

精神性の問題、女性の役割、日常生活と社会・政治問題、移民と疎外感、人間の性と欲望、家族、精神世界、都市化、環境破壊などはその例です。トリエンナーレでは、勇気と理想を語る若い声に共感し、アートによってよりよい未来を作りたいと考えています。

さて、トリエンナーレではひとつのテーマに取り組むことはなくても、ひとつの命題、すなわち、「もはや欧米の価値観は、この地域（アジア太平洋地域）の美術を評価するには適切ではない。」という考えに対する回答を模索してきました。西洋文化の価値観を押し付けられること、そして文化帝国主義が存続することに対する懐疑心はますます強くなってきています。オーストラリア人はアジア太平洋地域のアーティストや批評家の声に耳を傾けようと努力してきました。アジア太平洋地域の美術を新たに評価することが世紀末を迎え、変化する世界の中で求められるようになったにもかかわらず、未だ西洋には結局理解されていないと確認する場面に時折出くわすのです。

文化は、必ずしも平等な条件に恵まれて相互に作用するわけではありません。歴史から継続してきたものと現代における緊張感によって、ぎこちなさが生まれ、現代美術はその不安な状況に反応しています。今日のアジア太平洋地域の現代美術は、何世紀にも及ぶ伝統と歴史的な文化の遭遇、近代になってからの西洋との対立、そして最近では経済、技術、情報の交流によってグローバルな文化へと移行し、交流の密度が高くなった結果創作されているものです。私たちはグローバリズムとそれに対峙する地域性、という二層化した価値観に支配された世界に移行しつつあります。共通性を求め、あるいは強制する世界にあっては、地域性やローカルなアイデンティティは必要不可欠な要素なのです。

アジア太平洋地域における文化の相互作用は、全く新しい現象ではなく、何世紀にもわたって存在してきたものです。長い歴史の中では西洋文化は途中で移入された表層的なものであり、古代から継承された文化の中ではいずれ無効にされるかもしれません。

今日、アーティストはさまざまな変化に対応し、現代を把握していかなければなりません。ある人は伝統と歴史を拒否し、ある人はそれを受け入れます。多くの人は、国、地域、町村、個人固有のアイデンティティを再検討しています。普遍的なテーマに取り組む人もいます。陳腐化した20世紀のグローバル・カルチャーは、既に喪失したと思われた伝統文化の存続の挑戦を受けています。トリエンナーレの展覧会に出品される作品を通して、根本的に普遍的なグローバル・カルチャーの考え方に対して挑戦するような傾向が明確に浮かび上がってきます。また国家や地域のアイデンティティが新たに模索されていますが、これは実はアーティストの国際化に伴う教養の拡大と、国際社会に参加する、またはそれから退くといった個々の姿勢が面白い作品を創造するという逆説的現象なのです。

個人的には、冷戦によって歪められた構造に特徴づけられる美術の国際的階層化を拒絶する姿勢が、アジア太平洋地域の美術の特徴として一貫してみられると思います。

1996年にブリスベンで開催されたアジア・パシフィック現代美術トリエンナーレ会議で、「モダニズム、ポスト・モダニズム、ポスト・コロニアルは誰によって定義されるものだろうか。」(6)とデイビッド・エリオット氏は示唆的な問いを投げかけました。そして1993年の会議のスピーカーの多くは、国境を越える新しい考え方を創出しなければならないということを強調しました。それでもやはりコンテクストが必要である、というのはインドのギータ・カプーアの言葉です。中国人アーティスト徐虹は、「竹を通して見ると豹の斑点の数はひとつしか見えない」とコメントしています。フィリピンのマリアン・パストール・ロヘスは、「大きな物語」をまた別途作り上げかねないことに対する不安を述べ、ディスコースのために新たな知的技法を開発しなければならないと提言し(7)、タイのアピナン・ポーサーナンは、アジアにおける文化の習合の意義について指摘しています(8)。重複する領域、転移、そして同一性の強制よりも差異・周縁性・緊張の主張を支持するスピーカーもいます。1996年の会議では、オーストラリアで開催されたこの類の会議では最大規模の総勢600人の参加者を迎えました。アジア太平洋地域の美術の多様性と多重性を尊重する主張が繰返され、各スピーカーとも同地域における「アイデンティティ」の問題について触れました。この会議の論文は既に出版されています(9)。

1993年と1996年のトリエンナーレの展覧会に出品された作品の多様性については、実際の作品をお見せしながら説明したいと思います。

結論

結びとして、以下5つのポイントにまとめられます。

土地、文化そしてマウンテン・デビル・トカゲとの絶対的關係を表しています。マウンテン・デビル・トカゲの儀式の中で使われるボディ・ペイントや装飾も作品の中に含まれています。

トリエンナーレは、太平洋地域の美術を射程に入れた点がユニークであり、他には例を見ない展覧会を実現しています。また、そもそも現代美術は何かという言葉の定義をはじめとする、固有の問題が提示される場となっています。

マイケルとアンナ・メルは1996年のトリエンナーレで頭飾り、ボディ・ペイント、パフォーマンスを一式持込んで伝統文化に回帰し、太平洋地域における現代美術とは何かという疑問を投げかけました。両者ともオーストラリアで教育を受け、しかもマイケルは博士号まで取得し、西洋によって体系化された非西洋の美術の枠組みを回避し、西洋の解釈に挑戦するために伝統文化と変容する伝統文化を明らかにしようとしています。

彼らは、「パプア・ニューギニアの現代美術作家として豊富な遺産を引継ぎ、その推移及び習慣を理論的に明確にし、生き返らせなければならない」と言います。土着芸術とトライバル・アートに取り組み、キュレーションの「現代」の捉え方に一石を投じています。オーストラリアでも土着のアボリジナル・アートを現代美術として扱うことによりこの議論に貢献できるのではないかと考えています。

3.

Zhang Xiaogang
"Three Comrades" 1994
1996 Triennial

張曉剛

《三人の同朋》1994
1996トリエンナーレ

4.

Choi Jeong Hwa
"Super flower plastic spring" 1995
1996 Triennial

崔正化

《超花（スーパーフラワー）》1995
1996トリエンナーレ

張曉剛 《Three Comrades（三人の同朋）》（1994）は、1996年のトリエンナーレに出品されました。毛沢東政権下の中国の視覚的レトリックを使い中国における個性の喪失とイデオロギーに沿って理想化された見方が示されています。

韓国の崔正化は、同年のトリエンナーレで巨大な人工チューリップと空気で膨らませたヤシの木と花のある庭の作品を発表しました。この植物はコンプレッサーで吸入される空気によって生命を維持し、萎れたり、枯れたりすることなく「永遠」に鮮やかな色と美しさが保持されるというものです。リアルに対する発明品、自然に対する人工というコンセプトを提示した作品です。

5.

Wu Tien Chang
"On the damage to 'spring and autumn pavilion
- Dream of past era I' 1995
1996 Triennial

吳天章

《‘春と秋のパビリオン’の破壊について
- 過去の時代 I》1995
1996トリエンナーレ

6.

Cai Guo Qiang
"Dragon or Rainbow Serpent:
A myth glorified or feared" 1996
1996 Triennial

蔡國強

《竜または虹蛇：賛美あるいは恐れ》1996
1996トリエンナーレ

台湾の吳天章は、1996年に出品したこの作品で現代の台湾の中の中国文化を苛立たしく、また不確実性に満ちたノスタルジックなものという角度で捉えています。

蔡國強は、東京とニューヨークで制作活動を行なっている作家です。オーストラリアではブリスベン川をコンセプトチャルなメタファー（隠喩）と重ねてサイト利用し、オーストラリア固有の虹蛇と中国の竜との共通性に発想を得て火薬を爆発させるイベントを行ないました。このスライドは、このイベントのプロポーザルですが、紙の上で火薬を爆発させて描かれています。古くから伝わる知恵を現代の生活と文化に関連付けた作品です。

7.
Montien Boonma
"Lotus sound" 1992
1993 Triennial

モンティエン・ブンマー
《蓮の音色》1992
1993トリエンナーレ

8.
Sulaiman Esa
"Garden of mystery I" 1992
1993 Triennial

スライマン・エサ
《なぞを秘めた庭 I》1992
1993トリエンナーレ

両アーティストの作品は共に1993年のトリエンナーレに出品後、張曉剛や蔡國強の作品と共にクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品になりました。

タイの作家であるモンティエン・ブンマーは、磁気の鐘と金の蓮の花びらから構成された《Lotus Sound (蓮の音色)》という作品で、深淵な仏教瞑想を表現しています。マレーシア人のスライマン・エサも同様に作品《Garden of Mystery I (なぞを秘めた庭)》でイスラームに対する深い信仰を表現しています。

9.
Nalini Malani
"Body as site" 1996 (included works from Mutant series and wall drawing entitled "women")
1996 Triennial

ナリニ・マラニ
《場所としての体》1996
(ミュータント・シリーズと‘女性’と題された壁画)
1996トリエンナーレ

10.
Chen Yan Yin
"Discrepancy between one idea" 1996
1996 Triennial

チェン・ヤン・イン
《ひとつの考え方の中のずれ》1996
1996トリエンナーレ

ナリニ・マリニは、インドで演劇、ビデオインスタレーションの活動をしてきた作家です。このドローイングは、「ミュータント・シリーズ」のひとつで、1954年のビキニ環礁における核実験に始まり、ミクロネシアで生まれた奇形児や第三世界に対する植民地化の暴力的な影響に至るまでの経緯を作品にしたものです。この中の二点はクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品になりました。洞窟にも似たインスタレーションは、洞窟絵画の伝統とヒンドゥー教の神秘性を想像させます。

中国の作家チェン・ヤン・インのインスタレーションは、1996年のトリエンナーレで最も話題を呼んだ作品のひとつです。女性の精神的な経験と身体的な経験の両方に関係するテーマを扱う作家ですが、この作品では病院で使用される静脈注射チューブ、生花の薔薇、ビデオを使って、人生の流れと愛情のメタファーを表現しています。

11.
Vasan Sitthiket
"Buddha returns to Bangkok '92" 1992
1993 Triennial

ワサン・シティケート
《仏陀のバンコクへの帰還 '92》1992
1993トリエンナーレ

12.
Kamin Lertchaiprasert
"Problem-Wisdom" 1995
1996 Triennial

カミン・ラトウチャプラサート
《問題 - 知恵》1995
1996トリエンナーレ

ワサン・シティケートが1993年に制作した悲嘆にあふれる作品は前年の1992年に起きたクーデターに触発されて暴力的なイメージを映し出したものです。詩人であり画家である彼は、《Buddha returns to Bangkok '92 (仏陀のバンコクへの帰還 '92)》という作品の中で仏陀を退廃と墮落の前に立たせています。

カミン・ラートゥチャプラサートは、バンコクとニューヨークで美術の勉強をした作家です。1996年のトリエンナーレに《Problem-Wisdom (問題-知恵)》という、タイの古新聞を再利用し、366体のパピエ・マルシェで作られた彫刻のようなインスタレーションを出品しています。この作品も現在、クーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品です。完成まで二年かかっていますが、まず、一年目は現代のタイが抱えている問題を模索し、二年目に造形物をつくりながら問題に対する解決策を探るという過程を経ています。全体にわたって仏教的思想が反映された作品です。

13.
Nguyen Xuan Tiep
"Song of the buffalo boys II" 1990
1993 Triennial

グエン・シュアン・ティエブ
《水牛追いの男子の歌II》1990
1993トリエンナーレ

14.
Vu Dan Tan
"Monsters, devils and angels" 1996
1996 Triennial

ブ・ダン・タン
《怪獣、悪魔そして天使》1996
1996トリエンナーレ

グエン・シュアン・ティエブは1993トリエンナーレに《Song of the buffalo boys II (水牛追いの男子の歌II)》を出品し、センチメンタルなまでに詩情豊かにベトナムで過ごした子ども時代に回帰し、パゴダや仏教の印、フルート、村の生活などを描いています。

ブ・ダン・タンは、1996年のトリエンナーレでたばこ箱とダンボール箱を利用して彫刻に似た立体を作りました。《Monsters, devils and angels (怪獣、悪魔そして天使)》は、獅子や不死鳥、怪獣、悪魔、天女などの神話の生き物のイメージを描き、精神的及び形而上学的な信仰に強く喚起された作品に仕上げられています。

15.
Roberto Villanueva
"Ego's grave": Performance 1993
1993 Triennial

ロベルト・ヴィリャヌエバ
《エゴの墓》：パフォーマンス1993
1993トリエンナーレ

16.
Mark Justiniani
"Edukado" 1994
1996 Triennial

マーク・ユスティアーニ
《エデュカド》1994
1996トリエンナーレ

フィリピンの作家、故ロベルト・ヴィリャヌエバの《Ego's grave (エゴの墓)》(1993)は、太平洋地域の美術を合理主義的解釈に抵抗する美術として捉え、制作されています。フィリピンの古代のアニミスト信仰やシャーマニズム的儀式の中の霊を静めるものにインスピレーションを得て、コミュニティ全体とその中の信仰に関心を広げています。この大掛かりなインスピレーションは塗れた土を溝に埋め、それを大掛かりな儀式をしながら焼くというものです。作家にとって、このパフォーマンスの部分が重要だったわけですが、他のアーティストの多くはこれを見てかなり心をかき乱され、不穏なものを感じたようです。偶然にも作家はパフォーマンスの数日後に白血病の診断を受けています。彼はいずれ自分を死に至らしめる病気を予感してか、胸騒ぎに似たものをパフォーマンスの中で表出していたように思われます。作家自身、作品にぎこちなさを感じたのか、オーストラリアのアボリジニを交えて夜通し溝を埋める儀式を続けました。

マーク・ユスティアーニは、「サリンプサ」と「サンガワ」の壁画グループの創始者の一人で、1996年に比較的新しいシリーズ《White Rain (白い雨)》のミクスト・メディア作品を発表しています。この作品はフィリピンの植民地化について持続的に瞑想するというシリーズですが、ジープニー (jeepney) 装飾 (アメリカ人が置き去りにしていったジープ) という強烈な反植民地の記号を使い、りんごの育たない熱帯のフィリピンで「A is for apple (AはアップルのA)」という教育を施したアメリカの無神経さに目を向けています。《白い雨》は未だ継続される第一世界 (先進国) の文化帝国主義を表しています。

17.
Wong Hoy Cheong
"In Search of Faraway Places" 1996
1996 Triennial

ウォン・ホイ・チョン
《遠い土地を求めて》1996
1996トリエンナーレ

18.
Nindityo Adipurnomo
"Introversion (April the twenty-first)"
1995-96
1996 Triennial

ニンディティヨ・アディプルノモ
《内向性4月21日》1995-96
1996トリエンナーレ

マレーシアの作家ウォン・ホイ・チョンは、1996年のこの作品で自分の家族の歴史を題材に母国の歴史と現代マレーシアの将来像への理解を深めようとしています。作品のひとつはクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品となり、東京の展覧会にも最近出品されています。

オランダで美術を勉強したインドネシアの作家ニンディティヨ・アディプルノモは、「私は常に西洋と東洋の価値観が衝突するという恐ろしい目にあっているが、そこに伝統、変容、改革の灯火がある限り、興味はつきない」と述べています。《Introversion (内向性)》は、19世紀インドネシアで女性の解放を唱えたカルティニという高貴な女性への敬意を表し、21枚の鏡に木彫りのコンデ（ジャワの伝統的髪飾り）を重ねて作られた作品です。この作品は現在クィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品です。

19.
Dadang Christanto
"For those who..." 1993
1993 Triennial

ダダン・クリスタント
《...へ捧げる》1993
1993トリエンナーレ

20.
Heri Dono
"The chair": Performance 1993
1993 Triennial

ヘリ・ドノ
《椅子》：パフォーマンス1993
1993トリエンナーレ

インドネシア作家のダダン・クリスタントはこの作品に《For those who are poor ... suffering ... oppressed ... voiceless ... powerless ... victims of violence ... victims of justice (貧しい人々へ、苦しんでいる人々へ、圧迫されている人々へ、声なき人々へ、力のない人々へ、暴力の犠牲者へ、正義の犠牲者へ、捧げる)》という題をつけました。ダダンの作品は、社会問題を取上げ、「primitive touch」と彼が呼ぶシンボルを使って、普通の人々との共感を表現しています。彼は、苦しんでいる人々のために - どのような苦しみであろうと、どこの国で苦しんでいようと関係なく - 花を捧げるよう来場者に促しました。来場者は捧げ物を持って会場に戻り、会期終了時には会場の床は花と詩に埋もれていました。芸術は心を伝えるものである、というインドネシアに古くから伝わる言葉に通じるダダンの信念は来場者にも共感を得たのです。クィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品になったこの作品は、今でもその時の感情を呼び覚ます作品です。

同じくインドネシアの作家ヘリ・ドノの作品は、伝統的なワヤン・クリッ（影絵劇）と現代のテレビをもとに作りだした変わったイメージを使い、国際的な不正・不当のテーマをユーモアと社会風刺を組み合わせ描き出します。芸術がどのように人類に役立つか、という考え方に基づいた作品でもあります。これらの若いアジアのアーティストの理想、そして彼らの地域との関わり合い方は作品を通してオーストラリアの鑑賞者に深い感銘を与えました。

21.
Shigeo Toya
"Woods III" 1991-92
1993 Triennial

戸谷成雄
《森 III》1991-92
1993トリエンナーレ

22.
Takashi Murakami
"The hellish madness of the game has come
to an end leaving you hanging" 1994
1996 Triennial

村上隆
《そして、その物語はなんの意味もなく終わるの
だった》1994
1996トリエンナーレ

戸谷成雄の《森 III》は、1993年のトリエンナーレに出品された作品で日本の美術と自然との強い結びつきを象徴するものです。この年、この作品を含む203点がクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品に加えられました。

村上隆は、日本画を勉強した作家ですが、伝統的な技法を戦後の大衆文化のイメージと組み合わせ、ポスト・モダンの日本の矛盾を表現した作品を制作しています。自画像でもある絵画作品はクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品に加えられました。《そして、その物語はなんの意味もなく終わるのだった》と題されたこの作品は、野球のバットのような形をした風船がナルシスト的に鏡を覗き込むもので、日本のコンピュータ・ゲーム「プロポヨ」にヒントを得ています。松井みどり教授は、これを「無の啓示」と評しています。

23.
Yasumasa Morimura
"Blinded by the light" 1991
1996 Triennial

森村泰昌
《ブラインド・バイ・ザ・ライト》1991
1996トリエンナーレ

森村泰昌の作品《ブラインド・バイ・ザ・ライト》は、16世紀のブリューゲルの作品に基づいて描かれたものですが、1980年の日本のバブル経済に顕著になった消費文化を捉えています。これも現在ではクィーンズランド・アート・ギャラリーの所蔵品のひとつです。

柳幸典の《パシフィック・アント・ファーム》という作品は、プラスチックの箱の中に色づけした砂を使って国旗を作り、蟻を歩かせて国旗を崩していくというものです。グローバルな社会、国境の消滅、歴史の中での文化の必然的变化といった多岐にわたる要素が作品に内包され、1996年のトリエンナーレの重要なシンボルとなりました。

(訳：帆足亜紀)

現代美術を通しての異文化との遭遇

グレアム・マレー

フルーツマーケット・ギャラリー館長

文化

「ある集団が共有する習慣や理念や態度が世代から世代へと伝えられるのは、生物学的な遺伝子によってではなく、むしろ学習の過程によってである。こうした習慣や態度に忠実であるかどうかは、それぞれの文化に固有の賞罰のシステムによって監視されている。」

アーサー・J. ディークマンによる1987年3月6日の講演より

80年代の後半から、わたしは何度も日本、韓国、中国そしてインドを訪問してきた。まず第一に、これらの国の文化と経済が間断のない急速な変化とダイナミズムにさらされている時代に、現代美術の領域でどのような作品が制作されているのかを見たいと思ったのである。美術史の学習に始まる事前の研究や調査で、ある程度の背景はつかめていた。わたしに関心を持ったのは、現代美術の制作の実践がどの程度まで、固有の文化とその歴史や信念に「根ざしている」のか、そしてどの程度まで、国際的なコミュニケーションとそれに付随する他文化からの情報を取り上げてきたのかということだった。

わたしは、もちろん、洞察力のある作家を探した。今何が起きているのかを明晰に判断し、現代の国際的な問題の要素を意識させる作品を制作しうる作家。また、その倫理が、非現実的で反体制、社会から隔絶している個人主義者としての作家という、現在主流である西洋的観念を超越させようような作家である。

わたしは、西洋および中央ヨーロッパの思想の遺産が、どの程度効力があるのかを知ることに関心があった。宗教史には、エジプト、ギリシャ、ローマ、ヒンドゥのシャーマン、ゾロアスター教徒、キリスト教徒、イスラム教徒、儒者、道士、神道者の崇拜と信仰が含まれる。例えば、仏教はインドから東に向けて伝播した。現在ではどのような役割を果たしているのだろうか。日本や韓国、中国の美術と、個人としての「偉大な芸術家」を熱狂的に礼賛してきた西洋の、わたしが熟知している美術との力関係はどうなっているのだろうか。

「文化の衝突は、少なくとも現在の発達段階では、人類にとって避けられないことのようにだ。もしわれわれがそれを回避しようとするならば、集団（とそこで営まれる生活の）間のよりよい理解を編み出さねばならない。」

デイビッド・ウィディコム

「A Clash of Cultures - The Malaysian Experience / 文化の衝突—マレーシアでの経験」

近年西洋では、英国の香港の借地期間の終了や、インドの英国からの独立および韓国の日本からの独立の50周年の祝典を契機に、これらの地域が注目されている。このような画期的な出来事を機に、実際は誰が何をしたのかを知るために、入手可能な歴史的記録の調べ直しがすすめられている。

近年ロンドンでは、他文化の美術に大きな関心が寄せられている。例えば、1991年のザ・フェスティバル・オブ・イスラムやジャパン・フェスティバルである。1997年7月27日のサンデー・タイムズ紙の記事によると、取材を受けた人々の33%が、以前より日本について好感を持つようになったと答え、71%が日本を訪れたいと答えたことが指摘されている。現在、ロンドンでは韓国の文化が注目を浴びている。ロンドンのような国際的な中心地が、国家及びビジネスのパートナーシップの支持体制を促進し、その文化のさまざまな側面を世界的に知らしめるようとしている — 疑いもなく、産業製品、例えばヒュンデ (Hyundai) の車の売上は増加している。もし現在の傾向が続くならば、遠からず英国は人口より車の台数の方が多くなるだろう。ローマ人がそんなことを考えたついただろうか。

フルーツマーケット・ギャラリーにおける、わたしたちの課題は、国内外の最良の現代美術の展覧会を開催することである。過去5年間でわたしたちは、オーストラリア（「Aboriginal Art, Collection of Donald Khan / アボリジニの美術；ドナルド・カーン・コレクション」）、西アフリカ（「Photographs of Malick Sidibe and Seydou Keita (マリック・シドベ、セイドウ・ケイタの写真)」）、日本（「Liquid Crystal Futures / 液晶未来」）、韓国（「Information and Reality / 情報とリアリティ」）、中国（「Reckoning with the Past / 過去の清算」）の大規模な展覧会を開催してきた。インドの現代美術の展覧会は、今企画の段階である。こうした他文化への関心は、諸外国において地球規模で何が起きているかを知る必要性から生じている — いわば、

さらに大きな見取り図を探求するためである。それはまた、同じ波長で活動できる、未来のパートナーを探すことでもある。「エキゾチック」なものや、これらの文化の他者性に関心を持ったのではない。西洋の外の文化を知れば知るほど、表面的には人種、宗教、文化の理想が異なっているが、わたしたちと運命を共にして活動している善意の人々と出会うのである。現代の矛盾は、おそらく、表面的なものではあっても、ありとあらゆる文化とその歴史が入手可能で、飛行機やテレビによって見かけ上は近づきうることであり、わたしたちがその文化に入り込むことによって、まさにその文化を破壊してしまうことにある。しかしながら、願わくば、わたしたちは本質的なものを守り運命を共にする中で、調和の取れたバランスを達成するために、共に活動できることを望む。わたしたちは皆、生まれては死ぬ。すばらしい、意義ある未来の発展のために協力しあうことは、真に私達の目的である。

スコットランドと環太平洋地域は、歴史的に多くの接点を持ってきた。18世紀のオーストラリアとニュージーランドへの移民は、多くの国に発展をもたらした。オーストラリアと英国の関係は継続している — オーストラリアの英国への投資は、日本や韓国に先んじている。英国は、オーストラリアにおける第2位の投資国である。英国では、近年のプリズペーンのトリエンナーレや、次のシドニー・ビエンナーレに大きな関心が寄せられている。英国において、また、実際ヨーロッパ中で、主要な国際的アートイベント — ヴェネツィア、サン・パウロ、ヨハネスブルグ、光州などへの参加が継続して行なわれている。インドは、植民地時代の遺物があるが、50年間で封建主義と植民地主義から近代主義への移行を果たしたよき例である。今日、亜大陸の生活は交通機関の増加にともなって急速な変化をとげている。作家たちは、伝統から多くを摂取している — 彼ら自身の伝統が広められている。しかしながら、願わくば、感受性に富んだ相互作用とよき方向づけが文化の若返りを導かんことを。ミャンマー、日本、韓国とは一連の実質的なビジネスのパートナーシップが継続的に展開している。

しかしながら、わたしたちは今情報を地球村として扱わねばならない。忘れてはならないことは、文化間の影響は古くからあるということである。今日問題と思われるのは、扱われる情報の量なのである。どのように、本質的なことを扱い、それ以外を取り除き、必要とされる場所に役に立つものを適用するか。わたしは西洋の人間なので、東洋で、美術の制作実践に西洋的な様式の遺物を見いだすことを、あまり面白いとは思えない。1857年には、インドで美術学校が開講していた。アトリエでの制作は、イーゼル・ペインティングという方法の受け入れに繋がった。わたしが関心を持つのは、ひとつの文化が他の文化から吹き込まれたことをコピーすることではなく、その本質を受け入れることである。そして、それがいかに未来に有効であることか。あれこれを受け入れ、あちらこちらから選ぶことは、楽しいかも知れない。しかし、それは自己陶酔的な空想に過ぎない。しかしながら、次のことが記されている。

「ある種の社会は自力で文明を築き、新しい文化を創造する。ある文化は、他の文化を引き継ぐ。最初に文化を創造する過程には長い時間がかかるが、第2の過程には、比較的時間がかからない。相対的に文明化されていない人々が、より高度な文明の人々と接触するとき、自然の法則として、文明化されていない方が、文明化されている方を模倣する。それが全くの模倣に至ることもある。ただし模倣そのものは有害ではない。というのは、模倣は重要な利益をもたらすものであり、模倣という準備段階を経て、独自の創造が始まるからである。」

バンカム・チャンドラ・チャッテルジ

「General principles in the Evolution of Cultures / 文化の発展における一般原則」

日本と韓国には、現代美術にとってのすばらしい「基地」が数多くあった。インドでは、過去の官僚主義のなかで、展覧会を開催するには学芸員としての経験が必要であると認められているという、発展途上の状況である。中国では美術学校が、1977年の再開以来、実質的な発展の拠り所となっている。

高速物質文明 — 衛星とケーブルの技術を使った電子工学的オーディオ・ヴィジュアル機器による報道を伴う — は、コミュニケーションというものが、場の雰囲気や力、相手の状況や時間の性質 — その共鳴によって、変容させられるということをおぼろげにする。ある出来事の質や細かいニュアンスを、トータルに送信することは可能だろうか。もちろん、不可能である！ わたしたちが受け取るのは記号化されたヴィジョンである — それは単に知的な経験にすぎない。詩歌の柔らかな韻律はどうか。大聖堂の深い音響は？それは電子工学的に再現可能だろうか。間違いなく不可能である。すなわち、人間が総体的に関わることをなおざりにしているからである。

新しいテクノロジーへの創意が高まるにつれて、わたしたちはそれ以外のより総体的な可能性や喜びに対して盲目にされるだけでなく、こうした産業生産品の尺度によって、より繊細で微細な人としての営みが抑止されてしまう。送信機からのノイズや内燃機関の騒音は至るところに溢れている。最近、わたしの息子は、自分が相変

らずコンピューター・ゲームと最近開発されたヴァーチャル・ペットに、夢中である／取り憑かれていると言っていた。ヴァーチャル・ペットには、インタラクティブな機能があって、餌もやらねばならない。彼が「本当の犬」との関わり方を理解するには、時間がかかるだろう。しかし、人は柔軟な知性を働かせて動物と遊ぶことで、本当の忠誠心や愛情を知る。その意味で、結果的に勝利を納めるのは、互いに働きかけ、相手にあわせて対応することのすばらしさだろう。コンピューターゲームの製造者が、彼らの商売を正当化するのは簡単である。常用癖がつくと、客はとりこになって金を払い続ける。阿片や煙草のことを考えればよい。コンピューター・ゲームによって、機械を操作する器用さを高められるかもしれない。しかし、それは人としての営みに積極的に参加することから、人間を疎外するのではないだろうか。

現代美術のうちどれだけのものが、それに類似した、限られた活動を行なっているのだろうか。

「親愛なる友よ。君の芸術は、それ自体では完璧かもしれない。ぼくたちはそれを論じているのではないんだ。君が望むなら、答えよう。ほとんどすべての作家は、しかし、マスメディアの単なる先駆けでしかないのだ。彼らは経験をある種の形態で伝達するかもしれない。しかしそれは能動的なものではなく、架空の経験なのだ。知ってのとおり、ぼくたちにとっての美術は、ある種の情動を刺激する能力ではない。それは、感情や生き生きした生活を共有する能力なのだ。僕が君にアニメの写真を見せると君は笑う。君にテレビ番組を見せれば、泣くか笑うかするだろう。それは、生き生きした人生だろうか。それは人生に貢献しているだろうか。もちろん、それなりの役割があることは、君も感じるだろう。楽しんだり、リラックスすることができるのだから。しかし、それは知性を矮小化し、意志の力を奪いもする。」

オマール・マイケル・バーク

「Among the Dervishes / ダルウィーシュの間で」

1994年から1996年の間にフルーツマーケット・ギャラリーは、海外の美術の紹介という課題を果たすため、日本、韓国そして中国の現代のヴィジュアル・アートに焦点を当てた。これらの地域は世界の人口の相当部分を占めており、現在並外れた工業化のダイナミズムと文化の変化の中心となっている。これらの国々の作家による作品を展示することは、未来のさらなる協力関係への発展の可能性を含みつつ、英国の観客に彼らの文化への識見を与える。

「Liquid Crystal Futures: Contemporary Japanese Photography / 液晶未来」

「日本には内と外 — 個人の空間とその周囲 — に（わたしたちが持つような）区別がない。環境や他者と共有する経験が、非常に意識されている。西洋では、精神は世界における経験を、言語上のカテゴリーへと翻訳し差異化する。その言語上のカテゴリーは、商品として — 取引されうる直線的な知識として処理される。生きいきとしたトータルな経験は、伝達する精神を通してコミュニケーションされるようになる。しかしながら、（わたしたちには）なぜこのような区別があるのだろうか。なぜ個人主義にこのように固執するのだろうか。」

「液晶未来」のフォーラムにおける声明、1994年5月28日

「液晶未来：現代日本写真」はフルーツマーケット・ギャラリーで1996年の5月28日から7月16日まで開催された。これはギャラリーのスタッフ全員にとって、豊かで楽しい経験だった。展覧会は国際交流基金と共同で組織され、京都国立近代美術館の河本信治、世田谷美術館の長谷川祐子の、日本の両学芸員とわたし自身との共同調査に基づいている。

「液晶未来」は写真を扱う日本の最先端の作家の中から11人を紹介し、彼らの多様な作品をつなぐ紐帯を、現代の日本文化の文脈において探求したものだ。出品作家は、荒木経惟、五味彬、島山直哉、小林のりお、松江泰治、宮本隆司、小沢剛、佐藤時啓、柴田敏雄、山中学、吉田友彦である。この展覧会は、写真が日本に紹介されて以来、日本人の想像力に並外れた衝撃を与えてきた写真の豊かさを示している。非の打ち所のない質を備え映像を生みだすために最新のテクノロジーを使いながら、選ばれた作家たちは、かつて「西洋」の写真の伝統であったものの中に、とりわけ日本の美学を表現している。すべての作家の作品に明らかに見られるこの美学は、次のように要約される。それは「変形力という写真の性質や、多次元世界を二次元の像へと直接的に変換することを意識していること」（ポートフォリオ・マガジン、20号）であり、それこそが、出品されたすべての異なった作品の背後で、それらを根底においてリンクさせている。それは、展覧会のもうひとつの目的である「1980年代から90年代における日本の社会状況のレポート」の背景ともなっている。そのレポートは、質素儉約を旨と

する伝統的な価値観を、西洋型の消費主義という即物的な満足感へと交換したかのように見える（少なくとも表面上は）社会に、鋭い批評を加えるためでもある。それはまた、同時に国際的に重要である環境問題をも反映している。

展覧会のオープニングには、学芸員や作家たちの多くがエディンバラを訪れた。展覧会の背景をわかりやすくするために、フォーラム、講演会のシリーズ、映画上映、写真のワークショップを含む一連のイベントが開催された。このようにして、一般の観衆は、これほど異なった文化からの表現に立ち向かうことが出来たのである。

フルーツマーケット・ギャラリーは、展覧会に伴うオール・カラーのカatalogを出版した。このカatalogは大変な成功を納め、現在では完売している。カatalogは、展覧会の巡回を促し、作品の文脈を一般の人々に理解してもらうために、大変重要な役割を果たしてきた。

フルーツマーケット・ギャラリーでの展覧会が終わった後、「液晶未来」はヨーロッパ巡回に乗り出した。展覧会は、デンマーク、日本、ドイツ、ハンガリー、スウェーデンを含む6か国で開催され、いずれの地でも一般の人々と報道陣の双方から大絶賛を浴びた。現在では出品作は日本に戻ったが、結果的にヨーロッパ中で総計6万人の観客を動員した。

環太平洋地域からのこれらの現代美術展の、西洋からの反応を述べるように依頼されているので、展覧会の報道から、展覧会について詳説する適切な部分を抜粋しよう。

ベアトリス・コリン はザ・ガーディアン紙で次のように述べている。

「（「液晶未来」は）日本の社会的、文化的、政治的状況を批評することを目的としたグループ展である。ここでは、11人の日本の写真家たちが、アイデンティティの危機にさらされているらしい国に与えられた衝撃に対して応えたものである。その国は、テクノロジーと消費主義に過保護にされながらも、精神性を渴望している。また、産業と近視眼的な開発によって引き起こされた失業と自然破壊が、景気の急上昇した80年代後半に噴出している・・・（中略）・・・現代の日本が精神的には楽観主義に満たされていることが、佐藤時啓の一連の作品に示されている。トーチランプと長時間露光によって作家が作り出した何百もの小さな光の点が、人気のない街や、波立つ海に宿る。ギャラリーの壁に沿って曲線を描く、これらの巨大な白黒写真は、瞬間を何度も何度も捕らえる神話的で魔術的な幻影である。」

ベアトリス・コリン
ザ・ガーディアン紙

ザ・スコツマン紙では、ムルドー・マクドナルドが「液晶未来」を「傑出した展覧会」と評し、次のように続けている。

「（「液晶未来」は）日本に対する先入観を引きずりおろす。西洋では、日本はしばしばどこか「異なった」国として紹介されてきた。しかし、わたしたちが知る「差異」に対して、わたしたちはある種のステレオタイプ化された親密さを感じていた。この展覧会では、差異は現実的である。それが現実的であるがゆえに、その差異をより鋭く感じると同時に、逆説的ではあるが、距離も縮まるのだ。それは、もはやステレオタイプな差異ではなく、文化の意味を解明するものである・・・。」

ムルドー・マクドナルド
ザ・スコツマン紙

ギャラリーズ・マガジン誌では、ラルフ・ヒューズがこの展覧会を「その物質主義的な母国を表現しようとする、最も遍在的な手段」と評し、次のように述べている。

「これは、11人の写真家が、多様性と消費主義とポストモダンの国と見なされている日本を描く多彩な展覧会である。時に表立って、しかし常に背景としてあるのは、東京という都市とその絶え間ない変容である。「液晶未来」とは、確かによく考えられたタイトルである。それは、過去と未来、空想と事実、予言と投資などを合成したものであるだけでなく、伝統的な日本の美学と視覚的展示の現代的な方法論を合成したものであるからだ。」

ラルフ・ヒューズ
ギャラリーズ・マガジン誌

「Information and Reality: Korean Contemporary Art」

「今日、現代の科学とテクノロジーがもたらす快適さに依拠すればするほど、わたしたちは、自ら意識して倫理的価値観のシステムと美学を陶冶することを怠ってはならない。」

リン・ヤンバン

光州ビエンナーレのカタログの序文より

1995年、韓国は日本の占領からの独立50周年を祝った。1995年は、韓国では「芸術年」に指定され、光州ビエンナーレが始まった年でもあった。ビエンナーレのテーマは「境界を越えて」であり、その使命である「地球規模の芸術村」への貢献が宣言された。イ・ヨンウ（李龍雨）とグレアム・マレーの共同企画で開催された「Information and Reality / 情報とリアリティ」は、英国では初めての、韓国の現代のインスタレーションおよびビデオ・アートの大規模な展覧会であり、英国の一般の人々に、環太平洋地域の美術の現在の展開を紹介するユニークな機会となった。

「Information and Reality / 情報とリアリティ：韓国の現代美術展」は1995年の10月28日から12月2日まで開催され、現代美術の展開の最先端の11人の韓国の作家の作品を紹介した。この展覧会は、韓国の歴史と現在の状況や問題を取り上げている。そこには、産業化社会と情報テクノロジーの発達や、国際主義と地方主義、環境破壊、そしてもちろん、いまだ男性優位である社会がもつ現在進行形の問題が扱われている。出品作家は、インスタレーションとパフォーマンスの作家であるフェミニストの安畢妍、仏教の尼僧からインスタレーション作家に転身した安星金、テキスタイルを使うインスタレーション作家である金守子、受賞歴のあるインディペンデントの映像作家洪裕那、インスタレーション作家である文凡と呉相吉、パフォーマンスとインスタレーション作家であり、彫刻家である朴實、インスタレーション作家の曹徳鉉、フェミニスト・パフォーマンス作家のブル・リー、社会主義リアリズムの画家林玉相と、ビエンナーレ出品作家であり、作家賞を受賞した全壽千である。

1995年10月28日に、フルーツマーケット・ギャラリーで、朴實が「正と負の間での、生命を生み出すための出会い」および「儀式を通して人間と聖なる大地の間のバランスを説明すること」を表した、シャーマニスティックな儀式を行った。

また、フルーツマーケット・ギャラリーは、展覧会のキュレーターであるイ・ヨンウ（李龍雨）著の『Information and Reality: Korean Contemporary Art』を刊行した。これにはすべての出品作家の作品の写真が、カラーとモノクロで掲載されている。これは、展覧会の背景を分かりやすくするために、大変重要な役割を果たした。

いま一度、展覧会の報道からいくつか引用してみよう。イアン・スミスはリスト・マガジン誌に、この展覧会を次のように書いている。

「日本からの独立50周年を祝う年に、韓国は国際的なアートシーンで発表する機会を得た。韓国芸術年に、東洋と西洋の伝統的な境界に対するひとつの挑戦がなされた。…スコットランドは、フルーツマーケット・ギャラリーの「Information and Reality」によって、韓国の美術に対する独自の鑑識力を得た。日本支配からの独立から50年たって引き起こされたこの展覧会は、韓国の美術と文化を近づきやすいものにしようと試みながら、韓国における社会的、政治的、歴史的問題を探求している・・・（中略）・・・参加した作家たちは、独自の非常に表現的な形で、韓国と美術すなわち情報とリアリティについて言及している。その主題は、最近の歴史において植民地化、戦争、独立、軍事独裁政権、そして急速な産業化を経験した国、韓国に深く関連している。それは、情報スーパーハイウェイによって、語られてきたことと真実の間のギャップが痛感されている西洋社会にも関わる主題である。」

イアン・スミス

リスト・マガジン誌

ロビン・バリーはザ・スコッツマン紙に以下のように書いている。

「質実剛健な精神的美学から西洋のモダンアートのミニマリズムへの円滑な推移は、展覧会の多くの作家の作品に明らかに見て取れる。韓国の美術からの今回のセレクションは、わたしたちの文化の間の差異の理解を活発にするが、作品において共有され、表現される共感も強調する。」

ロビン・バリー

ザ・スコッツマン紙

「Reckoning with the Past : Contemporary Chinese Painting」

1996年にも、フルーツマーケット・ギャラリーは、継続して東アジアからの新しい刺激的な作品の紹介をしている。現代中国の絵画展「Reckoning with the Past / 過去の清算：現代中国の絵画」は、エディンバラ国際フェスティバルの間に開催され、8週間で23,171人という記録的な観客数を動員した。「Reckoning with the Past : Contemporary Chinese Painting」に選ばれた15人の現代美術の作家は、中国、台湾、香港の現代中国の美術界の最前線に立つ作家である。彼らは、彼らの現在の文化状況を表現する、現代中国の造形言語を開発しつつ、過去を翻訳するのに絵画という手段を使う点で共通している。参加作家は、中国からは、馮夢波、余友涵、張曉剛、魏東、劉大鴻、楊益平、王興偉、何多苓と毛栗子、台湾からは鄭在東、于彭と吳天章、そして香港からは張雅燕、何慶基、と施遠である。

「Reckoning with the Past」は、フルーツマーケット・ギャラリーの協力のもと、ハンアートTZギャラリーのディレクターで、高い評価を得ている張頌仁が企画した展覧会である。張頌仁と作家のうち幾人かは、会期中にスコットランドを訪れた。エディンバラでの展示の後、展覧会はスコットランドで三カ所巡回し、その後マンチェスターのコーナーハウス・ギャラリーで開催された。1997年の10月には、ポルトガルのリスボンのフンダシオ・オリエンテ (Fundacio Oriente) で開催が予定されており、さらに海外への巡回計画が進められている。

この時のカタログには、中国の美術と文化をより深く論じる批判的なエッセイが数本掲載されており、大変な成功を収めた。この展覧会に対するこの地方と国内外の報道は、展覧会の内容を補足するのに大変役に立つ。引用をいくつかを紹介しよう。

アラン・ライディングはニューヨーク・タイムズ紙とインターナショナル・ヘラルドトリビューン紙の両方に寄稿しているが、「Reckoning with the Past」を「西洋にとって、現代の中国美術を知るための貴重な窓をあけた展覧会」と評した。彼は次のように続けている。

「経済発展の理念に向かって猛進している中国は、その過程で文化遺産をかなり消滅させたが、それに対する異議申し立てを表明する、非凡な方法を見いだした中国人作家たちがいる。彼らは、郷愁が鏡の役割を果たすことを願いつつ、国家に過去があったことを思い出させるために、後ろを振り返り始めた。しかしながら、ここでいう過去とはたった20年前のことであるということが、中国の変化がいかに急速であるかを物語っている。それは、なんらかの形でロマンティックに描かれているが、過去を賞賛するためや、昔は良かったということを示唆するためでなく、単純に、利益を求めて駆り立てられる現在よりは、より中国らしかったということを出させるためである。」

アラン・ライディング
インターナショナル・ヘラルドトリビューン紙

ジョン・ラッセル・テイラーはザ・タイムズ紙に寄稿して、この展覧会を「エディンバラ・フェスティバルの最も刺激的な展覧会」と評し、次のように考察する。

「展覧会のタイトルは、彼らが描く様式よりも、主題や作家の態度に関連している。ただちに目を引くことが二点ある。ひとつは、カタログを見なければ、どの作家が中国本土の作家で、どの作家がそうでないのかをはっきりとは言えないことである。いまひとつは、輸出され理解されてきた中国の美術において、たった五年前は互いに衝突しあっていたあらゆる異質な影響関係が、大部分は吸収されないまま、新しい世代の作家たちの個人的な目的へと苦もなく転化されたことである。」

ジョン・ラッセル・テイラー
ザ・タイムズ紙

ジョージ・ウィリーは彼自身が「強い感情をかきたてられた」ことに驚き、ザ・スコツマン紙に、次のように書いた。

「（「Reckoning with the Past」）は、未来への清算へのまなざしを放つ。中国、台湾、香港出身の15人の作家は機智と正確さでもってこのことを成し遂げ、これまでわたしたちに伝えられていた、中国美術が単調で広がりが無いという思い込みを叩きのめした。恐れることはない、本物はまだ存在する。この展覧会がその証明である。勇気と彼らの国への明らかな愛に溢れながら、あふれる熱望の挫折を覆う空気の中には悲しみがある — 張曉

剛の鮮明な肖像画の鋭利な血の線を見よ。ここには深い情熱がある。そしてわたしはこれらの作家たちの勇敢さと正直さに興味を惹かれた・・・（中略）・・・作家の多くのテクニックは、伝統的な絵画に要求されてきたものである。そして、穏やかな風刺に効果的に使われている非の打ち所のないデッサンの技量は、その修練によって確かなものとなっている。不条理に抵抗するために、ポップでマンガのようなやり方で描かれた作品には、中華料理屋のカレンダーのようなけばけばしい色彩があふれている。公の中国は、ある程度寛容であるようだが、こうした美術は中国の美術のあるべき姿ではないという。しかし、畜生！すでにあるじゃないか。かつてこうしたことが、美術に関して語られたと聞いている。そして願わくば、避けることのできない変化への楽しい旅が、賢明さとセンスのよさで満たされますように。」

ジョージ・ウィリー
ザ・スコッツマン紙

概して、環太平洋地域の美術を紹介するという経験は大変建設的なものとなり、展覧会はすべて報道陣と一般観衆から大いなる関心をもって受け入れられた。「Reckoning with the Past」は4つの会場で61,000人以上の人が見、現在1998年のニュージーランドへの巡回を検討中である。わたしたちは今、1998年のインドの現代美術の展覧会に取り掛かっているが、この展覧会も同様の成功を収めることを願っている。フルーツマーケット・ギャラリーは、環太平洋地域の美術の展覧会を企画し巡回することで、一般の人々のこれらの国々の生活と文化への関心と理解が深まることを願っている。

わたしたちはまた、スコットランドの美術の展覧会を環太平洋地域の国々に巡回して、観客にスコットランドの美術と文化を紹介することで、このような文化交流が広がりうことを願っている。未来を見渡すならば、地球規模の政治衝突が跡をたたないという問題がある。それは国内であれ国外であれ、不正な政府とその腐敗によって、兵器の生産過剰をもたらし、食料不足や人間への害や環境破壊を引き起こす。

楽観的な側面としては、アセアンと太平洋諸国という人種・文化のつぼが活動的で、進歩した文化を発展させ、続けていることだろう。かつてのヨーロッパとアメリカがそうであったように。彼らが過去の過ちを繰り返さないように願おう。これらの国々の、多くの地域の広大な環境の荒廃を見るだけで、十分である。原始的で粗野かつ衝動的な産業行為のせいで、それらはおそらく恒久的な被害を被っている。

作家に関していえば、彼らには、子どもたちが素晴らしい未来に成長することができるように、彼らの制作の実践と修練が、文化における本質的なものを守護することに繋がるということを確かなものにする責任がある。

「見る目がある人には、関係を見せよ。聞く耳を持つ人には、入り組んだ欺瞞の流れの中から真実の声を聞かせよ。しかし、まず初めに、真実の手触りを知り、真実を感じ、真実を語る力を育てさせよ。そして、真実は正当な基準であり、何か普通でないものではない、という雰囲気をつくりだせ。」

グルジェフの教師たち
「ラファエル・ルフォール」

(訳：都築悦子)