

コンテンポラリーの再建

パトリック・D・フロレス

「アンダー・コンストラクション」展に関する状況調査のため私がインドネシアのバリに行ったとき、女性たちとその支援者たちによって運営されているアートスペースであるスニワティ・ギャラリーである作品に出会う機会があったのだが、それはキュレーターとしての私に、コンテンポラリー・アートの概念を深く再考することを迫ったのだ。それはもうすぐ70歳に達しようかという高齢の女性が描いたバリの伝統的な暦だった。ギャラリーのディレクターであるメアリー・ノースモアによれば、その女性は暦の制作過程の作業に実に精根を込めて傾注しており、失敗することは彼女を取り巻く世界の混乱、すなわち大異変にもつながるのであって、それは彼女の暦が定めるものだという。私は、これはコンテンポラリー・アートだろうかと自問した。明らかに習俗に根ざす何か、独特の才能あるいは特異なエネルギーの下でいかなる逸脱も許さない何か、どのような誤謬も回避する何かなのか？ それは批評や革新に抵抗し、一見変化しえない不変の世界に一心を捧ぐ何かなのか？ 美術を学んだわけでもなく、アーティストとしてマーケットで扱われるのでもない、一人の老いた女性によって可能となる何かなのか？

しかし、なぜコンテンポラリー・アートではないのか？ それは今作られたのではないのか？ 実際のところ私の生きる時代「以前」のものなのか？ その存在だけでは十分ではなく、もっと前の世代の民族的でジェンダー化された主体の主観によって呼び覚まされたものなのか？ その暦としての言説は、最終的にはとても微妙に回ってゆくひとつの歴史のための、あるいは、かならずしも進歩や発展ではないかもしれないがいずれは変容を刻み込むことになる運動の、または過去の遺産を評価するための、もしくはひとつの文化の生命の(近代化ではあってもモダニズム的ではない)回復のための、そして、その精神的世界を推進するための、道筋と後継者を確保するものではないのか？ イスラム国家であること、オランダの植民地であった過去、いそがしい観光産業、ヒンドゥ教的精神性、そして他との連携の中で「女性」が置かれた特有な位置といった文脈の中で、上記のような疑問は私にとってたいへん重要であった。そして、訓練によって美術史家であり批評家であるところの私は、コンテンポラリーであること——その根源的な境界線と深遠なる本質——の範囲と政治性、そしてアジアのアートにおける時間と場所、そしてもちろん、同様に周辺の事柄についても考えざるをえなかった。

コンテンポラリーということと向き合ううちに、私たちは歴史の中のコンテンポラリーに注目することになった。歴史という概念そのものが論議の対象でもあり、そのためにジレンマをなおいそう悩ましいものにするのを私たちは理解している。アシス・ナンディは、何かほかの歴史にではなく、「歴史に代わるもの」(Dirlik 2000, 133)へと私たちの関心を引き寄せる。ナンディによれば、歴史に対する支配的な、したがってごく自然な評価は、「歴史概念が確立するにあたって、近代の民族国家や、世俗的世界観や、科学的合理性についてのベーコン的思考方や、発展についての19世紀的理論や、そしてこの数十年間の開発といったものとの結びつきから導かれた」(Dirlik 2000, 133)。そのほかにも、運動や消長や交通や足跡や変質といった直観的事柄も当然あるだろう。

しかしやはり、時間と場所という要素によるところは大きい。歴史の文脈というものを仮定するこれまでの試みに従えば、以下のような疑問が生じるだろう：コンテンポラリーとはいつのことなのか？ コンテンポラリーとはどこにあるのか？ こうした問いかけはこれまでも幾度となく投げかけられてきた。たとえばジム・スバンカットは、強い政治性を見せた70年代のアートを視野に入れずにインドネシアのコンテンポラリー・アートを理解することは不可能だと主張する。アリス・ギリエルモもまたこれに賛同し、フィリピンのコンテンポラリー・アートを、国家支援による国際主義アートに対する当然の代替物として社会的リアリズムが出現してきた同時期の高まりの中に見出している。そしてT・K・サババシーは東南アジアの史料を再検討して、「偉大な伝統と東南アジア」というアジアの言説を、実は偉大といわれるものへの従属ないしはその普及活動だと批判するのである。

こうした評価のし直しにおいて近代の記憶に関する議論は突出している。ジョン・クラークは、アジア

のアートの中の植民地主義の介在における「移動」の政治学と、当該プロジェクト自体に事実上反することになるかもしれないもうひとつの近代の産物に広く注目してきた。ギータ・カプールもまた彼女の著書の中で、近代なる時間についてのレイモンド・ウィリアムズ自身の疑問を思い起こしながら、この件について十分に述べている。コンテンポラリーが、推進または批判としての、つまり発展または拒否としての方途の範囲内において近代から生まれたものであるなら、私たちはそれをどのように熟考し、また、この歴史の意図するものをどのように熟考すればよいだろうか。いくつかの選択肢は提示されてきた。研究者によっては、ポストコロニアル(植民地以後)という近代——それは近代を、デリダの言う「決定的な相続」として見る——を前面に置くことで解決を図る。ホーミ・バーバやネストール・ガルシア=カンクリーニやアルジュン・アバデュライは、この道筋に従って理論を展開した。そのほかにはフェミニストたちが、「ヒューマニズム以後」の個人を想像しかつまたその個人によって想像される「ヒューマニズム以後の未来」を望んできたのである：

明晰で家父長的な主観をもち、あらゆる権力の保持者であり、自己の所有権を有し、表現力と言語を手にした嫡出子であり、内的一貫性と合理的な明晰さに恵まれた主体であって、理論に通じ、国家の創立者であり、さらに家族の、爆弾の、科学理論の……父であるところの啓蒙主義の人物たちを拒絶したいと私は望む。そうして私は、近年における文化間的で多元文化的なフェミニズムの理論が、ポストコロニアル的で非遺伝的で退行性のないほどに固有で、批判的主体性と意識と人間性をもったありうべき人物像を、同一であるものの不可侵のイメージの中にはなく、けっして同一ではない私と私たちとの「差異」の自己批判的な実践の中にかかにして構築するか、そうしてそれによって、どのように他者とのつながりという希望をもつのかを問いたいと思う。(Brahの引用によるDonna Haraway 2000, 272)

コンテンポラリーの所在に関して、「グローバル・コンセプチュアリズム——そのいくつかの原点、1950—80年代」と題してニューヨークのクイーンズ美術館が組織した展覧会は、グローバル・コンセプチュアリズムの複数の実例と場所に言及しているが、見たところそれは、「コンテンポラリー」として知られているものの基盤である。同展のカタログの序文でスティーン・バンは、「モダニズムの伝統と完全に離反し……パリやニューヨークとそれらの影響の範囲内に入ってきた多様な衛星との関係のような、『中心』とか『周縁』という語でアーティストックなつながりを位置的に指し示すような慣行を拒否する」(Bann 1999, 3)のような「コンテンポラリー」のための事例を作っている。コンセプチュアル・アートの多様な原点からなる新たな枠組みの中で、同展は、日本、東欧、ラテンアメリカ、オーストラリア、ニュージーランド、北米、旧ソヴィエト連邦、アフリカ、韓国、中国本土、台湾、香港、南アジア、東南アジアといった地域からの表現を概観し、そしてこれらの場所からの批評家や歴史家による論議がなされている。

キュレイティング・アジア

このような枠組みや観点をもって、私たちはキュレイションの経済学の中でどのようにアジアを作りあげたらよいだろう——今日のアジアのコンテンポラリー・アートにさざなみを立てる多様な衝撃と介入を想像しながら、具体的な物質的文化を生み出すコミュニティを調べてみるのが最良の方法である。この文化の生成は、身体と世界との芸術的出会い、行為と交換の政治経済学、「相互批評」のすべての立場にわたる意味形成の実践を伴っている。「アート」という限定的概念における錯綜したリアリティを形にすることは、言語的であることから実践的であることへの必然的な転換の実施を私たちに強いるが、それは、身体的な政治力学の言説に「芸術的原理」[①]を回復させる第一歩でもある。芸術的原理というとき、私たちは、可能性やその条件を具体化するための社会的人間と社会との間の交渉——歴史における感応と意味形成を可能にする行為——を意味している。言うまでもないが、ここで議論している「世界」とは「アジア」およびその歴史的な変容のことである。

テーマ：運動と移動

この提案の中で私たちは、場所の横断や、または道筋を作る場所やプロセスの状態の謂で、運動と移動という語について論じている。これらの概念をもつ言葉と出会って、私たちは、ローカルな精神的世界の概念と、参照の主たる枠組みとしてのグローバリティの概念についての瞑想に取り掛かるのである。

① ロベール・デジャリエ、ベルトルト・ブレヒト、レイモンド・ウィリアムズ、ピエール・ブルデュールの著作を参照。



「ローカルな精神的世界」とは、ある責任のシステム——身近な束縛や期待を仮定した上で、その精神世界が人間性を求め、また人がそれをいかに達成できるかということと関連しているシステム——に則って人々が生きている、経験としての領域である。そしてそのシステムの中で、「社会形態や社会的関係の小さなレベルでの政治は——限られた資源と人生運という環境の中で——競争と交渉という行動の諸プロセスを引き受ける」(Kleinman 19, 1992)のだ。

ローカルな精神的世界は、人間生活の品位と尊厳についての規範と、その生活の持続と維持に敵対する力からの防御とに基盤をおく感情的経済に支えられている。それは期待と利害関係と相互関係と価値と許容の体系を構成し、その体系の中で人は「感情によって」闘い、よき生を追求するのである。この闘いが、救済力と変容力ゆえに、「移動性」のある社会運動を規定するのだ。

「グローバルティ」は、世界規模のマーケットを移動してゆく金融と資本の循環と、そして、非対称の協力関係の存するこれらの現場からの労働と必要物の徴用とに関連している。これの伝播は、移動性の様式——それは置換可能であるがためにお金が支配する中で競争の“動き”を助長するのだが——を組織化するのである。

こうした文脈を頭の中に置いたとき、私たちはこの瞬間のアジアのコンテンポラリー・アートを、運動と移動の分野を横断する物質的文化の変換に参加することとして、実り豊かに解釈することができるのである。この光をもって私たちは、「アート」のアジアにおける存在と現在性の可能性の条件としての芸術的媒体に、焦点を合わせるのだ。したがって、コンテンポラリー・アートの議論にアジアを組み入れることは、アジア美術に関する美術批評や美術史や美術理論やキュレーター制などのあらゆる形をしっかりと学際的にしつつ、他の分野でこの主題を扱っている文献をよく知ることを私たち自身に迫ることである。

今日のアジア美術の輪郭と内容を視認するにあたって、私たちは次のようなテーマを審議に供したい：

① 演ずるテクノロジーとしての身体

アミリア・ジョーンズは、パフォーマンス・アートと区別されるボディ・アートの特異性の議論において、身体/自己を、体験的の間主観的な——「技術現象学的な、すなわち、バイオテクノロジーとコミュニケーション・テクノロジーの移り変わりの中で完璧な影響を受け、社会生活と完全にかみ合った」(Jones 1998, 235)——媒体と規定する。

ジョーンズが身体化の実際の中での瞑想と「社会生活」という考えを強調するとき、彼女は、身体形成のテクノロジーや身体オブジェ化の意味を低く見ているのでもないし、「精神的なもの」の存在の実体を除外しているのでもないだろう。彼女の予測は、人間が世界を理解したり世界に介入したりすることの有限性と限界の感覚とを単純に際立たせるのである。世界は近年、急激な変化をこうもっており、あらゆる地域のコミュニティは、「機械による再生産の時代」から「スペクタクルの社会」へ、アナログからデジタルなハイパーメディア・システムへと、不均衡な転換を強いられている。これらはサイバースペースの基盤の中で消耗し、「地球規模の情報産業やエンターテインメント産業の需要、そして医療、軍事、安全保障のシステムなどの拡大し続ける要求と絡み合っ」(Crary 1996, 17)いる。この世界は、生物学や生態学の限界と有限性を強欲的とも言える改変を通して押し広げるのであり、身体は、ある思想家が言うところの「内世界化」を免れえない。こうした現実を前にして、アートの可能性としての状態の具現であるところの芸術的媒体は、世界の外観の幻影としての論理を繰り返すまでに弱められている。したがってジョナサン・クレアリーは、芸術的媒体または身体——それは「社会的であれ本能的であれテクノロジーであれ、新しい機械、経済、機構」(Crary 1996, 17)の一部分になりつつある——が、「イメージと情報とを基本にする商品の、スピードアップされた消費と循環の外で」(Crary 1996, 26)機能するだろうかとししばしば問う。言い換えるとそれは、身体は、その主体性を行使しなすことで資本の論理を変えるべきではあるとしても、資本の論理を反復することから免れうるかという問いである。

② 日常経験の民族学

アジアにおけるコンテンポラリー・アートについて、それを取り巻く多様で地域横断的な精神的世界とともに議論するとき、その実践は、乱雑な現象の枠の中においてではなく、保身のためのサバイバルと人間性との日常的な闘いに根ざす歴史的文脈において、また、媒体としての人間が経験する「実際の社会生活」の中で眺められなければならない。この闘いの中で、矛盾に満ちた政治的生態環境で機能するさまざまなイデオロギー的取り組みが出現する。ネストール・ガルシア・カンクリーニは、この変容性の

ある政治学を、再転換のプロセスにおける断絶と維持の間の緊張の中に見出す。このラテンアメリカ人批評家は、「伝統もしくは知識の形態がもはや収入をもたらすことはないとき」(Canclini 1995, 273)、了解されている筋道や神秘化された起源からそれが完全に離脱することはないと考えている。むしろそこにあるのは、「その喪失に伴う服喪としての、身にまとった感情の荷物」(Canclini 1995, 274)である。ラテンアメリカのコンテンポラリー・アートとしてこの再転換については、戦術に関するアンドレア・ジュンタの「われわれ自身の破壊的な言説……(および)解放的文化のためのプログラム……を捜し求め、そして(成功と失敗に苦しみながらも)それを創造するための有用な道具とするために、戦術の中でそれを使い尽くし、混合し、適合させ、再度適合させ、ひっくり返し、分断しては接合し、中心的言説を採用し、徹底させ、カットする」(Guinta 1995, 64)という言葉が一番よく説明している。これは、創意に富んだ盗用をするブリコロール(ブリコラージュする人)——彼は物質的文化の断片を集め、それを活用して「芸術的原理」の具体化に向けて別の政治経済学を提示する、魔術的とも言うべき人工物を生み出す——のセンスを利用するのである。

ますますグローバル化する世界の政治構造の最近の変化に直面して、アイデンティティの概念——それは、1960-70年代の大きな物語に対抗する多元文化的な闘争における要であったのであり、そして皮肉なことに、それ自体あるひとつの本質の中へと凝集していった——は、主体性の構築における実践の理論、あるいは「それが言挙げするものを生み出す能力をもつ言説の解釈」(Osborne 1996, 112)を導入する、ジュディス・バトラーのような人々によって非難される。しかしながらこの反アイデンティティ主義の立場は、バトラーは間違った敵と闘っており、真の敵は「アイデンティティ」ではなく「多様なアイデンティティ」だと信じているスラヴォイ・ジジェクのような現代のマルクス主義者によってただちに非難される。ジジェクによればこの多様性というのは、それに付随する自由民主/ヒューマンズ的な誘惑と同様に「後期資本主義の主観性の概念的構造を記述しているにすぎない」(Osborne 1996, 4)なのであって、この点についてはテリー・イーグルトンとフレデリック・ジェームスンも提起している。

カンクリーニは、したがって、著しい分散と党派性のこの時代に、人はどのようにしてラディカルたりうるのか、また同時に原理主義(Canclini 1995)に抗しうるのかを考えるようになった。この難題に代えてジジェクは、資本主義マスメディアの批評をもって、「彼らが攻撃するすべてのもの——アラブ人、テロリスト等々——の共通項が、原理主義者、すなわち過剰なアイデンティティをもった人々と呼ばれることであるのは、きわめて胡散臭くはないか?」(Osborne 1996, 41)。たしかにこれはトリッキーな問題だ。エルネスト・ラクローとジャンタル・ムフェは、社会運動における複数の連合と行動計画の文脈の中の「近代民主主義の伝統の根本的改革」(Mouffe 1992)を支持する。そしてドゥルシラ・コーネルはジャック・デリダによるマルクスの読み返しを、解放のための欲望とその不滅性、そして最高度の必然性の繰り返しとして引用する。コーネルは、ポスト構造主義の動きの中で、その非場所性を「けってして忘れ去られることも、または完全に実現されることも」(Osborne 1996, 149)ないものとして、あるいはその「位置確認の可能性は、果てしない可能性である」(Osborne 1996, 151)として、「解放のため」ということを復活させる。

③ 場所

私たちが生きているこの時代、人々は一つの場所から次の場所へと地球上をさまざまな手立てによって追い立てられるように移動しているために、いやおうなくその(横断的な)場所にこだわる。サスティア・サッセンは、「彼らの内部で展開される微小地理と政治同様に、戦略的場所の地球的な地理」(Sassen 1998, 213)を語る。言い換えるなら、私たちのいまの生活のめまぐるしい変化にもかかわらず、そして、世界経済の生産の中で多様だが移ろいやすいとサッセンが言う都市の中心部にさえも、仕事のプロセスを理解する人々と場所は存在するのであり、それは「経済情報による印象以上に場所と密着した労働者や機械や建物の複合体」(Sassen 1998, xxii)なのである。サッセンはこの空間を、「地理的に近接しているわけではないが互いに密接につながっていて、同時に場所と密着している場所をそれは束ねるのであるから」(Sassen 1998, xxxii)、領域横断的であるとみなす。可動的背景の上のこの場所との密着性は、モダニズム的「アイデンティティ」に浸透したイメージの中でその空間を作り上げる人々——多様な移住者、通勤するビジネス・エグゼクティブたち、打ち捨てられたコミュニティ——を作り変え、「コミュニティ、構成員であること、権利」(Sassen 1998, xxxii)についての新しい概念を彼らのために確保するのである。この熾烈な民族風景を背景として、「都市内の魅力ある地域と混乱地域との格差……(そして)目にも明らかな差異(は)、新しいエリート層の無関心と欲望と、貧困層の絶望と怒りとの争いが激化する要因となるだろう」(Sassen 1998, xxxiii)。この環境においては、異なる芸術的諸表現がきわめて効果的に

表われる:アクセス、流れ、規則的流動性、凝集、超移動性、求心性、全体性、暴力、矛盾、不平等、不完全さ、粘着性、分裂、差別、存在、権力、多孔性が、世界経済のステージ上で競うのであり、そのステージはまた、国家的で企業的な秩序を超えたところの、そして同時にその秩序の中の不意の連帯による、国境を超えた潜在的な市民社会でもある。

展覧会戦略

私たちが提起しているテーマは、アジアのコンテンポラリー・アートについての創造的かつ批判的な企画の方向性を通して、展覧会という設定の中で最もよく実現される。件のテーマを解説するにあたって私たちは、展覧会戦略とその実践を誘導するための、換言すれば、ミュージオロジー(美術館学的)の価値観として作用するような鍵となる言葉を以下に提案する。ミュージオロジー的価値観は、この提案の中で提起される問題に即して、展覧会の中の作品を私たちが知っているような「アート」としてではなく、表現豊かな物質的文化、および芸術的なプロジェクトとして理解する。

つながり。作品は、地理的なそしてイデオロギー的な諸構造がもたらす隔たりや不一致を超える力によって、鋭い「相互批評」の感覚を示すべきである。ここで最も実りあるのは、ハイ・アートと土地に根ざした工芸、精神的図像とポピュラー・カルチャー、自然とマスメディア、美術館とコミュニティというような執拗な二元性の境界の越境である。二律背反の段階から、キュレーションは持続と偶然性の弁証法を適正な位置につけることができるのだ。さらに、つながりは、作品制作における協働の配分ばかりでなく、想像性のアートの共同制作者として観衆を受け入れることにも付き物である。そして、協働によって私たちは、旅行、交換、参加、対峙、出会いの意味を、それぞれの荷物を分かち合うことの意味を、そして望むべくは祝福を分かち合うことの意味を明らかにするのだ。

連座。身体および身体化のプロセスは、一連の無防備と意志力にいかにもさらされているのかということに強調しておく必要がある。この「さらし」は、感染、汚染や腐敗、危険、陰謀、従属、親和性、巻き添えを意味している。この点で、「視覚的な」諸アートは、社会身体的な人間性の最終的仕上げの一貫した試みの中で他の知覚機能を利用するほかの諸努力に、あらゆる矛盾と、起こりうる合流を伴いながら道を譲らなくてはならない。

対話。私たちが支持するアートは、議論と解説という風潮の種をまく十分な余裕をもっていなければならない。私たちの時代のアートは、ポストコロニアル時代の課題を再=探求する中で、信念と傾向を超えた対話を身につけなければならない。それは、感情の表明を、感覚についての熟達した話を、寛容の称揚を、そして、恐怖と未来の選別たる受難の批評を、促進しなければならない。この対話から生まれるのは、グローバル化と組み打つことのできる切迫した認識である。アパデュライは、認識のグローバル化とグローバル化の認識との間のギャップについて、そしてまたこの不一致が、おもてに表われ出る探求の伝統を通して打ち消されるに違いないということに私たちの注意を促してきた(Appadurai 2000)。この努力の中で私たちは、グローバル化が、多くの段階で瀰漫^{びまん}してはいるが、「社会的な厚み」によってきわどく左右される「偏頗な制約」(Sassen 2000)であるという現実気づかなければならない。

本展の枠組みとテーマを説明するにあたって私たちは、アジアのコンテンポラリー・アートとそのキュレーションが受け入れられるだけでなく、そこに属する人々によって疲弊するようには見えても、可能性としての制作の中の物語にまだ希望を託すことができるようにも思える世界を再建する上で、それらが、説得力と変容力をもつと認められることを望むものである。

この論考は、国際交流基金アジアセンターの主催による「第1回ワーキング・セミナー」(2000年8月3-4日)に基づくが、変更を加えてある。