

「アジアにめざめたら…アートが変わる、世界が変わる 一九六〇—一九九〇年代」展

会期：二〇一八年十月十一日—十二月二十四日 会場：美術館企画展ギャラリー二階

日本でアジアを語ることのアポリア

山本浩貴

「awakening」（「覚醒」）を展覧会名に冠した「アジアにめざめたら」展（以下、本展）は、アフリカ諸国の相次ぐ独立やベトナム戦争をきっかけに世界各地に飛び火した学生運動、ベルリンの壁崩壊に象徴される米ソ冷戦体制の終焉など数々の歴史的出来事を含む激動の時代である一九六〇年代から九〇年代にかけてのアジア美術を、国民国家の枠組みを越えたトランスナショナルな見地から描き出そうとする野心的な試みである。数世紀におよぶ帝国主義とそれに伴う植民地主義を通して西洋がアジアにもたらした近代という名の幻想は、東の間の心地良い眠りを提供した。科学的合理性や進歩史観に特徴づけられるそれは、さながら世界の進むべき方向性を示す信頼に足る羅針盤のようであった。しかしふたつの世界大戦が帰結した惨状は、その信頼性の再考を人々に迫った。

「X」ハルソフやジム・スパンカットらインドネシアのアーティストたちの活動も、この文脈の中で理解できる。若き作家たちは近代西洋美術の桎梏を外して、独自の美術を構築することを目指した。自らの手で近代を作り直すという作業が苦闘に満ちたものであったことは想像に難くない。お仕着せの近代からの「覚醒」を促す芸術実践はアジア全域で見られたが、その過程は当然それぞれの国や地域で異なった。その点、展覧会の英語タイトルに複数形の「awakenings」を用いたところにキュレーターたちの配慮と知性を感じられた。ただし、日本語タイトル「アジア」に「めざめたら」には多少の違和感を覚えた。アジアはあくまで「覚醒」の主体であって、その対象ではないからだ。

西洋中心的なパラダイムに挑戦し、「周縁」から複数形の歴史を書き直そうとする刺激的な試みは、美術史や文化研究の場で近年増えている。日本美術に引きつけて言え

ば、「周縁」から「中心」への独特の接近法（距離のインターポエティクス）に着目したミン・ティアンポの「具体」研究は、戦後美術史における欧米から日本への一方的影響関係という神話に反駁する。同様に、一九六〇年代の日本美術を主な研究対象とする富井玲子は、「国際的同時性」や「響きあい」など独自の概念を用いて、異なる複数の「周縁」をつなぐ微細な相互関係を探求してきた。本展はそうした最新の学問成果が十分に——しかし単なる引き写しではない形で——反映され、発見の可能性に溢れた見応えある展示になっていた。

たとえば、日本における概念芸術の先駆者たる松澤有「図1」。彼が自邸のあった諏訪山中で敢行した「音会」イベントは、ユートピア色の強い牧歌的コミュニケーション実践と認識されることが多い。しかし、他のアジア諸国・諸地域の介入的反権力アクティヴィズムと並置・比較されることで、そのラディカルな反資本主義・反近代戦略としての松澤の意図が浮上する。そうした意味で、国境を跨いだ共鳴作用を通してアジア美術の隠れた側面を明るみに出そうとする本展の狙いは見事に達成されていた。

しかし、トランスナショナルな視座はいくつかのリスクを孕む。ベネディクト・アンダーソンを引くまでもなく、いまや「イメージ」として心に描かれた想像の政治共同体である国民国家の構築性は自明である。現代のグローバルな事象を分析する上でも、国民国家という観念はほとんど役に立たない。しかし、それらの事象は国民国家を無化する理由にはなり得ない。なぜなら、あらゆる国民国家はただひとつの例外もなく「歴史」という名の重荷を背負っているからである。歴史は社会科学の方法論における分析枠組みのような可変性を持たない。いみじくもアンダーソンは問う。「数千、数百万の人々が、かくも限られた想像力の産物のために、殺し合い、あるいはむしろみずからすすんで死んでいった」「註1」のはなぜか。トランスナショナルリズムは国境をこえたダイナミズムを捉えるために有効な概念であるが、思考における国民国家の軛（くわ）と共に、「想像の」共同体の歴史の中で辛酸を嘗めた数多の人々の「リアルな」生をも消し去ってしまう危険性を有する。

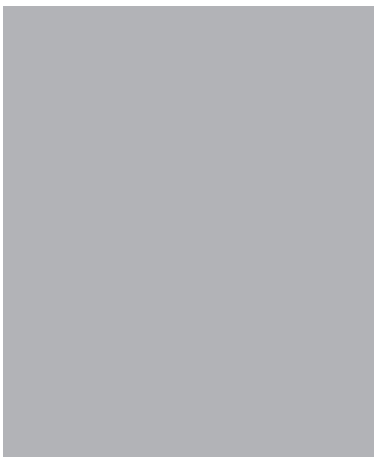


図1 松澤有「音会」イベント資料）1971年 提供：松澤久美子

それを踏まえた上で、近代日本という国民国家のアジアという文脈における特殊な位置づけを考えてみる。よく知られるように、日本はアジア・太平洋地域を侵略した旧帝国主義勢力である。大日本帝国は台湾や朝鮮を植民地化し、中国東北部に傀儡国家満州国を建て、その支配を東南アジアに拡大した。当然ながら、その過程で数え切れないほどの犠牲者が生まれた。終戦後、日本はアメリカを中心とした連合国軍の占領下に入り、冷戦構造の中で共産主義の防波堤としての役割を担わされた。現在もその大部分が沖縄に残る米軍基地は、本土がその小さな島に押し付けた冷戦期の遺制にほかならない。一九四五年を分水嶺として、日本は植民者と被占領者という分裂したアイデンティティを抱えてきたのである。

いかなる領域であれ、日本でアジアを語るときに直面するアポリアはこの二重性に起因する。アジア近代史を考える際に「西洋／アジア」という二項対立を設定することに限界もこうした日本の両義的立場性に依る。コカ・コーラの瓶と星条旗を組み合わせる「パク・プルトン」¹が批判した冷戦期の東アジアにおけるアメリカの拡張主義政策は、日本植民地主義の實質の後継をなすものであった。同様に、テオ・エンセンやウォン・ホイ・チョンら東南アジアの作家が命を懸けて闘争した東南アジアの開発独裁体制の登場は、欧米や日本の帝国主義勢力がそこにあった秩序を破壊し、代わりに貧困を置き土産に去って行ったことにその一因があった。そうしたイシューにおいて、日本はアジアの一員として完全に中立な立場を採ることはできないのである。

その点を考慮すると、戦後一貫して日本の戦争責任を追及してきた富山妙子や、ポスト植民地期の日本に暮らす日コリアンの閉鎖状況を描いた曹良奎など、本展の中に加えらるべき作家がもつたのではないかと、という疑問が頭をもたげてくる。また、日本統治下の朝鮮にルーツを持つ日コリアンのアーティスト郭仁植や郭徳俊の作品が孕む政治性は、無化されていたとまではいかずとも、かなりの程度薄められていたように感じられた。要するに筆者が批判的に感じた唯一の点は、日本においてアジアの戦後を語る以上、かつての侵略者と

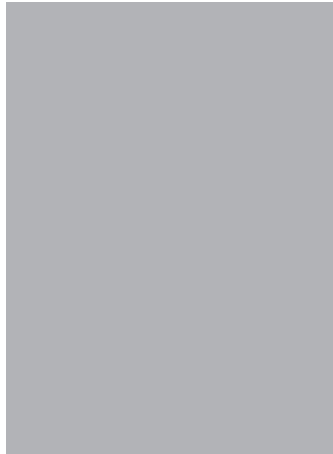


図2 パク・プルトン《コカ・コーラ火炎瓶(モロトフ・カクテル)》1988/2018年 作家蔵

してのその国家の過去がもう少し考慮に入れられるべきではなかったかということであった。

西洋帝国主義やその亜種としての日本植民地主義が持ち込んだ「普遍的」近代という虚構から目を覚ました後、アジアはいかなる未来を共に思い描くことができるだろうか。本展キュレーターたちが正しく理解していたように、その共通のビジョンは、歴史的・民族的・文化的な多様性を均一化し、のっぺりしたアジア像を打ち立てることによって作られるものであつてはならないだろう。戦後から冷戦終結前後にかけて、アジアのアーティストたちが担っていた重要な使命は、外発的な近代主義からの覚醒を促すことであつた。世紀の変わり目を経て、次世代が引き受けるべき喫緊の課題は、差異を保持したまま共有することができるアジア地域の未来像を提示することではないだろうか。楽観的に響くかもしれないが、芸術はその難しいタスクに様々な仕方でも貢献しうる」と筆者は信じている。(作家、研究者)

註

1 ベネディクト・アンダーソン(著)、白石隆、白石さや(訳)『想像の共同体：ナショナルリズムの起源と流行』リブポート、一九八七年、十九頁。

後記 本展がオープンしてから最も多く受けた質問がタイトルに関するものだった。「Awakenings」という英語タイトルがなぜ「アジアにめざめたら」という日本語タイトルになるのか、目覚める主体は「アジア」ではないのかという疑問である。その成否はさておき、当方のねらいは、あえて主語をあいまいにすることで、「アジア」がアジアの近代性に目覚める」という意味と、「日本の観客がアジアに目覚める」という意味を含ませることであつた。これまで日本がアジアを語る際に無意識的に採用してきた認識の枠組み、すなわち「アジアと日本」と「アジアの中の日本」についても意識して欲しかったからである。本展は日本、韓国、シンガポールを巡回するが、とりわけ日本会場においては、塩田、山本両氏にご指摘いただいたように、アジアに「照らし返される」経験が重要である。作品間の「共振」を発見する喜びと同時に、ある種の居心地の悪さも感じるはずだから。(美術課主任研究員 鈴木勝雄)