sup>

アリーンは GLC 主催展について、「なかには立派なアーティストもいたものの、おおかたは素人と初心者、聞きかじり」で、その作品を並べて「無知と凡俗と三流を礼賛」したと厳しい評価を述べてから、<sup>69</sup> GLC がブラック・アートに及ぼした影響を次のように批判的にふりかえっている。

（GLC という）体制は、この種の安っぽい見世物をブラックの名前で展示してみせた。それはほんとうのところ、英国のブラック・アーティストの歴史的達成を侮辱する行為だった。というのは、ブラック・アート運動は、そのラディカルな課題を追究できなくなったからだ。実際、ブラック・アート運動は、体制の目的のために利用されることをよしとしてしまった。<sup>70</sup>

チェンバースもまた、GLC の関与がブラック・アートの追究に与えた影響を批判的に捉えている。

英国におけるブラックの視覚芸術表現活動の最も重要な 10 年は、サッチャリズムの時代と重なっていた。高い政治意識をもつブラック・アーティストが勢いよく登場したが、活動資金助成に関する（GLC の）新しいイデオロギーが影を落とした。このイデオロギーに、全国レヴェル、地域レヴェルの保守党系メディアが注目した。……勤勉に働いて納税する「ふつうの」人々から集めた金と資源が、「マイノリティ」の人々の下らないプロジェクトやら、社会転覆を狙う危険なプロジェクトのために浪費されており、サッチャリズムのおかげでその構図が見えやすくなったというのが、保守党系メディアの報道だった。<sup>71</sup>

メディアの力もあって、保守党は「ふつうの」人々の側に立ち、GLC 廃止も決めた。ブラック・アートは重要な時期に、前例のない鷹揚な助成者の登場で発展す

るかに思われたが、結局、当初言挙げした芸術の変革という目標の追究を阻まれるかっこうになった。言挙げの時代に変革を意味した「ブラック」を、GLC はほんの数年で「エスニック」を言い換えただけの語にした。

これまでの考察から、GLC がブラック・アートにした関与の特徴をまとめれば、以下のとおりである。第1に、労働党左派のサッチャー政権打倒と労働党改革という、短期で成果を挙げたい政治的要請から派生したものだ。したがって第2に、アートには不案内、不見識な役人の主導で、展覧会が開催されたりアート・センター構想が立てられたりした。第3に、1980年代前半のブラック・アートの動きが提起したラディカリズムを理解せず、ブラック・アーティストをエスニック集団として一括することを前提とする「エスニック・アート」という枠組しか用意しなかった。第4に、金銭的、組織的な支援が不要なアーティストはなく、GLC 以外の助成はほぼ望めなかった。GLC の助成方針に対する批判はあらかじめ封じられるなかで、アーティストは助成される側に立つしかなかった。

同じ時代に、主流の美術館による別の動きがあった。

(この稿、次に続く。「興隆と抵抗のあいだ——英国「ブラック・アート」の軌跡(2の2)」『人文学論集』第33集、2015年3月。)

#### [注]

<sup>1</sup> 第1期については、次の拙稿を参照。萩原弘子「言挙げの時代をふりかえる—英国「ブラック・アート」の軌跡(1)」『人文学論集』第32集(2014年3月):1-21。

<sup>2</sup> E. A. Markham, “Random Thoughts,” *Artrage*, no.11, 1985, 1.

<sup>3</sup> (exhibition catalogue) Errol Lloyd, “An Historical Perspective,” introduction to *Caribbean Expressions in Britain* (Leicester: Leicestershire Museum and Art Gallery, 1986), 6.

<sup>4</sup> 本稿では、英語文献中にある‘art’‘arts’ という数の違いを日本語に反映させていない。訳語は、カタカナ語ではいずれも「アート」としている。文脈によっては「芸術」としていることもある。GLC の文化政策関連文書では、‘ethnic arts’ ‘community arts’については、ここに記すように複数形で使用されている場合がほとんどであり、それは表現メディアや芸術ジャンルの多様性を含意していた。つまり文学、音楽、演劇、クラフトなどあらゆる芸術表現という意味である。しかし1980年代から1990年代にかけて使われたのは‘Black Art’ ‘Black Arts’ のどちらもあるが、単数形と複数形で明確な使い分けをしているとは確認できない。本稿の関心である視覚芸術表現領域を文学、音楽などと並べて複数形で総称する場合もあれば、視覚芸術表現領域のなかにある表現メディアである絵画、彫刻、インスタレーション、写真、映像などを並べて複数形で総称する場合もある。参照した英語文献にはいずれの場合も登場しており、「アーツ」というカタカナ表記を採用したところで、どういう意味での複数形かはわからない。そもそも日本語では名詞の数を区別しないこともあって、「アート」と「アーツ」を訳しわけてこそ伝わる意味があるとは考えられない。したがって本稿では「アート」と「アーツ」の両方を訳語とすることはせず、外来語としての定着度がより高い「アート」をカタカナ語として採用

している。必要に応じて適宜、原語を示す。

<sup>5</sup> 1981年5月のGLC選挙に向けた労働党マニフェスト *A Socialist Policy for the G.L.C.* (Labour Party, 1981)は総頁数164頁、そのうち文化、芸術に割かれていたのは4分の1頁であった。次を参照。Greater London Council, *Campaign for a Popular Culture—A Record of Struggle and Achievement: the G.L.C.'s Community Arts Programme 1981-1986* (GLC, 1986), 14.

<sup>6</sup> Ken Livingstone, “The GLC’s Arts Experience,” *Art Monthly*, April 1986, 2.

<sup>7</sup> Livingstone, “The GLC’s,” 2.

<sup>8</sup> Geoff Mulgan and Ken Worpole, *Saturday Night or Sunday Morning?—From Arts to Industry: New Forms of Cultural Policy* (London: Comedia, 1986), 74.

<sup>9</sup> Nicholas de Jonge, “London Plans to Switch Spending on Arts,” *The Guardian*, November 28, 1981. 書き手は高名な演劇評論家で、この時期 *The Guardian* 紙の美術評欄を担当していたDe Jongh。この記事でDe Jongeと綴られているのは誤綴と思われる。

<sup>10</sup> Greater London Council, *Campaign*, 14. スポーツ小委員会の設置は1983年3月。

<sup>11</sup> Mike Phillips, “How the GLC Failed London’s Blacks,” *New Statesman*, 127.4384, August 5, 1998, 16. フィリップスが「小さな額」の例として、GLCが「反人種主義年」とした1984年の予算額290万ポンドを挙げている。彼がどこの予算枠を指しているかは不明。

<sup>12</sup> Greater London Council, *Campaign*, 16.

<sup>13</sup> Greater London Council, *Campaign*, 16.

<sup>14</sup> Greater London Council, *Campaign*, 142, 143.

<sup>15</sup> この件数、総額は、1985年までのもの。報告書はGLC廃止直前の慌ただしさのなかで作成されたために正確さや網羅性を犠牲にしているという旨の断り書きが巻頭に置かれている。

Greater London Council, *Campaign*, 1.

<sup>16</sup> Greater London Council, *Campaign*, 19-26.

<sup>17</sup> Greater London Council, *Campaign*, 60. 強調は原文。

<sup>18</sup> Greater London Council, *Campaign*, 124. たとえばガーナ人中心のバンド African Dawn が2,000ポンドの助成を受けている。その主宰者クウェジ・オウスはブラック・アート全般についての論考の著者、アンソロジーの編者である。次を参照。Kwesi Owusu, *The Struggle for Black Arts in Britain* (London: Comedia, 1986); Kwesi Owusu, ed., *Storms of the Heart—An Anthology of Black Arts & Culture* (London: Camden Press, 1988).

<sup>19</sup> Richard Hylton, *The Nature of the Beast—Cultural Diversity and the Visual Arts Sector: A Study of Policies, Initiatives and Attitudes 1976-2006* (Bath: ICIA, 2007), 142. また、1981-85年にGLCがした達成に関する報告では次のような別の数字が書かれている。「エスニック・アート組織への助成額は、1981年には1万ポンドであったのが、1985/86年には250万ポンドになった」。Greater London Council, *Working for London Final Five Years: A Summary of the GLC’s Major Achievements, 1980-1985* (GLC, 1986), 4.

<sup>20</sup> Hylton, *The Nature of the Beast*, 47. ブラック・アート・プロジェクトに助成する他のGLC委員会としてヒルトンが注に挙げているのは、ARCのほか、Women’s Committee, Police Committee, Greater London Enterprise Boardなど。Hylton, *The Nature of the Beast*, 142.

<sup>21</sup> Paul Gilroy, *There Ain’t No Black in the Union Jack* (London: Hutchinson, 1987), 136.

<sup>22</sup> Gilroy, *There Ain’t*, 149-50.

<sup>23</sup> いわゆる quango (quasi-autonomous national governmental organisation) の1つ。

<sup>24</sup> たとえば、ウィルソン内閣のジェニー・リー (1964~67年、1967~70年)、キャラハン内閣のヒュー・ジェンキンス (1974~76年) である。大臣時代、リーは、高等教育の大衆化のために放送大学 (Open University) 創立に尽力し、新しい芸術機関としてサウス・バンク・センターを創設した。ジェンキンスは、美術館入館料を無料化したことで知られ、オペラ、バレエよりもテレビ、映画といった、より大衆的な文化への助成に力を入れるための制度改革を志し、左翼的にすぎるとして首相から大臣の任を解かれた。次を参照。Franco Bianchini, “GLC

- R.I.P.—Cultural Politics in London 1981-1986,” *New Formations*, no.1 (Spring 1987): 103; Andrew Roth, “Obituary—Lord Jenkins of Putney, Veteran Labour Leftwinger Who Championed Nuclear Disarmament and the Arts,” *The Guardian*, January 28, 2004.
- <sup>25</sup> The Inquiry Team, *Broadwater Farm Revisited* (London: Karia Press, 1989), 15-21.
- <sup>26</sup> Eddie Chambers, *Things Done Change—The Cultural Politics of Recent Black Artists in Britain* (Amsterdam: Rodopi, 2012), 172.
- <sup>27</sup> Labour Party, *A Socialist Policy for the G.L.C.* (Labour Party, 1981); Labour Party, *Vote Labour in London: A Summary of Labour’s GLC Election Proposals* (Labour Party, 1981).
- <sup>28</sup> 移民系住民への参政権付与が議論になるフランス、ドイツなどとは違って、英国では1948年の国籍法 (Nationality Act) で、連邦諸国と当時の英領植民地からの移民に全面的な政治権利を認めている。しかも1948年法は、それまでの帝国法を踏襲しただけであり、かねてから個人の法的地位を王室との関係で定める点が、他のヨーロッパ諸国とは違っていた。つまり連邦諸国、植民地の人々は、本国の人々と同じく王の臣民 (subject) であり、臣民であること (subjecthood) には、無制限の入国権利と、全面的な政治権利が含まれていた。1962年連邦移民法 (Commonwealth Immigration Act) に始まる数度の移民制限法制定で変わったのは、英国で就く職種の制限や序列化、人数枠を厳しくすることで、旧植民地である新連邦諸国からの移入者をなくしていくという、移民受け入れについての方針であった。移入受け入れの要件に一部血統主義を採用し、親か祖父母のどれかが英国本国生まれの者とそれ以外の者を区別するようになったものの、連邦諸国市民を英国王室の臣民とし、彼らが英国在住時には参政権も含めて全面的な政治権利をもつとする点は現在に至るまで変わっていない。次を参照。Romain Garbaye, “British Cities and Ethnic Minorities in the Post-war Era: From Xenophobic Agitation to Multi-Ethnic Government,” *Immigrants & Minorities* 22, no. 2&3 (July/November 2003): 299.
- <sup>29</sup> Edward Anthony Chambers, “The Emergence and Development of Black Visual Arts Activity in England between 1981 and 1986—Press and Public Responses,” PhD diss., Goldsmiths College, University of London, 1998, 148. Edward Anthony Chambers は、注26で挙げた著者 Eddie Chambers と同一人物。
- <sup>30</sup> Bianchini, “GLC R.I.P.,” 113.
- <sup>31</sup> GLC が他の助成団体とともに単なる助成者であった展覧会もある。たとえば前稿でとりあげたブラック・アート・ギャラリーでの *Heart in Exile* 展 (1983年)、*Heroes and Heroines* 展 (1984年) など。
- <sup>32</sup> 政府白書の次を参照。 *Streamlining the Cities: Government Proposals for Reorganising Local Government in Greater London and the Metropolitan Counties*, (H.M.S.O., 1983).
- <sup>33</sup> GLCに加えて、イングランドに6つあったメトロポリタン・カウンティ議会 (Metropolitan County Councils: MCCs) も廃止され、その権限はもっと小規模な行政単位であるメトロポリタン・バラ (metropolitan boroughs) と、職務別 (消防、公共交通など) の合同部局 (joint boards) などに分割、移譲された。廃止された MCCs がマージーサイド、グレイター・マンチェスター、西ヨークシャーなど、GLC同様、労働党の強い都市の議会であったので、廃止は行政効率化のための再編というより、政党政治の結果と見られた。次を参照。Norman Flynn, Steve Leach and Carol Vielba, *Abolition or Reform? The GLC and the Metropolitan County Councils* (London: Allen & Unwin, 1985), ix.
- <sup>34</sup> GLC 主催展としてはこのほかに *Eclipses in Our Time* 展 (1986年) がある。1986年2月から3月にかけて、ロンドン市内3カ所 (アフリカ・センター、ヤ・アサンテワ・センター、ブリクストン・レクリエーション・センターと、いずれもアート専門の展覧会場ではない。) を巡回する旨の広告が *The Race Today Review* 誌に掲載されている。広告ではカリビアン・クラフト展とされているが、参加者については記録がなく、現在のところ、広告中にある開催日時と会場以外、詳細は不明である。次を参照。(publicity) “The GLC, The Roudhouse Project, The Caribbean Craft Circle Present Exhibition *Eclipses in Our Time*,” *The Race Today Review*

<sup>36</sup> 86, 1986, 33. なお、ここで言及する4つの展覧会に関するデータは、以下を参照している。(exhibition catalogue) *New Horizons—An Exhibition of Arts* (GLC, 1985); (programme brochure) *The Black Experience, Arts Programme* (GLC, 1986); Chambers, “The Emergence,” 176-80.

<sup>35</sup> これらの展覧会に参加したアーティストの名前は、紙数の関係で省略。

<sup>36</sup> *Reflections of a Different World* 展、*New Horizons* 展には中国人アーティストの作品も展示されたが、1980年代には「ブラック」と言って中国人を含むことは珍しくなかった。

<sup>37</sup> Chambers, “The Emergence,” 169.

<sup>38</sup> Rasheed Araeen, “The Success and the Failure of Black Art,” *Third Text* 18, no. 2 (2004): 150.

<sup>39</sup> “GLC Anti Racist Murals,” *Artrage*, no.9/10, Summer/Autumn 1985, 44-45.

<sup>40</sup> チェンバースは、「壁画がほしいという要求、要請する声、あるいは必要とする声はGLC以外から挙がっていた証拠はない。」としている。Chambers, “The Emergence,” 172.

<sup>41</sup> 制作依頼を受けたタム・ジョセフに筆者が行なったインタビューでの発言。インタビューは1992年8月に行なった。

<sup>42</sup> Chila Kumari Burman, “Chila Kumari Burman Interviewed by Errol Lloyd,” *Artrage*, no.11, Winter 1985, 15.

<sup>43</sup> Burman, “Chila Kumari Burman,” 17.

<sup>44</sup> Anwar Tambe, “Race Mural is ‘waste of money,’” *The Southall Gazette*, June 14, 1985.

<sup>45</sup> 4人のアーティストとはタム・ジョセフ、チャイラ・バーマン、ルベイナ・ヒミド、シャンティ・パンチャル。

<sup>46</sup> *The Black Experience*, 18. 1980年代半ば当時、壁画が制作された地区であるブリクストンにはアフリカ系、アフロ・カリブ系住民が多く、サウソールには南アジア系住民が多いが、それらを「スラム地区」と呼ぶことは一般的ではなかった。

<sup>47</sup> *The Black Experience*, 18.

<sup>48</sup> *The Black Experience*, 40.

<sup>49</sup> MAASは、芸術評議会、ガルベンキアン基金などの助成でナシーム・カーンが実施した調査“The Arts Britain Ignores”を契機に始まったThe Minority Arts Agencyを前身とし、1976年にMinorities Arts Advisory Serviceの名称で活動を開始した。芸術評議会のほか、キャラハン労働党政権時代の1976年に改正の人種関係法(Race Relations Act)にもとづいて設置された人種平等委員会(Commission for Racial Equality)からも当初予算を措置され、マンチェスター、バーミンガム、ノッティンガムなどにもMAASがあった。当初はその名称どおり、マイノリティ・アート振興のための組織を謳っていたが、1982年に創刊の*Artrage*誌は、「マイノリティ・アート」という枠組に対する疑問を投じる論者にも開かれた情報誌、論壇となった。次を参照。Karin Woodley, “The MAAS Record—Part of a History (i),” *Artrage*, no.16, Spring 1987, 4-6, 37-38.

なお、1983年11月のMAAS全国会議は、6月からイングランド各地で開催の地方会議のまとめでもあった。次を参照。“MAAS National Conference,” *Artrage*, no.6, Spring 1984, 26-31.

<sup>50</sup> “MAAS,” 27.

<sup>51</sup> “MAAS,” 27.

<sup>52</sup> “MAAS,” 27.

<sup>53</sup> Nicholas de Jongh, “Camden Council to Make Bid for Round House,” *The Guardian*, April 7, 1983. なお、この円形ビルは19世紀半ばに建設され、その形状にちなんでRoundhouseと命名された。一語で綴るのが正しいが、ときに誤ってRound Houseと綴られる場合がある。

<sup>54</sup> John Cunningham, “The Wrong Side of the Tracks for Black Arts?,” *The Guardian*, August 20, 1983. 競合する購入希望者として記者が挙げているのは、ラウンドハウスを会議



場としたい労働組合コンソーシアム。その上部団体である労働組合会議 (Trade Union Congress) をカムデンと GLC が説得して譲歩させた。

<sup>55</sup> Owusu, *The Struggle for Black Arts*, 104.

<sup>56</sup> Kwesi Owusu, "Black Arts Centre—A Needed Facility or Possible White Elephant," *Artrage*, no.8, Spring 1985, 4.

<sup>57</sup> Owusu, "Black Arts Centre," 4.

<sup>58</sup> これらイベントのうち、工芸、美術を展示したブラック・アート展では図録刊行がなく、現在わかるのは参加アーティスト 16 名の氏名だけである。そのなかで 1980 年代に開催された他のブラック・アート展への参加を確認できるのは 6 人、つまりユージン・パーマー、クロードット・ジョンソン、オーブリー・ウィリアムズ、エロル・ロイド、デンジール・フォレスター、ウゾ・エゴヌである。次を参照。(programme brochure) *Twelve Days at the Roundhouse*, GLC, March 1986.

<sup>59</sup> Geoff Andrew, "Lords Deal Blow to Voluntary Groups," *The Guardian*, April 18, 1986.

<sup>60</sup> "Roundhouse Rescue Bid," *The Guardian*, November 6, 1986.

<sup>61</sup> "Black Visual Artists Forum, A Programme of Seminars and Workshops, 1986 October 25 and 26," *Black Arts in London*, no.64, October 16-31, 1986, 9-10. ICA (Institute of Contemporary Arts) はロンドン中心にある現代アート施設。

<sup>62</sup> 4 本の論考は次のとおり。Rasheed Araeen, "History of Black Artists in Britain"; Chila Kumari Burman, "There Have Always Been Great Black Women Artists"; Mona Hatoum, "Definitions of the Term Performance Art"; Les Johnson, "An Analysis of Art Institutions and Funding Bodies and the Administration of the Work of Black Visual Artists." 1980 年代に Chelsea School of Art の図書館司書であったリズ・ワードは、ブラック・アートに関する文献、資料の収集の意味を早くから認識して、ガリ版印刷で文献目録を作成し、学外の希望者にも無料で配布していた。次を参照。(mimeographed) *Black Art in Britain—A Bibliography of Material Held in the Library*, London: Chelsea School of Art, 1988.

<sup>63</sup> 注 62 に示した Burman の論考は、次に所収。Chila Kumari Burman, "There Have Always Been Great Blackwomen Artists," in *Visibly Female—Feminism and Art Today, An Anthology*, ed. Hilary Robinson (London: Camden Press, 1987), 195-99.

<sup>64</sup> *The Black Experience*, 37.

<sup>65</sup> Sonia Boyce, "Sonia Boyce in Conversation with John Roberts," *Third Text*, no.1 (Autumn 1987): 59.

<sup>66</sup> Boyce, "Sonia Boyce," 59.

<sup>67</sup> Burman, "There Have Always Been, 198.

<sup>68</sup> Araeen, "The Success," 150. 実はアリーンは、例外的に個人として GLC 助成を受けて、次の本を刊行している。Rasheed Araeen, *Making Myself Visible* (London: Kala Press, 1984).

<sup>69</sup> アリーンは展覧会タイトルを述べていないが、1985 年にロイヤル・フェスティヴァル・ホールで開催としているので、*New Horizons* 展とわかる。Araeen, "The Success," 150.

<sup>70</sup> Araeen, "The Success," 150.

<sup>71</sup> Chambers, "The Emergence," 155-56.

## 文献等一覧

Andrew, Geoff. "Lords Deal Blow to Voluntary Groups." *The Guardian*, April 18, 1986.

Araeen, Rasheed. *Making Myself Visible*. London: Kala Press, 1984.

---. "The Success and the Failure of Black Art." *Third Text* 18, no. 2 (2004): 135-52.

Bianchini, Franco. "GLC R.I.P.—Cultural Politics in London 1981-1986." *New Formations*, no.1 (Spring 1987): 103-17.

- (mimeographed) *Black Art in Britain-- A Bibliography of Material Held in the Library*. London: Chelsea School of Art, 1988.
- (programme brochure) *The Black Experience, Arts Programme*. GLC, 1986.
- “Black Visual Artists Forum, A Programme of Seminars and Workshops, 1986 October 25 and 26.” *Black Arts in London*, no.64, October 16-31, 1986, 9-10.
- Boyce, Sonia. “Sonia Boyce in Conversation with John Roberts.” *Third Text*, no.1 (Autumn 1987): 55-64.
- Burman, Chila Kumari. “Chila Kumari Burman Interviewed by Errol Lloyd.” *Artrage*, no.11, Winter 1985, 15-17.
- . “There Have Always Been Great Blackwomen Artists.” In *Visibly Female— Feminism and Art Today, An Anthology*, edited by Hilary Robinson, 195-99. London: Camden Press, 1987.
- Chambers, Eddie. *Things Done Change—The Cultural Politics of Recent Black Artists in Britain*. Amsterdam: Rodopi, 2012.
- Chambers, Edward Anthony. “The Emergence and Development of Black Visual Arts Activity in England between 1981-1986—Press and Public Responses.” PhD diss., Goldsmiths College, University of London, 1998.
- Cunningham, John. “The Wrong Side of the Tracks for Black Arts?.” *The Guardian*, August 20, 1983.
- De Jonge, Nicholas. “London Plans to Switch Spending on Arts.” *The Guardian*, November 28, 1981.
- De Jongh, Nicholas. “Camden Council to Make Bid for Round House.” *The Guardian*, April 7, 1983.
- Flynn, Norman, and Steve Leach, Carol Vielba. *Abolition or Reform? The GLC and the Metropolitan County Councils*. London: Allen & Unwin, 1985.
- Garbaye, Romain. “British Cities and Ethnic Minorities in the Post-war Era: From Xenophobic Agitation to Multi-Ethnic Government.” *Immigrants & Minorities* 22, no. 2&3 (July/November 2003): 298-315.
- Gilroy, Paul. *There Ain't No Black in the Union Jack*. London: Hutchinson, 1987.
- “GLC Anti Racist Murals.” *Artrage*, no.9/10, Summer/Autumn 1985, 44-45.
- (publicity) “The GLC, The Roudhouse Project, The Caribbean Craft Circle Present Exhibition *Eclipses in Our Time*.” *The Race Today Review* '86, 1986, 33.
- Greater London Council. *Working for London Final Five Years : A Summary of the GLC's Major Achievements, 1980-1985*. GLC, 1986.
- . *Campaign for a Popular Culture—A Record of Struggle and Achievement: the G.L.C.'s Community Arts Programme 1981-1986*. GLC, 1986.
- Hylton, Richard. *The Nature of the Beast—Cultural Diversity and the Visual Arts Sector, A Study of Policies, Initiatives and Attitudes 1976-2006*. Bath: ICIA, 2007.
- The Inquiry Team. *Broadwater Farm Revisited*. London: Karia Press, 1989.
- Labour Party. *A Socialist Policy for the G.L.C.* Labour Party, 1981.

- . *Vote Labour in London: A Summary of Labour's GLC Election Proposals*. Labour Party, 1981.
- Livingstone, Ken. "The GLC's Arts Experience." *Art Monthly*, April 1986, 2-3.
- (exhibition catalogue) Lloyd, Errol. "An Historical Perspective." Introduction to *Caribbean Expressions in Britain*, 3-7. Leicester: Leicestershire Museum and Art Gallery, 1986.
- Markham, E. A. "Random Thoughts." *Artrage*, no.11, 1985, 1.
- "MAAS National Conference." *Artrage*, no.6, Spring 1984, 26-31.
- Mulgan, Geoff, and Ken Worpole. *Saturday Night or Sunday Morning?—From Arts to Industry: New Forms of Cultural Policy*. London: Comedia, 1986.
- (exhibition catalogue) *New Horizons—An Exhibition of Arts*. GLC, 1985.
- Owusu, Kwesi. "Black Arts Centre—A Needed Facility or Possible White Elephant." *Artrage*, no.8, Spring 1985, 4-5.
- . *The Struggle for Black Arts in Britain*. London: Comedia, 1986.
- , ed. *Storms of the Heart—An Anthology of Black Arts & Culture*. London: Camden Press, 1988.
- Phillips, Mike. "How the GLC Failed London's Blacks." *New Statesman*, 127.4384, August 5, 1998, 16-18.
- "Roundhouse Rescue Bid." *The Guardian*, November 6, 1986.
- Roth, Andrew. "Obituary—Lord Jenkins of Putney, Veteran Labour Leftwinger Who Championed Nuclear Disarmament and the Arts." *The Guardian*, January 28, 2004.
- Streamlining the Cities: Government Proposals for Reorganising Local Government in Greater London and the Metropolitan Counties*. H.M.S.O., 1983.
- Tambe, Anwar. "Race Mural is 'waste of money.'" *The Southall Gazette*, June 14, 1985.
- (programme brochure) *Twelve Days at the Roundhouse*. GLC, March 1986.
- Woodley, Karin. "The MAAS Record—Part of a History (i)." *Artrage*, no.16, Spring 1987, 4-6, 37-38.

◇ 本論文は日本学術振興会の科学研究費助成事業（2013～15年、研究課題番号25511008）として学術研究助成基金助成金を受けて行なった研究の成果である。

## The GLC's Cultural Policy and Black Art in the 1980s —— Locus of Black Art in Britain (2-1)

Hiroko Hagiwara

The article deals with the cultural policy of the Greater London Council (the GLC) during Ken Livingstone's years (1981-86), focusing on its unprecedented support of black visual artists' practice. The key questions are whether the GLC's support was a hindrance or a help for Black artists working in the arena of visual arts and what impact the GLC's cultural policy had on the Black Art scene. In order to answer the questions the article looks back political situations of the time before reviewing several projects held or sponsored by the GLC, such as Black Art shows, anti-racist murals, the Black Art Centre and Black Visual Artists Forum. While the GLC's generous and anti-elitist cultural policy was welcomed and admired by some minority groups, its policy decisions based on the notion of 'positive discrimination' was seen as problematic by others. By examining some critical views the article explores the way Black artists were hyper-ethnicised by the GLC's decisions.