

(論 文)

英国「Amber」における 「学びと参加プロジェクト」の転機

—地域コミュニティ連携によるメディア実践とそのデザイン—

鳥海 希世子

“Learning and Participation Project” as a Turning Point for “Amber” in the UK:
Media Practice and Design with Local Community Engagement

TORIUMI Kiyoko

This article is a case study of the artists' group “Amber Film & Photography Collective (hereafter Amber)” which has been active since 1968 and is based in Newcastle upon Tyne, North East England. Amber's media practices have been discussed principally from the perspective of art and social movements in previous research; this paper will consider Amber from the perspective of design. After a brief overview of Amber's long career, the author introduces the recent “Learning and Participation Project” and suggests that it is a turning point for Amber's design activity. Specific cases of the “Learning and Participation Project” include 2 projects implemented in collaboration with local elementary schools on the culture of a juvenile jazz band and the history of the shipbuilding industry, both of which once existed in the area. Furthermore, the entire participatory program of the project is illustrated as a “living archive model.” Finally, the author discusses Amber's past and ongoing activities in the light of design research and practical media studies.

Key words: local community (地域コミュニティ), learning (学び), design (デザイン), participatory approach (参加型アプローチ), media practice (メディア実践)

はじめに

英国のニューキャッスルに1968年から活動を続けるアーティスト集団, Amber Film & Photography Collective (以下, Amber)がある。本稿はAmberの半世紀以上に及ぶ歴史と近年開始された「学びと参加プロジェクト」を対象に, それらをデザインの視座から考察する事例調査研究である。

イングランド北東部, タイン・アンド・ウィア州に位置するニューキャッスルは産業革命以降, 英国を代表する造船業や重工業の町として知られた工業都市だった。しかし, Amberが設立された1960年代後半には造船業の衰退が始まり, 産業構造の転換

期に差しかかっていた。

Amberはロンドンで結成されたが, その翌年には拠点をニューキャッスルに移し, 労働者階級を中心とした周縁的な暮らしのありよう, そこから消えて行くかもしれない街の風景を記録することを目指し, 制作活動を開始した。決して豊かとはいえない日常をフィルムや写真によって映し出すことによってその現実をポジティブに捉え, 「祝福する(celebrate)」ことまでをその理念の射程とした¹。自らの制作活動だけでなく, 1977年には作品展示のためのギャラリー「Side Gallery」を, 1979年には“ディベートシネマ”と呼ぶ51席のコミュニティシネマ「Side Cinema」をオープンさせている。

Amber の作品に限らず展示や上映，トークイベントなどの企画・運営も手がけてきた。

1968年の創設から現在にかけて Amber が制作したり，また地域から蒐集した作品・資料の総数は，写真2万点以上，フィルム約100本，スライド約1万枚などに及ぶ。これらはアーティスト集団としての Amber のコレクションであるだけでなく，イングランド北東部の暮らしを記録した貴重な地域史料となっていることは言うまでもない。Amber は2015年に別組織として AmberSide Trust² を立ち上げ，これらのデジタル化や管理・保存活動にも乗り出している。

本稿では Amber の歴史をふり返り，そのうえで2014年より新たに開始された「学びと参加プロジェクト」を契機とする変化に着目する。「学びと参加プロジェクト」は，Amber の写真や映像のアーカイブを活用することによって地域の歴史文化を次世代に継承するとともに，複数の立場の人びとの間に表現やコミュニケーションを生み出す地域連携プロジェクトである。

これまで先行研究の多くは，Amber のメディア実践を地域に拠点を置くアートの観点から，もしくは英国のメディア産業史において果たしてきた社会運動的な観点から研究をおこなってきた。しかし2010年代以降の Amber の実践とその思想はアートや社会運動だけでなく，デザインの視点からも捉えてみる必要があると筆者は考えている。ここでいうデザインとは，写真やフィルム作品による芸術活動だけでなく，それらを活用して地域コミュニティと連携する社会的な仕組みのことを指している。

本論文は4章から構成される。次の1章では，英国の社会背景を踏まえつつ，Amber の歴史について概観する。続く2章では，先行研究について整理すると同時に，本稿が Amber をデザインの視座から取り上げる意義，目的と方法論について示す。3章では，「学びと参加プロジェクト」の事例を2つ紹介したい。ひとつは，かつて街に存在したジャズバンドをテーマとした「Carville Primary: Wallsend 72」，もうひとつは造船業をテーマとした「The Sunderland Oak Project」である。最後に4章では，

各章をふり返りながら改めて Amber のこれまでの営みをデザイン研究や実践的メディア研究に結びつけて考察する。

1. Amber の概略史

まず，Amber の歴史について簡単にふり返る。1960年代後半から1970年代にかけてニューキャッスルは造船業の衰退や炭鉱の閉山などによる失業者の増加，治安悪化や人口減少，中心街の空洞化などさまざまな問題を抱え，産業構造の転換を模索していた。1980年代にかけてサービス業や観光業への転換を図るが，重工業に従事していた工業労働者の失業問題の十分な解決には至らなかった³。

1970年代までの Amber は，こうした転換期にあるイングランド北東部の街のようすを写真やフィルムに記録し，その保存に向けて活動した。1971年にはオフィスビルへ建て替えられる可能性のあった，ティン川近くのヴィクトリアン様式の建物の部屋を借り，工房をかまえた。立ち退きの脅しにも屈せず，後に建物を買上げ，1977年に Side Gallery を開設する場所である(図1, 2)。Side Gallery は，Amber の作品を企画展というかたちを通して世に発表する場であると同時に，街の再開発計画について地域社会に問いかける場として設置された。

また一方で，制作プロセスで得られた地域での関係性を活かし，制作に留まらない活動も1970年代から展開している。それは，撮影対象であった各産業のコミュニティを「産業コミュニティ (industrial



図1 Side Gallery への入口がある Side Street
(2018年10月，筆者撮影)



図2 Side Galleryの入口 (2018年10月, 筆者撮影)



図3 「LAUNCH」(1974年/© Amber Films/10分)



図4 「Kids with Collected Junk Near Byker Bridge (Byker)」(1971年/© Sirkka-Liisa Konttinen)

community)」と呼び、その見学ツアーを開催していたことである。ツアーが実施された「産業コミュニティ」は1980年代にかけて拡大し、漁業・炭鉱業・鉄鋼業・造船業などが含まれていたという。

Amberの代表作に「LAUNCH」(1974年/フィルム作品/10分)がある。街を飲み込みそうなほど巨大なオイルタンカーの進水式、そして造船のようすを映した作品だ(図3)。一部現地で流れていた音楽が使われるが、ナレーションはない。小さな住宅が並ぶ道の先にスケールの異なる巨大タンカーが現れ、ゆっくりと動き出す画の迫力は圧巻である。

同じく初期の作品に、フィンランド出身のシルッカー・リーサ・コンティネンによる「Byker」(1968-1979年)がある。これはシリーズ写真であり、ニューキャッスルの最も東側にあるBykerという街の人びとや風景がおさめられたものだ。この地区はコンティネン自身が1976年まで住んでいた場所でも

ある。新たなマンション建設のため、Bykerに当時あった建物の多くは解体が進んでいた。図4は、このシリーズから廃棄物のなかで遊ぶ子どもたちを写した一葉である。

1982年、英国ではそれまでBBC(公共放送)とITV(商業放送)という2局体制であった全国放送局に、チャンネル4という第3の放送局が誕生する。チャンネル4開局までの長い経緯には、独立系制作者たちによる運動が大きく関わっている。その結果としてチャンネル4は、番組コンテンツを自分たちでは一切制作せず外部委託することによって英国全体のメディア産業と文化を盛り上げる「Publisher-broadcaster」として設置された。

チャンネル4設立までの運動に、特にACTT⁴という独立系メディア制作者たちの労働組合にあたる組織を通して大きな役割を果たしたのがAmberであった。1982年から1991年まで、チャンネル4は

Amberをはじめ全国にあった小規模な映像制作グループとフランチャイズ契約を結んでいる。この安定した収入源により Amber はこの時期、作品コレクションにおいても運営においてもより一層拡大することになる。

当時、英国は1979年に誕生したサッチャー政権の時代である。民営化の波は炭鉱に対する大幅な合理化案へも及んだ。それに対して1980年代半ばに全国で展開された大規模なストライキのようすは、Amberをはじめとする各地の映像集団によって記録され、チャンネル4を通して大々的に報じられた。

その後、1990年代から2000年代にかけては、Amberにとって苦難の時期といえる。1991年にはSide Galleryの2階部分を閉鎖し、1階のみの営業を2002年まで続けている。しかし、そのなかでも代表作と呼べる「炭田三部作」を1997年、2001年、2005年に完成させた。これらの作品では炭鉱が閉山された後の人びとの暮らしをテーマに、仕事を失った3つの家族それぞれの人生模様をドラマとして描いている。

2作目にあたる2001年の「LIKE FATHER」は、男3代の関係性をめぐる物語だ(図5)。ドラマというフィクションではあるものの、役者として地元の素人を採用したり、パブでごく自然体に酔う地元の人びとの姿を挿入したりと、ノンフィクションとの間を行き来するような演出が見られる作品である。

2011年、Amberは本格的に作品コレクションのデジタル化に取り組み始めている。Amberの財源の多くは、チャリティ財団やアーツカウンシルなど



図5 「LIKE FATHER」(2001年/© Amber Films/95分)

からの資金獲得によるものだが、当時デジタル化のために得られた助成金はわずか1万ポンド(約130万円)だった。デジタル化を外注するために作品を外に持ち出したくないこと、またそもそも予算が見合わないことから、このデジタル化プロジェクトをボランティアの力を借りて実行することにした。作業は現在でも続けられており、デジタル化された作品は随時 Amber のウェブサイトにもアーカイブされている。

ここで強調したいのは、Amberの活動はそれに賛同する人びとのネットワークのなかで支えられてきたことである。例えば、英国在住の映像作家や写真家、ライターなど多くのアーティストがプロジェクトごとに Amber の活動に直接関わっている。また、英国内だけでなくドイツやフランスなどヨーロッパ各地のアーティストや活動家、ギャラリーとも Amber は積極的に連携をしてきた。このようなアーティストを中心とした国内外のネットワークの存在は、これまでの Amber の活動を支える大きな柱となってきたと考えられる。

2. 先行研究・目的と方法

Amberを扱う先行研究には、前述の通り大きくふたつの系統がある。ひとつは地域社会を拠点としたアート活動として対象化したもの、そしてもうひとつは英国のメディア史のなかに位置づけ、特にその社会運動的な側面に焦点をあてたものである。

前者には、社会学的な知見からアートとローカルティについて考察したもの(Hollands & Vail, 2015)や、リージョナル映画の政策に対する議論に結びつけたもの(O'Reilly, 2009)、また作品分析を中心に Amber のドキュメンタリー史を描いたもの(Leggott, 2020)などがある。後者には、より大きなメディア史研究が多く含まれる。英国のオルタナティブメディアや映画史のなかに Amber を位置づけるものである(Dickinson eds., 1999; Coyer, Dowmunt & Fountain, 2007; Thomas, 2012など)。近年ではイングランド北東部が舞台であることを切り口に、オルタナティブメディアに限らない映画やテレビ史のなかに Amber を位置づける研究もある(Leggott, 2021)。その他、

思想的支柱だったマレー・マーティン（1943-2007）を中心に、メンバーへのインタビュー調査もいくつか発表されている（Young, 2001; Newbury, 2002 など）⁵。

以上の先行研究の多くは、2000年以降に発表されたものだ。つまり、Amberの創設から30年以上が経過して以降、その存在の意義が英国国内においても再発見されていったといえる。さらに2010年代からは映画やドキュメンタリー史だけでなく、より広いメディア文化史の枠組みのなかでAmberにふれる研究も現れている（Franklin, Chignell & Skoog, 2015）。ここ10年余りの間にメディア研究、メディア文化史、映画論、社会学などを中心にAmberへの関心はより高まっているといえそうだ。

しかし、こうしたアート活動や社会運動、言い換えればメディアアクティビズムの観点からだけでは捉えきれないものがあると筆者は考えている。それは、Amberと地域コミュニティとの関係性である。

Amberの地域社会との関わり合いは独特なところがある。ある時期には産業コミュニティへのツアーを開催し、またある時期にはパブを買い取って経営し、裏手に撮影スタジオをつくって地元の人びとを呼び込んだ。コンティネンが「Byker」で廃材のなかで遊ぶ子どもたちを写すことのできた背景には、彼女がBykerで子ども向けのユースクラブを立ち上げていたことや、メイン通りにかまえた写真スタジオで、撮影と引き換えに地元の人たちから古い写真を譲り受けていた活動がある。そこで構築された地域コミュニティとの関係性は、日々の時間を積み重ねた濃密なものだったはずだ。

一方でAmberは、これまで自らの創作活動と地域コミュニティとの関わり合いの間には意識的に線を引いてきた。それは、「コミュニティ・アート」という用語が語られるなかでAmberにもそれを当てはめるのを、マレー・マーティンが否定してきたことにも見てとることができる（Newbury, 2002: 120）。

1960年代後半から1980年代にかけて「コミュニティ・アート」という言葉における「コミュニティ」とは、アートを創造する主体的な参加者であった（Braden, 1978）。コミュニティ・アーティストらは、

従って主体的な参加者である人びとと共にアート活動を実施したり、そうでなくとも参加を促したり、そのきっかけ作りを期待されていた。それに対してAmberは、自分たちの作品はあくまでもアーティストとしての自らの創作によるものであり、地元の人びとの関わりは「コミュニティ・アート」のそれとは異なるという姿勢を貫いてきた。

すなわち、Amberは地域社会に根ざし、そこにある暮らしのリアリティに即した芸術表現を目指してきたものの、自分たちの創作活動というテリトリーのなかに地域コミュニティを積極的に位置づけることはしてこなかったのである。しかし、次章で述べる2014年以降の「学びと参加プロジェクト」では、地域コミュニティの人びと自らカメラを回し、作品制作をおこなっていく。つまり、この試みはAmberにとって地域コミュニティとの協働的な表現活動に取り組む大きな転換なのである。そして、このプロジェクトを捉えていくためにはアートや社会運動だけでなく、地域社会のさまざまな主体をつなぎ、協働するプロセスまでを「デザイン」の対象とする近年のデザイン研究（Manzini, 2015; 上平, 2020 など）や実践的メディア研究（水越・吉見, 2003）に照らしながら議論する必要があると考えている。

本研究の方法には、①Amberウェブサイトの精査および作品視聴、②インタビュー調査、③Side Galleryでの参与観察、を用いている。

①Amberのウェブサイト（<https://www.amber-online.com>）には、現在Archive項目のなかにフィルムとビデオとして70本、写真として93枚の作品がアーカイブされている⁶。これらのなかから写真の全て、および代表的な映像作品とインタビュー映像を視聴した。一部、ウェブサイトに掲載されていない作品はロンドンにあるBritish Film Instituteのライブラリーを訪れ、合計約15時間分を視聴した。

②のインタビュー調査は、2018年10月にAmberの事務所内にて実施した。具体的には、10月18日にグレアム・リグビー（ライター／Chair of Amber Side Trust）に約2時間、同日にブライアン・ディクソン（映像作家／Amber「学びと参加プロジェクト」担当）に約1時間話を伺った⁷。また、Amberに対

する客観的な意見も取り入れるため、10月17日にチャンネル4設立の背景にあった労働組合運動について研究中のアンディ・ロブソン (British Film Institute 研究員) にもニューキャッスルにて1時間半のインタビューを実施している。

③の参与観察は、Side Gallery にて2018年10月17日(水)～21日(日)の5日間、各日30分～2時間程度おこない、来場者のようすなどについてフィールドノートを作成した。その際、ギャラリーの受付を担当するボランティアへのインフォーマルな聞き取りも実施した。参与観察中、企画展⁸には1,2組の来場者がいる場合と、いない場合とがあった。慣れた手順で展示を回る地元住民と思われる人、この展示のために来たとみられ、話しながら熱心に写真に見入る若者の2人組などが見受けられた。

3. 学びと参加プロジェクト

本章では、「学びと参加プロジェクト」として2つの事例を紹介する。ひとつは、2015年にカービル小学校と、かつて地域に存在していたジャズバンドのメンバーらによって進められた「Carville Primary: Wallsend 72 (以下、カービル小学校プロジェクト)」である。そしてもうひとつは、造船業をテーマに2016年に実施された「The Sunderland Oak Project (以下、サンダーランドプロジェクト)」だ。

「学びと参加プロジェクト」は2014年にパイロット版の実施があり、2015年から本格的にスタートした。2021年現在までその中心を担うのは、プロジェクト立ち上げのためにAmberに加わったディクソンである。大学でドキュメンタリーを学び、そのスキルを活かして教育分野での仕事をしてきた経歴を持つ。本章はディクソンとリグビーへのインタビュー調査および各プロジェクトの記録映像をもとに構成している⁹。

3-1. カービル小学校プロジェクト

「学びと参加プロジェクト」を始動させるにあたり、Amberは地元小学校から参加校を募集した。リグビーによると、小学校に対象を絞ったのは政府からSTEAM教育¹⁰が推進されているものの、多

くの学校ではアートプログラムが十分成功しているとは言えず、そこにAmberの経験やスキルが活かせる場があるのではないかと考えたためだという¹¹。ウォールセンド地区にあるカービル小学校は、Amberの募集に対して最も早く手を挙げた学校のひとつだった¹²。

カービル小学校プロジェクトは、地域にかつて存在した青少年ジャズバンドをテーマに、当時のバンドメンバーとの対話によって子どもたちがその歴史を実践的に学ぶ6週間のプログラムである。最終的に子どもたち自らがジャズバンドをつくり、マーチングするイベントを計画・実行した。プロジェクトの副題にある「Wallsend 72」とは、Amberが1972年に当時存在していたウォールセンドの青少年ジャズバンドを映したフィルム作品のタイトルである(図6)。英国の炭鉱労働組合は伝統的にブラスバンドを持っており、その文化は青少年へも派生した。少なくとも1980年代半ば頃まで英国の炭鉱の街にはイングランドに限らず青少年ジャズバンドが設置され、週末のマーチングにはその姿を一目見ようと多くの人が沿道に詰めかける風景が日常にあった。青少年バンドは、地域コミュニティの誇りであった。

ただし、青少年といってもそのほとんどは8歳から18歳までの少女たちだった。それは、ディクソンの言葉を借りれば「(メンバーの)ほとんどが女性や少女たちであるにも関わらず、男性によってある種の軍隊的な方法で監督されるという奇妙なもの」であった。ディクソン自身は、このジャズバンドと



図6 「Wallsend 72」(1972年/© Amber Films/11分)

いう文化がそれに参加したかつての少女たちの人生にどのようなインパクトを及ぼしたかに興味を持ったという。

そこで、カービル小学校プロジェクトでは初めに「Wallsend 72」に登場したかつてのバンドメンバーを探すことから始め、ソーシャルメディアによる広報と地域上映会を通してそれを実現した。そのうえで、かつてのバンドメンバーと子どもたちとの対話の場を設け、カービル小学校の子どもたちによるジャズバンド作り、およびパフォーマンスイベントを開催した。学年はYear 4と5（日本の3,4年生にあたる）の子どもたちを中心に、科目や学年を超えて編成できるクロスカリキュラムとして位置づけられた。プロジェクトの概略を表1に示す。なお、運営はカービル小学校の教員とAmberが担い、Amberからはディクソンを中心にフリーランスのアーティストも複数携わっている。

表1の1では、「Wallsend 72」の上映後にかつてのバンドメンバーからのビデオメッセージが届いた。青少年ジャズバンドの歴史を学ぶ子どもたちに

向けて、今度学校へ訪問すること、質問を受けることを楽しみにしていることなどがメッセージとして伝えられた。それを受け、子どもたちは予めグループに分かれて彼女たちへの質問を作成し、当日は写真やメダルを手に取りながら、また重いサッシを肩からかけてみたりしながら、グループごとに準備した質問を尋ねていった（図7）¹³。

ジャズバンドのイベント本番は、晴天に恵まれた2015年6月5日に開催された。カービル小学校の生徒によるジャズバンドの名前は「Carvillians」。コスチュームチームが手作りしたお揃いの帽子をかぶり、カズーや太鼓による演奏と共にバンドは校庭と小学校周囲をマーチングした。バナーチーム制作の大きなバナーも存在感を示していた（図8）。

芝生の広がる校庭にはマネーメイカーチームによる屋台も設置され、お祭りさながらの雰囲気にも包まれた。そして、このイベント当日の記録を担当したのがジャーナリストチームである。イベントに参加したかつてのバンドメンバー、また隣町からスペシャルゲストとしてパフォーマンスを披露した現役の

表1 「カービル小学校プロジェクト」の流れ

	活動内容（場所：カービル小学校）
1	上映会とビデオメッセージ： 「Wallsend 72」（1972年）を通してジャズバンドの歴史を知る。上映後、かつてのバンドメンバーから子どもたちに宛てたビデオメッセージが流される。
2	かつてのバンドメンバーとの交流： バンドメンバーがメダルやサッシ（肩帯）を持って登場。グループに分かれ、予め子どもたちが準備した質問に答え、交流を深める。
3	フィルムメイキング&フォトグラフィー講座： Amberによるカメラの使い方や撮影方法などの実践的なレクチャー。
4	チーム分けとイベント準備： ジャズバンドだけでなく、マネーメイカー（出店）、ジャーナリスト、コスチュームデザイナー、バナーメイカーなどに分かれ、本番に向けて準備を進める。
5	ジャズバンドイベントの開催： バンドの披露、小学校周辺のマーチングを実施。かつてのジャズメンバーだけでなく、地域住民、また隣町の現役ジャズバンドもスペシャルゲストとして登場。



図7 質問をする子どもたち（© Amber Films）



図8 マーチングする「Carvillians」（© Amber Films）

ジャズバンドへもインタビューを実施し、後に1本のドキュメンタリーとして編集した。

実はカービル小学校プロジェクトには、子どもたちが制作したイベント当日の記録映像の他に、2本の作品がつくられている。1本はAmberによる記録映像である。そしてもう1本はかつてのバンドメンバー、具体的にはカービル小学校でのプログラムに協力した者のうち1983年までウォールセンドに存在していた「The Rising Sun Legionnaires Juvenile Jazz Band (以下、ライジングサンバンド)」に所属していた面々によるものである(図9)。

この作品では、編集こそAmberが担当したもの、ドキュメンタリー撮影に馴染みのなかったライジングサンバンドの元メンバーが、話すこととカメラを回すことを交換し合い、互いのインタビューを実施している。厳しい訓練のようす、毎回真っ白に洗わなければならなかった靴やユニフォーム、好きだった演奏のこと、ロンドンのパレードに参加したことなどの話が2名6組、合計12名のインタビューによって展開される。また途中、「もうできないわ、あなたやって」と譲り合いつつも、最終的に演奏とパフォーマンスをやってみせるシーンもある。

カービル小学校プロジェクトは、このように小学校でのプログラムを超えた広がりを持っていた。子どもたちにとっては地域の歴史を学び、それを現在につなげる総合的な実践プログラムであったと同時に、かつてのジャズバンドメンバーにとっては過去を意識的にふり返り、共有することが仲間内を超えて地域コミュニティにとっても大きな意味を持つ、そのことに気づく契機となったプロジェクトであった。



図9 「We are the Legionnaires」(2015年/© Amber Films/25分)

3-2. サンダーランドプロジェクト

タイン・アンド・ウィア州南東に位置するサンダーランドは、北海に面する港町である。ニューキャッスルの南東16km程のところにある。タイン川の河口があり、かつては多くの造船所が存在していた。

サンダーランドプロジェクトは、地元にあるヒルトンキャッスル小学校(以下、ヒルトン小学校)のYear4の子どもたちが、かつてこの街で栄えた「造船業」の歴史を学び、フィールドワークや関係者へのインタビューをおこなう過程の、写真や映像による記録活動を中心に構成されている。Amberのアーカイブや地元ミュージアムからの写真や資料を用い、かつての船大工、地域史の保存に関わるグループ、また造船所跡地に工場をかまえる企業など、実に多くの地域コミュニティが関わっている。プロジェクトのハイライトを中心にその流れの概略を表2に示す。なお、プロジェクト全体の運営はヒルトン小学校の教員と連携をとりながらAmberが担い、ディクソンを中心にフリーランスの写真家とフィルムメーカーが他に3名携わっている。

表2の1の授業に登場するフォークシンガーのジョニー・ハンドルは、Amberの1961年のフィルム作品「Sunderland Oak」のサウンドトラックを担当した人物である。当時、造船現場へ訪れて楽曲作りをおこなったという。1935年生まれで、芸歴は50年を超える。授業はそんなハンドルのアコーディオンの弾き語りによって進行される(図10)。弾き語りのなかで子どもたちに時折コーラスを促したり、歌の内容(船や造船)について質問を投げかけたりする。「Sunderland Oak」の映像上映もおこなわれ、なかにはメインテーマ曲を聞いたことのある子どももいた。プロジェクトの冒頭で有名フォークシンガーの弾き語りと映像によって地域史を伝えるというユニークな形式にも、Amberにしかできない地域との関係性の歴史が活かされている。

表2の2の特別イベントでは、3つの地域コミュニティや組織が協力し、活気あふれる空間とプログラムを展開した。なかでもサンダーランドの海洋史に関するモノや資料、写真、技能の保存を目指すボランティア団体「サンダーランド海洋遺産センタ

ー」からは、最も多くのメンバーが参加している。このグループについて、ディクソンは次のように話す。「サンダーランド海洋遺産センターでは、子どもや若い人たちと連携したいと思っていたんだ。でもそうしたつながりや方法を持っていなかった。だから、私はそこをつなぐ対話者 (interlocuter) になったんだ、こう表現してよければね」。サンダーランド海洋遺産センターの拠点は、ボート作りも可能な工房である。しかし子どもたちを連れていくには危険で、障害を持つ者に対してもアクセスが悪かった。そこでディクソンは彼らに学校に出向いてもらうことを提案し、それが実現したという。

彼らはハンマーなど多くの工具や木材などを持ち

込み、デッキとなる板の隙間を埋める実技を子どもたちに伝授した。その大きな音と力強さに子どもたちが驚くようすが記録映像に残されている (図 11)。また、学校の外には巨大な船の模型も出現した (図 12)。

表 2 の 4 の撮影トリップ①は、サンダーランド郊外にあるサウス・ハイルトン地区で実施された。機材の準備から撮影まで、予めディクソンと 3 名のアーティストと共に練習したスキルを、子どもたちがここで実践に移していく。ウィア川沿岸で撮影されたインタビュー映像には、熱く、真摯に受け応える地域の歴史家や造船に関わったエンジニア、船大工の姿がとても印象的に映し出されている (図 13)。

表 2 「サンダーランドプロジェクト」の流れ

	活動内容	主たる進行・協力者
1	授業: フォークシンガーの生演奏と共に造船の歴史を知る (図 10 © Amber Films)	ジョニー・ハンドル (シンガーソングライター)
2	特別イベント: 造船技術を体験する, 船の模型を見る, かつての風景を地図や写真資料から学ぶ (図 10, 図 11 © Amber Films)	船大工, 南ハイルトンローカルヒストリーソサエティ, サンダーランド海洋遺産センター
3	授業: ドキュメンタリーと写真撮影のスキルを学ぶ	ブライアン・ディクソン (Amber) と 3 名のアーティスト
4	撮影トリップ①: 造船業の歴史にとって重要な場所を訪れ, 写真撮影やインタビュー取材を実施 (図 13 © Amber Films)	船大工, 南ハイルトンローカルヒストリーソサエティ, 造船のエンジニア・歴史家
5	撮影トリップ②: 造船所の跡地にあるクレーン会社を訪れ, 写真撮影やインタビュー取材を実施	リープヘル・サンダーランド・ワークス株式会社
6	授業: 学んだことを映像や写真を使ってまとめ, 発表する	ブライアン・ディクソンと 3 名のアーティスト



図 10 弾き語りを披露するジョニー・ハンドル



図 11 サンダーランド海洋遺産センターによる実演



図 12 屋外に登場した巨大な船の模型



図13 インタビュー撮影をする子どもたち (© Amber Films)

インタビュイーを依頼するにあたり、予め彼らにさまざまな説明をしたり、お願いをしたのかという筆者の質問にディクソンの返答はシンプルだった。「(インタビュイーを依頼する相手が) 誰であっても、そこで私が念を押すのは、彼ら彼女らが話すことが重要だということだけです。」おそらくこれは、多くを説明する必要のない関係性がその時点までに既に構築されていることを表している。

プロジェクトの準備にあたり、ディクソンは多くの時間を地域コミュニティのフィールドワークにあてている。訪れる場所は公式的な場からインフォーマルな集まりまで、多様な組織やグループに及び、個人宅で昔の写真を見せてもらい話を聞くこともあるという。そのなかで初めは参加を拒否する相手でも、粘り強く交渉を続けるという。その積み重ねによって構築された信頼関係とネットワークが、プロジェクトの運営を支えているのだ。

3-3. リビング・アーカイブ・モデル

ここまでカービル小学校およびサンダーランドプロジェクトについて述べてきた。それらを踏まえながら、本節では小括として「学びと参加プロジェクト」における学びについて改めて整理したうえで、プロジェクトの活動プログラム全体に対する理念的なモデルを示したいと思う。

まず、子どもたちにとっての学びは地域の歴史を知ることから始まる。そして次にその歴史を生き、体験してきた人に話を聞いたり、当時のモノに触れたり、場所を訪れることで歴史と現在を接続させる。さらにこれら全体を貫く軸として写真や映像による

記録活動があり、その表現の過程はそれまでの学びを改めて振り返ることにつながっている¹⁴。

一方、地域コミュニティにとっての学びとして次の3つを挙げておく。まず、地域の歴史を改めて振り返ることが自分自身の経験の内省につながることである。次に、そうした過去に当たり前にあった日常が現在と未来に継承する価値を持っていることに気づくことである。そして最後に、その継承のために過去の経験をどのように自分の言葉と行動で伝えるか、ディクソンの言葉を借りれば歴史を「Retell」することができるか、その表現方法を子どもたちや関係者との連携のなかで学ぶことである。

このような学びを生み出す環境の基盤には、Amberのアーカイブが位置づけられている。2000年以降、Amberはコレクションのアーカイブ計画のなかで「リビング・アーカイブ」というコンセプトに行き着く。“Living archive”，すなわちアーカイブを過去のものとして葬ることなく現在に活かし、生き続けるアーカイブとしていこう、というものである。「学びと参加プロジェクト」がアーカイブの活用を前提に設計されている背景にはこのコンセプトがあるのだ¹⁵。

そこで「リビング・アーカイブ」構想とディクソンのインタビューに基づき、「学びと参加プロジェクト」の活動全体を筆者なりに図式化した。それをここでは「リビング・アーカイブ・モデル」と仮に呼ぶこととする(図14)。

この図では、時間軸を下から上へ「過去・現在・未来」と位置づけ、下半分に大きな円柱として「地域社会」を描いている。地域社会のなかには歴史上さまざまなコミュニティが存在し、現在のコミュニティにつながっているものもあれば、断絶しているもの、かたちを変えたもの、新たなものなどがある。ここでは現在のコミュニティを表す楕円を中心に描き、過去から伸びる曲線によってそれぞれのコミュニティの変遷を表した。

未来方向の中央にある白地の大きな矢印上には、「ストーリーのリテリング」および「創造的メディア実践」という2つの段階を位置づけた。前者は、例えば元船大工やバンドメンバーが子どもたちのイ

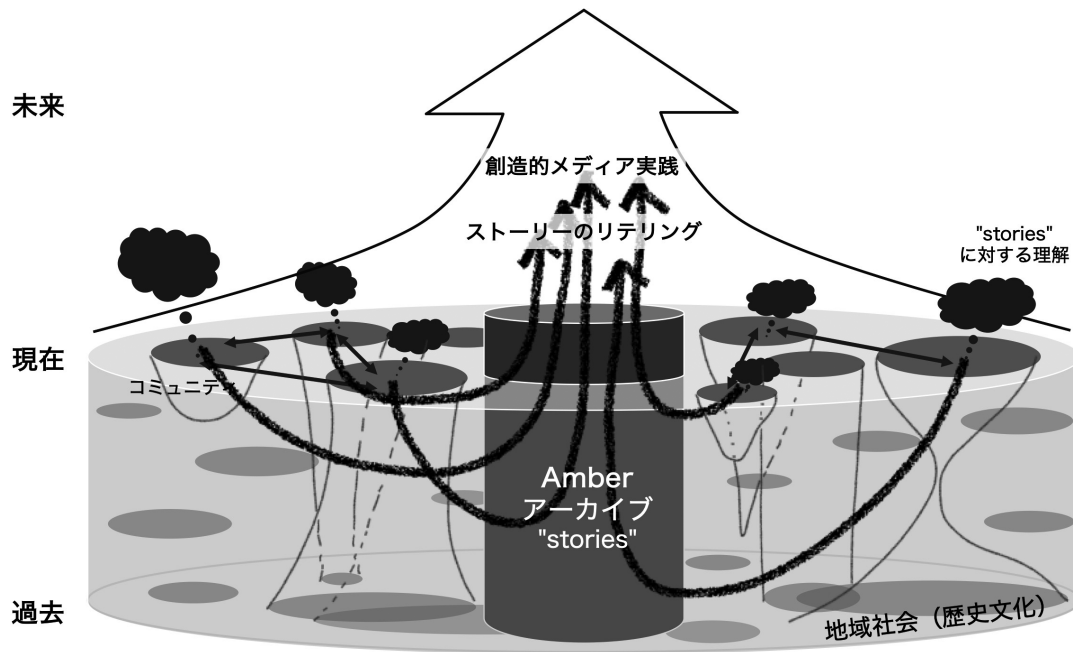


図 14 リビング・アーカイブ・モデル

インタビューに答えるために自分の言葉を紡ぐことや、小学生自らがそうしたインタビューや資料、フィールドワークを通して何を感じたかを言葉や写真として表現する活動を指している。前述のディクソンによる歴史の「Retelling」活動にあたる。言い換えれば、それまでの学びや気づきを意識的にふり返り、歴史上のストーリーを自分なりの理解をもとに再構築して表現するプロセスである。

一方で「創造的メディア実践」とは、それらを素材としてドキュメンタリー映像などのひとつの作品を完成させる活動までを含む。素材を組み合わせる編集や、ストーリーの構成をより俯瞰的に考える必要のある営みだ。サンダーランドプロジェクトでは小学生たちが、カービル小学校プロジェクトでは加えてかつてのバンドメンバーもドキュメンタリー制作を通してこの「創造的メディア実践」にチャレンジしたと位置づけられる。再構築されたストーリーを伝える段階に留めず、こうしたより多角的な視点や作業が必要とされる活動に、参加者の創造性・作品性を引き出しながら取り組むことができることもまた、「学びと参加プロジェクト」の特徴であると考えている。

4. 考 察

「学びと参加プロジェクト」を中心に Amber のこれまでの営みを次の2つの領域に照らしながら考察をおこなう。ひとつは近年の地域コミュニティをめぐるデザイン研究、もうひとつは実践的メディア研究である。

近年、「ソーシャルデザイン」や「Co-design」という用語に代表されるように、デザインの専門性は揺らぎ、その対象は大きく広がっている。そこではデザインがもはや専門的なスキルを持つ人たちのものだけでなく誰もが参加し得る営みであること、またモノやサービスを超え、地域コミュニティやグローバル化する社会課題そのものもデザインの対象となり得ることなどが語られている (Museum für Gestaltung Zürich, 2018; Resnick ed., 2019 など)。複雑な社会問題に対するデザイン実践には多くの専門家や立場の異なる組織が関わるように、デザイン研究もこれまで以上に他分野との関わり合いが必要とされている。

そうしたなか、少子高齢化や災害、医療や介護、教育や貧困までさまざまな課題を抱える地域社会に対するデザインの取り組みも盛んにおこなわれてい

る。そこでのデザインとは、課題に対する創造的なアイデアという意味合いだけでなく、そうしたアイデアが生み出されるような環境をいかに構築するかという意味合いも含まれている。例えば地域に既にある人材や資源を見直し、別の要素と組み合わせたり、異なる使い方を試したり、これまでにないコミュニティ間の連携の可能性を構想し実行することもまた、デザインという視座や実践の一部としてより積極的に捉えられ始めているのである。それは、デザインという営みや概念がプロ化、職業化されたデザイナーによるものから、一般市民やコミュニティにも開かれたはるかに広い文脈のなかに転位され、拡張されていることを示している。

こうした観点から考える時、Amberの「学びと参加プロジェクト」とは、まさしくデザインの営みであることが分かる。ディクソン自身はもちろんのこと、運営の中心にいた小学校の教員や協力した地域の人びとも、プロジェクトが生み出しつつある新たな地域連携やコミュニケーションのかたちを意識的になった時、彼ら彼女らはそのデザインに参加したといえるのではないだろうか。そうした関係性が築かれたことこそ「学びと参加プロジェクト」の特筆すべきデザイン活動であると筆者は考えている。

また、STEAM教育の枠組みもあり、写真や映像制作についてのレクチャーをAmberはアートの授業と位置づけているが、これらはデザインの授業と重なる部分もあるだろう。地域コミュニティによる表現をサポートする活動は、Amberが距離をとってきたコミュニティ・アーティストたちが1970年代から1980年代にかけて英国で展開してきた営みでもある。「学びと参加プロジェクト」は表面的には、そうしたこれまでのAmberの地域コミュニティへの姿勢を大きく転換したように見える。

しかし、Amberがこの転換をどこまで積極的に捉え、位置づけているかについては少しばかり疑問が残る。リグビーはインタビューのなかで「これは私個人の意見だが」という前置きを何度か口にした。その言葉からは、Amberがメンバー一人一人のアーティストとしての独立性を重視しようとする集団であることが窺えた。その半面、独立性を保ち、多

様な意見を受け入れる体制はあるものの、Amberはまだ十分に「学びと参加プロジェクト」についてメンバーの間で深く議論することができていないように感じている。

Amberの運営資金を獲得するため、ファンドなどへの申請書作成の多くを担当してきたリグビーは鋭い戦略家であり、社会の変化とともにAmberの立ち位置を俯瞰的に捉えてきた。以前は「コミュニティの声との関わりの中かで役割を果たしてきたプロフェッショナルな文化実践というレベルがあった。(略) 真の芸術性やその強さなどを持った…それは無くなってはいない」と言いつつも、誰もが高解像度のイメージを扱えるようになった現代においては、「人びとが何を見ているかについて疑問を持てるようになったり、より効果的にコミュニケーションが取れるようになることを支える」こともまた、Amberの活動のなかに取り入れるものになってきていると話す。そして、その変化は「Amberがコミュニティとどう関わるべきかの本質を変えようと思う」と話し、その直後に「こうしたことは、ファンディングにあたって色々と考えたロジックなんだ」と加えた。

リグビーの話す資金獲得のためのこうした論理と、ディクソンの話す「学びと参加プロジェクト」の具体的な実践のありようの間には、まだ十分な連携がとれていない。ディクソンは、各プロジェクト終了後も地域コミュニティの連携が継続され、それが他の地域でも実践可能となるような参加型プロジェクトのモデルをつくりたいと話していた。Amberにとってディクソンは比較的新しいメンバーであるが、彼を中心に「学びと参加プロジェクト」が今後も発展拡大していくことが、地域コミュニティとの関係性をAmber自身がさらに議論するきっかけとなっていこう。

次に、実践的メディア研究の視座から考えてみる。実践的メディア研究とは2000年代以降、情報技術が環境のように私たちの日常に埋め込まれるなかで、メディアという研究対象を客観的、傍観者的に分析することの限界を指摘した、メディア研究の新たな展開を指している。

ここで示される「メディア実践」という概念に含まれる意味のひとつに「メディアに媒介された社会的、身体的実践」がある。これは「巧妙に環境化したメディア状況を積極的に組み替える、編み直す、デザインするといった志向性を持った活動全般」を指している（水越・吉見，2003：10）。ここにはメディア教育やメディアアート、オルタナティブメディアなどの活動だけでなく、市井の人びとやアマチュアによるより日常に近い遊びや暮らしのなかの表現行為なども含まれる。

デザイン研究からの視点では、Amberは「学びと参加プロジェクト」において本格的にデザインの領域へ足を踏み入れたと捉えた。しかし実践的メディア研究の観点からは、それ以前からのAmberの取り組みそのものにもデザインの志向があったと捉えることが可能である。なぜなら先行研究が示してきた通り、ここでいうオルタナティブメディアとは、まさしくナショナルなテレビ局などの主流メディアに対して異なる、別の（オルタナティブな）アプローチによるメディアのかたちを模索し続けてきたAmberの活動そのものだからである。

地元のパブにフォトブースを設けてポートレートを撮影すること、ディベートシネマという形式、ソーシャルメディアと地域上映会を組み合わせる参加者となつながら、チャンネル4という全国放送局と小規模な制作集団がフランチャイズ契約を通して連携することなど、これらの活動は従来のメディア研究ではデザインとして捉えられてこなかった。しかし、社会の多くの人々が自明のものとして受け止め、意識化することの少ないメディアの存在やその構造を異化し、別の角度から捉えたり、新たな活かし方を実行する営みのなかには、実践的メディア研究がいうところのデザインが内包されている。すなわち、Amberの歴史にはその当初からデザインの志向が備わっていたにも拘わらず、メディア研究はそれをデザインであるとは捉えてこなかったのである。

今後、デザイン研究において拡大するデザインも然り、実践的メディア研究におけるデザインもより精密な枠組みや議論の積み重ねが必要であることを筆者は自覚している。そのためには拡大するデザイ

ン研究におけるデザインの動向を押さえつつ、同時に参加型のアプローチを持つデザイン理論の系譜にも目を配りたい。歴史と現在、理論と実践をつなぎ、それを未来のデザインへ結びつける実践的メディア研究に、Amberの歴史と「学びと参加プロジェクト」の成果を批判的に受け継ぎつつ、活かしていきたいと考えている。

おわりに

本論文は、英国イングランドの北東部を拠点に1968年より活動するAmber Film & Photography Collectiveの歴史をふり返り、2014年より始まった「学びと参加プロジェクト」を地域コミュニティとの関係性、およびデザインの観点から位置づけ、考察してきた。

主な成果は次の3点であると考えている。まず、Amberというメディア研究、映画論、社会学などの多分野から着目される類い稀な事例の歴史を英国の社会背景と紐付けながら掘り起こし、紹介したことである¹⁶。次に、その歴史の延長上に「学びと参加プロジェクト」を位置づけ、地域コミュニティとの関係性およびデザインの観点から分析し、さらにプロジェクトの活動全体を「リビング・アーカイブ・モデル」として図式化したことである。そして最後に、Amberの1968年来の営みをデザイン研究、および実践的メディア研究の視座から考察した点である。

一方で、課題として次の2点を挙げておく。ひとつには、「コミュニティ・アート」の歴史や先行研究を踏まえた考察である。1970年代から1980年代にかけて多く試みられた先行事例や研究を吟味した考察を加えていきたい。一方でより本質的な課題として、Amberの歴史から現在やデザイン研究と実践的メディア研究など、対象とする範囲が野心的に広いために議論に粗さがみられる点である。分析や考察は精緻化し、デザイン研究と実践的メディア研究の「デザイン」に対する異なりや重なり合いについては複眼的な視野を持ち、今後丹念に整理していく必要があるだろう。

本稿の成果や課題を念頭に、今度も地域コミュニ

ティとデザイン，メディアをめぐる歴史研究や事例調査，そして実践研究を進めていきたい。そして，それらの知見を総合的に活かして歴史と理論，社会連携プロジェクトを連環させるような実践的メディア研究の進化を目指し，地域の人びとと共に異なる立場や専門性の間を架橋していく研究をおこなっていききたいと考えている。

謝 辞

本論文作成にあたり，インタビューに応じて頂いた Graeme Rigby 氏，Bryan Dixon 氏，Andy Robson 氏に感謝する。また，本研究は 2017 年度放送文化基金および JSPS 科研費 JP20K12544 の助成を受けている。

註

- 1 Amber はロンドンにあるリージェントストリート・ポリテクニクに通う学生を中心に結成された。創設メンバーは 7 名。処女作はロンドンでのベトナム反戦運動のようすを映した「All You Need is Dynamite」(1968) であった。その後メンバーは入れ替わりつつも，英国出身のマレー・マーティン(映像作家/1943-2007)，フィンランド出身のシルッカ・リーサ・コンティネン(写真家/1948-)を中心に 1979 年には 7 名，1980 年代には最も多い時期で 20 名程のメンバーが在籍した。2021 年現在は 13 名(そのうち創設時からいるメンバーは 2 名)である。
- 2 多様なファンドの獲得に対応するため，AmberSide Trust はチャリティ法人(Charitable Incorporated Organisation)，Amber そのものはコミュニティ利益会社(Community Interest Company)という組織形態をとっている。
- 3 1984 年に造船所の大規模な跡地に工場をかまえたのは日産自動車である。ニューキャッスルの隣町であるサンダーランドにある工場は，現在でも英国最大の自動車工場であると言われている。
- 4 Association of Cinematograph, Television and Allied Technicians の略。
- 5 マーティンへのインタビューは Amber 自身が実施したものもあり，映像がウェブサイトの「Talk & Interview」にアーカイブされている。
- 6 「フィルムとビデオ」には Side Gallery でのトークショーやインタビューなどの記録映像が，「写真」には地域コミュニティから蒐集されたものも含まれる。これらのアーカイブにはいくつかのタグが付与されており，それらは Classic Documentary, Communities, Landscapes & Portraits, Northern Historical, Politics & Struggles, Popular Cultures, Talks & Interviews, Work & Unemployment である(最終アクセス: 2021 年 10 月 9 日)。
- 7 いずれも肩書きは 2018 年 10 月当時。リグビーとディクソンについてウェブサイトには，Graeme Rigby (writing/development/Chair of Trustees Amber)，Bryan Dixon (film/education/Director CIC) と掲載されていた(最終アクセス: 2018 年 10 月 23 日)。
- 8 この時期におこなわれていた企画展は，ベルリンの壁崩壊前の東ドイツのリアリティに迫った「The Inner Eye: Aspects of GDR Documentary Photography」であった。
- 9 これらの記録映像はウェブサイトの「Education」セクションにアーカイブされている(図 9 「We are the Legionnaires」を除く。この映像はウェブサイト外(<https://vimeo.com/207402162>)にある。最終アクセス: 2021 年 10 月 9 日)。3 章の画像にはこれらの記録映像のスクリーンショットを用いている。
- 10 STEAM は，科学・技術・工学・アート・数学の頭文字。理数分野や創造性を必要とされる分野の横断的な学びが推進されている。
- 11 リグビーによれば 15, 6 歳への実施も考えたが Secondary School のカリキュラムとの連携はより難しくなるという。
- 12 2015 年の「カービル小学校プロジェクト」は，2014 年にパイロット版のプロジェクトを経たうえで実施されている。
- 13 この会の後，バンドメンバーの一人は「どうしてそんなに(昔のことを)覚えているの?」と子どもたちに聞かれたことをふり返っている。メンバーのなかには，18 歳でジャズバンドを卒業して以来の再会を果たした者もいた。数十年の時間が経過しているものの，かつての仲間に関し，当時の写真や思い出のメダル(上達の度合いによって獲得することができた)，楽器などに触れることによって，不思議なほどにその頃の記憶が蘇ってくるという。ふり返る機会のなかったかつての経験を思い起こし，今の子どもたちにそれを地域の歴史として伝えることは，彼

女たちに懐かしさと共に誇らしさのような気持ちも生み出したであろう。

- 14 プロジェクトに参加した子どもたちのなかには、目に見えて変化した子もいたと聞く。例えば、普段は他者とのコミュニケーションが苦手であったり、教師が質問をしても答えることのできなかった生徒が、プロジェクトを通して生き活きと地域コミュニティの人たちに質問するようになる姿が見受けられたという。
- 15 「リビング・アーカイブ」は「学びと参加プロジェクト」に限らず、Amber の活動全体に係る理念にもなっている。
- 16 Amber を対象とした日本語による先行研究はなく、本稿が初めてのものとなる。

参考文献

- AmberSide. (2015). *For Ever Amber: Stories from a Film & Photography Collection*. AmberSide, London
- Braden, S. (1978). *Artists and People*. Routledge & Kegan Paul, London, Henley and Boston
- Coyer, K., Dowmunt, T. & Fountain, A. (2007). *The Alternative Media Handbook*. Routledge, London
- Dickinson, M. (1999). *Rogue Reels: Oppositional Film in Britain 1945-90*. British Film Institute, London
- Franklin, I., Chignell, H. & Skoog, K. (2015). *Regional Aesthetics: Mapping UK Media Cultures*. Palgrave Macmillan, Hampshire, UK & New York, USA
- Hollands, R. & Vail, J. (2012). The Art of Social Movement: Cultural Opportunity, Mobilisation, and Framing in the Early Formation of the Amber Collective, *Poetics*, 40, 22-43.
- Hollands, R. & Vail, J. (2015). Place Imprinting and the Arts: A Case Study of the Amber Collective, *Local Economy: The Journal of the Local Economy Policy Unit*, Vol. 30(2), 173-190.
- 上平崇仁 (2020) 『コ・デザイン—デザインすることをみんなの手に』 NTT 出版
- Leggott, J. (2020). *In Fading Light: The Films of the Amber Collective*, Berghahn Books, New York and Oxford

- Leggott, J. (2021). *The North East of England on Film and Television*. Palgrave Macmillan, Switzerland
- Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England
- 水越伸・吉見俊哉 (2003) 『メディア・プラクティス—媒体を創って世界を変える』 せりか書房
- Museum für Gestaltung Zürich. & Sachs, A. Translation (Ger.-Eng.) Jennifer Taylor. (2018). *Social Design: Participation and Empowerment*. Lars Müller Publishers, Zurich
- Newbury, D. (2002). Documentary Practices and Working-class Culture: An Interview with Murray Martin, *Visual Studies*, 17: 2, pp. 113-128.
- O'Reilly, P. (2009). 'I Will Survive': Forty Years of Amber Films and the Evolution of Regional Film Policy, *Networking Knowledge; Journal of the MeCCSA Postgraduate Network*, 1(2): 1-15.
- Resnick, E. (2019). *The Social Design Reader*. Bloomsbury Publishing Plc, London, UK & New York, USA
- Thomas, P. (2012). The British Workshop Movement and Amber Film, *Studies in European Cinema*, 8: 3, 195-209.
- Young, N. (2001). Forever Amber: An interview with Ellin Hare and Murray Martin of the Amber Film collective, *Critical Quarterly*, vol. 43, no. 4, 61-80.

(とりうみ きよこ 環境デザイン学科)