『アステイオン』第37号、TBSブリタニカ、1995年7月、pp.252-261.

語りかける本たち Books

日本を生きる外国人（最終回）——今橋映子の著者と語る

この土地から宇宙との対話を

蔡國強

CAI Guo Qiang

（現代美術作家）

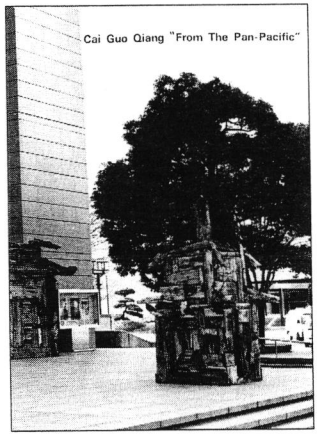
この時代に生まれた以上……

今橋　いわき市立美術館と世田谷美術館で行われた蔡さんのプロジェクトをカタログで拝見し、先日、東京都現代美術館のオープニング企画展「日本の現代美術1985—1995」で、初めて蔡さんの作品を見せて頂いたのですが、現代美術が何か身近なものに感じられるようになり、非常に共感を覚えました。先月（九五年三月）は南アフリカでお仕事をされたとか。

蔡　ヨハネスブルクでのビエンナーレに出展しました。私は日本の代表の一人として参加したこともあり、日本のアーティストになっていました。ビエンナーレ全体のオープン前に、発電所を爆発させる私のプロジェクトがあって、大使から企業の駐在員の方までたくさんの日本の方々が応援にきてくれました。

今橋　例によって単に作品を展示するのではなく、仕掛けをやったわけですね。

蔡　ええ。発電所は南アフリカの近代化の象徴であり、白人政権の象徴であったわけです。私は発電所の建物に火薬をセットして、ビエンナーレのオープニングの直前に点火して爆発させたんです。



『蔡國強——環太平洋より』
（いわき市立美術館）

ツァイ・グォ・チャン
(CAI Guo Qiang)

現代美術作家。1957年中国福建省生まれ。上海演劇大学美術学部に学び86年に来日。以後、日本を拠点に国際的に活躍し、93年にはカルティエ現代美術財団の招きでパリに滞在。火薬を使ったプロジェクトを世界各地で展開するなど、世界的に評価の高い作家。現在は茨城県取手市に在住。主なプロジェクトや作品に、「万里の長城を一万メートル延長するプロジェクト」（中国嘉峪関／93年）、「地平線——環太平洋より」（いわき市／94年）、「制限のある暴力——虹」（第1回ヨハネスブルク・ビエンナーレ／95年）、「東方（三丈塔）」（東京都現代美術館開館記念〈日本の現代美術1985—1995〉展）など多数。

すると、炎が通過したところの窓ガラスだけが割れて、虹のような光と形を作り出すんです。

このプロジェクトのヒントを与えてくれたのは、マンデラ大統領の二つの言葉でした。ひとつは、「制限のある暴力」。マンデラは六〇年代に、そのような信条に基づいて、白人政権に対して制限的に暴力を使った。「無制限」な形での暴力的行為は決して行わなかった。もうひとつは、大統領になってから彼が呼びかけた「虹の国」というものです。このマンデラの言葉を知って、南アフリカの過去と現在、そして明日、つまり民族の希望とか転機をテーマにしようと思ったんです。

今橋　蔡さんは本来は中国の方ですが、日本を拠点にご活動されていることもあり、日本のアーティストとして紹介されることが多いとのことですね。蔡さんを含めた十八人の日本の現代作家が出品した東京都現代美術館のオープニング企画展で、蔡さんの『東方（三丈塔）』という作品を拝見させていただきました。『東方』は東洋の一都市東京の東隅に建てられた美術館を意味し、その東京は大地との接触の中で生きているということ、それを塔の四方に設置した地震計の揺れで感じてほしいと、意図したんですね。

できれば、作品と一緒に貼り出されていた蔡さん自筆の企画メモにありましたように、塔の上に五分間に一度、天井から雨を降らせてほしかったです。

蔡　雨を降らせると、ほかのアーティストの作品が駄目になるということで結局それはできませんでした。実はいままでアジアの作家たちは、よく宇宙観とか自然観を表現しようとしたんですけど、方法論としてちょっと弱かったかと反省しています。人間が自然と一体化すること、自然との共生を私はプロジェクトのテーマにしていますが、コンセプトと方法論の間で私もいつも苦心しています。

現実に各地で地震が起こり、自然はそのように矛盾をはらみながら調和して生きているわけですね。昨年つくったこの展示の企画書では、私は関東や東京を意識していました。

今橋　それに関連するものとして、九一年に計画されまだ実現していない「鎮魂の碑」のためのプロジェクトがありますね。

蔡　関東大震災で死んだ多数の人々の鎮魂の意味で計画しました。震災百年を記念して、その大地震でいちばん激しく揺れた時に記録された地震計の波動を百メートルに拡大したモニュメントで表現する。そのモニュメントは、大地のかすかな揺らぎを常に受けて動く。人間と自然との永遠のつながり、自然に対する祈りといったことを訴えるものにしたいと思ったのです。

今橋　これはいまとなっては神戸で行うべきかもしれません……。蔡さんは「地」「風」「火」「水」という人類共通の四元素を、現代の想像力や創造力のなかに復権させようとしているわけですね。東京の街が大きく、きれいになりすぎた分、大地との関係は見えにくくなってしまった。ですから、今度の高さ九九九センチ

の『東方』の三丈塔はその点で貴重な示唆を与えていると思います。「鎮魂の碑」のためのプロジェクトも是非、実現してほしいですね。

蔡　いろいろなプロジェクトをつくりますが、実現できないものは沢山あります。しかし、この時代に生まれて成長した以上、われわれは、この時代の人間が何を考え、何を訴えているかを表現していくことが重要だと思います。

方法にとらわれない「無法」

今橋　蔡さんは、最初にコンセプトがひらめいて、仕事を始められるのですか。

蔡　ええ。芸術のための芸術という言葉がありますが、いったい美術は人類にとってどんな意味と必要性があるのか。美術と社会や時代との関係が、いまでは見えにくくなっている。かつてはコンテンポラリー・アートとかアヴァンギャルドといった革命的なパワーを秘めた潮流があったが、いまでは全世界的にみて美術の新しい可能性はどこにあるのか。

私は、その可能性を「国際化」などには求めません。そういう表面的で抽象的な言葉を私は信じない。重要なのは、まず自分が住んでいる土地との関わりから始めることだと思っています。

昨年いわき市で行った「環太平洋より」というプロジェクトのコンセプトも、その一つだったと思います。つまり、この土地で作品を育てる、ここから宇宙と対話する、ここの人々と一緒に時代の物語を創る、というような基本的な創作態度から、無限の可能性が開かれるのではないかと考えたのです。だから、いわき市であろうと、東京やヨハネスブルク、また他のどこであろうと、可能性はあるわけです。

今橋　そのためには、その土地の文化にいったん入り込み、その歴史的文脈を知ることが大事なんでしょうね。

蔡　ある土地を短期間訪れ数度下見調査をしただけで、その土地に対しての評価を行うことがアーティストの役割ではありません。むしろ老子の説いた「道（タオ）」というのものが、アーティストの仕事の方法や態度にも通じます。アーティストはどの土地に行こうとも、既成の考えにしばられず無垢な気持ちで相手と接し、対話し、そのなかからコンセプトや表現方法をつくりあげるんです。要するに「無

いまはし・えいこ
筑波大学専任講師（比較文学・比較文化）。1961年東京生まれ。東京大学大学院修了。学術博士。著書に『異都憧憬 日本人のパリ』（柏書房、渋沢・クローデル賞、サントリー学芸賞）など。

法」ということです。方法がないという意味ではなく、特定の決まりきった方法にとらわれないという意味で、無法なんです。

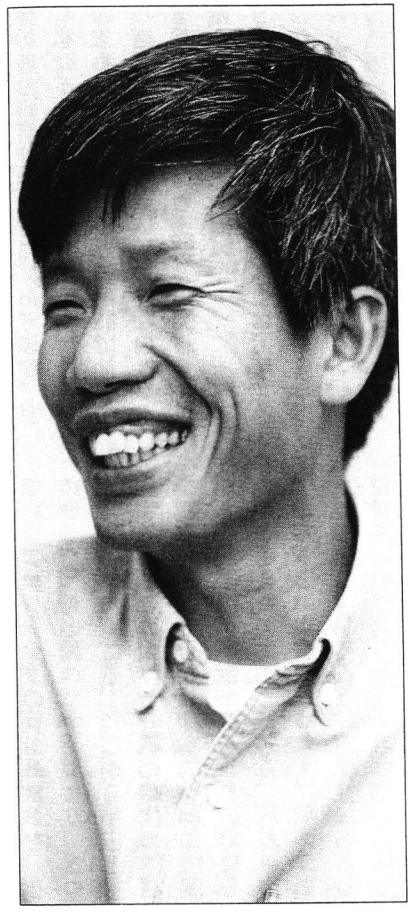
そうやって作品をつくり発表する過程で、周囲の人々と対話し皆さんの力を吸収してゆくのはアーティストとして実に充実した仕事ですし、また楽しい人生でもあります。

今橋　私はこれまで現代美術というものに対して、ある不可解さや違和感を覚えていました。

屋外に展示されるランド・アートと言われる作品を見たときもそうです。材料のひとつひとつが何年も雨晒しになり、無残に朽ちて変容してしまったさまを見ると、これは、かつてアーティストの抱いたコンセプトとか夢とか希望の無残な残滓ではないか、しょせん人工物は自然に勝てないのではないかという無力感に襲われました。

美術館のなかに展示される作品でも、コンセプトやテーマが先にあって、それに沿って理解すればいいとなると、作品は単なる意味を伝えるための道具の役割しか果たさないことになり、作品自体の存在はどうなるのか。古典的な芸術作品のひとつひとつが発する「美」のほうが、私には理解しやすかった。

しかし、蔡さんの作品に接して、現代美術が身近に感じられるようになりました。蔡さんは、作品に物質的な永遠性を期待していませんね。たとえば、爆発プロジェクトの系列をみると、爆発の瞬間に何か永遠なるものが啓示され、その一瞬のうちに消えてしまう。しかし、そこにあるメッセージや哲学、あるいは瞬間の感動自体はずっと後まで記憶に残る、ということがよくわかりました。



蔡　そう感じていただければうれしいです。

アジアから開放と自信の塔を

今橋　西洋では、絵も彫刻ももともとは貴族の館の中のしかるべき場所に飾るためにしかるべきテーマをもとにして描

かれたわけですが、それがやがて、美術館という抽象的な空間にまとめて展示されるようになった。そうなると——明治の日本の場合もそうですが——美術館に合うような絵を描くように変わっていきましたね。

蔡　現代美術で言えば、西洋にはいい作品とアーティストがたくさん生まれている。その中の、スケールが大きなインスタレーションが度々紹介されてきましたが、日本にはそのような作品を展示する空間はほとんどない。ある意味で、東京都現代美術館は、例えばポンピドゥー・センターのような広いスペースをもった美術館をつくらなければ、西洋の現代美術の紹介も優れた日本のアーティストの誕生もむずかしい、との前提のもとにつくられました。これは今橋さんがいまお話しされた、明治期の日本で西洋的美術館という容れものにあうような作品がつくられるように変わっていったことと同じようなことかもしれませんね。その意味では、東京都現代美術館はアジアの近・現代美術の運命を善くも悪くも象徴していると思います。つまり、しっかりとした「アジア」への自信を確立したうえで「西洋」や「世界」の受容という開放性を持っているのではなく、最初の出発点から「西洋」というものを前提としているんです。

だから私は、アジア自身が、その固有性のもとに閉鎖的になるのではなく、自らに対しての自信に裏打ちされた世界への開放性を持とうという願いを込めて、東京都現代美術館に高さ九九九センチの巨大な塔をつくり『東方（三丈塔）』というタイトルをつけて出品したんです。

でも、この作品の展示も、あれだけのスペースをもった美術館ができたことで可能になったんですけど。その意味では、東京都現代美術館ができたことを評価もしています。たしかに東京都現代美術館は、アジアでナンバーワンのスペースを持つ美術館ですからね。

今橋　すると、あの美術館の命運を左右するのは、アーティストたちの今後の活躍いかんということになりますね。

蔡　アーティストだけでなく、キュレーターを含めて日本美術界の動向やシステム、社会の動向にもかかわる問題だと思います。

たとえば、日本的な特殊性を強調すべきか、それともモダニズムの普遍性を守るべきか、という問題が日本の美術界で最近よく争われてきました。しかし時代はもうその両方を要求するようになっていますし、同時に、その両方ともを超えようとさえしているのではないかと思います。確かにこれまでの時代の流れをみれば、モダニズムに味方しています。アメリカを代表する現代美術は、モダニズムのもつ普遍性をアピールしています。こちらは、そちらから大きな影響を受けてきましたからね。

もっとも、アメリカの現代美術は初めからモダニズムの普遍性を意図したわけではなく、アメリカ的なものを模索することから始まった。パリから輸入した文化に、アメリカは納得できなかったんで

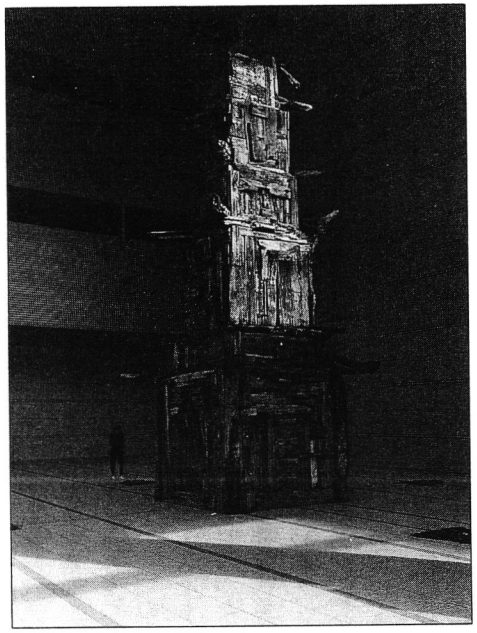
す。たとえばヨーロッパの風景を描くような方法でアメリカの自然を表現すると、地理説明の絵のようになってしまい、おもしろくない。グランドキャニオンを描くと、地理博物館に飾るような絵になってしまった（笑）。

つまり、悠久なるヨーロッパ文化の価値観とその表現方法は、アメリカの広大な大地と社会の急速な変化の中で変容を余儀無くされ、別の新しい道を開くという課題から逃げられなかった。

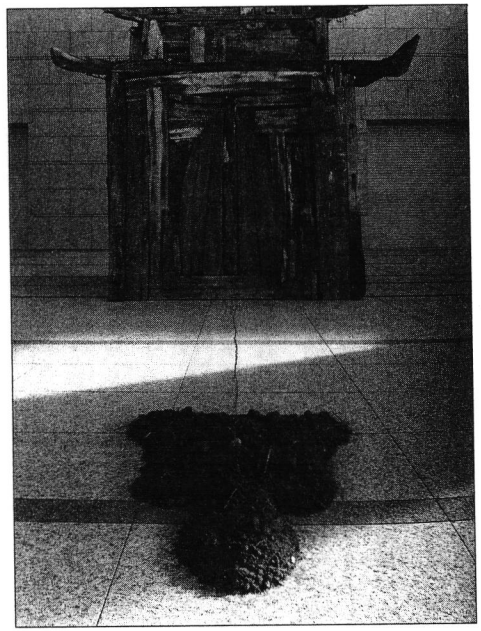
そのような産みの苦しみにあっていたアメリカには、隣のメキシコで起こっていた壁画運動がたいへん羨ましく映った。スペイン文化のパワーとメキシコ原住民のエネルギーが融合した結果から、強いメキシコ的な文化の光が国境を超えアメリカに映射してきた。だけどメキシコのようなものをまねてつくったアメリカのアーティストたちの作品は、不自然さと弱さを拭いきれませんでした。

やがて抽象表現主義のジャクソン・ポロックが登場し、「これぞアメリカ的！」と言えるようなものが生まれました。アメリカの政治力、経済力と相まって、例えば、ポップアートが世界的に影響を及ぼすようになり、日本の芸術もそれとは無縁ではありませんでした。

物質的繁栄の大洪水といった社会は世界中に広がり、人間を不安にさせたりエ



蔡國強『東方（三丈塔）』（東京都現代美術館開館記念〈日本の現代美術1985—1995〉展より。上野則宏撮影）



キサイティングにさせたりしました。そのような時代のさまざまな問題に対して、ポップアートはいちはやく敏感に反応し数々の優れた作品を生み出していきました。

日本においても、物質的大洪水といった時代背景は同様であり、それゆえ、ご存じのようにアンディ・ウォホールをはじめとするポップアートの作家たちの作品は日本でも人気を博し、結果として、ポップアートの作品を買い、美術館で一般公開する気運が起こった。こうして、ポップアートはわれわれ人類が置かれている時代の現状を象徴しているという理由から、モダニズムが普遍性を獲得していったのです。

制作現場はどこでもいい

今橋　そういう時代の流れからみて、蔡さんが日本のいまにこだわって仕事をしている意味はどこにあるのでしょうか。

蔡　先に言ったモダニズムの普遍性と日本的な特殊性ということ、そして、その枠を超えることができるかどうかは日本だけの問題ではなく、アジア全体の問題でもあると思います。アジアのどの国も今後、日本と似たような問題に直面すると思っています。

近代化による物質的繁栄と人間の精神の問題、国際化、近代化、西洋化の問題、あるいは民族と伝統の問題など、避けて通ることはできないと思っています。

今橋　日本の問題はアジアの問題であるとすると、確かにこれからはさまざまな分野の問題を国籍にこだわらずに考えて、行動していくことが大事ではないかと思いますね。

そう考えると、蔡さんが制作の場のひとつとして、例えばいわき市をあえて選んだ理由はどこにあるんですか。

蔡　それは私がいわき市を選んだというより、むしろいわきが私を選んだんです。いわき市立美術館に、私の仕事を評価してくれた優れたキュレーターがいて、彼の考えた企画からこのプロジェクトが出発して、地元の約二〇〇人以上の方々とも力をあわせ、そういった人たちみんなで作品やプロジェクトを実現させたんです。私自身には、具体的な事前のプランなどなかったんです。自宅のある茨城県の取手から常磐線に乗っていわきに向かっていたら水平線が見えたので、水平線のプロジェクトを提案したんです。

「環太平洋より」というプロジェクトは、ちょうどその頃、まだ環太平洋時代というブームの余熱があった折に、あらためて海岸線から水平線をながめていて、環太平洋の時代という二十一世紀に向かう前に、まず、太平洋沿岸にあるこの村、この町から出発し、そして地球とか宇宙を考えてみようと思って生まれたんです。

それで、たとえば、海岸線を仲間と歩いていたら砂浜のなかに埋まっていた廃船が見つかったので、それを美術館に持ち込んで展示し、その町の過去と現在、そして未来をも地元の人々と共有しようとしたんです。

今橋　蔡さんのスケールの大きなプロジェクトをみると、東洋とか西洋という枠を超えて、何か非常に根源的な土壌から自然に生まれてきたもののような気がしますね。ありがとうございました。

（一九九五年四月十四日収録）

〈対談を終えて〉

今橋映子

春休みの一カ月、久々にパリに滞在し、天気の悪いのも手伝って美術館めぐりの日々となった。時間をかけて見て回ると、なにげないことに気づき始める――例えばポンピドゥー・センターの常設展示である。パリにおける「現代美術」の基地であるこの美術館に、ピカソ、マチス、モンドリアン、シャガール、カンディンスキーなどの「巨匠」たちの作品が並んでいる。確かに二十世紀を「我々の世紀」と呼ぶことができる以上、現代美術には違いないのだが、今や二十一世紀を目の前にして、すでにこれらの画家たちが、前世紀の巨匠になり始めているという事実に気づいたのである。ポンピドゥーでは常設展と並行して企画展がいくつも開かれていたが、写真、映像文化など幅広いジャンルを貪欲に取り込む姿勢に、この美術館がむしろ企画展を通じて「現代」と積極的に関わっていこうとしているのを感じた。

さらに気づいたのはパリの他の美術館と比べ、観客の中に十代～二十代を中心とする若者たちの占める割合が、国籍を問わず圧倒的に多いということである。東京に戻った直後、新しくオープンした東京都現代美術館を訪れた時にもそれは如実に感じられた。若い世代が、過去の評価の定まった名品ではなく、現代の潮流に敏感な感性で応えようとしている様子を見て、現代美術が現代文学と同様、往々にして非常に難解で狭い世界に閉じこもってしまうことが、いかに残念な現象であるかをつくづくと思い知らされた。

すでに日本の現代美術の世界では良く知られているように、蔡國強氏は、火薬、漢方薬、風水思想など、出身である中国古来の知恵や素材を用いながら、しかも現代世界に対する批評や提言をつねに発信するプロジェクトを次々と仕掛けてきたアーチストである。私自身はまだ彼のプロジェクトを実見した機会がないのだが残念だが、蔡氏の本領はまた、むしろ到底実現不可能なプロジェクトを次々と頭脳の中から生み出してくるところにあるとも言える。例えば〈ベルリンの壁を再現するプロジェクト〉――「東西ベルリンの壁跡の線上に導火線を二八〇〇メートルにわたって敷設し、点火する。爆発時間は二八秒。爆発時の光と硝煙によって再現される壁と瞬間に消える壁を通信衛星によって実況中継する。同時に宇宙空間に向けても放送電波を発信する」。これは、東西ドイツ間の壁の消失と、両国の統一のあとに、それでも人類の精神の内部に無数に築かれ続けている壁を暗示する。あるいは、〈台湾海峡をはさんで台湾・福建両岸に並ぶ現在使われていない千個以上の堡塁（トーチカ）を情人旅館（ラブホテル）に全面改造するプロジェクト〉という傑作もある。企画メモに付された漢詩の一節曰く「大砲などの武器は撤去し、高倍率の望遠鏡は残しておく／来訪歓迎　観光旅行に最適」。

文化大革命、天安門事件という一連の事件の中で彼は「多くの計画の変更を余儀なくされた」と実際語り、そこから時代の運命に対して積極的に発言する、こうしたプロジェクトが生れてきたのは確かであろう。しかしそうした作品は、単に政治や時代に対する批判ではない。一方に宇宙、その一方に彼が今根づく土地との対話を大事にし、そしてまた悠々とした、飄々とした、ユーモアや夢を包含するのを知る時、私たちは彼の作品に自然に共感でき、現代美術のおもしろさを再確認するのである。

蔡氏は対談のおわりに、現代の日本、そして現代の東京がもっているある種のパワーに大変惹かれるし、それがために自分の活動の拠点を今後とも日本に置きたいと語ってくれた。この一年間、「日本を」生きる様々なジャンルの外国人の方々が、はからずもそろってその点を指摘されたのが、私には意外であり、また新しい発見であった。それと同時に、日本の固有な文化と普遍性をいかに見極め、自己の内側にとりこんでいくかが、国籍の別なく共通の問題意識であったことも興味深い。さらに何よりも、語るべき「ことば」と「世界」をもっている方々との対話は本当に楽しかった。そして、今回登場願えなかった方々を含め、「日本を生きる外国人」の仕事を同時代人として積極的に評価し、このコーナーのために私に紹介して下さった多くの日本人がいたことを、最後に読者にご報告しておきたい。

山崎正和対談集
脱亜入洋のすすめ
高坂正堯、三浦雅士、丸谷才一など同時代人との豊かな歴史感覚に裏打ちされた対談集。アジアを見据えつつ、なおアジアを超えた壮大な文明構築を説く表題作ほか充実の八篇！●定価1500円（税込）
TBSブリタニカ
〒102 東京都千代田区三番町28-1
振替00110-4-131334 ☎03(3238)5721