

アジア:協働空間の可能性——アンダー・コンストラクション・プロジェクト◎古市保子

過去10数年間アジアが経験してきた経済発展は、アジアを確実に世界の成長拠点として位置付けると同時に地域内においては相互依存関係を一層深め、互いの社会や文化に広範、かつ深く影響を及ぼすようになってきた。元来多様な民族と文化を有するアジアは、19世紀の西洋近代との遭遇、20世紀の抵抗と発展の時代を経て、21世紀を迎えた現在ダイナミックな変容の時代を迎えている。情報化革命とグローバル化の波は、変化のスピードをますます加速させている。さらに第二次世界大戦後の資本主義消費大衆文化に代表されるアメリカナイゼーションは、アジアに浸透し既にアジア社会の一部となっている。今日、人々は自らのアイデンティティを問い直すとともに、アジアのこれからのあり方について国家を超えて隣人たちとの対話を求めはじめた。このような状況のなかで、2000年4月、アジア発の進行形／共同キュレーション・プロジェクト「アンダー・コンストラクション」の3年間がスタートした。建設中、準備中、何かを創っていく途中……。そして、いよいよ2002年12月に東京でゴールを迎える。

アジアとは何か？

アジアという概念は、アジアを想起する人が生きている時間的・空間的位置によって異なる。もともとアジアという言葉は古代アッシリア語に由来する言葉であり「日の出」を意味していた。これがギリシア語の「アシア」となり、「日没の土地」を意味する「エウローペ」と対になり、現在の「アジア」と「ヨーロッパ」となった。つまりこの意味では、アジアとヨーロッパはそもそも対概念であり、お互いに相補的であって両者があって初めて「世界」は完結すると考えられていた。地理的にアジアを考えた場合、大航海時代を経て16世紀後半になって、現在とほぼ同じユーラシア大陸を覆う広大な領域の名称として「アジア」が用いられるようになったという。^{〔1〕} このように時間的・空間的に構想されたアジアは、近代に入って別の階層的価値が与えられた。西洋と「その他の地域」としてのアジアとして、アジアに住む人々がもとより自らを表象して使った概念ではなく、西洋近代によって構想された概念であった。近代以降の人文科学における進歩主義と普遍主義は常に西洋を中心に「その他」を特殊なものとして位置付け、アジアをはじめその他を植民地主

義的区別の中に止まることを前提に、西洋という概念を補強してきた。

日本においてアジアを語るとき不明確な困難さを感じるのには、戦前の戦争の記憶に結びつく複雑な状況が現在でも整理されない問題として存在するためであろう。近代の西洋帝国主義の東洋版ともいべき日本の東・東南アジアへの侵略戦争と植民地支配の歴史的過去は、アジアの文化交流に単純に進むことのできないデリケートな影響を与えてきた。例えば、日本のアジア美術事業は、当初対象となるアジア諸国にとって、経済的に優位にある日本のオリエンタリズム的眼差しに基づく文化帝国主義として、ときに域内の美術関係者から批判を受けることになった。批判する側もされる側もともに過去の歴史の記憶に敏感にならざるを得ない。

そして今日、アジアは急激な相互依存構造形成の結果増加した地域共通の問題を解決していくために、これまで作り上げてきた国民国家の枠を超えて、共同で緊急の問題に対処していかなくてはならなくなった。そのような現実に対しては、歴史的・観念的に考えるアジアよりも、「方法としてのアジア」^{〔2〕}、言い換えれば「機能としてのアジア」が必要となる。その機能としてのアジアは、戦前の日本のように個別の利益獲得のために機能するのではなく、人々が自らのアイデンティティを問い直し、獲得するその過程において機能していくことが期待されるのである。

変容するアジアの美術環境

美術の分野においては、モダニズムの到来以降、欧米とアジア各国それぞれという関係が強かったため、アメリカやヨーロッパの美術動向には強い関心があっても近隣のアジアの国々の美術はほとんど知らないといった状況が90年代初頭まで続いた。しかしその後の地域内交流はアジアの横の関係をしだいに強化することになった。具体的には、日本とオーストラリアによる東南アジアの美術を中心とした積極的な展覧会事業、韓国、中国、シンガポールなどの近現代美術館の新設やコレクションの形成、東アジアを中心としたビエンナーレやトリエンナーレなど大型国際展の隆盛、ポストコロナの思潮を背景にした欧米の美術界におけるアジア作家の活躍などが挙げ

- ① 伊東俊太郎「古典古代におけるアジア」『国際交流』71「特集アジアとは何か」、1996年、pp.36-39。
 ② 主体形成の過程として「方法としてのアジア」という言葉を最初に使ったのは竹内好である。竹内好「方法としてのアジア」(初出1961年、創文社)『日本とアジア』筑摩書房、1993年、p.469。
 ③ 本プロジェクト全体の構成とプロセスの詳細は巻末の表(pp.204-205)を参照されたい。

られる。これらの動向は主として各国、各地域の政治・経済に連動した文化政策に拠るものであったが、90年代も後半になると情報化時代の到来がさらなる美術構造の変革をも引き起こしつつある。例えば、美術のインフラが整備されていない国のオルタナティブ・スペースや小グループ単位の活動がインターネットの普及により国境を越えて連携するようになった。様々な美術環境の中において、国家レベルから個人レベルまで多様な美術の担い手たちが活躍できる状況が生まれており、美術交流の関係性も複雑になる一方で、選択する自由も増えている。その担い手はメディア・グローバリゼーションの洗礼を受けた同時代感覚を共有する若い世代である。

アジアセンターの過去10数年に及ぶ美術事業は、基本的にはアジアの現代美術を日本へ紹介することであったが、「アジアのモダニズム」展(1995年)のようにアジアの近代を検証する試みや、国際シンポジウムの開催を通じてアジア美術の対話の場を作り出そうという試みも継続してきた。しかし現実のアジア社会のダイナミズムとそれに連動した美術環境の変化は、このような試みのスピードを上回り、美術の既成概念からの脱却を促すと同時に、アジアの美術とは何かを問い直す新たな段階へと私たちを導いている。即ち西欧からの眼差しによって表象されるアジアの美術ではない、アジアの人々が自ら語るべき美術への模索が始まったのである。そのための新たな理論と方法論が、今、求められている。

ここで「アンダー・コンストラクション」に話を移すことにする。天文学者の想像力は、いつの時代にも私たちを少々ロマンチックな世界に誘うと同時に、ときに思いもかけず新しい飛躍の機会を与える。「いくつかの小さな展覧会がアジア各地で同じテーマで同じ時期に始まり、それを遠くから眺めたり、カタログにまとめると、一つの大きな展覧会のように見えるんじゃないか」。世紀の変わり目のある日のそんな会話が、このアンダー・コンストラクション・プロジェクトの直接のヒントである。アジア各地で各々自立した展覧会が点在する。そしてそれらは同時に一つの展覧会としても存在する。国境のない同じ価値を持つ複数の点が水平に存在すると同時に複数がひとつの空間を立ち上げる仕組み。複数を結ぶためのキーワードは機能としての「アジア」。そのように構想されたアジアという空間……。漠然とした抽象的イメージではあったが、多様な隣人たちとの新たな

関係を模索する試みに一番相応しい第一義的なテーマと実践方法であると直感した。「アジアとは何か」をテーマに展覧会を作るという協働空間を作り出し、自らのアイデンティティと関係性を問い直すことによって、現在およびこれからのアジアを捉えること。それは記憶する歴史的アジアではない。今、現在、同じ時間と同じ空間を生きる私たちにしかできない自発的なアジアの規定方法である。今回のプロジェクトの仕組みは、そのようにして出来上がった。[④]

協働空間の構築

「アンダー・コンストラクション」の協働空間の構築は、思考錯誤の過程でもあった。このプロジェクトに集まったキュレーターたちは皆20～30代と若い。彼らにとって過去の歴史は直接アクチュアリティを持たない。そして域内の文化環境を共通感覚としてグローバルなメディア社会に生きている。情報量の多少はあっても国際的なアートシーンを踏まえつつローカルなアートシーンにも対応していくことが求められる。しかし、集まったメンバーは全員が初対面であり、実際に展覧会を作るとなると前途は厳しい。彼らの共同意識が生まれることになった最初のきっかけは、お互いをサポートしながらのアジア各国への美術調査である。これが協働空間の第一歩となり、その後のプロセスを円滑に進めることに大きな貢献をした。一方、当センターの呼びかけに対して、アジア8カ国9人のキュレーターが当初参加したが、二回目の会議からは7カ国8人になった。このことは予定調和的にはいかに関係形成の困難さも同時に痛感する結果となった。

議論の隙間に見え隠れする文化的背景の違いは、アジアのアイデンティティを考える上には特に重要である。会議の共通言語は英語である。英語で思考すると、母国語で思考する人の意見がはっきりと分かれるという場面が幾たびもあった。それは「アンダー・コンストラクション」というタイトルの決定過程に顕著に現れた。英語のネイティブは第三世界的イメージを想起するアンダー・コンストラクションという言葉の持つネガティブな印象を根拠に「リミックス」を押した。しかし外来の言葉である英語を単に手段として使うそれ以外の人にとっては、そのネガティブな感覚を共有することは不可能である。加えてアンダー

「アンダー・コンストラクション」という言葉を進行形のプロジェクト全体を象徴するポジティブな言葉として位置付け、逆に自らをアピールするための強力な手段として使うことを選んだのである。両者は自分たちの意見を主張し反対の人々の意見を理解しつつ相手を説得するという努力を丸一日かけて続け、最終的には全員の合意により現在のタイトルとなった。アジアにおける英語使用の問題は別の文化理論的考察が可能であろうがここでは触れないこととして、ともかくこれが全員で成し遂げた最初の仕事となり、このことは多様なアジアのアイデンティティが、ねばり強い対話により一つの共通のプラットフォームを作り出したことを意味していた。

次の大きな段階は、それぞれのキュレーターが7つのローカル展を通じて、各都市特有の場において、本プロジェクトの趣旨をどのように表現するのかという課題への挑戦である。インドネシアにおけるファブリーク（オランダ語で「工業」の意味）・ギャラリーの建設とその後の衝撃的な強盗事件や、北京でのローカル展が中国で初めて政府公認で行われた現代美術展になったことなど、いくつかの象徴的な出来事があった。流動する文化・社会環境の中でキュレーターたちは、自国および他のアジアの美術作品を提示することを通じて、各社会における変容を促すという触媒としての役割を担ったのである。ローカル展の実施は、アジアにおいて美術は「制度の中のもの」ではなく現実社会との生々しい関係の中で機能しているという事実を参加者全員が再認識することとなった。

そして最後の東京展の困難さは、東京というローカルな美術・社会状況を背景として、9人のキュレーターが7つのローカル展のコンテキストを尊重しつつも、43人（組）の作家を二会場に分けて再構成し一つの展覧会を作るという現実的な協働作業にある。複数のキュレーターであるが故に多角的・重層的な想像力を必要とされるこの作業は、とりも直さず、キュレーターは一人である方がインパクトのある展覧会を作ることができるという従来の定説への挑戦ともなっている。もしこの協働作業を経て作られた東京展が観客を失望させることになれば、本展は結果的には従来型の国別参加の集合展と同じ意味しか持ち得ず、アジアからの新たな発信とはなり得ない。果たしてキュレーターたちは、その定説を覆すことができるのか。その答えはひとえにこれまでの過程と今後どこまで彼らが問題意識を共

有し交渉しながら強固な協働空間を作り上げていくことができるのかにかかってくる。従って、自ずと作業量は飛躍的に増える。展示、広報、カタログ作成、輸送や招聘作業、予算管理など事務的な仕事もあわせて、キュレーター、作家、オーガナイザーをはじめ、デザイナー、展示・輸送・印刷会社などの膨大な量のEメールが毎日行き交うことになる。まさにIT革命の賜物である。その協働空間に、国境はない。あるのは一つの展覧会を作り上げようとする全員の意志と連帯と想像力である。ここに、当初夢想した多でありである空間が現実に創出されているのを発見するのである。

構想するアジアの協働空間

「アンダー・コンストラクション」の3年間は、スタート当初明確ではなかったことを徐々に明らかにしてきた。この3年間の過程を通じてやろうとしたことを、一言で表現しようとするれば、美術を通じて現在のアジアのアイデンティティを構想しようとする試みであった。また、西洋とその残余としてのアジアという客体としてのアジアから、自己構築的な主体としてのアジアを模索する試みであったと言い換えることも可能である。それは前提として、関係する複数の人々が平等に相互交流できる協働空間の中でこそ実現可能なものである。その空間では、キュレーションという文化の翻訳の美術における実践を通じて、関係する異なる文化の者同士が互いに対話し交渉せざるを得ない位置に立ち、理解や誤解を通じて困難な中でも目的に向かって進むことになる。その過程を通じて、個々の役割が変化し、強化され、共同性と連帯が形成される。西洋とその残余という二項対立を超えて、多様な関係性を巻き込みながら同時代を生きるアジアの人々や異なる文化の人々の共感を得るとともに、未来への呼びかけをも含むものであることを願いつつ。それが私たちのアジア発の共同プロジェクト「アンダー・コンストラクション」である。東京展ではこのプロジェクトに関わったキュレーターや作家全てから観客へ「アジアとは何か」と問いかけ、アジアを考えるきっかけにもらいたい。私たちの協働空間がさらに広がる可能性がそこにある。

古市保子（ふるいち・やすこ／国際交流基金アジアセンター美術コーディネーター）

