

対談

Prabda Yoon

作家・編集者

こうの はる こ  
河野晴子

資生堂ギャラリー学芸員

よしおかのりひこ  
吉岡憲彦

前バンコク日本文化センター駐在員

2004年12月11日から、アジア4カ国（インド、インドネシア、タイ、日本）の現代美術を紹介する展覧会「Have We Met?」展（主催：ジャパンファウンデーション）が開催されます。そのキュレーターを務めるプラーブダー・ユンさんと河野晴子さんは、ともに1970年代の生まれで、それぞれニューヨークに留学された経験があるなど、いくつかの共通点をお持ちです。そんなお二人に「Have We Met?」展の企画を通して見えてきたものや感じたこと、タイや日本のアートシーンについて、お話しいただきました。

吉岡 今年6月に、展覧会準備のために南アジア3カ国を調査されたそうですね。

（注\*）

ユン 4月に東京を調査した後、私たちキュレーター4人で、インド、インドネシア、タイのアート状況を調査してきましたが、各都市でアートにかかわる人々の、その近似性に驚きました。例えばジャカルタで、アートを勉強する学生たちが大学でどういうことをやっていて、どんな嗜好を持っているのかを見たとき、私はそこにシラパコーン大学（バンコクの美術系の大学）を見た気がしました。とても似ているので

## 「Have We Met?」展から 既成イメージを 心地よく裏切りました

（注\*）

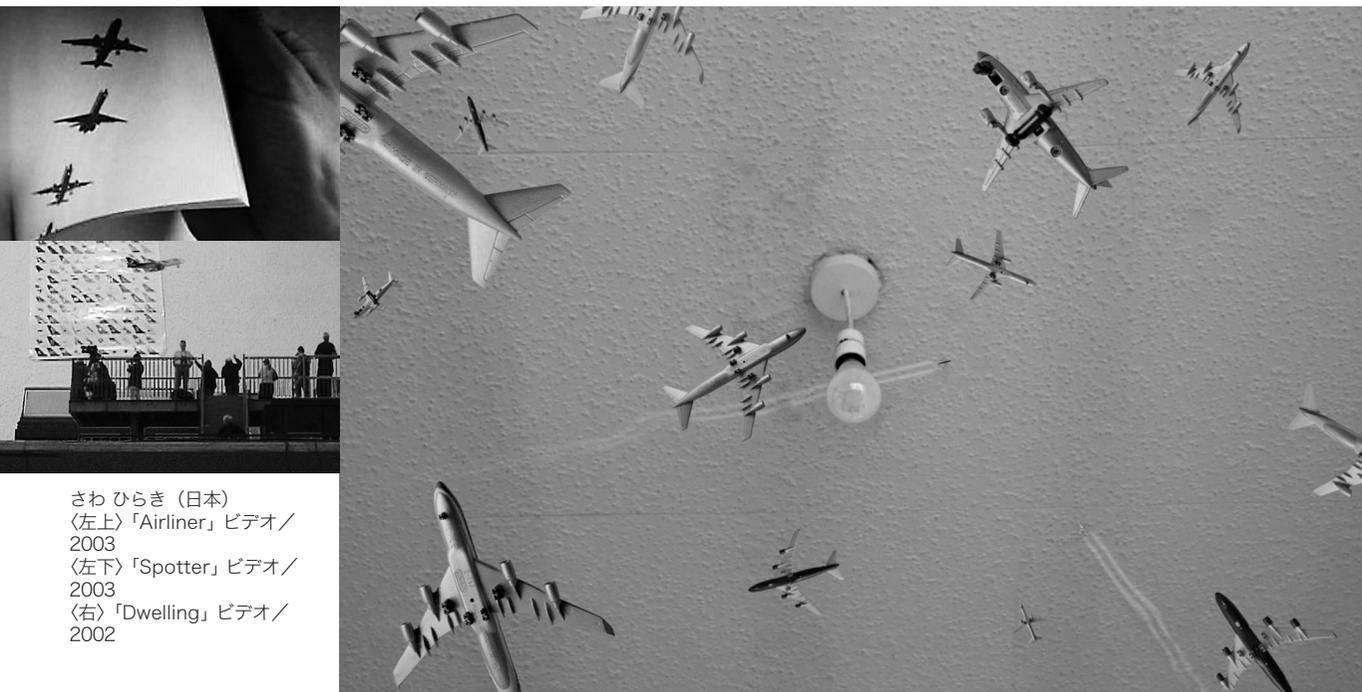
■本展覧会のキュレーター

アデ・ダルマワン（インドネシア）

河野晴子（日本）

プージャ・スード（インド）

プラーブダー・ユン（タイ）



さわひらき（日本）  
〈左上〉「Airliner」ビデオ/  
2003  
〈左下〉「Spotter」ビデオ/  
2003  
〈右〉「Dwelling」ビデオ/  
2002



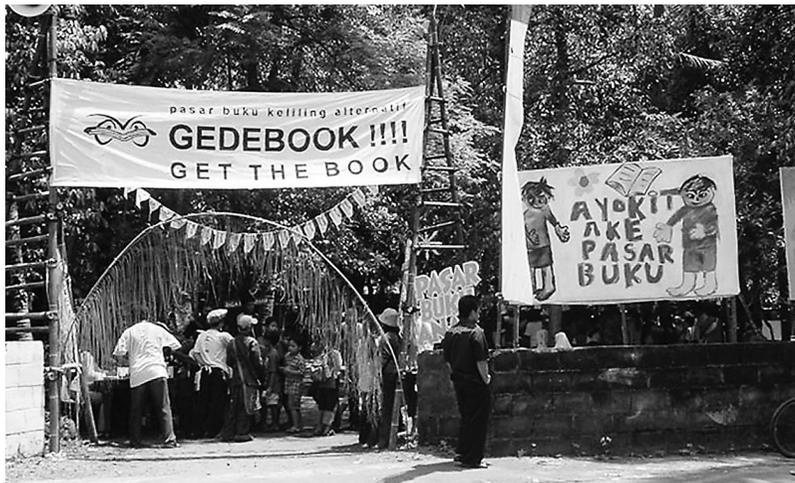
Eric Satie wanted to  
make a theatre for dogs.

The curtain rises

The set consists  
of a bone.

キラン・スツピア (インド)  
「While the Mouth is Still Full」ビデオ/1999

シギット・ピウス (インドネシア)  
「Get the Book」プロジェクト/2004  
公園に、子どもしか入れない「本のマーケット」  
をつくり、販売などすべて子どもに任せるとい  
うプロジェクトを実施した。今回の展覧会では  
「Celebration for the Success of the  
Travellers」というプロジェクトをオープニ  
ングで行なう



す。いくつかの作品は、インドネシア人ではなく別の国のア  
ーティストが制作したといっても、まずわからない。作品や  
作風から国や地域を識別することはほとんど不可能で、あま  
り意味をなさないと思いました。強烈なイメージを持つイン  
ドの作品でさえ、明らかにグローバルな環境下で芸術的な刺  
激を受けていると思われまます。これらの近似性は、新鮮な驚  
きでした。

**河野** タイには観光で訪れたことがありましたが、インドとイ  
ンドネシアは初めてでした。私は、インドのアーティストと  
いえばポリテイカルな作品を制作しているとか、インドネシ  
アのアーティストといえばヘリ・ドノくらいの名しか知りま  
せんでした。タイのアーティストについては、この3カ国の  
なかでは一番親しみを持っているつもりでしたが、それでも  
リクリット・テイラバーニヤ、マニット・スリワニチプーン、  
マイケル・シャオワナーサーイなどの、自分より世代が上で  
ある作家の作品や作風を既成イメージとして持っていました。  
今回の調査では、その延長線上にあるような作品群や作風を  
半ば予測して各国を回ったのですが、ユンさんがおっしゃっ  
たように、国や地域が特定できないような作品を多く目にす  
る結果となりました。いい意味で予測が外れたわけです。

**ユン** でも矛盾するようですが、アーティストがどの国の人で  
あるかによって違ってくる要素も明らかにあります。例えば  
タイと日本のアーティストは、一般的にそれほど政治的な関  
心が強くなく、個人の生活や身のまわりのことに関心を向け  
て作品を制作する傾向がある一方で、インドとインドネシア  
のアーティストは比較的政治的な出来事や社会に関心が強い  
という違いもあります。そういった傾向の違いは、いまでも

見られると思いました。

**河野** そうですね、個々のアーティストの個性や属性がまったくなくなってしまうわけではない。何もかもが薄まって均一になったというわけではなく、各国のアートについて強い既成イメージがあるから、それを心地よく裏切る作品群を見てその近似性に驚いたり、気づいたりしたのでしょね。

### タイのクリエイティブ産業のいま ●

**吉岡** 今回、アジア4カ国の作品が展示されますが、国ごとの特性よりも、むしろそのボーダーレスな雰囲気により感じられる展覧会となりそうですね。私は2004年3月まで約5年間バンコクに駐在していて、アートやエンターテインメントなどタイのクリエイティブ産業におけるコンテンツが、年を追うごとにグローバルスタンダードになっていったと感じました。日本で見られるコンテンツとの近似性が増えたというか、日本人もすんなりと楽しめ、かっこいいと思える作品やプロダクトがとて多くなった印象を受けました。実際、「アタックナンバーハーフ」「マツハ」といったタイ映画が商業ベースで日本に紹介され、それぞれヒットしています。音楽も、カラワンなどのフォーク系から、パーミーなどのポップ系、モダンドックなどのインディーズ系まで、それぞれに日本の固定ファンが存在しています。そういった近似性が基盤となって受け入れられるようになったのでしたが、それでも同一にはなりえない要素があるから、ユニークでおもしろい。ともかく近年のタイのクリエイティブ産業の発展には、目覚ましいものがあります。

**ユン** ここ数年のタイの変化は、1997年の経済危機以後の

ブラーフター・ユン●作家、編集者/タイ人。ニューヨークのThe Cooper Union for the Advancement of Science and Artで美術を学んだのち、1996年タイに帰国。現在、作家、評論家、映画脚本家、写真家、デザイナー、雑誌編集者などマルチ・クリエイターとして活躍。短編集『存在のあり得た可能性』で東南アジア文学賞、映画脚本『地球で最後のふたり』(2004年夏に日本公開)でタイ映画批評家協会脚本賞受賞。美術関係では写真や映像を含めたサブカルチャーに強い。バンコク在住 人物撮影(P.43、44、47)：高木厚子

Prabda Yoon



動きに関連しています。経済危機以前は、アート関連の学科を卒業した大学生の多くが、大手の広告代理店など規模の大きい会社に就職しました。でも、経済危機にあつて、その多くがレイオフされてしまいました。そこで我にかえつたというか、大会社の歯車としてではなく、自分自身の手で創り出せるものは何だろうかと考える人が多くなったのです。その結果、文学やエッセイなどを書く文筆業が注目され、新しい雑誌の創刊が相次ぎ、インディーズ系音楽レーベルが次々に誕生しました。これらの変化が質・量ともに蓄積されていき、近年になって、非常に目立つようになってきたのだと思います。ただ、ここでいう動きのほとんどは、バンコクに限つてのことですが。

また、経済危機のおかげで一般の人々が、仕事やお金よりも自身の生活環境や精神面に重きを置くようになったことが大きいと思います。拝金主義的な人もまだまだ多いのですが、クリエイティブなものへのニーズがあつたからこそ、新しい雑誌や文学、音楽、デザイン、ファッション、アートなどが進展したのだといえます。ただ、クオリティの高いものが量産され始めたというよりは、おのおののデザイン性やアート性が、より普遍性をもつて注目されるようになってきたというところですね。

### アートへの関心の高まり ●

**吉岡** ただ、バンコクでアートの展覧会を催す場合、基本的に



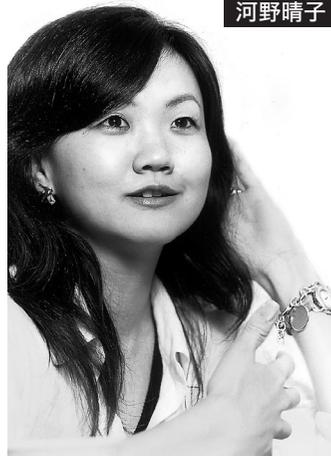
ウィット・ピムカンチャナポン (タイ)  
「Still Animations」ビデオ/2004 (2点とも)

無料でないと人が来ないですよ。美術館やギャラリーに足を運ぶ人の数は少なかったように思います。

ユニ 何か知的な表現であったり、アーティスト自身の個人的な表現であったりするものに対して、タイはまだまだ不寛容な感じがします。絵画や彫刻などで比較的わかりやすい作品だったとしても、アートは生活の奢侈品だと考えている人が多い。国や文化によつては、アートがうまく生活に溶け込んで日常の一部になっているところもありますが、タイではアートは人々の会話のボキャブラリーに入っていない。あくまで「生活」の外にあるものなので、わざわざ展覧会の会場へ足を運ぶことは少ないし、ましてお金を払ってまでとなると、その見返りが何であるのかが理解されない。とはいっても、例えばピカソの絵画展が一大イベントとしてプロモートされれば、偉大なアーティストの作品を見たいということでお金を払ってでも大勢の人が見るでしょうね。

このころは資生堂ギャラリー学芸員/国際基督教大学教養学部人文科学科芸術系卒、1994年ニューヨーク大学芸術科学学部修士課程キュレイトリアル・プログラムを修了。メトロポリタン美術館のインターン、企業メセナ協議会勤務、ICC (インターコミュニケーションセンター) 学芸部を経て、2002年から現職。主な展覧会として「シムリン・ギル」(04年)、「ピンク・ヴェーカンシー」(04年)を企画。03年まで英字紙「デイリー・ヨミウリ」の美術欄に寄稿。現在は美術関連の翻訳を行なっている

## 河野晴子



繰り返しになりますが、アートの高いものへのこだわりは、身のまわりの製品や生活に近いものから徐々に高まってきてはいます。ただ、それがもつと深まっていくには時間が必要です。タイのアーティストのなかには、一般の人々がアートを必要としない、軽んじているとして、過激な行動に出たり、啓発活動を熱心に行なう人もいますが、アートは強制されるものではない。それぞれが自分でアートを楽しまさなければ、一般の人々がいま興味を持っている、より商業的なもの、デザインのなものから始まるのではないかと私は思っています。その意味で、今回参加のタイ人アーティスト、ウィット・ピムカンチャナポンは、とてもおもしろい存在だと思います。彼は、商業デザインの分野で活躍するデザイナーですが、アーティストとしても注目されるべきユニークさを持っています。

## 曖昧になってきたアートの境界

河野 いわゆるフラインアートと商業デザイン、あるいはサブカルチャーなどとの境界線は、世界のあらゆるところで曖昧になってきています。美術館でもフラインアートに限らない展覧会が増えていて、建築のみ、ファッションのみの展覧会はずでに珍しいものではなくなってきました。資生堂では、

かつて「ザ・ギンザ・アートスペース」というサブカルチャー、ファッション、デザインに特化したスペースを持っていましたが、いまはありません。それらのものが、ファインアートから差別化することがそもそも難しくなってきたということが、ひとつの理由だといえます。

**吉岡 国** ことの作風のほか、ジャンルやファインアートとサブカルチャーなどの境界線も、ボーダーレス化してきているわけですね。では、ここ数年の日本の状況について、河野さんはどうお考えですか。

**河野** 私が日本について言えることの多くはアート界の動きに限られますが、タイとの比較でいえば、日本の場合、すでにハードウェアがほぼ出そろっている状態だと思います。そこで、より多くの人がコンテンツに関心を向けるようになってきた。次は、そのコンテンツをどう観客に伝えていくか、という点です。私はもともと海外で美術館学を勉強していたのですが、そのとき、よく「Outreach」プログラムが話題に出っていました。いかに観客を増やしていくか、アートの親しむ層を増やしていくか、という問題です。帰国して日本で美術にかかわる仕事をしてきたわけですが、10年たつてようやく日本語でも「アウトリーチ」という言葉が定着したのではないかと実感しています。美術館はもともと受け身の機関でしたが、最近では美術館みずからベクトルを外側へと向け、観客側へ積極的に働きかけていき、アートの興味を持ってもらうと活発に動いています。

企業が保有する芸術文化施設などは、本体事業の業績が悪化すると、縮小・削減の対象になってしまいます。そうやって多くのギャラリーや美術館が閉鎖されてきたのですが、本



森 弘治 (日本)  
 〈左〉「A Camouflaged Question in the Air」ビデオ/2003  
 〈右〉「The Office」ビデオ/2004

当にアートとかかわっていかうとする企業は、いまも地道に有機的に活動を続けています。例えばアートに対する支援額が減ったとしても、そこに人や知恵を使って違う形のサポートをするようになった。これはいい意味での自然淘汰だったと思います。どの企業がアートに熱心であるか、理解があるか、あるいはそもそもなぜアートにかかわる必要があるのか、より鮮明になった感じですか。

それから最近では、2003年の「森美術館」の開館は大きな出来事でした。どういう展覧会を開催していくのか、どういう美術館になっていくのかなど注目したい点はいろいろありますが、アートにかかわる人にとってはいい刺激になったと思います。都会の真ん中に求心力を持ちうる場所がひとつできたこと、これだけで何かが変わり始めると思います。多くの商業ギャラリーが六本木へと移動しましたし、落ち着くまでには少し時間がかかるとはありますが、六本木がとても興味深いエリアになったことは確かです。東京は私の故郷なので、自分にとってこれはとても大事なことなのです。

### 自由度が高い展覧会の楽しみ

**河野** ここ数年、東京の展覧会を見ていて思うことは、とにかく皆さんのアーティストの作品がずらりと並べられていて、その中から自分の好みの作品を見つけたこともできるし、さっと見て終わることもできる。そういう自由度が高い仕組みになってきたと思います。展覧会にショッピング・メンタリティーが入ってきた感じを受けます。一方で、自分の目で選ぶということにまだ不安を感じるという印象は、自由度が高いというだけで心理的にはまだ制約があるのですね。アート誌

で著名な美術評論家やキュレーターによる「トップアーティスト100」などの特集したものや、展覧会に「観客賞」を設けるものもありますが、私にはその価値がわかりません。その実、自分の好きなアーティストが「トップ10」などに掲載されていると、どこかでホッとしている自分がいる(笑)。好みの作品に出合う可能性は無制限のようで、実はこうやって「他者の目」に影響されていたり、制約されているのかもしれない。マスメディアの影響力は大きいです。さきほどユンさんが、アートは強制されるものではなく、自分でそれを楽しむきっかけを見つければいいとおっしゃいましたが、同感です。結局最後には、自分がひとつの作品と対峙したときに何が見えてくるかだと思います。

**吉岡** タイのほうはいかがですか。

**ユン** タイの場合だと、メディアで取りあげられるアーティストと、普通の人々が好きなアーティストに乖離がある気がします。アーティストやクリエイターの人気や認知度は、バンコクという都市の住人に集中していて、それがメディアに出ているアーティストとは必ずしも一致していない。バンコクでは各個人の嗜好がダイナミックにうねっている感じで、メディアで取りあげられたといっても、そのダイナミズムにうまく乗っていかないと、あっとい間に忘れ去られてしまいます。それはどの分野についても同じで、だれが将来有望であるのか、人気が出るのかなど、1年先さえ予測できない感じですね。

**吉岡** 日本のアーティストについてはどうですか。

**河野** 今回参加した4人は、少なくとも若いアーティストであることは確かです。将来どうなるか、ということはありません。

吉岡憲彦



よしおか のりひこ ● 本稿の翻訳および構成を担当した。また、友人であるユン氏の著作『地球で最後のふたり』のモデルとなり、日本語版の翻訳も手がけた。

ずに選びました。1年に6〜7回しか展覧会を実施しない資生堂ギャラリーでは、将来有望な若手アーティストを紹介したいといっても、やはり大半はある程度エスタブリッシュされたアーティストになっています。今回は、それとは別の貴重な機会をいただいたので、そういうことは気にせず作家を選びました。その点で、だいぶ冒険的なことをしたと思います。

### 既成イメージとは違うアジア展に

**河野** これは、ほかの国のアーティストについても同じことが言えます。今回の展覧会では、私たちは自分たちの好きなアーティストを「こんなのどう？」と持ち寄って、「うん、いいんじゃない」という感じで選んでいきました。あとは、それぞれのアーティストが、ひとつの舞台でどう共鳴するか、あるいはしないか、ですね。そのあたりの妙味を観客のみなさんに楽しんでいただけたらうれしいです。

**吉岡** インド、インドネシア、タイ、日本の4人のキュレーターに「いいんじゃない」と言わせるアーティストというだけでも、いったいどんなアーティストと作品なのだろうと興味をそそられますね。展覧会が楽しみです。

**河野** これまで「アジア」の名がつく展覧会を見てきて、それは「アジア」のイメージどおり、とてもエネルギー感で、せわしなくて、パワーを感じるものが多かったのですが、どうも私はそこに親近感を感じることができませんでした。日本人である自分が、はたしてそこに含まれるのかという違和感を持っていました。今回は、そういった既成イメージとしてのアジアから脱却した展覧会に仕上げていければ、と思っています。