

「対」から「即」へ：アジア美術の可能性への一考察

山本淳夫

本プロジェクトに関わってはや3年。思えば長かったような、短かったような…。月並みな出だしで恐縮なのだが、実に感慨深い、よい時間を過ごさせていただいた。本稿執筆時点では、ようやく東京展というひとつのゴールへと近づきつつあるわけだが、この3年間は、いったい自分にとって何だったのだろう。

失敗も発見も山ほどあった。まずは最初のワーキング・セミナー、各国のキュレーターたちとの初顔合わせである。各自の発表内容はもちろんたいへん興味深いものだったが、小心者の私は雰囲気から飲まれ、緊張しまくっていた。基本的に会議はニガテである。しかも肌の色や顔かたちが似ていたり違っていたり、同時通訳を交え共通言語として英語が丁々発止と飛び交うなど、何もかもが初めての経験だった。シマッタ、これは俺の出る幕ではない。発表の順場待ちはほとんど「断頭台への行進」であり、内心は来たことを後悔しないでもなかった。

私の発表はおよそ場違いなものだった。今思い返しても顔から火が出そうだ。今ごろ「あいつは、あかん」スタンプ捺されとるやろなあ、という感触とともに、とぼとぼ帰路についたのを覚えている。この場合、原則的に私に要求されていたことは、よく把握している範囲、つまりはホームグラウンドである関西圏の作家を軸に紹介し、共同企画展の方法論をプレゼンすることであつたらう。言い訳めくが、もちろんそれが妥当なやり方であることを理解しないわけではなかったし、決して不可能でもなかった。我ながら、小心者のわりにひねくれとるなあと反省するのだが、気のせいか目前に不可視のレールが敷かれているように感じ、そこに素直に乗ってしまうことに警戒心を抱いたのだ。半ば意図的に、場違いな発表へと取り立てられる自分がいた。内容は児童美術に関するものだった。

この時の発表に対して、「プレゼンテーション」というよりむしろ「クレド」である、とのコメントを頂戴したのを覚えている。ミサ曲などで聞き覚えはあったが、恥ずかしながらその正確な意味までは知らなかった。帰宅後改めて辞書を引き、「我神を信ず」、要するに「信条」という意味であることを知った。場違いな発表に対するフォローではあったが、よいことばをいただいて本当にありがたかった。今にして思えば、自身の「クレド」がどこまで独りよがり過ぎず、あるいはどこまで普遍性を持ちうるのか確認してみたい、そんな漠とした衝動にかられ続けた3年間でもあった。

実際、当時の私は、児童美術のある事例の調査に熱中していたし、現在に至るまでそこから派生した問題意識は、咽に刺さったサンマの小骨のように、あたまの片隅に常駐している。かいつまんでいうと、私は児童美術「全般」に興味があるわけではない。誤解を恐れずいえば、その99パーセントは議論や評価の対象外だとさえ考えている。興味深いのは、ある条件や環境のもとで、まさに核反応とでもいうべき事態が起こる、数少ない極端な事例についてである。圧倒的な強度に言葉を失い、ありがちな情に流された価値判断など無力化される。そんな「驚き」がそもそもの発端だった。〔●〕

そこには「観念」と「実体験」の落差という、美術上の根本問題が介在する。私が児童美術のある事例に見出した機能、それはいわば、問題を顕在化させる「踏み絵」的メカニズムであった。もちろん自分以外の感じ方や価値観を排斥するわけではないのだが、実作品に対する個々の反応のあまりに激しい落差がまずあって、その多くが作家性の特殊な成り立ちに起因していると見受けられたからである。もう少し平たくいうと、児童美術においては、ほとんどの場合「誰」が作者であるか、といった個人情報はあまり意味をなさない。むしろ、彼らが思う存分創造性を発揮できるような環境設定がトータルで問われてしまう。必然的に、鑑賞に際して作家名や作風などのデータベースは役に立たない。大風呂敷を拡げるなら、優れた児童美術作品と向き合うことは、一切の既成概念を捨て、白紙で存在と対峙するにほぼ等しい行為なのである。

それは「認識し、理解する」というよりむしろ「驚愕し、問いかける」ことに近い。児童美術に留まらず、基本的に身近な事例から私が学び、共感してきたのはそのような美術の在り方であるらしい。「観念」より「実体験」を、「認識」よりまず「存在」との対峙を重視する姿勢が、すべてとまではいわないが、私を取

● 本件についてはいくらかことばを尽くしても伝わりがたいかもしれない。興味のある方は下記カタログを参照されたい。【美育—創造と継承】1999年12月11日(土)～2月13日(日)、芦屋市立美術博物館

り巻く関西の美術環境には根強く底流しているように思われるのだ。私はまず、ここにスタート・ラインを置きたかった。

本プロジェクトが一方通行ではない相互交流の回路、アジア内部からの主体的な発言といった様々なファクターをも包含する点は、もはや私などが強調するまでもなく本書の随所で再三言及されていることだろう。実にアンダー・コンストラクションとは、多様な可能性が未分化のまま胚胎する状態、に他ならない。東京中心の視点からはこぼれ落ちてしまうけれども、実際にはいい仕事をしている関西の作家を選出し、インターナショナル・サーキットに乗せる作業、そこに何の意味も認めないわけではないが、単なる情報の編集作業にシフトしてはまずい、という思いが常にあった。むしろ、自分にとってリアリティのある美術の在り方を、アンダー・コンストラクションという回路に入力したとき、どのような出力が得られるのか。既知の事柄を編集するよりも、「事を起こす」というスタンスを見失わないことが、重要に思われた。

そこにアジアのアイデンティティの問題はどう絡んでくるのか。これにも当初は相当に困惑した。白状すれば、このプロジェクトと出会うまで、自身がアジアへの帰属意識をほとんど持っていなかったのである。いや、知識としては理解していても、実感が伴っていなかった、というべきか。「観念」の先行、「実体験」の欠如。恐らくは日本人の大部分がそうではないかと思うが、「アジア」は何かエキゾチックな外部であり、消費の対象に過ぎないような、そんな感覚である。ともかく、これを契機に突如「アジア」の看板を売り物にするのは気が引けた。逆に、この自覚の欠如は何なのか、そう問いかけることから出発せざるを得なかったのだ。

言い訳が許されるなら、そもそも展覧会とは一種の「問いかけ」なのではないか。何か自分がよく認識し、掌中に把握した事柄をコンポジションするような、ある意味予定調和的な状態を目指すことのみが、果たして尊重されるべきなのだろうか。実際問題、キュレーターにとって「分かっていること」を展覧会という形式に組織する、みたいな幸福な場合ばかりとは限らない。「分からないから」展覧会をする、という事態も往々にしてありうるし、両者の間には無限のグレーゾーンが広がっている。それは必ずしも「不完全」や「無責任」を意味しない。展覧会は、キュレーター自身にとっても発見の場であるべきだ。何か初発的なエネルギーが、場を活性化させることもありうる。

などと居直りつつ、とりあえず「脱中心」および「越境」という概念を取っ掛かりとした。これは別に目新しい考えでもないのだが、中心であるところの「神」との関係性において「個」が成立する西欧的な世界観と、われわれのそれとは本来根本的に異なっていたはずだ。「個」は他者との「差異」によって規定され、「差異」はしばしば「壁」や「枠組み」として構造化し、世界を分節化するのだが、われわれはむしろ、世界を渾沌のまま受け止めることに慣れ親しんできた。

もちろん、高度情報化社会において、少なくとも都市部ではある程度の均質化が進行し、もはやこのような東西の対立概念が単純に成立しづらいのも確かである。一方で、現代の象徴ともいえるべき情報の網目は、そうした「壁」あるいは「枠組み」を無効とはいわないまでも、少なくとも変質させつつある。情報はもはや半透膜化した壁のそこかしこから滲みだし、相互に浸透する。インターネットに象徴される高度情報化社会を、アジア的な世界観のメタファーとして、ポジティブに捉えなおすことはできないだろうか。

そのための触媒として、ローカル展では「植生」というキーワードを設定した。ただし、このことばに対する先入観や固定観念とは、注意深く距離を置くように配慮したつもりである。われわれは何か理想郷としての自然を、安易に投影してしまいがちなのだ。ご存知の通り、植物は美術のテーマとなりやすく、しばしばクリシェに陥る危険性ははらんでしまう。実際のところ、彼らはより即物的かつ獷猛であり、また(意外にも)極めて動的である。特に近隣の東南アジア諸国との間で、植物が猛烈な勢いで相互浸透し、越境し続けているという事実を知ったときには、まさに高度情報化社会のもうひとつのレイヤーをみる思いがした。[②]

ならば越境的ダイナミズムと、美術館や展覧会というスタティックな「場」とは、互いに相容れない二項対立に終わってしまうのだろうか。二項対立が、先述した西欧的な世界の構造化と密接な関係があるならば、それを超克する「即」の概念を、東洋のわれわれは本来的に持ち合わせている。「一即多、多即一」「色即是空、空即是色」…この場合の「即」は、数式におけるイコールとはニュアンスが異なる。二者がまずあって、その位置関係を吟味する、みたいな空間認識とは根本的に異質なのである。悟性が働く暇も与えず、それらがひとつの全体性であることが、直覚的に把握される。

両者を共鳴させる「即」的機能を考えるうえで、「ハブ(HUB)」が参照可能だろう。コンピュータのネットワークにおける一種の結節点である。人や作品、情報は一旦「ハブ」へと集結し、そこを經由してさらに

② 東南アジアにおける植生の実態について、二名良日氏より貴重なご示唆をいただいた。記して感謝いたします。

新たなネットワークへと拡散してゆく。「ハブ」はそれらを一元的に管理などしない。むしろ通過点として、ネットワークにおける潤滑剤として機能する。

それを旧来のシステムの脱構築、と簡単にまとめてしまうと、われわれは再び認識の罫に陥ることになる。ポイントはもはや、そこにすら存在しないのだ。今後ますます、美術はネットワークの海原を自由に遊泳することを欲するだろう。必然的に、作品の本質がどうしてもスタティックな「場」に収まりきらない、そういう事態がまま想定しうる。不特定多数の観客が効率よくアクセス可能なフォーマットとして「ハブ」が設定され、情報がそこを通過する毎にアクセスランプが点滅する。この光は果たして何なのか。単なる「痕跡」に過ぎないのか？ もちろん、どの地点で作品が成立するかという問題はケース・バイ・ケースであり、作家が断言すればすむことだ、といういい方も成り立つかも知れない。

私はこう考える。それが、果たして濃密な「実体験」から立ち昇るアウラであるのか、虚像として仕組まれた「情報／アリバイ」に過ぎないのか、それが問題だと。単なる精神論だという非難もあるだろう。しかし、これこそがアジア、あるいは東洋の美術の可能性に対して、豊饒な沃地を開くものではないだろうか。

本文中において、私がしばしば「禅」を参照したことにお気づきの方もおられるだろう。「植生」に対するのと同様、ここでも細心の注意をはらう必要がある。安易なオリエンタリズムと結びつきやすいこと、名状しがたいものを「禅」と名付けてひと括りにし、安心してしまう危険性などについては、改めて指摘するまでもあるまい。特に後者は、それが本来最も嫌うところのものであり、危険を回避するために禅は自己否定をもいとわぬ。むしろ概念の衣装を剥ぎ取って、存在の根幹に肉薄する態度こそが、ここで重要な一切である。われわれは、それを過去の精神遺産のように扱うべきではない。それはすぐれて今日的な場面に応用可能なのである。

自らの立ち位置／座標軸の決定に重きを置くのが西欧であるなら、われわれが志向するのは「動き続けること」そのものである。いや、われわれはもはや「アジア」に拘泥する必要すらないし、こだわらないこと自体が「アジア」なのかもしれない。東西の間に「対」ではなく、「即」という接続詞を配置すること。それはグローバリズムということばを、退屈な常套句から救い出してはくれないだろうか。回路は常に開かれている。私が身近な、ローカルな美術から学んだ姿勢、それは意外にも、アジアのアイデンティティの根幹から発し、それすら超克する可能性を秘めてはいないだろうか。

3年間の軌跡は、円環を描いてスタート地点に逆戻りしたに過ぎないのだろうか。僅かであっても、螺旋状に上昇できたことを願うばかりである。