

ブレインストーミングとしての 〈ポピュリズムとアート〉

林 みどり

1. 「ピープル」とアートという問題設定

問いに答えることよりも、問いを発見すること、問いをたてることの重要性を説いたのはベルクソンであった。「アート」と「ポピュリズム」という際物的な問題のたてかたをしてみることで、新たな発見があるのではないか。この組み合わせを出発点に置くことを通じて、面白いアプローチが可能になるのではないか。研究会当初の予感、見事に当たったということができただろう。

アートとポピュリズムの関係性について考えるまえに、まずは“populism”の語源になっているラテン語の“populus”、つまり“people”（人民・民衆・庶民）とアートの関係について、少し考えてみたい。アートとポピュリズムというと突飛に聞こえるが、ポピュリズムの語源の「ピープル」とアートの関係といえば、奇妙どころか、近年の批判的文化研究からの美術批評の流れに棹さしているといえるからである。

たとえば美術作品に描かれた民衆表象の分析や、アートを介して民衆がどのように「発見」され、「発明」されたかといった研究は、表象分析やポストコロニアル批評のなかで広く行われてきた¹。多くはアートが「ピープル」をいかに表象生産の対象として一方的に眼差し、消費してきたかという権力批判に根ざす一連の研究である。この場合、アートは、知的なエスタブリッシュメントの権威を代理するものとして、あるいは権力の支配的な言説を構成するものの一部として位置づけられることになる。

他方で、アートの中に脱権力的な可能性を探り当てるために、「ピープル」との関係に着目する研究も少なからずある。従来のエスタブリッシュメントや抑圧的な言説を批判しつつ、「ピープル」との共闘を目指すアート運動に着目する研究（たとえばカルチュラル・スタディーズの諸研究など）や、批判的な自己省察を通じて、抑圧的でないアート表現を模索するアーティストやキュレーターの営為に注目する研究などがある²。いずれの場合も、「ピープル」を介在させるとき、アート研究は、伝統的な列伝や技術論、作品や様式の内側の分析に終始するものにはなりえず、図像や映像を生みだした社会や文化との往復関係のなかでアート

を読み解くことになる。

そもそも、近代アートを「ピープル」から切り離して考えることは、原理的に不可能である。いくつかの徴候的な作品や運動を考えてみれば、それは明らかだ。周知のように、ミレーの農民画や印象派において、「ピープル」は美的表現の対象として発見＝発明されたのであったし、ゴッガンやピカソのプリミティヴィズムは、帝国主義的眼差しのもとに植民地の「ピープル」を発見＝発明した。メキシコの壁画運動は、プリミティヴィズムを脱した新たな革命主体＝歴史的主体としての「ピープル」を発見＝発明した。ソビエト連邦では、「^ナロ^ード」の進歩に寄与するアーティストを国家が称揚し表彰する、「^ナロ^ード^スイ[・]ア^ルチ^スト」という社会制度を通じて「ピープル」が発見＝発明された。さらに時代を下って、集合的表象として計画され制度化される「ピープル」への批判から、アンテルナシオナル・シチュアシオニストなどが、個々の日常的な具体性をともなった、インタラクティブな交渉の行為主体の集合として、想像され生成する「ピープル」への働きかけや協働を目指した。

ハーバーマスは、芸術における近代性（モデルネ）を、絶えざる内発的な自己革新のなかで、時代精神がアクチュアリティへと更新されていくさまを芸術的表現として客観化したもの、と規定した³。近代アートのアートたる所以は、過去との対比における斬新さに価値を見だし、それを肯定するところにある。そのためには、アートは既成の支配的な価値構造を批判することを通じて、自らの新規さが探究されなければならない。そこで召喚されたのが、従来のアートから排除されてきた「ピープル」だったというわけだ。

それまで美的対象とみなされてこなかった「ピープル」の日常的な生き様や心性に光が当てられ、「ピープル」が美的な鑑賞の対象として表象されるようになり、ついで美的オブジェとして消費されることに対する批判から、歴史的変革の主体としての「ピープル」が描かれるようになったのは当然な成り行きであった。その延長上で、さらなる芸術刷新運動の現れとして、制度化された革命主体像に対する批判から、特定の形になりえない「ピープル」の流動的な欲望の痕跡としてのアート実験がおこなわれた。こうして見ると、モデルネの絶えざる刷新の運動の中であって、アートと「ピープル」は、対立項というより、一種の共存関係にあったといつて過言ではない。

2. 「ポピュリズム」とアートという問題設定

さて。そこで問題になってくるのが、本題となっている「ポピュリズム」とアートである。まずは「ピープル」について見てきたように、「ポピュリズム」につ

いてどのような研究がなされてきたか、ざっと見てみることにしよう。やや手抜きの感はあるが、2019年2月初旬現在、日本の国会図書館に入っている書籍に限って、「ポピュリズム」をキーワードに検索をかけてみる。

ヒットしたのは159件。分野別で圧倒的に多いのは政治学で、アルゼンチンの政治学者エルネスト・ラクラウの古典的ポピュリズム論として知られる『資本主義・ファシズム・ポピュリズム』（邦訳 1985年、原著1977年）や、『ポピュリズムの理性』（邦訳2018年、原著2005年）はむろんのこと、政治史的な角度から時代的な比較検討を行ったヤン・ヴェルナー・ミュラーの『ポピュリズムとは何か』（邦訳2017年、原著2016年）など、現代のポピュリズム的政治状況とデモクラシーの両義性を問題化したり、比較政治学的なアプローチからポピュリズムを扱った研究が多い。

政治学に次いで多いのが、経済学や社会学、行政学、法学の分野である。グローバル化や格差社会の出現とポピュリズムの関係を問うた橘木俊詔の『ポピュリズムと経済』（2018年）や、「デジタル・ポピュリズム」をキーワードに世論操作と民主主義を分析した福田直子の『デジタル・ポピュリズム』（2018年）などのほか、「橋本劇場」の登場による地方政治の変質を扱った有馬晋作の『劇場型ポピュリズムの誕生』（2017年）、裁判員制度の登場による司法の役割の根源的な変質を分析した斎藤文男の『ポピュリズムと司法の役割』（2018年）など、近年の地方行政や司法制度改革の変質と関連した書籍が多くみられる。加えて個別の政治家に焦点を当てた研究や、日本をはじめとする個別の国の特定の時代を取り上げた研究は枚挙にいとまが無い。

それにしても、こうしてあらためて見てみると、ポピュリズムとアートをリンクさせた分野がいかに少ないかがわかる。ポピュリズムの語源にある「民衆・大衆」とアートの関連についてなされた論考は無数といって良いほどあるのに⁴、ことポピュリズムに関してとなると、現状分析に基づく社会科学系のアプローチが支配的である。アートとの繋がりからポピュリズムを考えるのは、そもそもポピュリズム研究のなかでは想定外であるらしい。そうしたなか、やや毛色の違った論考として、ラカン派の思想家・批評家のスラヴォイ・ジジエクによる『絶望する勇気——グローバル資本主義・原理主義・ポピュリズム』（邦訳2018年、原著2018年）や、映画監督の森達也の『不寛容な時代のポピュリズム』（2017年）などがあるが、いずれも思想文化論的なアプローチからのポピュリズム分析でありアートとは直接結びつかない。

3. 〈ポピュリズムとアート〉への政治学的アプローチ

それではポピュリズム研究のど真ん中に、アートに関連する考察がまったくないのであるかといえば、そういうわけではない。ポピュリズム研究の王道というべき政治学の分野でも、アートへの言及がなされる場合がある。たとえば2017年に石橋湛山賞を受賞した政治学者、水島治郎の『ポピュリズムとは何か』を見てみよう。

本書の基本ラインは、ポピュリズムには伝統的な左派か右派かという分け方は当てはまらず、「上」のエリートたちを「下」から批判する「上」と「下」の分割と対立からなる政治運動と考えるべきであるとする、ツヴェタン・トドロフの主張に沿っている。そのうえで、ポピュリズムには、多様な層の人びとの解放をめざす「解放の論理」と、排外主義と結びつく「抑圧の論理」という「ふたつの論理」が働いていて、しかも両者はしばしば重なり合いもするので、「上」に対抗して闘う「下」という、一見したところ単純な構造ながら、その実、複雑怪奇な体をなさざるをえないと述べている。

ここで「抑圧の論理」を担う代表的なポピュリズム政党としてとりあげられているもののひとつに、ベルギー北部のオランダ語圏フランデレンを地盤とする政党「フラムス・ブロック／フラムス・ベラング」（以下VB）がある。VBは、移民の排除を訴える極右政党として出発し、近年大幅な支持を受けている政党である。VBのイデオロギーの特徴としてあげられているのは、次の3点。第1にフランデレン民族主義、第2に移民（とくにイスラーム）批判、第3に既得権益に対する批判や政治エリートに対する批判である。

アート表現の領域に対するVBの「抑圧的」なイデオロギーの発露として例にあげられているのが、フランデレンの劇場で上演される演目に対するVBの批判である（2006年）。フランデレンがもっている文化的多様性を表現しようとするさまざまな芸術的な試みは、VBにとっては「フランデレンらしさ」や「フランデレン」の文化的アイデンティティを破壊する脅威に他ならない。同時に、文化的多様性に基づく実験的な演劇は、VBの目から見ると「一握りの芸術エリートたちの好みに合わせた、あまりに前衛的、実験的なもの」である。公的助成を受けている以上、劇場はすべての住民にとってアクセスしやすく、わかりやすいものでなければならないとするVBから見れば、「フランデレンのアート界は、既成政党のエリートと結託してエスタブリッシュメントの一員と化し、民衆の望みを裏切っている」ことになる⁵。VBによるフランデレン劇場への批判には、文化ナショナリズム＝民族主義と文化エリート批判という、ポピュリズムを特徴づけるイデオロギーがはっきりと表れている。

ついでながら、ポピュリズムとアートに関する同様の現象は、日本では大阪市長在職時の橋下徹による文楽協会への批判でも生じていて、橋下は大衆にとって「わかりにくい」芸術（この場合文楽）への補助金の見直しを表明した（2012年）。

こうしたポピュリズム政党やポピュリスト政治家による芸術活動への政治的介入というテーマは、それとして興味深いものではある。しかし、それでは結局のところ、ポピュリズム政党や政治家による文化政策のひとつとして、アートがターゲットになるというにすぎない。政策論争の一部に回収されてしまっただけでは、アートに固有な問題は見えてこない。ポピュリズムがアートを政策としてどのように扱ったかではなく、アートの領域においてポピュリズムはどのようにとらえられ、いかなるアプローチがなされたかといった内発的な論理はそこからは見えてこない。

4. アートからのポピュリズムへの接近：その1——アートと政治

少なくとも日本の従来のポピュリズム研究では、アートの領域においてポピュリズムがどのように受け止められ、あるいは模索され、どのような論理で両者が切り結んだかといった議論はなされてこなかった。しかし、ひとたび海外に視線を向けると、さまざまな角度から両者を結びつけて考察する試みがなされている。

先の水島の表現を借りれば「解放の論理」に分類されるアルゼンチンのポピュリズムの場合がそうである。20世紀半ば以降のアルゼンチンの歴史を考えるさいには、政治や経済、社会、文化はもとより、制度、言語、都市景観、観光、日常生活における価値構造、等々、文字通り生活の隅々にいたるまで、「ペロニスモ」（ペロン主義）と呼ばれるポピュリズムの「影響」が浸透している⁶。それを「影響」という、一方向的な力の行使を想起させる概念を用いて説明するのはためらわれるが、ただ言えることは、好むと好まざるを問わず、ペロニスモ＝ポピュリズムは、否が応でもアルゼンチン社会を根柢から変質させたということである。第三世界主義や毛沢東主義などの時代の波をもろに受け、同時にイタリア・ファシズムやドイツ・ファシズムからの歴史的な「遺産」を受容したとされるペロニスモの分析は、政治や経済や行政といった「ハードな」分野はもとより、文学や視覚芸術や音楽など、「ソフトな」文化領域においても、賛否両論の立場から、また中立的なスタンスからも侃々諤々の議論がなされてきた。

ペロニスタ＝ポピュリストとしてアルゼンチン版「解放型」ポピュリズムを支持した、またはそれに抵抗した文学者やアーティストの作品分析を通じて、ペロニスモがどのような美学的可能性を開いたか、またはペロニスモによっていかなる表象の閉止がもたらされたかを分析した研究を見てみよう。たとえばカーリーナ・ゴンサレス編の『ペロニスモと表象』（2015）。本書には、第一次ペロン政権下で

の演劇と公共政策についての分析といった政策論的な視点からの分析も取められてはいるが、それだけではない。ペロニスモのシンパとして知られる作家レオポルド・マレチャルの作品から、反ペロニスタとして知られるトマス・エロイ・マルティネスのものまで、ペロニスモの文学的表象を、文学批評の角度から分析した諸研究が所収されている。第一次ペロン政権期の政治状況渦巻くなかで作品を発表した、詩人ロヘル・ブランの詩におけるペロニスモの分析や、映画や音楽作品におけるペロニスモの影響、アルゼンチンを代表する左派知識人の雑誌『コントルノ』（1953-59）におけるペロニスモと文化・文芸批評の関係等々、アートやアートをとりまく様々な営為において、ペロニスモ=ポピュリズムがどのようなインパクトを持ち、それがいかなる歴史的・美学批評的な状況を生成させたかについての内在的な分析が行われているのである⁷。

視覚芸術については、美術史家のアンドレア・ヒウンタの『アヴァンギャルド、インターナショナルイズム、政治』（2008）が、国際的な「アルゼンチン・アート」の自己表象という点も含めて包括的に論じている。とくにペロニスモの社会的な存在感の増大や、ペロニスモ政権による視覚芸術の制度化と、それに対するアーティストたちの反応についての分析は、単なる政策論議に終始しないダイナミズムを掬い上げている⁸。文学や映画についての研究の多さと比べると、絵画や彫刻などの視覚芸術とペロニスモの研究は少ないが、近年では若手研究者による研究が盛んになされつつあるようだ⁹。

総じてアルゼンチンのポピュリズムとアートを扱った研究の特徴は、第1に、歴史研究である点にある。中心となるのは第一次ペロン政権期を中心とするペロニスム期（1943-1955）と、その後のペロニスタへの弾圧と、弾圧に抗う学生や労働者の運動が繰り返された時代である。また第2の特徴として、アーティスト自身の政治活動との相互浸透や乖離など、アートとペロニスモ=ポピュリズムを問うことは、アートと政治、ないしアートと社会変革運動やイデオロギーとの関係を問うことと同義にならざるをえない点があげられる。これには、当時のアルゼンチン国内の社会構造や歴史的経緯だけでなく、キューバ革命や非同盟運動など、同時代の世界的な時代状況がペロニスモと切っても切れない関係にあることが理由となっている。ハーバーマスの「モデルネ」の正当な継承者たらんとする現代アートは、当時のアルゼンチンでは、社会変革のラディカルな政治思想との親和性が高かった。そのためペロニスモ=ポピュリズムに接近するアートは、すべてとはいわないが、「解放型」のなかでも突出して「解放型」にむかう傾向が強かったといえる。

ところで、昨今話題になっているのは、ペロニスモのような「解放の論理」の

ポピュリズムではなく、VBのように「抑圧の論理」が支配的なポピュリズムである。じつは先に検索したポピュリズム研究の大部分が、後者のポピュリズムについての研究になっている。こうした非解放型のポピュリズムに対して、アートからはどのような接近が可能になってくるのだろうか。

5. アートからのポピュリズムへの接近：その2——アートと経済

ミュデとカルトワッセルによれば、「あらゆるかたちのポピュリズム」が、「人民」(“the people”)の心に訴えかけ、「エリート」(“the elite”)を糾弾する類のことを何かしらのかたちで含む点で共通している。ポピュリズムには、エスタブリッシュメント(既成特権階級)への批判と庶民(common people)への阿諛が必ずといっていいほど含まれている¹⁰。ポピュリズムにとってエリートは絶対的な悪であり、敵である。

ポピュリズムが嫌悪するエリートは、大きく4種類に分類される。政治的エスタブリッシュメント、経済的エリート、文化的エリート、メディアのエリートである。これらはすべて「ピープル」の「一般意志」にさからう「同質的で腐敗した集団」として描かれる¹¹。これら4種類のエリートのなかで、直接的にアートと関連してくるのは「文化的エリート」である。アルゼンチンの場合、ペロニスモが敵視したのは、アルゼンチンの伝統的な知的エスタブリッシュメントと結びついた、フランスやイギリスを中心とする近代ヨーロッパ的な諸価値や文化であった。最も有名な例が、コスモポリタンなアルゼンチンの作家ホルヘ・ルイス・ボルヘスとペロニスモの相互憎悪である。ボルヘスは徹頭徹尾ペロニスモに批判的な立場をとり、ペロニスモはボルヘスを危険視して彼とその家族を社会的に抹殺しようと試みた。ヨーロッパのアヴァンギャルドや実験的な作風の作家やアーティストが、ペロニスモ政権下でさまざまな困難を抱え、そのなかで多様な模索が試みられたことはよく知られている¹²。

それでは、現在、自国を「グレート」にするためと称して国境沿いに「壁」を建設したり、特定の国からの入国制限をかけることにやっきになっているアメリカの場合はどうだろう。いうまでもなく、現在アメリカでは、「抑圧の論理」が主調のポピュリズムが力を持ちつつある。そのアメリカ版ポピュリズムとアートを考えるうえで、手がかりのひとつとして取り上げたいのは、2008年に出されたシェア・クロス・ナイトの『パブリック・アート——理論、実践、ポピュリズム』である。管見の限り、アートの分野にはっきりと「ポピュリズム」の概念を持ち込んだ数少ない論者のひとりである。著者のシェア・ナイトは美術史家で、ボストンのエマーソン・カレッジの視覚・メディアアート学部で教鞭をとってい

る。専門はパブリック・アートとミュージアム研究で、本書の他に、『ウォルト・ディズニーの世界における権力と天国』（2014年）、『ミュージアムとパブリック・アート？』（共編著、2018年）などの著書がある。

ナイトの主張は明確である。いわく、パブリック・アートは「ポピュリズム的」(populist) でなければならない。パブリック・アートは物理的にも身体的にもオーディエンスが接近しやすいものであるべきで、アートが「明白なポピュリスト的感情」(palpable populist sentiments) を持つとき、完全に「公共の=人民の」ものになる。事ほどさように「ポピュリスト」たちは、可能な限り幅広くアート経験ができるようにすべきだとかねがね主張してきており、文化的多様性を歓迎し、アマチュアを含む多くの人びとのアート経験への参加を促している。しかしながら、一方の「エリート主義者」たちはというと、やれアートの専門性を高めなければならないとか、正規の芸術教育やアート専門の施設が必要であるとか、出来合いの正典化された嗜好に沿った質の水準などといったものを後生大事に守ろうとしている。はたしてどちらが真に「文化的民主主義」(cultural democracy) に則っているかは明かだ。ポピュリズム的なパブリック・アートこそが、あるべきアートのかたちである¹³。これがナイトの議論の大筋である。

換言すれば、アート批評の分野に「ポピュリズム」概念を持ち込むことを通じて、次の3つの点が提起されることになる。まず第1に、アートは観客の参加を促し、インタラク션을誘うものでなければならない。情意面でも身体的にも「参加」することに意義がある。第2に、わかりやすさや理解しやすさがきわめて重要になってくる。ここでポピュリズム的アートと対立するものとして想定されているのが、伝統的なミュージアムである。ナイトが構想するポピュリズム的アートは、人びとを怖じ気づかせることなく、参加とインタラクシオンと理解のための公正な機会を提供するものである。反対に、伝統的なミュージアムは、人びとを気後れさせ、難解さをまとうことで、理解できる者とできない者を生み出す不公正な装置である。また第3に、ポピュリズム的アートは、アート界の「エリート主義」を徹底的に批判する。ここでアート界の「エリート主義者」として想定されているのは、市の委員会や、官僚、公共施設のディベロッパー、美術館のキュレーターなどの専門家である。ナイトの見立てでは、エリート主義者らは自分たちの価値世界の境界線を守る兵士と自らを任じて、エリートの文化や価値を他の人びとに押しつけている。ミュージアムは、エリートたちの文化資本を守る牙城であり、エリート主義的な価値を制度化し再生産する社会装置だというのである。

では、アートがポピュリズム的であるためには、具体的にどのような性質が伴

われなければならないのか。ポピュリズム的であるために必要な特性としてナイトがあげているのは、次の3点である。第1に、「没入型」immersiveの体験型環境を創り出すこと。想定されているのは、没入型デジタル環境のようなインタフェースをとまなうアート環境の創出のことと思われる。アートによってシュミレートされた世界の一部であるかのような感覚を観客に持たせることで、わかりやすさと娯楽性を持たせることができる。ナイトのことは借りれば、「個々のオブジェを創って、その周りで観客にオブジェについてあれこれ考えさせるのではなく、その中を観客が横切って行けるような〔観客を〕包み込む環境をデザイナーらが中心となって創り出す」ことである。第2に、それぞれのアート作品が参加型のインタラクションをベースにすることで、観客との間に「前向きに作用する」(proactive) 関係を創出すること。従来のアートのように、観客を「単なる受け身的な視聴者」に留めおくのではなく、自分から積極的に働きかける状況を作りだし、その都度生じる状況に観客自身が自然と対処するような、「プロアクティブ」な構えへと観客を導くことである。第3に、これらのパブリック・アートの作り手は、民間のベンチャーか、さもなくば官民の協力によるものであること。民間が中心になることで、典型的なパブリック・アートよりもずっと魅力的で、潜在的に「市民スピリット」溢れるものになるという¹⁴。

ナイトの主張に顕著なのは、徹底した「エリート主義」嫌い、エリート主義を支える（と彼女が見ている）公的セクター批判である。ある部分で彼女ははっきりとこう述べている。

中立性を保とうとやっきになり、誰にたいしても攻撃的にならないよう努力しているミュージアムや政府のエージェントたちは、政治的正しさの名のもとで口当たりのいいアートを推奨する傾向がある。だがじっさいは、そのような中立性などといったものは存在しない。その背後には常に誰かがいて、いつだって自分の好みにあうような選択を行っている。一方、民間セクターの理想家たちは、自分たちの独自の視点にオープンに身を任せることができる。なぜなら、偽善的なコンセンサスなど存在しないし、経済に基礎を置いたヒエラルヒーが統括しているので、決定は素早く裏表のない仕方なされるからである¹⁵。

ミュージアムや官僚といった「エリート主義者」たちは、「政治的正しさ」や「中立性」などといった偽善的な言い訳のもとで、自分たちの好みを押しつけているにすぎない。しかもそうした言い訳がまじさが足かせになって、何事もコンセン

サスをとらないことには進まない。だが民間人やベンチャーが後ろ盾になれば、こうした非効率性はいっきに解決される。いわば美術界のネオリベラリズム的な構造変革がめざされるべきとの主張である。

さらに続けて、ナイトは次のように述べている。

公営で創られた芸術作品には、作品に対して直接的にコントロールを及ぼす手段をもたない文字通り何百万人も納税者のオーナーがいる一方で、民間のスポンサーを持つベンチャーは、はるかに少ないオーナーたちがより多くの権限を持っている。加えてパブリック・アートのアーティストたちは、通常予算的な制限と地域コミュニティの制限に直面するが、それらのハードルは、裕福で有力な親戚友人がいるビジネスピープルによって、より容易に越えられるかもしれない。……アーティスト、なかでもパブリック・アートのアーティストたちは、金銭的な心配によって損なわれる必要がなくなり、企業家たちはといえば、必ずしもクリエイティヴな想像力を欠いた粗野で近視眼的で金にしか関心のない人びとというわけではない。商業主義が自動的に凡庸さを生じさせるわけではないし、大衆にアピールすることが精神や美学を必ず破綻させるわけでもない¹⁶。

「文化的エリート」に対しては徹底的な嫌悪を示す一方で、「経済的エリート」に対してはむしろ高い好感度を示す。どこかで見たことのある構えではなからうか。本書の出版時には、いまだ泡沫候補のリストにすら名前があがっていなかったドナルド・トランプ現アメリカ大統領のそれである。批評家ユージーン・グッドハートが指摘しているように、トランプの本当のポピュリズムは、政治的ポピュリズムでも経済的ポピュリズムでもなく、文化的ポピュリズムであるとすれば、ナイトのそれは、まさにトランプ的なポピュリズムを代弁するものになっているといえよう¹⁷。

6. ポピュリズム・アートの「ポピュリズム性」とは何か？

ポピュリズム・アートの作品としてナイトがあげているもののひとつが、スタンレー・マーシュがパトロンとなった「キャデラック・ランチ」である。石油王として築かれた遺産を受け継いだ億万長者のマーシュがパトロンとなり、アーティスト集団「アント・ファーム」が手がけたもので、マーシュの広大な私有地に、10台のポンコツのキャデラックが土に鼻を突っ込んで半ば埋もれているという作品だ【図版1】。これが「ポピュリズム的」である理由は、10台の車がキャ

デラックである点にあるのではないし（キャデラックには「古き良きアメリカ的なもの」が代理=表象されているにせよ）、それが土に埋もれているからでもない。それが「観客」の悪戯書きの場所になっている点、それがこの作品をポピュリスト的なものにしていくという。

訪れる人びとは、思い思いにこれらのキャデラックにペンキでいたずら書きをしたり色を塗ったりするが、それはこのアート作品にとって邪魔になるどころか、逆に歓迎されるべきものである。ナイトによれば、「巡礼者」たちによるグラフィティは、「キャデラック・ランチ」という作品への接近しやすさの証であり、それこそがこの作品の「ポピュリズムの魅力」である。観客は「キャデラック・ランチ」に自分の名前を書いたりするが、こうした行為のなかで作品は傷つけられたり汚されるのではなく、「民衆の聖地」(popular shrine)へと変貌を遂げるのであるという¹⁸。

グラフィティやタギングを、観客によるアートの「参加」とインタラクションの場へと読み替える作業は、これまでもカルチュラル・スタディーズをはじめとするストリート・アート研究のなかで行われてきた。私有化され公的な場から篡奪された空間や、公共の名のもとに私的な介入が許されない空間として制度化された場に対する抗いや交渉の過程として、多くのグラフィティは読み解かれて



【図版1】「キャデラック・ランチ」

(photo: Morten Haan, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cadillac_Ranch_8.jpg)

きた¹⁹。しかし、そのような文化政治的なエイジェンシーは、「キャデラック・ランチ」には存在しない。何もない荒地に所有者が埋めた廃車への落書きは、むしろ公共空間へのゲリラ的な介入が持っている政治性を、囲い込み、飼い慣らそうとする、統治権力の現れと読みかえることができるだろう。

その一方で、グラフィティが特定の社会的な価値を体现するものとして保存の対象になり、グラフィティの作り手が大学で教鞭をとったり、グラフィティ作家の作品がオークションで数万ドルの金額で取引することも珍しくない。その意味では、「キャデラック・ランチ」をポピュリズム・アートとして称賛するナイトの所作それ自体が、ストリート・アートやサブカルチャーのパフォーマティヴな正典化と見ることもできる。

ところで、「キャデラック・ランチ」は、民間とはいえあくまで個人のベンチャーによるものであった。これとは別に、ナイトがより強力に推奨しているのが、リゾートホテルの「パブリック・アート」である。たとえばラスベガスのトレジャー・アイランド・ホテルの「バッカニア湾海賊ショー」【図2】。



【図版2】「バッカニア湾海賊ショーとトレジャー・アイランド・ホテル」

(photo: Hardscarf, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Treasure_Island_hotel_by_night_-_detail.jpg)

マフィアが牛耳る賭博の街として誕生したラスベガスは、長く犯罪の街だったが、そこにエンターテインメント系のホテルが登場することによって、歩道脇にパブリック・アートが設置されるようになった。バッカニア湾は、そうした「歩道のスペクタクル」のひとつであるという。「これらの歩道のスペクタクルは、私設によるもので消費を促すことを目的としているが、関心を持った観客たちは好きなだけ長いあいだ、好きなだけ何度でも、無料で見ることができる」のであり、それがポピュリズム・アートの特徴のひとつ、アクセシビリティの良さを保証しているという。

「バッカニア湾」(のちの「人魚の洞窟」という「パブリック・アート」の創り手は、ディベロッパのステイーヴ・ウィンである。億万長者のウィンが、スピルバーグの映画「フック」の映画セットからアイデアを得たこの「パブリック・アート」では、夜になると特殊効果のショーが行われ、ライブで俳

優たちが出演し、花火が爆発し、フィナーレは原寸大のイギリスのフリゲート艦が沈む。そしてこれが一日に数回繰り返される。2003年には、より「アダルト向け」のものに再編されて、海賊たち自身が歌いながら闘いを繰り広げたり、スペインデックスを来た人魚姫たちが踊ったりするという。

ディベロッパーのウインのモットー、「より大きく、より新しいものが、常により良いものである」に諸手を挙げて賛意を示すナイトは、ウインの「ポピュリスト精神」を次のように表現して称賛している。

常に完璧なビジネスマンのウインではあるが、彼のいくつかの身ぶりはポピュリスト精神によって強固に下支えされているのである。3億ドルにのぼる彼のアートコレクションには、ピカソ、セザンヌ、ゴーギャン、モネが含まれるが、それらは同じくラスベガスの「ウイン・ホテル」で公に展示されている。ウインが言うには、「いかなる人間も真にアートを所有することなどできず、アートを散種する責任を持つ保管者にすぎない。これらの作品はすべての人びとに共有されなければならない」と²⁰。

ナイトのポピュリズム・アートについての思考をたどっていくと、「ポピュリズム」という昨今流行のタームが使われてはいるが、「ピープル」とアートという既視感のある光景が議論の向こうにぼんやりと浮かび上がってくる。ベンチャーや官民協力や没入型アートといった新しい装置が加わりはするが、エスタブリッシュされたアートを批判するための手だてとして「ピープル」が召喚されるという、19世紀以来くりかえされてきた手続きと、どこかで通じているのである。

では、ナイト流のポピュリズム的アート論という問題領域は、かつての〈ピープルとアート〉という伝統的な主題にすっかり包摂されるだろうか。答えは、否、である。なぜなら、ナイトが提示してみせるポピュリズム・アートのヴィジョンからは、ハーバーマスのなヴィジョン、すなわち絶えざる内発的な自己革新へと向かおうとする衝動、時代のアクチュアリティを更新しようとするエネルギーは完全に欠落しているからである。ナイトのポピュリズム的アート論を支配しているのは、徹底した現状肯定と自己肯定、そして経済至上主義（「金銭がすべて」主義）である。

とはいえ、そう述べて批判したところで、ポピュリズム・アートの支持者は肩をすくめてこう言うに違いない。そうした批判こそが、エリート主義的なヴィジョンなのだ、と。あるいはまた、ハーバーマスのな「モデルネ」的特質の完全な欠

落を指して、ポストモダン以降の「大きな物語」の解体とか、新自由主義的な市場至上主義の偏在といった表現で説明してみたところで、どうだろう。たしかにそうすることで、いっばしに何かの説明されたような気になるかもしれないが、じっさいのところは、何も明らかになるわけではない。

ここはひとつ、粘り強い再検証と考察が必要であるように思われる。シンプルな説明原理で理解してしまうのでなく、さまざまな事例をつきあわせながら考察を深めていくこと。たとえば「解放の論理」のポピュリズムにおけるアートとの関係を、ナイト的なポピュリズム・アートとつきあわせながら考察してみたり、「ピープル」に方向付けられたアート作品やアーティストにおける、「ポピュリズム的な特徴」なるものの原理を再検討してみる。あるいは、サブカルチャーがエスタブリッシュメントに取りこまれる事例の再検討や、逆に正典的テキストのリプロダクションがポピュラー化する際の、社会的・美学的な作を考察すること。ポピュリズム・アートの現代から、遡及的な仕方でも歴史的・思想的・美学的な検討を加えていくことが重要になってくる。そののちに、あらためてポピュリズムとアートの間に戻ってくることによって、これまでとは異なった仕方でも、アートと「ピープル」の問題領域に斬り込むことができるのではないか。そのためわたしたちがやるべき課題は山積している。

7. 追記

最後に、ナイトのポピュリズム的アート論に対するアメリカの美術界からの反応について、簡単に触れておこう。総じて思いのほか肯定的な反応が多かったのは正直驚いた。

多くの著作や論文のタイトルにすでに示されているように、政治学の領域でのポピュリズム論となると、ポピュリズムとは何かという問いがまず大問題として浮上し、次いでそれと民主主義との差異や同質性といった問題へと横滑りしていき、その過程で、批判的な検討や原理的な考察がなされるのが常である。しかし、少なくともナイトのポピュリズム的アート論への論評についていえば、そこで自明視されている「ポピュリズム」という概念についての疑念や、ナイトがしばしばそれと同義のものとして用いている「文化的民主主義」や「平等主義」といった概念についての省察といったものは、ほとんど見受けられない。

たとえば環境アートや環境美学を専門領域にしているジェイソン・サイナスは、ナイトの著作は「現象学的」であり、「ポピュリスト的パースペクティヴから、公共のアート作品の現象学を分節するもの」として、その斬新さを評価している²¹。また近現代美術史が専門のノージン・チャンは、ナイトは「平等主義や社

会的ネットワーク」を強化するパブリック・アートを提唱しているとしたうえで、ナイトの議論は、公共空間における「自己充足的で自己言及的な抽象彫刻」や、「ヨーロッパの広場にある伝統的な騎乗の彫像」といったものへの批判としての射を射っており、その代替として適切な「21世紀的なパブリックアートの定義」を提供していると高く評価する。チャンによれば、「ピープルに捧げられ、ピープルによって金銭的というのでなければ心理的に所有され、ピープルと結合するもの、それがナイトにとってのアートである」²²。

他方で、ナイトのポピュリズム・アートに一定の批判を試みようとする批評の刃はというと、肯定的な評価のそれに比べるといかにも鈍い。ナイトがエリート主義的と批判するミュージアム学が専門のスサーナ・スミス・パウティスタは、ナイトが批判するミュージアムが、じっさいの現実を反映していない点に苛立ちを隠せずにいる。スミス・パウティスタによれば、ほとんどのミュージアムは、ナイトがここで指摘しているプロアクティヴな学習やアクティヴ・ラーニングをすでに行っているし、アーティストやティーンエイジャーやコミュニティのメンバーを自分たちのプログラムに取りこんで様々なプログラムを展開してきている。ミュージアムでの教育プログラムは、通常アーティストたちとのディスカッションを提供するし、マルチメディアを使ったツアーでは、アーティストやその他の人びとが自分たちの意見を述べる場を与えている。ナイトはそうしたミュージアムの活動を全く無視しているが、そもそも彼女が提起するポピュリズム・アートなるものの活動は、すでに十分行われていて何ら目新しいものではない、との批判である²³。

しかし、はたしてナイトが提唱する「ポピュリズム・アート」の問題は、ミュージアムの実情を知っているか否かなどという部分にあるのだろうか。ナイトが批判するミュージアムは、ポピュリストたるナイト自身が批判の対象としている「エリート主義」の、いわばひとつの徴候にすぎない。いかにミュージアムがナイトのいうポピュリズム的なプログラムを先取りしていようと、ナイトのポピュリズム的アート論の枠組みのなかで見ると、「エリート性」を免れることはない。

肝要なのは、「ポピュリズム」と「アート」が結びつく言説の場を自明視するのでなく、その場そのものの——サイナス的表現を借りれば——「現象学」的考察ではななかならうか。あるいは一連の批評から浮き上がってくる、現代アメリカの美術界において自然化され、肯定されているかに見える「ポピュリズム」的なものの概念やイマジナリーを、いまいちど宙吊りにして検証しなおすことではななかならうか。

《注》

- 1 黒人民衆の表象分析を通してヨーロッパ人による想像力の桎梏を分析した、文化研究者E. Lezraの*The Colonial Art of Demonizing Others* (2014) などの範例的な研究の他に、意表を突くものとして、西洋世界において「老人」の表象が文学や美術のなかでどのように表象され、それが社会的なエイジズム言説とどのような関係にあったかを分析した、社会学者H. C. Coveyの*Images of Older People in Western Art and Society* (1991) などがあげられる。
- 2 「ポスト・ソビエト」のアートの想像力の研究で著名なM. Tlostanovaによる、ポスト社会主義とポストコロニアリルなイマジナリーに関する批評論集*Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art* (2017) や、従来の欧米帝国主義的な眼差しからではない、被抑圧者の歴史や声に光を当てる新たな文化的な眼差しの交渉の場としてのミュージアムを提起する、I. Chambersらによる*The Postcolonial Museum* (2014) など。
- 3 ハーバーマス、『近代 未完のプロジェクト』、9ページ。
- 4 他方の「ピープル」とアートについて、同じく日本の国会図書館所蔵の図書で検索してみると、大隈重信の主導によって設立された大日本文明協会による『民衆芸術』(1918年) や、アナキストの詩人で後に天皇主義に転向した加藤一夫がアナキスト時代に著した『民衆芸術論』(1919年) などを先駆に、「ピープル」とアートに関わる膨大な著作がヒットする。「ピープル」とアートの組み合わせは、近代日本における知的言説の磁場にあって、基本的な問題領域であったことがわかる。
- 5 水島『ポピュリズムとは何か』、96ページ。
- 6 ペロニスモとアルゼンチンの文化的な再編成に関する近年の論集として重要なものとしては、KarushとChamosaによる*The New Cultural History of Peronism* (2010) が、アートを含む様々な領域での分析を行っている。
- 7 González, *Peronismo y representación*, 2015。
- 8 Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política*, 2008。
- 9 Lucena, “Tensiones entre arte / política en la *Asociación Arte Concreto Invención*,” 2012.
- 10 ミュデ+カルトワッセル『ポピュリズム』、14ページ。
- 11 同上、23ページ。
- 12 1960年代のアルゼンチン知識人界では、ボルヘス的な反ペロニスモが主流であった。そうした時流に抗うように、ペロニスタに「なる」わけではないが、ペロニスモとの「和解」的な立場を維持した、オスカル・マソッタのような

知識人やアーティストも存在した。マソッタは、ジャック・ラカンの精神分析をスペイン語圏に導入した人物として知られ、構造主義や記号論など同時代のヨーロッパの現代思想をアート領域に導入した。Longoni & Mestman, “After Pop, We Dematerialize,” 2004, pp. 156-172.

13 Knight, *Public Art*, 2008, p. ix.

14 *ibid.*, p. x.

15 *ibid.*, pp. 93-94.

16 *ibid.*

17 Goodheart, “Trump’s Cultural Populism,” 2018, p. 22.

18 Knight, *op. cit.*, pp. 80-81.

19 抵抗や交渉のアートとしてのグラフィティについては、Fedorak, *Pop Culture* (2009)、Rudolf, *Urban guerrilla protest* (2008)、Phillips, *Wallbangin’* (1999) などがある。

20 Knight, *op. cit.*, p. 97.

21 Simus, 2009.

22 Chung, 2009.

23 Smith Bautista, 2008.

《参考文献》

ハーバーマス、J. 2000、『近代 未完のプロジェクト』、三島憲一訳、岩波現代文庫。
水島治郎、2016、『ポピュリズムとは何か——民主主義の敵か、改革の希望か』、中公新書。

ミュデ、カス／カルトワッセル、クリストバル・ロビラ、2018、『ポピュリズム——デモクラシーの友と敵』永井大輔、高山裕二訳、白水社。

Chambers, Ian, De Angelis, Alessandra, Ianniciello, Celeste, Orabona, Mariangela & Quadraro, Michaela. 2014. *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History*, Burlington: Ashgate.

Chung, Ngin, 2009. “Call for Populist public Art,” *afterimage*, 37(1), July-August: 49. <http://afterimage.ucpress.edu/content/37/1/49> (2018/09/30閲覧)

Covey, Herbert C. 1991. *Images of Older People in Western Art and Society*, NY: Praeger.

Fedorak, Shirley A. 2014. *Pop Culture: the Culture of Everyday Life*, Toronto: University of Toronto Press.

Giunta, Andrea. 2008. *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino*

- en los años sesenta*, ed. ampl. y corr. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González, Carina (comp.) 2015. *Peronismo y representación: escritura, imágenes y políticas del pueblo*, Buenos Aires: Final Abierto.
- Goodheart, Eugene. 2018. "Trump's Cultural Populism," *Society*, 55: 22-24.
- Karush, Matthew & Chamosa, Oscar (eds.) 2010. *The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina*, Durham & London: Duke UP.
- Knight, Cher Krause. 2008. *Public Art: Theory, Practice and Populism*, Maldon, Oxford, Melbourne: Wiley-Blackwell.
- Lezra, Esther. 2014. *The Colonial Art of Demonizing Others: A Global Perspective*, London, NY: Routledge.
- Longoni, Ana & Mestman, Mariano. 2004. "After Pop, We Dematerialize: Oscar Masotta, Happenings, and Media Art at the Beginnings of Conceptualism," in: Inés Katzenstein & Andrea Giunta (eds.), *Listen, Here, Now! Argentine Art of the 1960s. Writings of the Avant-Garde*, NY: The Museum of Modern Art.
- Lucena, Daniela. 2012. "Tensiones entre arte / política en la *Asociación Arte Concreto Invención*. Entre el comunismo, el peronismo y el diseño," *Nuevo Mundo / Mundos Nuevos*, extraits de thèses. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/64506> (2019/02/27 閱覽)
- Phillips, Susan A. 1999. *Wallbanging': Graffiti and Gangs in L.A.*, Chicago: University of Chicago Press.
- Rudolf, Ake, 2008. *Urban guerrilla protest: reclaim 95-05*, NY: Mark Batty Publisher.
- Simus, Jason. 2009. "Public Art: Theory, Practice and Populism," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67 (4), 433-435. <https://www.jstor.org/stable/pdf/25622109.pdf> (2018/09/30 閱覽)
- Smith Bautista, Susana. 2008. "Public Art: Theory, Practice and Populism," *International Journal of Communication*, 2, 2008: 964-967. <http://www.susanasmithbautista.com/wp-content/uploads/2012/04/IJOC-book-review-Public-Art.pdf> (2018/09/30 閱覽)
- Tlostanova, Madina. 2017. *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art: Resistance and Re-existence*, Cham: Palgrave Macmillan.