



第1回コロキウム討論のまとめ、感想など(一九九九年度第一回コロキウム)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 萩原, 弘子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004969

第1回コロキウム討論のまとめ、感想、回想など

萩 原 弘 子

コロキウム企画者の私的回想から

ルーシー・リッパートには多くの著作があるが、いずれも邦訳されていない。この人がなにものであるかについては、日本ではほとんど知られていないと言ってよいだろう。著作の多くが、その時々に美術雑誌などに書いた評論を集めたものであり、そのなかには、*From the Center* (1976) や *The Pink Glass Swan* (1995) といった、いわゆるフェミニスト美術批評と分類されるものもある。かつて私が、70年代のリッパートの著作を刊行から数年遅れで読んでいた頃、私の関心は女性アーティストの仕事やフェミニスト美術評論に限られていて、その関心に応えてくれる頁だけを拾って読むようなことをしていた。それでも、既存の美術機構を女性排除的なものとして批判することに精力を注ぐフェミニスト美術史研究者が多かったなかで、リッパートは、単にそこに女性を含めるだけにとどまらない、芸術と社会のラディカルな変革を模索していることはわかった。他方で、リッパートの女性原理礼賛的なエッセンシャリズムにも気づくようになった。1970年代のリッパートがしていた、女性についてのエッセンシャリスト的な議論は、当時、アメリカの白人フェミニスト・アーティストのなかでも、特に女性神アートと呼ばれる表現にとりくむ人々のあいだで共有されていた思想、姿勢である。エッセンシャリズムを、性別にとどまらずに全面的に展開した書物が、私が今回とりあげた *Overlay* (1983) である。

ところが、翌1984年に出された *Get the Message?* は、社会変革のための芸術表現を追った評論集で、前著が悠遠な過去と遠い第3世界の他者をロマン化したものであったのとはうって変わった内容であった。それは、ごく具体的な現代の社会的文脈のなかでアメリカの社会を変えようというアーティストによる、主流美術機構からは相手にされない政治・社会的テーマの作品を論じたものである。この本では、フェミニズムは重要ではあるがけっして最重要というわけではなく、いくつもある社会変革の課題のうちの一つ、という位置づけだ。ここでリッパートがとりあげるアーティス

トたちのテーマは、軍事、階級、既存の美術機構・制度など、多岐にわたっていた（今回のコロキウムではとりあげなかつたが、この本は、1990年の *Mixed Blessings* につながる仕事と見るべきものだらう）。

こうして時々に出る単行本を見ているだけでは、リッパートになにが起こっているのか、彼女の矛盾と見えるもの、変化と見えるものは何を意味するのか、あるいはそれらは單なる混乱なのかは、私にはよくわからないままであった。フェミニスト美術史学関係の文献を見ていても、これほどに大きな影響力をもつた人であるにもかかわらず、リッパート論というものはほとんどない。彼女がまだ現役の評論家であるのに加えて、その著述のスタイルが学術的分析からは積極的に距離をとったものであるため、論の対象になりにくのかもしれない。今回のコロキウムは、リッパートの仕事の矛盾する面をどう関係づけたらよいかについて、いくつものヒントを与えてくれた。

リッパートの2つの課題と変化

さて、コロキウムでの3人の発表のなかで、ジェニスンさんの発表は、76年から96年にいたるリッパートの変化の意味を解明する要となる重要なもので、ブルームさんと私の発表は、リッパートの変化の幅を確認するための傍証を提供するといった役どころである。ジェニスンさんの発表からわかったことは、一般にフェミニスト美術評論の書として知られる *From the Center* (1976) 中に確認できるリッパートの関心事は2つあるということだ。ひとつはフェミニズムであり、これはエッセンシャリスト的な傾向を示している（たとえば、典型的なのが、論文中でも触れられている小説）。もうひとつは「毒入りパイ」と彼女が言う、美術機構・制度の権威の根底からの転覆である。リッパートが、これら2つの課題を追究しようとしてぶつかる矛盾と格闘していることは、ジェニスン論文で指摘されている。その後2つの関心事は、*Overlay*では前者のエッセンシャリズムが前面に出るかたちで追究され、84年以降は、エッセンシャリズムとともにフェミニズムも背景に後退して、後者の、美術機構の権威への反抗と、さらには社会変革までも展望するラディカリズムに強調が移る、という過程

をたどる。このことは、コロキウムでジェニスンさんの発表を聞く前は、私にはよくわかつていなかったことである。これで厄介至極の著作 *Overlay* も、リッパードがたどった変化の1段階として位置づけることができるようになった。ただし、83年の *Overlay* のエッセンシャリズムについて、はっきりとリッパード自身による反省なり自己批判なりが述べられているわけではなく、私がこの本について指摘した問題点がどう乗り越えられたのかは、やはりよくわからない。

83年のあとにリッパードに起こった大きな変化の契機として考えられるのが、84年に開催された、ルービン企画の『20世紀芸術のなかの「プリミティヴィズム』展をめぐって起こった議論ではないかという指摘が、討論の場でブルームさんからあった。ニューヨーク近代美術館が、展覧会期中の催物として企画したシンポジウムでの議論がそれで、ブルーム論文にあるように、ジェイムズ・クリフォードやサリー・プライスが参加した。シンポジウムは、企画者の意図と違って、同展に対する真向からの批判の場となった。「モダンなもの」と「部族的なもの」という2項対立的な同展の構成を貫く、徹底して西洋中心主義的な視点が批判された。そこで議論は、それ以後、アメリカの美術展企画や美術史研究の領域における議論の方向性を大きく変える契機となった。性別だけでなく、人種・民族、階級を理由とする文化のなかのヘゲモニーや、植民地主義的な力関係についての批判的な議論が大きな流れをなすようになった。美術界にはむろん、こうした変化に対する抵抗も当初からあったが、リッパードは、変化のほうに、これまで自分が抱えていた矛盾の解決を見いだしたにちがいない。*Overlay* にあった、第3世界の異文化と遠い過去を並列する没歴史的な視線は、クリフォードらが批判した展覧会の視線に通じるものだが、84年のリッパードは、はっきりとクリフォードの側についた。

このブルームさんの指摘については、クリフォードたちの議論のインパクトの大きさについてはその通りであり、またリッパードがクリフォードを支持する側にいたのもたしかだが、リッパード自身が、1984年11月に行なわれたこのシンポジウムを契機に変化したというのは、わからないというのが私の見方である。というのは、先にあげた *Get The Message?* は同

じ84年の刊行で、その内容はそれまでにすでに発表したものなので、リッパートが白人女性中心的フェミニズムのエッセンシャリズムにみずから気づくようになったのは、もう少し前ではないかと思う。ただしそうだとすると、83年の *Overlay* 刊行時には、すでにリッパート自身はこの本とは違う地点にいたということにでもしないと、この本がまたまた厄介な謎となってしまう。リッパートの変化はまちがいないとしても、その契機と時期は、今回のコロキウムでは特定できなかったと言うしかない。

ルービン展批判の要約のしかたと、「2項対立的議論への批判」に対する疑問

さてコロキウム討論では、ブルームさんの視点への疑問がいくつも出された。まず私から出した疑問が、ブルームさんの発表中にあった、「1980年代の部族芸術」という表現についてである。クリフォードの批判をブルームさんが要約するなかで、ルービンの展覧会には、アフリカやオセアニアの没歴史的な過去の作品しかなく、「1980年代の部族芸術」が欠けているという表現が使われた。実はクリフォードは、ルービンが疑わなかった「モダンなもの」の対立概念としての「部族的なもの」という概念を批判しており、それこそが彼のルービン批判の眼目であった。したがって、いまは著作で確認できるクリフォードの所論のどこを見ても、「1980年代の部族芸術」という表現はない。討論の場で私からしたこの指摘は、残念ながらあまり理解されなかったようで、後日送られてきたブルーム論文にも、やはりこの表現があった。いったい、「80年代の部族芸術」家とはだれなのか。

ブルームさんの表現「1980年代の部族芸術」については、そのまま掲載してから、以後に議論を起こす道もあったが、その道はとらなかった。私は原稿をいただいた段階で、もう一度ブルームさんに議論を挑み、結局、ブルームさんが修正案を出し、そのとおりに、「現代のアフリカを含む世界各地の非白人がつくる作品」(18頁)、および「80年代のアフリカ人アーティストによる雑種・混淆的な作品」(21頁)という表現に変えることになった。ただしそのやりとりの過程はけっして容易ではなかった。このことは、いったい何を意味しているのだろうか。「部族」および「部族芸術」

という概念の問題性については、私が『美術史を解きはなつ』（富山妙子、浜田和子、萩原の共著、時事通信社、1994年）のなかで詳細に論じたので、ここでくりかえすことはしないが、コロキウム討論とその後のやりとりからわかったことは、クリフォードによる批判も、アフリカ人表現者のゲットー化の現実を大きく変えるにはいたっていないということである。

その修正案で入った「雑種・混淆性 (hybridity)」というのは、主として80年代半ば以降の、文化をめぐる議論のなかで肯定的な含意とともによく登場する概念だが、上記のようなやりとりのなかで、「部族」に代わる表現として出されたことから、私は、これについても批判的な検討が必要だと思うようになった。この概念は主として、西洋世界における芸術表現の第1の担い手とは期待されてこなかった非白人のアーティストの作品を論じるときに、複数文化を雑種・混淆させたダイナミックな創造性を積極的に評価するという文脈のなかで、よく使われるようになった。それはモダンの対極にある「エスニック・アート」や「伝統的文化」という概念に対する批判として登場したものだ。しかし、「雑種・混淆性」ということも、非白人アーティストについてだけ使われるなら、「部族芸術」や「エスニック・アート」とたいして変わらない、ゲットー化の概念となる。たしかに白人アーティストの作品について「雑種・混淆性」が言われることは稀であり、ということは、それはいまも芸術の普遍にして純粹なる「正統性」に照らして評価されるべきものという位置にあることを意味する。この件は、ブルームさんとの後日のやりとりのなかで、私が考へるようになったことである。

コロキウム討論に戻ると、ブルームさんの発表について出された疑問の第2は、白人のあいだのエスニックな多様性の可視化という提起に関するものだ。これについては何人もの参加者から疑問が出され、最も白熱した議論となった。Mixed Blessings という本の問題点としてブルームさんが指摘したのが、「白人 対 有色人」という2項対立が強調されているうえに、後者を優遇しているために、白人が一括され、一律的な集団であるかのようだということだ。白人のあいだの違いとして、「たとえばユダヤ人性について議論することが、多元的文化を論じる際に重要」とするブルー

ムさんに対して投じられた疑問は次のようなものであった。そもそもエスニックな違いや多様性を言う必要があるのは、人種的・民族的に被抑圧の立場に置かれた少数者であり、多様性の主張は、彼らのあいだに現にある多様性を無視され一律的に扱われることに対する批判である。したがって文化の多元性ということも、アメリカ社会においては、白人が占有する文化的ヘゲモニーを打破するために追究してこそ意味がある。アメリカ社会のなかで種々のレベルの決定権をもつ側にある白人は、あらためて多様性を言わずとも、彼らが民族的・文化的に多様であること、さらには人種・民族集団として一括されえないさまざまに個性ある存在であることは了解されている。それを白人のなかにも民族的多様性があると言つて、なにもかもを横並びの多様性とするのは、白人が握るヘゲモニーの現実を直視しない態度ではないか。また「アイデンティティの擁護そのものは、進歩的な政治行動を保証するものではない」として、ブルームさんは血統や国家的所属と結びついた国家主義を例に、アイデンティティの政治学の反動性に警告を発するが、それもどうなのか。つまりそれまで文化の主体として敬意を払われることのなかった者が、その圧力に抗して自分の文化を肯定するのに対して、国家主義を例に出して反動とすることは、有色のアーティストがこうむる周縁化の現実を踏まえない議論ではないのか。

こうした参加者からの疑問に対して、ブルームさんは再び白人のなかの民族的少数者としてユダヤ人を例示し、自身もその一人であるとしたうえで、戦後アメリカの美術界で活躍したアーティスト、キュレータ、評論家にユダヤ人が多くいるにもかかわらず、アメリカで力をもつ「白人 対 黒人」という2項対立的人種論のせいで、彼らは単に白人と見られてきたという発言で応じた。

たしかに白人のなかの少数者であるユダヤ人の存在が見えなかつたのは事実であり、「アメリカ人的」「アメリカ的」という観念が、「白人 対 黒人」という2項対立的人種論を基盤に形成されたということも言えるだろう。しかし、彼らが不可視であったのは、白人特権行使したからこそであり、それは、芸術表現の担い手として期待もされずに徹底して周縁化された側が不可視であったのとは、まったく意味が異なる。白人のなか

の少数者として白人のあいだの民族的多様性を主張するのは、なんのためなのか。またそれが、有色のアーティストたちの多様性の主張を支持するリッパードに対する批判として言われるとき、何を意味するのか。発表者と参加者のあいだの議論はかみあわなかつたが、参加者のほとんどは、白人のあいだの民族的多様性の可視化という提起には賛同しない点で、意見の一一致を見た。