

アジアの現在:アンダー・コンストラクション?

アスモジョ・ジョノ・イリアント

「アンダー・コンストラクション」のテーマは、今日、「アジア的なるもの」とは何かという議論を導くために選択された。ここで「アイデンティティ」の言葉を用いるのは、「他者」や「差異」をことさら追求することへの「懐疑」も含めて、意味が強すぎるかも知れない。だが、アジア的なるものの探索とは、アジアの自己の姿を建設する努力である。他方、アジア的なるものの現実、相互に関連のない、あるいは対立さえする多様な現実の総体である。加えて、アジアのアイデンティティとは、西洋に対する東洋といった古典的二項対立の感情とも無縁ではない。

今日のアジアは、必ずしも東洋と重ならない。アジアは現在、絶えず変化発展する社会だが、宗教や民族の違い、換言すれば、アイデンティティの違いに煽られた内紛や国家間の抗争によって自己崩壊の様相を呈している。「アンダー・コンストラクション」のテーマは、確かに、建設途上にあるものとしてのアジア像の願望であろう。多くのアジア諸国で実際に起っているテーマなのだ。開発とは、工業や情報工学が発達した国際型の大都会の建設である。東京で開催される、アジア諸国が集まってのグループ展「アンダー・コンストラクション」も、開催地の文化施設や社会基盤と無縁ではありえない。こうした支援の構造は、展覧会開催に対する国民の要求の現われともいえる。本展の企画は、こうした状況化で遂行されたのである。アイデンティティとの関連でいえば、国際社会の自己証明のひとつである美術展の開催を含め、前述した文化施設が存在が重要なものとなり、この傾向はとりわけ先進国に顕著である。

定期的開催される展覧会は、先進国の占有物ではない。だが、一般大衆の関心や支持という点では、質においても量においても、先進国の方がはるかに恵まれている。インドネシアのような開発途上国では、こうはいかない。いったい現代美術の展覧会を大衆は必要としているのかどうかさえ、当地では疑わしい。本展に参加するアーティストは例外であり、ローカル展の開催自体、インドネシアの社会にあっては異例のことである。せいぜいが大都会における曖昧な現象であろう。したがって、アート制作やアートと社会の関わりに国のアイデンティティの現場を見ようとするなら、「アンダー・コンストラクション」なる展覧会はジレンマである。

アイデンティティとしての現代美術の実践

アジア的なるものの場所はどこに見い出せるだろうか。また、アジアが多数の国からなる地理的、政治的に異なる地域の総称だとすれば、アジア的なるものの理解の範囲はどこまで広げうるだろうか。言い替えば、自己の姿を確認する場としてのアジアは、どこまで国籍の違いを乗り越えられるかということである。「アンダー・コンストラクション」展との関連でいえば、現時点で現代美術はこうした理解をどこまで反映できるのかということ。それはとりも直さず、アジア的なるものについてのアーティスト個人の理解に関わっていく。現代美術を初めとして、文化活動がたとえ表象的ではあれ、国の文化環境を規定するものとして生まれるなら、その活動は自動的に国の文化の主流として容認されていく。そうであるなら、アジアの国の作家たちが制作するものは何であれ、アジア的なるものを映し出す可能性があるということだ。もちろん、この考えは危険でもある。アジア的なるものに共通する特徴など、アジアと呼ばれる地域の社会的、政治的、文化的状況があまりに多様であるために、見つけるのは困難だからだ。

アジア各国に共通する文化の要因として、もっとも多くの国に当てはまるものとは何だろう。この問いに答えることは、文化を理解する際の固定観念というものを本質論にすり替えることにならないだろうか。しかも、アジアだけに見い出される特質とは限らないのではないか。こうした危険は、常に避けられないものとしてある。

「アンダー・コンストラクション」のテーマは、建設の精神と結びつき、アジアが発展の過程にあること



と、そう見られたいという願望を示している。グローバル時代の開発とは、多かれ少なかれ首都の建設であり、国際都市の建設である。教育的見地やさまざまな需要を満たすローカルな視点を採りながらも、世界の大都市というのは往々にして、先進国にそのモデルを求めて社会基盤を整備していく。「文化的」な街であることを示すサインのひとつに、文化イベントが開催できる社会構造がある。こうした仕組みの中では、美術館は文化の重要な役割を担い、国際的な大都市の顔となる。美術館が存在すれば、その社会は「文化的だ」ということだ。こう考えれば、「アンダー・コンストラクション」のテーマは、美術館の「存在」が近隣のアジア諸国に似たような形ですでに浸透し、実際、共通のアイデンティティとなっているのかどうか、そうした見方への批評的で反省的な取り組みだということもできよう。

現代美術は、文化活動を象徴的に表わすものとして、日常の文化の大きな部分を占めると信じられている。かくして、前述した二つの領域、国際社会と美術館の関係や、そのメカニズム、またメカニズムの読み取りなど、いずれの点でも、富裕な先進国とインドネシアのような貧しい開発途上国のあいだには大きな差があるのは明らかだ。この問題に気がつけば、インドネシアにおいて現代美術は重要だと鵜呑みするのは、すなわち、先進諸国で制作されるアートと同じ位置を占めるのだと当然のごとく考えるのは無理がある。

現代美術を通じてアジア的なものを考察するという、今回の批評的試みにおいて、われわれがまず問わねばならないことは、こうしたアジア的なものの探究がどれほどアジア各国に浸透しているかということだ。探究は、国家を超えたものとして、現代美術の存在や表現にあるのとまったく同じペースで展開されるべきものだろうか。各国の状況は、一様ではない。アート制度の基盤を有する国々では、力ある現代美術を生み出すことができるし、国際展を開催するという世界的な傾向にも歩調を合わせることができる。

現代美術における変化や展開は、好むと好まざるに関わらず、美術展の役割を拡大するという点においても、企画構成の点においても、大転換をもたらした。この転換は、とりわけ、先進国の大規模展の状況に明らかである。美術館はもはや、近代芸術の枠組みにあったようなアートの価値を司る門番ではない。そうした考えは、現代美術という多様でクロスオーバーな作品の出現によって無効とされ、結果として、幅広い表現を取り入れた展覧会が増えている。これは、観客層を広げたいという現代美術のそもそもの出発点とも重なっている。いま現在、現代美術展においては、どんな作品であれアートのお墨付きが得られる。さまざまな可能性というものが一般大衆の目を惹きつけ、娯楽産業とはまた違った意味での楽しみや満足を提供している。何か予期しなかったものが見られる。観客が普通、アート表現として期待するものとは一線を画した展示だ。だから、観客は興味を持つのである。こうした多様性の中にも、アートの主流として浮かび上がる傾向や分野がある。現代美術におけるこの傾向とは、展覧会を立ち上げる際の方法論、さらに言えば、計算と結びついている。大規模展は普通、こうした傾向を探り、さらにその先の傾向を創造すべく新たな取り組みを画策するものである。幸いなことに、いつも新しい傾向があり、そこからまた新しい傾向が生まれていく。しかしながら、インドネシアにあってはこうした動きはまだ表面化していない。少なくとも、最少の設備で一般に知られることもないオルタナティブ・スペースのような場所を除いては。

幅広い観客を惹きつける娯楽的な要素は、通常、「真摯」な側面を伴って展覧会の意義を確固としたものにしていく。この真面目さは、小さなグループ、言ってみれば、少数の観客の関心を引くに過ぎない。だが、現代美術の展覧会は、意義や関心を強調すべきであり、その手腕は展覧会企画者、とりわけキュレーターの手委ねられている。展覧会や展示作品の言説が創造されていく過程で、美的な観点はしばしばないがしろにされる。頻繁に起こる例だが、作品は記号論の対象となり、その論点は往々にしてアカデミックな文学評論や文化論的アプローチとなる。かくして、美術作品は文化を考察するための事物となり、学問的で近づきにくいものになる。他方、文化としてのアートは、テレビや映画や広告といった他の視覚表現と同レヴェルの価値をアートに与えることになる。結果として、美術作品は、文化論や社会学などコンセプチュアルな意味での論議の基盤をなす。多くの場合、アーティストはこの状況に満足しているようだ。娯楽を媒介にした電子メディアの人気といった点にも、これは明らかである。また、テキストとしてのアートの可能性もある。アート表現にフォームや影響を与える、いま現在の文化状況を読み解くためのテキストとしてのアートの力である。この状況を明快に表わすのが、現代美術における日常素材の頻繁な使用であろう。デュシャン流のアートの定義にまつわる使用ではなく、大衆文化に関する作家のコメントといえる。もちろん、こうした傾向は、反文化と位置づけることができるし、サブ・カルチャーの表現かもしれない。しかし、現代文化の主流を肯定するものとして在ることも事実である。

インドネシアにおいても、作品をテキストとして読み取るといった傾向は見られるが、言説として完成されたものではない。ごく少数のアートの専門家にとって意義ある優先事項となっているに過ぎない。これは、多分野にまたがる建設的な論議が、インドネシアではいまだ熟していないということであり、そうで

① 以下の論文を参照。Hans Belting, "Art and Art History in the New Museum: The Search for a New Identity," *Art & Design*, 48: *Painting in the Age of Artificial Intelligence*, (Ed. David Moss), (London: Academy Group Ltd., 1996), p.34

ある限り、こうした散発的で任意な言説に現代美術が多くを期待することはできない。

近年の展覧会施設の充実や展覧会の開催自体は、現代美術の活動がいかに重要かを示すうえで意義深いことである。ハンス・ベルティングも論じるように、「現代美術は、美術館の存在なしには宿なしであるばかりか、声もなく姿もない」〔①〕。そうであるなら、インドネシアの国民における現代美術の位置づけを計るのは易しいことだ。インドネシアの場合、都市社会の顔の一部としてのアートの影響はなきに等しい。その活動にもほとんど意味はない。結論：現代美術とは、インドネシアの大都会に住む大衆には不在のアイデンティティである。

ドリーム・プロジェクト：アンダー・コンストラクション

インドネシアを代表する作家たちにとって「アンダー・コンストラクション」のテーマは、むしろ皮肉なものに映るだろう。彼らの直面する現実が、「建設中」あるいは「決壊中」の状況にあることを思えば。しかし、ここで国の欠点を論議しても始まらない。問題は、インドネシアの作家が海外や国内の展覧会に登場する際の、その意義や問題点をどう捉えるかということである。自国よりも国際舞台でよく知られる一連のインドネシアの作家を巡って、この問題は、ここしばらく活発な論議の対象となっている。確かに、国内であれ海外であれ、二つの土俵でインドネシアを代表しうるアーティストというのは存在する。だが、こうした少数の作家とキュレーターがいるからといって、それがインドネシアにおける文化活動を象徴的に表わすものといえるだろうか。

質問：アーティストの存在がインドネシアでは異例であり、国民によく知られた存在でないとすれば、アーティストとは、インドネシアのアート状況そのものの体現だろうか。要するに、インドネシアの作家や作品には基盤というものが欠けている。つまり、大衆レベルでのアーティストの存在意義である。マージナルな状況下のアーティストは、これまで国際舞台において辺境マージナルと見られてきた国の芸術発展を紹介するという意味では、格好の例である。彼らが自国のアート界から排除されてきた理由は、作品が古くさいということ、それゆえにマージナルの烙印を押されてきたわけだ。近年、第三世界のアーティストの国際化が進み、そのプロセスの中で「マージナルでインターナショナル」〔②〕な作家が台頭してきたが、彼らの作品は、国内の観客が理解し応援する「マージナル」な作品とは異なるものである。言い替えれば、インドネシア国内のアートの展開を示すには、「マージナル」の方がよりふさわしい。アーティストが国内のキュレーターと関わる場合、ここでジレンマが生じる。キュレーターにとっても同様である。マージナルでインターナショナルな作家を選ぶべきか、マージナルな作家を選ぶべきか。キュレーターはおそらく、世界のアートの中心地の傾向にあった作品を選ぼうとするだろう。そのためには、マージナルでインターナショナルな、すでに名の知れたアーティストを選べばよいのである。あるいは、そうした傾向基準を満たす新タレントの発掘である。

しかし、インドネシアの作家が加わる展覧会において、マージナルでインターナショナルな作家たちを紹介するのは、間違いでもある。というのも、同じ顔ぶれのたらい回しになるからだ。さらに、社会的、政治的な内容を伴う彼らの作品は、国際展であれ国内展であれ、ここ10年の度重なる登場で、新鮮味に欠けている。また、アンダー・コンストラクションのテーマは、楽観的なものであろう。熱意や楽観という態度を、近ごろのインドネシアで見出すのは難しい。つまり、「アンダー・コンストラクション」を理解するのは、インドネシアの作家の許容範囲を超えるものといつてよい。

「アンダー・コンストラクション」のインドネシアにおけるローカル展は、「ドリーム・プロジェクト：アンダー・コンストラクション」と呼ばれるプロジェクトの形で開催された。現代美術の状況にシニカルで批判的な意味合いを込めたタイトルだが、二つのことを表わしている。ひとつは、現代美術の存在や活動支援がいずれインドネシア社会のアイデンティティの重要な側面になるという希望的観測は、いま現在、夢に過ぎないということ。二つ目は、たとえ夢であるにしろ、現代美術の活動の存続を多方面から確信するには、この夢を持ち続けていかねばならないということ。その意味で、夢は希望と誤すことができる。ギャラリー空間を建設するという計画に始まった「ドリーム・プロジェクト」は、実際、現代美術が育っていくための社会介入の場を得ようとする試みである。既存のオルタナティブ・スペースにおける限られた活動を超越して、やがて現代美術が人々に必要なものとなり、インドネシアの大都会において国際社会の片鱗となる、そんな日が到来することを希望しての試みである。

アスモジョ・ジョノ・イリアント(バンドゥン工科大学美術デザイン学部講師、インドネシア)

② 「マージナルでインターナショナル」の表現は、マリ・カルメン・ラミーレスの以下の論文から引用した。Mari Carmen Ramirez, "Brokering Identities: Art Curators and the Politics of Cultural Representation," *Thinking about Exhibitions*, (Ed. Ressa Greenberg), (London: Routledge, 1996), p.33

