

論を示しました。日本人のキュレーターは、各地域の研究者と距離を置くべきではありません。そういうことになれば、結果は、私が指摘したように、一方的で日本的志向の強いものになりがちだからです。もしかしたら、日本の優位性はキュレーターたちによって意図されたものではないかもしれませんが、言葉の壁が明らかに問題となります。我々は、日本人が外国人とはあまりうまくコミュニケーションできないという事実を受け入れるべきでしょう。

次に、「アジア」という概念についてももう一度考えたいと思います。アイデンティティと自己の探求の交差複合体というのは、民族集団やラテン・アメリカ、アフリカ、ヨーロッパ（北と南）での国民意識においては、重大な問題です。世界中のあらゆる場所で、家族の離散や移民、人種差別の問題が、分裂や混乱、複雑な要素が絡み合った状態を引き起こしています。アジアもまた例外ではありません。このシンポジウムは、東および東南アジアだけに焦点を当てていますが、よりバランスのとれた完璧な概観を目指すのであれば、インドや中央アジア、インドシナの研究者や評論家が出席していなければなりません。私たちは、いつも次の機会があると言って済ませがちですが、私は既に、アジア・パシフィック現代美術トリエンナーレで、オーストリアの人々が、どのようにこうしたさまざまな〈声〉に発言の機会を与えたかについての例を挙げました。

私は、第三世界の芸術については、第三世界をテーマに組織された美術展というコンテキストのなかで考えています。つい最近、キューバで開催されたハバナ・ビエンナーレに行きました。第三世界という水平線上での見方をしているために、うまくいっているように見受けられました。もはや、垂直方向の見方ではありません。例えばダダン・クリスタント (Dadang Christanto) のようなインドネシアン・アーティストというコンテキストで、ウルグアイ、ベネズエラのアーティストを見ることができたわけです。しかしながら、日本人アーティストは参加していませんでした。

もうひとつ別の提案は、日本によって組織されたアジアに関する展覧会やシンポジウムは、男性志向に陥るべきではないということです。数多くのイベントや展覧会が、男性のキュレーターによる男性アーティストのために企画されてきたことに留意しなければなりません。例えば、1992年に開催された「美術前線北上中——東南アジアのニュー・アート」展では、3人の男性キュレーターが17人の男性アーティストを選んでいます。今回のシンポジウムでは、16人のパネリストのなかに女性がひとり含まれていることは幸運だと言わねばなりません。

最後に、多くの国々が、日本の経済的拡大の結果生じた日本文化の影響に対して慎重になっている、という文化的障害が存在していることを申し上げたいと思います。こうした警戒は、アジアのある国々にとって、日本は文化的帝国主義のように見えてると解釈すべきでしょう。例えば、塩田さんがお話された1995年開催予定の「アジアと近代（仮称）」展では、フィリピンやインドネシア、タイにおける西洋モダニズムのプロセスが検証されることでしょう。となれば、前進的な意味においても後退的な意味においても、日本人のキュレーターがどれほどNipponization（日本化）について考察しているのだろうか、と、思ってしまうわけです。それらの国々の専門家が、どれほどかわっているのでしょうか。あるいは、日本人のキュレーターにとっては、日本人のためだけに東南アジアの現代美術を選んできることが、ごく当たり

前のことになっているのでしょうか。

先ほど塩田さんもチャン・セタンというアーティストのお話をされましたが、私も、彼はとても素晴らしいアーティストだと思っています。しかし、その他にもチット・ブアバス (Chit Buabus) のような良い例がいくつかあります。彼は、いま90歳代になりましてタイに住んでいます。1940年代には東京に滞在しており、第2次世界大戦のために母国に戻ることができなかったわけです。上野の美術学校で勉強していたのですが、その時に、彼は日本の印象主義の画家たちから非常に多くのことを学んだと私に語ってくれました。この種のモダニズムは、アジアの他の国々を経由して入ってきます。この場合、日本に入ってきた印象主義を東南アジアのアーティストが受け入れ、同朋から学んだということが非常に重要なのです。つまり、そういった文脈のなかのこととして見られるべきですが、我々は、この地域内であまり検証していないと思います。

アジアやアジアの文脈におけるモダニズムの定義という頭の痛い問題を解くために、こうした問題が議論され、この種の障害に行き当たったのは、このシンポジウムが初めてではないということを付け加えておきます。また、去年出版された書物を2冊お薦めしようと思います。ひとつは、クィーンズランド大学出版から出された『Tradition and Change (伝統と変化)』で、もう1冊は、ハワイ大学出版から出されたジョン・クラーク (John Clark) の『Modernity in Asian Art (アジア美術におけるモダニティ)』です。この2冊の本は、昨日今日と私たちが見つけてきた問題を論じており、大変に役立つのではないかと思います。では、これで終わります。ありがとうございました。

**司会(中村)** ありがとうございました。日本のキュレーションの仕方、シンポジウムの開き方、その他いろいろと組織の仕方などに対して、非常に具体的な提言があったかと思っています。これは、関係者の方々にとって少し耳の痛い部分がありましようし、これから努力しなければいけない部分だと考えます。

そういうことも踏まえて、もうひと回り発言をいただきます。谷さんには、先ほどの針生さんの発言に対する何らかのコメントをいただいて、それから、質問票をくださった方々のお名前、質問内容を明らかにしていただいて、最後に全体に対するコメントをお願いします。そして、清水さんにバトンタッチです。お願い致します。

**谷** 先ほど針生さんからの指摘がありました。拙い司会で面白くなかったようで失礼しました。話の仕方がかなりスタティックな印象を与えるようで、これはなんと言いましようか、私の癖のようなものですから、なかなか性癖までは変えられません(笑)。

お話は十分よく分かりました。モダニズムを超えるというようなエコーの変遷、モダニズムの超克という観点からのみ語っている、という印象を与えてしまったようですが、決してそういうことではないのです。いろいろな近代の彫刻家の話などを出して申し上げているのは、ひとつの形式、あるいはイズム、エコーに収斂していくような捉え方では、決してアジアの美術というものは見えてこないのではないか、ということをし申し上げたつもりなのです。また、そうしたことを近・現代にわたって事細かに検証していないことこそが、問題ではないかと思うのです。まさに先ほど針生さんが指摘さ

れましたような、社会的な現実と直面しようというアクチュアルな態度も、今日のテーマになっているリアリズムということで見ると、まさにそういうことが、いまのアジアの展覧会とか今日のシンポジウムのテーマになっているのだろうということで、まったくその点については、ご指摘の通り異存ありません。

もうひとつ、セッションⅡについての質問がきていますが、これは少し難しい問題です。この方は、日本で日本画を勉強されて、高校まではニューヨークで西洋の絵画を勉強されたということですよ。

「美術を勉強すればするほど、美術の本質は、世界的に一元的な言葉だと感じます。グローバルに美術を見た時、もうモダニズムはエコールのひとつのように括れないのでしょうか。表現の手法を取り去った時に、もっと大切になってくるのは、異なった価値観やさまざまな視点だと思います。経済的な構造がポスト冷戦で変化し、さまざまな国の存在が変化してきていると思います。いま大切だと思うのは、そのような状況下で生まれてくる美術をどのように国際的な視点で定義づけ、また美術史のなかで位置づけられる美術史家や評論家がきちんと出てくることではないでしょうか（原文のママ）」と書いておられます。

これは、モダニズムを一元的な言葉として括るといふことの限界が、既に明らかではないかと思えますね。モダニズムの解釈は、まったく別な新しい衝撃として感じざるを得ないのではないかという感じがします。さまざまな価値観の点については、先ほど、アピナンさんがおっしゃっていました。これについても、確かに、それを一様に括れるようなことができればそれにこしたことはないのですが、とてもそういうことはできないと思えますね。

あまり時間がないかもしれませんが、第Ⅲセッションで出ていた点について、ちょっと気にかかるところがありますのでお話しします。身体性問題というのは、いまは確かにグローバルな課題ではあると思うのです。その現れ方はさまざまでしょうけれども、それを東方のひとつの表現の在り様として定義するという見方は、確かにすでに日本の近代のなかにも出ています。

こういう言い方をすると、またスタティックだという批判を受けてしまうかもしれませんが（笑）、岡倉天心が『東洋の理想』のなかではっきり言っていますね。それは、マーマヤとか霊的なものに真意を結び付けたり、あるいはタントラとか男根崇拝、そういった宗教的な背景を持ちながら身体性というものを扱っている。もうひとつ、身体における具体性ということが大変大事にしていますね。そういう見方は、あまり解説されたものは無いですが、すでに出ていたということは言えると思います。ですから、身体性をもって東洋的な表現を特徴づけることは、できなくはないかもしれませんね。ただし、いまそれは、別にアジアの限定された地域での話ではない、という感じがするわけです。

先ほど出ていた中心と周辺の問題についても、アピナンさんの第Ⅲセッションでの話のように、タイを中心として見るというような、例えば地図で見ればどこの国でも自分の国が中心になるわけです。確かに、日本は、ユーラシア大陸を中心に置けば一番東にあるということで端になるわけですね。そういう地理的關係を云々してもしょうがないかなという感じはしています。ただ、ヘゲモニーとしての中心と周辺、これが大きく崩壊し、いま清水さんが言われたような意味で言えば、新たな再編成の道を模索しているのかなと、結果的にそういう再編成が成されていくのかなという感じはしますね。

それから、黒田さんの今回のテキストのなかで私が一番関心を持って読んだところですが、この〈他者のなかの他者〉という規定性は、逆を言えば、オリエンタリズムの反対命題になるということですね。すなわち、欧米におけるアジアの人々が〈他者のなかの他者〉という極めて固定的な、一方的な通行の仕方では存在性を規定すれば、それは、欧米が規定してきたアジアの人々と、ちょうどパラレルな構造になってしまうことがあると思うのです。その関係構造を固定的に捉えるのではない視点にもっていかないと、具合が悪いかなという感じがしています。

もうひとつ、アピナンさんの意識のなかにも多分あると思うのですが、アジア、アジアと言いながらも、どこかでアジアばかりをユニークなものとして求めてはならないというような見方、事実があると思うのです。日本人も、アジアをエキゾチズムの対象として見るという目が半分ぐらいはあって、そういった意識をぬぐい去っていくことができるかどうか、ということも当然あるわけです。

インド出身のアニッシュ・カプーア (Anish Kapoor) という作家は、いまちょうど広島島の展覧会に出品してしまっていて、私はそのレクチャーを聴きました。彼は冒頭に「私は、アジアという括りのなかで展覧会をするのは、あまり興味を持たない」という発言をしました。要するにアジア、アジアという括り方はしないほうがいいのではないかとということですね。確かにそういう一面はあるのです。ところが、後で「そう言いながら、カプーアさん、どうしてあなたは、いまこのアジアで括っている展覧会にご出品をされているのですか」という発言が観衆からあったわけです。〈脱アジアのなかのアジア人〉というものがあって、それがアジアのコマーシャルイズムにつながっている。これは、やはり大変デリケートな問題です。アニッシュ・カプーアの作品については、全然否定しません。私は大好きで、1982年のヴェネツィア・ビエンナーレのアベルトに出品していた時から注目しています。しかし、こういう意識構造のなかにもアジアはまんべんなくあって、この一地域の問題ではない、極めてグローバルな問題であるということですね。

**司会(中村)** 谷さんが大きな問題を投げかけられましたので、終わりそうにもないという感じですが、あと10分になってしまいました。

実は、セッションⅢにたくさんの質問がきています。清水さんにお任せしますが、質問の趣旨は非常に興味深いものがあり、問題点だけでも簡潔にはっきりと出していただければと考えます。

**清水** 先ほどの質問は、たまたま無記名でしたが、質問がまだまだたくさんきていますので、まず質問のご紹介をして、その後で少し話をして、そのなかで触れられればと考えます。まず八田淳さんからですね。

「セッションⅢに期待していたが、まったく話が噛み合わず、議論が深まることなく、時間制限だけに終始してしまい残念です。近代化の結果、日本は“他者”“アウトサイダー”を消滅させたのではなく“身近な”装いで順化したつもりになったか、あるいは隠蔽したことだ。日本は、ある意味では同じように依然として隠蔽された問題の多い国なのだ。例えば、云々……。なぜ日本には、皆無に近いのか？ 作品の持つ毒性をどのように考えるか？ 黒田氏にご意見を伺いたい。また、セッションⅠで紹介された柳氏の作品で“天皇制”を扱った云々でしたが、真からそう思っておられるか？ 塩田氏にお伺いし

たい。様式化された予定調和こそ“天皇制”にまつわる問題ではないのか。同質問をポーサーヤン氏にも伺いたい（原文のママ）」ということです。

次は、山口裕美子さんから、黒田雷児氏へ。

「学芸員側がどんなにエキサイティングな企画をしたとしても、ジャーナリズムがステレオタイプな報道の仕方をするということについて、どのようなお考えをお持ちですか。（つまり、現代美術はここにいなさい！ というような。あるいはほとんど中庸な評価しかしない。ひとつ褒めては、ひとつけなすというようなこと）（原文のママ）」

同じく、アピナン・ポーサーヤン氏へ。

「①サミュエル・P・ハンティングトン (Samuel P. Huntington) の『*The Clash of Civilization* (文明の衝突)』についてどう思いますか？ ②国籍や人種、性別に関係なく、瞬時にアクセスできるコンピュータ・インターネット上での作品のやりとりについて、あるいは今後の可能性についてどうお考えになりますか？（原文のママ）」

中村錦平さんからは、宮島さんへ。これは、先ほど答えましたアイデンティティの問題です。

塩崎浩子さんからは、作家への質問です。

「“アジアの作家”と呼ばれること、例えば、今日のようなセッションに参加することに関してどう思われますでしょうか。“アジアアート”という言葉も然りで、例えば、アメリカンアート、アメリカンアーティスト、ヨーロッパアート、ヨーロッパアーティスト、というような括りはあまり聞かないのに、なぜ私たちは事あるごとに“アジアの云々……”と括られてしまうのでしょうか。どこまでがアジアの美術と定義できるのでしょうか？（原文のママ）」

さらに、堀美鈴さんからは、

「一個人として、その内面を考える時には、国境とか人種についての問題は、必ずしも重大な事柄であるとは限らないと思えます。が、地域、気候、風土が育てる文化の違いには大きな影響を受けるものと思えます。そのあたりについてのお話を伺いたいです。実は、私は建築にかかわる仕事をしています。建築は、美術とは少し違いますが、芸術文化の一端であることは間違いないと思えます（原文のママ）」

フィリピンのイメルダ (Imelda Cajipe-Endaya) さんからは、英語で質問がきています。

「身体についてのディスカッションのなかで、オリジナリティやアイデンティティに関する話題が出てきました。オリジナリティは、芸術的才能に対する西洋の考え方と関連づけられており、アイデンティティは、“力がない”人々の関心事とされています。私がいままで観たアジア人によるパフォーマンスは、スピリチュアリティと共同体の連帯感に基づいていますが、今回のパネリストは誰もそれに言及しませんでした。特に、精神的な意味での力を与えるということについて、パネリストの方々からのコメントが欲しいですね。“空の半分は女性によって支えられている”と言われていました。また、男性と同じ数ほど素晴らしい女性の芸術家がありますが、女性は機会が与えられないということも周知の事実です。例えば今回のパネリストも、15人中ひとりしか女性がいません。従って、国際交流基金アセアン文化センターが、もし男女の優秀さのレベルが同等であるとお考えでしたら、参加者の男女の比率を同じにするという案にオープンになれますでしょうか。こういった提案は、

---

公的な領域の場合、拒絶されてしまうということが往々にしてありますが」というものです。

すべての質問にお答えすることは、この時間では不可能で、申し訳ありません。私の発言時間自体がもう無いと思いますが、ひと言、最後に言いたいと思います。

要するに、モダニズムというのは西洋ということだと思のですが、外部から見ると西洋というのはひと括りで見えてしまって、モダニズムによって、どんどん非西欧世界に進出してくるというイメージがあると思います。しかし、私の考えるモダニズム、理想的なモダニズムの国というのは、結局あったのだろうかということですね。いろいろなレベルはあったと思いますが、どれもそれには到達していない。共産主義もモダニズムのひとつであると私は考えていますが、それも消滅したし、他の国でもいわゆるモダニズムに到達したところはどこもないのではないかと思います。モダニズムの説明もしないで、ちょっと乱暴ですけれども……。

これは世界レベルの話であって、私も単なる観察者ではなく、そのなかにいる一個人として、どれだけ新しい自分の存在を獲得できるのかということが、おそらくアジア地域——〈アジア地域〉と言うことはできると思うのですが——に住んでいる人のみならず、全世界的な人間にいま課せられた課題ではないかと考えます。ですから、モダニズムが行き詰まったからアジアに安易に回答を求めようと思っても、それはおそらくアジアという概念のなかには無いであろう、と考えております。簡単ですけれども、以上です。

**司会(中村)** ありがとうございます。実は、あとから追加された質問がありまして、多少いまの発言に関連がありますので、ここで質問の趣旨だけご紹介しておきます。

質問者は、美術評論家の建畠哲さんですが、いまモダニズムに関連した発言があったことと少しつながると思います。これは、黒田さんに対する質問の形になっています。黒田さんが欧米とおっしゃっていたが、その言葉は欧米が一元的なもので、それに対しての一元的なアジアという裏返しの捉え方をするというのは、少し具合が悪いのではないか。むしろ欧米も多元的であり、アジアも多元的であるのではないか、というようなご主旨だと読ませていただきました。間違っていましたら訂正していただきたいのですが、この問題も、先ほどから出ている「アジアとは何であったか」ということにつながる問題だと思います。(註：建畠氏の質問票「黒田氏が“中心”から見たアジア観、あるいは欧米との対比での一元的なアジア観に対して、周縁の側での発想や多元的なアジア観の重要性を指摘されたが、しかし、この主張の際の“欧米”という言葉が気になる。欧米もまた多元的な文化であるからだ。黒田氏が“欧米”を“欧米”として規定する、その同じ意識の裏返しだが、一元的なアジアという概念をもたらしているのではないか。一元性という偏見は、何も支配的な文化の側だけが持つものではなく、それに対抗する側にもまた同じ偏見がある。周縁の地域が持ち得る相対性や多元性が、裏返せば対抗文化としての一元性を有している点にも留意する必要があるのではないか(原文のママ)」)

それでは、あまり時間がありませんが、アピナンさんに全体の印象とポイントについて簡単に発言していただきます。

ボーサーナン ここに居合わせる事ができて良かったと思います。議論をし、合意できなくても、どこかにたどり着くものです。横道に逸れることもあれば道に迷うこともあります、少なくとも問題を誰かに任せきりにするのではなく、ここに座って何かを成そうとしているわけです。私のコメントが日本人のキュレーターの方々に耳障りなものであったとしたら、謝りたいと思います。ですが、皆さんをくすぐって、リアクションを起こさせてみたいという意図で書いた私のテキストのなかで、すでに個人的に言っていたわけですから。

先ほど述べましたように、こういった議論の場はこれが最後ではなく、将来的にはさらに多くの機会が生まれることを望んでいます。そうすれば、アジア地域で美術にかかわっている人々の間——アジアのキュレーターというつもりはないのですが——に、より良い共同関係が生まれるでしょう。谷さんのお話は、翻訳の問題もあると思うのですが、すべては理解できませんでした。ですが、私が言おうとしているのは、身体の問題は私が焦点を当てようとしているいくつもの問題のうちのひとつに過ぎないということです。セッションⅢで申し上げたように、2次元的な表現や静的な彫刻の形から移行する例を挙げたかったのです。それでボディアートという例を出しました。この文脈におけるボディアートとは、'60年代におけるボディアートという言葉と同じ意味ではない、ということ強調しておきます。肉体を個人主義的な表現の形として用いるアーティストは、もちろん世界中にいるということもできるわけです。それは確かなことですが、ただ、アジアの美術では、以前よりも身体を使うことが多くなってきているのです。

ですが、東洋における'60年代のボディアートは、西洋の発明によるものと言うならば、私自身は疑いを抱いています。例えば、カルカットを歩いたり、また儀式に参加したりすることこそが、生きたボディアートであり、パフォーマンスだと考えています。私たちはこの点について、インドの美術評論家やアーティストたちと議論したこともあります。なぜインドのアーティストの多くが表現形式としてボディアートを以てせず、絵ばかり好むのか。また、カオスの体験はいかに不安なものであり、いかにしてこうした体験から逃れたいか、そして、特に具象絵画に専念したいかといった話題です。しかし、私たちはその体験に行き着くことはないでしょう。ボディアートは、現時点でのアジア美術において、必ずしも、唯一の、そして最も重要な表現形式ではありません。この点では谷さんに同意します。

「the potencial of Asian thought (アジア思潮の可能性)」ないしは「the potencial of Asian spirit (アジア精神の可能性)」を定義することはできないということを、結論としておきたいと思います。把握することも難しいような抽象的なものだと思うのです。ですが、私はアジアの美術、またアジアのアーティストたちの可能性に関しては、非常に明るい見通しを持っているのです。彼らは、さまざまな可能性とエネルギーを持って自らの力を発揮していると思うのです。ですから私は、将来、彼らにとって最善の道が開けることを期待しています。どうもありがとうございました。

司会(中村) いまのアピナンさんの発言を受けて、最後に塩田さんから日本のキュレーターとしての発言をお願いします。それと、外国のキュレーターの方から質問をいただいていますので、そのことにも触れてください。

---

塩田 では、質問の方からお話をします。ゲーリー・デュフォー (Gary Dufour) さん——確かバンクーバー・アート・ギャラリーのキュレーターの方だと思うのですが——からご質問がきています。ジェンダーの問題についてです。では、英語で読みます。

「地理あるいは距離などが、必ずしも単一のアイデンティティと社会的なコヒーランス (一貫性)、同質性を持った共同体を保障しなくなった現在、“親密なもの” “異質なもの” に対する期待というものは、新しいヒエラルキーの境界をつくっているのではないか。世界観とは、経済的な権力のジオ・ポリティック (地理的・政治的要因) によって定められるところが大きい。したがって、ジェンダーに関する問題と自国の近代化の歴史についての専門知識が、このような討論をさらに拡大し、かつ理解するうえではカギとなるのではないか」というご意見です。

八田さんが、柳幸典 (やなぎ・ゆきのり) さんのことについて触れていらっしやったので、そのへんについて、ちょっとコメントをしたいと思います。日本の社会構造のなかで、天皇制は非常に見えにくくなっている。柳幸典は、例えばパスポートの菊のご紋章とか、東京の地下鉄の路線図という記号を巧みに使うことで天皇制に言及している。ある意味で、非常に戦略的に婉曲に天皇制の存在を語っているわけです。ですから、正面切って天皇制を論じているというわけではない。多分ご指摘の通りだと思うのです。直接天皇制を論じた場合に、いろいろ政治的な問題が起こってくるだろう、そのへんのことも踏まえて、敢えて選び取った彼の戦略だと思うのです。そういう意味で、私は、柳幸典作品が天皇制に言及していると言ったわけです。

将来の展覧会の企画についてですが、先々週、東京で国際美術館会議が開かれました。シマム (CIMAM: Comite International des Musees d'Art Moderne et Contemporain) のミーティングです (註: 1994年9月26日から10月2日まで東京と京都で開催)。ご存知の方がいらっしやるとは思いますが、世界中の近・現代美術館のキュレーター・館長が東京に集まって、年に1度のミーティングを行ったわけです。そこでも話題になったのは、やはり異なる文化圏のアートなんです。ヨーロッパの美術館を例にとってみると、アジアの美術あるいは第三世界の美術をどう扱っていくかという問題です。

冷戦後の世界において、ヨーロッパやアメリカの美術館でも、ヨーロッパやアメリカの美術だけを扱っていけば良い、という問題ではなくなってきました。例えばオーストラリアの美術館は、非常に先駆的な試みをしている。ブリスベーンのアジア・パシフィック現代美術トリエンナーレもその一例ですし、他の美術館もそういう非西洋のアートをどう展示し、展覧会として組織し、コレクションしていくかという問題について真剣に悩んでいるわけです。日本の美術館にとっても、それはやはり大きな問題だと思うわけです。福岡市美術館は非常に先駆的な形で、もう10年以上にわたってアジア美術を紹介し続けてきたわけですが、福岡に限らず、日本の美術館がいろいろな形でアジアの美術を取り上げていく、アジアだけではなくて、第三世界、アフリカもラテンアメリカも、さまざまな国々のアートを取り上げていく。そのことによって、他者に出会い、また自らを確認するということがやはり重要なことなのではないだろうかと考えます。

司会(中村) どうもありがとうございました。

最後に、私宛だと思いますが「西の方のモダニズム、東の方のモダニズムと



というようなことを考えていて、グローバルな視野で考えないのはおかしい] というようなメモをいただきました。このセッションの最初に私が、概念規定をきちっとしたほうが良いだろうということで、モダニズムやリアリズムに関して申し上げたことについてだと思いますが、私は“東洋の”、“西洋の”と分けて概念づけをしようと申し上げたのではないので、ちょっとお断りしておきます。

昨日、今日の2日間、大変長時間にわたってお聴きいただいて、お疲れの方も多と思います。大変問題が錯綜してまとまらなかったのですが、そのなかから、社会的な現実との直面が大切ではないのかということが、ほの見えてきたような感じがします。それで、肉体を持った個々の人間がどう生存していくかというようなところに、少し焦点が当てられてきたような気がします。先ほどアピナンさんがおっしゃったように、さらに議論の場がもたれたり、あるいは議論が続けられたりしていくことを希望して、このシンポジウムを締めたいと思います。本当に長時間、大変ありがとうございました。これで終わりに致します（拍手）。

**ACC** 皆さま、2日間にわたってこのシンポジウムにご参加いただきましてありがとうございました。外国からいらっしゃった方も、本当にどうもありがとうございました。パネリストの皆さま、本当にごくろうさまでした。

いろいろ不手際もありましたが、お思いになったことをアンケート用紙に書いていただければと存じます。今後、アセアン文化センターの活動に活かしていきたいと思います。今後とも、どうぞよろしくお付き合いくださいますようお願い致します。どうもありがとうございました（拍手）。

【座談会】

# シンポジウムを終えて



撮影：武居台三 (P.122、P.123、P.128)

#### ■出席者

中村英樹 (美術評論家/セッション I、セッション IV のチェアマン)

谷 新 (美術評論家/セッション II のチェアマン)

清水敏男 (水戸芸術館現代美術センター芸術監督/セッション III のチェアマン)

#### ■司会

古市保子 (国際交流基金アセアン文化センター)

※出席者の役職は、座談会当時 (1994年10月末)

**ACC 古市 (以下 ACC)** 本日は、今回のシンポジウム開催に際しましてご尽力いただき、また、各セッションのチェアマンを務めていただきました3人の方にお集まりいただきました。主催者としては、内容・運営等いろいろと反省する点多かったのですが、みなさんにシンポジウムを振り返ってお話いただき、今後の参考となるようなご意見を頂戴できれば幸いです。まず、中村さんから、いかがでしょうか。

**中村** 感想の第一は、疲れたなということです (笑)。最初に後小路さんが〈態度としてのリアリズム〉という言い方をされましたが、結局、あの問題をもう少し掘り下げていくと、少し可能性として見えてくるものがあつたのではないかと思うのがひとつです。もうひとつは、タイトルにあつたような「アジア思潮のポテンシャル」と言う時、我々のなかに、何か〈非西洋的な表現〉と〈思想の可能性〉のようなことに対する想いがあつたと思います。そういう面での突っ込みということからすると、少し不発に終わったかなという感じがします。

一番難しかったのは、第IVセッションの最初に言いましたが、言葉の問題、つまり概念規定の問題ですね。その難しさを今後乗り越えなければいけないということと、個々の問題を丁寧にフォローして、もう少し論じていかなければいけないという点が分かったことが、成果といえば成果だつたと思うんです。例えば「モダニズム」という概念は、人によってみんな違つていたようです。これは第IIセッションの話に絡むわけですが、ヨーロッパの美術の様式がアジアの国に影響を与えた、という漠然とした様式的なものについてのモダニズムという捉え方がひとつはあつたし、もうひとつは、西洋近代の精神性としてのモダニティというのか、歴史的な伝統を断ち切って個に帰るといふ意味でのモダニティの問題がありました。特に通訳の微妙さもあるので、今後そのへんを丁寧に考えていくという問題が残つたわけです。けれども、そういうことが分かったことがひとつの成果かなという気がします。

**ACC 谷**さんは、いかがでしょうか。

**谷** 結局、言葉の規定の問題があつて、僕は第IIセッションで、ある程度たたき台が用意できないかと思つていました。インドネシアのジム・スパンカットさんが、テキストのなかに「ファインアートを意味する“スニ・ルバ”という言葉は単にファインアートだけを意味するのではない」ということを19世紀までさかのぼって規定して書いていたのでは、それをたたき台に、インドネシア、日本、中国の場合はどうかという問い返しをしていこうと思つていました。しかし、実際、第IIセッションでは、言葉の規定性の問題も、そういった翻訳言語の意味の範囲ということまでは到達できなかった



わけです。

実は、針生さんとシンポジウム終了後にいろいろと話しましたが、セッションIVでの発言は僕を批判するつもりで言ったのではなく、第IIセッション全体の持っている意味合いがクローズアップされてこなかったと言われました。各国のパネリストの答弁の仕方が、今日に対するいわゆるアクチュアリティを持っていない、というところにいらつきを覚えたのではないかと思います。ですから主催者に還元される問題ではなくて、パネリストの語り口にも問題があるということだつたかと思つます。

例えば福岡の「第4回アジア美術展」に出品したアジアの作家たちを見ますと、リアリズムとして、あるいはアクチュアリティとして面白い作家は、全員強い歴史意識を持っているんです。いわゆるリアリズム、アクチュアリティの問い掛けでは、日本の場合、一種歴史意識を欠落したようなところにアクチュアリティがあると思うんです。ところが、アジアの多くの作家は歴史意識を持っていて、我々から見るとそれが最もアクチュアリティを持っている、あるいはリアリティを持っているというふうに感じられる。だけれども、そういうアジアの作家が持っているアクチュアリティと日本の作家の持っているアクチュアリティは、ずいぶん誤差があるんだという感じがします。

ですから、針生さんの問いは「あまりにモダニズムの形式論議にこだわりすぎる」とか、「パネリストの答弁の仕方がそういうものにばかり縛られていて、アクチュアリティ、リアリズムという問い掛けをした時に、そういう具体的な話が出てこないのはなぜなんだ」というふうにも聞こえました。問題は提起されたにしても、集約できなかつたという感じがします。形式主義を超えた現実性、現代性をどうつくっていくかという点で、アーティストがかかわってきた問題をもう少し討議することが大切な問題だと感じました。

**清水** 背景として、アジアはひとつではなくて、バラバラだというのがあつると思うんですよ。言葉の概念という問題にしても、各国の歴史がまったく違いますから「西洋」という言葉ひとつ取つても、それぞれの国における〈西洋の持つ意味〉も違うだろうし、「西洋」という意味もひょっとしたら違うかもしれない。全体的にそういうズレがあるなかで話を進めなければいけなかつたというのは、僕も疲れたなという印象があります。みんな少しは顔を知つていたりするので話が合うだろう、同じような立場で考えているだろうと思つ

ていたのだけれど、実はそれぞれが意味しているものが違っていた。いままでアジアの内部でも横のつながりはなかったし、使っている言葉の意味が違って、考えていることがまったくズレていたというところに問題があるのだと思うんです。

しかし、今回それがはっきりしたのは、反対に成果ではないかという気はしました。今後続けていくことによって初めて成果になるので、今回話が合わなかったということで止めてしまうと、反対に今回の成果は無かったことになる。ですから今後続けていくとしたら、谷さんがおっしゃるように個別の問題を詰めていくことで意思を通い合わせて、違いは何かをきちんと認識していかないと、何も新しいものは生まれてこないのではないかと思います。

例えば、日本人の僕にとって気がついたのは、僕自身のスタンスはずっとヨーロッパにあって「日本もアジアだな」というのが自分の出発点だけれど、いろいろな日本人の話を聞いてみると、どうも「日本人はアジアの外にいる」という意識があるのです。でも、ひょっとするとインドネシア人も中国人も、みんなそう思っているのではないのでしょうか。要するに、今までそれぞれが、自分の国とヨーロッパとに、歴史上の必然で個別に対応するなかでしか生きてこれなかったという事実があるわけで、そのなかで「アジア」という意識が非常に希薄だった。

けれども、今回は最初からひとつのアジアの主張というものがあろうのではないかと仮定で始めてしまって、ちょっとかぶせる網が大きすぎたところがある。最初に共通の基盤があるのではないかと、思ったところが疲れたところなんです。今回は1回目のスタートで、パネリストたちもすべて網羅したというわけではありませんから、いたらないのは当たり前で、それが分かっただけでも僕は成果だったと思うんです。

谷 清水さんが言うように、最初から「アジア思潮のポテンシャル」という大きな網をかぶせると、結果的に何か見えてくるだろうと考えてしまって、論理詰めがなかなか十分にいかない。それで不発に終わってしまう可能性は、アジアに関する限り、美術でなくても随分あると思いますね。

## ■

中村 今回は「アジア」という言葉を前面に出さないう議論をしたほうが、成果があったかもしれませんね。つまり「日本はアジアか」とか、政治的なレベルで「戦前や戦中の天皇制の残影が潜在しているのではないか」とか、いろいろな問題が出てきましたよね。そんな問題を触発する意味合いが「アジア」という言葉のどこかにあるような気がするんです。

そういう議論も必要だけれど、それはひとつの論議として、別のところで非ヨーロッパ的な発想の可能性という問題も論議する。そういうふうに分けて論議しないと混乱するのではないのでしょうか。例えば、身体性と肉体性という話が出てきましたよね。私の個人的な意見としては、あの問題も結局モダニズムを含めたヨーロッパの思想的な流れの行き詰まりを超えようとする時に出てくるのです。ある意味ではヨーロッパ的なイデオロギーを脱したところで、もう一度何が立ち現れるかという地点にさしかかっているようです。アビナンさんが言っていた身体性の問題で、個人に対する攻撃の問題を考えることを抜きにしてはあり得ない云々というのは、僕は問題点としては面白いと思うんです。ただし、そういうところま

で差しかかってはいるのだけれど、それが思想化されるころまで行かずに、なんとなくそういう方向だということまで止まっている、芸術表現の問題よりも手前で止まっているということもある。大切なのはそこから先で、問題点が出てきたのは良いことなのだけれど、論理的な詰めをしていく態度が少ない。それがアジアの特徴かもしれません。

谷 アビナンさんの指摘も非常に今日的な問題だと思いますが、ドクメンタでヤン・フート (Jan Hoet) が出している問題にも関係しますね。この場合、僕は肉体と身体と分けておいたほうが良いという感じがするんです。アビナンさんは肉体性ということで話していて、身体性はまさに中村さんのおっしゃるとおりなんです。ヨーロッパの思潮の行き詰まりで出てきた現象学からの発想なんです。これが'70年代の日本の現代美術のなかでは相当な力を占めたコードになっていたわけです。いま話に出ている肉体というのは、もうちょっとシンボリックで、西洋の限界を超えるような複雑なカオスのなかに立っている肉体性で、岡倉天心を出して話そうと思ったのはそういうことだったんです。ウエスタンのコードで出てきた身体性の問題が一段落した後に出てきた今日の肉体性は、確かに、天心が見ていたアジアの表現における表現の特異性とは直接関係しないかもしれませんが、かなり接点があるような感じがします。

中村 僕はもうひとつ別のことを考えていたんです。話が妙な議論になってしまうのだけれど、最近の生物学的な発想、分子生物学などから発想された意味での肉体を持ったものとしての人間存在みたいなところと、何か結びつく可能性が多少あるのではないかと気がしたんです。だから身体性と肉体性を分けることも含めて、その先、いまのような問題が非ヨーロッパ的な次元で思想化できるかどうかという問題を、もう少し掘り下げていけば面白いものになると思うんですけれど。

清水 アジアの思想には、中国系とかインド系とかイスラム系とかいろいろな流れがあります。今回のパネリストも思想背景がいろいろなので、実は肉体に関する考え方も全然違う。それをひとつに理論化しようというのは非常に難しい。同じ思想体系の人たちが集まれば、おそらく理論化できると思うんですが。例えば、ヨーロッパの人と儒教である中国の人が集まってひとつの体系をつくらうと言っても、絶対無理ですね。何千年の歴史で違う体系をつくってきたから。

谷 そうかもしれません。肉体の表現をもって特異性とするというのは、別にアジアの作家ばかりではないでしょう。欧米の作家もやるわけですよね。それから、京都市役所の前で行われた蔡さんの作品に、東洋的な吉祥という考え方とDNAという生物学的な話を重ね合わせ、西安から持ってきた酒で結んで、それに火を点けるといって、非常にシンボリックなプレゼンテーションの仕方というのがありますでしょう。ヨーロッパに起こっている分子生物学の身体的な問題の先端を行くような表現の仕方と、東洋的なものとは、同じ問題を扱いながらも表現法は違う。けれど、考えていることは、東洋から出てきたものも東洋の枠を超えて、西洋から出てきたものも西洋を超えてしまう。私は、そういうことを感じながらあの発言を聞いていたんです。

■  
清水 つまり、僕は、前提として要するに「アジア」という言葉で括れるものは無いのではないかと考えているんです。ヨーロッパ人が勝手につくった考え方で、本当はそういうものは無い。それをあたかも有るかのやうにやることに無理があって、その内部はさっきも言ったように、みんなバラバラです。考え方も全部違ってきます。

いろいろな言葉に共通の認識が無いと、ディスカッションはなかなか成り立たないわけです。僕が第Ⅲ部でディスカッションが成り立つと思ったのは、彼らがいろいろな国へ動いているからで、今回のメンバーのなかでは一番ディスカッションが成り立ちやすいと思っていたんです。事前の打ち合わせでも、みんなでディスカッションをしよう、自分たちの発言は10分ぐらいに抑えようと言っていたけれど、結局はそれぞれが長く話してしまって、ディスカッションはできなかったわけです。時間があつたとしても、議論が成り立ったかどうかは非常に疑問でしたけれど。それぞれの人が国際的に動いているからといって、どこまで共通の認識があるのかという面でも、実験的にやってみたかったですけれどね。

中村 第Ⅲセッションに関して言えば、黒田さんとアピナンさんの2人の議論も、アジアをめぐる作家の置かれた状況の問題とか、国際的な情勢のなかでのアジア系作家の立場の問題ですよ。簡単に言うと、黒田さんはヨーロッパに対して、あるいは欧米に対して、アジアの作家は差別されている感じがあると言い、アピナンさんは、いや、アジアのなかで日本が覇権主義的であるというニュアンスの指摘をしています。他の3人は、作家としての自分のアピールをしているわけです。

清水 そうですね。確かに、パネリストそれぞれの立場がまったく違ってた(笑)。いわゆる評論家は、クールな目を保つというのに終始してしまつたような感じがします。もしそれぞれの作家から、例えば制作態度における問題点とか、話し合つて面白い点とかを抽出するだけの時間的余裕があれば、まったく別の展開になるかもしれないんですが。

谷 インディビジュアルというのが5人ともありまかすらね。アピナン氏もちょっと遠慮したと思うんです。テキストの論調を見ると、もっと激しいことを言っているわけです。例えば、アニッシュ・カプーアは、脱アジア主義、あるいはアンチアジア主義を標榜しながら、日本という彼にとってはウエスタンの辺境・周縁で結構活動している。彼は、日本では安心感があると思うんです。つまりそこには、遠い海をはさんでいるけれども日本はウエスタンの一員だ、という視線が感じられる。しかし、それは、日本とアジアを切り離して見る視線にもなってくるんです。おそらくアピナン氏も日本を特別視しているんですよ。〈アジアと切り離して見る日本〉という構造が、彼のなかに見えてくるような気がします。

清水 僕は、アニッシュ・カプーアが水戸に来た時にいろいろな話をしました。カプーアは、インドからロンドンに行ったわけですが、彼と話していると、本当はインドに未練があるように思えます。彼の気持ちは非常にアンビバレントで、戻りたいけれど戻れないようなところがある。話をしている、日本や中国の庭とかインドのものとか、彼は非ヨーロッパ世界のことが大好きで、それを一生懸

命作品にしようとしているわけです。でも、アジア人みんなが持っている気持ちに、ひょっとすると、自分の環境から抜け出したいというのがあるかもしれないですね。

中村 そうすると、みんなが「脱亜」なんですか。

清水 「アジア」というのは、特に日本人にとっては政治的な意味が強いわけですよ。アジアという概念が内部から湧き出て存在するものではなくて、常に西洋の政治・地理的な必要からとか、あるいは、明治以来の日本の帝国主義的なサバイバル競争から出てきた言葉であつて、その実体が無いままに概念はどんどんできていったということですね。

■  
谷 話は違つてしまうけれども、結局アジアについてのシンポジウムというのは、常に歴史観とか歴史意識を欠落させたところで、その時々レベルでのアクチュアリティが語られてきたと思うんです。ちょっと飛躍しますが、欧米のアジアへの進出や、ある意味では日本の大陸進出と関係する構造のような感じがするんです。歴史意識を欠落させたところでものを言っているとしたら、非常に危険です。

中村 それだけでひとつのシンポジウムになるんじゃないですか。それに関連して言えば、中国というのは、いろいろな現象をいち早く歴史化して語るという習性がありますよね。そのへんについては、谷さんはどう思われますか。

谷 そうだと思います。天心がそういう問題に触れていたと思えますね。中国では、欧米の言語でも何でも全部実にうまい漢字にしてみましたよね。フランスと同じで、非常に引きつけの強い文化構造を持っていると思います。中国の歴史意識というか、記述していくという歴史は強力なものがある。中国の現代美術はまだ十数年のものかもしれませんが、どんどん記録していくでしょうね。

中村 エクリチュールというか記述されたものとしての歴史があるけれど、それは建前の歴史という感じを受けるんです。誰かが書く歴史は、必ずひとつの主観的なストーリーになりますからね。そういう次元だと、危険性があると思うんです。それを超えるような歴史性に下りていくという意味合いでの「歴史性」が必要だと思うんです。

清水 中国は現世肯定主義ですよ。その強さを、例えば今回の栗さんは持っていましたね。あつという間に対象を言語化して、記述する。しかもそれをただ記述するだけではなくて、自分の意思で整理する、構造を構築していくことを一瞬にしてやってしまう。その強さをまざまざと見せつけられたと思うんです。それとは反対に、日本の特色は、おそらく歴史性を無くしていくことで生き延びてきていると僕は思うんです。

中村 日本が歴史を切り捨てたり忘れてたりというよりも、そういった歴史性に限らず、日本は一般的に未分化主義だと思うんです。つまり、いつもどっぷり勘定で、全部渾然一体として混ざつたもの

なかで、断片を取ったり感じたり、見えないところに何かがあるように仕組んだり。自分自身も社会の構造も全部未分化のままにして引きずっているから、いつまでたってもはっきりしない。歴史を忘れたのではなくて、未分化のまま引きずっている、そういう構造のような気がするんです。

**清水** それが今回のシンポジウムにも非常に色濃く表れていたのではないかと思います。企画者が全員日本人だし(笑)。

**谷** 要するに、エキリチュールとして歴史をつくっていくことは、各国共ある程度できてきたわけですが、その深みが欠けているのではないのでしょうか。ひとりひとりの作家を、表現からぐっと拡大して深化していくようなクリティックが少ないと思うんですよ。東南アジアでも中国でもそうですが、時代のなかでのフレーム規定はできているけれど、一番問題なのは、それをどう深めるか。つまり、表現論のレベルが大切だと思うんです。歴史的な記述言語での話はどう必要ないか。それが、アジアの表現をシンポジウムで取り上げる際、問題になるところではないのでしょうか。そのへんの厚みの無さが、今後のひとつの課題のように思うんですけれどね。日本には、作家論・作品論から入るといレベルのクリティシズムは、無数にありますが、むしろ、中国のような全体のものが無いんですよ。

**清水** それは、こちらの課題なんです。

**中村** 無数の具体的な事例を踏まえたうえで何が見えてくるのか、という論が無いということを行っているわけでしょう。でもこれは個々の作家論が正当かということ、ある程度トータルなもの見方のなかで個々が見定められる面もあるわけなので、行きつ戻りつのプロセスが必要です。まったくトータルな見方が無いまま個々のものがバラバラという時、作家論が本当の意味での作家論になり得ているのかどうか疑問です。

**谷** だから、それは両面性の問題で、おぼろげながらある全体の下で、個々のものだけが膨らんであるというのが、日本の状況だと思うんです。

**清水** いままでの話も、要するに、言葉の定義でお互いに共通の認識が無い、概念規定が無いという話だと思います。突きつめてみれば、それぞれの国の人が持っている歴史観の違いとか国際感覚の違いだと思うんです。例えば、タイという国の歴史は周りの国との緊密な関係で成り立っているわけで、島国である日本の歴史とは成り立ち方が違うわけですよね。言葉の違いというのは表面的で、実は背後のものが大きく違っているんですよ。それを今後どこまで明確にできるかというのは、こういうシンポジウムをあきらめないで何回か続けていって初めて、タイトルの「アジア思潮」が有るのか無いのかということまで到達できるのではないかと思います。

**中村** 「アジア思潮」についていろいろ議論が出たけれど、ひとつにはあのタイトルは「美術」を狭い意味での様式としての美術ではなくて、人間の生きていることのアクチュアリティや社会性など思想性のなかで捉えよう、というのがもともとの趣旨だったはずですよ。先ほどの宗教の多様性を考えなければいけないとか、歴史に対する意識の違いまで考えないといけないとかの問題が出てきて、逆にそ

のことが奇しくも浮かび上がってきたと思います。日本では美術自体が特殊領域で、現代美術はもっと特殊領域であるというような狭い意識のなかで捉えている。だけど、非常に皮肉なことに、やはり美術は、社会全体のものの考え方や文化人類学的な比較のなかで考えないと見えてこないのではないか、ということが分かってきたということでしょうか。

■

**中村** それから、今回の聴衆に、多くはないけれど欧米系の人に関心を持って参加していたという特徴がありました。オーストラリアはオーストラリアで特別な関心があるのでしょうか、「アジア」と言う時に、アジア人よりも日本にいる欧米系の人に関心が高いということあたりを、今後は考える必要があるのではないのでしょうか。

**谷** 反応はいろいろと聞かれたんですか。

**中村** 「今回の試みは非常に意欲的だけれど、シンポジウムとしての成り立ちはあまりうまくいっていないのではないか」という感じでした。だけど、いろいろな意味で「アジアとは何か」、「日本のなかのアジアとは何か」、「アジアの美術の可能性は何なのか」ということへの〈欧米的な〉側からの関心は、かなりあるようです。ただ、それに応えるように、我々というか、シンポジウムの参加者が自己意識化し得たかどうかということ、まだそこまで行かないのかもしれない。そこには、彼らが何を知りたがっているかという問題への配慮の必要性は残ると思うんです。

今後のシンポジウムの組み立てとして、欧米系のパネリストを入れてもいいのではないのでしょうか。そうすると、もうひとつ切り口の違う論点が出てくるかもしれません。

それから、宗教の多様性があり、概念規定の問題があり、アジアはひとつではないという現実があり、それに日本には日本の歴史があり、中国には中国の歴史があるなど、さまざまな問題を巡って、国内的な詰めをもう少ししておいたほうが良いでしょう。いろいろな人に話してみたら、国内での詰めをすべきだという点には、やはり賛同がかなりありました。

**ACC** と言いますと、具体的にはどういうことですか。

**中村** つまり、今回のシンポジウムをやってみて分かった結果論なのだけれど、国内でのシンポジウムとか何らかのディスカッションの場とか、そういうところで概念について予め詰めたり、日本の戦後を再検証したり、そういうことが必要ではないかと思うんです。

**清水** さっきの欧米系の人を入れるということ、それは矛盾するんじゃないかな。

**中村** しています(笑)。

**清水** アジアという閉ざされた系をつくらうということに対して、欧米系の人には非常に神経を尖らせているし、反対に閉ざされたなかでは、我々もいろんなものが見えてこない。だから外部の人を入れると、確かに、自分たちのシステムが開かれてよく見えてくるというのがあると思うんです。常にシステムを少し半開きにしながらで

ないと、議論はぐるぐる回ってしまうのではないか。欧米系の人が違う立場で言えば、何か、自分たちの意識が鮮明になるところも出てくると思います。

**中村** それはあると僕も思います。先ほど、2種類のシンポジウムのことを一緒に言ってしまったので申し訳ありません。いまのような自己相対化する意味で、欧米系の人が入るのがひとつ。それから国内的に言ったのは閉鎖的ということではなくて、通訳の問題とかいろいろあるので、外との対話をするために、国内で整理しておく必要があると言いたかったんです。今回、国外の人と対話して混乱したからそういうことが見えてきたので、これは成果といえば成果だと思います。

**谷** そうですね、矛盾する問題ではなくて。概念の問題ひとつとっても、国内でのいろいろなコンセンサスが、まだ得られていないという感じがしますよね。今回のディスカッションでも分かりましたよね。

**清水** でも、コンセンサスは絶対に得られないですよ。例えば、世代によってモダニズムの考え方も全然違いますから。ただ、いかに違うか、それをはっきりさせることは重要ですよ。

**谷** 例えば戦後の主だったエコールについての規定を、コンセンサスが得られる程度まで整理しておくことは必要かもしれません。今回出した彫刻論にしても、国内的な展開はさまざまで、とてもひとつで括れるようなものにはなっていないわけですからね。

**中村** それは、統一はできませんよ。我々が世代を超えて、国内的にそういう場を持って議論したことが無いわけでしょう。

**清水** 無いですね。

**谷** そういうことが、シンポジウムの最中に反映してしまったということは言えるかもしれません。

## ■

**谷** それとパネリストについてですが、東アジア、東南アジア圏が中心になってしまった感じがします。

**清水** 僕らの頭のなかに「アジア」という概念と「東洋」という概念がごちゃごちゃになっていると思います。アジアと言うとイラクもイランも入ってくるわけだけれど、それは西洋人が決めたことなんですよね。でも、そのへんは日本人が企画したのだから、日本人が考えるアジアを、もうちょっと打ち出しても良かったかなという気がします。

**ACC** 主催者としてもそう思います。こういうシンポジウムをやる時に、全アジアを網羅する必要があるのでしょうか。それが、少し疑問ですね。

**谷** それはそうなんだけれど、パネリストの地域的なバランスをある程度考える必要はあると思います。それから、先ほどの中村さん

のお話を受ければ、美術に限定してディスカッションを交わすだけでは取まらない「アジア思潮」というものが浮かんでくるとすると、美術に限定せずに、フィールドをもう少し広く構える必要もあるでしょう。

**中村** どうしてそういうことが問題になるかというと、メインタイトルに「アジア」とあることから出てきているのです。例えば日本人の意識のなかに、イスラム圏のことが極端に欠落しているのは事実です。参考までに言いますと、私がかかわったバングラデシュ・ビエンナーレというのは逆なんです。西アジアのイスラム圏でのビエンナーレに、日本が呼ばれたということです。

**清水** それは自然なのかもしれないですね。

**谷** そういう意味では、全アジアという感じでなくてもいいわけだね。いくつものアジア圏があって、なんとなくそれが交流しているというような形があれば、別にすべて日本に軸を引きつける必要はないのかもしれない。

**清水** イスラムの問題にしても、例えばアジアのイスラムと北アフリカのイスラムとは、だいぶ違うわけで、それは仏教だって同じですよ。日本に来る間にまったく違うものになっている。次に私が企画する展覧会も、中国とインドの間という地域に限定したのだけれど、そういう限定の仕方がある程度可能だと思うんです。だから今回も、日本人が考えるアジアというようなものを、最初から出したほうが良かったかなという気はしますね。

**ACC** 東南アジアを考える場合は、中国とインドを抜きにしては絶対に考えられないというところがあると思いますが、例えば〈身近性〉ということにしても、もう少し身近に自分に引きつけて見ていてもいいのではないのでしょうか。日本のいまの立場を考えすぎて、東アジアも西アジアもすべてを網羅しなければいけないという考え方だと、意見が深化しない。深いものが出ないように思うんですが。

**清水** さっきから話しているように、それぞれが話し合えるという前提でこのシンポジウムを考えていったわけですが、実はみんな違うものがある。それを話し合えるのだとしてしまうところが、大東亜共栄圏ではないけれど、危険な思想に走ってしまうと思う。こういう括り方は、非常に危険なものを含んでいる。それがまた、欧米の人々が非常に気にしていることでもあるかもしれないけれど。

「Asian Thought」と括ってしまったでしょう。最初から、それは有るという前提で括ったという考え方ですよ。

**ACC** そうですね。最初に、有るのかもしれないと思ったわけですが。

**清水** 「有るかもしれない」と思って、こっちはつくっているけれど、別の角度から見たら「アジア共栄圏が有る」と取られてしまうんじゃないか。

**中村** アピナン氏自身もそういう受け取り方をしたから、きっと、ああいう文章を書いたんですよ。



谷 気がつかないけれど、危険な政治的なことなんです。要するに、我々にそういう共栄圏意識は無くても、そういうふうには外部からは見られるということですね。

清水 「The Potential of Asian Thought」というのは、確かに強いタイトルですよ（笑）。

谷 そういう意味では、キャッチフレーズとしては成功したわけでしょうか。

清水 だけど、これは独り歩きする可能性があるくらいのキャッチフレーズですよ。

中村 先ほどの〈周辺性〉という言葉に少し注釈を加えれば、僕は〈地域性〉という言葉に対する言葉として使っているんですよ。もうひとつは、周辺性というのは肉体だから、肉体には文化的遺伝子が含まれていて、場所は移っても、肉体的なその文化的遺伝子を持って人間は移動しているわけですよ。そういう使い方、地域性との対比で使っているんです。大東亜共栄圏的な発想のなかには、僕は逆に、先ほど話した未分化主義の一体化みたいな日本の文化的遺伝子が潜在しているという気がするんです。

清水 思想としては、めちゃくちゃですよ。今回もひょっとしたらそういう未分化主義のせいで、アジアという括りで、パネリストをインドネシアやタイ、中国から呼んで話が成り立つと思っている——それは、精神構造的に大東亜共栄圏を感じさせるかもしれないですね。全然違うのに、実はひとつの理想の下に、アジアはひとつになれると思っているのですから。

■

ACC 少し意地の悪い質問ですが、これまでのお話を伺っていると、まるで「共通の概念規定が無いと対話は成立し得ないのではないか」というようにも聞こえますが。

清水 反対です。「共通の概念規定は無いのだ」という前提で話し合えないといけないということですよ。

ACC そうすると、今後こういうことを企画する場合は、どういう方向性が考えられるでしょうか。

清水 最初に言ったように、例えばひとつの言葉について、それぞれが自分たちの距離を話し合うことで違いが分かってくるということがあります。今回は大きな網を最初にかぶせてしまったけれど、今後は共同して意味をつくっていくようなことが必要でしょうね。今度は「Asian Thought」というのは、「みんなが同じことを考えているのではない」「最初から、ひとつのものは無い」という前提ですから、「みんなで意味をつくっていく」というように下から建設していくようにしていけば、あまり危険な思想に走らないで済むのではないかという気がします。

中村 確かに清水さんがおっしゃったような危険性をはらんでいたわけですね。だけど、「何かがあるかもしれない」と考えたもともと



は、「非ヨーロッパ的な発想のなかに、ヨーロッパの行き詰まりに対して提示できるような何かがあるのかもしれない」というヨーロッパをターゲットにした〈こちら側〉ということだったと思うんです。ところが、そのこちら側はひとつということではなく、欧米の近代をターゲットにした〈それぞれ〉という感じだったのです。それがまるでひとつに括ったものがあるかのごとく実体化されると、非常に危険な様相を帯びてくるわけです。

谷 実際には、そう見られるわけですね（笑）。

中村 そのへんの言葉の問題とか、表現の仕方の問題は見逃させません。

谷 そういう意味では、清水さんが言うように、問題がこうして出た以上は、もっと内部から建設的にやっつけていかざるを得ないということはあるでしょうね。

中村 そのことは、ひとつの成果として、逆にはっきりさせておくことが大切でしょうね。

清水 そうですね。違う言葉をひとつの言葉で括ろうとするから、混沌と見えてしまうんですよ。それをちゃんと分けなければいけません。例えば、認識が無いと、橙色と赤色は一緒だけれど、よく調べてみるとある程度違う色なんだと思える。でもその色が同じだと思っている人と話していると、全然話が通じない。その人の頭のなかは混沌だ、と考えてしまうけれど「それは違うのだ」ということが必要です。

ACC シンポジウムが終わって、そういった違いの認識がパネリストの方々にあったんでしょうか。

谷 違いの認識は希薄だったと思います。そこまで討論が進展していかなかった。

中村 そうですね。希薄だったような気がします。

清水 そうですか。僕は、みんな違って当たり前だと考えていたの

ではないかと思えますけど。

**中村** 違って当たり前というのは、即自的にはそうなのだけれど、意識化されたものであったかどうかというと分かりませんね。

**清水** 僕はまったく反対に感じましたね。特に海外のパネリストは、違うのが当たり前だと思っていて、ああいう場では自分のことだけを主張するということですよ。当然合わないのだから、他の人と合わせる必要はないんです。それは彼らの作戦というか当然とるべき態度で、それで主張して帰っていった。僕らだけが一生懸命まとめようとか、共通の話題を見つけようとか思っていたけれど、彼らにすれば違うのは当たり前なんだと思えますけれど。彼らはいかに違うかを知っているはずですよ。そういった状況のなかで生きているわけで、同化するとか同調する必要は全然無いわけです。

でも今回、僕は彼らの話を聞いてなかなかすごいなと思ったんです。美術というのは美術の狭い範囲の話だけではなくて、それぞれの国がどうやって生き延びていくかが如実に反映されていると思うんです。要するに精神構造が反映されているから。そういう点で、今回ジムさんが、インドネシアがいかに生き延びてきたか、生き延びていくかという理論・モデルをきちんと出されたので、驚いたんです。

**谷** それは、精神問題もあるかもしれないけれど、むしろ政治体制の問題もあるかもしれませんね。中国にもそういう事はあるわけで、そういう意味では日本のような環境とはちょっと違うということと言えるでしょうね。

**清水** 僕の思い入れが過ぎるのかもしれませんが、日本は過去何百年、外国の影響から自分をうまくガードしてきたけれど、ガードしきれないほうが普通でしょう。他の国は、ずっと異民族との抗争の歴史があった。そのなかで、どうやって自分が生き延びていくかを考える時に、日本とは全然違う反応をするのは当然だと思います。何千年とそれを繰り返してきたんだから。

**中村** いわば他者性みたいなものが日本では弱い、ということは確かに言えます。

**清水** 他者に踏み入れられると、防御の仕方も仲良くする仕方もよく知らないから。だけど、例えばインドネシアのスパンカットさんだと、自分のスタンス・戦略をきちんと持っていて、こういう国際会議でも対応していくわけです。そのつど戦略を変えるのでしようが、今回は、自分で理論を構築してそれを出した。それしかない。だって、相手は何を考えているのか分からないですからね。

**中村** 今回の日本の作家も、ある意味では見事にそれをやっているんじゃないですか。

**谷** そうかもしれませんね。

**中村** これは技術論になってしまうのだけれど、各パネリストから最初にペーパーを出してもらって、それを踏まえて主にディスカッ

ションをしてもらうのだという確認が、もう一度なされるべきだったと思うんです。スライドで作品を紹介して良かったとは思いますが、その方法にしても、もう少し時間を短くしたほうが良かったかなと。つまり、報告は報告として加えて構わないんですが、ペーパーを読むことがシンポジウムだという誤解がちょっとあったのではないかという気がしました。

**谷** セッションⅡの反省から言えば、日本の尾崎さんを除けば、あとは全員が用意したレジュメを読んでいたわけです。それで、尾崎さんはテキストをすべてやめて結論部分だけを述べた。彼のように、テキストを踏まえた形での展開が本来望まれるべきだった。

**ACC** アジアの他の国でこういうシンポジウムを開いた場合、ペーパーを持ってきて読んでいるのは普通で、ひとつのスタイルとしてありますよね。今回はそれを守ったということでしょうか。

**清水** 僕はフランスで教育を受けていたわけですが、フランスというのはディスカッションの国で、ペーパーなんか読まないんです。パネルディスカッションでも少しは報告しますが、机敷席からガンガン言われて、それに答えるということでワットと議論になっていくわけですよ。それで育ってしまったから、そういうことが可能だという幻想をすぐ抱いてしまうんです。

**谷** 本来のシンポジウムの形に、まだなっていない。

**清水** シンポジウムというのは、ひとつのテーマをみんなで語り合うというのがもとの考え方だから。

**谷** シンポジウムの後のパーティーで、建島さんが「お勉強のところが長過ぎる」と言っていました。報告文を読んでいるのを1日中聴くのは、聴いている方も大変だと言っています。それから「ともかく事前に1日でもいいからパネリストにしゃべらせてしまう。その後でシンポジウムをやるんだ」という言い方もしていたけれど、それも一理あるなという感じですね。

**中村** その〈しゃべり〉に当たるのが、事前のペーパーだと僕は思っていました。

**清水** ペーパーを読むのは、作戦だと思います。だって相手が全然分からないから。お互いに気心が知れていれば、話が弾んだかもしれないけれど、でも、こういうシンポジウムは無駄なようだけれど、ずっと回を重ねていって、パーティーで話すとかそういうことが重要だと思うわけですよ。表の部分は、みんなそれぞれ開いたからね。フランスでは表の部分、議論で闘うわけですよ。ところがアジア人は、そういうのが得意ではないから、表はペーパーで闘って、後で話し合うことになるんじゃないかと思うんですけれどね。

日本のシンポジウムが未成熟ということではなくて、それは態度の違いですよ。戦略の違いというか、日本人の。やはり、今回のようなやり方では、議論にはならないんじゃないかな。本当のところを言えば、基本的に議論にならないんじゃないかという気もするんですけれどね。

**ACC** 今回はそれを逆手に取って、ペーパーから引き出せるような