

作品の向かいには、パリのホームレスの人々が「生活」を詰め込んだ買物ビニール袋を映した、ハ・チャヨンのビデオ映像が流れているのである。これとは対照的にホワイトキューブの三重県立美術館では、コンセプトに沿って作品が忠実に展示され、あらためて展示会の筋道を明確に見せてくれた。

移民労働者としてドイツに移り住んだソン・ヒヨンスクがナチスの絶滅収容所を描いたのは決して偶然ではなく、移民や雑種化を恐れる社会に対する深い洞察と思考から生まれたものである。《靴の集積の上に13筆》は、ヴェールのような十三の筋目を通して、韓国女性の履く靴の集積が垣間見えるのであるが、健忘症の日本人のためにわざわざ用意されたのかと思わせる作家自身のキャプションがあった。「2005年1月27日アウシュヴィッツ解放60周年記念日に描く。日帝時代に連行され、従軍慰安婦にされた女性たちを偲んで、真相解明を求める。」



[1]「アジアをつなぐ展覧会——境界を生きる女たち1984-2012」展、図録表紙



[2] 栃木県立美術館の展示風景 (栃木県立美術館提供)

では、なぜ、このようなアジアの女性美術家を焦点化した大掛かりな展覧会が可能であったのだろうか？

第一に、最初の企画者であった栃木県美の小勝禮子の発案と、それまで彼女が取り組んできた女性画家の歴史や表象の調査・展覧会の活動があったこと（奔る女たち 女性画家の戦前・戦後1930-1950年代）、「前衛の女性 1950-1975」展など）、第二に、展示作品の三分の一近くを所蔵

「アジアをつなぐ——境界を生きる女たち 1984-2012」展は、アジアの女性アーティストに焦点を絞った日本で初めての大きな展覧会である。展覧会の規模は、アジア十六か国・地域と欧米に在住する女性美術家五〇人による、百十一件、二〇四点（会場により変動）の作品を集め、アジアでは「トリエンナーレ」以外では最大級の規模」というものであった（図版）。すでに同展については様々な雑誌やメディアで紹介した批評も数多く出ているので、本稿では作品を網羅的に紹介することはやめて、展覧会全体を通して感じたことを書き留めたい。

展覧会は昨年（二〇一二年）九月、福岡アジア美術館から始まり、沖縄、栃木、三重を巡回して先日幕を閉じた。私は調査の段階から少し関わっていたこともあり、四会場全部をまわったのであるが、それぞれの美術館の特徴や学芸員の個性が存分に発揮されて何度訪れても新たな発見のある、——いや、誤解を恐れずに言えば、何度見ても「わからない」展覧会であった。アジアの開会式挨拶で出品作家のひとりであるユン・ソクナムが、「わたしたちが普段行ってみることができないということは、いかに驚くべきことでしょうか」と述べたように、わたしは

アジアをつなぐ

境界を生きる女たち

1984-2012 展

大阪大学教員・表象文化論/美術史
北原 恵
KITAHARA Megumi

展覧会によって「普段行ってみることのない道」に放り出され、乏しい知識と想像力を駆使して作品と格闘する経験をしたのである。

ユン・ソクナムの心に響く挨拶で幕をあげた展覧会は、沖縄県立博物館・美術館では、沖縄の女性アーティストの歴史と現状を紹介した「Art's My Sister——沖縄の女性アーティスト」という企画展を独自に実施し、「アジアをつなぐ」展と見事なコラボレーションを見せてくれた。展示の仕方而言えば、栃木県立美術館でのそれは特筆に値するものだった（図版）。同館はいわゆる真四角のホワイトキューブではなく、天井や床の高さに起伏があり、工夫を凝らした動線によって観客は旅に出るのであるが、展覧会中盤に創出された空間は忘れがたい。天井から吊るされた巨大な手織りシルクの作品《乳房の塔》（ピナリー・サンピタック）を眺めながらスロープをゆっくり降りていくと、織物のあいだからあるいは織物を透かして次の展示物、ソン・ヒヨンスクの作品群《9の筆触》《靴の集積の上に13筆》などが見え始める。光沢のあるタイシルクの色を抑えた深草色と、ソンの刷毛でカンヴァスに一気に描かれたヴェールは、織物とテンペラという異なるメディアを超えて絶妙なコーラスを奏でるのだった。歩くにつれて刻々と景色を変えるその多声の美しさ！そして織物の森を抜けると、ソン・ヒヨンスクの



てきた。つまり、アジアや周縁化された国々の「フエミニズム」を発見していく眼差しであり、そのプロセスによって築かれるある特定の層ともの考え方を主流化・普遍化する態度である。それだけに、同展の主催者たちが慎重にこの問題を考えてきた様子がうかがえた。

さて、本展をあらためて振り返ってみると、個々の章立てを越えて、「移動」というキーワードが全体を貫く極めて重要なテーマとして浮かび上がってくる。先述のソン・ヒヨンスクや、ベトナム戦争が終わり難民となってアメリカに逃れたハン・ティ・ファム、ドイツを拠点にする塩田千春や井上廣子など、自らが国境やアジアを越えて移動したアーティスト

だけでなく、特に注目したいのは、アジアのなかでの移動や格差をテーマとした作品群である。たとえば、台湾に嫁いだベトナム人女性の生活を、彼女たちの故郷ベトナムまで訪ねてとらえたホウ・ルル・シュウズの理論的かつ洗練された写真と映像（図版3）。日本や香港、台湾において、エンターティナーや家政婦として、あるいは登録のない厳しい状況下の工場で働くフィリピン人女性たちを描いたブレнда・ファハルド。沖縄の米軍基地周辺のバーで働くフィリピン人ダンサーの生活を撮影した石川真生の力強いモノクロ写真はそれらに響きあう。シンガポールの中国人家族のなかで育ったアマンダ・ヘンの最近の「シンガポール・プロジェクト」は、シンガポール

[3] ホウ・ルル・シュウズ
《越境／文化アイデンティティ——アジアから来た花嫁(II)》
黄氏戀とその娘(A)(B) 2009年

する福岡アジア美術館の膨大なアジア美術の調査・収集の実績が、企画を現実的に可能ならしめたと言える。さらに第三点目として、ジェンダーの視点を持ち各地で着実に力をつけてきた女性学芸員たちのネットワークを挙げられるだろう。展覧会は熟練した世代から若手への継承の機会ともなった。

次に、なぜ、女性だけを扱うのかについてはたびたび語られても、「アジア」概念については今回ほとんど議論されることがなかった。この「アジア」概念と同展についても特徴をまとめてみたい。「アジアをつなぐ」展における「アジア」とは、基本的に福岡アジア美術館が収集の対象としているパキスタン以南、モンゴル以南、インドネシア以北以西の国々を指している。それゆえ、同展の「アジア」は、パキスタン、インド、バングラデシュ、中国、フィリピン、シンガポール、台湾、韓国、日本など十六カ国であり、イランや中東地域、中央アジア、オーストラリアなどは含まれていない。今回の留保付きの「アジア」概念については今後も検討が必要であるし、グローバルイズムにおけるアジア／女性作家の意味についてももっと考えてみたい。

ともあれ、アジアに出自を持つ者という限定のうえで、フランス、ドイツ、アメリカなどに居住を移した美術家も含め、地政学的なアジア概念に縛られているわけではないことが同展の特徴のひとつとして挙げられよう。一九八〇年代には定番であった地域別・国別のセクシオン立てでもなく、時代別でもない。全体は身体（繁殖・暴力）、社会（性役割・女同志の絆・ディアスポラなど）、歴史（戦争・死・

記憶など）、技法・素材などをキーワードとして五つのテーマに整理され、それぞれがひとつとして同一でないテーマへのアプローチと表現をたっぷりと見せてくれる。このような国別でない展示方法は、最近のアジア関連の美術展ではむしろ一般的であろうが、アーティスト名の一覧表も姓名の順番も本人の基準に従うものであり、一律に「名前一姓」に揃える表記でなかったことなど私にとっては新鮮だった（註1）。

第二に、いまださら再確認する必要のないことかもしれないが、西洋の近代に対する対抗的なアジア概念を打ち立てるのでもなく、アジアの「伝統」を見出すのでもないやり方でアジアの現代女性アーティストの評価を行っていること。西洋・日本ではもはや失われてしまった「伝統」が残っているという言説はその労働を担う女性や女性性と結びつきやすいが、そのような消費の仕方の入り込む隙間のない展示内容であった。（美術市場という問題は残る。）第三に、アジアの女性アーティストの再評価にあたって「日本」の主導性を宣言するものではなく、最終章の「ひとりからの出発」に示されたように、表現と解釈は個人にゆだねられ（それが可能かは別として）展示は開かれたまま終わるのである。

この五年、北米やヨーロッパで、ジェンダーの視点から女性アーティストの作品を検証する大掛かりな展覧会が開催されてきたが、二〇〇七年のグローバル・フェミニズム展のようにフェミニズムが新たな覇権主義を生み、階級・人種・民族の序列や西欧的価値観を強化する展示の実例を目の当たりにし



【4】イー・イラン〈地図〉「スールー諸島の物語」より、2005年
森美術館蔵

【註】

日本が「アジア」に含まれるかはよく議論になるが、「アジアをつなぐ」展においては若干微妙である。日本人や在日コリアンの作家も含まれており、基本的に「アジア」に「日本」は含まれているのであるが、同展が時期的に区切った一九八〇年代以降という時代について歴史的背景を説明したのち、「80年代には、女性アーティストが、自己表現を通して社会に力強いメッセージを発していく時代となった」（図録）と述べる文脈では日本は含まれていない。このことは「女性」というファクターを通して見たにせよ、「アジアの女性アーティスト」の統一的特徴づけの不可能性を物語っているともいえる。

航空のスケジュールの制服を纏って「アジア的価値とおもてなし」の精神に潜むグローバルイズムの植民地主義とジェンダーの政治学を問いかけた。

このように出品作の多くが「移動」の視点から再読できるのではないかと思うほどであったが、なかでも、私が「わからなかった」のは、マレーシア・コタキナバル出身のイー・イランの作品である。ニュージールランド人の母とマレーの中国系先住民の父を持つイー・イランは、国家単位でものごとを見る発想を徹底して疑う。展示された作品の舞台となるのはボルネオとフィリピンの間に連なるスールー諸島である。水平線を背景に女と男が立つ《地図》では、女の長い髪の毛が隣に立つ男の背中にサバとスールーの地図を描き、人間の引いた国境の恣意性とともに、現実には海を通じたつながりで日常を営む人々の存在感を見事に見せてくれる（図版4）。他の写真作品に登場する麒麟と洋装の男女や戦いのシーンはおそらくこの地方の歴史的な史実を下敷きにししているのであらう。だが、今の私の知識ではそれ以上よくわからない。陸地の国境ではなく、海や川から見ると世界や人々の経験はどう見えるのか？ 私がベトナムや台湾で出会ったアーティストたちから教えられたことである。今回の「アジアをつなぐ」展は、出品作家を絞らずにあえてこれだけの大きな規模で開催したからこそ、見えてきたものが多い。第二回展、第三回展につながることを期待したい。

REAR

特集

名古屋の 画廊史

【対談】
庄司達×土崎正彦
画廊の社会的存在意義とその変容

国島征二×栗本百合子
ネクストへ…中間点としての画廊
【インタビュー】
中山真一
創業七〇年 画廊業の喜び
小塚正和
「名古屋コンテンポラリーアートフェア」
画廊史研究始め野田吉郎
ギャラリスト西岡務を追憶して 馬場駿吉
画廊史が必要な理由 坂上しのぶ
戦後の昭和 百貨店の美術部時代を思い出すままた 石川浩一
制作と発表の実験 ギャラリーUとASGの時代 高橋綾子
カタログから読むNCAAFの16年 高橋綾子
回想的画廊 福田久美子
画廊（文化）は社会保障である 井上昇治
資料から見た名古屋の画廊史 石崎尚
【コラム】
画廊と評論家の関わり 中村英樹
学芸員にとって、画廊巡りとは…？ 原沢暁子

【再録】中村英樹 第一回NCAAFカタログテキスト
「現代人の楽しみと救いのために」
NAGOYA Contemporary Art Fair
NAGOYA GALLERY MAP
1988/1995

【データ】
名古屋の画廊史関連年表
2013 東海の画廊案内

●批評●
桑山忠明×林 道郎
尾崎信一郎
藤川 哲
北原 恵
金井直
関 智生
中井康之
酒井健宏
越後谷卓司

30

2013



ISBN978-4-907210-30-4
C0070 ¥450E



発行 リア制作室
〒460-0003
名古屋市中区錦2-13-28
龍屋ビル3階
TEL 052-961-2699

編集・制作 馬場駿吉
高橋綾子
増田千恵

協力 越後谷卓司
水野みか子
立松由美子
浜辺由美
山本さつき
林清英
平野恵美
武藤隆
樽谷孝子
井上昇治
堀尾美紀
筒井宏樹

デザイン 夫馬孝
印刷 竹田印刷株式会社
〒462-8512
名古屋市中区白金1-11-10
TEL 052-871-6359

2013年8月30日発行
本体450円＋税