



1980年代英国「ブラック・アート」運動の研究—— 展覧会の政治学と「ブラック・アート」言説

萩原, 弘子

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2019-10-18

(Date of Publication)

2026-10-18

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙第3377号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2003377>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



(別紙様式3)

論文要旨

氏名 萩原 弘子

論文題目 1980年代英国「ブラック・アート」運動の研究——展覧会の政治学と「ブラック・アート」言説

論文要旨

1980年代初頭から90年代半ばにかけて、ロンドンを初めとする英国各地で、旧植民地に出自をもつブラック・アーティストの作品を集めた100を超える数の展覧会が開催された。参加アーティストの延べ人数は、少なくとも750人を超える。いくつかのアーティスト・グループが組織され、専門ギャラリーができ、関連の定期刊行物が出された。「ブラック・アート運動 (Black Art Movement)」と呼ばれることもある、約15年に及ぶその動きのなかで、展覧会は「ブラック・アート」が議論され、さまざまな政治学が働いてその含意が形成される重要な現場であった。

本研究の目的は2つある。第1の目的は、1980年代初頭からの「ブラック・アート」展、あるいはブラック・アーティスト作品展に焦点をあてて、関与したアーティストと展覧会企画者の動機、助成者ないしは主催者であった地方行政、美術機構の助成方針や文化政策、そして評者を含む鑑賞者の受容を、展覧会で働く政治学に注目しながら考察し、「ブラック・アート」概念の含意の形成と変化を示すことである。第2の目的は、展覧会を含む1980年代の「ブラック・アート」運動を、どのような歴史文脈に置かかという課題をめぐる言説を検討することだ。

対象とする時期は1980年から1994年までの15年間とし、それを第1期(1980年代前半)、第2期(1980年代半ば～80年代末)、第3期(1990年代前半)と3期に分けて論じる。論文の構成は、序章でテーマの提示と研究目的、先行研究の位置づけ、方法論、考察対象とする資料などを示したのち、第1部～第3部で上記3期における動きを論じ、続く第4部で言論人の「ブラック・アート」論を考察する。終章では行論を概観し、まとめと今後の課題を述べる。

第1部(第1章～第3章)の第1章では、1980年代前夜の人種関係を概観してから、「エスニック・マイノリティ・アート」に関する1970年代の或る論争をとりあげる。人種関係改善をめざす政府委員会のためにナシーム・カーン(Naseem Khan)が行なった調査の報告書*The Arts Britain Ignores*(1976年)は、エスニック・マイノリティ・アートの振興を関連機関に訴える多文化主義的な提案であった。同年ラシード・アラエーン(Rasheed Araeen)は、エスニック・マイノリティ・アートという共同体主義的なカーンの枠組みを批判し、排除の歴史を共有する「ブラック」という概念を提示した。2人の論点は後年くりかえし登場するが、1980年代初頭に若いアーティストたちが「ブラック・アート」を掲げて運動を始めたときはこの論争を知らずにいた。

第2章、第3章では、アーティストたちが内発的な動機から「ブラック・アート」を言挙げした第1期の展覧会とその中心的組織やアーティストの活動を論じている。OBAALA(Organisation for Black Art Advancement and Leisure Activities)、BLK(BLK Art Group)、そしてルベイナ・ヒミド(Lubaina Himid)を初めとするブラック・フェミニストの3者である。

彼らは、美術機構の人種主義に対する批判的視点に立ち、主体性をもってグループ展形式の「ブラック・アート」展を開催した。「ブラック・アート」の含意は、OBAALAにとってはアフリカ人の子孫によるアートというアフリカニズム的なもの、BLKにとってはアフリカニズム的なニュアンスから出発してそれを越えるラディカリズムであった。ヒミドを含む女性アーティストの「ブラック・アート」は、白人フェミニズムへの批判を込めたブラック・フェミニズムであった。

第2部では第2期の特徴ある3つの動きを論じる。まず第1にGLC(Greater London Council、

大ロンドン議会)の関与(第4章)、第2に主流美術館での開催(第5章)である。GLCと主流美術館がブラック・アーティストの作品を大規模な総覧展形式で展示したのは、文化政策、人種関係政策としてのマイノリティ文化振興であった。そして第3にそうした振興策に対する抵抗として、アーティストが企画した比較的規模の大きな展覧会の開催(第6章、第7章)である。これら3つは簡単には調和しない、対立や矛盾を含む動きであった。そこで「ブラック・アート」の概念がどのように追究され、批判され、影響を受けて変容していったのかを論じている。

1984年～86年に開催のGLCによる4展と主流美術館による3展により、ブラック・アーティストたちは一気に可視化され、社会的認知を高めるなかでエスニック化もされた。それらの総覧展で助成者が用意したのはエスニック・マイノリティ文化の振興という分離主義的で多文化主義的な枠組みであり、「ブラック・アート」はエスニック・マイノリティ・アートと同義と見られた。

第6章、第7章では、第2期最後の1987年～89年に、アーティストが主導権をもって企画した展覧会4つを考察している。うち3展はタイトルに「Black Art」を掲げる「ブラック・アート」展であり、1展は「ブラック・アート」展ではないと表明しての開催だった。4展はそれぞれの仕方でも「ブラック・アート」を再定義し、それまでの地方行政と主流美術館の主導する展覧会が「ブラック・アート」概念をエスニック化、ゲッター化したことへの抵抗であった。

1990年代に入ると総覧展はなくなり、テーマ展と個展が開催されるようになる。この変化に注目して、第3期を論じるのが第3部(第8章～第10章)だが、最初の第8章では、第3期の変化を生みだした1980年代後半～90年代前半の芸術評議会の政策文書3点を考察している。GLC廃止後、マイノリティのための多文化主義行政を引き継いだ芸術評議会が迫られた変革と、芸術評議会と政府との関係性の変化という大きな政治文脈の重要性を示した。

第9章で論じるのは、1980年代の「ブラック・アート」運動への応答として芸術評議会が1994年に大規模予算で創設したINIVA(Institute of International Visual Arts)である。INIVAは「ブラック・アート」のゲッター化を避けるべく国際主義を掲げて出発した。しかしINIVAそのものがマイノリティに対する芸術評議会の分離主義的政策であり、分離主義を回避して選ばれたはずの国際主義を追究する分離した拠点という矛盾を負って、INIVAは出発した。

第10章では、助成を受けての活動が可能になったブラック・キュレーター2人、エディ・チェンバース(Eddie Chambers)とスニル・グプタ(Sunil Gupta)が企画した1990年代前半の展覧会を考察している。2人が企画した29の展覧会に見る1980年代からの変化と、その底にある継続を論じている。

以上、第1期～第3期の展覧会と、関連の政治・文化の状況、人種・エスニシティとアート表現を論じる論壇の状況を論じて、展覧会で働く政治学と、「ブラック・アート」の矛盾するいくつかの含意を検討した。15年間に100を超える展覧会が開催されたというのに、それらを繋ぐ文脈がおのずと立ちあがり、「ブラック・アート」が現代アートのなかでどういう位置にあるかが見えるという事態にはならなかった。第2・3期に助成者、主催者が各展の文脈(反人種主義、多文化主義、エスニック・マイノリティ文化振興など)を決めるという政治学が働いたからだ。

第4部(第11章、第12章)では、スチュアート・ホール(Stuart Hall)、ポール・ギルロイ(Paul Gilroy)、コピナ・マーサー(Kobena Mercer)という言論人3人の「ブラック・アート」論を考察している。彼らは「ブラック・アート」運動に出会い、そこから文化研究のありようを論じた。3人の所論には違いもあるが、共通するのは、本質主義を否定しながらブラック主体を論じ、多文化主義を批判しながら多様性を言い、モダニズムの矛盾を分析し、ナショナルな枠組みを越えてディアスポラ的文脈を考察する点だ。彼らが追究するのは、「ブラック・アート」を置くべき歴史文脈と新しい批評言語である。

その追究が必須であるのは、過去との断絶と、100展を超える展覧会の文脈を構築する権能からの排除という状況の次には、また忘れられるという事態が到来しかねないからだ。3人の議論を忘却に対する対話的抵抗と読む可能性を示してまとめとしている。

論文審査の結果の要旨

氏名	萩原 弘子		
論文題目	1980年代英国「ブラック・アート」運動の研究——展覧会の政治学と「ブラック・アート」言説		
判定	合格・不合格		
論文チェックソフトによる確認	<input checked="" type="checkbox"/> 確認 <input type="checkbox"/> 未確認 理由：		
審査委員	区分	職名	氏名
	委員長	教授	市田 良彦
	委員	教授	小笠原 博毅
	委員	准教授	池上 裕子
	委員		印
	委員		印
要 旨			
別紙のとおり			

1980年代初頭から1990年代中頃まで続いた「ブラック・アート」をめぐる画期的な通史である。論文そのものが史料として大きな価値をもつ。それが日本人の手でなされた意義は強調するに値するだろう。「ブラック・アート」の15年史であるものの、「ブラック・アート」という概念の社会的栄枯盛衰に焦点を当てることで、同時代の文化史そのものになりえているほか、歴史をいかに語るかについて一つの範例を提供する研究にもなっている。一つの道標として、今後広く参照されるべき仕事になっていくと思われる。

アートを素材とするものの、作品自体の考察に踏み込むことは禁欲する——この点に本研究最大の特徴がある。分析対象は視覚芸術作品とその外部のあいだに広がる領域である。そこが領域として自立していること、作品からもその現実からも一方的な規定を受けることなく独自のいわば内的規律をそなえた主体的かつ客体的領域性をもっていること、それが本研究の出発点をなす仮説であり、その限界を試してみるべき方法論的視座である。その領域の名前が「言説」にほかならない。手あかにまみれた語となった「言説」の可能性に、本研究はあらためて立ち戻らせてくれる。「ブラック・アート」をアート作品群としてではなく、それ自体で一個の自立的生命体をなす「言説」として把握する。するとすぐさま、その生命を育みもすれば脅かしもする環境として、一つの力関係の場が浮かびあがってくる。萩原氏はそこを「展覧会のポリティクス」と見定める。アーティストが主体的に制作する作品と、彼らの置かれた社会的現実のあいだの実定空間が、「言説」と「ポリティクス」の二重体——表裏一体的に存在する場——として限定される。展覧会として客体的に実現される政治と、その実現の事前—事後に展開される言説ゲームにおける政治「学」（=政治的知性）の両方が「ポリティクス」である。この政治においては「言説」が、ゲームの「手」であり「賭金」である。「展覧会」はいわば「盤」であるだろう。

論文は15年の歴史をほぼ5年間ごとの三つの時期に区分する。第I期は、「ブラック・アート」という概念がアーティスト自身によって主体的に「言挙げ」され、様々な「ブラック・アート」展がいわば下から組織されていく1980年代前半である。「言挙げ」は、これが「ブラック・アート」だという概念の内包と外延を示してなされたというより、「ブラック・アート」とはなにかという問いの提出として行われた。黒人の芸術でもなく、そもそも誰が「ブラック」かもはっきりしない、という不分明さを積極的に引き受けつつ、それでも美術界主流の規範や美意識に縛られず、それどころか抵抗の姿勢をはっきり示す「我々のアート」が存在する、とそれら「ブラック・アート」展は主張した。かなりの数に上るとともに、今日では歴史に埋もれかかっているそうした展覧会を網羅的に通覧し、この特徴を明確に取り出したことに論文の意義の第一のポイントが認められる。

「ブラック・アート」運動として展開された第I期の成功が80年代後半の第II期をもたらす。主流美術館による数々の総覧展の開催である。しかし、総覧展としてしか「ブラック・アート」を提示しようがないという事実、ある種の「ブラック・アート」を選択すれば別種の「ブラック・アート」を排除することになるという必然が、「ブラック・アート」概念そのものに桎梏をもたらすことになる。問いとして提出された「ブラック・アート」に、作品のかたちとしてではない答えが与えられてしまうのである。すなわち「ブラック・アート=エスニック・アート」という図式である。この図式の導入は、アートとは直接のかかわりをもたない1980年代英国の社会状況とそこに働く政治力学、つまり「言説」としての「ブラック・アート」の「そと」から強いられたものであった。「言説」外「ポリティクス」の「言説」内的効果であった。

論文はそれを、運動としての「ブラック・アート」にとっての二つの意味における敗北-失敗として

分析している。まず、「ブラック・アート」が少数派エスニシティの表現であるという本質主義的な含意をもたされたこと。これではアーティストの主体的運動として、あえて問いのまま概念を差し出したことの意味が無に帰すことになる。作品はすでに存在する意味内容に事後的に表現を与えるだけのものになってしまう。これはそのまま第二の敗北-失敗につながるだろう。非「ブラック」で主流をなす「アート」、つまり「アート」そのものとして受容されてきた「アート」（作品／概念）のほうが手付かずのままに置かれるという事態である。「ブラック・アート」が可視化することで揺さぶろうとした境界線が、可視化されることで強化される結果になってしまった。この点をめぐる分析は明快であり、本研究のカルチュラル・スタディーズへの大きな貢献と認められる。

第 II 期の極端により、第 III 期は総覧展衰退の時代として位置づけられることになる。この傾向は 1990 年代に入ると顕著になり、1994 年の INIVA 創設を画期に「ブラック・アート」そのものが終焉を迎えるとされる。この衰退-終焉はしかしただの消滅ではなかった。INIVA の掲げる「国際主義」と「多文化主義」は、「エスニック・アート」に含まれる本質主義と分離主義の否定であり、その点は言わばあくまでも運動の成果であった。しかし国家的機構としての INIVA は、この反分離主義を一つの分離主義として機能させてしまう。INIVA という「枠」が成立することで、総覧展方式に抗うようにして開催されてきた多様な「ブラック・アート」個別企画展が、それらをつなぐ独自の文脈を形成しないまま、全体として国家の半保護下に入ったのである。アート一般とは別に「国際主義」アート、「多文化主義」アートがあるかのような状況が生まれた。その「新しさ」には、たえず新しさを求めてきたモダニズムそのものようなところさえある、と、ほかならぬ運動の推進者によって、さらに運動の随伴者として本研究を結実させた萩原氏自身によっても、指摘されざるをえない事態となった。これは英国のみならず現代世界において、「文化」概念をめぐる主流となった「多文化主義」にかんする極めて示唆的な結末-結論であるだろう。論文の最終部がたどる、「ブラック・アート」を取り巻く知識人たちの「理論的」言説の変遷は、「多文化主義」のそうした逆説をみごとに浮き彫りにしている。

以上のことから、審査委員会は全員一致で、萩原弘子氏の申請論文が博士の学位を与えるに足るものであると判断した。