

アジアのアート地図

「9・11」から1年を経た日をワシントンDCで過ごしたために、政治家のいかなる熱弁よりも、家族や友人との人間的な絆を断たれた一個人の悲痛な叫びこそが、世界を脅威に陥れたあの事件を人々の記憶に刷り込むものだという認識を新たにした。グローバリゼーションが唱えられて久しいが、この現象もまた、政府や政治主導による促進というよりも、コミュニケーション技術の躍進によって、パーソナルなレベルでの地球的距離感が縮小したことで実体をもったものだ。そしてそれは、世界が均一化されることではなく、個々の人格の等しさと同時に、それを形成する歴史的・文化的背景の差異に対する理解や敬意が払われて初めて意味をなす。

美術の世界も例外ではなく、欧米では、多民族化や移民問題を抱える社会を象徴するように、マルチカルチャリズムをテーマにした展覧会が盛んに行われ、近年のヴェネチア・ビエンナーレ、今夏話題となった国際展「ドクメンタXI」などでも顕著なように、アートの発信は脱中心化の方向へ確かな広がりを見せている。その潮流のなか、アジア諸国に対する欧米からの関心も、いまだエキゾチシズムを超えないケースも多いとはいえ、確実に増加している。開館3年を迎えた当館でも、国際的な現代美術の動向を紹介すべく、多様な切り口による企画展を試みてきたが、このグローバリゼーションという潮流を、いかに東京というローカルな観客へ翻訳し、提示するかは現在与えられたひとつの課題といえる。特に地続きの国境がなく、他文化との対峙が比較的限られたわが国では、このような課題に対する眼差しを、よりリアリティを持った形で育成していくための、長期的な取り組みが必要とされる。

国際交流基金アジアセンターによって立ち上げられ、東京で開催される「アンダー・コンストラクション」総合展は、この課題にひとつの方向性を提示している。ここ10年にわたり、日本におけるアジア文化の紹介を最も積極的に行ってきた機関のひとつ、国際交流基金アジアセンター。日本のキュレーターや美

術評論家がアジア諸国を調査した結果を、ひとつの展覧会に繋げてきた——「第一段階」とすれば、当館の企画は、アジアを拠点にする若いキュレーターや評論家が、相互に各国を訪問し、それぞれの視点で「現代のアジア美術」を再検証するという、いわば「第二段階」のキュレーションのスキームに賛同した点が大であった。さらには、アジア各地に立脚する多様な視点を、ひとつの「総合展」へとまとめあげる作業に欠かせないEメールのその先に、同じ時間を共有する同時代の個人のパートナーがいるという事実。「アジア」を外側から見るのではなく、同時代性から生まれる実体を持ったアジア内部のネットワークに、少なからぬ期待を寄せた。

本展のサブタイトルは「アジア美術の新世代」。選ばれたキュレーターが1960年から1970年代に生まれた世代であるために、そこから選ばれるアーティストも自然とほぼ同世代になった。彼らのなかには、欧米での留学・レジデンス経験や展覧会出品歴など、国際的な美術の状況を肌で感じ取っている者も少なくない。そして、先述のとおり、国際的なアートシーンがアジアを含む非欧米圏へ関心を寄せていることも、彼らを取り巻く環境に変化を及ぼしている。また、インドやバングラデシュに加え、光州(韓国)、台北、上海、横浜など近年アジア各地でも大規模な国際展が開催されていることで、グローバルなアートシーンに触れる機会も増えている。さらに、急速な経済的・社会的変化により、伝統と現代、都市化と地方の狭間でハイブリッド化、重層構造化した環境が日常となり、それを自身のアイデンティティを形成する「それぞれの日常」として、より自然に受容している世代でもある。

実際興味深かったのは、プロジェクトの調査を通して、この「新世代」キュレーターの多くが他のアジア諸国を初めて訪れたことだ。欧米中心主義の美術史を見つめてきたわれわれが、後回しにしていたアジア各国での双方向ベクトルに眼差しを転換したとき、確実に異なるそれぞれの文化のなかに、欧米にはない共通点や親近感を感じたことは、大きな収穫だったといえる。アジア各地にパートナーを見出し、そこを拠点として描き始められた各キ

キュレーターにとってのアジア・アート地図は、点や線が面を生み、徐々に具体的で実体を伴うものとなっていった。7つの「ローカル展」は、これらのアジア・アート地図をもとに、現代美術環境、インフラなど、それぞれの開催地のコンテクストに沿う形で開催された。

アジアを結ぶキーワード

2002年3月末までに開催されたローカル展を踏まえ、各キュレーターと総合展の主催者、アドバイザーが一堂に会する「第3回ワーキング・セミナー」が4月に東京で開催された。3日間にわたる集中的な会議では、ローカル展の報告に続き、7つのローカル展をひとつの総合展にまとめ上げる議論に多くの時間を費やした。現地の現代美術環境を反映したローカル展から、東京という別の場でひとつのストーリーを生み出すことの難しさを、皆が実感した。それぞれのキュレーターによるテーマのもと、確かな文脈に根ざしているローカル展の枠組みを解体することへの違和感もあった。ただ一方では、総合展では7つのローカル展を順に並べるのではなく、総体としての「アンダー・コンストラクション展」を提示すべきであることにも理解が示された。そして最終的には、全体をリミックス、再構築することで生まれる「アジア美術の新世代」像への期待感へと変化した。

物理的課題として、総合展の会場が国際交流基金フォーラムと東京オペラシティアートギャラリーの2会場に分かれることも考慮する必要があった。一展示会の文脈が、空間の物理的な分断によって二分されるため、概念としての連続性を保持しつつ、各会場にキーワードを配し、それを幹として枝葉を伸ばす作業となった。ただ、事象の表裏をなすキーワードもあり、また各作品には複数の概念が内包されているため、作品とキーワードの関係は一つ一つで対応するものではなく、より抽象的で緩やかな繋がりにとどまっている。

各キュレーターから提示された「アジア」のキーワードは、その多様性、雑多性を象徴している一方で、国際的なアートシーンにも共通するものである。

◎日常生活 (Daily Life) / 居住性 (Habitation) / サブカルチャー (Subculture) / 場 (Place) / コミュニティとの共同作業 (Working with Community)

◎雑種性 (Hybrid) / 交換のプロセス (Process of Exchanging) / 変容 (Transforming) / 経済 (Economy) / 移動性 (Mobility) / あちこちら (Here & There)、海 (Sea)

◎記憶 (Memory) / エニグマ (Enigma) / ファンタジー (Fantasy) / 夢 (dream)

「日常生活」はローカル展(ソウル展と北京展)のテーマにもなっていたが、ある人の日常が他者から見れば非日常でもあり得るように、多様な環境で自身をどこに立脚させるのか、自分を形作っている環境は何なのか、アイデンティティの問題はそれぞれにとっての思考の出発点でもある。「居住性」、「場」も同様である。また、「サブカルチャー」、ユースカルチャーなども多層化したアジア社会を紐解く鍵であるし、自分を取り巻く環境を「コミュニティとの共同作業」を通して発見することもある。

急速な都市化によって都市がエネルギーな混沌を生み、同時に地方とのギャップ、あるいは記憶・伝統・経験とのギャップが発生する。「変容」、「雑種性」などはこのような現実を象徴しているし、短期間に変化した価値基準、経済感覚などを「経済」、「交換のプロセス」といった言葉が表している。また、変化にとまぬ「移動性」や非所屬感から「あちこちら」、「海」といった言葉にも派生する。

そして、自身の立脚点を確認するための「記憶」や宗教的信条を含む非現実、超現実の世界へ広がるイマジネーション、未来への思い・希望などから派生する「エニグマ」、「ファンタジー」、「ドリーム」も、多様な要素の混在する社会において、われわれの精神のバランスを保つものであるといえる。

キーワードの配置には、国際交流基金フォーラムが人工光のみの劇場的空間であるのに対し、東京オペラシティアートギャラリーは、自然光の入るホワイトキューブという空間的な特性を考慮し、「記憶」、「エニグマ」、「ファンタジー」、「夢」といった要素を含む作品を、シアトリカルな環境で見せられるようフォーラム会場に配置した。東京オペラシティでは、2会場を繋ぐ意味で「移動性」を想起させる作品に始まり、「日常生活」や「居住性」、「サブカルチャー」などをテーマにしたものから、「場」、「変容」、「経済」、「交換のプロセス」、「あちこちら」、「雑種性」、「海」などの要素を内包した作品が配置された。



結果として、各ローカル展のテーマは完全に消失することなく、総合展のキーワードとなってある程度緩やかな繋がりを保っている。さらに、レジデンス形式でソウルから北京へと進化した「ファンタジア」展や同じ作家を共有した芦屋展とマニラ展など、進行形の作品を中心に、総合展あるいは「東京」という文脈に根ざした新作も多く含まれることとなった。

表現のための「場」の創出

ローカル展で最も特徴的だったことは、表現のための「場の創出」だろう。そのシンボリックな例がインドネシアの「ドリーム・プロジェクト／アンダー・コンストラクション」展において、新たに建てられたファブリーク・ギャラリーだ。創造のための求心性を持つ「場」自体が真に必要とされている現状に対し、その明快な夢は実に説得力がある。しかも、土地を臨時借用した期限付きのギャラリーは、心地よい緊張感と共同作業による一体感に溢れていた。また、ソウル展の会場「スペースimA」、北京展の「遠洋芸術センター」も、本プロジェクトのために改装された空間である。とくに後者は、1500平米もある現代美術のための空間が政府から承認を受け、「中国現代美術界」にとって新たな歴史の幕開けとなったことは意義深い。一方、バンコクの会場が、市内の三カ所に点在していたことも、小規模のオルタナティブ・スペースが創造活動の中心になっている現地の状況を象徴するものであった。

この「表現すること」、「発表する場」への純粋な欲求が、各ローカル展開催地の文脈から切り取られ、東京の「見せるための空間」に置かれたとき、もととなる純粋な欲求が希薄になることは憂慮された。そして、空間自体の創出という出来事を、総合展の空間にも反映させるため、インドネシアで建てられたファブリーク・ギャラリーのサイズを若干変更し、国際交流基金フォーラムの中核に劇中劇のように再現することとなった。

このほか総合展の展示構成において考慮されたポイントは、2会場に分かれる展示空間の連続性、比較的小規模な作品が多いローカル展出品作を、よりスケール感のある空間で展示した場合の存在感、オルタナティブ・スペース的なローカル展の雰囲気などである。これらの懸念に対し、4月のワーキング・セミナーで、

建築家の起用が提案され、本プロジェクトのキュレーターやアーティストと同じ新世代の建築家としてアトリエ・ワン(東京)が選ばれた。オブジェクトとしての建物やその新しさにこだわらず、既存の環境を見つめる等身大の視点に共感が寄せられた。

国際交流基金フォーラムは、ファブリーク・ギャラリーを空間の中心に据えながら、屋根の構造を取り除くことで、同じスケール感を維持しつつ、空間に開放感を生み出した。また、東京オペラシティアートギャラリーは、大きく2つに分かれた長方形の空間の、それぞれ中央部分に比較的小規模な作品を集め、親密感のある空間を創出する一方で、よりスケール感のある作品を空間の両翼に配置した。

さらに、ゆるやかなスロープで観客を空間の上方に誘導するイ・ミギョンの作品が、6メートルの天井高を上下二層に分けることで、作品に対する重層的な視点を可能にした。

キュレーションの越境

総合展の実質的な制作は、主催者である国際交流基金アジアセンターと東京オペラシティアートギャラリー、そして、ローカル展の日本人キュレーター神谷幸江と山本淳夫両氏の間で、出品作品、作家招聘、作品輸送、宣伝印刷物制作などの役割を分担しつつ、各ローカル展キュレーターや43名(組)のアーティストと密接に連絡を取りながら進められた。その間、ワーキング・セミナー、調査、ローカル展を通して構築され、相互の信頼感に裏付けられたコミュニケーション・ネットワーク、またディスカッションに対して開かれた柔軟な姿勢に助けられた。本展示会のテーマのひとつである「キュレーションの越境」は、展示会を見る観客にとっては、実際のところ“裏の事情”であり、直接的には意味をなさないだろう。ただ、展示されている作品群が、同じ時代を隣国で生きる人々とのチャレンジングな共同作業によるものであることは伝えておきたい。また、今回のプロジェクトで構築された顔の見えるネットワークが、“進行形”のまま、アジアという地理的枠組みを越え、実体を伴ったグローバルなスケールへますます拡大していくことを願いたい。

片岡真実(かたおか・まみ)／東京オペラシティアートギャラリー 主任キュレーター