

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第111回

世界制覇の夢と離散状況と 「日本およびアジア地域におけるグローバル・アートとディアスポラ・アート」より*1

稲賀 繁美 (いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

今日ただいまのアート・シーンで通り相場の合い言葉といえば、一方にglobalization他方にはdiasporaとくるのが定番だろう。だがこれらの鍵言葉は、現実にはいかなる状況を指し、何を指しているのだろうか。ニューヨーク大学と森美術館が初日の主催、東京大学駒場HISプログラムが2日目の主催となる公開シンポジウムが2015年6月26日・27日の両日にもたれた。討論者として参加した範囲での発言を中心に、備忘録を残しておきたい。

1. 中国美術の「現在」

現代中国から始めよう。Wang Chunchen による、中国現代美術概観からは、固有名詞は一切省かれていたが、思い出すことがある*2。黄永祿がE.Hゴンブリックの『現代絵画簡史』と『中国絵画史』とを洗濯機で2分攪拌してできたパルプを展示したのは、1987年のことだった[図1]。それからすでに28年が経緯した。Huang YongPingが示したのは、この段階で、西洋の主流な絵画史と、中国のそれとは交点がなく、比較対照するには*tabula rasa*の白紙化しか手段がない、という認識だっただろう。美術史記述に関しては、この30年で状況が大きく変わったとは言えまい。James Elkinsが編んだ*Is Art History Global?* (Routledge, 2006)でも、特徴的なことは、ここで中国美術史を論じていたのが、いずれも西欧出身の著名な専門

家であり、大陸や台湾に在住する中国人学者ではなかったことだ。と同時に、こうした空白の裏には、1930年代までの歴史への忘却がある。1936年の英国における大中国美術展に際しては、故宮博物院より国宝級の宝物がおおくロンドンまで運搬されて展示された。この機に林語堂をはじめとする英語に堪能な中華民国の論客が、英米の知識人や一般市民に対して、中国文人の生活感情や哲学、その現実と価値観を巧みに訴えかけた。おりからの日本の大陸侵攻ゆえに英米の世論は中国に対して同情を示し、それが欧米での中国美術理解の進展に寄与したことは疑えない。気韻生動といった六朝期の美学概念が、西洋美学の「感情移入」に対抗できるのみならず、西欧表現主義の「生命」意識をも凌駕するものとして喧伝され、東洋美学が形成されたのも、この時期の出来事だった。だがそれは、中国人以上に日本の学者たちが音頭を取った主張であり、大東亜共栄圏の夢想とも無縁ではなかった。社会主義を標榜する人民中国の成立とともに、戦前の上海モダニズムから台湾の超現実主義受容や、戦後台湾での水墨面前衛の展開にいたる経緯は、視野から脱落した。

だが改めて中国独自の内在的な発展としての近現代美術史を描くことができるのか、となれば、そこにはある錯誤が孕まれているだろう。日本や、その属領となっていた

台湾や朝鮮・韓半島でも同様に、この時期の近代性とは、西洋化と同じ意味に理解されていた。逆にみればこの時期、非西欧社会は全地球的規模でその独自性を見失い、西洋近代性に追従することをもって、自らの近代化の定義と混同していた。東アジアがそうした軛から脱却したのは、おおむね西側がポストモダンを喧伝し始め、冷戦構造が崩壊した1980年代末とみなしてよいだろう。その断絶のうえに繁榮する現代美術市場は、過去を閑却している。

2. 日本の過去としての「前衛」

日本に視点を移そう。片岡真美も回顧したように、ポンピドー・センターで『前衛の日本』が開催されたのは1986年*3。日本のバブル経済の最盛期であり、貿易摩擦を緩和すべく、文化外交に巨大な予算が投資された結果の仇花である。現代中国が国際アート市場を席卷している状況も、同様な経済バブルの副産物として捉えたほうが安全かもしれない。この展覧会に、フランス語によってではあるが、一番辛辣な批評を下したのは、おそらく筆者だろうと自負？しているが、そこで取り上げたのは、Wang Chunchenが現代の問題として語ったのときわめて類似したジレンマだった*4。つまり、日本の前衛をフランスの公衆に向かって展示してみたものの、『フィガロ』の批評にも出たように、フランス側はそこに西欧の模倣しか見なかった。だがこれは当然であった。なぜなら西欧の基準で選ばれた前衛は、定義からして西欧の前衛の模倣ではない。模倣の枠からはずれたものは、日本固有の文化的伝統と解釈され、前衛の枠組みからは排除される。そのなかでなぜ「具体」にばかり注目が集まったのが、ひとつには50年代末にミッシェル・タビエが来日して吉原治良と交友を結んでいたため、具体がすでにフランスで市民権を得ていたこと。だがそれとともに、具体がまた、戦前期の藤田嗣治とは別の意味でだが、欧州で通用するという限定つきで、典型的に日本的な美学をも具現していたこと。ここで



図1 黄永砢 《中国绘画史》と《現代絵画簡史》を洗濯機で2分攪拌してきたパルプ、1987-1993

注意せねばならないのは、外向きに通用するエスニックな美学がいかなる特性を帯びているか、だろう。禅にせよ、空にせよ、無常にせよ、それらは西洋世界が自らに欠如しているがゆえに、外なる他者に求めた代替物であり、そうした嗜好=志向そのものが、西側社会のエクソティズムの表現であることに気付かないわけにはゆくまい。期待される他者像を演じることで、西側の異人たる市民権も獲得できる。19世紀初めからのオリエンタリズムが中葉以降ジャポニズムに変貌を遂げ、1900年代にはアフリカやオセアニアのプリミティヴィズムに、さらに少し遅れて30年代には中国熱。一連の推移は、西欧世界の知的な全球制覇と表裏一体の展開として把握されるべき事象だろう。ラテン・アメリカにおけるその臨界点は、アレホ・カルペンティエールの『失われた足跡』やクロード・レヴィ=ストロースの『悲しき熱帯』に結実する。

蛇足だが、筆者は2005年「世界的なセザンヌ現象」を扱う学会のためベテルスブルクに招かれた。そこで、依頼に応じるかた

ちで、日本および極東におけるセザンヌ受容が、気韻生動の復権にまで波及した様子を概観した。この論文は*Art Bulletin*に投稿したものの、見事に拒絶された。およそ西洋モダニズムの騎手である画家がアジアで如何に受容されようが、そんなことは欧米の美術史学会にとっては、どうでもよい。そんな問題は極東地域のarea studiesに任せておけという排他的な態度が、査読者たちの講評からは紛々と匂ってきた。だがAssociation for Asian Studiesならば、そこでの学術対象はあくまでアジアの地域研究である。アジアにいかに関西欧の藝術が伝播したか、といった話題はここからも排除される。現代美術におけるGlobal Artを論ずるのは結構だが、一皮剥けば、依然としてこうした現実、縄張り意識と番犬根性が世界を分断している実態は、弁えておいたほうがよい。

3. 東南海からの視線

Patrik Floresは2015年ヴェネチア・ビエンナーレのフィリピン館の監修を務めたが、その視点は、上記のような東西の共約不能な対抗を見事に相対化する*5。南北の軸を導入してみれば、中国や日本が欧米と競いあうのも、所詮北側の住人たちのいがみ合いに過ぎまい。さらにかつてのスペイン語圏という視点から世界史を見るならば、アメリカ合衆国の成立やイギリスの世界帝国の覇権確立に先立つ、いわゆる大航海時代にまで戻る必要が見える。東南アジアの海から太平洋の航海圏、通商圏を見れば、世界の姿は大きく異なってくる。東欧と東南アジアとを交叉させ、覇権による争奪戦の草刈り場とみなされた地域から、世界を捉えなおす。第一次世界大戦前後のバルカンと、冷戦期のヴェトナムおよびその戦略的後背地としての東南アジア。権力の中樞ではなく周縁であればこそ、抗争に翻弄され、分裂状態に置かれた側の視点からの世界史の塗り替えは、評者もまた微力ながら、「海洋史観」ならぬ「海賊史観」として、台湾や韓国の識者に向けても提唱しているところ

だ*6。

一例を挙げるなら、比較文学の領域では、Franco Morettiが世界文学における小説novel概念の展開を、マルクス主義の立場から再考している。西欧産の小説というnarrative形式が世界大に波及拡散したのではない。むしろその受容に際して地域的な蜂起が発生して、それが一世紀の後、ついには、帝国の首都の覇権を揺るがせにする。その発端としては、フィリピンならばJose Rizal、日本の二葉亭四迷、アメリカのWilliam Faulknerを並列する想像力が期待される。この視点はKojin Karatani (柄谷行人)の英文エッセイ『近代日本文学の起源』に序文を寄せたFrederick Jamesonを応用した見解だ*7。同様の革命史観によって現代の世界美術史を塗り替えることは、さほど困難ではあるまい。その到達点に現在の脱植民地Post-Colonial状況、かつての帝国の首都で、植民地出身者が知的エリートの地位を獲得している、という状況が生まれているからだ。英国のブッカー賞も外国出身の作家による入賞が定番となったが、日本の芥川賞でも、非母語作家たちの健闘が近年、顕著となってきた。

ヴェネチア・ビエンナーレに51年ぶりに復帰するフィリピン館は、1952年にフィリピンで先駆をなしたManuel Condeの映画『チングス汗』[図2]をひとつの軸とし、他方では2013年にジャカルタ議会で中華人民共和国主席の習近平Xi Jinpingが「21世紀の海のシルクロード」を唱えたことを、もうひとつの軸として展開する。映画の終末でモンゴルの英雄は「世界に糸を張り巡らす」夢を語る。モンゴル帝国が史上初めて、ユーラシア大陸における商業のglobalizationを達成したばかりでなく、泉州からインド洋、アラビア海に至る海路の交易を確保したことも、また忘れるべきではない。マルコ・ポーロの『東方見聞録』が事実に基づくか否かには論争がある。だがいずれにせよ、この旅行記が全球化の恩恵に預かって成立した事実は動くまい。その後の明代には鄭和の大航海が知られる。これは中国側



図2 Genghis Khan, 1956
Filipino film directed by Manuel Conde

からみれば朝貢貿易の一環をなしている。だが色目人だった鄭和自身にとっては、最後の7度目の航海は、メッカ巡礼を果たすことも、その大切な任務のひとつであった。その後の明朝の海禁策ゆえに、鄭和の航海記録は徹底的に破棄されており、その詳細は掴めない。だが現代中国の北京政府が、海洋覇権への意欲を漲らせていることは、誰にも否定はできない。

東南海とチンギス汗と。その連鎖に詩的に呼び寄せられるのがJose Tence Ruizの「浅瀬」Shoalであり[図3]、Manny Montelibanoのビデオ作品 *A Dashed State* である。「浅瀬」は実際には岩礁として座礁させて放置された軍艦の廃墟、いわば幽霊船であるSierra Madreにヒントを得た展示。後者はパラワンを視点にボルネオを臨む。両者はフェリペ2世にちなむ島嶼であるフィリピンが、ヴェネチアにも似て海に浮かぶ土地の比喩であることを想起させる。日本人としては、フェリペ2世と豊臣秀吉の死去がともに1598年だったことを想起したい。両雄があと数年長生きしていれば、どうなっていたか。太平洋進出を図るスペイン海軍と朝鮮・中国征服の野望を抱いた倭国

の海軍とが、台湾で覇を競った可能性は否定できない。だがそうした海上覇権主義、世界の一元的支配の隙間に広がる異次元にこそ目を啓きたい。

フローレスの発表に触発されて連想を逞しくするならば、廃船・沈船の想像力という領域が拓ける。2001年の愛媛丸の事故を思い出そう。ハワイのオアフ島沖で、宇和島水産高校の練習船に米海軍の原子力潜水艦グリーンヒルが衝突し、9名の死者を出す事件があった。VIP対応の観光業務での急速浮上が愛媛丸の沈没を招いたが、本件は政治問題に発展し、森喜朗首相は辞任を余儀なくされた。2014-5年には筑豊の沖に位置する石炭採掘のための人工島「軍艦島」[図4]をユネスコの世界遺産に登録する件が、中国・韓国政府からの反対を招いた。犯罪の証拠として産業遺産への登録に難色を示す近隣諸国に対して、日本側は強制労働などの事績とは無関係と主張して、議論は平行線を辿った。その結果、負の遺蹟ゆえにこそ登録するという可能性に関する議論は、先送りとなった。太平洋戦争では、真珠湾に沈み記念館の墓碑と化したアリゾナから、四散した船体の廃墟が近年映像で確認された武蔵(2015)や大和(1985) [図5]に至るまで、多くの艦船が戦争の記憶を抱いたまま海底に眠っている。

ヤマトが今に至るまで日本人の想像力を間欠泉のように沸きたたせる一方で、沖縄の米軍基地は冷戦期以降、「浮沈空母」と(誤訳も介して)認識されてきた。井上ひさし原作のNHK子供向け人形劇「ひょっこりひょうたん島」は、あたかも「浮沈空



図3 The BRP Sierra Madre, which is the Philippine Navy's outpost in the Ayungin Shoal (Source: NY Times)

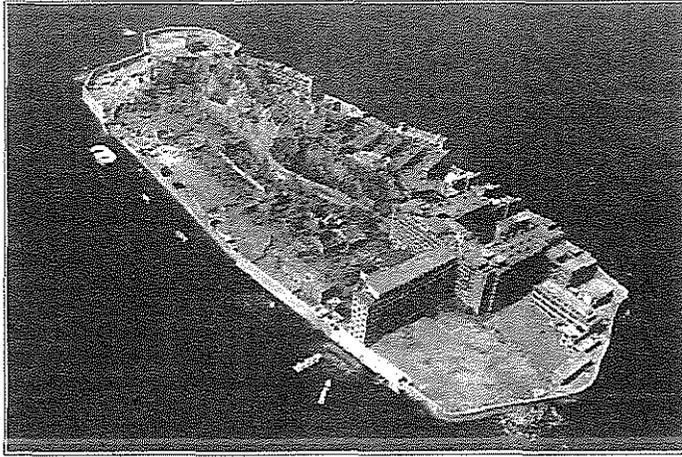


図4 軍艦島、航空写真
http://news.walkerplus.com/article/9180/26125_400.jpg

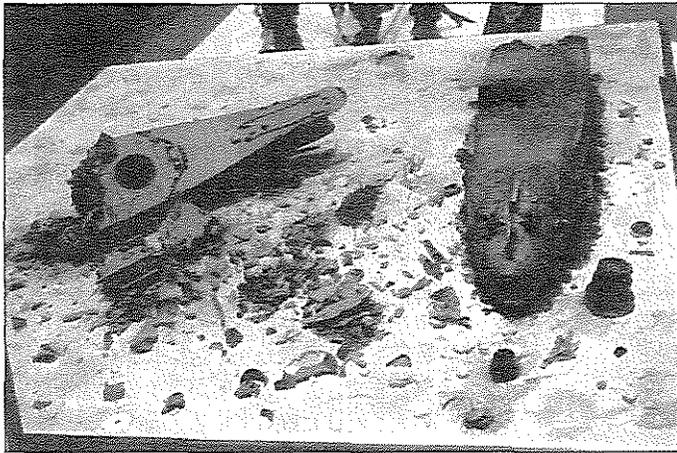


図5 戦艦大和 沈没状況
 復元模型

母」のパロディよろしく、海上を浮遊する瓢箪型の島国という隠喩のうちに、同時代の世相を圧縮してみせた。タイタニック号沈没から生還した細野正文の名誉回復など、海難に困む記憶のトラウマは、さらにいくらか増幅可能だろう。それが執拗な強迫観念となるのは、とりわけ島国の住民にとっては、そこに自らの運命を仮託する、残骸としての廃墟を見るからだろう。水面下の深海という不可視の領域に消え去った遺産を追うのは、無駄骨に過ぎないのか。

4. 可視の世界と不可視の世界

こうした問題意識から注目したいのが、

韓国のShim Chung Yaenが取り上げた作家、Jung Yeondooの*Wild Goose Chase** 8 (2014)。題名は「無駄な探索、くたびれ儲け」という慣用句だが、日本を訪問した作家は、そこで按摩を生業とする盲目の人物に案内を頼み、彼が撮影した文字通りの「盲目撮り」の写真やビデオを出発的に、作品を模索する。ここには貴重な方法論的前提があるだろう。視覚作品といえば、visualityが前提とされる。ともすればartistとは特権的な「見者」visionaryであり、世間の耳目を引く存在visibilityの対象となって脚光を浴びる。だが見える世界の周囲、その前やその背後には、見えない世界、

気付かれない間が、人知れず広がっている。音声の場合でも同様だろう。我々はともすれば可聴域のみを問題にするが、その外には高周波、低周波の不可聴域が広がっている。ヒトの鼓膜には振動を生じない高周波も、イヌには聞こえている。ジャワのガムランの高周波領域が、ヒトの耳では聞き取れないはずなのに、可聴音域と協働してヒトの脳にも直接の影響を与え、 α 波の発生を助長していることは、実験的に確認されている*9。また低周波の部分が脱落しては、ライブの臨場感は大きく損なわれる。CDでは可聴域しか拾われておらず、現実の音体験との落差に敏感な聴衆には、不満を漏らす筋も少なくない。未だに真空管内臓の増幅器でS Pレコードを架けないとダメだ、と宣う輩である。視覚の世界に戻るなら、赤外線は熱線の温度として感じられ、紫外線も、それに感応する鉱石に照射すると、発光現象によりその存在が知られる。赤外線を拾うグーグルは元来、暗闇での狙撃のために開発された軍事技術だったが、昨今ではサファリーで動物たちの夜間行動を観

察するのに役立てられている。動物の身体が発する熱線を可視映像に転換する装置である。

見えない筈の世界を見えるようにする。聞こえない音を聞こえるようにする。そうした感官の越境の試みに、藝術といわれる営みの大きな可能性も秘められていたはずだ。だがそれは、より広く深い世界を踏破し、探検して、我有化しようとする占領欲にばかり収斂するものでは、必ずしもないだろう。常識では見落とされがちで、聞かれずにおわる、不可視の沈黙した世界へと目配せし、耳を傾ける配慮。それはさらに、嗅覚や味覚、広い意味での触覚の洗練に結びつく*10。世界にそっと触れること—それは翻って人間の感官の限界を弁える訓練でもあるはずだ。越境とは、この感官の閾、限界を跨ぐ経験なのだから。人類は地球を制覇したなどと慢心しているが、生態系とは、実際には地殻と大気圏のごく一部の表層、ヒトもまた地表の極薄な表皮の臨界に寄生しただけの脆弱な存在に過ぎない。

(次号につづく)

【註】

*1 *Global Art and Diasporic Art in Japan and Asia*, Symposium jointly organized by Mori Museum, New York University Sai 2015 Global Art/pacific Art Exchange Initiative and the integrated Human Sciences for Cultural Diversity Program(HIS), The University of Tokyo, June 26-27, 2015

*2 Wang Chunchen, "Globalized East and Ecological Globe: Is There a Way for Chinese Art to Take?"

*3 Kataoka Mami, "Perception and Distance of the Globalization: How Japanese Contemporary Art Has Been Delivered to New Audience."

*4 フランス語原文 "L'impossible avant-garde au Japon" はAlain le Pichon et Moussa Sow (éd.) *Le renversement du Ciel*, CNERS éditions, 2011, pp.369-380に、また英訳 "The Impossible Avant-Garde in Japan, Does the Avant-garde Exist in the Third World? Japan's Example: A Borderline Case of Misunderstanding in Aesthetic Intercultural Exchange."は*Doxa*, issue 09, may 2010, pp.82-89に採録。

*5 Patrick D. Flores, "Coordinates of Region, Latitude of Locality."

*6 稲賀繁美「交易の海賊史観にむけて」徐興慶(編)『近代東アジアのアポリア』(日本学研究会書8), 国立台湾大学出版中心, 2014年, 123-152頁。

*7 Franco Moretti, "Conjectures on World Literature," *New Left Review*, No.1, Jan.-Feb.2000, pp.54-68. これへの稲賀による反論は「いま(世界文学)は可能か??」「全球化」のなかで二十一世紀の比較文学の現在を問う『比較文学研究』92号, 2008年, 104-121頁。

*8 Chung Yeon Shim, "Synthetic Experience in Contemporary Korean Art: The Alternative and Cinematic Medium in the Age of Anxiety and Disaster."

*9 仁科エミ・河合徳枝『音楽・情報・脳』放送大学教育振興会, 2013年, 79-93頁ほか。

*10 美術史学会全国大会シンポジウム「造形と見えないもの—様式論のために、イコノクラスムを超えて—」, 岡山大学2015年5月23日席上でのコメントとしての筆者の発言。