

狂想曲:日常生活の想像に向けて

ピー・リー | 皮カ

2000年、国際交流基金の招聘を受けたアジアの若手キュレーターは、「グローバリズムが進む現在、われわれは如何にしてアジアの現代芸術の文化的位置を確定しうるか?」を課題として討論会を開催した。この課題は、キュレーターに展覧会形式でアジア各国における芸術とそれが相対している問題を浮き彫りにさせようとするものである。われわれは地政学の制限を打破し、国籍に依らない、アーティスト個人が興味あるそれぞれの問題に焦点を当てたアジア各国の現代芸術展の開催を決定した。アジア各国相互間に、いわば文化のネットを立ち上げ、各々のキュレーターは自国でまずそれぞれの展覧会を開催し、その後、2002年にそれらの展覧会を一堂に集めた展覧会を開催するのである。

われわれは、本試みの主題を最終的に「アンダー・コンストラクション」とすることを決定した。互いにメールで連絡するなかから取られたこの言葉は、グローバル化が進むなか、アジア各国が発生する都市化や現代化が抱える様々な問題を反映し、同時にある種のユーモアを携えながら深く探究することが可能だろうと思われたからである。また一方ではアジア各国の経済成長がもたらした都市生活の豊かさ、永遠に続くような都市建設を体現化すると同時に、アジアの近代化は先の見えない長い長い道のりであり、欧米社会を模した「繰り返された近代性」とは異なることを提示しようとする。各々のキュレーターはそれぞれの知識的背景と問題意識に基づいた展覧会を通して、この命題の下に様々な問題を深く検討した。例えば植民地となっていた国々の芸術が歴史と現実に向かう際の思考、東南アジア諸国の芸術の持つ独特な歴史的及び信仰的背景、アジアが近代化してゆくなかでの社会交流の方法と文化的儀式の変遷、邁進する近代化の過程で伝統的手工芸の持つ意義とその内部で起こる変化等々。こうした中、私と韓国側のキュレーターのキム・ソンジョン、日本側の神谷幸江は、その意識する問題点がいくつかの点で相似性を見たため、共同でアジア各国の芸術家は如何にして日常生活から自己の想像力を展開させることが可能かを焦点に据えた。

様々な意義から見ても、激烈なグローバル化と都市化のなかで、現在アジア各国の日常生活は空前の変化を遂げている。より広い視点をとらえれば、各地域の変化は実際のところ二つの方面からの影響を強く受けているように思われる:まず第一に、例えば国家資本主義とグローバル化、市場経済と計画経済など、ひとつの空間で異なる運用形式が混在すること。次に欧米第一主義、集団主義、個人主義、消費第一主義、中央集権主義などの相互作用や、異なる形態間で相互に及ぼしあう影響である。加えてマイクロに捉えてみると、アジアの日常生活の中にもあらわれる、その他の殆どの世界の地域と同じ特徴、つまり時間に追い立てられるような毎日の生活の背後にある「変化」によって個人が希薄になってゆくなかで、日常生活はある種の偶発性の計算を彷彿とさせることに気がつく。こうした状況下、時間と空間が、異なる生活とリズムの中で見せる変化はひとつの型だけでは当てはまらないのではないだろうか。「情報」に左右され、ネットとテレビによる尽きることのない単調な操作を受け続けるアジアの日常生活の新しい景観は、正にグローバル化と都市化の賜物とさえ言えるのではないか。極めてテンポの早い変化による想像力の重度の喪失から逃れる術はない。また、想像力の欠如は当たり前の常識を理解する上でも、非常に重要な欠陥点となることを指摘しなくてはならない。これでは芸術もまたその本来の意義を失ってしまうこととなる。こうして「意義」もしくは「常識」は、叙事性と形象性だけに止まらず、文化と客観的現実との間の衝突の意味さえ帯びてくる。

こうした日々新たなページを迎える状況に相対しているアジアのアーティストたちのなかに、われわれは中国、日本、韓国、タイの一群の芸術家たちに、正に突然に、日常生活の細かなところから期せずして立ち上がった一致した想像力の存在を発見し、混迷を続ける社会の中で、確実に個

人の存在を確信し得たのである。正にこうした視点に立脚すれば、われわれは「アンダー・コンストラクション」状態にある芸術の“狂想曲”的な部分を計画し得るのではないだろうか。基本路線はソウルと北京の芸術家の仕事と展覧会を通じて着想されたものであり、アジアの芸術のあり方の再考を喚起し、こうした作品を通じて、日常生活と芸術にグローバル化がもたらした同時に発生した変化の姿を提示することができればと思う。「アンダー・コンストラクション」展で、われわれは非欧米諸国の日常生活における「異国情緒」を演出する必要はない。ひとつの方法を提供するのであり、日常生活の背後に潜むグローバル化と都市化の過程で不断にあらわれるイデオロギーや観念（こうしたイデオロギーもしくは観念は商業と伝統文化を育成するためのものであり、ただ政治的意味を帯びるものではない）を発見し疑問を呈すべきではないだろうか。「狂想曲」はある種の想像力を意味しており、こうした想像力を通じてわれわれは「世界の覚醒」を達成することができるかもしれない。これぞマックス・ウェーバーがシラーの詩歌中のこのことばを借用した時の心に秘めた夢想であろう。

作品のなかに見い出される想像力は正にアーティストの強い直覚と創造力の結晶であり、また同時にそれぞれが異なる表現方法を備えている。こうした相違はアーティスト個人個人が、異なる歴史と環境を背景としているために起こる。一步踏み込んだ言い方をすれば、彼らの想像力は現代芸術の創作の中で常に追い続けているにも関わらず、どうしても埋めきれない欠落点を補う助けとなるに違いない。現在、世界各地で開催されている様々なビエンナーレやトリエンナーレを例に出すまでもなく、現代芸術は既に「消費」される娯楽になり、この状況はアーティストを不断に茫大とした言説へと促し、壮観な視覚的効果を追い求めさせ、個人的な視覚体験を増長させる。だがわれわれが目指す「想像力」は、こうした「消費性」を強く帯びたアジアの現代芸術に何か良いチャンスをもたらすことができるのではないだろうか？ またこのチャンスはアジア式の想像力こそが生み出すことができるのではないか。ここでいうアジア式の想像力とは、アーティストが日常生活の中で懸命に追い続けるある境界を意味する。アーティストは日常生活をありきたりで何の変哲もないものとは見なさず、それどころか日常生活を芸術制作に相対させて制作のための素材とし、日常生活の中に現代における生活の姿を見抜き、それを創作への糧としてしまう。普通の物品や表象ですら、彼らの芸術創作のための何ものにも替え難い要素となり、高尚さと低俗さの垣根を乗り越え、同じことの繰り返しにすぎなかった毎日を想像力にあふれたものにしてしまう。これぞ日常生活の「狂想曲」である。

各国から集ったアーティストたちは、それぞれに日常生活に対する理解と対処を示してきた。まず日常生活の決まりごとに対して、彼らは如何なる手法をもって見つめているのだろうか。例えば日本の小沢剛は、彼が推進する「インタラクティブ・アート」の作品を通して、観衆が作品空間に参加し、より一層の人々の交流を押し進めようとする。ソウルと北京での展覧会計画の中で彼は《ベジタブル・ウェポン——アジア版》を発表した。アジアの諸都市で、小沢は現地の鍋料理の食材で兵器の模型を制作し、モデルとともに写真を撮影し、その後、この兵器で料理をつくり、参加者は一堂に会して食べ尽くす。彼はこの兵器と一連の過程を撮影し、写真は会場内の野菜の温室に並べられる。現地の文化に密接な食物の変わりゆく姿を提示し、同時に戦争と平和的交流は一枚の硬貨の裏表に過ぎないことに言及する。日常生活を基本命題とするということ以外にも、例えば韓国のイ・ジュヨは、新しい生活方式を提示する。彼女の芸術の起源は、早急に生活が改善される必要のある人々の生活の研究だった。このために彼女の作品には、こうした人々のために小さな物品を制作したり苦痛から逃れるための簡単な書物を出版している。これらはすべて彼女自身の経験から完成されたものであり、例えば公共空間でも私的空間でも、如何にして誰も迷惑をかけないようにできるかを探究し、様々な叫び声をあげる空間と道具をつくった。

第二には芸術創作が「降格」して一種の「日常生活」となり、日常生活の既製品を用いること、もしくは日常生活上の行動を「執行」することで芸術創作とすることである。カン・シュエンは図像を個人性の表出の術として用いる。カンには常に彼女の私生活の細部を創作へと発展させる。つまりわれわれの日常生活とも共通する生活の中の細かい部分に大きな変化を施すのである。韓国のギムホンソックの《ボート》は積み荷を満載している。表面上だけ見れば、この船は満載の荷物を積んで出航しようとしている、だが一歩近づいてあらためて作品を見てみると、積み荷は空き缶やビールの空き瓶、漁の図説などのカラの物品ばかりだということに気がつく。指令を待ち望んでいるようなこの船にとって、現代生活に欠かすことのできない物品は時として全く無意味の廃棄物でしかないのかもしれない。キム・ソラは、日常生活の必需品を展覧会場内に持ち込む。こうした日常生活での必需品を現実の生活から展覧会空間に移した後、これらの物品を取り巻く環境



にどういった変化が生じるのだろうか。キム・ソラがソウルと北京でそれぞれ出品する作品は《1,290,000ウォン》と《1,650元》である。この作品のなかで、彼女は米ドルで支払った制作費を、作品を発表する国の通貨に換算し、展示品はそれぞれの国で買いそろえた。その後、これらは集められて会場に並べられる。北京では一般来場者に、自分の持ち物と展示された物を交換するよう求めた。本作品では、地域の差異を交流を通じてひとつに結び付けることにその意味がある。

展覧会に出品する作品の三つ目の狙いとして、日常生活空間に対する描写がある。個人／芸術的空間と現実生活空間の境を瓦解させ、打ち破り、逆転さえさせてしまう。マーリーヤー・ダムロンポンは、陶器を単なる物品では決してなく、彼女の永遠の芸術作品の主要な素材としている。陶器をつくるための土は展覧会場に運び込まれることで、創造と破壊の過程を提示する。常に彼女は会場内を掃除してまわりながらも、土で会場を覆い尽くそうとする。作品の表面上の変化は写真とビデオでその一部始終を記録され、その模様は別に会場内で映像として映し出される。作品そのものを視覚的な日記と化してしまうことで、展覧会空間は彼女自身の自我に満ちた空間となり、陶器は作品と周囲の空間を映し出すキャリアーとなり、観衆との交流のための媒体となる。ハム・ジンは現実の空間からはかけ離れた自分自身の空間を現出させる。そこは取るに足らない、特別に注意のはらわれないもの、もしくは美しいにも関わらず忘れ去られたものが往々にして引用されている。様々なこうした物がおかれた会場では、観衆は作品そのものを跨いでゆく。いわば彼の作品はもはや完全に彼自身の創造の中でしか存在せず、彼の興味は美しい日用品にのみそそがれる。

最後はアーティストが視点を変えることで、そこに新たな視覚形態があらわれることである。ヤン・ジェンジョンは、都市の日常生活の様々なごまかしにより生じる精神的な空白に注意を向ける。最新作《私は死ぬ》(2000)では、1999年に始まった異なる地域と身分の人々がカメラのファインダーに向かって「私は死ぬ」と叫んだ直後の子細な表情の変化を撮影しており、別の《夢遊病はセラピー》(2001)では、都市生活の中での様々な見過ごしがちな場面をひとつの作品にまとめ、荒い呼吸音と組み合わせて、漆黒の空間の緊張感と様々な場面場面の快活さは非常に鮮明な対比を構成し、日常生活を幻想のものとし、幻想と現実を相対させる。反対にミャオ・シャオチュンの写真では、アーティスト自身と極めて良く似た中国人男性がしばしば登場する。彼は自分と関係のない人物を冷静に見つめながら日常生活を送る。彼の写真は記録のためのものではなく、あまつさえ固定化された視点をもつものには決してない。巨大な写真と詳細な部分部分は、われわれの目を密林を走り過ぎるように素早く作品に目を通させざるをえない。また古い衣服を身にまとった無表情の人物は、どこかでわれわれから向けられる視線を待っているのかもしれない。日常生活のあらゆる場面場面に一切手を加えることなく、しかし見る者に新たな視点を意識させるのである。こうした作品はその場に居るいないの臨界点に肉迫し、この臨界点を新しい視覚に昇華させてしまう。野口里佳は、北京で壮年の人々の寒中水泳を撮影した。彼らは一年を通じて寒中水泳をしており、例え厳寒期の湖でさえ例外なく行っの。彼らに向けてカメラを振るとき、野口は具体的な時間と空間から離脱してゆく。ジョン・ヤンドウの強い社会性を帯びた作品は、その他のアーティストたちの「自我性」とは一線を画する。写真撮影による作品の中で、彼は普通の人々が何らかの刺激を受けて覚醒してゆく中で逆に消失してゆく日常生活の記憶に注意を向けている。北京での展覧会で、ジョンは作品を《奥さまは魔女》と名付けた。作品である写真を通して彼は若者の夢と現実を記録し、ガソリンスタンドやアイスクリーム店などで働く彼等の各々の日常生活での姿を写した写真と、彼らの夢がなくなった写真を一度に撮影し、日常生活と夢と嗜好を細かに記述してゆく。この作品を通じてジョンは青春時代の記憶を呼び覚ませ、現実と夢を相対させることで、満足と空虚さの間に漂う曖昧な情緒を意識させる。

今日に至るまで、われわれは相変わらずアジアの地理学的概念を文化的概念に転換させようとしている。アジアそのものは複雑で多様な種族、文化、歴史を有している。今日、科学技術の発展は日進月歩であり、ネットワーク通信の速度には驚かないではいられない。グローバル化の影響が顕著な今日、アジアの日常生活は高度のハイブリッドの下にある。アジアの伝統的な文化と欧米化された近代化は、各々既に二度と相容れない思想をその懐に抱えてしまった。だが複雑な環境の上に立っている時代だからこそ、彼らは様々な角度から弁証法的手法を試みているのだ。「アンダー・コンストラクション」としてのキュレーションの一部分として、中国、日本、韓国、タイのアーティストたちの作品を調査し、そして「狂想曲」を目にした結果を、今現在進行中の変化の特色と

して位置付けてみた。各国のアーティストたちの経歴やコンセプトを分かち合い、そして交流を重ねるなかで、アジア自身でも異なる角度から「何がアジアか?」という問題を提出することができるであろう。そしてその過程で、われわれは芸術家が提示するであろう多文化の新たな段階を見ることができるであろう。日常生活の中でありとあらゆる政治問題によりほとんど意識されることなくなった日常生活の最も表面的な部分で、芸術作品は鮮明に克明にその変化を記述しうるのである。

