あいだのすみっこ不定期漫遊連載 126回

A.K. クーマラスワーミの事績からアジアを再考する（上）

ダッカ・アート・サミット DAS 2018（2018年2月8日―10日）に招待されて

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

はじめに――政治的擾乱と現代美術の国際的祭典と

2018年2月8日昼過ぎにダッカ空港から，DAS関係者を送迎するタクシーで市内に向かう。市内中央の最高裁判所に近づくと，デモ隊と武装警察とが一触即発状態。今朝から野党，国民党 Nationalist Party の女性党首 Khaleda Zia の裁判が始まり，支持者たちが暴徒化する恐れがあるというので，治安維持部隊が大量に動員されて睨み合っている。最高裁判所すぐ近くの宿にはなんとか辿り着いたが，入口では，自動小銃で武装した警官による検問が課されている。ホテルのロビーでは TV ニューズが，目と鼻の先で発生した衝突を，リアル・タイムの実況中継で映し，職員一同が人集(だか)りしている。さらに，これは国内政治状況とは直接には無関係だが，DAS ほかの行事が重なり，ホテルの手配にも多々手違いが発生している。混雑するロビーで1時間ほど待たされて，ようやくボーイが室内に室内してくれた――。と思ったところで，当方に部屋の説明をしているボーイに，フロントから連絡が来る。当方の予約はいましがたキャンセルになったそうな。そのまま部屋から追われ，別のホテルへの移動を求められる。だが周囲は依然として外出を許さぬ騒状。ロビーでさらに数時間待機し，事態がやや沈静化した頃を睨み，近隣のホテルに徒歩で移動。だが到着してみると，午前の裁判で被告に5年間収監の審判が下されたことに抗議する新たなデモが午後になって始まり，会場へのシャトル・サービスが中断されている。徒歩10分ほどの近場のはずなので，勝手に出かけようとしたが，安全の保障ができないので外出はご遠慮ください，と申し渡される。

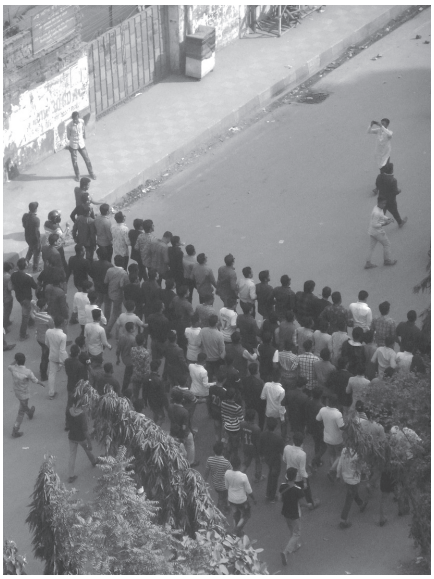
それやこれやで，「ダッカ・アート・サミット」DAS 会場に徒歩で向かったのは，夕刻5時過ぎとなる。あたりは中層のビルが蝟集するなかに，いくつか高層のホテルなどが佇立する官庁街。表通りは道路も片側3車線だが，リキシャの群れや徒歩の群衆もごた混ぜなので，クラクションの喧噪が昼夜絶えない。南アジアの大都市ではお馴染みの光景だが，そこに本日はデモ隊が（ホテルの窓から見下ろす限りでは）整然と列をなし，拡声器で政府

糾弾を訴えつつ，往復を繰り返している■01。裏通り（とはいえ，大モスクとスークに面した繁華街）を伝い，リキシャの洪水であふれる車道をいまひとつ越えると，そこがアート・センターの敷地。国立劇場も隣接し，野外ではコンサートも開かれていて，拡声器が大音響をあげている。

世界現代美術史の「教科書」？

足止めを食っているあいだに，一軒目のキャンセルされたホテルでフェスティヴァルの担当者から渡されていたガイドブックに目を通してみた。570頁もある大冊なので，自分が招待されたセッションがどこにあるのか，探すのにも手間取る。イヴェントのプログラムだけを抽出した冊子ですら53頁もある。いろいろな行事が会期中に14，5本ほども催されるなかに，2月8日は「国際主義の展示」Displays of Internationalismと題する美術館員を中心とする会合がある。副題には「展覧会を通じて世界とインターフェイスを結ぶアジア：1947-1989」とある。200名ほど収容の講堂はアート・センターの4階。遅刻しての入場だったが，暗がりのなかでスポットライトを浴びた壇上には，〈具体〉の研究で知られるMing Tiampoやフィリピンを代表する現代美術批評家Patrick Floresなど，知己の顔が見える■02。

この集いのひとつの目標は，従来の欧米中心の近現代美術史記述を刷新して，世界的な視野をおさえた「教科書」を編むことにあるようだ。だがこうした目論見は，あらたな覇権主義の危険を孕み兼ねぬ。筆者はたまた



■01　ダッカ市内中心部のデモ　2018年2月8日［筆者撮影］

ま日本出発直前に，Matthew Larkingによる〈パンリアル協会〉に関する博士論文を，総合研究大学院大学で紹介教員として審査したところだった（本連載前号：125回参照）。英文で800頁を越える大冊だが，思えば敗戦後，日本画の前衛として出発した〈パンリアル〉は，国際的な認知から取り残されてきた。パリのポンピドー・センターで開催された『前衛の日本』（1986）展も，Guggenheimで開催され，横浜にも巡回した*Scream against the Sky*展（1994）も，日本画は組織的に排除した。近年ニューヨーク近代美術館が刊行した戦後日本前衛美術批評英訳文選集*From Postwar to Postmodern*（2012）も，日本画は，生花や書道，工藝ともども除外している。地域の伝統文化に属する藝術範疇は，定義として前衛とは馴染まないとする理論的先入観が，伝統における前衛という存在そのものを認識し損なう。

■ 02　大学院生による発表　ダッカ国立美術館講堂［筆者撮影］

さらに教科書という発想は，とりわけ東アジアでは，歴史解釈をめぐる政治論争の標的にされがちだ。欧州の共同歴史教科書も，未来永劫に安泰とはゆくまい。20年前には国際比較文学会を母体として，中韓日の協力により東アジア文学史を編纂する企てがなされた。だがそれは膨大な労力と時間を費やした末に，実現せぬまま頓挫した。東アジア3国で，古代・中世・近代・現代といった時代区分があまりにも食い違い，章立ての段階で整合性を図ろうにも，互いに自文化の立場を譲らない不毛な論争に終始したためである。全球的な近現代美術史の企ても，所詮，各国の寄り集う国際見本市を越える水準を獲得することは難しい。

討論では，万国博覧会でのアジア展示が回顧展望された。ダッカ会場の出席者で1970年の大阪万国博覧会を体験したのは，おそらく筆者ひとりだけだったろう。それを踏まえて，質疑応答のおりにフロアからこう発言してみた。「人類の進歩と調和」を謳い文句にした大阪万国博の遺産として何が残ったか皆様はご存知だろうか。3つあるが，ひとつは国立民族学博物館，ひとつは大阪の日本民藝館，そして最後が国立国際美術館という，忠実な英訳は不可能な現代美術館。その国立民族学博物館では，一昨年エル・アナツイの回顧展が開催された。だが本DASにも招かれていたナイジェリアのヴィシ・シルヴァや，北米のスーザン・ヴォーゲルは，民族博物館でアフリア現代美術が展示されることに，猛烈に反対した。こうした感情的反発は，思うに西欧の制度に沿って美術と民族資料とが区分けされ，さらに日本の民俗資料が現代美術から隔離される，という万国博覧会の「負の遺産」（「民俗は美術にあらず」）ではなかったか。

南アジア現代美術史への日本の貢献？

ついでに言えば，EXPO'70インド館は複製浮彫りからして『カーマスートラ』の世界だったことが，中学生の記憶に残る（これはIftikhar Dadiの発言への筆者の揶揄）。だがなにより貴重だったのは，いまでいうエスニック料理に開眼した経験だった。東南アジアや中東，アフリカ諸国の展示に付随していた民族料理の屋台が，当時の若い日本人たちの「舌」を世界に開かせたのではなかったか。そしてそれがこれ以降，1981年に開幕するダッカ・ビエンナーレ運営に対する日本政府，とりわけ国際交流基金の肩入れの糸口ともなったはずだ。この時期，版画のMohammad Kibria（1929-2011）をはじめ，ベンガルの新興国からも多くの若い藝術家たちが日本留学を果たした事実は，あらためて歴史的に回顧されねばなるまい。

ミン・ティアンポは，みずからの〈具体〉研究（『GUTAI: 周縁からの挑戦』）に

並べて，戦前期の「マボ」に関するJohn Clarkや水沢勉，五十殿利治らの研究／展覧会図録，富井玲子の『白髪一雄』論や*Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and 1960s Art in Japan*（MIT Press，2016），池上裕子の『越境と覇権：ロバート・ラウシェンバーグ』The Great Migrator（MIT Press, 2011）などの英文業績を取り上げ，アジアの前衛美術にたいする世界的な評価のなかで，日本が果たした役割を強調した。当日唯一の日本人出席者として，なにやら面映ゆい以上の感覚に見舞われたが，逆にいえば，欧米の最新流行にばかり目を奪われてきた日本は，同時代に他のアジア諸国が日本に寄せていた眩しいまでの憧れの眼差しを，ことごとく見逃していたことになる。戦後日本の唯一輸出可能な前衛美術作品群が欧米で「国際的」な認知を得た，といって無邪気に喜ぶだけでは，かえって国際的視野の狭小が露見する。80年代末のバブル崩壊による日本の劇的な退潮と，それに代わるイギリスをはじめとする世界の現代美術市場での中国覇権の急速な確立，北米におけるアジア出身藝術家の地位向上と，大規模な回顧展の開催，アジア各地での藝術祭典の開催といった推移のなかで，脱近代の最初の数十年をいかに「歴史化」するかは，現在の枢要な知的課題となっている。

「非同盟諸国」連帯の夢ふたたび？

かつてのヘーゲル主義的な欧米中心視点による世界認識の拡大にそった世界美術史構想を，現代のアジア覇権によって塗り直すのは，たんなる覇権争奪の興亡史に陥る以上，問題外。80年代に黄永砯（ホワン・ヨンピン）はゴンブリックの『簡略世界美術史』と5.4時代の白話文『中国絵画史』とを洗濯機で攪拌して美術の歴史をパルプ状で不定形かつもはや判読不能な「塊り」に還元するというtabla rasaに及んだ。東西対話はかえって混沌を招く。MoMAの『戦後からポスト・モダンへ』という日本前衛美術批評集成にしても，日本という「残部」Restを「西側」Westの余剰あるいは補遺として，西欧中心史観の一角に組み込み，非白人にも現代藝術の「名誉市民権」を認めてやろう，といった姿勢であるならば，それは旧来のmodernism paradigmの時代遅れな補強・延命にしかなるまい。そうした体験を踏まえ，その先に全球的な現代美術を，はたして「教科書」という体裁に整備できるのか，またそうすべきなのか。議論のなかでは，50年代初頭のバンドン会議から半世紀が回顧されたが，非同盟中立を唱えたアジア・アフリカ諸国の若き理想の顰に倣うなら，いま必要なのは，自由主義圏でも社会主義圏でもない「非同盟中立」non-allianceの夢に忠実な，互いの同盟を拒絶した連帯による，仮想空間virtual realityなのではないか。討論会後の雑談の機会に，TiampoやPatrickとは，そうした真面目な冗談に花が咲いた。

イスラーム国家の表と裏と

ちなみにこの夜，会議招待者一同

はバスに乗せられて，メセナのおひとりらしい某氏の高級邸宅に招かれた。イスラーム国とて町中では酒類は入手できないが，こうしたお呼ばれの席ではアルコールもふんだんに振る舞われる。高価な現代美術作品が壁面を埋め尽くし，家具も現代彫刻という豪邸のプールのほとりでひとしきり談笑し，階下で立ち食が振る舞われるというので降りてみると，すぐ目の前にガヤトリ・スピヴァックが，杖に身を委ねて，ひとりぽつねんと，所在なさげに立っている。彼女の京都賞受賞では翻訳のワークショップで同席し，半年後パリの国際比較文学会では，先方から呼び止められた。どうせ超有名人だから今回は捕まるまい，と思いきや，突然の鉢合わせに，思わず久闊を叙した。だが，一昨年までは覚えていたはずの当方のことが，もはや老女の記憶から蒸発している。人間，有名すぎると，どんなに頭脳明晰でも，皆の名を覚えておくのは無理な話。そう慰めるが，彼女は認知症を否認して，脳裏から泡沫の知己の名前を捻り出そうとばかりに，当方をマジマジと見つめる。招聘されればファーストクラスの世界一周航空券チケットを申請するのが通例の，このベンガル出身の大先生，「コロンビア大学・大学教授」を平然と招待するのだから，このサミット開催にどれだけの巨額がつぎ込まれているものやら，想像すらつかない。*

「ダッカ・アート・サミット」の沿革

「ダッカ・サミット」は2012年にSamadi Art Foundationというバングラデシュの裕福な財団によって発足したもの**。同国文化省の協賛を得て2年ごとにバングラデシュ人民共和国美術アカデミーShilpakala Academyを会場として開催されてきた。財団の主任美術部長とサミットの主任キュレイターを務めるDiana Cambell Betancourtの表現を借りれば，サミットは伝統的なビエンナーレ形式は拒絶して，南アジアの過去から現在にいたる創造的共同体の前進と促進を図る国際的で脱領域のプログラムに力点を置く。入場無料の催しだが，前回の2016年にはわずか4日の日程で800名に及ぶ国際的に活躍する美術関係者が集い，13万8千人におよぶ来場者を記録したという。今回が4度目となるが，ここで南アジアと東南アジアとの広域的な関係と流通とが，初めて視野に組み込まれた。その象徴的存在といえるのが，クーマラスワーミAnada K. Coomaraswamy（1877-1947）（以下AKCと表記）である。

＊なおスピヴァックは，実際には格安チケットを購入し，差額はベンガルで自分が運営している学校に投資している。彼女の名誉のため，念のため申し添える。今回の彼女の特別講演も，ロヒンギャの虐殺事件に直面しての知識人の責任問題だった。ただし予定時間を1時間近くこえる大演説となり，あとの日程におおきな影響を及ぼした。

＊＊どうもその夫妻のお宅が，2月8日夜の，現代美術作品が豪華に飾られた，とんでもない邸宅だったらしい……。およそ極東の文化貧乏国の泡沫学者風情がお近づきになるような社会階層ではなさそうで，恐縮。

（次号につづく）