

Symposium:

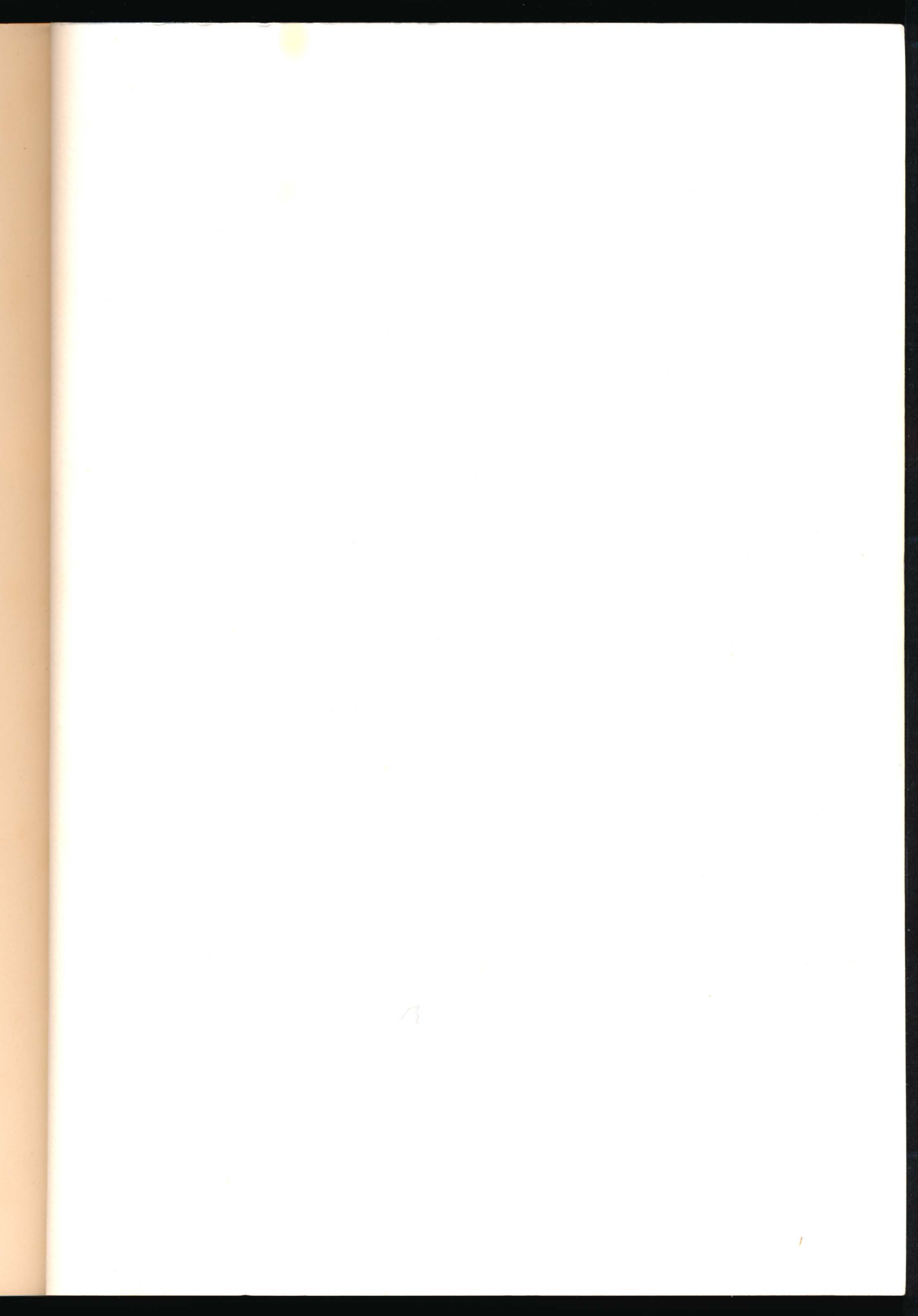
"Asian Contemporary Art
Reconsidered"

Symposium:

"Asian Contemporary Art
Reconsidered"

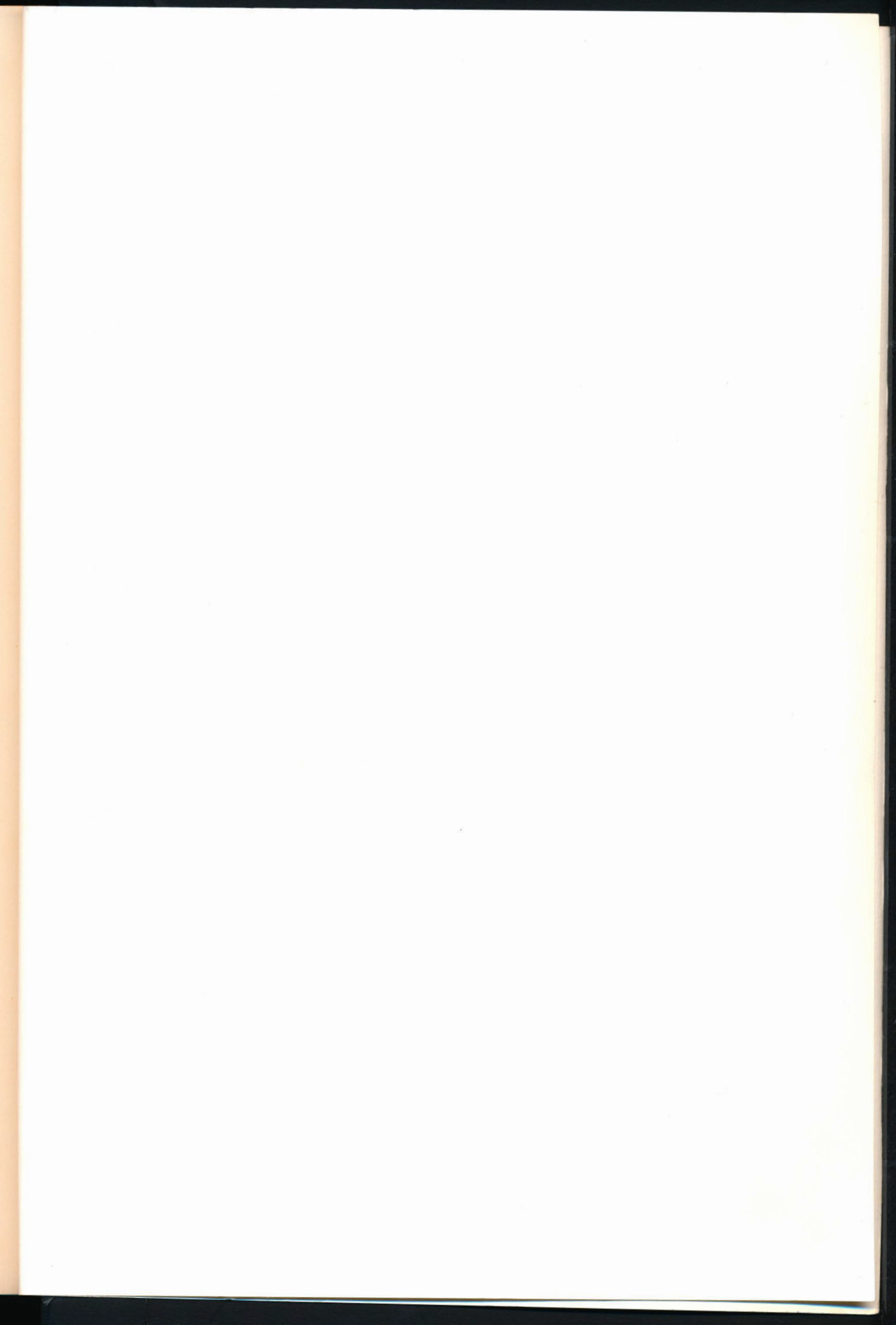
シンポジウム「再考:アジア現代美術」
報告書

Symposium: "Asian Contemporary Art Reconsidered"
Report



Symposium:

"Asian Contemporary Art
Reconsidered"



シンポジウム「再考：アジア現代美術」
報告書

1997年10月10日(金・祝) 14:00-18:30

1997年10月11日(土) 13:00-18:30

会場:国際交流フォーラム

主催:国際交流基金アジアセンター

Symposium: "Asian Contemporary Art Reconsidered"
Report

October 10, 1997 (Fri.) 14:00-18:30

October 11, 1997 (Sat.) 13:00-18:30

The Japan Foundation Forum

Organized by The Japan Foundation Asia Center

プログラム

10月10日(金・祝)

14:00-14:10 主催者挨拶
14:10-18:30 セッションI
「問題提起:美術館の現場から」
18:30-20:00 レセプション

10月11日(土)

13:00-13:10 2日目開会にあたって
13:10-15:40 セッションII
「問題提起:批評と創造の現場から」
15:40-18:15 セッションIII
「総合パネル:問題提起を受けて」
18:15-18:30 全体のまとめ
18:30-20:00 パーティー

Program

October 10, 1997 (Fri.)

14:00-14:10 Opening Address
14:10-18:30 Session I
"Issues for the Museums"
18:30-20:00 Reception

October 11, 1997(Sat.)

13:00-13:10 Introductory Remarks
13:10-15:40 Session II
"Issues for Critics and Artists"
15:40-18:15 Session III
"Plenary Session"
18:15-18:30 Concluding Session
18:30-20:00 Party

目次/Contents

ごあいさつ	6
セッションI 問題提起:美術館の現場から	10
セッションII 問題提起:批評と創造の現場から	62
セッションIII 総合パネル:問題提起を受けて	110
シンポジウムを終えて(コメント)	201
パネリスト・プロフィール	213
国際交流基金アジアセンター主催美術事業一覧	218
おわりに	221
Foreword	7
Session I: Issues for the Museums	137
Session II: Issues for Critics and Artists	165
Session III: Plenary Session	187
After the Symposium (Comments)	207
Panelists' Profiles	213
The Japan Foundation Asia Center Visual Arts Programs and Exhibitions	219
Conclusion	221

ごあいさつ

昨年10月10日・11日の両日にわたり、東京の国際交流フォーラムにおいて、国内外の美術関係者をお迎えして、シンポジウム「再考：アジア現代美術」を開催致しました。

90年代に入りアジア現代美術についての関心が急速に高まったのはすでに周知の事実です。これは日本だけの現象ではなく、オーストラリア、欧米においてもさまざまな展覧会やシンポジウムが開催されるようになりました。またアジアの近・現代美術作品を主要なコレクションとして収集する美術館が増えてきたことも、最近の動向として注目されます。これらアジアの近・現代美術を取り巻く環境は刻々と変化をしており、数々の新しい問題点がクローズアップされてきています。

国際交流基金では、アジアセンターの前身であるアセアン文化センター設立(1990年)当初より、アジア美術の展覧会を継続して開催することにより、その紹介に努めてきました。また1994年にはシンポジウム「アジア思潮のポテンシャル」を開催し、アジア美術の近代の意味と90年代前半における状況の検証を試みました。

今回のシンポジウムの目的は、展覧会や美術館といったいわゆる美術の制度にアジアの美術が組み込まれていく過程での問題点を明らかにすることであり、90年代後半におけるアジア現代美術の現在を「再考」することでした。おかげさまで、各国を代表するパネリスト13名と共に、200名余のオブザーバーの方々にご参加をいただき、2日間3セッションにわたり、それぞれの広範な知識と豊富な経験に基づいた有意義な意見交換と議論が展開されました。

この報告書は、実際のシンポジウムの議論をできるだけ忠実に再現したものです。今回の議論を通じて提示された意見は非常に示唆に富むものであり、今後のアジア各国との継続的な美術交流を進める上での参考資料として、ご活用いただければ幸いです。

最後になりましたが、本シンポジウムの実施に際して、ご協力いただきました関係者の皆様に、心よりお礼申し上げます。

1998年3月

野呂昌彦
国際交流基金アジアセンター事業部長

Foreword

The symposium "Asian Contemporary Art Reconsidered" was held at the Japan Foundation Forum in Tokyo on October 10 and 11, 1997. The art professionals from Japan and other countries served as panelists.

As many people are aware, there has been a tremendous upsurge of interest in Asian contemporary art during the nineties. This phenomenon has not been limited to Japan; a wide variety of exhibitions and symposiums on Asian art have also been held in Australia, the United States, and Europe. An especially significant recent trend is the increasing number of museums that are acquiring examples of modern and contemporary Asian art as valued additions to their collections. These rapid changes in the conditions surrounding modern and contemporary Asian art have created many new issues that need to be addressed.

The Japan Foundation founded its ASEAN Culture Center (now reorganized as the Asia Center) in 1990, using it to introduce the art of Asia through a series of exhibitions. In 1994, we organized the symposium, "The Potential of Asian Thought," to explore the meaning of modernity in Asian art and investigate its condition in the first half of the nineties.

The purpose of the latest symposium was to investigate issues that had developed during the process of incorporating Asian art into the art system of exhibitions and museums and to "reconsider" the current situation of Asian contemporary art in the latter half of the nineties. Thirteen panelists represented a number of different countries, and some 200 observers participated in the three sessions held over the two days. The resulting exchanges of opinion and debates, based on the panelists' extensive knowledge and experience, were extremely meaningful.

This report is intended to reproduce the contents of the symposium discussions as faithfully as possible. The opinions presented here have rich implications, and we hope that it will be a useful reference for those involved in organizing artistic exchanges with the nations of Asia in the future.

We would like to express our gratitude to the many people whose cooperation contributed to the success of the symposium.

March 1998

Noro Masahiko
Managing Director of The Japan Foundation Asia Center

凡例

1. 国際交流基金アジアセンター主催の本シンポジウムは、1997年10月10日・11日の両日、国際交流フォーラムにおいて、日本語/英語の同時通訳で行なわれました。通訳は社団法人国際交流サービス協会にご担当いただきました。
2. 本報告書は、シンポジウムの内容を再現したもので、本報告書の編集および責任につきましては、同センターにあることを付記致します。掲載している作品写真につきましては、パネリストがシンポジウム当日使用したスライドの中から選んだものです。また、今回のシンポジウムに先立ち、各パネリストより貴重な論文をご提出いただきましたが、それを日本語・英語併記で編集した論文集を、ご参加いただいたオブザーバーの方々の当日資料と致しました(文中の“ペーパー”は、その論文集を指しています)。
3. 文中の敬称は省略させていただきました。また、質疑応答において、オブザーバーのお名前が判明する場合は記載致しました。
4. アジア各国の氏名のアルファベット表記に関しては、表記方法が確定していないことや各人の意思によって表記が異なるため、本報告書では、発言者の使用そのままを用いることとし、あえて統一をしておりません。但し、本シンポジウム参加者で日本人につきましては、姓、名前の順に表記してあります。
5. 外国で開催された展覧会で、タイトルが日本語の定訳がない場合、日本語記録におきましてはそのままアルファベット表記にしてあります。

Notes

1. This symposium was organized by the Japan Foundation Asia Center on October 10 and 11, 1997 at the Japan Foundation Forum in Tokyo. The simultaneous interpretation service was provided by the International Hospitality & Conference Service Association.
2. This report is a record of the presentations and discussions held during the two days. The Japan Foundation Asia Center is responsible for the final editing and publishing of this report. The photographs have been selected from the slides presented by the panelists during their presentations. Prior to the symposium, the panelists had submitted their papers which were edited and printed in a booklet to be read by observers during the symposium. ("Paper" or "Booklet" in this report refers to this material.)
3. Identified names of the observers have been included in the report.
4. The name order of Asian names (family name/ given name or given name/ family name) are not standardized due to different rules used by each nationality. The name order used during the symposium by panelists and observers have been respected. Names of Japanese panelists and observers who participated in this symposium are in family name/ given name order.

セッション I
Session I



セッション I 問題提起:美術館の現場から

アジア美術を主要なコレクションとする美術館の概要と、最近、各国で開催されたアジア現代美術に関連した展覧会が、どのような角度から企画されどのような反響であったかを、組織する側とキュレーションする立場から具体的な経験をまじえて報告する。その中から企画する現場からの問題点と課題を提出する。

14:00-

主催者挨拶

野呂昌彦(国際交流基金アジアセンター事業部長)

開催趣旨

古市保子(国際交流基金アジアセンター美術コーディネーター)

セッション I 開始にあたって

司会:アピナン・ポーサヤーナン(チュラーロンコン大学準教授)

1.「西洋の中の東洋—アメリカにおけるアジア現代美術の紹介」

ヴィシャカ・N. デサイ(アジア・ソサエティ・ギャラリー館長)

2.「豊穣なる出会い」

キャロライン・ターナー(クイーンズランド・アート・ギャラリー副館長)

3.「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)

休憩

4.「SAM(Singapore Art Museum)は外国名ではない」

クオク・ケン・チョウ(シンガポール国立美術館館長)

5.「アジア美術館の誕生へ向けて」

後小路雅弘(福岡市美術館アジア美術館開設担当課長)

17:35-

討論・セッションIのまとめ

18:30-

レセプション

Session I: Issues for the Museums

Museum officials and curators will present reports reflecting their personal experiences on recent exhibitions of Asian contemporary art, how they were planned and the kind of response received, and on the practices of museums forming major collections of Asian art. Based on this information, the participants will identify and examine the practical issues and problems involved in exhibiting and collecting the contemporary art of Asia.

14:00-

Opening Address:

Noro Masahiko (Managing Director, The Japan Foundation Asia Center)

In Planning this Symposium:

Furuichi Yasuko (Exhibition Coordinator, The Japan Foundation Asia Center)

Opening Remarks for Session I by the Chairman:

Apinan Poshyananda (Associate Director, Centers of Academic Resources, Chulalongkorn University)

1. "East in the West: Presentations of Contemporary Asian Art in the U.S." Vishakha N. Desai (Vice President for Cultural Programs/Director of Galleries, Asia Society)

2. "Enriching Encounters"

Caroline Turner (Deputy Director/Manager, Exhibition and Cultural Development, Queensland Art Gallery)

3. "Cultural Encounters through Contemporary Art"

Graeme Murray (Director, The Fruitmarket Gallery)

Interval

4. "SAM Is Not a Foreign Name"

Kwok Kian Chow (Director, Singapore Art Museum)

5. "Emergence of Asian Art Gallery"

Ushiroshoji Masahiro (Chief Curator, Asian Art Gallery Project, Fukuoka Art Museum)

17:35-

Discussion

18:30-

Reception

セッション I



アピナン・ポーサーヤナン
Apinan Poshyananda

アジアセンター(古市保子): 皆様、本日は休日のところ、当シンポジウムにおいて頂きましてありがとうございます。これより、シンポジウム「再考: アジア現代美術」を始めさせていただきます。

まず、セッション I の司会であるアピナン・ポーサーヤナンさんをご紹介します。それぞれのパネリストの略歴につきましては、当日資料のほうに掲載してありますので詳しくは申しませんが、アピナンさんは現在チューラーロンコン大学の準教授として教鞭を執られる一方、90年代に入って特に東南アジアの現代美術を中心に精力的に調査を行い、国際的にもアジアの美術を非アジア圏へ紹介する仕事を活発になさっています。昨年ニューヨークで開催され話題になった「Traditions/Tensions: Contemporary Art in Asia (伝統/緊張: アジアの現代美術)」展は記憶に新しいところですが、そのゲスト・キュレーターを務められました。それでは、アピナンさん、よろしくお願ひいたします。

司会(アピナン・ポーサーヤナン): こんにちは。本日は、まず美術館の現場から報告を受けたいと思います。美術館が抱える問題点や課題は広くまた複雑ですが、これはアジアの現代美術に限ったことではありません。きょうは各国の著名な方々から報告を受けるので、多くの経験から参考になるご意見やいくつかの示唆を伺えるのではないかと期待しています。何か重大なことがこれから取り上げられる、そうでもなければ私たちもわざわざ休日を返上してこの場に集まってはいないでしょう。今日は、美術館関係者及びキュレーターがアジアの現代美術を再考するために集まっています。「再考」ということは、今までに起こったことを今一度検討する、再び考察する、修正する、見つめ直すということです。

1980年代後半、アジアの現代美術、特に日本、韓国、中国の現代美術はある程度国際的な注目を集めました。それ以来、アジア経済はバブルが膨らみ、弾けました。しかし、その間アジアの現代美術に対する興味と好奇心は依然として勢いが衰えていません。インド、インドネシア、台湾、フィリピン、ヴェトナム、タイの美術も紹介されるようになりました。今ではこれら周辺にあると思われていた国々のアーティストの名前をアジア以外のキュレーターがちゃんと発音できる時代になってきています。

アーティストは、才能があるだけでは美術の世界で生きていくことはできないということは周知の事実です。美術館員、キュレーターの機能と役割は今までに増して複雑に絡み合い、重要になってきています。

彼らは美術界の専門家として美術館ネットワーク、ギャラリー、企業、ディーラー、一般の鑑賞者の仲介役を果たしています。評価と質を采配する者として自分の基準に合った作品を判断する権威が与えられています。アジアの現代美術を再考することは文化の権限と文化の仲裁者を再考察し、再検討することです。アジアの現代美術の展示の歴史はまだ浅いわけですから、文化の采配者または評価を決定する人たちのことを内外から同時に検討していく必要があります。つまりアジアの内、及びアジアの外ではどのように展示されているか。現場を再度見直し、美術館、アーティ

スト、鑑賞者との関係を拡大して、従来の方法を考え直すこと、新しい考え方や仕事の仕方を生み出すことが重要です。

重要なテーマは3つあります。1つ目は、主義主張を展開する場所、そしてアジアの現代美術を収集、展示する場所としての美術館。2つ目は、文化の仲裁者としての役割を担う人たちがどのようにアジアの現代美術の改革者またはエージェントになりうるか。3つ目は、美術の仲裁者となる人とアーティストとの協力関係の現状とその問題点です。

このテーマと関係して、文化人類学者ジェームズ・クリフォードが書いた論文をご紹介したいと思います。この文章は、芸術と文化を取蔵化 (collecting collectibles) していくことについて書いたものですが、近代のシステムの中で収集していくという複雑なプロセスの背後に作用する権力構造について示唆を与えてくれます。彼は4つの意味論的な枠組みを定義しています。1つ目は、真の傑作 (authentic masterpiece)。2つ目は、真の作品 (authentic artifacts)。3つ目は、確かではない傑作 (in-authentic masterpiece)。4つ目は、権威のない作品 (in-authentic artifacts)。美術品は、解釈のされ方によってこの4つの領域のどこかに属することになります。アジアの現代美術を再考するにあたって、アジアの美術にこの領域を当てはめることも可能です。時代や場所によって、これらの作品はエキゾチックな事柄、事実、意味を有する (appropriate) ものとして判断されるかもしれないし、されないかもしれません。ここでいう「アプロプリエート (appropriate)」は、ラテン語の *proprius*, *proper*, *property* を語源とした言葉を使います。

自分の文化の中にあるものを収集するということと他者が仲裁者を通してある文化を正当化するということは対峙の関係にあるとも言えます。真実の文化財または美術品はどのような基準をもって真実あるいは本物だと認知されるのか。アジアの作品とそうではないものを区別する価値基準は他にどのようなものがあるのか。どのような道義的あるいは政治的尺度を持ってよい充実した収集システムだと判断するのか。展示、収集、保存、評価、交換する作品はどういう人たちがどのように決めているのか。こういう文化の担い手はどのような専門家のネットワークを作って活動しているのか。そしてまた、お互いにどのような関係でやり取りをしているのか。競合しているのだろうか。どうやって自分にとって重要なプロジェクトを正当化しているのか。

このように美術館の問題は幅広く複雑であります。刺激的で充実した議論を展開するためにも聴衆の皆さんから鋭い質問を頂くことを期待しています。またパネリストがそれに明解に回答することを期待しています。そうすれば美術関係のシンポジウムでよく経験する、あの目に見えない障壁を取り除くことができるかと思います。せっかくの機会ですから、美術館の方々の考え方をお聞きし、美術館活動の裏側に潜む問題などにも触れて頂きたいと思います。それでは、多くを考え、刺激的な午後を楽しみに、セッション I を始めたいと思います。

まず最初のスピーカーは、アジア・ソサエティ・ギャラリーの館長兼文化事業部副代表のヴィンヤカ・N. デサイさんです。もともとは、伝統美術の学者だったデサイさんは、最近アジアの現代美術の研究と展示に大きな影響を与えていらっしゃいます。1994年に「Asia/America: Identities in Contemporary Asian American Art (アジア/アメリカ: アジア系アメリカ人現代美術のアイデンティティ)」展を開催、全米を巡回させ、1996年には「Traditions/Tensions: Contemporary Art in Asia (伝統/緊張: アジアの現代美術)」展を開催し、同展はカナダ、オーストラリア、そしてアジアを巡回中です。

現在は、中国の現代美術展「Inside/Outside (内側/外側)」展を1998年の秋開催に向けて準備中です。今回の発表のタイトルは、「西洋の中の東洋—アメリカにおけるアジア現代美術の紹介」です。



ヴィシャカ・N・デサイ
Vishakha N. Desai

ヴィシャカ・N・デサイ: 1997年のこの時点で、アジアの現代美術を再考するために、このように皆さんが集まっているということはとても重要です。再考するという事は、今まですでに考察してきた、ということですね。福岡市美術館の仕事やいくつかの中国及び日本の現代美術を除いて、アジアの現代美術が真剣に考察されるようになって、たった10年しか経っていません。10年という非常に短い期間にもさまざまな出来事がありました。それは今世紀の終わりを迎えるにあたって、まるで深い眠りからようやく目覚め、過去の失われた80年間の空白を埋めようと育ち盛りの子供のように焦って走り回っているような10年でした。アジアの美術の分野を研究してきた学者もいますが、アジア・ソサエティは、アメリカの中でアジア現代美術を推進し、考察するという役割を微力ながら果たしてきました。アメリカのこの分野への参入は非常に遅く、また、それはそれなりの理由があつてのことだと思われます。しかし、アメリカが目覚めました。今日は、美術館のアドミニストレーターという立場からアジア現代美術の企画、展示、及び解釈についてアピナンさんとの共同プロジェクトとなつた「Traditions/Tensions: Contemporary Art in Asia」展を例にとつてお話したいと思います。

「Traditions/Tensions」展は、複数のアジアの国の現代美術を紹介する展覧会としては、アメリカで初めて開催されたものです。1996年秋にニューヨークで3つの会場で開催され、以後カナダのバンクーバーを巡回し、これからもオーストラリアのパース、台湾、シンガポールと巡回していく予定です。この展覧会のように、アジア地域と北米地域を巡回する場合、アジアの内側及び外側で現代美術をいかに展示するかという問題がつきまといまふ。展覧会に参加した5カ国は、インド、インドネシア、タイ、フィリピンそして韓国です。企画上の問題そして展覧会の中心的コンセプトについては、アピナンさんと1992年に結成されたアドバイザーと学者で構成されるチームの中で慎重かつ意識的に検討されました。1992年から96年にかけては何回も議論が重ねられ、その中でキュレーターをひとりに絞ること、また、アジア数カ国の美術を展示するといった重要な決定がなされました。全て意識的に決定が行なわれ、また西洋のコンテキストに代わるべきものを考えようという意気込みがありました。5カ国の選び方も気まぐれと思われがちですが、かなり意識的に選んだつもりです。一枚岩のアジアという偏見を打ち破り、多様なアジアを紹介すること、そして豊かで成熟した美術の伝統を持っている国の中で、アメリカにあまり知られていない国を選ぶことが重要だと思われました。

この5カ国の選択は、東アジア(中国、日本、韓国)、東南アジアまたはASEAN諸国、及び南アジア(インド、パキスタン)という枠組みを取り外すという試みとなり、またアジア地域のアーティストが取り上げる問題や題材の多くが、国家の枠を超えて通じるものであるということを強調するため、ゆるいテーマ別の枠組みの中で作品を隣同士に並べるといふことも面白く、創造性あふれるものになるのではないかと考えました。N. N. リムゾンの作品のように伝統的なインドの偶像に政治的かつ現代的な表現をかぶせたような作品の隣に、アグネス・アレリャーノの東南アジアのヒンドゥー教の伝統的具象偶像—フィリピンの中では少数派であるヒンドゥー教ですが—を並べてみました。国別ではなく、柔軟なコンセプトに対応させて作品を展示することにより、作品ひとつ

ひとつが文化固有のニュアンスと同時に普遍性を伝えることができるのではないかと期待しました。

キュレーターをひとりに絞り、各国からはアドバイザーを募るという組織構成は、国別の作家の選択より、視覚的効果及びコンセプトに焦点を絞ることができるという考えに基づいており、1992年に招集された委員会のメンバーからも強い支持を得ていました。展示作品の選考を委員会形式で行なうと退屈な作品ばかりになってしまうことが懸念されたからです。

アピナンさんと私はダイナミックに変化し、グローバル化するアジアの中で固有の伝統と向き合っている作家または批判している作家に絞ろうということで最初合意しました。展示会のタイトル「Traditions/Tensions」の真ん中のスラッシュは、二つの言葉を別々の言葉としてではなく、柔軟に対応する関係として捉えています。アピナンさんがカタログで明言したように、コンセプトをある程度絞って、唯一無二の総括的なものではなく、アジアに多様な美術のあり様を伝える試みとして展示会を企画しました。またアメリカでは、日本の現代美術展のほかにはアジアの現代美術が紹介されていませんでしたが、日本の福岡市美術館やオーストラリアのクィーンズランド・アート・ギャラリーでは先行して東南アジアや南アジア関連の展示会を開催していたため、私たちなりに別途テーマを絞った展示会をしてもいいのではないかと考えました。アピナンさんからもこの展示会について、後からお話があるのではないかと思います。彼が最終的な絞り込みとヴィジョン作りをしました。

アメリカで初めての展示会ということで、アジア太平洋地域からの期待だけでなく、アメリカ国内からも期待のプレッシャーがかなり重く肩にのしかかりました。全てを展示会に盛り込むことができなかつたつもりなのですが、アジアの現代美術を扱った他の国際展とは違った形式を採ったために、度々新たな挑戦に直面せざるをえませんでした。時代を先取りしたために苦勞した、と指摘されたこともあります。私はそういうことだったと考えたいと思っています。韓国のようにキュレーターや学者が当展示会の分類に納得せず、中国や日本と一緒に展示するべきだと言ってきたこともありました。キュレーターがタイ人である、ということで問題になったこともあります。タイ人がインドで何をしているんだ、といった批判ですね。このような偏見をどうすれば乗り越えていけるのでしょうか。

資金を調達する時にも同様の問題にぶつかりました。私の美術館はあまり政府からの補助金に期待できなかったもので、私たちの考え方に近く、また私たちが関わっている国々と利害関係にある多国籍企業に期待したのですが、取引先の国で政治的に問題となる作品を扱った展示会への支援にはかなり抵抗があったようです。結局、非常に困難な状況で資金調達をしなければならませんでした。アジアの現代美術のように新しい分野をどのように受け止めていいかわからないという状況もあったのではないかと思います。以前、アジア系アメリカ人の現代作家の展示会を開催した時はこれほど大変ではありませんでした。多分、その時はマルチカルチュラルイズムといったホットな話題を扱ったからだだと思います。それに比べて今回は、皆神経質になっていました。また、アメリカの現代美術を展示する美術館では、ひとつの国、またはほんの数人の作家と一緒に展示するのが普通だったので、今回は展示される国の数が多過ぎるなどと批判されました。こんなにたくさんの国を展示して大丈夫なのか。中国の現代美術だったらまだなんとか受け止めることができると感じていたようです。アジアの現代美術を扱う時には美術館のコンテキスト及び文化のコンテキストが非常に重



fig.1
《仏陀》6世紀後半
アジア・ソサエティ所蔵ジョン・ロックフェラー3世夫妻コレクション
Buddha, late 6th century
Asia Society's Mr. and Mrs. John D. Rockefeller 3rd Collection
Photo: Lynton Gardiner



fig.2
「伝統/緊張」展 アジア・ソサエティ・ギャラリーでの展示風景
1996年
チェ・ジョンファ 《プラスチック・ハピネス》1995年
Installation of "Traditions/Tensions" exhibition at the Asia
Society Gallery, 1996
Choi Jeong Hwa, *Plastic Happiness*, 1995
Photo: James Price



fig.3
「伝統/緊張」展 グレイ・アート・ギャラリーでの展示風景
1996年
チャーチャイ・プイピア 《シャムの微笑》1995年 個人蔵
Installation of "Traditions/Tensions" exhibition at the Grey
Art Gallery, 1996
Chatchai Puipia, *Siamese Smile*, 1995 Private Collection
Photo: James Price



fig.4
「伝統/緊張」展 クィーンズ・ミュージアム・オブ・アートでの展
示風景 1996年
FX ハルソノ 《人民の声は権力によって統制される》
1994年
Installation of "Traditions/Tensions" exhibition at the Queens
Museum of Art, 1996
FX Harsono, *The Voices are Controlled by the Powers*, 1994
Photo: James Price

要になってくるということですね。アメリカ的な問題なのかもしれませんが、国際的な場で、またはアジア地域以外の場所でアジアの現代美術を展示する時には、今述べたような問題を十分考慮する必要があるのではないかと考えています。

アジア・ソサエティ・ギャラリーは40年間にわたって前近代の伝統美術を紹介する美術館としての地位を確立してきました(fig.1)。よく知られているということはいいことなのですが、かえって制約されてしまう恐れがあります。

アジア・ソサエティはこれをメリットと捉えました。ニューヨーク近代美術館やグッゲンハイム美術館のように単なる美術館ではなく、政治経済関係の事業も行なっているため、アメリカにおけるアジアの文化の全容をニュアンスや固有性に及ぶところまで理解を深めることができるからです。このような組織基盤は、一見西洋的に解釈されがちなアジアの現代美術を、固有の文化に即した別のモデルを作り出そうという試みに役立つと考えました。私たちが美術の対話に何か貢献できるのではないかと、思ったのです(fig.2)。

動員対策も考えなければならなかったのですが、それまでのアジア・ソサエティに來館した人たちは、10世紀インドの寺院彫刻や、18世紀の日本画に興味を持っている人たちです。現代美術を展示するのであればそれなりに観客の対応を開催前に考えて、環境を整えなければなりません。そのため、アジア及び西洋の現代作家を招いて、現代美術の話や伝統美術との関わり合いなどについて話してもらう場を設け、伝統美術のエキゾチズムを見直し、新しい視点で捉えることと、我々の美術館に現代的な要素を持ち込むようにしました。また、ニューヨーク地域の美術館と協力することにしました。そのひとつ、ニューヨーク大学のグレー・アート・ギャラリーはダウンタウンに拠点を置く美術館(fig.3)で、当時館長だったトム・スクラウスキー(1992年に結成された委員会に初めから参加して以来、展覧会の専門委員会のメンバーとしても活躍)の協力を得て実現しました。彼から貴重な意見を頂き、伝統美術に親しんできた当館のスタッフも多くのことを学ぶことができました。もうひとつ、クィーンズ・ミュージアム・オブ・アートの協力を得ることになりました。ニューヨークに行く機会のある方は、是非クィーンズ・ミュージアムを訪れて下さい。とても面白い美術館です。キュレーターのジェーン・ファーヴァーは、小規模ながら非常に面白いアジアの現代美術展を手掛けてきたので心強かったことと、クィーンズという土地柄、多くのアジア系アメリカ人やアジア系移民が住んでいるので、私たちの美術館まで足が運ばなくても地域での参加が期待できるという点で、クィーンズ・ミュージアムの協力はメリットが多いと感じました(fig.4)。このように観客の立場にたって、私たちもいろいろな対応を考えたわけです。

また、今回の作品は多くの人にとって初めて観るものばかりだと予め推測していたので、作品の解説はどのようにつけるのかを、時間をかけて検討しました。現代美術の展覧会の一般的なやり方に反して解説をつけることにしましたが、いろいろな形式のものを揃えることにしました。例えば著名な執筆家の言葉を引用したり、アーティストの直筆のものであったり、キュレーターのアピナンさんが書いて我々のスタッフが書き加えたものだったり、文学作品や新聞記事と関係つけて解説したり、とさまざまな方法で観客が作品をより深く理解できるように努めました。表面的なものだけが見えて、アーティストが意図している文化的ニュアンスを知る術がないというようなことがないように心掛けました。

解説同様、カタログもいろいろと思案し、作品のチェックリストに終わらないように、国別アドバイザーに展覧会のことだけではなく、各国の美術事情について文章を書いて

もらい、さらに年表もつけて資料として充実したものになるように企画しました。もっとやれることがあったかもしれません。でもとりあえずは、多くの観客にわかってもらえることが重要だと考えました。

批評家の評価や一般の反響は非常に面白く、アンディー・ウォーホル財団の助成金のお陰で具体的に調査分析することができました。アジア・ソサエティと他のふたつの会場は全く異なる性格のものであるということを確認していたので、来観者はいったいどのように感じたのかが気になりました。私たちの予想に反して、3年前にアジア系アメリカ人の現代美術を批判した伝統美術愛好家たちは実際に現代美術を観る準備ができていて、「アジアには何回も行ったことがあるのに、こんなものが存在するとは全く考えもしなかった」というような感想を書き残していきました。平素から現代美術を見ている若い層からも、「こんな作品を見たことがない。ダイナミックでエネルギーに満ちている。なんで今まで見たことがなかったんだろう。ニューヨークでは世界中のものを見たかと思っていたのに！」という反応がありました。ある人は、「見に来なかったら、こんな作品が存在するなんて考えもしなかった」と言っています。もちろん、どれもかなりニューヨーク中心的な考え方ですね。ニューヨークにないものは世界のどこにもない、といった考え方は。また伝統的美術の研究をしている学者の多くは、このような展覧会を見ると20世紀美術を研究しないわけにはいけなくなる、と洩らしました。他の美術館からは、「他にどこで開催する予定ですか。我々のキュレーターにも可能性を考えてもらいたいのだが、アジア美術のキュレーターに担当させるのか、現代美術のキュレーターに担当させるのか、わからなくなってきた。やっつこいので、取り止めにしよう」ということも聞きました。私からは、従来とは異なる方法で取り組むことを考えなければいけないのではないか、と言ってみました。学者の中には学生が20世紀美術を学びたいと要請してきたが、どのようにカリキュラムに組んでいいかわからないし、誰に聞けばいいかわからないと訴える人もいました。このような反響があったことを私は光栄に思いましたし、また何人かの美術館館長が作品購入の申し込みをしてきたことも非常にうれしく思いました。画廊主宰者の中には、アーティストと交渉したいという人も出てきました。我々の企画する展覧会が多様な効果を生み出すことこそ、我々が望んでいたことでもあります。伝統美術の鑑賞者の中には、ダダン・クリスタントの作品を見てその伝統的な要素に気がつく人もいれば、「こんなに病的でなければいいのに」と言ったり、「伝統美術のように崇高な感じだったらね」と言う人もいます。西洋美術を専門とする批評家の反応はいかなるものかと心配していたのですが、多くは展覧会の重要性を強調する一方で、評価を出し渋っているようでした。ペーパーの中にその例を記述しましたので、ご覧になって下さい。

一番うれしかったのは、ニューヨーク・タイムズ紙のアート・アンド・レジャー欄のトップに我々の展覧会が載ったことです。この欄は、アメリカの美術界のバイブルとなっているものです。記事の中でホランド・コッターは、次のように述べました。

「インドの現代美術？インドの現代美術なんてあるはずないだろう、と数年前、学者の友人に言われた。アジアと一言で片づけてしまう地域の、“永遠”の文化の中に、前衛美術など存在しうるであろうか。あるとしても、いいものとは思えない。西洋的過ぎる、いや、アジア的過ぎる。あるいは、どちらかが足りない」。

コッターは、記事の中でこのような意見に理解を示しながら、いかに間違っているかということを指摘しています。アメリカ人がもっと世界のことを学ばなければならないこと、そして作品に対する偏見が許し難いことを述べています。しかし、他の批評家は

依然としてアジアを近代及び西洋との比較という領域を出ることがありませんでした。展覧会の重要性も強調されましたが、その中で特に気に入った作品について批評することに留まり、また、西洋の眼を通して見るものばかりでした。例えば、「ニューヨークではインスタレーションが流行っているとはいえ、インスタレーションが多過ぎる」だとか、「インドネシアでは過激と思われるのかもしれないが、もう古い」、または「展覧会はそもそも不利な要素を抱えている」、「社会的または政治的なアートは1990年代のニューヨークでは流行ったけれどちょっと時代遅れ」、といった類のコメントがありました。これは、作品を深く探求することを避けてしまうような、ディスクスを開放して考えるのではなく直ちに否定してしまうようなレッテルを貼ることのようにも感じられ、それぞれの社会や政治のコンテキストの中で理解していく道を閉ざしてしまっていると感じます。イスラームの現代美術の作品を扱った展覧会で面白い体験をしました。アジア・ソサエティで開催した後、ヴェネツィア・ビエンナーレにも巡回したのでご存知の方もいらっしゃるかもしれません。皆、マヒーニの《リング・ヨニ》という作品を見て、インドネシアの作品だということにショックを受けていました。インドネシア、及びイスラームの世界では実感として理解した人々がいたにも拘わらず、批評家はそれを見逃し、「インスタレーションは過去のものだけど、どうもアジアでは今が旬らしい」、といったコメントがされました。社会的、政治的ニュアンスいっぱいの作品だったので、それがわからないと作品を理解するのも難しくなるわけです。「背景をちゃんと予習してから出かけること。そうしなければ内容はわかりませんよ」と言えばいいのに、どうも軽蔑しているような口調になっている。直ちに作品を判断してしまうので、もう一步踏み込んで作品と向き合うことが否定されてしまったのです。なぜ、西洋の批評家はこのような見方しかできないのか。これに関係して、あるひとつの例を挙げましょう。「戦後日本の前衛美術 (Scream Against the Sky : Japanese Art since 1945)」という1945年以降の日本の前衛美術を扱った展覧会は、次のように評価されました。

「日本の文化のように西洋とは異質な文化と向き合う時、その苦しさは日本の文化が我々の文化に近づけば近づくほど増幅する。我々の与えた影響が痛々しい形となって表われるからである。例えば、「具体」の作家たちの抽象や、ネオダダの仕掛けも作品の意図が見えず、子供だましである。作品の何が (what)、どのように (how)、ということは一目でわかるのであるが、なぜ (why) といった問いの回答はどこにも見つからない」。

この文を読む度に、批評家は作品が悪いから空虚な回答しか得られないと言っている様子がよくわかると思うわけですが、彼自身が「なぜ」の回答を求める気持ちがないのではないかと、西洋の現代美術だったら全部の情報を集めないで無防備に評価することはないだろうと感じるのです。やはり、アジアの美術を「他者」として捉える、またはエキゾチックなものとして理解すること、異質であると分類することのほうが楽なのでしょう。そして、前近代のアジアの美術のほうが、吸収しやすく、また鑑賞しやすい。これは長い時間を経て確立された偏見や概念の枠組みに問題があるのでしょうか。

伝統美術を理解するのは大変という人々でも予習はします。6世紀インドの仏教美術であれば仏教の勉強をします。6世紀のインドについて勉強をして、その知識を作品にぶつけるわけです。しかし、作品が日常的に見慣れたものとなり、ハイブリッドなものになるともっと大変です。西洋のコンテキストの中でアジアの現代美術を観るということは、そういうことです。「見たことがある。知っているものに似ているから、もういい。

次を見てみよう]ではなく、ちょっと止まって本当に似ているのかどうかを考え、何回も見るように仕掛ける必要があるのではないのでしょうか。立ち止まって考える、ということが多くの人々にとっては難しいことなのです。

21世紀を迎えるにあたって、大きな課題を私たちは抱えています。もっと深く研究をするように努力し、ハイブリディティー(雑種)の新しい定義を試みなければなりません。二つの文化を繋げる、もしくは相互に浸透させるだけではない、ハイブリッドな表現が可能な第三の空間を確保しなければなりません。第三の空間の深さを理解し、国際的なコンテキストまたは文化的側面から理解する必要があります。アジアの美術固有の文化的コンテキストを、歴史的コンテキストや近代及び前近代のコンテキストの中で理解し、詳しく考察していく必要があります。ジョン・クラークさんのようにこの分野で優れた研究をしている方々はいます。新しい研究分野を開拓し、西洋の美術や、アジアの美術に詳しい人々と協力できるようなパートナーシップを実現していくことも重要です。40年代、50年代、60年代、そして20年代といった時代と前近代との関係、及び近代美術と現代美術との関係も理解する必要があります。キュレーターも足りません。この10年間に一度にいろいろなことが起きたので、同じ人たちが世界中を飛び回っているわけです。空港でしょっちゅう会います。どうしたらもっと若い学者や新しいキュレーターを育成できるのでしょうか。どうしたら、予習をきちんとできるようになるのでしょうか。そして、ひとつの展覧会の作家をすぐに別の展覧会で取り上げるといった状況を改善できるのでしょうか。もっと若いアーティストをネットワークの中に取り込んでいかなければなりません。

大きなチャンスが待ち構えているということは間違いないのです。アーティストが21世紀の前夜、どのような作品を世に出せるかということとも関係します。ますますグローバル化が進むにつれ、経済の多国籍化、国境と都市の国際化がよく話題になりますが、新しい世界秩序というか、「無秩序」世界が拡がりつつあります。都市化の進んだアジアの現代美術もサスキア・サセーンの言う、「戦略的地域」に組み込まれていくことになるでしょう。つまり、多国籍でかつ地域固有の言語世界の中で機能する場所やプロジェクトの実現です。文化の相互作用という考え方から、アジアだけではなく、非西洋の世界で活動する現代美術のアーティストこそが新しい多国籍の現実を道を開き、驚くべき多様性と活力を持って新しい時代を形づくっていくだろうと思っています。

司会(ポーサーヤン): いま、「Traditions/Tensions」展の反響、反応について重要な指摘をされました。まとめて見ますと、例えば、理事やスポンサーにどのようにこの新しい試みを支援するよう説得するか、またアジア・ソサエティのイメージやアジア美術に対する偏見の問題、アジア現代美術と西洋美術との差異がなさ過ぎる、もしくは似過ぎていたといった批判の問題をお話しされました。ニューヨークでの反応については、批評家がいかに作品と向き合い、論じることをこわがったのか、ということをお話しされました。今、振り返ってみて、ニューヨークの観客はアジア現代美術を受け入れる準備ができていたと思いますか。

デサイ: まず、一番面白かったのは、誰もこの展覧会を無視することはできなかったということです。批評家の誰もが、そして美術関係の新聞や雑誌のどれもが取り上げざるをえないというふうに感じたようです。ですから、これは重要な展覧会だったのだと

いうことを彼らはわかっていた。でも、予習して、理解しようと努力したかということに関して、答えは「ノー」です。何事も「初めて」ということはあるわけですから、せめて「始める」ことができたということで私はかなり前向きに受け止めています。この展覧会を開催して以来、「次の現代美術の展覧会はいつか」といった問い合わせが増えましたし、美術館からも「展覧会を巡回してほしい」といった要請を受けるようになりました。初めの壁を乗り越えると、あとは随分楽になるのではないのでしょうか。

司会(ポーサーナン): ニューヨークとバンクーバーでの反響を比べて、バンクーバーではアーティストや観客の反響は非常に良く、温かく迎えてくれたという印象を受けました。地元のアーティストと展覧会の出品作家が交流するチャンスがあったからではないかとも思うのですが、どう感じられましたか。

デサイ: ニューヨークでもアーティストたちは大変に喜んでいたと思います。一番興奮していたのはアーティストでしょう。バンクーバーでは、アーティスト会議というプログラムが組まれていて、地元のアーティストとアジアのアーティストが2人1組になって話し合うという形式だったのですが、こういう企画はパートナーシップを構築するには非常にいい試みだったのではないかと感じました。ニューヨークでは、非公式な交流はありましたが、プログラムの中に組み込まれた正式な交流の場がなかったものですから。また、批評の内容もインスタレーションが時代遅れうんぬんということではなく、率直なものばかりでした。「戦後日本の前衛美術」展の時のニューヨークとサンフランシスコとの反応の違いにも似た現象です。明らかにニューヨーク中心主義の視野の狭さというものはあるようですね。

質問(クラーク): 「戦後日本の前衛美術」展の批評を書いたのは誰ですか。

デサイ: 「ニューヨーク・マガジン」誌のマーク・スティーブンスの引用です。「戦後日本の前衛美術」展の批評は非常に参考になりました。「日本のことについて本当に勉強したいのなら、なぜ禅を勉強しないのですか。ソーホーでも見る作品を真似たものをどうして見る必要があるんですか」といったことを何回も耳にしたからです。そういう意見に異議を申し立てる見方があるということに全く考えていないんですね。

司会(ポーサーナン): それでは続きまして、2番目のスピーカーをご紹介したいと思います。地球の反対側ブリスベンからいらしています。アジア太平洋地域の現代美術を推進、支援するために重要な役割を果たしてきた方です。キャロライン・ターナーさんは、オーストラリアのクィーンズランド・アート・ギャラリーの副館長と展示と文化事業のマネージャーを兼任されています。ターナーさんは、1993年及び1996年に開催された画期的な展覧会、アジア・パシフィック・トライエニアルのマネージャー兼コーディネーターとして活躍されています。現在は2000年に開催予定の「Asian Modernism (アジアのモダニズム)」展(仮題)の準備中です。発表のタイトルは、「豊穡なる出逢い」です。

キャロライン・ターナー: 1993年に私が編集した論文集の前書きで、アジア文化史研究者のワン・ガンウー教授は、「私は、文化は他文化と交流することによって豊かにな

るものだと信じている。しかし、その程度については芸術の創造力や感性が支持者、評者に尊重されるかどうかにかかっている」と最後に結んでいます。

今ご紹介したワン教授のコメントは、クィーンズランド・アート・ギャラリーのアジア・パシフィック・トライエニアル・プロジェクトの目的とそのプロセスに特に関係深く、示唆を与えてくれるものです。

アジア・パシフィック・トライエニアルは、オーストラリアを含むアジア太平洋地域の各国が相互に尊重する関係を基盤にしたアーティスト、美術評論家、学者、執筆家の間に率直な対話を生み出すことを目的として発案されました。アジア太平洋地域としたのは、この地域にオーストラリアを含むことができるからです。生きた芸術を通してオーストラリアとアジアの交流を促進し、文化の架け橋となることを目指しています。

同トライエニアルは、オーストラリアの国立や州立の公的美術館の主だった展覧会、会議、出版、収集活動の中にアジア太平洋地域の現代美術の展示、記録、研究、出版、収集活動を組み込んでいくことを長期的展望で取り組む初めての試みです。私は、その中でクィーンズランド・アート・ギャラリー館長のダグ・ホールと共に、トライエニアルのコンセプトを作り、6年にわたって指針を作り、また展示コンセプトを構築し、プロジェクトを管理するなどの役割を果たしてきました。

アジア太平洋地域にダグ・ホールと共に関わるようになった最初のきっかけは、1980年代に企画した展覧会でした。1987年と1989年にオーストラリアと日本の現代美術の交換プログラムを埼玉県立近代美術館で開催しました。この経験から、より広くアジアの現代美術を対象としたプログラムを組むことはできないか、と考えたわけです。オーストラリアとアジアの文化交流は、今まさに勢いづいています。これは地理的な条件に伴い、今後アジア太平洋地域の一員として関わっていかねばならないことをオーストラリア人が認識あるいは理解しつつあるという、知覚の変化の表われでしょう。クィーンズランド・アート・ギャラリーが現代美術に力を入れ始めたのも、やはりオーストラリアが今後アジア太平洋地域と関わっていく上で、同地域の社会の変容を理解することは不可欠であると確信していたからです。トライエニアルにかかる多額の資金は主に当アート・ギャラリーの予算及びオーストラリアとクィーンズランド州の両政府の補助金が財源となっていますが、政府の公式文化交流事業としてではなく、通常の美術展覧会事業としてプロジェクトは運営されています。

第1回のトライエニアルは1993年に開催され、76作家の作品200点が13カ国及び香港から選ばれ、会場には6万人の来場者を迎えました。第2回は1996年の9月から1997年の1月にかけて16カ国より100人の作家を迎えて行なわれ、来場者数は12万人に達しました。第1回のトライエニアルは、批評家からも評価され、アピナンさんの言葉を借りると、オーストラリアではこのような展覧会の受け皿が「準備万端」だったとも言えるでしょう。館長も「皆がこういう展覧会を待ち望んでいた」とよく言ったものです。第2回も同様に評価されました。

オーストラリア国内でも反響を呼び、現代美術を通してオーストラリア人のアジア太平洋地域に対する見方が変わったと言われています。動員数も2倍に膨らみ、非常に前向きに受け止められていることがわかります。ジョン・マクドナルド氏は、ザ・シドニー・モーニング・ヘラルド紙に1996年のトライエニアルは、「現代美術への信頼を回復する展覧会である」と書きました。ニューヨークの批評家とは異なり、オーストラリアの批評家は、アジアの現代美術についての知識は十分ではないとわきまえていると感じます。もちろんオーストラリアにおける批評が完璧であると言っているわけではありません。



キャロライン・ターナー
Caroline Turner

少なくとも直ちに見解を述べ、評価することには躊躇があり、各国のアーティスト及び批評家の意見に耳を傾ける姿勢は顕著であったと思います。

トライエニアルは、オーストラリアの専門家の知識と経験を基盤にしているわけですが、アジア太平洋諸国に関する知識の欠落は認識しています。トライエニアルは、域内の関係者とパートナーシップを組み発展していくという基本理念に基づいて企画されます。1996年の展覧会の作品の選考にはオーストラリアと参加国から合わせて40人以上のキュレーターが参画、カタログには77人が執筆して共通のビジョンを作り上げました。イタリアで開催された国際展のキュレーター会議で、この数字を報告したところ、ニューヨークのある批評家の怒りを買うことになりました。その時、「アジア太平洋地域の美術について誰が批評するべきなのだろう。オーストラリア人がいいのだろうか。ニューヨークの批評家がいいのだろうか」という考えが私の頭の中をよぎりました。批評するにあたって、プロジェクトは変化し、発展していくものですから、まだまだ学ぶことは多くあると考え、域内の批評家に論文を書いてもらうことを考えなければなりません。作品の選考にも域内のキュレーターに参加してもらっています。一緒に協力することで共有のビジョンを構築できたのではないかと考えています。トライエニアルは展覧会であると同時にひとつのプロセスであり、オーストラリア人のスタッフにとっては6年の楽しい発見の旅となりました。途中でアイデアを変更し、また方向転換もしてきました。トライエニアルは、クィーンズランド・アート・ギャラリーの事業の中で(おそらくオーストラリアの中でも)規模の大きさからだけでなく、知的な側面、そして準備、設営などの業務面から見ても最も困難な事業になったのではないかと思います。トライエニアルは、ヴェネツィア・ビエンナーレに代表されるような国別の作家選出という国際展の一般的な方法ではなく、各国を担当する小さなチームを編成し、その中でオーストラリア人と各国のスタッフが作品の選考する方法を採っています。複数のキュレーターのパートナーシップによる作品選考です。文化的偏見を排除して、問題点を率直に論じるような環境を作ることが目的ですが、これは容易に実現できるわけではありません。それでもこのプロセスに関わった人たちにとっては非常に生産的で貴重な経験になったと思います。チームワークとコ・キュレーターシップの話をしました。前回の展覧会でオーストラリアを担当したのは、タイのアビナンさんでした。オーストラリア人スタッフは各国の専門家と協力するわけですが、選考の結果、作品の傾向が国家の枠組みに捕われてしまった場合、国家やアイデンティティよりもコンテキストとテーマを強調することによって克服するようにしてきました。例えば、国別の展示にするのではなくテーマ別の展示で解決を試みるわけです。最終的にはアーティスト一人ひとりの声を尊重することが重要です。アーティストにはトライエニアルの会議や教育プログラムへ参加してもらい、重要な役目を果たしてもらっています。前回は56人のアーティストに参加してもらい、全員が教育プログラムに関わることになりました。現代のアーティストは世界を股にかけて活動をしています。トライエニアルではアジア太平洋地域という地域に限定しています。シドニー・ビエンナーレが国際展だとすると、私たちの企画は地域展になるわけですが、その中で私たちが流浪や異国での生活といったいわゆる「心の地図」にどのように対応していくかという問題を作家の選考の際に考えざるをえなくなっています。1999年のトライエニアルではこれを受けて、「国境を越える」アーティストも取り上げる予定です。

私は常々トライエニアルのようなプロジェクトの結果を予測するのは不可能であると主張していますが、このような試みは少なくとも10年は継続されなければわからないと