

第4回「記憶の継承とアートーできたこと、できなかったこと」

【話題提供】

牧田義也

歴史家。一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程単位取得退学、日本学術振興会特別研究員、立命館大学政策科学部助教を経て、現在は上武大学講師。人・制度・思想の国境を越えたつながりに着目したグローバルヒストリーの視点から、人道支援と災害復興、国際保健衛生事業の歴史を研究。近年は歴史遺産や文化財の調査を進め、歴史と記憶をめぐる現代社会の政治力学について考察。主要論文に「人道と人権の歴史学」『歴史評論』844号(2020年)；「植民地期フィリピンにおける保健衛生事業と赤十字人道主義」『アメリカ研究』56号(2022年)。

武谷大介

学際的アーティスト。トロントと日本を拠点に活動。“私のアプローチの二重性は、アジアと北米で過ごした生活、批判的な社会問題や環境問題、日本の伝統とポップ、ルネッサンス／バロック絵画の手法やイデオロギーなど、異質で多様な文化的背景が並置され混ざり合った環境を反映している。私の作品は、絵画、パフォーマンスアート、彫刻、写真、インスタレーション、キュレーションの分野を融合させ、創造性、制作、コラボレーションといったプロセスを重視し、文脈や環境に対する理解へのアプローチを試みる” <https://daisuketakeya.com/>

【コメント】

ヨンジョン・キム (アーティスト)

メデオ・クルズ (アーティスト)

村田峰紀 (アーティスト)

タノタイガ (アーティスト)

瀬尾夏美 (アーティスト)

山名淳 (研究者、東京大学)

【やってみなければわからない行為_武谷大介】

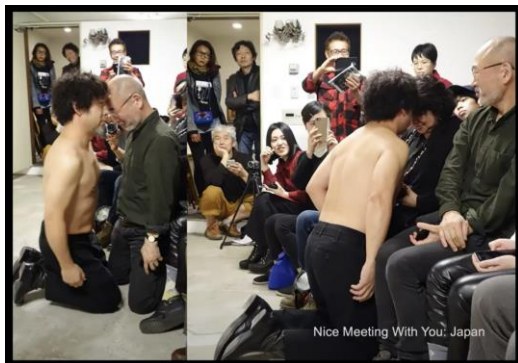
◇協働・参加型のパフォーマンス：私はさまざまなジャンルで活動する学際的アーティストで、2018年に「Responding International Performance and Meeting」を立ち上げました。一般的なアートのイメージは「心地よく美しいこと」ですが、「協働・参加型のパフォーマンス」は私的で安全な空間に介入するため、「シリアスで不快」になることもあります。あえて緊張感のある関係性を作る、一触即発の危険ゾーンとも言えます。

◇再設定・再演が可能なパフォーマンス

「はじめまして」は、はじめにスーツを着て名刺を配り、名刺が切れると、いきなり服を脱ぎ観客との距離を縮めていきます。人との距離が縮まることは嬉しいはずが、一定の距離感を超えると不快、恐怖でさえあります。パフォーマンスのため、極端に近寄ると笑いに繋がることもあります。

「匿名の女性たちとの習作」（スウェーデン）は、小麦粉とアイロンなどで家事空間を作り、殉職した哀れな人を表現しました。観客に手袋を渡して、互いに触れられる距離に近づき、自分の頬を叩きます。観客に「引っぱたいてください」とお願いしても、叩かず頬をなでます。暴力的な行為をお願いしても人はなかなかできません。人間性の希望みたいなものが見られました。

「観覧車」（中国）は、はしごの上に登り、観客に紐を渡して周りをまわるよう頼みました。すると紐は絡まり、観客が勝手に動き始めました。中央の高いところにいる人が、大衆にコントロールされているという全く予想外のことになりました。



「はじめまして」



「匿名の女性たちとの習作」



観覧車

◇一度きりのサイトスペシフィックなパフォーマンス

「F」（福島県富岡町）は、福島のFであり、英語では失敗、脱落（Failure）を意味します。稲作が盛んだった富岡町は震災後、帰還困難区域になり、除染土が積み上げられました。私は長い棒を繋ぎ、その先に藁をつけて火をつけ、はしごの上で天を仰ぎました。人間が微々たる知恵で火をともしても（＝発電）藁は落下する、つまり人間の未熟さが表されました。

「僕のおばあちゃんに会いに行く」（フィリピン）は元従軍慰安婦をサポートする組織「リラピリピーナ」で、90歳を超えた元従軍慰安婦のおばあさんたちにフットマッサージをしました。介護のようにも見えますが、日本人男性が性的被害を受けていた人たちの足に触れることは複雑な問題が含まれます。私はマッサージに使った汚れた水を飲みました。その後、おばあさんたちと昼ご飯を一緒に食べて盛り上がり、その時にパフォーマンスの達成感がありました。このパフォーマンスについてキュレーターのテッサ・マリア・クアゾンさんがエッセイを書いています。（図6）



「F」



「僕のおばあちゃんに会いに行く」

ケソン市にあるリラ・ピリピナのオフィスであった質素な劇場での観客の響き渡る静けさは、パフォーマンス作品への祖母の表面的な同化のように見えました。それは心地よいものではなく、何よりも不安を助長する静けさでした。リラ・ピリピナの祖母自身が、声を上げたり、物語を語ったりすることなく、パフォーマンスに巧みに挿入されているように感じたのです。報復、生存、悲しみの壮大な物語の枠組み内のこれらのパフォーマンスのどこに「小さな物語」があるのか疑問に思い始めました。作品は物語性の内容が強く、物体、動き、音響の物質的な共鳴を通じて過去を呼び起こしましたが；（史実を）代理する幅広い表現を欠いているように見えました。リラ・ピリピナの祖母たちは、この長く熱烈な人生をどのように生き延びてきたのでしょうか；戦争の記憶はそのまま保ちつつ、家族を養い、子供を育て、時には孫を育てながら；生き残った夫や過去のパートナーでさえ去り、亡くなった後でも？彼女たちの正義のための戦いを提唱する中で彼女たちの人生の「小さい」けれども壮大な物語の中で、どのように喜びや祝賀を後押しできるでしょうか；彼女たちは生存の縮図であるだけでなく、徹底のかつ粘り強く生きるための呼吸する（生きていく）モニュメントだからですか？マリア・ローザ・ヘンソンは、自分の伝記を書きながら、生き残るために覚えておく必要があったことを次のように語っています：「...すべてを記憶することを学ぶこと、常に記憶することを学ぶこと、それは、私が狂わないために。」身体は記憶の蘇生と贖いのための雄弁なチャネルであり続けますが、これらの身体的アーティキュレーションには限界があります。それは、他者のために語ることの難しさに関係しているのかもしれませんが：私たちは誰を体現し、誰の声を表面化させ、聞いてもらうことを目指しているのでしょうか？私たちの発話は現在と過去をどのように橋渡しするのでしょうか？私たちの行動はどのように思考と議論の流れの中に枠組みされ、私たちの時代の緊急性に位置付けられるのでしょうか？3ヶ月前の公演直後、そしてこの文章を書きながら頭の中に浮かぶ疑問があります。近年、特に慰安婦問題に関して、和解が話題になっています；しかし、Hayashi (2008) が指摘したように、単に「正式な国家の謝罪や個人の補償なしに和解を試みる」だけでは十分ではありません。彼が主張したようなアプローチは、日本の現状を見落とし、改革のチャンスを逃しています。これは、世界中の多くの国がフェイクニュースの矢面に立たされ、歴史修正主義の拡散に苦しんでいることを考えると、取り組むべき重要な問題になります。ほぼ20年前に書かれたものですが、日本によるフィリピン占領は、次の問題をもたらす可能性が高いとフィリピンの歴史家リカルド・ホセ (2001) は言っています：慰安婦、日本からの賠償金、米国からの退役軍人の福利厚生、およびアメリカ軍記下の退役軍人の不正。慰安婦問題は依然としてこのリストのトップにあります。私たちの芸術的実践と文化的擁護を繰り返される不正の核心に位置付けるということは、それらの解釈を鋭くすることを意味し、代わりに私たちが採用する形が私たちの人間性を鈍くするのを許すのではなく、新しい言語を発明して混乱させ不安にさせる道を開き、公正な世界を想像する勇気表現を復活させることは、すべての人の生まれながらの権利です。

テッサ・マリア・グアゾン「Enacting the Elusive: The eloquent body and the long arc of memory」からの抜粋

テッサ・マリア・グアゾンのエッセイ

「僕のおばあちゃんに会いに行く2」（フィリピン）はアテネオ・デ・マニラ大学の学生や先生と一緒に、自分のおばあさんの遺影と従軍慰安婦として亡くなった方の遺影を持ち、お供えし、お線香をあげました。「和解の先にあるもの」（フィリピン）は、第2次世界大戦の遺構である「レッドハウス」で行いました。「レッドハウス」は旧日本軍が占領時に様々な犯罪行為をした場所です。フィリピン人アーティストのラケルデロヨラさんとコラボレーションしました。彼女は遺構の柱の元になるところに鎖を繋ぎ幽霊のような動きをし、私は遺構の壁を磨くパフォーマンスをしました。布をまとった彼女は私のことは全く見えないはずですが、呼応し、共通点が感じられました。

「ダークツーリズムの駐車場」（韓国ジェジュ島）は、韓国人アーティストのサンチョイさんとのコラボレーションです。アルトゥル飛行場は旧日本軍が中国の満州に軍用機を飛ばすために作られ、現在は観光地として多くの人々が訪れます。台風が直撃し暴風雨のなか、ゴム紐の先に針で互いのシャツを縫っていきました。最初は穏やかに始まりましたが、傘は飛ばされ、紐はぐちゃぐちゃになり、最後はお互いの身体がくっついてしまいました。私達は抱き合いながら一緒にダークツーリズムをしました。台風のような環境の中でも、対話を続けられるという意味となりました。



「僕のおばあちゃんに会いに行く2」



「和解の先にあるもの」

◇一触即発の危険ゾーンにおける一時的コミュニティ

このように「協働・参加型パフォーマンス」は一触即発の危険ゾーンを共有することで、一時的なコミュニティや新言語を形成します。部外者的な立場にいるアーティストが問題に応答しています。そこでは、予定調和を目指さないこと、暴力性を自覚して行うことが重要です。「協働・参加型のパフォーマンス」は必ずしも心地よいものではなく、不安を助長する側面がありますが、歴史的なことを深掘りする機会になるのではないかと思います。

【探究・表現・応答—歴史とアートの交差する場所— 牧田義也】

◇アートにできること・できないこと：

私は国際人道支援の歴史を研究しています。歴史学では昔の資料を集め、読み込み、論文を書きます。しかし全ての資料を論文化できるわけではありません。アカデミックの文脈でこぼれ落ちる部分をアートによって拾い上げることができるのではないかと思います、プロジェクトに参加しました。

レスポndingの特徴の1つは、社会的課題への「応答」であって「解決」ではない点です。その線引きは重要だと思います。2つ目は「リサーチ」を基盤とする点です。自分の外側に広がる世界に関心を寄せ、何かをすくい取ろうとする行為が基盤にあります。3つ目は緩やかなネットワークを形成しながら、多地域を回遊する点です。1~2週間で様々な地域を回ります。

ここでは過去3年間のレスポndingのコンセプトの部分について説明します。「成果」に焦点を当てるのではなく「できなかったこと」に焦点を当て活動を振り返ることによって「できること」を展望したいと思います。

R1(東京/福島、2018年)の念頭にあったのは「当事者」と「部外者」の二項対立です。一般的には住民が「当事者」であり、アーティストは地域社会から「部外者」とみなされます。しかし「地域について語る資格をもつ者は誰か?」「地域に関わる時間はその資格を生み出すのか?」という疑問がありました。また「表現の暴力性」について、克服しようとしたり、隠そうとしたりするのではなく、暴力性そのものを自覚的に引き受けることに関心がありました。しかし現実的にはうまくいかないことも多かったのです。

◇表現による欲望/表現による搾取

私は地域の方にインタビューを行い、アーティストがその映像を撮影しました。しかし撮影後、地域の方からインタビュー映像を公表ないでほしいと言われました。研究者としては申し出があれば公表

すべきでないと考えます。しかしアーティストは「牧田さん、ここからが本番じゃないですか？」と、地域の方を説得して、映像を作品に組み込めるよう話し合いを続けるべきだということです。それが原因でアーティストのグループと私の中に少し溝ができてしまいました。表現欲求が地域の方の利害と対立してしまった時、アーティストは表現欲求や衝動に抗うことができないと感じました。

また海外のアーティストは帰還困難区域の誰も住んでいない家の扉を叩くパフォーマンスをしました。住人たちは自身の願望で家を出ていったわけではありません。その場所を「ネタ」として作品化したことに一部の人は強い憤りを覚えました。ある地域住民は「もしあなたが同じ立場の当事者だったらどうなのか」と涙ながらに訴えました。これに対してアーティストは「Holy shit」と毒づき、対話が成り立たない状況になりました。プロジェクト運営の未熟さもありますが、「応答のより原理的な機能不全」を感じました。結局、何のための、誰のための応答なのか、無自覚な状態でパフォーマンスをしてしまったことにより発生した問題でした。

このように1年目は「当事者」と「部外者」の二項対立、「表現の暴力性」という問題設定から、だれもが得ない結末に終わってしまいました。

◇応答可能性と応答責任

1年目の反省を踏まえ、R2(大阪/フィリピン、2019年)では「応答可能性」と「応答責任」という問題設定をしました。はじめに大阪では様々なエスニック・グループにインタビュー調査をしながら、マイノリティの視点から地域の出来事を再構成していきました。また、大人数のフェスティバル形式ではなく、問題関心を共有できる少人数のプロジェクトとしました。

インタビューをしたマイノリティグループの方々が最後の展覧会やパフォーマンスを見に来てくれて、1年目と異なり「うまくいった」という実感がありました。リサーチをした相手の目の前でパフォーマンスする、そこでアーティストが表現に対して責任をとっていく。その場にいる人々が納得、共鳴し合いながら、問題を共有する時間になったのではないかと思います。

一方、リサーチプロセスでは課題も残りました。短期間のリサーチでは、劇的な物語に関心が寄せられます。話がうまい人のフォーマット化した、分かりやすい話が心に残ります。しかし、まとまりのない話、信頼関係が作られていない時の「凡庸な語り」には関心が向きません。また、アーティストの歴史資料の扱いにも課題が残りました。

R2 monumentED (大阪／フィリピン、2019年)

応答可能性と応答責任

他者の訴えに対して、アートは耳を傾けることができるのでしょうか。

他者の辛苦に対して、アートは応答可能性(responsibility)を確保できるのでしょうか。

[…]

他者の悲しみに対して、私たちは心を寄せることができるのでしょうか。

他者の叫びに対して、私たちは応えることができるのでしょうか。

現前する他者に対して、応答=責任(responsibility)を果たすこと。これはパフォーマンスアートの新たな挑戦です。

◇モニュメントをめぐる諸問題

フィリピンでは「モニュメント」をテーマに、当時撤去が問題になっていた慰安婦像に焦点を当てました。「モニュメント」とは集合的記憶を形象化するような構築物です。マジョリティの記憶は形象化されますが、マジョリティになり得なかった者たちの記憶というのは、モニュメントから排除されます。モニュメント化のプロセスの中で抜け落ちてしまうような物語の断片を拾い上げ、小さな物語から対抗的な「カウンターモニュメント」を作っていくことが課題でした。

リラピリピーナでの元慰安婦の方々と武谷さんのパフォーマンス、集団強姦が行われた場所での村田峰紀さんのパフォーマンス、撤去された慰安婦像の場所でヨンジョンさんのパフォーマンスが行われました。ある場所を媒介として、その場所と場所に関わる資料を手掛かりとしながら、過去に想像力を向け、パフォーマンスを紡ぎ出しました。パフォーマンスはその時、その場限りで消えていきます。つまり一般的なモニュメントで想起されるような「永続性」や「代表性」というものは存在しません。身体表現を通じて、モニュメントからは抜け落ちてしまうようなものを一時的にでも回復する試みになったと考えています。



Daisuke Takeya's performance
with a former comfort woman



Racquel D. Cruz



Mineki Murata



Yeonjeong's performance with
Mideo M. Cruz's installation

◇言葉と対話：R2フィリピン・シンポジウム

パフォーマンスの数か月後にフィリピンに戻り、学術的なシンポジウムを行いました。（“Beyond Indelible Pain: History, Memory, and the Actuality of Wartime Violence.” 2019年11月27日）研究者とアーティストとアクティビストが一同に会して議論しました。対話を通じて問題を洗い出し相互理解を深めることが、戦時性暴力の諸問題に新しい光を当てるきっかけになるのではないかと思います。しかし、それぞれが何をやっているのかを表明するだけで終わり、十分な対話に至りませんでした。

◇探求／表現

R3 Scape-City(諏訪／横浜、2020-21年)では「アーティストがリサーチをするとはどういうことか」を考えました。諏訪でのリサーチをもとに横浜で展示をしました。真実の探求と、感じたことの表現は共存しづらいのではないかと思います。プロのアーティストの表現の技術は素晴らしく、まとまりのある作品ができます。しかし、リサーチを表現につなげることがどの程度できたか疑問が残りました。

Gunita: Memories and Distance (フィリピン、2022年)ではパフォーマンスだけではなく、作品展示もありました。歴史の向き合い方について、アーティストにはアーティストの、研究者には研究者の向き合い方があります。アーティストが制作することと研究者が論文を書くことはどちらも「表現」であり、同じ地平で評価が可能だと考えます。率直に言うと、アーティストの作品には良いものも悪いものもありました。では自分がこれからプロジェクトにどう向き合い、関わっていくのか考える時期が来たと思います。

【質問やコメント】

ヨンジョン：慰安婦の方たちはほとんどの方がもう亡くなっています。パフォーマンス・アートにおいて、生存者や人間は一番目に考慮すべき条件ではないと思います。歴史的な想像力、未来に対する想像力という用語を借りることで、より生産的な作品ができるかもしれません。それが正しい答えなのかは分かりませんが。

暴力を暴力的なアプローチで表現してはいけないと思います。武谷さんたちの作品の中には、好きなものもあれば、同意できない作品もありました。自分のパフォーマンスに対しても同じように考えます。しばしば、歴史的な問題をこのように表現することが良い方法なのか確信できないときがありました。芸術的な欲望(設置作品やストーリー、ナラティブなどを制作しようとする)より、歴史的・社会的な問題に対する応答としてのパフォーマンス・アートをすべきだと考えます。

メデオ：15~20年前に慰安婦が日本軍から経験したことを布に縫うプロジェクトがありました。この作品は、今はフィリピンの慰安婦センターに展示されています。重要なのは、彼女らにセラピーの効果を与えられるということです。フィリピンの文化上、直接に話すことは難しい人がいると思われませんが、クリエイティブな方法で自分の物語を伝えたいと思っている人もいます。アーティストは構成などのテクニカルな面において指導はしましたが、内容はすべて彼女らのものでした。

レスポndingとともに、兵士に関するサウンドプロジェクトをやったことがあります。アジアにおいて音は記憶にとっても深く関係しています。音を出すことにより、記憶を新しくする更新することができます。フィリピンのことわざで「空っぽの缶の方が、水が全て溜まっている缶よりも音を大きく鳴らせる」という言葉があります。歴史についてあまり知らない方がよく響くという意味です。

村田：富岡町でのアーティストが知らない人の家にノックするパフォーマンスについて聞いた時に思ったのは、よそ者だからやっていいという考え方があるかもしれないということです。アーティストは日本人でなく、帰宅困難地域の間人でもない。ドアを叩いたり、ノックしたりという行為で「不在」を表現するのは、すごく扱いやすいです。それはすごく怖いなと思いました。

瀬尾：現地に長い間住み、時間をかけることは、アーティストにとってはリサーチの時間を長くとることでもあるし、当事者とどう関わるのかを、お互いに話し合いながら決める余地ができることでもあります。アーティストも最初の発想にとらわれず、関わっているうちにこれは違うなとか、この人を傷つけないなとか、雰囲気を感じられます。お互いに良いポイントを見つけるチャンスができます。長い関わりの間に、お互いのライフステージや社会の状況が変わると、参加の意味も変わってきます。作品を社会に出せなくなる時期もあるし、逆にこれを出そうと話し合えるようになったりします。コミュニケーション取り続けることはすごく大事ですね。

一方で、あまりにコミュニティに入りすぎてしまうと、その問題に自分自身が巻き込まれてしまいます。コミュニティの引力も強いので、何かを作って外に発表することができなくなっていくことも感じます。やはり旅人的な視点と、住民の人と深く関わることのバランスがすごく大事ですね。

人と関わることに暴力性がある前提はよいと思います。震災があった時に、これ以上暴力的なことはしたくないとすごく思いました。一方で、経験をして、傷を負っている人の存在を無視するのは、暴力的なことでもあります。しかし、人と関わることに暴力性があると言ってしまうと何もできなくなる気がして。私はこれ以上傷つけないと思いました。同じ被災者であっても体験が異なり、コミュニティの中でも話し合うことができないときに、外から行って話を聞く。そして、聞いた話が大事だから、誰かに伝えたいと思ったり、残したいと思ったものをどうやっていくかという時に、アー

トの暴力性が議論になっても、その状況の中でも人と関わるっていうことをどうやってやるかっていうことだと思います。準備はもちろんすごく必要だし、丁寧にやる必要はあるけれど、全てを自覚的にやるってというのは無理なので、実践の感覚を大事にしたほうがいいと思います

山名：教育の方から見ると、アートは暴力をコーティングする、あるいはカタストロフィーの当事者やその方の経験に間接的に触れる聞き手を保護する営みだと思っていました。それに対して今日提示していただいた作品はむしろ逆でした。アートがそれ自体あの暴力であることも厭わないという態度表明があったと思います。武谷さんの「僕のおばあちゃんに会いに行く」という作品は本当に強烈でした。アートとはおとなしい学校教育の枠外にあると感じました。それが非教育的だっていうわけではなく、教育論の「不快の教育学」を思い出しました。

20年前に香川檀さんと対抗モニュメントについてのコロキウムをした時、最終的に「アートの暴力対教育の暴力」の議論になりました。香川さんは、教育は明確なメッセージが好きだし、意味があると思うものを提示するけれど、他のメッセージや声を背景に退かせる暴力性には無自覚だと言います。確かに対抗モニュメントの教育的意味はそうです。逆にアートってというのは対抗モニュメントに典型的ですが、伝達の役割は担わなくていいのかと。様々な人々にメッセージを開くのが対抗モニュメントの意味だとすれば、それはわかる人に分かるっていうことにはならないかみたいなことでお開きになりました。今回のお話もその延長線上で、もう一回考えてみたいなって思った次第です。