

語り始めたアフリカ : アフリカ美術の新たな動き

著者	川口 幸也
ページ	151-153
発行年	2009-07-11
URL	http://hdl.handle.net/10502/4519

語り始めたアフリカ—アフリカ美術の新たな動き

川口幸也

1989年以後

1989年にパリで行われた「マジシャン・ドゥ・ラ・テール」展によって、事実上はじめて世界の美術関係者に知られることになったアフリカの「現代美術」は、その後世界じゅうで大きな関心を集め、関連の展覧会や出版、シンポジウムが各地で相次いだ。

現代アフリカの造形を大きくふたつの流れに分けると、まずひとつは独学自修の造り手によるさまざまな造形があり、もうひとつは美術学校で専門の美術教育を受けた人びとによる絵や彫刻といった多彩な造形がある。このうち、前者には、土産物から看板、玩具、ガラス絵、棺桶まで多種多様なものが含まれ、それらの造り手たちは多くの場合職人と呼ばれている。先の「マジシャン・ドゥ・ラ・テール」展の際に、アフリカから選ばれたのは、棺桶や墓標の造り手などすべて前者、つまり独学自修の職人たちであり、この点が批判的となったのである⁽¹⁾。他方、後者、すなわち専門の美術教育を受けたアーティストたちによる表現方法は、従来の絵や彫刻に留まらず、写真やビデオ、またインスタレーションと年を追って幅が広がっている。アフリカの外で行われる展覧会で採りあげられる顔ぶれも、最近ではその多くを彼らが占めるようになっていく。

このように振り返ってみると、アフリカ美術の現状はますます隆盛の一途にあり、関係者はわが世の春を満喫しているかのように見える。だが、実態は必ずしもそうではない。むしろ意外なことに、心あるアフリカの美術関係者の中には、昨今の欧米のアート・マーケットにおけるアフリカ・ブームに眉をひそめている向きも少なくない。その主な理由はふたつある。第一には、展覧会でも出版でも、アフリカ美術という名の下にしばしばアフリカ大陸全体が一括りにされ、アフリカの持つ文化的、歴史的、風土的な多様性が無視されているという点がある。二番目は、とくに展覧会の場合、構成やアーティストの選択にアフリカ側の声が全くといっていいほど反映されておらず、その結果、アフリカは相変わらず西洋によって一方的に語られている、というのである。

こうしたアフリカ側の不満に応える形で、1990年代半ば以降、とくに展覧会の分野でいくつかの新しい動きが試みられてきた。以下、小稿ではその流れを簡単にたどっておくことにしたい。

セヴン・ストーリー展の試み

1995年、南アフリカのapartheid廃絶を記念して、イギリスで「アフリカ95」というアフリカ文化をさまざまな面から紹介する一大プロジェクトが行われた。そのなかのひとつに「セヴン・ストーリー」展とい

う展覧会があった。この展覧会の正式名は「アフリカのモダンアートに関する七つの物語(セヴン・ストーリー)」といい、その眼目は、アフリカ大陸の各地域からピックアップした計7か国のモダンアートの歴史を、それぞれ現地(出身)のキュレーターによって語ってもらうという点にあった。

具体的には次のように行われた。まず、西アフリカからセネガルのエル・アジ・シィとナイジェリアのチカ・オケケ、東アフリカからスーダン出身のサラ・ハッサンとケニアのワンジク・ニャチャエ、南部からは南アフリカのデヴィッド・コロアネの計5人を選んで、母国の近代美術の流れを語ってもらう。ただし、サラ・ハッサンは母国のスーダン以外にエチオピアを、またケニアのワンジク・ニャチャエは隣国ウガンダも併せて担当した。つまり、5人のアフリカ人キュレーターが七つの国のモダンアートの歴史を語ったのである。

そして、この5人のキュレーターによる物語を取りまとめたのが、当時ロンドンとパリを舞台に活躍していた新進の女流フリーランス・キュレーター、クレモンティーヌ・デリスであった。

マルチ・ヴォーカルへの志向を鮮明に掲げるという、そのころとしてはかなり思い切った方法を取ったこの展覧会に対しても、最終的な決定権を持つ統括キュレーターがヨーロッパの白人であったこと、また彼女の本来の専門がアートというよりは文化人類学であったことなどへの批判が寄せられた。とはいえ、美術においても、もはや展示される側の事情を無視して展示を行うことはできないのだ、という時代の声をクローズアップしたという点で、この展覧会は転換点を画したといえる。

ヴェネツィア・ビエンナーレにおけるアフリカ美術

ヴェネツィア・ビエンナーレといえば、数あるビエンナーレの中でも最も古い歴史と格式で知られている。

けれどもヴェネツィアが、サハラ以南のアフリカに初めて目を向けたのは1990年と、つい近年のことである⁽²⁾。ただその後はアフリカのアーティストはほぼ毎回招かれて、いまでは常連の一角をさえ占めている。なかでも特筆されるのは、2001年に開催された「ホンモノかゲテモノか——内なるアフリカと外なるアフリカ」という展覧会であった⁽³⁾。同展は、ヴェネツィア・ビエンナーレの歴史上はじめて、アフリカ出身のキュレーターがサブサハラ・アフリカの美術の現在を語った企画として名を残している⁽⁴⁾。このときキュレーターの任を委ねられたのは、スーダン出身のサラ・ハッサンとナイジェリア出身のオル・オギベであり、彼らはアフリカの

内外で活躍する7人のアーティストの作品を展示したのである。二人は展覧会の図録で、なぜ展示なのか、とやや挑発的に問いかけて次のように答えている⁽⁵⁾。

簡潔に次のように答えておこう——展示 (exhibit) しなかったら、存在 (exist) しないことにされてしまうのだ。

もちろん、この展覧会にも一定の限界はある。というのは、結局はヴェネツィア・ビエンナーレという西洋が主導権を握る大きな枠組みの一部でしかなく、その意味では、悪くいえば西洋によるアフリカに対する施し、あるいはガス抜きといえないこともないからだ。だが、アフリカ出身のキュレーターが、自分たちのアートを世界の美術関係者に向かって提示したという点では大きな前進の一步であり、その歴史的な意義を正當に評価すべきではないだろうか。

オクウイ・エンウェゾールの活躍

2000年以降目立つのが、ナイジェリア出身でアメリカ在住のキュレーター、オクウイ・エンウェゾールの活躍である。すでに1997年に行われた第2回目のヨハネスブルグ・ビエンナーレで総括キュレーターとして腕を揮っていた彼は、2001年に「ショート・センチュリー」展を立ち上げる⁽⁶⁾。

この展覧会は、北アフリカも含めたアフリカ大陸の文化を、美術、織物/ポスター、写真、建築、音楽、演劇/文学、映画の七つの部門に分けて、それぞれ1945年から1994年まで、つまり第2次世界大戦後のアフリカ諸国の独立をはさむ50年間の歴史を跡づけようとするものであり、エンウェゾール自身の言葉を借りると、アフリカ人自らの手で「現代アフリカの『批判的伝記』を書こうとする企て」⁽⁷⁾に他ならなかった。ドイツのミュンヘンで立ち上がったこの展覧会は、その後ベルリンを経て、シカゴ、ニューヨークへと巡回し、行く先々で大きな関心呼んだ。

エンウェゾールは翌2002年、今度はドクメンタ展の指揮を任される。ドクメンタは、ドイツの小都市カッセルでほぼ5年に一回開かれる現代美術の展覧会であり、今や現代美術の祭典としてはヴェネツィア・ビエンナーレと並ぶ知名度と影響力を誇っている。その第11回展、「ドクメンタ11」の総括コミッショナーに彼が指名されたのだ。彼はここでプラットフォームという概念を掲げた。そして、展覧会もそのひとつであるとし、現代美術をめぐる議論の場を、一般の観衆も含めてプラットフォームに出入りするすべての人に開放しようとしたのであ

る。もとより、ドクメンタはアフリカ美術だけを対象としているわけではなく、世界の美術界に与えるインパクトも大きい。それだけに同展の指揮権がアフリカ出身のエンウェゾールに委ねられたという事実は、歴史的に見て大きな意義を持つ出来事であった。

エンウェゾールは、このあと、2008年に韓国の光州ビエンナーレの総括コミッショナーも務めており、今や現代美術の分野では押しも押されぬ世界のトップ・キュレーターのひとりとなっている。

ナイジェリアの若者たちの声

さて、以上に紹介したアフリカの外側でのアフリカ出身のキュレーターたちによる活躍とは別に、アフリカの内部での新しい動きを見ておきたい。

アフリカの内部でも、自分たちの造形は自分たちで発信しようという動きは着実に広まっている。すでに15年以上の歴史を重ねるセネガルのダカール・ビエンナーレはそうした動きの代表的なものである。ここでは、ナイジェリア東部の都市、ンスカとエヌグにおける若者たちの運動を採りあげておきたい。ナイジェリア大学芸術学部の卒業生を中心とする彼らは、仲間や近隣諸国のアーティストに呼びかけてパン・アフリカン芸術家協会という団体を立ち上げ、これを足場にして、1995年以来、ほぼ隔年で「アフリカ・ヘリテージ」という国際ビエンナーレを開催し続けて、現在へと至っている⁽⁸⁾。このビエンナーレでは、付随して国際シンポジウムや出版も地道に行われている。またこの数年は、アフリカの内部での横の連絡網を構築するという目的のために、会のメンバーによるアフリカ各国へのスタディ・ツアーも試みられている。

いまのところ、「アフリカ・ヘリテージ」は、エヌグの国立博物館とラゴスの民間の美術館を会場に行われ、参加アーティストの数も仲間うちを中心に60人程度に留まっているが、今後はアフリカの内外のより多くのアーティストにも参加を呼びかけていくのだという。これに伴い、地元のエヌグに自前の常設ギャラリーを新設する構想もあるらしい。いわば、欧米を中心とする国際アート・マーケットに対して、手作りのビエンナーレを積み上げることで対抗していこうとしているのだ。

現状では彼らの運動はまだ規模も小さく、国際的に大きな注目を集めるには至っていない。ただ、自前の発信手段を構築しようとする彼らの実践は一見回り道のように見えるが、長い目で見れば大きな可能性を秘めているのではないかと私は感じている。

結びにかえて—変貌するアフリカ美術

2004年から2007年にかけて、「アフリカ・リミックス」という展覧会がヨーロッパ4か国に日本、南アフリカの計6か国を巡回した⁽⁹⁾。日本でも2006年の夏に東京の森美術館で開催されたので、直接ご覧になった方も多いことだろう。写真や、ビデオ、パソコンといった電子機器を駆使した作品、そして巨大なインスタレーションの数々に埋め尽くされた会場を見て、それまでのアフリカ美術に対するイメージを一新した人も少なくなかったはずだ。アフリカ美術は、アフリカの内からも外からもさまざまな働きかけを受けながら、日々貪欲に変わっているのである。

みずからの美術と文化を、自分たちの言葉で語って発信していこうというアフリカ側の新しい動きは、そうしたアフリカ美術の変貌をいっそう彩り豊かなものにしていくに違いない。インターネットの普及は、おそらくこの流れにはプラスに働くだろう。アフリカ美術の現在がこれからさらにどのように変容を遂げていくのか、目の離せないところである。

(かわくちゆきや：国立民族学博物館 准教授)

註

- 1 ボンビドゥ・センターとラ・ヴィレットを会場にして行われたこの展覧会では、アジア、アフリカを含む世界じゅうから計100人の現存するアーティストが招かれた。このうち、アフリカからは17人、日本からは4人が招待された。
- 2 ただし、南アフリカを除く。
- 3 展覧会の原タイトルは次の通り。
Authentic/Ex-Centric: Africa In and Out of Africa.
- 4 1997年にスーダン出身のサラ・ハッサンによる「モダニティーズ&メモリーズ」展が行われているが、これは中近東、東南アジア、アフリカのイスラム諸国の美術に焦点を合わせた企画であった。
- 5 Sala M.Hassan and Olu Oguibe, *Authentic/Ex-Centric: Africa In and Out of Africa*. [exhi. cat.], 2001, pp.6-7
- 6 展覧会の英文名称は次の通り。
The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1995.
- 7 Okwui Enwezor, An Introduction, in *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1995*. [exhi. cat.], 2001, p.10
- 8 次を参照。
The Pan-African Circle of Artists, <http://www.panafricanartists.org/>
- 9 同展を企画したのはシモン・ンジャミ、ジャン=ユベール・マルタン、テヴィッド・エリオットの3人のキュレーターであり、このうち、チーフを務めたのはシモン・ンジャミであった。ンジャミの両親はカメルーン出身である。

