



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。



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く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・アライン(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「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期の変化を生み出した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)を決めるといふ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)、コビナ・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。