

PARAZINE

2014 SPRING

パラ人

no. 001

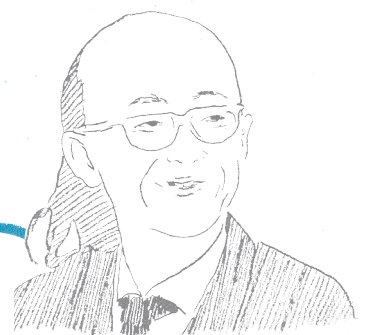
歩き出した〈パラ人〉

パラ^{ジン}人?! 妖怪ではない。宇宙人でもない。京都で2015年に開催される国際現代芸術祭「PARASOPHIA(パラソフィア)」に向けて発行される、このフリーペーパーの名前である。PARASOPHIAのMAGAZINEだからPARAZINEだ。「パラ人」と当てたのは、アートにせよ何にせよ、結局はモノやお金ではなく「ひと」が基本だからである。モノやお金は人の営みと共に生み出され、人の営みに役立つべきはずなのに、今の世の中ではモノやお金がいちばん大きな顔をして、人がモノやお金に振り回されている。この悪夢^{アート}から逃れ、正気に戻る助けをしてくれるのが芸術である。アートは文化の一領域ではない。「文化の一領域」なんて言い方をした瞬間、アートはまるで「仕事」みたいになってしまう。忙しい現代では、誰でも何か「仕事」をしていないと肩身が狭いので、アーティストも、アート関係者も、学生たちも、ほくみみたいな芸術学者も、まるでアートが「仕事」みたいなふりをしないといけない場合が多い。でも本当はそうでは

ない。「仕事」でないとすればアートは「遊び」なのか?文化の核心は「遊び」である(ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』)という意味では、その通りだ。でも現実社会では、素直に「遊びです」と言いにくい。軽くみられてしまうからである。むしろ、仕事の中にも遊びの中にも、アートが存在すると思った方がいい。本当に面白い仕事や遊びには、アートがある。単なる義務的な仕事や単なる息抜きの遊びの中には、ない。言い換えれば、この世の中には仕事と遊びがあるのではなくて、面白い活動とつまらない活動があるだけなのである。ビジネスにも、政治にも、学問研究にも、日常生活にも、アートがある。もちろん狭い意味での「アート」の中にも!さまざまな活動の中で作用して、それらを生き活きとさせる触媒のようなものが、根本的な意味におけるアートなのである。

「京都の人は本当は〈文化〉なんて信用していないでしょう?」と以前東京のある友人にからまれたことがある。では何を京都の人は信用しているのですか?と聞き返したら、

京都人は〈生活〉しか信用していないのだと言う。京都では文化は生活と一体化している(と彼は言う)ので、生活から遊離した「教養」としての文化なんて信用しないのだという。またもや京都をめぐる神話!と思ったが、理想としては間違っていない。文化は人の営みとしての生活を離れたら、どんどん痩せ細ってゆく。「パラソフィア」というタイトルは、「別の、逆の、対抗する(バラ)」+「知(ソフィア)」という意味らしい。このコンセプトは、どこかに正統的な(つまり「バラ」でない)「知」がドカンと居座っていて、それに対抗するということではない、とぼくは理解している。そうではなくて、知とは本来、逸脱的・対抗的な本性を持つものだと思う。つまり「ソフィア」とはそもそも「バラ」なのだ。でも、私たちはすぐにそのことを忘れてしまう。だから手を変え品を変え、技芸^{アート}の限りを尽くして、そのことをたえず思い出す必要があるのである。



吉岡洋(よしおか・ひろし)

京都大学教授(美学・芸術学)、PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭2015プロフェッショナルアドバイザーボードメンバー。批評誌『Diatxt.』(京都芸術センター、2000-03)編集長、京都ビエンナーレ2003総合ディレクター、岐阜おおがきビエンナーレ2006総合ディレクターを務める。世界メディア芸術コンベンション(ICOMAG)2011-13座長。

パラソフィアに、悩む。

PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭の出版プロジェクトに集まった学生たち。「アート系フリーペーパー」を目指してアイデアを出し合い、このまま刊行と思いきや、そんなものを作るのが目的じゃないと編集長が言い出し、事態は思わぬ方向へ。緊急集会が招集され、そこでの議論そのものを出版することになった。パラとか、ソフィアとか、一体何なのか？ 座礁覚悟で徹底的に話します。

白紙に戻す！ から始まった

吉 岡：PARASOPHIA というのは、2015年に京都で行われる国際現代芸術祭です。ディレクターの河本信治さんから意見を求められたので、「PARASOPHIA というのは魅力的な言葉だけど分かりにくい、だから開催までにこの言葉を広めるようなフリーペーパーを発刊したらどうか」と提案しました。では学生たちと一緒にやっください、ということになって、このプロジェクトが始まったんです。

タイトルが「パラ人」に決まっていよいよ中身という段階に入って、進まなくなった。フリーペーパーのようなものはいろんな分野でたくさん出ていて、学生メンバーの中にも作った経験のある人もいて、こういうものでというようなイメージがあるんですね。それで特集とか連載記事とかアイデアはそれなりに出てきたんだけど、ぼくが気に入らなくなったんです。それぞれのアイデアが悪いというわけではないけど、それではふつうのフリーペーパーで、べつにぼくが関わって進める理由がないと感じた。それでだいぶ完成に近づいていたのに、白紙に戻しましょうと言ったんです。そこで引く張ってしまったのは、もう面倒だから学生メンバーに任せてしまおうか、という迷いがぼくの中にあったからで、悪かった。せっかく提案したのに気を悪くした人もないと思う。

それで、とにかく「パラム」とはそもそもどういう媒体なのか、その元になった PARASOPHIA というコンセプトをどう理解するかを話し合おうということになった。それまでの学生案では、PARASOPHIA とは「同じ事柄でも人によって見方・考え方が違う」という解釈を作っていたけど、ぼくはそんなことは当たり前でコンセプトとして掲げる価値はないと思った。だから徹底的に話し合って、その過程をメインの記事にしよう。有名人のインタビューなんてなくていいから、学生メンバーとぼくの話を載せよう と提案した。それに対して、そんな内部事情を記事にして誰が読むんですか という批判もあったけれど、議論しているのが普遍的な問題なら、それでいいと思ったのです。もちろん失敗するかもしれない。その場合はぼくが責任をとります、と。

「人によって見方・考え方が違う」というようなことがなぜコンセプトにならないか というと、それはいわば現代の消費社会を支配している SOPHIA (ソフィア) だからです。芸術・アートに関して言っても、さまざまな分野にそれぞれファンやマニアがいて、現代美術には現代美術の、ダンスには

ダンスの観客がいる。みんなそれぞれ自分の好きなものがあり、それぞれの好みに合わせてうまく商品を届けられ儲かる。そして他人の趣味にはなるべく口を出さない、人それぞれだから。それは現代社会の処世知という意味でのソフィアです。

それで、これから PARASOPHIA をぼくたちはどう考えるかを話し合いたいのですが、べつに読者に分かってもらったりウケたりするようなことを言わなくていいです。これは商業的なペーパーではないけど多くの人に読んでほしい、それはそうです。でも多くの人にウケるということ、をはじめからマーケティングしてはいけない。アートというのはそういう活動ではないから。PARASOPHIA が招待している藝術家にしてもウィリアム・ケントリッジにしても、その作品をみて即座に理解し大きな刺激を受けるような人が何%いるでしょう。30%も いたらかいいですよ、1%以下です。多くは「有名な人らしいから」という理由でみます。それでいいんです。「誰にでも分かるものがいい」と考える人には、一見エリート主義とみえるかもしれないけど、そうではないのです。アートの存在意義を考えると、すぐには誰にでも分らないものでも、この世には必要だということです。

ソフィアとは何か？

さて、では「パラソフィア」とは何か？ そもそも「パラ (PARA)」はともかく「ソフィア (SOPHIA)」とは何かという事です。ぼくは大学で先生をやってるし、きみたちは学生で、みんな大学というものに多かれ少なかれ関わっているわけだけど、大学も今は学生を集めるのに必死だから、自己宣伝をするときに大学は「知」の場所だという言い方をしますよね。「知の殿堂」とか「知の大山脈」だとか、ほんと恥ずかしけど……。ぼくみたいな大学の先生は、若者たちに「ようこそ知の世界へ」みたいなことを言わなければいけないわけでしょ？ そういう時の「知＝ソフィア」とはそもそも何かということですよ。

現在「知」と言われているものの実体は何かというと、そのモデルは技術的な専門知、専門的知識です。古代ギリシアの「ソフィスト」って聞いたことあるでしょ？ ソフィストというのはソフィアをお金で売る人ね。ソフィストが売ったソフィアとは何かというと、弁論術とか法律の知識です。そういう知識が、当時一番役に立つ専門知でした。どうすれば人を動かす話し方ができて、裁判に勝てるかを教えたんです。お金儲け

と名声に直結するから。

現代でそれに相当するのは科学技術的知識で、そうした分野の専門家が、いわばソフィストです。別に科学技術分野の専門家であっても、科学技術と同じように知識を専門的・技術的なものとみなす人たちは、人文系の研究者でも芸術家であってもやはりソフィストです。つまり、専門家というのはソフィストなんです。ではそれ以外の人たちは何かというと、昔は「民衆」とか「大衆」という言葉があったのですが、今は「一般人」です。一般人って何者かという、ようするに「非専門家」のことで、さらに言えばそれは消費者、「ユーザー」ですね。ユーザーが一般人です。一方に専門家がいて、他方にユーザーがいるのです。専門家が研究して、それが製品になって、ユーザーが使う。不具合がでたらユーザーは自分で直さず専門家に直してもら。これが「ソフィア」の今のあり方です。そして、一般人は専門的事柄には口出ししないということがあります。3 年前に起こった原発事故のあと、みんな放射能の影響を心配しているけど、難しくて分からないことが多いから何も言えなかったでしょう？ 原子力や放射能についてちゃんと理解するのは大変じゃないですか。ちょっと発言すると「何も知らないくせに」と叩かれたりする。つまり専門知としてのソフィアが、一般人のパラソフィアの上に覆いかぶさっている。

だから一般の人々、従順な消費者・ユーザーは「難しいことは私たちに分かりませんから、専門家に決めてもらいましょう」という態度になる。「よく知らないくせに言うな」という圧力に負けてしまうわけです。ぼくが何を言ってるのか分かりますか？ つまり、ソフィアというのは権力だということです。お前ら素人は口出しするな、と言える根拠が「ソフィア」なんです。だから大衆が「知の世界へようこそ」みたいに宣伝するのは、ある意味とても気持ち悪いと思う。優秀な学生にたくさん来てもらって、それで優秀な研究者を育てて、たくさん特許をとって、ノーベル賞受賞者も出して、それで……。ようするに金儲けですよ。「ソフィア」って、ようするに金なんです。政治の世界でいうと、専門知としてのソフィアとは官僚主義です。官僚は、政策をつくる専門家なんです。政治家がある政策を実行しようとしても、自分では法律をつくれないうてしょ。それは専門家がつくるんですよ。政治家は偉そうなことを言っても何もできないんですよ。実務は専門家としての官僚に任せないといけない。

今の国政についてシニカルな悪口を言う

人は多いけど、選挙をしても投票率が低い。それは、選挙になんか行っても何も変わらないという気分が国全体に広がっているからです。国政は自分には動かせないと思ってる。自ら力を放棄しているわけです。そこにあるのは、ひとつは自分の選択なんてどうせ何の影響も及ぼさないという無力感と、もうひとつはどんな代表者を選んでいいか分からない、自分は政治のことはよく分からない、つまり「ソフィア」がないという気分だと思う。

そこでぼくが言いたいのは「知らないからといって判断しちゃいけないのか」ということです。逆に言うと、知っているからといってそれは判断の妥当な根拠になるのか、ということでもあります。「ソフィア」がなければ我々は重要な事柄について決断を下せないのか？ 政治のことだけじゃないんですよ、美術作品だってそうです。目の前にある作品がいいかどうか判断するのに、「私は美術の専門家じゃない。判断は評論家とか、美術の専門家に任せておけばいいんじゃないか」。こういう態度と一緒にんですよ。

パラソフィアは信じる力

ぼくは 2 年前、ポーランドの現代美術作家クシシュトフ・ヴォディチコと一緒に横浜で、戦争廃絶に関するワークショップに参加したことがあります。横浜国立大学の室井尚さんが企画された「アートと戦争」という催しです。そこで、戦争を廃棄し平和を実現するための「平和学」の専門家とも話しました。そのとき、こんなやりとりがありました。

人間は長い歴史の中で悲惨な戦争をたくさん経験してきたのに、いつになっても戦争がなくなることはないのは、人類がそもそも争いから逃れられない動物だからではないか、戦争遺伝子のようなものがあるからではないか、という主張があり、それに対して平和を唱える人はその論拠を反駁してゆき、それらは「科学的に正しくない」と言うのです。つまり戦争の是非を科学的証拠のレベルで争おうとする。いわば「人間の本性上戦争は避けがたい」という「支配的ソフィア」に対して、科学的にはそうではないという「反ソフィア」を対置するわけです。ぼくはそれが納得できなかった。なぜなら、たとえ人間の DNA の中に戦争へと向かう因子が発見され、戦争が不可避であることが科学的に証明されたとしても、その場合はなきに任せていい。実務は専門家としての官僚に任せないといけない。

も信じる、あるいは不合理ゆえに信じるということ。

つまりパラソフィアというのは広い意味での「信仰」の問題です。「信仰」なんて古い時代の、宗教めいた話題で、現代の私たちに関係ないと思うのは間違いです。民主主義がなぜ望ましい選択なのかというのも、芸術がなぜ大切なのかというのも、実は信仰の問題だと思います。独裁制より民主主義の方が望ましいことを、「民主主義社会の方がこんなに良いことがある」というふうに説明することはできません。説明のレベルで争うのなら、独裁制だって良いことですよ。逆を言うと、知っているからといってそれは判断の妥当な根拠になるのか、ということでもあります。「ソフィア」がなければ我々は重要な事柄について決断を下せないのか？ 政治のことだけじゃないんですよ、美術作品だってそうです。目の前にある作品がいいかどうか判断するのに、「私は美術の専門家じゃない。判断は評論家とか、美術の専門家に任せておけばいいんじゃないか」。こういう態度と一緒にんですよ。

芸術は進歩しているのか？

吉岡：ちょっとぼくばかりしゃべりすぎました。現代的なソフィアのもうひとつの側面は「進歩」しななければならないということです。進歩する知識がソフィアなんです。これも技術的な知の特徴ですね。でもどうでしょう。ぼくが勉強してきた哲学は、進歩しているのでしょうか？ あるいは芸術や美術は進歩していますか？

蓮田：進歩はしていないけど、変化はしていると思います。

真壁：わたしは、見方によると思います。吉岡：その見方によると進歩してて、どの見方によると単に変化しているのですか？

真壁：基本的なデッサンの技術などを 100%活かして作品をつくる、より上手く描くとか似せてつくることが進歩だとしたら、現代の美術は必ずしもそういう方向には進んでないと思います。でも、美術が自由になったかどうか、というような観点から考えれば、昔より自由になってるんじゃないですか。それは、進歩と言えるのでは。

吉岡：なるほど。より自由になったかどうかという基準。つまり昔の芸術は、芸術として独立してなくて、例えばキリスト教絵画っていうのは、キリスト教に従属していた。

真壁：そうですね。

吉岡：それが近代になって、べつに聖書の出来事を描かなくてもよくなった。印象派のように普通の市民生活を描いたっていうじゃないか。自由になったという意味では進歩してる。印象派は、市民生活を描写するだけでなく、光や色彩など私たちの視覚的経験を描き出そうとしたけど、そうした感覚的経験を描くだけではなく、私たちの内面や精神がほとぼしするような表現もありではないか？ その点で表現主義はさらに自由で、それで進歩した。さらに、描かれているものが人物とか風景とかが対象でなくともいいじゃないか、ということで抽象主義。自由になったという意味では進歩してる。突き詰めると、過去の芸術の全否定へと突き進んだのがダダで、自分でつくらなくてもレディメイドでいいという意味で、デュシャンはより自由であり進歩してることになる。ジャクソン・ポロックも、ポップアートも、その後のいわゆる現代美術のさまざまな傾向も、「自由」と「進歩」という言葉で説明しようと思えばできます。でも、そうすることで私たちは一体何をしているのか？

橋本（よ）：進歩という言葉自体が科学に由来しているので、それを芸術に当てはめて

吉岡：過去にこういう限界があり、それを乗り越えたものがこれである、というような形で美術史は語られるわけですよ。モダニズム、現代美術に至る美術史は特に。それはまるで、天動説を信じていた世界がコペルニクスによって乗り越えられたという話と同型です。ピカソは絵画空間をこんなふう

に革新した。セザンヌは形態の把握にこんな革命をもたらした。ピカソやセザンヌは、科学におけるニュートンとかアインシュタインみたいなことをした、と言えます納得してもらいやすいし、美術も軽く見られない。

清水：学問みたいになりますよね。吉岡：学問的研究の対象になるし、値打ちがあるように見える。そして実際に値打ちが生まれるのです。一点何億円とかで取引されるじゃないですか。科学技術は工学的に応用されたらお金になります。それと同じように、モダンアートも進歩と革新の物語の中に組み込むことができれば、ちゃんとお金になるんですよ。

このあいだ、フランシス・ペーコンの描いた《ルシアン・フロイドの三習作》が、史上最高の 142 億円で、カタールの王族の女性によって落札されました。なぜひとつの作品にそんな法外なお金が払われるのか？ 素朴に疑問ですよ。それは、ペーコンがそ

れまでの美術の歴史の中で、誰もつくらなかったものをつくったという物語が共有されたからです。

そうした物語の形成に寄与する限り、芸術学も批評も美術史もソフィアです。それらが良いとか悪いとかの話ではない。批評家や研究者は、たいていは自分自身の関心から書いたり研究したりしています。立派な業績を残しても、仲間内では賞賛されますが、それほど儲かるわけではない。だから批評や研究はお金には直接縁がなく、純粋な知的活動だと考えている人もいます。でも彼らのやっている労働は、回り回ってこの世界を動かしている巨大な経済原理によってちゃんと利用され、資本主義に寄与しているのです。だから芸術や芸術の研究を、浮き世離れしたビュアな世界だと思うのは間違いです。たしかにアーティストや研究者にはビュアな人もいます。でもそのことは、彼らのやっている活動が市場や資本主義と関係ないということとはまったく違います。

学校のパラソフィア

吉岡：この編集ミーティングはなんか「もうひとつの学校」みたいになってきたね。いまは大学でも、学生も先生も忙しくて、こんなふうのにのんびり雑談する余裕がありません。橋本（柚）：授業は黙って先生の話を聞くものだといい固定観念があるので。

蓮田：面白い意見を言っても評価が悪くなら嫌だな、とか。

吉岡：ほんとにそんなこと気にしてるの？ 清水：新学期の最初の授業の時に、まずこの授業の評価どうなってますか？ と聞く学生がいたりしますね。

吉岡：あー、そういうこと堂々と聞くやつ一番嫌い（笑）。ガクッと。聞いてもいいけど、そういうことは恥ずかしそうにソツと聞いて、授業の内容については堂々と反論してほしい。

蓮田：前に何かの授業の終わりに、展示物を前にして教授が「キミはこれどう思う？」みたいに尋ねて、いろいろ意見が出たんですが、それを先生は片っ端から断っていいんですよ、「そんな見方は甘いな」とか。それで学生は意見を言うてはいけないのかなと思いました。

吉岡：ムカツクから必死で勉強してこの先生つぶしてやろうと思わない？

蓮田：なかなか、そういう雰囲気になってなかったですね、その時は。みんな黙ってしまうような感じ。

清水：小学校とか中学校とかで、先生の求めている答えを言わなきゃいけない、みたいなのがあって、その流れで大学まできちゃってるという感じですね。言うなら模範解答でないといけないとか。

吉岡：それはぼくが生徒の時でもそうだったから分かるけど。そしてぼくは大人が求めている答えを見つけるのがとても上手かった（笑）。これソフィアですね、ソフィアの萌芽。それと関連したことで「子どもの絵」ってあるじゃない、児童画。よく地下道とか銀行の待合室とかに展示してある小学生の絵。あれどう思う？

真壁：大人の目線で、これは良い絵だとか悪い絵だとか、簡単に評価しちゃいけないと思います。自分の就職活動で教育関係の人たちと話す機会があるんですが、子どもたちに「良い絵」を描かせるにはどうしたらいいか、みたいな話題があるんです。その「良い絵」というのは、大人が見て「良い絵」なのであって描いている本人を考えていないと思うんです。わたしも小学生の時に選りて教育熱心な家庭だったので、「絵を画させる」みたいな目標がありました。わたしは絵が好きなんですけど、そういう中で自分の好きな絵はだんだん描けなくなった記憶があります。だから大人が決めるべきじゃないと思う。

蓮田：先生は子どもの絵ってどう思われますか？ 吉岡：幼稚園児とか小学生とかでも、たぶん自然に大人が気に入るような絵を描くようになる。意識はしてないけど、大人が何が好きか本当は知ってるんです。なんでこんなこと自信をもって言えるかというと、自分がそうだったから（笑）。絵ではないのですが、小学校のとき大人を泣かす作文とかすごく上手かったんです。

真壁：めっちゃ嫌な子どもじゃないですか（笑）。

吉岡：大人の視点から絵を評価してはいけない、という意見は、原則としては正しいと思うけど、ぼくは評価自体は悪いことではないと思ってるんですよ。美術に点数なんか付けられない、という考え方も分かるし正しいんだけど、ぼくはそれで点数は付けるべきだと思う。ただ点数付ける時には、期待に近いものに点をあげてはいけない。自分の直観を信じて、自分の責任において付けたいと思う。ぼくは、自分がびびりするものには高い点を付ける。試験やレポートでも、思ってもみなかったものに高得点を付ける。ところが最近「採点基準を明らかにせよ」とか言ってくるので困るんだよね。〇

『人間の条件』、『全体主義の起源』などの著作で有名なドイツ出身のユダヤ人政治哲学者、ハンナ・アーレントの人生を描いた映画『ハンナ・アーレント』[原題：Hannah Arendt]が、『パラ人』第1号の制作期間中にここ京都でも公開された。この映画における、彼女の人生と文章をめぐった論争を紹介してみたい。



ナチス SS (親衛隊) の将校で数百万人のユダヤ人を強制収容所に送った責任者のアドルフ・アイヒマンが、1960 年ブエノスアイレスで隠遁している間、イスラエルの情報機関モサドに捕まった。その後、アイヒマンはイスラエルに連行され、エルサレムで裁判を受けることになった。当時、アメリカに亡命し、いくつかの大学で講師として活動していたアーレントは、アイヒマンが捕まったというニュースを見て『ザ・ニューヨーカー (The New Yorker)』誌に特別取材者として裁判の記事を書きたいと提案し、エルサレムに向かう。この映画はこの時点から、記事が本として出版されるまでのアーレントの人生を描いている。

『ザ・ニューヨーカー』の読者は、あの有名な『全体主義の起源』を書いたユダヤ人思想家の記事を待っていた。いや、エルサレムに現れたナチス将校のその残虐な姿がどういったものかを見たがっていたのだらう。しかし、アーレントがそこで目撃したアイヒマンの姿は数百万人を死に追いやった「悪魔」の姿ではなかった。とても平凡で、どこにでもいる中年の男だった。サイコパスでもなく、べつに〈彼の主張によると〉反ユダヤ主義者でもなかったのだ。裁判の前、彼の精神状態を分析した心理学者らは、行動と口振りが普通の人よりノーマルなことが、彼の唯一の普通ではないところだとも言った。映画の中にも登場する、当時の裁判の様子を記録した映像の中で、証人として出頭したユダヤ人は証言の途中、ショックで口もきけなくなり、他の人に助けられてその場を去っていたが、アイヒマンは淡々と繰り返して自分はヒトラーの指示に従っただけだと述べていた。

アーレントは記事で、「彼は自分の行動の主人ではなかった」、同じフレーズと官僚的言葉を繰り返しながらコミュニケーションスキルの欠如と非現実的世界観を証明していた」と述べている。アーレントによると、彼の人生は、「いつもどこかに所属している人 (a joiner)」としての人生であり、所属なしで自分の人生を定義することは考えられない人であった。望んでいた団体に所属できなかった頃、友達に勧められたのも SS であったのだ。

アーレントがアイヒマンに見たのは、思考の不能がもたらす、凡庸な人による巨大なスケールの犯罪、つまり「悪の凡庸さ (the banality of evil)」であった。彼はただ考える能力を欠いていたに過ぎなかったのだ (unable to think)。この映画のクライマックスの一場面でもある、悪の凡庸さについての彼女のセリフを引用してみる。「プラトン以来、考えるということは、自分と自分自身の間の沈黙の対話だと思われてきた。アイヒマンは人間ならではの固有の特性である、考える能力を放棄することで、一人の人間であることをやめた。次第に彼は道徳的判断をする能力も失った」。

尹志慧 (ゆん・じへ)

同志社大学大学院 (美学芸術学) 在学中。
パラ人及び、PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭 2015 の学生スタッフ。

2020wonderkiddy@gmail.com



no. 1

ニュー・ブランシュ・ア・パリ / Nuit Blanche à Paris

「卵に対する植物の応答」がアートになるとき

アートイベントとは何か。「表現」には、忘れない強烈な印象を与え、その行為は世界を良くすると信じられるようなものがある。連載「Parasophia au Monde (世界のパラソフィア)」は、来年の開催まで、日本の外側で起こったアートの事件をレポートする。今回はその第1回、ニュー・ブランシュに関する出来事をお伝えしたい。

作品《卵に対する植物の応答》(La réponse de la plante à l'oeuf)¹ が、パリを拠点とするアートアソシエーション「ILYAURA (イリオウ)」とパリのアートスペース「The Window」のパートナーシップを記念して発表された。2013 年 10 月 5 日、第 10 回ニュー・ブランシュ・ア・パリの夜である。年に一度、パリ中の美術館やギャラリーが眠らないその夜は、メイン会場の一つ、セヌ川河畔をまばゆい光の中に包んだ蔡國強の無数の打ち上げ花火のように²、パリのあちこちで新しい出来事が生まれては消えて行った。パリの北東に位置するレジュブリック広場を一面の濃霧で覆い尽くした中谷美二子³ のインスタレーションもそのような出来事の一つである。突如出現した巨大な中谷の「霧彫刻」は、普段見慣れたレジュブリック広場という空間を真っ白なものの中に包み、生成され続ける霧は次第に深みを増してゆく。塗り重ねられた白さの向こうに世界の裂け目を創り出し、中谷の霧は、訪れる人々に「今、ここではない場所」へといさなう。

作品《卵に対する植物の応答》とは、ここに在るはずのない窓を創出し、時空間の裂け目に遭遇するすべての人々を未だ嘗て見たこともない関係性の中に投げ入れるための「装置」である。アートスペース「The Window」を取り巻く環境全体を「複数の大きな窓のある場所」に見立てるリアルタイムの映像インスタレーションである本作品は、フランス在住の二人のアーティスト、石井友人とマノン・ハロワ (Manon Harrois) の相互的な対話の中で構想された。筆者がイベント参加者と共同構築した「不思議なケーキ」⁴ の周縁が一つの中継点となり、そこに



Un gâteau étrange qui vous attend (2013) パフォーマン

設置されたコンピューターが、異なる場所をオンラインで繋ぐ。フランスのランスとストラスブール、日本の東京と、2013 年第 3 回目のニュー・ブランシュが開催された京都という四都市がパリの「The Window」と結びつく。「The Window」は、正面が窓、三面が壁であるが、窓の向かい側と正面より向かって左側の大きな二面の壁に四都市のいずれかが投影され、その新しく開かれた窓が、異なる場所を共時的に行き来する境界面

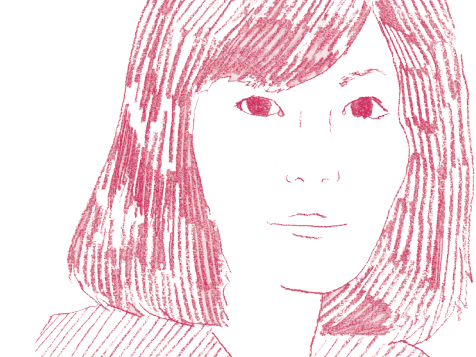


La réponse de la plante à l'oeuf (2013) パフォーマンス

大久保美紀 (おおくぼ・みき)

パリ第 8 大学非常勤講師。美学。同大学大学院芸術学科博士後期課程、ニューメディア美学専修。批評のウェブサイト「salon de mimi」に展評・作家評・エッセイを多数掲載。日本の現代アートやファッションにおける身体意識・身体的表象をテーマに研究している。芸術と自己表象、人形論、モビリティ概念など。

mrexhibition.net/wp_mimi



となる。それぞれの都市には、こちら側にいる私たちと対面し、抽象的、哲学的、現象的あるいは身体的な即興ダイアログを繰り広げるパフォーマーの姿がある。遠隔にいるパフォーマーの一人、マノン・ハロワは、スクリーンの向こう側で、鳥たちの母親がしばしばそうするように、黄色く透き通った無精卵を自らの体温で温める。ただし、卵は既にそれを置かうものとしての殻を失い、ぬるっとした脆弱な黄身となりハロワの口の中で温まり、もう一度産まれ落ちる。この行為に呼応して、ギャラリー内に佇む大きな観葉植物の鉢植えには再び殻に守られた真っ白い卵が産み落とされることになる。ハロワが産み落とした脆弱な黄身は、ハロワと私たちを隔てる境界を越境するために殻を離れ、形而上的に植物に引き



La réponse de la plante à l'oeuf (2013) 植物

受けられたと解釈できる。鉢植えの観葉植物は、石井の最も重要な絵画モチーフの一つであり、数年来同居する存在である。石井は、この植物が次々に引き受けてしまう空洞の存在、白い殻の無精卵のそれぞれに、生命としての「印」を与え、鑑賞者のもとに注意深く送り届ける⁵。卵は時々潰れ、黄色の絵の具と化し地に流れ、あるいは誰かの掌の内側にそっと届けられる。東京とストラスブールに接続された窓では、色彩と形に関する記号的・抽象的対話が繰り広げられる一方、京都に開かれた窓では、産み落とされたが誰にも届かなかった無数の卵を救済するように、ひとつずつ丁寧に箸で掬いだそうと無為の試みに没頭する一人の女性の姿が映し出される。女性の試みは一向に成功しないが、彼女はそれをするのを止めはしない。彼女は、生きていなかったはずの卵が、ごく時々生命を伴って鑑賞者のもとへ届くことがあったように、無為に見える彼女の救済が、いつか有りもしないような奇跡に繋がっていると始めから知っているのだ。

「卵に対する植物の応答」とは何だったのか。ニュー・ブランシュの夜に散りはめられた星の数ある物語の中で、それが思い出されるのはなぜだろう。それは、作品《卵に対する植物の応答》

フォルマント兄弟 (ふおるまんとぎょうだい)

兄・三輪眞弘と弟・佐近田展康 (似顔絵右) という父親違いの異母兄弟によって 2000 年に結成された作曲・思索のユニット。テクノロジーと芸術の今日的問題を〈声〉を機軸にしながら哲学的、美学的、音楽的、技術的に探求し、21 世紀の〈歌〉を機械に歌わせることを目指している。

formantbros.jp



フォルマント兄弟の思考はパラソフィアなのか? と問われれば、しごく 20 世紀的な思考の継承あるいは徹底化だとぼくは感じている。人間存在に直接的に密着したメディアである〈声〉を、わざわざ機械を使って迂回する(外在化したうえで再び身体化する)ことで、メディアや存在や身体や芸術の問いを発するというスタンスは、結果的に前世紀を通じて行なわれた知の言語論的転回をほとんど愚直に引き受けている。

ただ、そこには何やら異種の知も粉れ込んでいるようなのだ。兄弟の実験は、どことなく中世の錬金術師バラケルススの伝説と重なるのかも知れない。メディア・テクノロジーの亡霊性を実験することに集中した一連の活動然り、ここ数年取り組んでいる MIDI アコーディオンによる人工音声の発話 / 歌唱の研究もまたそうだ。

兄弟はアコーディオンを人工音声エンジンの発声操作インターフェースとして使う。この楽器には直感的に呼吸を連想させる蛇腹がある。そこで発生させた連続的な空気の流れを、多数のボタンや鍵盤で分節し楽音にするわけだ。そもそも人間の発声を機械的に再現する欲望のなかで生み出されたこの楽器は、今日の兄弟的な使用法を当初から予定していたとさえ言える。

2013 年に兄弟が考案・発表した「兄弟式国際音素ボタン変換標準規格」は、MIDI アコーディオンのボタンに人工音声の音素をアサインする規格である。たびたびの改訂で重要な発想の転換があり、おかげで蛇腹を動かせばハアハアと呼吸もするし、力の強弱で囁きから叫び声まで声質を変え、ボタンに触れれば微かに無声子音を発し、曖昧な中間母音のあえぎ声も発声するようになった。

このシステムで言葉を喋ったり、歌詞を唄わせるには、演奏者は多大な訓練を必要とする。しかし、そうして訓練を重ね、ボタン操作を身体化しつつ発声を調音しているうちに、いつしか MIDI アコーディオンは楽器やデバイスであることを止め、何やら器官的、臓器的な生々しい肉境として膝の上で自律的な存在を主張し始めるのだ。

演奏者の方もある種の倒錯に巻き込まれる。機械をコントロールしているのではなく、まるで幼児が初めて発声を覚えるのを手伝っているような体験。あるいは虚構の声の主に肉体を与えているような、わたしの身体を使って別の主体が唄っているような倒錯が起こる。これを評して吉岡洋氏は「ロボットでもサイボーグでもないし、ゾンビでもない。ホムンクルスのようなもの」と言った。

16 世紀のはじめ、フランスの中で精液や糞や血液を調合していたバラケルススにとって、そこに創発したホムンクルスという「小さな人間」は、今日で言えばヒト ES 細胞の分化組織のようなものだったのだろうか? 彼はそれを生命工学的に作ったのか、あるいは産婆術のようにその誕生を側で介助したのか? 五百年という時を隔てていま興味をそそるのは、人間と技術と生成物との関係性、距離感の問題である。

わたしの身体と、虚構の声の主体と、技術システムの三者がねじれた関係で一体化するかに見える兄弟の経験は、主 / 客を二元化したうえでその間を中立的な技術が媒介するデカルト的な構図には嵌まらない。もしフォルマント兄弟のパラソフィアがあるとすれば、それは〈声〉という実存的テーマをひたすら追いかけて来たゆえに得られた、以上のような経験知かもしれない。

佐近田展康

*1 《La réponse de la plante à l'oeuf》(2013)、石井友人、マノン・ハロワ (協力: 平石晃樹、青木豊、木坂葵)

*2 蔡國強, 《One Night Stand (Aventure d'un soir)》(2013)

*3 中谷美二子は、1970 年の大阪万博で《霧の彫刻》を発表して以来、世界中で人工的に発生させた霧を用いたインスタレーションを行っている。

*4 大久保美紀, 《Un gâteau étrange qui vous attend》(2013) 設計図に基づき協力してケーキを組み立てる。

*5 植物が石井の自宅から「The Window」まで旅する行程を収録した付属のドキュメンタリー映画がニュー・ブランシュのパフォーマンスに先行して収録された。

宇真壁：中学校の頃、国語が嫌いだったんですよ。その代わり数学が好きだったんですけど、なんで国語が嫌いかというと、文章で書く問題は正解が定まっていなくてそれがすごい不安だったんです。今日たまたま教師塾で、「近い将来、〈道徳〉の時間を教科にするか、しないか」みたいな話があったんですが「評価はどうすれば？」というのをみんなすごく不安がってました。

吉岡：道徳を教科にすること自体は、アレルギー反応を起こす人もいるけど、ぼくはべつに悪いとは思わない。ただ、やるんやったらちゃんとやれと思う。ちゃんとしている意味は美術と一緒に、先生は自分の主観を出すべきだし、その主観が生徒によって否定されることを楽しめ余裕を持つということです。客観的な判断基準がないという状況、これはパラソフィアの条件と言ってもいいと思うけど、そういう状況を受け入れる覚悟をするということです。客観的な基準がないと不安という人もいるけど、そもそも客観的な基準で測れるものって、世の中にそんなにたくさんありますか？

蓮田：学校から出れば出るほどなくなりますが、あるのは学校ぐらい。

吉岡：会社に入っても一応能力を評価されたりするけど、例えば仕事は出来ないけど、その人がいると職場がすごく明るくなるような人の価値って、どう評価するの？

一同：うーん。

吉岡：客観的に見たら、仕事ができないんだから評価は低いですよ。でも行き詰まってる人に打開できるような言葉をポンとかけたり、誰かが落ち込んでいる時にアホな失敗をして、こいつよりはマシだと思ってその人が元気になったりとか。そういう能力って、客観的に測定できないけど、客観的事実として有用なんだよ。だってその人がいなくなったら業務効率が突然落ちるんだから。でも測れない。役立ってるけど評価できない。芸術、アートも、そういう存在だと思えます。こういう美術フェスティバルも、成果を出せと言われると観客動員数から始まって、事業をいくつやりましたとか、新聞とかテレビにどれだけ取りあげられたか、教育普及の効果、市民の参加度、そういう数字を出せることが基準になりますが、本当の客観的意義は、数字に出ないんです。

重要な情報は暗黙に伝わる

蓮田：客観的評価ができないような状況ではどうしたらいいのですか？

吉岡：客観的評価をうるさく言う人も、会ってみると個人的には悪人でも強権的な人で

もないんです。学生や部下を抑圧してやろうとか、そういう意図はない。でも結果としてそうになってしまう。なぜかという、自分が同じことをされてるからだと思う。自分も同じような仕方で上から評価されているので、自分より弱いものもそう評価してしまう。全体的なもので、一人が頑張っても解決できない。テレビドラマでは、どこかにファシスト的な悪い大人がいて、若者が反発して勝つみたいなストーリーがあるでしょ。でも現実は何にも変わらない。

真壁：「半沢直樹」とか。

吉岡：ガス抜きにしかない。ドラマ観て溜飲を下げて、それで終わりにする。

真壁：ツイッターでボヤくことも一緒にじゃないですか。

吉岡：ぼくはべつにボヤくとは思わない。「実効性がない」とか言う人もいるけど、実効性のないことをどうしてやっtrailいけないんですか？ ぼくらが人生でやっていることなんてたいてい、そんな直接的な実効性はないよ。「パラ人」出したってべつに美術の状況は変わらへんよ。だからと言って、こうして作ることに意味がないとは絶対思わない。実効性のないことをやるのが人生だと思う。でも「シジフォスの仕事」みたいな徒労を美化しているのではないのです。どんなことでも、元気で活動し続けられるのが大事だと思うだけ。そうなるためには、もっと率直に自分を出さないといけない。さっきの道徳の授業に関しても同じで、先生が偏った道徳観を表明してもいいと思います。右翼的な先生がいてもべつに構わない。でも、子どもに聞かれたらちゃんと自分の言葉で答えないといけない。

真壁：それは今のところはできないですね。政治的なことは言うてはいけないうって決まってるんですよ。

吉岡：この座談会も出版できないかもしれない(笑)。でも、政治的な事柄を排除できない。芸術、アートも、そういう存在だと思えます。こういう美術フェスティバルも、成果を出せと言われると観客動員数から始まって、事業をいくつやりましたとか、新聞とかテレビにどれだけ取りあげられたか、教育普及の効果、市民の参加度、そういう数字を出せることが基準になりますが、本当の客観的意義は、数字に出ないんです。

蓮田：客観的評価ができないような状況ではどうしたらいいのですか？

吉岡：客観的評価をうるさく言う人も、会ってみると個人的には悪人でも強権的な人で

もないんです。学生や部下を抑圧してやろうとか、そういう意図はない。でも結果としてそうになってしまう。なぜかという、自分が同じことをされてるからだと思う。自分も同じような仕方で上から評価されているので、自分より弱いものもそう評価してしまう。全体的なもので、一人が頑張っても解決できない。テレビドラマでは、どこかにファシスト的な悪い大人がいて、若者が反発して勝つみたいなストーリーがあるでしょ。でも現実は何にも変わらない。

真壁：「半沢直樹」とか。

吉岡：ガス抜きにしかない。ドラマ観て溜飲を下げて、それで終わりにする。

真壁：ツイッターでボヤくことも一緒にじゃないですか。

話す、みたいなのが多いですね。日本人の英語は不完全なので会話は母語話者に任せると、というのは一見合理的美たいけど大間違いだと思う。不完全にしか話せない人が日本人の生徒に対してまず英語で話しかけないといけない。そうしないと生徒は「英語は母語話者のようにしか話してはいけないのだ」という暗黙のメッセージを受けとります。

蓮田：みんなが英語の時間になるといきなり恥ずかしがっちゃうのって正にそういうことなんです。

吉岡：だから道徳の時間でも先生が「私は正直言う」と戦前の修身みたいなのがいいと思ってる」と言ったら、生徒たちはまず、正直に言ってくれたということに対して反応するはず。そういうことが許されるような教育現場になったほうがいい。子どもが問題なんじゃなくて問題は大人の社会なんです。子どもにゆとりがないのは先生にゆとりがないから。教室でいじめが起こるのは職員室にいじめがあるからです。だから大人を、先生をもっと楽にしてあげればいい。小中学校の先生って労働時間も長く責任も重いのに給料はそんなに高くないでしょ。もっと負担を減らして給料を倍にすればいいんじゃないかな。

真壁：橋下さんと逆のことを言っている……。吉岡：そしたらみんな先生になろうとして競争が起こるし、教師であることの誇りが生まれるから、自分から勉強するようになると思います。先生が勉強したら子どもたちもするよ。

蓮田：勉強できるというのは頭の良さよりも、同じようなことを繰り返す能力だと思うの。嫌々やるんじゃなくて、繰り返すことが楽しくなる能力。

大谷：でも同じことを繰り返したら飽きるじゃないですか。

吉岡：たしかに「飽きる」というのも人間の大事な能力だと思います。でも物に飽きる、つまり勉強なり仕事なり、対象に飽きるといことは本当はないだろうとも思う。「飽きる」というのは結局、自分に飽きてるんです。そういうことをしている自分に。同じことでも、毎回やるのが楽しくてしょうがない、という人もいる。物に飽きるんじゃないと思うよ。

尹：自分に飽きるって、自分の何に飽きるということですか？

吉岡：何か作業をしているときの、自分の気持ちの動きがいつも一緒になってしまっ

反復する能力について

吉岡：勉強できるというのは頭の良さよりも、同じようなことを繰り返す能力だと思うの。嫌々やるんじゃなくて、繰り返すことが楽しくなる能力。

大谷：でも同じことを繰り返したら飽きるじゃないですか。

吉岡：たしかに「飽きる」というのも人間の大事な能力だと思います。でも物に飽きる、つまり勉強なり仕事なり、対象に飽きるといことは本当はないだろうとも思う。「飽きる」というのは結局、自分に飽きてるんです。そういうことをしている自分に。同じことでも、毎回やるのが楽しくてしょうがない、という人もいる。物に飽きるんじゃないと思うよ。

尹：自分に飽きるって、自分の何に飽きるということですか？

吉岡：何か作業をしているときの、自分の気持ちの動きがいつも一緒になってしまっ

「またか」みたいなことを自分で自分に言ってるという感じがな。チェスタトンという作家が「正統とは何か」という本で面白いことを言ってるんだけど、生命力というのは新しいものや変化を求めるものじゃなく、同じことを反復する能力だ。その証拠に、変化や進歩を追い求めるのはすでに生命力が衰えた大人で、子どもは同じ遊びを何回繰り返しても生き生きしてて「もう一回!」とせがむ。太陽は毎日同じように昇っては沈むのに、常にパワーに満ちあふれている。生命というのは、同じことがいつもまるで今始まったかのように生き生きと繰り返されることなんだよ。

そう考えると、進歩を追い求めてきた近代社会は、もう年老いて生命力を失いかけていることになる。ぼくは進歩や変化というのは、求めなくても否応なく起こってくるものだと思うんです。ぼくは繰り返しは平気ですよ。今度、三十年くらい前に出した「ブラグマティズムの帰結」という翻訳書が文庫化されることになって、自分が20代の終わりに書いた解説を読んだんやけど、言ってることは基本的には今と同じやなと思った。一同：えー！

吉岡：「進歩がないな」とも言えるけど、三十年前からいいこと言ってたな、くらいに思うことにした。もちろん変化もあるけど、それも求めた変化じゃなく、否応なく変化してしまったみたいなことです。橋本(柚)：そういう自分が意図していない変化っていうのは、継続してきたからこそ気づけるのかなって思います。

吉岡：だから継続するのは大事だよ。ぼくが学生時代、吉本隆明という批評家が学園祭に来て講演したんやけど、ある学生が手を挙げて「ぼくは小説書いてるんですけど、自分に才能があるか分からないので続ける自信がない」みたいなことを言ったら、「君は今日から毎日2時間以上机に向かって何か書きなさい。それを十年続けなさい。十年続けたら何とかなる」とって答えるの。それで学生が「十年続けて、やっぱり才能がないと分かったらどうしてくれるんですか?」と聞き返したら、「そのときはオレが責任とってやる」とて(笑)。

一同：えー……っていいい。すごい……。蓮田：その人は売れたんですか？

吉岡：それは知らん(笑)。でも、自分に才能あるなんて悩む時点でダメでしょ。才能あるなら続けるなんて、打算やもん。美術でも同じでしょ？ 成功した人はよく才能なんかないというけど、あれは謙遜ではない。最初どんなに無視されても、十年やり続けたらそれなりに迫力出てくる。続けられるということは、続ける強い理由があるから。

「オンリーワン」にならなくていい

清水：冬休みに実家に帰ったら妹が受験雑誌みたいなを読んでいて、そこに「どの分野に進みたいか迷っているあなたへ!」みたいな記事があって、イエス/ノーで答えていくと「あなたには○○が向いてます」みたいなのが分かるっていう……。吉岡：ああ、適性が分かるチャート。

清水：やってみたら「自分はナンバーワンよりオンリーワンになりたい」みたいな質問があって、「オンリーワン」が自分にあるのかどうか、ってすごく悩んだんです。私だけにしかないものが、自分にはあるのかって思って……。みんなオンリーワン、オンリーワンと言うけど、そこまで誇れる何かをみんna持つてるのか……。吉岡：みんなどう思いますか？ オンリーワンって。

蓮田：友達とその話以前にしたんですよ。京大の子ですけど。オンリーワンについて語ってて、その子は「オンリーワンを極めたらそれはナンバーワンにしかないから、ということとは結局ナンバーワンだよな」と言っていた。

吉岡：京大生は屁理屈が得意な(笑)。

蓮田：それを聞いてたしかなあ、と思っ

清水：こうなりたいうって努力じゃなくて、こうならないようにしよう、みたいな。吉岡：ええことゆうなあ、そのとおりや。蓮田：否定的よね、動機がね。

吉岡：幸福のイメージといっても、お金持ちとか、リア充とか、ネガティブなもんばっかりだし。

清水：幸福のイメージについても、お金持ちとか、リア充とか、ネガティブなもんばっかりだし。

一同：ネガティブですか!？

吉岡：「リア充」って、ヴァーチャルじゃなくリアルが充実してるということなんやろうけど、語感からすると「リアリティをとりえず充してるだけ」みたいな否定的印象がある。蓮田：でも、なんでうらやましいと思うんですかね。

吉岡：うらやましいというのは、お金や恋人が、本来は自分の元にあるはずなのに、誰かに横取りされているというような感覚。その横取りされたものを、うまく取り返せれば幸福だと思われてるけど、そんなのはただ欲求を充たしただけで幸福ではないと思う。

蓮田：そのメカニズムが理解できたらうらやましくなくなるということですか？

吉岡：頭だけで理解しても、欲求が解消することはないでしょう。この世界の重要な問題のほとんどは、そのメカニズムが分かったからといって消えることはない。お金がなくとも幸せに生きられることが理屈で分

世界の序列が動くという可能性が、人を活性化させる。美術でも、誰もが価値を認めるものだけ並んでる展覧会はワクワクしない。「何これ!？」みたいなのが面白い。

リア充は幸福ではない

吉岡：日本って、聞いたところによると「幸福度」の客観的評価が先進国の中で一番低いらしいね。南米より低い。貧困化や失業問題が進行しているとはいっても、外国に比べたらまだ全然マシだし、内戦もないし、治安はいいし、もっと幸福であっていいはずなのに、幸福と感じる人は少ない。蓮田：さっきの道徳の話とも繋がりますけど、幸せを感じよう! というような教育を受けてないからじゃないか、と思います。どちらかという、節制しなさいとか、反省しなさいとか。

清水：幸せになるように生きていくというよりは、不幸にならないようにしましようっていうのが強い。

一同：うんうん。

蓮田：そういう教育をしているような気がする。

吉岡：つまり受験とか、就職とか、そういうのをとにかく無難にこなせばいい、と。清水：こうなりたいうって努力じゃなくて、こうならないようにしよう、みたいな。吉岡：ええことゆうなあ、そのとおりや。蓮田：否定的よね、動機がね。

吉岡：幸福のイメージといっても、お金持ちとか、リア充とか、ネガティブなもんばっかりだし。

一同：ネガティブですか!？

吉岡：「リア充」って、ヴァーチャルじゃなくリアルが充実してるということなんやろうけど、語感からすると「リアリティをとりえず充してるだけ」みたいな否定的印象がある。蓮田：でも、なんでうらやましいと思うんですかね。

吉岡：うらやましいというのは、お金や恋人が、本来は自分の元にあるはずなのに、誰かに横取りされているというような感覚。その横取りされたものを、うまく取り返せれば幸福だと思われてるけど、そんなのはただ欲求を充たしただけで幸福ではないと思う。

蓮田：そのメカニズムが理解できたらうらやましくなくなるということですか？

吉岡：頭だけで理解しても、欲求が解消することはないでしょう。この世界の重要な問題のほとんどは、そのメカニズムが分かったからといって消えることはない。お金がなくとも幸せに生きられることが理屈で分

かって、お金が欲しいという欲求は消えない。それは身体がそう思ってるからで、本当の知性はこっちの方に、つまり理屈だけでは排除できない直接的感情の方にあると思う。この文脈では、頭がソフィアで感情がパラソフィアだと言ってもいいですね。感情はより強力な知性なんです。なぜなら感情が人の行動を支配するし、習慣を形成してしまうから。感情はすごく大事なんだよ。そう感じるだけの理由があるはずだから。でも多くの人はその理由を知らない。そう感じてしまうけど、なぜ感じるのかは分からない。その原因を、身体のレベルで納得できれば問題は解消される。理屈で分かるのではなく直観的に分かることで、自分の感情の主人になれる。スピノザみたいですが。

尹：似たような話ですけど、好きな映画評論家が、講演会の中で「知性を伴った感性を育てためにはどうしたらいいか」と質問されたとき、素敵な映画を見たら多くの人は「わあ、すごい。めっちゃ面白かった」と言って終わってしまう。しかし、なぜ自分がそれを面白かったと感じたのかを日記でもいいし下手な言葉でもいいから自分の言葉で書く練習をしてみたらどうかと答えたんです。ちなみに、その人もスピノザのことを言っていました。

吉岡：良いアドバイスだと思います。もしそれができなかったら、本当は自分は面白く感じてなどいかなかったことが分かる。尹：ですよ! でも先生、本当に好きな人に対してはなぜ好きなのか理由を説明できないと言うじゃないですか。それはなぜですか？

吉岡：なぜ好きなのかは言えなくても、その人が好きだってことをいろんな言い方で、語感からすると「リアリティをとりえず充してるだけ」みたいな否定的印象がある。蓮田：でも、なんでうらやましいと思うんですかね。

吉岡：うらやましいというのは、お金や恋人が、本来は自分の元にあるはずなのに、誰かに横取りされているというような感覚。その横取りされたものを、うまく取り返せれば幸福だと思われてるけど、そんなのはただ欲求を充たしただけで幸福ではないと思う。

蓮田：そのメカニズムが理解できたらうらやましくなくなるということですか？

吉岡：頭だけで理解しても、欲求が解消することはないでしょう。この世界の重要な問題のほとんどは、そのメカニズムが分かったからといって消えることはない。お金がなくとも幸せに生きられることが理屈で分

ある理由があるってこと。作文としてはダメかもしれないよ。でも沢山の言葉を生み出すなら、感情はたぶん本物だろう。適切な言葉にできるかどうかは、文章力とか知識が関わってくるので何とも言えない。逆に、批評家や研究者のように訓練を積んだ人は表面上うまく書けるかもしれないけど、根底にそういう感情のパワーがなかったら、書いたものは読んでもうつまらない。

人生はトイレトペーパー？

尹：芸術作品だけではなくて、愛や幸福も、なぜ私がこの瞬間にそうを感じるのかを、本当に幸福だったら書けるはずってことで

吉岡：必ずしも書けなくていいけど、書くためのパワーはあるはず。誰も日記を書いたりはしないけど、それを書けるだけの力が持続しているかどうか。幸福な人は、実は世の中にいっぱいいるよ。どんな単純なことでも、何でもないことにでも幸福を感じることはできる。生きていることそれ自体を承認し肯定するという幸福。それはお金がたくさんあるとか、異性にモテるとか、仕事が社会的に評価されるとかいう幸福とはまた別のものですね。どちらも幸福ではあるのだろうけど、現代ではみんな後の方だけを幸福と呼び、もっと根源的な幸福についての感受性が鈍っていると思う。

蓮田：それは他人に承認してもらう幸福感とは全然違う、本能的なものってことですか？

吉岡：承認というのは社会的なもののだよ。たとえば仕事自体が全然楽しくなくても、それをみんなが認めてくれるから幸せ。オリンピックを観ていても、競技すること自体が幸せそうな人もいるけど、すごいプレッシャーを受けていて期待された成果出せなかったら全部がダメみたいな人もいるじゃない。

大谷：例えば、『幸福論』を書いた哲学者アランは幸福についてどんなふうに書いているんですか？

吉岡：アランに限らず哲学者が幸福論を書く、最終的には外界にとらわれず自らの心の安定を求めなさい、というような結論に多いからね。それは正しいけど、幸福論を手にとる人は実はどうしたら幸福になれるかというノウハウを得ようとしている場合が多いのがガッカリする。でもガッカリした後に「あ!」という発見が来る時もある。

尹：バートランド・ラッセルの『幸福論』はすごく面白かったと思います。先生と同じような話で、変化から幸福感を味わえるのでなくて、毎朝娘の顔を見るとき、恋人と

☞お茶をするときの繰り返しの中に平和と幸福はあるというような。

蓮田：その継続というのは安定という意味での幸福ですかね。反復が大事なのは安定に導くからですか？

吉岡：安定というより、反復とは今この瞬間を生きることだと思う。この瞬間に生きることが幸福。

蓮田：瞬間に生きる……。

吉岡：瞬間から目を逸らすと周囲が気になったり、進歩がないんじゃないかってことが気になってしまうんだよね。この瞬間自体は本当はいつもフレッシュなんだよ。この「反復＝瞬間に生きる」ということが幸福のコアだと思う。ぼくが尊敬していた桂枝雀さんという落語家はそのことについてある時、人生はトイレットペーパーのようなものだと言ってた。トイレットペーパーはいくら回しても同じものしか出てこないのだけど、いま目の前に出ている部分はいつもまっさらだと。うーん、噓えがここまで来たら、深遠なことなのかバカバカしいのかよく分からないのやけどね（笑）。

.....

※これは、2013 年 12 月 11 日・2014 年 1 月 11 日に編集部内で行われた座談会の記録です。
なお、収録に際し、加筆訂正がなされています。

バラ人 no. 001

2014 年 4 月 4 日 発行

バラ集長：吉岡洋

バラ人達：浅見旬、榎本悠人、上村優、倉部一星、古俣皓隆、清水明日香、角千波、高橋奈々、根津歩、野海智子、橋本柚香、橋本よしの、蓮田真優美、真壁悠、元行まみ、山羊昇、安田七海、尹志慧、好光義也、渡邊拓也

デザイン：浅見旬

デザインアドバイス：村尾雄太

イラスト：佐貫殉郁

写真：柳瀬安里

発行：京都国際現代芸術祭組織委員会

ISSN 2188-5435

助成：一般財団法人 ニッシャ印刷文化振興財団

京都国際現代芸術祭組織委員会事務局
(PARASOPHIA 事務局)

〒604-8152

京都市中京区烏丸通蛸薬師下ル手洗水町 645

flowing KARASUMA 2 階

TEL：075-257-1453

FAX：075-257-1454

MAIL：info@parasophia.jp

www.parasophia.jp

© 2014 Kyoto International Festival of Contemporary Culture Organizing Committee. All rights reserved.

バラ人の歩み

2013 年

5 月 27 日 (月)	京都国際現代芸術祭組織委員会設立総会	
5 月 31 日 (金)	テレビ放送における東京スカイツリーからの本放送開始	
6 月 5 日 (水)	PARASOPHIA プロフェッショナルアドバイザーボードミーティング (大学編)	
6 月 26 日 (水)	富士山がユネスコ世界文化遺産に登録される	
7 月 7 日 (日)	テレビドラマ『半沢直樹』放送開始	
7 月 17 日 (水)	藤野可織『爪と目』第 149 回芥川賞受賞	
7 月 20 日 (土)	映画『風立ちぬ』公開	
7 月 21 日 (日)	参院選で自民・公明両党が議席過半数獲得、おじれ解消	
7 月 30 日 (火)	13:00-15:30 全体 MT 6 人	初回ミーティング
8 月 1 日 (木)	ロシア移民局がエドワード・スノーデンに滞在許可証を発給	
8 月 12 日 (月)	13:00-15:00 全体 MT 5 人	判型、雑誌名、刊行予定、刊行頻度決定
8 月 12 日 (月)	高知県四万十市で、日本国内観測史上最高気温となる 41.0 度を観測	
8 月 18 日 (日)	桜島で爆発的噴火、観測史上最も高い五千メートルの噴煙が上がる	
8 月 20 日 (火)	コンテンツ提案締切	
8 月 23 日 (金)	13:00-14:00 全体 MT 3 人	特集テーマ仮決定、刊行延期
8 月 30 日 (金)	祇園祭の前祭と後祭分離決定	
9 月 7 日 (土)	2020 年夏季オリンピックの開催都市に東京が決定	
9 月 20 日 (金)	13:00-16:00 学生 MT 3 人	雑誌名に「バラ人」が正式立候補
9 月 25 日 (水)	13:00-15:00 全体 MT 6 人	雑誌名に「バラ人」が決定
10 月 1 日 (火)	第 2 次安倍内閣にて消費税率を 5% から 8% に引き上げ決定	
10 月 14 日 (月・祝)	オープンリサーチプログラムで新メンバー募集チラシを配布	
10 月 16 日 (水)	18:15-20:00 学生 MT 8 人	判型検討、コンテンツ検討
10 月 19 日 (土)	14:00-15:00 全体 MT 2 人	メンバー募集説明会
10 月 21 日 (月)	教育再生実行会議が大学入試センター試験の廃止を提言	
10 月 24 日 (木)	17:00-20:00 学生 MT 6 人	コンテンツ検討
10 月 26 日 (土)	映画『ハンパ・アーレント』日本で公開	
10 月 29 日 (火)	15:00-15:30 学生 MT 5 人	判型検討、コンテンツ検討
10 月 29 日 (火)	15:30-17:00 全体 MT 8 人	判型検討、コンテンツ検討
10 月 30 日 (水)	18:15-20:00 学生 MT 6 人	コンテンツ検討
11 月 1 日 (金)	携帯電話番号の逼迫に伴い、従来 PHS で使われてきた 070 番号が割り当てられる	
11 月 3 日 (日・祝)	15:00-15:30 学生 MT 5 人	判型検討、コンテンツ検討
11 月 3 日 (日・祝)	15:30-16:30 全体 MT 5 人	判型決定
11 月 3 日 (日・祝)	タイ反政府デモ発生	
11 月 3 日 (日・祝)	楽天イーグルスが初の日本一	
11 月 6 日 (水)	17:00-20:00 学生 MT 6 人	コンテンツ検討
11 月 13 日 (水)	17:00-18:00 学生 MT 8 人	コンテンツ検討
11 月 13 日 (水)	18:00-20:00 全体 MT 12 人	コンテンツ決定、執筆依頼
11 月 20 日 (水)	18:15-20:00 学生 MT 8 人	コンテンツ具体化
11 月 22 日 (金)	PARASOPHIA プロフェッショナルアドバイザーボードミーティング (大学編)	
11 月 26 日 (火)	特定秘密保護法案、衆議院本会議で強行採決	
11 月 26 日 (火)	18:00-20:00 全体 MT 6 人	緊急召集、全て白紙に戻る
12 月 11 日 (水)	19:00-21:15 全体 MT 11 人	バラ人座談会 1 回目
12 月 12 日 (木)	日本漢字能力検定協会制定の『今年の漢字』が「輪」に	

2014 年

1 月 11 日 (土)	18:00-21:00 全体 MT 10 人	バラ人座談会 2 回目
1 月 16 日 (木)	小山田浩子『穴』第 150 回芥川賞受賞	
2 月 8 日 (土)	PARASOPHIA プレイベント、ウィリアム・ケントリッジ《時間の抵抗》展示公開	
3 月 7 日 (金)	あべのハルカス全面開業	
3 月 11 日 (火)	10:00-15:00 全体 MT 4 人	編集作業
3 月 11 日 (火)	東日本大震災から 3 年	
3 月 15 日 (土)	18:00-20:00 全体 MT 6 人	第 1 号最終確認、次号以降のスケジュール立て
3 月 22 日 (土)	13:00-21:00 全体 MT 5 人	校正作業
3 月 24 日 (月)	13:00- 学生 MT 1 人	最終レイアウト作業

PIPILOTTI RIST

●オープンリサーチプログラム.....[レクチャー]

講師：ビピロッチ・リスト

日時：4 月 29 日 (火・祝) 19:00-20:30

場所：京都国立近代美術館 1 階 ロビー (京都市左京区岡崎円勝寺町)

聴講無料 定員：150 名 (申込不要)

言語：英語 (日本語逐次通訳あり)

●アクセスプログラム.....[ギャラリートーク]

ナビゲーター：牧口千夏 (京都国立近代美術館研究員)

日時：4 月 29 日 (火・祝) 14:00- / 16:00-

場所：京都国立近代美術館 4 階 コレクション・ギャラリー

参加無料 (要観覧券) 定員：各 20 名 (要申込)

言語：日本語

※申込方法：公式サイト参照

PARASOPHIA | www.parasophia.jp
京都国際現代芸術祭 2015

Mercy Garden Retour Skin,
audio video installation,
2014
Photograph inspired by Yuji
Courtesy the artist,
Hauser & Wirth
and Luhring Augustine

