

退職の辞にかえて：英国ブラック・アート運動研究をめぐるあれこれ：回想、夢想、展望

著者	萩原 弘子
引用	人文学論集. 2017, 35 (別冊), p.81-93
その他のタイトル	Looking Back on My London Life : How I Came Across Black Art Movement
URL	http://hdl.handle.net/10466/15335

退職の辞にかえて

英国ブラック・アート運動研究をめぐるあれこれ
—回想、夢想、展望

萩原弘子

大阪府立大学人文学会 人文学論集

第35集 別冊 (2017年3月)

退職の辞にかえて

英国ブラック・アート運動研究をめぐるあれこれ —回想、夢想、展望

萩原弘子

34年間の大学教員としての勤務が終わる。教師としてどれだけのことができたかは自分ではわからない。研究者としてはたいした仕事はできなかった。常に目の職責を果たすことに懸命で、そうするうちに定年を迎えてしまった。それでも約30年間、ずっと関心を注ぎつづけた事象が1980年代、90年代の英国ブラック・アート運動とその後である。関連の本は1990年、1994年、2002年と刊行しているが、これらは作品評を中心とした考察である。社会的な出来事として重要なのは展覧会であり、そこに焦点をあててブラック・アート運動の研究をちゃんとまとめておこうと思い立ったのは2012年あたりからだ。視覚芸術表現の領域で「運動」と呼びうる、或るまとまりある動きが登場することは珍しくない。そうした動きの研究に必要なのは、制作、展示、評論、アーカイヴ化、学術研究、美術機関による助成や収集といった諸局面についての分析と考察である。ブラック・アート運動の消長から考えて、研究対象時期を1980年から1994年と限ったが、まだ私の研究は終了していない。本誌『人文学論集 別冊』に掲載の論文では、1994年創設の国際視覚芸術機構（Institute of International Visual Arts: INIVA）について、当時の議論を中心に論じている。INIVAの現在は当時とは大きく変わっており、その変化を見ると、私の英国ブラック・アート研究の30年について考えることも多い。この機会に、私自身のブラック・アート運動との関わりを含めて研究周辺のあれこれをふりかえっておきたい。

ブラック・アート運動との出会い

1987年に大阪女子大学からの在外研修先をリーズ大学（ヨークシャー）にしたのは、フェミニスト視点での美術史研究者として知られるグリゼルダ・ポロックを頼ってのことだった。ポロックから学んだことは数多くあり、彼女の著作を翻訳刊行もしている。しかしポロックになにより感謝しているのは、授業のゲスト講師としてルベイナ・ヒミ

ドを招んでくださったことだ。ヒミドは1987年当時、すでにくつつかのブラック女性アーティストの展覧会を実現させていたリーダー格の人物で、ブラック・アート運動を牽引する重要アーティストであった。ザンジバル生まれの英国移民であるヒミドの講義は、美術学校におけるカリキュラムの西洋中心主義に対する批判に始まり、美術機構の人種主義、美術史研究におけるジェンダーと人種のバイアス、英国によるアフリカ植民地支配の後のさらなる文化的支配を分析、批判するといった内容だった。

そもそも私がポロックのもとに行ったのは、女性学の研鑽を積む必要があったからだった。1982年に大阪女子大学で始まった一般教育科目「女性論」の担当者として着任したものの、私は女性学の専門家とはとうてい言えなかった。私が学生であった1970年代に日本の大学で女性学を学んだ者などいなかった。しかしリーズ大学でヒミドの講義を聴講するや、きっと自分は女性学の本丸ではなく、ヒミドの講義のなかに登場した英国戦後移民、芸術表現の規範、性・人種・階級が連動して働く権力関係、植民地主義と文化といったテーマ群の追究に向かうだろうと確信した。そうしたテーマ群を表現の課題とする、ヒミドのようなアーティストたちの作品の研究をしようと、具体的なスタイルもイメージできた。

1987年といえば、サッチャー政権が大ロンドン議会（Greater London Council: GLC）を廃止した翌年で、ブラック・アート運動は最初期を終えて、次の段階に入りつつある時期だった。私はリーズでアートとも移民とも関係のない本を書きあげてから、ただちにロンドンに引っ越した。ほとんどのアーティストはロンドンにいるからだ。日本の出版社に手紙を書き、ブラック女性アーティストの聞き書きを本にする約束をとりつけて、すぐに仕事にかかった。これは1990年に『この胸の嵐—英国ブラック女性アーティストは語る』（現代企画室）として刊行した。1989年春に在外研修を終えて帰国し、英国ブラック・アートに関連の展覧会論を中心に視覚芸術表現と視線の政治学といったテーマで展覧会や作品の研究を行なった。その成果は、1994年に『美術史を解きはなつ』（時事通信社、富山妙子・浜田和子との共著）として刊行した。帰国した後もロンドンの中心地に仕事を確保し、毎年夏と春はそこで過ごした。いまなら勤務先での手続きが難しいかもしれないが、とにかく20数年にわたってそんな法外なしかたで定点観測を続けた。幸せなことである。それだけに近年、研究としてまとめる責任を感じるようになった。

定点観測は、アーティストたちのアトリエを訪れて作品を見せてもらったり、彼らの参加する展覧会を訪れたりといったことから始まった。そのうち、アーティストの個展で配布する冊子に作品評を書いたり、展覧会と同時に刊行する関連の本に論文を書いた

りするようになった。1990年代、英国の大学にはブラック・アート運動を研究している者はいなかった。文化研究の視覚芸術分野で発言するブラックで大学の職にあったのは、スチュアート・ホール、ローラ・ヤング、サラット・マハラジ、ポール・ギルロイくらいだった。このうち戦後移民の子はギルロイだけで、ほかは留学や亡命を理由とする渡英である。その彼らが1980年代から、ブラック・アーティストたちの展覧会図録にエッセイを書いていた。ローラ・ヤングは映画研究、サラット・マハラジは美術史研究が専門だが、ほかは視覚芸術分野の専門家ではなかった。ブラック・アート運動に対する評価のうち、芸術性に疑問を呈する論は、こうした点に芸術運動としての限界を見るものだ。逆に多彩な領域からの関与を運動の可能性と見ることもできる。私は迷いなく可能性を見る側に立った。ブラック・アートへの彼らの関与こそは英国カルチュラル・スタディーズの隆盛をもたらしたと私は見ている。スチュアート・ホールがブラック・アート運動の思想的リーダーであったように言う者が英国にもいるが、事態は逆で、つまりホールがアーティストたちから学んだ。たとえばブラックネスの多様性についてのホールの所論がそれであり、この点は、すでに論文に書いて発表している。実際、ブラック・アーティストたちといろんな議論をするなかで、彼らがホールを参照先にして話す場面に遭遇したことは、私はない。むしろホールが人種、文化、表現について重要な論者であることはまちがいない。しかし歴史をふりかえれば、まだ言語化されていない新しい感受性を視覚化して表現するアーティストが、言語を表現手段とする者よりも先に行くというのは、よくあることではないだろうか。

ロンドンの仕事場

ロンドンの仕事場は、郵便コードでW1の中心地にあり、ナショナル・ギャラリーやICA (Institute of Contemporary Art) まで歩いて行ける便利な場所である。向かいのビルにはかつてコナン・ドイルが住んでいたフラットがあり、東隣の通りはシャーロック・ホームズの相棒、ワトソン博士のクリニックがあるとドイルが書いたハーリー通りだ。現実のハーリー通りには、保険の利かない自由診療の病院や歯科医院が並ぶ。世界中から、高額の治療代も厭わずに治療を求めて金持ちが集まる。

また、映画やミュージカルで知られる『マイフェア・レディ』の原作『ピグマリオン』はジョージ・バーナード・ショーの作品だが、登場するヒギンズ教授が住むとされているのは、我が家とは番地違いの同じ通りである。ヒギンズ教授は、花売り娘を訓練して洗練された淑女に仕立てあげられるかどうかで、同僚と賭けをする。アメリカ味にした

『マイフェア・レディ』ではわからないが、原作はショーらしく、皮肉たっぷりな上流階級の傲慢とスノビズムを批判する作品だ。要するに辺りは嫌味な教授の住居がありそうだと見られる地区である。映画のロケ地に使われることも多く、撮影のあるときは、数日前に「駐車移動のお願い」というちらしが各戸に入る。1997年公開の映画『ダロウェイ夫人』では、隣のビルが病院という設定で使われた。私は4～5時間もそのロケを見物していたが、公開された映画を観ると1分にも満たない場面だった。

外国人の私には、W1という地区のもつ階級的イメージはよくわからない。実際は、少なくとも同じビルの住人は不労の富裕層ではなく、普通の勤め人であり、廊下や玄関ホールの調度は安物だ。それでも金目のものがあると誤解して、泥棒が入ることがある。私自身、目の前で泥棒事件が起きたことがあった。本誌に寄稿してくださっている木戸友子さんがたまたま遊びに来られていたときのこと、郵便物を取りに玄関ホールに出た私は、いままさに賊が押し入ろうとする場面に行きあわせた。見知らぬ男は外からドア横のガラス窓を破ってラッチをはずすところだった。易々とドアを開けて入ってくるや、玄関ホールにあった郵便物仕分け用のデスクを担いで外へと逃げて行った。数十秒の出来事で、私は声も出ない。警察が来て、唯一の目撃者である私は事情聴取を受けた。警察官の最初の質問は「男の人種(カラー)は？」というものだった。年齢や背恰好ではなく、まず人種を尋ねることに驚いた。私は「あなたと同じ白人でした。体型もあなたと同じように小太りでしたよ。」と答えた。盗られたデスクはベニア板を貼りあわせてペンキ塗料で古物風に仕上げたシロモノで、骨董的価値などない。大きな抽斗のなかに、郵便物を束ねていた輪ゴムが両腕で抱えるほど入っていた。追いかけたが、辺りに放りだして行った形跡はなかった。泥棒君は、山ほどの輪ゴムが入った、かなりの大きさのデスクを抱えてどこまで行ったのだろう。

私にはその地区の階級的イメージよりも、200年前のジョージアン様式の建物の古さのほうの問題だった。数十センチもある厚いレンガと石の壁は、ひとたび雨漏りで水が入ると、乾燥には数年かかる。「霧のロンドン」という表現は、産業革命で工業生産力が伸長した19世紀のロンドンで、汚染排気が増えたことに由来する。各戸の暖房も石炭だった。各ビルの前を通る歩道には、小さめのマンホールがある。かつてはその蓋をあけて、ビルで使用する石炭がビル地下の壕にガラガラと配達された。石炭暖房はもう過去のものだが、石炭壕はそのままのビルが多い。私のいたビルの石炭壕には、50年以上に及ぶ古新聞が束ねて積みあげてあり、その古紙の山が湿気を吸ってカビだらけになっていた。「霧のロンドン」は過去の話になったが、ロンドンはいまも湿気の街である。また重い上げ下げ式のサッシュ窓は、両側の壁内に錘が吊り下げてあり、錘に付けられ

た蠟引きロープが切れると、修理はやっかいだ。ちゃんと修理されたためしなかった。現代の職人にはどうにもできないほど、建物が古いということだったのだろう。水道と電気はビルの建築よりも後の時代に引かれたので、多くの場合壁の内ではなく外に設置してある。しかも十分な被覆がされていないので劣化が激しく、漏水、漏電は日常茶飯事というオンボロぶりだった。特に水道の不具合はしょっちゅうで、水道工事人にも何度も来てもらった。水道メーターはなく、使用量に関係なく水道代は定額だった。サッチャー時代は安く感じたが、水道が民営化され、ブレア政権時代には定額水道代がかなり値上がりしたので、従量支払いを選択する人が増えて、いまはかなりのビルがメーター設置をしているという。

滞在は夏と春に限られたが、仕事場をもったことでロンドンの行政、法律も学んだ。そういう知識なしで外国に拠点をもつのは怖い。地代契約について、建物保険について、共有部分の掃除人雇用や電気代支払いについて、建物の補修費用について、飼犬について、騒音について、植える植物について等々、19世紀以来の約束事をその建物の住人は心得ていなければならない。理解していないと、訴訟を起こされたりしかねない。もちろん、交通至便の地区にある仕事場を私は大いに活用して思うように調査をし、そのあいだは大阪の仕事のことは忘れていた。私が書いた本は、この仕事場があったこそできた。

8月のロンドン

その古い建物にあるフラットを拠点に、私はアーティストを訪ね、展覧会を鑑賞し、図書館で資料を集めて、ブラック・アート関連の探究に没頭した。いつも助けてくれたアーティストに、アジャム、ソニア・ボイス、チャイラ・バーマン、エディ・チェンバース、スニル・グプタ、タム・ジョセフ、リタ・キーガン、キース・パイパー、イングリッド・ボラードといった人々がいる。特にリタ・キーガンは、毎年8月に開く彼女の誕生会に招待してくれて、そこで多くのアーティストやキュレーターと知りあう機会をもつことができた。アーティストたちのたいていは経済的にぎりぎりで、裕福な者などいない。リタ・キーガンの家も50平米程度だった。誕生会ともなるとそこに40人ほどが集まって楽しい時を過ごした。皆の話は、創作への熱意と制度への怒りが中心だった。彼らの話を聞いていると、自分がよくも悪くも常識的で凡庸だと痛感した。キーガンの誕生会で会ったのがきっかけで、2002年に刊行した著作『ブラック 一人種と視線をめぐる闘争』（毎日新聞社）に参加してもらったアーティストにアジャム、

マーティナ・アティルらがいる。

キーガンの誕生日会が終わり、8月末の週末になるとノッティング・ヒル・カーニヴァルだ。カリブ、西インドからの戦後移民（戦後しばらくはまだ帝国の枠組が生きていたので、法的には英国内の移動だったが）の始めたこのカーニヴァルは、いまではヨーロッパ最大規模のストリート・カーニヴァルとなっている。8月末の日曜日には子どものコスチューム・パレード、月曜日には大人のパレードが呼び物だ。このカーニヴァルは、1950年代に西インドからの移民たちが人種主義で押しつぶされないようにと、*West Indian Gazette*新聞の主筆であったクロード・ジョーンズの提唱で始まった。

私は、カーニヴァル当日の前々日である金曜日の深夜に、徹夜でコスチュームを製作しているマス・キャンプ（作業場。「マス」はマスカレード、仮装の意）を訪れるのを毎年のお習わしにしていた。コスチューム・パレードはマス・バンドと呼ばれるチームの対抗戦で、華やかさを競う。数多くのマス・バンドのなかでも数十年の伝統あるバンドがいくつかある。そのなかで、私が訪れるのはフランボワヤン（火焰の意）というバンドのマス・キャンプである。フランボワヤンは何度も優勝している名門バンドだ。マス・キャンプがあるビルの2階では女たちがバンド・メンバー数十人分の衣装を懸命に製作しており、1階では男たちがラムで酒盛りをしていた。リーダーのラリーはドレッド・ヘアーの60代男性で、コスチュームのデザインやパレードのフォーメーションを企画する優れた指導者だった。数年前、ラリーの訃報をもらった。知らせてくれた友人にラリーの普段の生業を尋ねたが、長年のつきあいだった友人も知らなかった。どのマス・バンドも衣装のデザイン、製作、パレード・メンバーのトレーニングなど、準備には1年をかける。ラリーを含めて、1年の生活が8月のカーニヴァルを中心に回っている人々がたくさんいる。

金曜日の深夜、たいていが50代以上のトリニダッドやジャマイカ出身の男たちがラム酒を酌み交わしながらいつも話すのは、英国に来てからの経験についてだった。英国を見限って、いまはヨーロッパ大陸に住む者も、カーニヴァルには帰ってくる。いま住んでいるポルトガルには人種差別はないとか、かつて数年スウェーデンに住んだが、王侯貴族のように遇されたといった、虚実不明の話が延々と続く。大英帝国の周縁から移動してきた者たちがする数十年の労働と生活を経ての話は、移民という存在と経験についての私の想像力を培ってくれた。西インド式アクセントの英語をかなり理解できるようになったのは、深夜の酒盛りで彼らの話を聞いたからだ。

パレード前の土曜日は、夕方から、「パノラマ」と呼ばれるスチールバンド・コンテストが始まる。いまはハイパークでの開催だが、長年はホーニマン・プレザンスとい

う小さな公園で行なわれていた。私にはこれがカーニヴァルで最大の楽しみだ。ドラム缶から作ったスチール・パンと呼ばれるパーカッションが50~100基、ドラマーが30人、50人という規模のバンドが10数組出場する。革張りのドラムが入るバンドもあるが、たいていはスチール・パンだけの編成だ。パンを叩くドラム・スティックの先にはゴム・チップが付けられていて、音色は丸く柔らかない。スチール・パンのためのオーケストラ・アレンジが施された楽曲を演奏して競う。常勝のバンドが2つあり、マングローヴとエクリプスがトップを競いあっている。バンドには地域住民で編成したもの、学校生徒で編成したものなどいろいろだが、素人とは思えない演奏レベルの高さに驚嘆させられる。30~50人の数のドラマーたちは、1年間にわたってこの日のために練習を積む。大きなトレーラー・トラックにスチール・パンが積まれ、トラックごと審査員席の前へと移動して演奏が始まる。私は混雑を避けて、本番ではなく、本番前に周辺の道路で練習するバンドのトラックを見て回る。

彼らの演奏を取めたCDなどは、私家版以外はまずない。音楽的美しさは比類なくみごとなものだが、あくまでも素人バンドという位置づけである。そんなことから、スチールバンドの起源を奴隷文化、プランテーション文化と見る者が、バンド・メンバーにもいる。主人が、奴隷を日々の労働から時に解放してやり、祭をさせて不満を発散させ、奴隷たちの技芸を主人も楽しむ。祭が終われば、いつもの労働に戻る。祭で披露する彼らの歌舞音楽の技芸は、どんなに優れていようと「文化」と見なされることはなかった。その刹那性の基盤には、彼らが売買される拘束身分として主人のための生産労働をする者だという、奴隷制の厳然たる現実があった。現代のスチールバンド・コンテストに、奴隷制の起源を直接読むのが正しいかどうか、私はわからない。しかし、現在の音楽状況も踏まえて、バンド・メンバー自身にそう考える者がいるのはなかなか重い。

月曜日、カーニヴァル最大の華であるコスチューム・パレードは、いつもジョンの家の2階（英国式に言えば1階）から見物していた。ジョンの家はポートベロー通りにあり、パレードの通り道である。初めてジョンの家を訪れたのは、1988年にリーズから引越してすぐの頃。ジョンと会ったのは、フランボワヤンのマス・キャンプだった。カーニヴァルは西インド系の人々の祭だから、白人のジョンと日本からの私は客人としての分をわきまえていつも聞き役に徹していた。ブラックの人々の話を黙って興味深げに聞き入る年配の白人知識人男性という光景は、私には新鮮だった。実際、そうはない光景なのだ。ジョンは著名な翻訳家らしいとは聞いたが、フルネームは知らなかった。金曜日の深夜にマス・キャンプで酒盛りしていた人々のたいていが、月曜日にはジョンの家

にいた。

家に入るや、私の視線は壁に掛かる数枚の写真に釘付けになった。1枚は、ポロックの授業で見たカレン・ノーによる美術館展示室を撮影した写真、別の1枚は19世紀の貴族女性、ジュリア・マーガレット・キャメロンの写真だった。作家ヴァージニア・ウルフは、キャメロンの姪の娘である。ほかにも知っている写真家の作品があった。天井までの書棚には満杯の本、皮革装の多いその背表紙を見れば、この家の主が数世代にわたる知識人とわかる蔵書だった。正確にはジョンは上階の住人で、訪れた2階は彼の義姉の家であった。熱心にキャメロンの写真を見ている私に、「その写真に関心があるのか。」と尋ねてくれた人物がいた。この家の主はすでにほろ酔いで、写真に見入る私に中庭で採れた茹でたのトムロコシを勧めながら、「私はローラ。」と自己紹介してくれた。蔵書に映像論が多いのをすでに観察していた私は、ただちに自分が長年尊敬するフェミニズム映画理論のパイオニア、ローラ・マルヴィの家にいると理解した。キャメロンの写真は本人からもらったオリジナル・プリントで、もう100年も前のものだった。キャメロンは、女性に写真はできないと男性写真家からさんざんに言われながら、自分で暗室を建て、現像も自分でした人だ。オリジナル・プリントはキャメロン手ずからの現像ということになる。

それから毎年、マルヴィの家のベランダからカーニヴァルのパレードを見た。マルヴィの家には、多彩な出自の知識人やアーティストが集まっていて、そこで知りあった人は多い。アーティストのラシード・アリン、詩人で出版社も経営するジョン・ラローズ、編集者のジーン・フィッシャーなど、マルヴィの家で出会って、彼らの雑誌に書かせてもらうことになったりもした。ローズとフィッシャーは、最近物故した。ジョン夫妻もマルヴィも高齢になり、数年前にロンドンから田舎に引っ越して、もうポートベロー通りにはいない。

INIVAでの調査とINIVAの現在

さて、本誌に掲載した論文はINIVAに関するものだ。1994年までのことに限って書いたもので、ここで現在のINIVAについて書いておきたい。私自身はINIVAに調査面でいろいろと助けてもらった。会ったことのないアーティストと連絡をとりたときは、INIVAに手紙を転送してもらうこともあった。現在あるショーディッチ地区に移る前、ロンドン中心区にあった資料室を訪れては、アーティストの作品に関する評論や展覧会評の切り抜きをコピーさせてもらった。フィリピンのアーティストで英米に活動拠点を

置いていたデイヴィッド・メダラとINIVAで会って、作品を見せてもらったこともある。評論家のガイ・ブレットが私を中国人だと思いこんで、奥の倉庫にある中国人アーティスト、リー・ユアン・チアの作品を見せてくれたりもした。資料室は、その後INIVAがロンドン東の新築ビルに移り、スチュアート・ホール・ライブラリーとなった。私がブラック・アーティストについて書いた日本語の本や評論も所蔵している。

スチュアート・ホールと話を交わしたのは、INIVAがショーディッチ地区に移ってからだ。それ以前も、講演会などで遠くから話を聞いたことは何度もあった。いつも微笑みながら、含蓄深い話を平明なことばで語ることに感銘を受けていた。INIVAの小ギャラリーでバングラディシュ独立の頃の写真展があり、そのオープニング・パーティーでホール夫妻と話したときは、キャサリン・ホールの本の話ばかりしてしまった。大阪女子大学に着任してすぐの頃だと思うが、キャサリン・ホールの論文“The History of the Housewife”を読んで、授業にも使っていた。主婦という立場が歴史的に形成されたものであることを、近世イングランド史から論じる1981年の論文だった。論文はその後、1992年に刊行の彼女の著作集 *White, Male and Middle Class* に収められた。¹この著作集を見ると、1981年の論文が、彼女の歴史研究の画期となったことがわかる。長年、私は人種、移民問題で発言をするスチュアート・ホールと、フェミニズム視点の近世史研究者であるキャサリン・ホールを単に同姓の研究者としか考えていなかった。それがいつであったか、それぞれに、フェミニストと結婚したこと、西インド出身のラディカルな男性と結婚したことを、思想的な確信の基盤だと語る場面にたまたま遭遇したことがあって、2人のホールさんがご夫婦だと知った。パーティーでは、そんな話をして、自分が尊敬して影響を受けた2人だったので嬉しかったと伝えた。2人はかなり笑っておられた。

さて本誌掲載の論文でも触れたINIVAの初代ディレクター、ジレイン・タワドロスはその職にあったのは、1994年から12年間である。書物の刊行、展覧会の企画、講座の開催など、精力的に新機軸をうちだしながら事業を実現し、INIVAをつくりあげてきた。毀誉褒貶、いろいろ評価はある。事業についてはここで論じることではないのでさておくとして、INIVAの現在を書いておきたい。タワドロスの後任ディレクターは次々と短期間で交代し、席の温まる間がないという印象だった。スタッフ20人の組織が事業予算も含めて運営資金100万ポンドを芸術評議会から配分されていたのが、ロンドン・オリンピックの少し前から減らされるようになった。2012/13年度予算は前年度比で43.3%カット、2015年からはさらにその62.2%カットとなった。小さな組織とはいえ、2015年度配分が22.8万ポンド（120円換算で2700万円）とはいかにも少ない。加えて、INIVA

のために建てたビルから出て行くことを求められた。

2006年までディレクターの任にあったタワドロスが2015年4月に*Art Monthly*誌に書いた手紙で次のように述べている。

創設以来12年、私がディレクターであった期間、INIVAには存在する権利がある、そして予算配分を受ける権利があると安心できた瞬間などなかった。²

そしてスチュアート・ホール・ライブラリーについては次のように書いている。

数千に昇るアーティスト、研究者が20年以上かけて構築してきたスチュアート・ホール・ライブラリーの今後については予測不能である。私がINIVAにいたとき、ウェブニュースの登録読者は100万人を越えたが、これほどの文化機構がなぜいま不要であると言われるのか。³

INIVAへの運営費配分減少の理由は、組織内外にあり、分析は容易でない。しかしなにより、「文化的多様性」というイデオロギーが公的組織の理念として機能しなくなったことは大きい。まずは2001年9月11日の「同時多発テロ」と呼ばれたアメリカでの事件を契機として始まったイスラモフォビアは、すぐにヨーロッパの岸にも及んだ。むしろ、それ以前からヨーロッパ各地でイスラモフォビアはすでに形成されつつあった。そこに強烈で衝撃的な事件が起きた。一気に、多様性への寛容こそが暴力を招くといった空気が醸成され、ヨーロッパ諸国は移民流入防止策を、それまで以上に強化するようになる。さらに2005年7月7日のロンドンで起きた爆破事件は、キャメロン首相に多文化主義の終わりを表明させた。文化的多様性と多文化主義は1990年代という過去の思想であったと見るような状況の到来である。INIVAには創設以来いつも厳しい批判があったが、それでもアーティストたちは期待と支援を寄せていた。芸術評議会からのビル明け渡しの要求にどう応えるか、INIVAをどうするかを議論しようと、2014年10月、INIVA支援者140人がゴールドスミス・カレッジ（ロンドン大学）の一室に集まった。少なくとも、いま8人いる専任スタッフを統括するのに、週4日勤務で年俸8万ポンドのディレクター職を置くのは、22.8万ポンドで運営する組織には無駄であるのははっきりしていた。

2017年1月現在、INIVAはまだショーディッチ地区のビルにあるが、運営母体はINIVA自身が設立した民間会社A Sense of Place Ltd. となっている。運営資金は6者

の後援組織から得ており、芸術評議会はそのなかの1者でしかない。ほかは地元のハックニー市、EU、ヘンリー・ムーア財団、ガルベンキアン財団、ゴールドスミス・カレッジなどである。スタッフは、ディレクターも含めて6人の小所帯だから、事業規模も縮小して細々と展開するしかない。

私は、2015年4月、つまりすでに運営費配分を絞りこまれたINIVAが新プロジェクトとして発表した内容を見て、驚きの感覚をもった。“African Diaspora Artists in the 21st Century”というインタビュー収録映画製作の企画で、10人のブラック・アーティストが参加している。タイトルに“Black”の語でなく、“African Diaspora”の語を使っているのが今風だが、目的にはこうある。

英国現代美術において、マーケットでも美術機構でもいまだ相対的に可視性が低いのがブラック・アーティストであるので、そういう状況を踏まえたプロジェクトが求められている。本プロジェクトの主たる目的はブラック・アーティストの仕事が可視化し、彼らの仕事についての人々の感受性を高め、もっと知ってもらうことである。⁴

私が驚いたのは、ブラック・アート運動から35年を経て、まだ可視化を目的とするプロジェクトが必要だという点である。この別冊に所収の拙論では、初代ディレクターのタワドロスが、ブラック・アーティストの可視化が必要な時期はもう過去だとする1994年の発言に言及している。むしろ1994年と2015年では議論の文脈が違っている。1990年代に、アメリカでアフリカン・アメリカンのアーティストたちから起きた“post-Black”についての議論があり、アメリカの著名なキュレーターであるテルマ・ゴールデンが2009年にロンドンのテイト美術館で“post-Black Art”についての講演をしたのが、この映画製作を立案したきっかけである。ゴールデンの問題提起に応えるのがこのプロジェクトであり、それが「ポスト」を冠することへの支持なのか、批判なのかは重要な論点である。いつか正面から考察して、論じてみたい。

「ポスト・ブラック・アート」の議論がされる他方で、1980年代、90年代のブラック・アート運動そのものについての本は、英語圏でもごく少ないのが現状である。2010年代に入って刊行されたのが、運動を担った当事者であったエディ・チェンバースによる2著 *Things Done Change* (2012年)、*Black Artists in British Art* (2014年)、そして研究開始が2005年と新しいフランス人のソフィ・オーランドによる *British Black Art* (2016年) であり、⁵ それ以前にはない。オーランドの著作はフランス語からの翻訳をフランスの出

版社が出したもので、フランス語原著の存在は確認できない。私が2002年に毎日新聞社から出したような作品評と「ブラック」の枠組についての理論的考察をする本は、英国では10年後のチェンバースの著作まではなかったことになる。アーティストにとっては、日本語で本が出てあまり意味がないだろう。

最後に ―ブラック・アート運動研究でめざすもの

特定のテーマ群に対する情熱と関心を絶やさずに30年も過ごした。本は別として、論文として発表し始めたのは2012年以降であり、まだ書いていないことも多い。ここで最後に、私なりの研究の位置と枠組について述べておきたい。私がめざすのは、単なる英国についての地域文化研究ではなく、また「忘れられたマイノリティ」による芸術表現の掘り起こし研究でもなく、現代世界を理解するための新視点の提起である。視覚芸術表現の研究は、一般には美術史という学問領域で行なわれるが、私の研究は美術史研究ではない。かつて自分が基礎的訓練を受けたイデオロギー分析のスキルによる、視覚的図像も資料に含めての思想史研究であり、スチュアート・ホールに私淑しての文化研究(cultural studies)だと考えている。美術史研究では、芸術的価値の鑑定による選り分けが前提されているが、むしろその鑑定基準の歴史性、社会性、政治性を指摘して、美術史研究という学問に特有の政治学を明らかにできればと思っている。実のところそれは、ブラック・アート運動そのものの目標のひとつでもあった。

このたび自分が書いてきたもののリストを作成してみて、美術評論、映画評論の多いことに我ながら驚いた。視覚文化(visual culture)は常に私の関心事であった。美術史研究に限らず、視覚文化に社会関係を読むというタイプの研究はこれまでに多くある。しかしそれだけでは、文化を社会関係の反映と捉える単なる反映理論である。実際には、視覚文化が社会関係を構築するという逆の面もあり、私はむしろそちらを重視し、新しい社会関係をつくるという文化の機能に注目してきた。視覚的図像は人の視線を拘束する社会関係の現場として機能するが、それに挑戦し、変更を迫る文化も常につくられている。おそらく、私がブラック・アート運動に魅せられた理由はそのあたりにあるのだろう。現在とりくんでいる研究課題を仕上げたのちも、視覚文化についての考察は続けていきたい。

[注]

- 1 Catherine Hall, *White, Male and Middle Class —Explorations in Feminism and History* (London: Polity Press, 1992).
- 2 Gilane Tawadros, “Importance of INIVA,” *Art Monthly* 385, April 2015, 11.
- 3 Tawadros, “Importance,” 11.
- 4 InIVAウェブサイトをプロジェクト名で検索。URL省略。引用は2017年1月1日アクセスした英文の翻訳。プロジェクトの成果である映画は2016年10月に完成して、まもなく公開とある。
- 5 3著作の書誌は次のとおり。Eddie Chambers, *Things Done Change—The Cultural Politics of Recent Black Artists in Britain* (Amsterdam: Rodopi, 2012); Chambers, *Black Artists in British Art—A History since the 1950s* (London: I. B. Tauris, 2014); Sophie Orlando, *British Black Art—Debates on Western Art History* (Paris: Éditions Dis Voir, 2016).