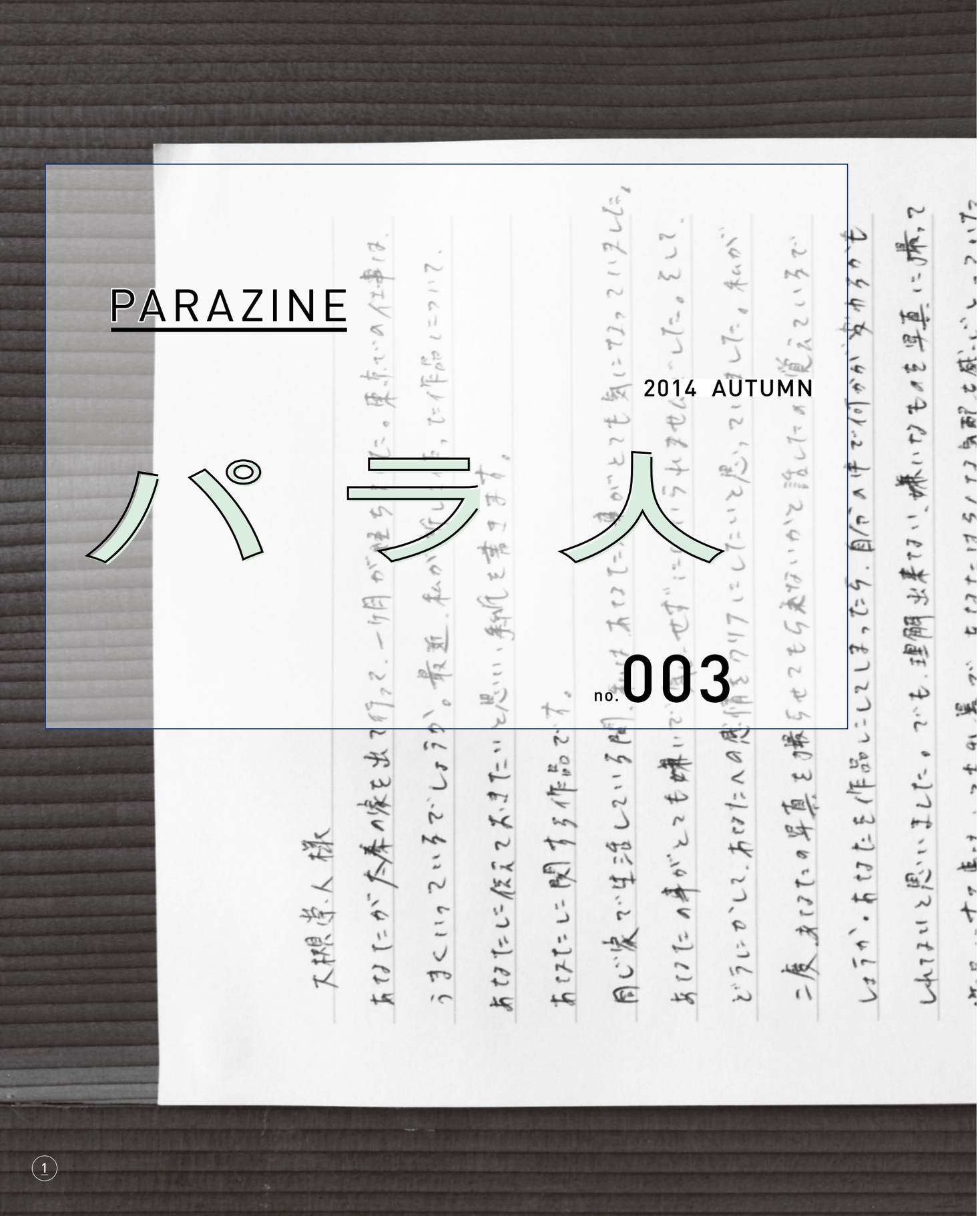
PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭 2015
会期：2015年3月7日(土)–5月10日(日)
会場：京都市美術館、京都府京都文化博物館ほか
主催：京都国際現代芸術祭組織委員会、
一般社団法人京都経済同友会、京都府、京都市
www.parasophia.jp



バラ人はパラサイト

この『バラ人』という出版物は、「パラソフィア（PARASOPHIA：京都国際現代芸術祭 2015）」と、そもそもどんな関係にあるのか？「半」公式っていったいどういう意味なのか？……もう 003 号にもなって今さらという感じでもあるが、この機会に明らかにしておこう。

『バラ人』は「パラソフィア」から出ている。刊行のための予算がそこから出ているという意味である。けれども編集スタッフはぼく自身をも含めて全員ボランティアであり、報酬は受けていない。そして記事の内容に関しては、毎回パラソフィア事務局からの小さな広報を載せるという以外は、一切なんの義務もなく、拘束も要望もない。別に「パラソフィア」について宣伝しなくてもいいし、そもそも美術に関する記事を載せる必要もない。

何を載せるかは、「バラ人たち」と呼ばれるスタッフのおしゃべりの中から出てくるのである。編集長ならぬ「バラ集長」であるぼくの役割は、最終的に文章を直したり、「それではいくらなんでも記事にならんだろう」というようなダメ出しをしたりすることである。それから、学生たちはやはりノンビリしているので、こんなんでは間に合わないよ、とヤキモキしたり、記事がもとで万一何かマズいことが起きたら「スミマセン」と謝りにいくという役割もある（幸いまだ起きてない）。

すでにお気づきの方もいると思うが、判型が毎号小さくなってゆくというアイデアも「バラ人たち」の発案である。正直、最初にこの提案を聞いたときには「なんで ??」と思った。だんだん小さくなっていくなんて、保管しにくいじゃないか。けれども、1 号から 4 号まで出て、その上に開催時のプログラムを載せたら、最初はタブロイド判だった『バラ人』がピラミッドのように積み重なって面白いのではないでしょうか？ とみんなが言うので、まあいいかと思った。

ずいぶんいいかげんだな、と思われるかもしれない。それでも、刊行の目的は「パラソフィア」を盛り上げるためなのである。それは、こんな好き勝手も許している「パラソフィア」は懐が深くてたいしたものだ、と思われることによって宣伝になるということである。「いいかげん」と言うと悪いことみたいだけど、こういうのは「良い加減」というものなんじゃないかと思う。

「パラソフィア」に対する『バラ人』の関係を一言でいうなら、それは「パラサイト」ではないだろうか？ パラサイト（寄生体）というのは、必ずしも自分は何もせずに宿主から養分を盗んで生きるだけの存在ではない。一回かぎりの関係なら、損得で計算するのだろうけど、長く付き合うためには、寄生体の利己的な活動が回り回って宿主の利益にもなる、という関係を作ることが必要である。寄生がいつのまにか共生になるということだ。

『バラ人』は一見「パラソフィア」にとってムダなもののようにみえるかもしれないけれども、そういう存在であり続けることによって、本当は役に立っているのである。

どんなに立派な目的があったとしても「そのためにできるだけムダを省き、直接役立つことだけをする」というような方針は、基本的に脆い。人間関係でも「何もかもあなたのためを思ってやっている」なんて四六時中言われ続けたらしんどいだろう。そういう関係は長続きしない。長続きする関係には必ず、一見ムダと思える要素が含まれており、態度には「いいかげん」なところがある。それが本質的に重要なのだけれど、客観的には評価できない。そういうものを許す知が、パラソフィアである。

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 205 プロフェッショナルアドバイザリーボードメンバー。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、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。

ウォー！なんてことだ！

『パラ人』no. 001の「パラソフィアに、悩む。」から続く座談会。
前回は、「就活は戦争」という話で終わった。
そこで今回は、戦争について話をしよう、と始まるが、
パラ人たちは困惑気味。だって、幸いにも戦争経験がないから。
それに、就活やお受験は「戦争のようなもの」という喩えにすぎないから。
それにそれは、本当の意味での戦争ではないから。
じゃあ戦争の本質ってなにさ？
政治家の名前や世界情勢に詳しくなくたって、
戦争は私たちの話。

語り方がわからない

吉岡　前回、no. 002の座談会の終わりでは、「就活は戦争だ」ということになりました。いや就活だけじゃなく、現代では教育も政治も企業活動もまるで戦争みたいな、一刻の猶予も許さない闘争として、語りたがる人が多い。「別に何にもしなくても、このままでええんとちゃいますか？」なんて会議で発言したら怒られるわけ。そういう意味ではもう世の中戦争だらけで、みんなどんだけ戦争が好きなんだろうと思う。その一方、歴史上の「戦争」には過剰反応し、何か厳粛なもの、触れてはならないもののように扱う。このアンバランスが耐えがたい。それで今回はあえて戦争についての話から始めようと提案しました。

髙橋　私、小学校の戦争教育がトラウマなんですよ、いまだに。あれ、すごい死体の写真とかいっぱい見せるじゃないですか。小学生にあれはどうなんだろうって思うんですよね。

吉岡　悲惨なものを見せさえすれば教訓になると思うのかな。悲惨なものを子どもに見せちゃいけないとは、ぼくは思わないんやけど、でもそれをするときには見せる側の、つまり大人の方の覚悟がしっかりできてないとあかんと思う。それについてどんな風に語れるか、語り続けられるかを示さないと、たんに怖がらせるだけになってしまう。怖がらせることと何かを伝えることは別だよね。

髙橋　私はそれを見て、「こうやって死ぬのはいやだ」って思ったんです。戦争をしちゃいけないみたいな教訓を与えるのかもしれないけど、「こういうふうに死にたくない」とか、「死ぬのがいやだ」とか、そっちにみんな意識がいっちゃうと思うんですよ。結局なんか怖かったっていう印象だけすごく残っちゃって、そのイメージだけが反復して、戦争がなにかわかってないんじゃないかなって自分で思うんですよね。

吉岡　語りたくなくなるもんね。語る仕方がわからなくなる。

近江　「戦争は残虐だからだめだ」みたいになってると思いますけど、たんに残虐っていうところだけが取り出されてるわけじゃないですか。でも、これからもし戦争が起こるとしたら、そのかたちは絶対変わってくると思うし、だとしたら「残虐だ」っていう部分を否定しているだけにしかならないですよね、そういう戦争教育。

吉岡　残虐だからいけないのだったら、じゃあ残虐じゃない戦争だったらいいのか？ってことになるね。

近江　残虐さを否定しても戦争の本質を否定しているわけではないですよね。

蓮田　戦争の本質って、じゃあ何なんですか？すごく共感したんですけど、じゃあ戦争の本質って何かなと思って。単純に戦争に反対するのって、人が死んでしまうのがよくない、っていう。でもそれって結局、残虐性が危険やからで、残虐じゃない戦争ならいいかと言われるとそれも確かにアウトではあるんですけど。じゃあ戦争の本質って何かなって思いました。

近江　私は、前回の就活の話とか聞いてて思ったんですけど、就活もそうだし、受験とかも受験戦争みたいな感じで言ったりすると思うんですけど、そういうのって強い人と弱い人を、明らかにひとつの基準で決めて、それで弱い人から排除していくっていう、そのしくみの謀り方の話が戦争なのかなって思いました。

佐藤　5年くらい前にイスラエルに行ったときがあって、そこに住む、たしか20歳のダンサーの子らと会って、話を聞くとやっぱり兵役があったと。「えっ何するん？」って聞いたら、防諜する技術をずっと1年間習うって言ってて、女性はそういうことするんだなと。戦うためのからだ鍛えるとかじゃなくて、そういう訓練を女性は受けるっていうのは、面白いって言ったらあれですけど、力じゃなかったらそういうことに役するっていうのもあるんだなという。

愛国心とか浮かばないです

吉岡　いま、この中で兵役を経験した人は朴さんですね。

大谷　兵役を終えた人にも、自分の国をクソだと思ったりする人はいるんですかね。やっぱり兵役期間で愛国心みたいなものをガッと教え込まれたりするんですか。

朴　それは、完全にないと思います。愛国心とか浮かばないです、逆に対抗感。今の政府に対する対抗感が強くなる気がします。実際に戦争を経験した人らの世代ではないじゃないですか。軍隊・兵役に呼ばれるってことが、実際何を意味するのか分からないまま若者が集まるんですよ。戦争の思想教育とか、我々が正しく善であって、戦争を起こした人たちが悪いと語るビデオを見せられたりしてずっと教育されて、ちゃんとした判断ができないようにされます。

蓮田　マインドコントロール的な。

朴　みたいな。その上で、2年間男性ばかり集まって生活するなかで、どんな教育をされても結局人を殺す技術を教えてもらっていることを実感するんです。それが恐ろしく感じられますよ。自分が誰かを殺すときが、いつかは来るかもしれないという前提でそこに

いる訳なので。なるべく語らないようにしています。戦争とか、皆の軍隊の中での記憶はあまり良いものではないので、お酒飲みながら男同士が「こういうことあったな」っていう笑い話になるけど、終わりには「クソだった」ということで話がまとまります。

吉岡　訓練をする側の人たちはどんな感じ？

朴　義務でやってるだけです。同じ2年間の服務期間のなかで、最初に訓練所というところで「この人は教えられる子」と選ばれるだけなんですよ。普通の同じ一般人で、徴兵で行ったら選ばれて「じゃあ私は教える人」と、それが4～5人。1人が退役する前にまた新しい1人を選ぶかたちになってます。

吉岡　もっと上の指導者は？

朴　士官学校に行ったら将校になって、部隊を指示したりするんですけど、その人と会う機会は滅多にないです。基本は小隊単位でずっと生活して、たまに訓練が大きくなったら中隊や大隊が集まったりするんですけど、そのときも指導階級と話す機会はないです。私は普通の軍隊じゃなくて、デモが起こったときに守る側の戦闘警察というところに行ったので詳しくは知らないんですけど、どこも似ているようです。 戦闘警察はもっと現実的な思想の闘いが起こります。デモをする人って自分たちが守るべき何かをもっているじゃないですか。それに対して政府と闘う。こっちは自分の思想とは関係なく、政府を守る側なので、そのなかで耐えられなくて自殺する場合も、自分のストレスを下の子に解消する場合もあります。けど、比率的には後者の方が多いです。つい2日くらい前にも、軍隊の下の子を殴ったり、いじめたりしてその人が亡くなった事件がありました。常にそういうことが起こるんですよ。戦争に奉仕するために集まった子たちが、そのなかでまたもうひとつの戦争を起こしているんです。もし軍隊がなかったら、誰かを殴って殺すのって、一般のレベルではほとんどないじゃないですか。それは防ぐことができるものなんです。軍隊は変わるべきだって何十年も前からずっとずっと言い続けても、変わってないです。基本的に変わらない限りは変わらないです。

吉岡　どうしても兵役に行きたくない人は、社会奉仕とかに替えることはできる？

朴　できない。監獄に1年半いるか、軍隊か。

吉岡　監獄を選択する人もいるのね。

朴　います。宗教的な問題で。「これは神の戦争じゃないので戦えません」って。

蓮田　一家の長男って免除されたりするんですよね。

朴　それなくなりました。免除になるのは、大体2パターンで、貧乏すぎて自分が軍隊に行ってしまったら家族の生活が難しくなる場合。それとお金持ちの息子が留学とか行って、そこの市民権を取るのとか、ひどい病気にかかると免除されます。

近江　じゃあ、ほとんどの人が行くんですね。

蓮田　韓国で、徴兵制をやめるっていうのはないんですか。

朴　ないと思いますよ。いま、戦争が終わったのではなくて、休戦中なんです、韓国は。だから旅行ガイドブックとか読んだら、「休戦中の国なので気をつけてください」というようなコメントが必ず書いてあります。すごく平和になって50年間になりましたけど、明日すぐ戦争が起こってもおかしくない国なので。実感はしてます。

血が沸き立つような……

高橋　話は違うんですけど、昔に読んだ森博嗣というミステリー作家が書いたSF小説（『スカイ・クロラ』シリーズ）の世界では、本当の意味での戦争はなくなっていて、戦争のためだけにつくられた人間が存在していて、2つの会社がサーカスとしてだけの戦争をずっと続けているんです。戦闘機のパイロットたちは死なない子どもで、そこの心情描写みたいなものが細かくされているんですけど、多分この戦争のイメージの方がこれから起きる戦争のイメージに近いものがあると思うんですよね。自分たちの世界とは関係ないように見せられているというか、完全にその演出入りだとしても、なんか想像力が追いつかないんですかね、自分の精神に則して考えると、戦争というものについてどうしても語れない。

吉岡　多くの人が思い描く戦争というのは、過去のイメージの借用ですね。高度なテクノロジーを駆使して行われる戦闘にも、神話的な内容とかロマンティックな要素が入って来て、情動的に揺さぶられる。それから、戦争のイメージというのは異性愛の男の想像力によって、とても強くセクシャライズされている。アニメの戦闘美少女とかもそうだけど、戦いというのは死と隣り合わせにあるものだから。死とセックスってものすごく近いところにある。

蓮田　なんかこう、血が沸き立つようなイメージですよね。男性の血がグワーってなるような。

大谷　それを女性がやってるとより沸き立つから、イメージで融合されやすいのですか？

吉岡　戦いも女も、興奮させる原理としては一緒だからね。

大谷　なるほど。

吉岡　と同時に「守るべき人がいる」というような義務感も煽られるでしょ。守るべき人というのは恋人か家族だろうけど、いまは大家族じゃないから、具体的には奥さんと子どもですね。

佐藤　何々を守るっていうのは、男性がよく持つロマンというか。そういうものになるんだろうなっていう気はします。やっぱりぼくも男性なんで、インプットされている気がして。イメージはないんですけど、例えばぼくは子どもがいるんですけど、稼ぐとかっていうのもどっかで守るために、自己犠牲と思う。でも働いてるときは子どもの顔とか浮かばないんですよ。子どものためにって思ってるわけじゃないんですよ。でも守らなあかんって。実際にやってることと、イメージとのギャップをよく感じます。

高橋　なんか女性の場合は自分は守られるものっていう意識を内面化してるんだなって思います。

大谷　うん、思った。

高橋　たまに「女の子だからいいじゃない」とか、「最終的には女だから何とかなる」っていう発言を、本当に身近な子から聞いたりするんで、結構びっくりするんですよね。女の子って守られるし、将来的にはちゃんと稼ぐ男がそばにいればいいという意識が自分にもあるんじゃないかって、やっぱり言われてみるとそうっていうか、凄く怖いんですよ。気づいた瞬間、私もそういうルートを通ったほうが良かったのかなみたいな風に思うんですよ。

吉岡　そういうルートっていうのは？

高橋　ある程度の歳までは働いて、それなりの収入のある人と交際を続けて、ある程度のところで結婚して、専業主婦なりに自分のしたいことだけを続けれるような環境を整えたほうが良かったのかなっていう。やっぱそれが善とされているということが、本当なのかなって思うんですけど。大学の同級生にも、専業主婦願望の子結構多いですよ。そして、また就活の話に戻るんですけど、就活しているときにOG.OB訪問とかするんです。そのOGの方を訪問したときに、総合職なら男女同じように働かせられるし、どこの会社も大体残業があるし、週2日休めるとは限らないっていう話を聞かされて、そう考えると1日8時間以上男性と同じように働くっていうのは凄い不安だし、体力の上で同じパフォーマンスを出せる自信が絶対無いじゃないですか。そういうの聞くと、ある程度守りに入ったほうが良かったのかなって思ったりも、後悔したりもしたんですけど。

出産は女の兵役 ?!

蓮田　女の人は、ある意味で選べるっていう点で男性より得なのかなって思います。男の人で専業主夫だと世間から結構冷たい目で見られたりとか、女の人だと、働いてたらかっこいいと言われるけど、男の人は働いているのは当たり前って思われているし、女の人が専業主婦やっていても、頑張ってるやんみたいな、男の人だと籠ってんの？ みたいな。選べるっていう点においては、女性の方がまだ得なのかなって。特に現代は選びやすくなっているのかなって、思いますけどね。

吉岡　いやー、でも全体的に見たら、職業生活では圧倒的に女は不利じゃない？ 同じように働ける力があったとしても、そんなことしてたら出産とかできないし。

蓮田　出産はみんなしたいんですかね。分かんないです、私。人によると思いますけど、まぁ、したいと思う人は確かに不利ですね。

大谷　でも出産って、その女性自身がしたいかどうかという個人的な問題とは限らないと思うんです。パートナーとのことだったり、自分や相手の親のことだったりとか。直接的に「産め」と言われなくても、孫の顔が見たいとか、そういう無言の圧力みたいなものもあった上で産むか産まないかを考えていて、本人が、ただ痛そうだから止めとくっていう問題でもないと思うんですよね。

蓮田　本人が嫌でも、確かに周りからも言われますもんね、産めよ！みたいな。

高橋　いつ産みたくなるか分からないっていう恐怖もありますよね。私の親とか、私と同じ精神構造しているのに、よく私を産んだんだなって思います。

近江　同じような年齢の人と話していたら、子どもは産みたくない、怖いっていう人はたくさんいるのに、こんなに世の中の人たちが子どもを産んでいるってことは、やっぱりなにかあるんだなって。

蓮田　確かに確かに!! ブランクできますもんね、お仕事してて出産したりしたら。そういうものすごい空白があくと、すごく不利っていうか。

大谷　そういう意味で女の兵役みたいなものですよね。今せっかくのっているところなのに、ここで来るかねっていう。

朴　それ韓国のネットでよく議論になりますね。男は兵役があって、兵役を済ませたら、公務員の試験のとき3点くらい加算されました。でもそれが、女性団体で凄く非難されて、無くなったんです。じゃあ逆に、その2年間で男は不利になるんじゃないかって言い出したら、私たちは子ども産むじゃないって。子ども産んだらプラス3点かって話に。でも、軍隊は強制的なもので、子どもを産むのを義務だと思っているの？ みたいになって、ずっと闘ってます。

吉岡　子どもを産むのは義務じゃないけど、国としては子どもが

産まれなかったら困るわけじゃない。しかも出産と養育は2年じゃ済まないよ。妊娠から2年だったらまだ1歳ちょっとやもん。兵役より長い。

髙橋　せめて3歳では。

吉岡　よく会社とかで、妊娠したら雇用契約更新しないみたいなこと、問題になってるじゃない。そこでも、子どもを産むのはまるで個人の選択みたいに言われる。普通に結婚してたら男が養ってくれるけど、シングルマザーだったら自分で養わなきゃならないのに、お前が選択したのだから自己責任だと。社会にとっては子どもが産まれないと困るのに、個人のレベルでは自己責任。

髙橋　結婚しても、今は子どもが産めないんですよね。「1人だと子どもを育てるだけのお金がないから産めないし、2人働くと面倒をみる時間がないから、子どもを産めない」って。私、母親が私が1歳のときに、父親の仕事の関係で1年間だけフランスにいたんですけど、フランスってベビーシッターとかの制度が整っていて、産むまでのことじゃなくて、産んだ後のことも考えているし、子どもを産んだり育てやすさが全然違うって。子どもの頃からずっと、「日本は子どもが産めないって」母親に言われ続けて、私の母は悪くないって思いながら、ずっと愚痴みたいに聞いていたんですけど、そういう方向で日本が変わらないのは不思議だなって思います。

佐藤　いやぁ、大変ですよ。嫁みてると本当思いますよ、代われないって。働いてるほうが楽って思います、僕は。訳の分からないものじゃないですか、子どもって。泣く理由が分からない。理由が分かったら楽なんですけど、分からないものと付き合っていくって、凄く労力がいることだと思うんです。

吉岡　24時間だからね。

佐藤　そうです。あれってすごいストレスだと思います。何か回路を変えないと、その子になにかしちゃうとかいうのも分かるなって思いましたね。

朴　日本に来るまえにずっと姉さんの子ども、つまり姪っ子たちの面倒を見たんです。姉さんと旦那さんは仕事をしていて、戻ってくるまで。ずっと子どもと2人で、どこにも出掛けられないし、自分が何かしようとしても、その間どんなことするか分からないんじゃないですか子どもって。ずっと見ているしかないです。

近江　赤ちゃんですか。

朴　赤ちゃん。泣いたら抱かないといけないし。そもそもなぜ泣くのかもわからないし。この子が病気になったらすべての責任は自分にあるし、6ヶ月間それやってて、本当に日本に来るのを楽しみにしてました。

一同　（笑）

朴　もう解放だ〜って。姉さんも子どもの面倒をあまり見てなくて、産んでからすぐ仕事に出たので、今は自分の母が面倒見ているんですけど、母はすごいな〜って思いました。

吉岡　大変だけど、昔はたくさん生んでたでしょ。ぼくのおじいちゃんとか10人兄弟だよ。

蓮田　でもそのときって今みたいに核家族化してなくて、みんなで住んでましたよね。だから誰かが家にいるから、別にお母さんが体調悪くてもおばあちゃんとか、隣の家の人とか親戚とかも一緒にいたから、家族の形態がかわっちゃったのがすごく大きいんだろうなと。

吉岡　子どもの側からすると、自分がたくさんいる中のひとりだった方が気は楽だな。親もあんまり期待しないし、おにいちゃんが優秀だから自分は適当に生きればいいか、みたいな（笑）。

蓮田　誰か一人、あたりもあればはずれもあるやろくらいの感じで。

個人主義って何なの？

吉岡　ガストン・ブトゥールっていう人が『戦争の社会学―戦争と革命の二世紀 1740~1974』（中央大学現代政治学双書、1980年）という本を書いていて、それによると戦争は、社会が増えすぎた人口を減らすためのメカニズムの一現象という側面がある。食糧不足などを解決するために、子どもや若者を大量に殺すという一種の調節機能だと。それによると古代から、一見戦争がなく平和にみえる時代にも、奴隷の大量虐殺があったり、貧困や劣悪な生活環境で飢餓や伝染病による大量死があった。19世紀のイギリスでも、表向きは平和に見えても子どもが炭坑労働させられたり下層階級では死亡率が異常に高かった。ブトゥールは、戦争は「遅れてきた乳児殺害」だという。つまり社会は組織的な人工調節を行うために、堕胎や乳児殺害をしたり、奴隷や貧困化によって若年層の高い死亡率を作り出したりするが、戦争の実行もそのメカニズムのひとつであると。

髙橋　じゃあ日本の少子化は戦争なのかもしれないですね。

Don't never (not) trust under 30

説明が遅れてしまったが、なぜ本誌の表紙が前谷開の作品『彼のポートレイト』かというと、「パラ人賞」副賞の内容が「受賞作品をパラ人no.003の表紙に飾る」だったから。

夏休みがはじまったばかりの8月上旬。京都造形芸術大学の卒業生たち、30歳前後までの若手作家が一堂に会した展覧会「KUAD graduates under 30 selected」に賞を授与すべく、アンダーサーティーなパラ人たちとパラ集長で審査へ向かうことになった。

かつて60年代のアクティビスト、ジャック・ワインバーグが言い放った「Never trust anyone over 30」からはや50年。象徴的に語られる30歳という節目について考えつつ、いまのアンダーサーティーな彼・彼女らの表現や話は信用できるのかしらと悩んでいるところを、タイトルに引用させてもらった。

ただ、「パラ人賞」を授与した前谷開の他にも気になった作家・作品があったのでこの場を借りて、聞いてきた話を紹介したい。もちろん、美術の正面からの視点ではなく、せっかくなので「パラ」な視点から話をはじめようと思う。

KUAD graduates under 30 selected

主催｜京都造形芸術大学
会期｜2014年7月30日（水）―8月7日（木）
会場｜京都造形芸術大学 ギャルリ・オーブ
作家｜朝日奈保子、池田武史、池邉祥子服飾研究室、井上康子、石黒健一、大島真悟、香川裕樹、川上幸子、倉田翠企画、金光男、葛井洋彰、小牟田悠介、坂井良太、齋藤有希子、桜井類、佐薙真由、塩見友梨奈、柴山水咲、嶋春香、神馬啓佑、菅田ミサ、鬘恒太郎、中小路萌美、西垣肇也樹、冬木遼太郎、古田千咲、細川華子、前谷開、宮田彩加、守屋友樹、吉田沙織

おめでとうパラ人賞！

前谷開インタビュー

パラ人たちとパラ集長による選考会議の激戦を制し、
めでたくパラ人賞初の受賞者となった前谷開さん。
選考理由は、「不可解ながら自己と他者の関係を〈パラ〉化している点が評価できる」から。
あの写真は、“彼”なのか“前谷開”なのか誰なのか。
〈パラ〉化されているのは、人？感情？誰の？
話は U30 にとどまることをしらず、ぶっちゃけインタビュー敢行。

聞き手：山羊昇

――彼のことは本当に嫌いだったんですか。

嫌いですね。思い出してもムカつきます。でも、具体的に挙げていってもべつに極悪な人にはならないですよ。よくある言葉で言うと、生理的に合わないという感じでした。当時、彼とほか何人かとでシェアハウスをしていたんです。彼は就職活動中だったのでニートではなかったんですが、めっちゃ引きこもりなんです。彼はほとんど自分の部屋にずっといるんです。たまに出てきて顔を合わせるというのが嫌だった。決定的なのは、無視されるということ。話しかけても返ってくるものがないということが何回かあって、そういう小さいことが積み重なって最終的にめっちゃ嫌いになりました。そんなに誰かを嫌いになることは自分の中で初めてだったから、その気持ちは逆に大事にしたほうがいいなと思って。

――どういうことでしょう？

作品の話になりますが、僕は、そのときそのときで自分がリアルに感じられることを作品にしたいと思ってるんです。前の作品は、寂しいという気持ちでした。そのころ、寂しいということに気づいて、「めっちゃ寂しい」って人に言い始めてみました。普通は言わないし、感じていたとしても素通りしてしまうことだと思うんです。でもたまらなくなってきて……それで寂しさということと向き合って、独りになって、さらけ出して、作品にしたほうがいいかなと。今回は、彼のことをめっちゃ嫌いだったんで、これを作品にしたいって思ってました。彼を写真に撮りたいと思った。「嫌いな人」というのはモチーフになりうるんじゃないかと。

――それは日常的にスナップ写真として撮るのではなくて、初めから彼のことを作品にする前提で撮るということでしょうか。

僕の場合、作品になるということを相手に了解してもらったうえで撮ったものでないと、作品になるような写真は撮れないと思っています。たとえば、彼を盗撮しようとすれば簡単にできたんです。でもそれだと、僕の作品にはならないと思いました。そもそも人を撮るのは苦手で……。その人自身が作品になるじゃないですか。僕がその人について何を言えるかというのを考えてしまう。結局彼の許可は得られなくて、どうしようか考えて、それで僕が彼の姿になるという選択をしました。写真は誰でも撮れるんですが、それが作品になるかどうかというのは、僕が撮った写真について何が言えるのかとか、どこまで責任を負えるのかということだと思うんです。自分のことは自分で責任を負えると思っているので、自分の体が撮られる場合は作品にできるんです。

――彼の格好をしてカメラの前にいるとき、彼を演じている感覚はありましたか。

特にないですね。僕はカメラをセッティングした後、適当にうろうろして、「良いと思ったところでシャッターを押して下さい」とお願いして、別の人にシャッターを押してもらったんです。出展したあの写真以外は僕でしかなかった。ただ唯一あの写真のあのタイミングのあの姿勢は、確実に僕の体なんだけど同時に彼にも見える。彼が見たとしても、ぱっと見、自分だと思うと思います。それくらい似ていました。この作品の構想をひとに相談したとき、誰かの格好になって写真を撮るということは、たとえば、未開の部族の人たちの格好を真似て写真を撮るようなことで、それは敬意を表するようなことではなくて蔑むようなものなんじゃないかと言われたことがあります。写真は勝者のものだという考え方ですが。僕の今回の作品も、強い側から弱い側に対する視点ということでしかないんじゃないかと。でも、僕の今回の作品がそういうことになってしまうのはよくない。僕は彼のことが嫌いなんですけど、作品としてはそれだけにならないようにしたかった。

――彼は作品を見ましたか。

いえ。でも彼にあの作品を送りたいと思っています。そこまでして完了かなと。彼の格好をして写真を撮ることで、要素としては自分じゃないものが入っているけど、彼と関われたかというとまだ物足りないというか……。僕の姿でもあるし彼の姿でもある写真を二人で共有できたらいいなと思って。彼はすぐ捨てちゃうかもしれないし、見ないかもしれないけど。だからあの展示していた手紙もリアルなんです。あのまま封をしてあります。

――じゃあ、あの作品を買いたいという人がいたとしても……。

あれは売れないです。

――嫌いな人に向き合うのはしんどいことだと思うのですが、作品にしようと思うからできるのでしょうか。

嫌いということも含めて、嫌いなんだけど、すごく気になっていたんです。無視されることなんてあまりないことじゃないですか。彼がシェアハウスを出るときは……なぜか寂しい気持ちがしましたね。こうやって作品について話すなかで、僕が彼のことを嫌いだと話していると、作品の話をしているのか自分の話をしているのか分からなくなるんです。それが心地いいんです。知識から話すのではなく、何も見ずによく考えて話せばそれについて自分が話せるということなんです。僕のやっていることは分かりづらいことだと思います。でもこれは「美術」で、今やっている制作は「美術作品」であるということは意識しています。

――美術作品を見て不快だなと感じることはありますか。

うーん……気持ち悪いなと思う作品とかはありますけど、でもそれは美術家にクレームをいれる人たちの不快とは違うと思います。気持ち悪いのも全然よくて。何がよくて何が気持ち悪いか、作品の読み方は人それぞれですよね。僕の作品は暴力的な部分を持ったまま隠すようにしています。あからさまにはせず、感じた人には何か引っかかってくれるところがあったらいいかなと。「呪われろ」と思って出すこともあります。作品を見た人が、「うわっ」ってなればいいなって。体力を奪われる作品っていいなと思うんです。

――心霊写真とか信じますか。

そういえば小学校のときの卒業アルバムにがっつり心霊写真がありました。ありえないところに誰かの腕が写っているんです。テレビではなくて自分のところにそういう写真があるのは、ああ～とは思いましたがそんなに怖いものじゃないです。自分の写真にでも、写真じゃなくても、幽霊は出てもいいかなと思っています。出たら諦めます（笑）作品にしようと思ってる写真にそういうのが写ったとしたら……きっとこっそりしまっておきますね。

――前谷さんは自身の私的な感覚や感情を出発点にして制作されていますが、社会派のアーティストや作品についてはどう思われますか。

自分の作品は社会の役に立たないと思います。僕の作品を見て何かが救われたということにもならないと思う。けどそこに対して引け目を感じてないです。僕が今感じているリアリティによって作品を作ることでしか、新しい作品は作れないと思ってて。それだけです。僕は特別な人間ではないです。でも普通の人それぞれにもストーリーがあって、僕の経験も誰かと引き換えられない。そういう意味で新しい作品ができたらいいと思います。

――たとえば、戦場カメラマンの撮る写真など、自分からかけ離れた物事とどう向き合いますか。

戦場カメラマンのことは、僕は想像できないというか想像しかできない。僕は知らないので……。戦争を見ていない立場、という自分の立場をわきまえたうえで作品をつくれるかもしれないとは思います。単純に調べてみるとか、行ってきた人を取材するとか、なにかしらの手順を踏むことは必要だと思います。自分自身のことだけじゃなくて他の人のことも作品にしてみたいと思ったときに、よく分からないことをどうやって作品にするかというのを考えるんです。自分が意識できない無意識のことや、自分の経験からは話せないことをどうやって話すか。そのために、カウンセリングを受けたり人と話すことで思いつくこともあるし、どこかへ行くとか、儀式みたいなものもそうかもしれない。自分の想像を超えていることについて、どうやって話すことができるのか。

――それは必ずしも言葉に限らず、作品にするということも含めてでしょうか。

そうです。「自分が知らないことは作品にできない」とこれもまた人に言われたことがあります。知らないことを作品にしようとすると、あまりいい作品にならない。だからどうやってそこを広げていくかなんです。調べたりして知識を広げることで、僕が責任をもって作品にできる範囲を広げていくこともあるかと思います。

――つまり、好奇心……？

うーん……筋トレするときは、ここにこういう筋肉があるってイメージするじゃないですか。それと似ています。

――想像力の筋トレということでしょうか。

どういうふうにすれば、自分はそれに対して想像がもてるかという手順です。すごく遠くに行きたいけど、今ここのこともないがしろにはできない。遠くというのは漠然としてますが、地理的ということではないですよ。どれだけ遠くのことまで想像を飛ばせられるかを考えていて、今ここにあることとすっごく遠くのことを同時に、あるいは交互にできたらいいなと思います。

『彼のポートレイト』2014

前谷開（まえたに・かい）

1988 年生まれ
2011　京都造形芸術大学美術工芸学科陶芸コース卒業
2013　同大学院修士課程修了
2013　写真新世紀 2013 佳作

スケッチブックに書かれている暴力的な意味の単語が、
怪物の鳴き声のような音を通して響く。血を連想させるトマトの色。
しかし、段々目の前に表れる状況も単語も音にも慣れていく。
単語はひとつひとつの意味を失い、反復する行動だけが残る。
その反復の倦怠感から脱出するために一生懸命差異を探そうとしている自分に気付き、
不思議な感覚に落ちる。

聞き手：朴星桓

池田武史インタビュー

――凄く怖い単語を次々と叫んでいる映像が、最初はかなり衝撃的でした。ハードコアバンクのデスボイスのような音で、ビジュアルもゴアフィルムみたいに感じました。スケッチブックの単語は辞書開きながらひとつずつ探したんですか？

書かれている単語はひとつひとつが、曲のタイトルです。ハードコアやグラインドコアバンドのものから借用したり、少し変えたりしています。今回 U-30 に出品した作品は、5643 曲を 7 インチのレコードに入れるということを〈AxCx〉というバンドがやっていて、それがアイディアのベースになっています。

――映像を見たら、デスボイスが凄かったのですが、もしかしてバンドとかで歌ったりしてましたか？

僕はボーカルではないけど、京都の〈z-z 言語「ウ」〉と東京の〈Core of Bells〉というバンドでドラムを叩いています。どちらもハードコア・バンクがベースにある音楽です。中学か、高校くらいから、ハードコアやノイズ・ミュージックなど激しくて長く聴いていると、飽きてしまうような音楽をよく聞いていました。ハードコアって馬鹿のひとつ覚えのようにズバズバやり続けて、客も演者も退屈になってしまうことに自覚的かつ引け目がないとこが素晴らしいですよ。自分たちの音楽に没入するというよりも、一歩引いて「退屈かもしれないけど、やったらぁ！」という視点込みでつくられている音楽かと思います。

――（池田さんの作品は）退屈でしたかね。一瞬、閾値を超えた暴力や刺激に鈍感になって、より激しい刺激を求めて永遠に続きそうな倦怠感？ に近い印象も受けましたが。

僕が制作の影響を受けた音楽も、あらかじめベクトルが退屈に向かっていると思います。激しい刺激を求めるとかとは少し違うというか、どちらかというと滝を見ているようなものです。滝とか見て最初は「わー、すげぇな」というけど、滝は我々を面白がらせようとも、それ以上の刺激を与えようともせず、一定の激しさで流れているだけです。それに近い感覚がハードコアとか、グラインド・コアを見たり聞いたりするときにはあると思います。滝と違うのは、（これらの音楽や池田の作品の）構成されている要素が人の叫び声なども多分含まれているので、基本は退屈なんだけど、生理的には感知してしまう部分が常にある。だから、興奮してるんだか、退屈なんだかわからなくなる。またゴアグラインドというシーンでは死体の写真をジャケットに使ったりしますけど、その死体写真も、10 枚も 20 枚も見せられるとなんだかもう何も感じないというより、どうでもよくなる。でもやっぱり生理的にはうすーく、「嫌だなー」と感じ続けるというか、そういうところが面白いところだと思います。

――それは 一個一個の意味はよりは、ひとつの固まりとしての経験ですか。

スケッチブックに書いてある曲のタイトルに関して言えば、ひとつひとつの意味よりは、全体的にやんわり、ぼんやり「嫌な事がいっぱい書いてあったな」と感じてくれればそれでいいです。（笑）

――確かに反復することで、全く同じ単語に聞こえてきて、ゲシュタルト崩壊のようになりました。段々音だけが響いて。全体のイメージだけが残るんですけど、でもスケッチブックの単語が見えてくると、同じものの反復じゃなかったことに気付いてその意味に気がいってしまったり。

まあ、生身の人間がやってるから、同じことの繰り返しでも、少なからず微差が生まれてきますよね。ハードコアとか本当にその微差のためだけの音楽な気がします。話は変わりますけど、僕の作品で波を高速度撮影して 1 秒間、300 ページが 1 冊のフリップブック，それが 300 冊入っている本棚がありますけど、毎瞬間違うんです。同じに見えても……結局似たようなことを形を変えてやってるだけかも。

――文脈としては、今回の作品とつながっているような気がします。ハードコアのブラスト･ビート的な。（笑）

そうですね。「同じようにも見えて、受容する解像度を上げていくと夥しい微差が現れてくる」というか、そういう世界観なんだと思います、僕自身が。今回の作品（666 or more …）は生身の人間バージョンです。今回の方がハードコアのコンテクストとして語るならば、より直接的なんですけどね。まだ 3000 曲しか入れてないので、あと 2000 曲また撮らないとダメですね。すぐ終われると思ったら意外と時間かかってしんどいです。

――映像の長さが変わると、退屈さの質が今とは全く違う作品になりそうですね。

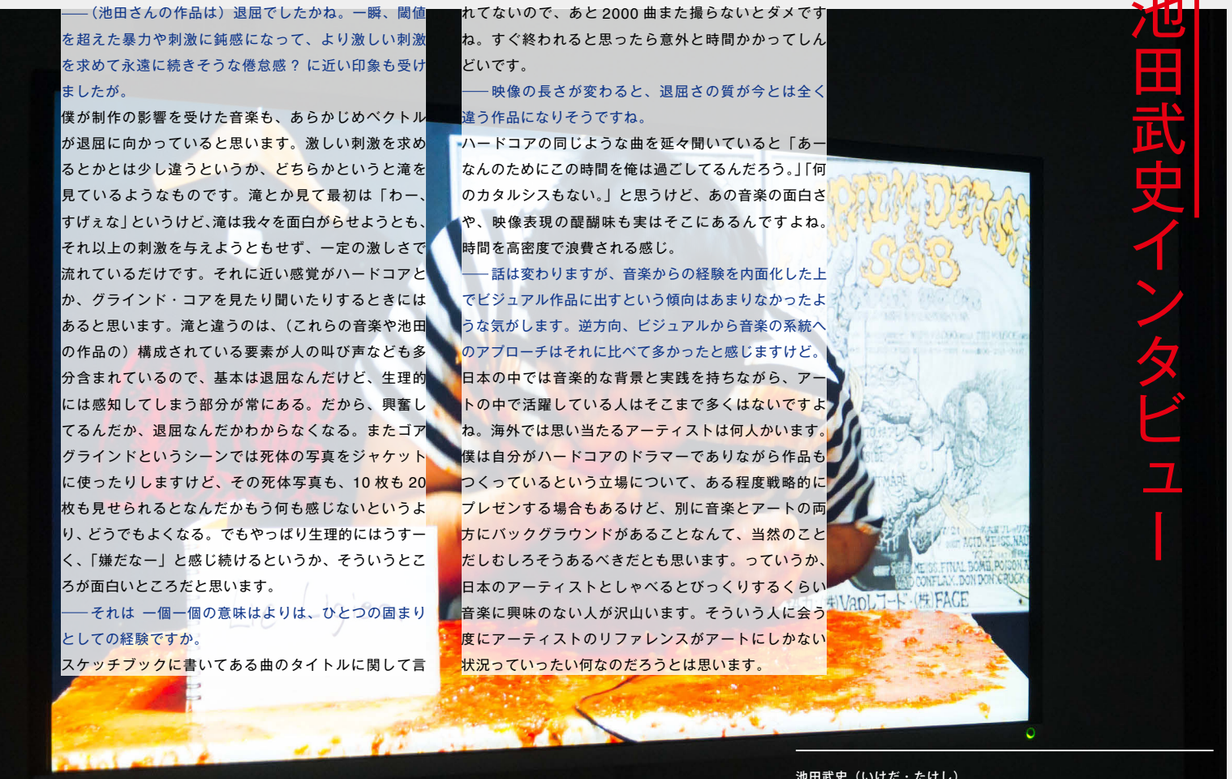
ハードコアの同じような曲を延々聞いていると「あーなんのためにこの時間を俺は過ごしてるんだろう。」「何のカタルシスもない。」と思うけど、あの音楽の面白さや、映像表現の醍醐味も実はそこにあるんですよね。時間を高密度で浪費される感じ。

――話は変わりますが、音楽からの経験を内面化した上でビジュアル作品に出すという傾向はあまりなかったような気がします。逆方向、ビジュアルから音楽の系統へのアプローチはそれに比べて多かったと感じますけど。

日本の中では音楽的な背景と実践を持ちながら、アートの中で活躍している人はそこまで多くはないですよね。海外では思い当たるアーティストは何人かいます。僕は自分がハードコアのドラマーでありながら作品もつくっているという立場について、ある程度戦略的にプレゼンする場合もあるけど、別に音楽とアートの両方にバックグラウンドがあることなんて、当然のことだしむしろそうあるべきだとも思います。っていうか、日本のアーティストとしゃべるとびっくりするくらい音楽に興味のない人が沢山います。そういう人に会う度にアーティストのリファレンスがアートにしかない状況っていったい何なのだろうとは思います。

――そうですね。イメージから印象を受けて新たなイメージを導きだす創作プロセスは一般的でありながらも、同時にかなりの危険性も持つ方法だと思います。同じく音楽のシーンでも今問題になっているんじゃないですか。 内部からだけ答を探そうとしているレファレンスとかオマージュとかサンプリングとかする「自己複製」のこと。 もちろんたまには驚くべき結果物が出るときもありますが、大半がインプット、誰かのアウトプットの過程の中で、最初と最後がそのままの物が導出されて、誰かの部分が何で存在するのか分からなくなりますね。

ああ、僕が（アートの人に）言いたいのはもっとみんな音楽聴こうよ、興味持とうって素朴なことでした（笑）。まあ逆に音楽やってるバンドマンたちもアートなんか興味ないだろうし、どっちもどっちですけどね。両方の文脈が「ブンミャク」なんて難しい言葉を使わないでも、自然と理解されるような環境になってくると、僕みたいなアーティストや、バンドも制作も続けたいと思っている若い人にはやりやすくなっていくんでしょうけど。



『666 or more malignant songs which should be forgotten immediately after they're played』2011-2014

池田武史（いけだ・たけし）

1984 年生まれ
2008　京都造形芸術大学情報デザイン学科先端アートコース卒業
2011　東京藝術大学大学院映像研究科修士課程メディア映像専攻修了
2013　ACC 助成にて NY 滞在

塩見友梨奈×吉岡洋

『首吊りビリー』｜ 2013

吉岡　この「首吊りビリー」という作品、子どもしか入ってはダメって書いてあるのに、こないだ「入りませんか？」と誘われたので「大人でもいいの？」ときいたら、「まあ、体重 50 キロまでは大丈夫です」と言われたので、入れてもらいました。楽しかったけど、実はぼく、50 キロだいぶ越えてたんやけど……。

塩見　そうだったんですね！多少越えていても構造的には問題ないので、例外的に許可します……。

吉岡　塩見さんは、自分と世界とを隔てる「皮膚」というものに関心があると言っていましたけど、この「首吊りビリー」には、そうしたこと以外の要素も感じられます。ビリーというのは 24 の多重人格を持つあのビリー・ミリガンのことですね？

塩見　中学生のときにダニエル・キイスの小説『24 人のビリー・ミリガン』を読んで、それからずっと気になっていたんです。多重人格というのは心の病気なのですが、普通の人にも何かつながるものがあるのではないかと。

吉岡　あの小説の面白いところは、1 人の人間の中に何人もの違う人が住んでいて、お互いに「あいつは……」と言い合ったり、ある人から別な人へと意識がスイッチしていく、スピード感ですね。

塩見　ふだん生活しているときでも、同じ自分が冷静になったり感情的になったり、他のときには考えられないようなことをしたり、そういうことが極端に乖離していったら、そういうふうになるのではないかと思います。

吉岡　この作品、まず「首吊り」というタイトルがドキッとしますね。形はなんとなく子どもの遊ぶブランコみたいなのに……。

塩見　私の作品は今まで、布でできたものを吊ってるので、その空間に固定されるものが多かったんですが、今度は彫刻作品としてある程度独立して成り立つようなものとして考えたんです。

吉岡　塩見さんのこれまでの作品を観て思ったのは、ふだんの生活の中で、着てる服をこう脱ぎ捨てるでしょ？ きっちり畳んであったら何ともないんやけど、疲れて帰ったりして、ふわっと脱ぎ捨てたまま、そこに身体の形がちょっと残ってたりするときの、何ともいえない感じ……。

塩見　わたし自身、よく服を脱ぎ散らかしたりするんです。それを見て、あ、これは昨日の私か、みたいな（笑）。

吉岡　翌日にみたら、まだそこに過去の私がいるわけ？

塩見　はい。持ち上げると、匂いも昨日の私の匂いや、とか。そういう、モノから感じるところは多いですね。

吉岡　ということは、この作品の「首吊り」とは、つまり子どものビリーが首吊ったままになって残ってるということ？

塩見　子どものときのビリーが抜け殻になって、首吊ってそのままになってるみたいな、そういう状態をイメージしてます。

吉岡　過去のある時点の自分の抜け殻がそのまま残っているという点では、『インスタント・ベイビィ』という作品にもつながってますね。自分が産まれたときの体重の人形を、結婚式で親にプレゼントすることから思いついたという……。

塩見　怖くないですか？ 両親からすると、自分が育てて大きくなった娘息子の旅立ちの日に、育たなかった人形が戻ってくるという……。まるで時間が逆戻りしたみたいな。

吉岡　うん、怖い。皮膚とか赤ちゃんということから、女性独特の感性とか言われませんか？

塩見　言われますね。女性だからということはあまり意識してないのですが、私はいつも自分の身体から発想しているので、もしも自分の身体がこうだったら、みたいなことから出発している面はあります。自分の身体が本当は自分のものじゃない、という意識があるんです。生まれてすぐにある手術を受けたんですけど、もちろんそれは記憶になくて、もの心ついたら自分の身体に手術痕がある。だから、私がまだ自分を意識する前に私の身体はあばかれ、そして閉じられて今ここにある、というような。小さい頃は、その傷跡があることで、自分はもしかしたらサイボーグかもしれない、みたいな妄想はしましたね（笑）。

吉岡　では最後に、いまの一番の関心事は何ですか？

塩見　吉岡さんにも出演していただく「京都銭湯芸術祭 2014」の企画運営をやってるので、いまはそれにかかりっきりです。

塩見友梨奈（しおみ・ゆりな）

1987 年生まれ
2010　京都造形芸術大学美術工芸学科染織コース卒業
2012　同大学院修士課程修了
2013　「SICF14-Spiral Independent Creators Festival-」グランプリ賞　青山スパイラル / 東京

展示場の入口近く、たくさんの手が突き出た妖怪のような異様な布のパッチワークの塊が、ブランコのようにぶら下がっている。SICF14（スパイラル・インディペンデント・クリエーターズ・フェスティバルでグランプリを受賞した塩見友梨奈さんの『首吊りビリー』。ビリーって誰？そして、なんで首吊ってるの？「この中がとても好きになる子もいます。先生もどうですか？」という彼女の言葉に誘われ、とにかく中に入ってみて、考えることにした。

吉岡　その意味では戦争と連続したものですね。逆に言うと、人口調節を別な仕方で行うことができれば、戦争は避けられるということです。

髙橋　うまく言えないんですけど、受験とか就職とかそれを経た上で社会的な地位みたいなものが決まって、上の人だけが子どもが産めて、それで子どもが減って行くのって、戦争じゃないですかね。ちょっと今そう思って怖いなと思いました。

吉岡　なぜ少子化が起こったかというと、大家族が壊れて核家族化して、個人主義的な人生観が広がったでしょう。で、女も男も自分の能力を追求して人生を豊かにするのが第一目標で、子どもなんてできたら束縛されるし、社会でバリバリ仕事する方がいいと。結婚なんかしなくていいし、しても子どもつくるのが目的じゃないというような価値観が広がった。昔だったら考えられないけど、そういうのをメディアとか教育とかあらゆるものを通じて宣伝した結果でしょう。ただ、少子化で人口が減ること自体はぼくは悪いとは思わない。そもそも日本の適正な人口ってどれくらいなんやろう。

髙橋　日本って面積からしたら適正な人口じゃないですよね。

吉岡　一億三千万はいくらなんでも多いと思う。

髙橋　しかも東京に集中してるじゃないですか。これなんとかできないんですかね。

蓮田　個人主義は別に悪いことじゃないですよね。日本で個人主義が極端すぎるだけであって、それがもっと子どもを産む人にしっかり保証とかできれば基本的に問題ないってことですよね。

吉岡　ぼくが産まれた昭和 30 年代とか、近所付き合いとかあって良かったとか言われるけど、「三丁目の夕日」みたいなホノボノした世界じゃなくて、貧しいし、不便だし、不潔だった。近所付き合いとか鬱陶しいし。それが嫌だったから個人主義にしたんでしょ。

蓮田　昔は助け合わざるをえなかったんですよね。今って一人でもなんでも手に入るし。

吉岡　コンビニとかなかったから、夜にお醤油が足りなくなったら隣に借りにいくしかなかったんだよ。別に借りたかったわけじゃないし、隣の人も貸したかったわけじゃない（笑）。仕方なしだよ。

近江　でもそれは、何かが変化するとそれの良かった部分を懐かしむ人がいるというのはなんでも同じだし、当たり前のことですよね。だから特別なことでもないですよね。

髙橋　日本って個人主義が蔓延してるのに男女平等じゃないって言うじゃないですか。そこのアンバランスをなんで引きずってるんですかね。

蓮田　いつも外の文化を日本の土壌に極端に入れこもうとするのが間違っているのに、そういうことってよくあるじゃないですか。アメリカや西洋の文化を日本でいきなり取り入れて、でもその土壌にはなじんでないのにそのままにするから、齟齬というか誤差が生じて、首を絞めるみたいな。今もそんな感じなんじゃないですか。

髙橋　んー、にしてもなんでこんな偏ったまま、個人主義だけが綺麗に蔓延したのかなって。それが誰かにとって都合がよかったんですかね。

吉岡　個人主義って言ってるけど、そもそも何なの？ 共同体的な束縛から自由になるのはわかるけど、今個人主義って言われてるものって、自分は個人の自由を要求するけど、他人の個人の自由はうざいんでしょ？

一同　んー……。

吉岡　他人は個人じゃなくていいんでしょ、ほんとは。

髙橋　自己中心主義と変わらないってことですか。

吉岡　個人主義がすべての人間を個人として尊重することだとしたら、ネゴシエーションが必要だと思うんです。たとえば自分がたまたまタバコが嫌いだから、公共の場所でちょっとでもタバコの匂いがするとムカついて、世界から喫煙をなくしてしまえ！とキャンペーンを張るのはファシズムで、個人主義ならどこで折り合いをつけるかを現実的にネゴシエーションせんと。戦争に関しても、戦争反対！と叫んでいても広がらなくて、現実的には力の均衡を作り出して、戦争したらどっちにとっても損というような状況を産み出さないと……。

腑に落ちない！

蓮田　なんか腑に落ちないですよね！全体的になんか……でもこれって思想の違いでしょうね、これは。腑に落ちないというのは。

佐藤　具体的にどういうことですか？

蓮田　私は、あんまりそういうことで悩んだことがないんですよね。戦争とか怖いなって思うんですけど、単純に血を見るのが怖いとかその程度のレベルで悩んでる。出産がどうとか、確かに将来自分も子どもが欲しくなったら今の社会では生みづらいと思うんですけど、なんか……大丈夫じゃね？ みたいな。何が大丈夫かと言われるとちょっと難しいんですけど、そんなに憂慮することなんですかね。これたぶん個人的な捉え方の違いのレベルですよね。単純に、別に人が辛い思いしないなら戦争は……いや、なんて言うん

シネマ・パラシュート

no. 3
『アルマジロ』

どうやら今世紀に入って、イラク / アフガニスタン戦争映画のジャンルが確立されたようだ。二つの戦争の当事者が、ハリウッド映画も製作するアメリカだからか。21 世紀のこの二つの戦争に関するいくつかの映画を見た後、最後に『アルマジロ』を見た。

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

〜

この映画はアフガニスタンの最前線アルマジロ基地に国際平和活動（PSO）という名の下に派兵されたデンマークの若い兵士たちの 7 ヶ月間の姿を収めたドキュメンタリーである。アルマジロは NATO が統率する国際治安支援部隊（ISAF）の基地のひとつで、イギリス軍とデンマーク軍が駐留している対タリバン基地であり、タリバンから 1km も離れていない場所に民間人の村を挟んで建てられている。カメラマンと監督のデジタルカメラと、兵士の 2 人のヘルメットに付けられた小型カメラが彼らの様子とタリバンとの交戦を映している。

映画の冒頭、志願兵の一人が志願に納得できない母親を説得するシーン。「サッカーと一緒ですよ。練習だけじゃなく、試合に出て学べることもあるはずだから。仲間をつくることも大事だし。冒険がしたいんだ。」呆れて何も言えない母。アフガニスタンに到着した彼らは、基地の前が村であるため誰が住民で誰がタリバンか区別が付かない緊張の中にいながらも、周辺の偵察が主な任務である退屈な日々の中で何らかの冒険が始まるのを待っている。任務外の時間には戦争テレビゲームとインターネット・ポルノに嵌まる彼ら。その後、何回かの交戦があり、若い兵士たちは極度の恐怖と興奮、達成感が入り交じった状態に陥る。最後のシーン、6 ヵ月間の任務終了後デンマークに戻ってきた彼らの大概が再びアフガニスタンに帰ったか、帰りたがっている。

数日間見た他の戦争映画の派手なイメージとスリルが脳裏に残っているままだからか、この作品を見ている間、少し地味な感じがした。そして映画が終わってからわかってきた。実際の戦場の場面の前で自分は派手な 21 世紀戦争映画のスリルを感じられず少し退屈がっていたのだ。自分に対する戸惑いの中で、戦争映画における高い完成度とは何かを考えた。愛国心の高揚はもう古い目的であるだろうし、戦争の大義名分に対する懐疑、帰還兵の姿と共にどことなく反戦の意図をほのめかすのであれば、戦争映画の評価に付く星の数を増やすのは、臨場感ある生々しさ、スリルではないか。他のジャンルなら高く評価されるべきこれらの要素が戦争映画の中で前提とするのは、殺人の「現場」という点である。臨場感とスリルがアクション映画では作品の密度を高める役割を果たす一方、戦争映画の中でこれらは鑑賞後のむなしさを倍加させるだけだ。それにもかかわらず、戦争が続く限り、戦争のスペクタクルを描写する映画は製作され続けるだろう。この映画の兵士たちが戦闘らしい戦闘をやりたがることを、彼らの没頭している戦闘ゲームに結びつけるような軽いつなげ方を、戦争「映画」と実際の戦争との関係に当てはめることはできない。しかし、『アルマジロ』の兵士たちの戦争中毒のように、今日の観客も戦争映画のスペクタクルなイメージに中毒してしまっているのではないか少し不安だ。

このジャンルの他の映画にあらわれる、苦悩するアクションヒーローの軍人バージョン（『グリーン・ゾーン』）や、スリル溢れる設定（『ハート・ロッカー』）、帰還後の崩れ落ちる人間のドラマ（『ある愛の風景』、『告発のとき』）、事件自体と最先端武器のスペクタクル（『ゼロ・ダーク・サーティ』）がこの映画には無い。自分探し型の参戦の経験を望んで志願した若者たちが、恐怖と興奮のうつろな目で再び戦場に戻りたがる姿を淡々と映すだけだ。映画ポスターの宣伝文句のように、これは本物の戦争だから。

論点が多い映画でもある。映画監督の森達也さんのコメントのように、そもそもなぜデンマーク軍と兵士たちが撮影を許可したのかという点、映画の中の死体の処理方法に関するデンマーク社会の論争、そして、ドキュメンタリーであっても監督の編集が加えられている以上、兵士たちの姿はカメラの前の演技であることが否定できないという点などがそうである。ちなみに日本では、映画の公開と共に開かれた数回のトークイベントから、憲法九条と日本の現状況に関するコメントもあった。比較的に平和で安定的な社会という日本との共通点をもつデンマークの若者の姿がよそ事に思えなかったようだ。戦争映画ではなく、戦場を映し編集したフィルム『アルマジロ』を見る読者の皆様のご意見をお聞きしたい。

『アルマジロ』
監督：ヤヌス・メッツ

uplink.co.jp/armadillo/

Parasophia au Monde

no. 3

Parasophia des FEMMES au COMBAT

ファム・オ・コンバ：「逸脱」のための儀式

第三号は戦争がテーマと聞いた。
暴力的な世界とアートのことなどを考えることにした。

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

私が今から書くのは、ひょっとすると、アートで世界が平和になると信じる人々の期待とはかけ離れた話なのかもしれない。しかし、人が殺し殺され、暴力を及ぼし及ぼされる「戦争」という環境の中で、生と向き合うひとつの方法としてアートが存在するのだとすれば、それは、人々の傷ついた心を慰め、他者と嘆きを分かち、怒りのはけ口を提供しながら憎しみを鎮めるためだけの好都合な道具であるはずがない。そんな夢のような効能に悦び、感ずるべき痛みを放棄することは、つかの間の安堵と引き換えに、新たな「暴力」を招きすらする。あるいは他に、いったい生き延びる術があろうか？

図 1）FEMEN, Inna Shevchenko

「フェメン」という女たちがいる。フェメン（ウクライナ語：Ф е м е н）は 2008 年、ウクライナの首都キエフで創設されたフェミニズム団体で、女性解放、民主主義支持、売春反対、女性権利を侵害するあらゆる宗教信仰反対を主張している。（図 1）その過激な抗議方法から何度も警察に身柄を拘束され、昨年にはパリに拠点を移した。ジャーナリスティックな活動記録やドキュメンタリーについては、中心メンバーの一人を密着取材した Caroline Fourest の渾身の著作『INNA』[1] に譲るとして、ここでは彼女らの好戦的な態度について問いたい。フェメンのパフォーマティブなデモが世界のマスメディアによって報じられたのは、その戦略通りである。若い女、それも（一般的に）「綺麗でセクシーな」女たちが上半身裸（下半身はしばしば下着のみ、時に全裸）で、その乳房や腹にスローガンを書き付け、社会に対する怒りを全力で叫び、警察と体当たりする。今日、「女の裸」がもつ破壊力は以前のそれよりずっと弱い。イメージとしてのそれは繰り返し消費され、見慣れられてすらいる。人々が驚くのは、彼女らが裸を晒すからではなく、裸という最も脆弱な姿のまま、防弾チョッキに身を包んだ屈強な警察官たちに立ち向かい、傷を負って鼻血を流してもなお、好戦的であり続けるフェメンたちの迫真の演技ゆえだろう。その様子は見る者を混乱させる。理解不能なものを思考から排除したがる人々は、フェメンを厳しく非難する。行き過ぎた抗議行動や品のない振る舞いがただ不快であり、社会に対して無意味だと言って。分からないものを吐き捨てるのは、生き続けるための常套手段だ。なるほど、我々はそうやって日々、生存のために取捨選択する。

「私たち（女）が服を着たまま何を叫んでも、その声が聴かれたことなんかない。じゃあ、裸の乳房を晒すことを怖がっても仕方ない。」[2]

がむしゃらに見える彼女らが、実は十分に冷静で、世界に影響を及すための唯一の手段として服を脱ぐことを知るとき、前提として戦わなければならない世界そのものが憂鬱に思われる。暴力を暴力のシステムで再生産するほかに、可能な表現がないものか、と。

アリーナ・シャポツニコフ（Alina Szapocznikow,1926 ～ 1973）は、カリシュ（ポーランド）生まれのアーティストである。ユダヤ系の両親は共に医者であったが、父は彼女が 12 歳のとき結核で亡くなる。母と共にウッチのゲットーに強制移住させられたのち、アウシュビッツの強制収容所病院で看護手伝いに従事してホロコーストを生き延びる。戦後、パリのボザールで彫刻を学び、祖国に戻って作品を創り続けた。当時稀だったポリエステルを使って新しい彫刻を模索した彼女は、今日では、唇と乳房のランプや、尻やペニスを組み合わせたオブジェを通じて、シュルレアリズムの影響のもとフェティッシュな表現を追求した作家として世界で紹介されている。[3]（図 2）

唇や乳房のセクシーなオブジェは、シャポツニコフ自身の肉体を象ったものだ。顔や胸だけでなく、手・足や腹部・臀部にいたるまで、せっせと全身を鋳型にとり、複製した。1969 年には乳がんを患い摘出手術を受け、その四年後、46 歳で亡くなった。ある瞬間、ある形を持っていた肉体は早急に弱り、変形・変質しうる。晩年取り組んだ『腫瘍（Tumeur）』（1969）は、丸めた写真を黄色っぽい樹脂でコーティングしたグロテスクな塊で、彼女の肉体を蝕んだ病を具象化したものであった。さらに翌年、写真や下着、ガーゼの切れ端などを自身の生の記憶として塗り籠めた作品、『アリーナの葬式（Pogrzeb Aliny）』を制作し、自らを葬った。シャポツニコフにおける「戦い」は、表現しようとするエネルギーが産み落とした「儀式」により、見事に転覆されたと言える。

生き延びることは、ある意味つねに戦いと共にあり、それは必ずしも「戦争」という形態によらない。暴力は遍在し、しばしば我々の思考から溢れる。この意味は、私たちがすすんで好戦的である必要はなく、暴力に暴力で呼応しなくてよいということだ。様々な「儀式」に似た方法で、私たちはいつでも暴力のサイクルを逸脱できる。それが時々アートによって実現され、あるいは、アートによって崩壊する。それを引き起こすのが、あくなき表現への意志なのである。

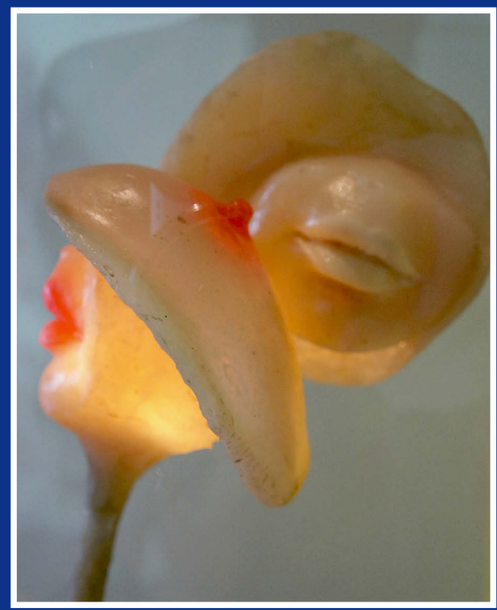


図 2）Alina Szapocznikow, Sculpture-Lamp, 1970

（註 1）
《INNA》, Caroline Fourest, GRASSET, 2013
（註 2）
Elles disent non au tourisme sexuel, et de quelle façon !, observers.france24.com, 2009 年 8 月 28 日
（註 3）
« Alina Szapocznikow : Sculpture Undone 1955-1972 », MOMA, 2012 年 10 月～ 2013 年 1 月、« Alina Szapocznikow », Centre Pompidou, 2013 など。

ですかね。結論をつけるにあたって、戦争って絶対避けられないことかなって思ってて、私が戦争反対なのは、単純に人が死んで、その家族が悲しむのが嫌っていうその次元なのであって。今のニュースとか見てると、いつか本当に拳突き合わさないとお互い言いたい放題やし、そういう状況下において戦争って避けられへんっていうか、しかたないんじゃないのかなって。それは血を流した方がいいって言ってるんじゃなくて、もっときちんと面と向かって戦って、ぶつかるってことにおいては就活でもなんでもそうですけど、格差ができるのはしかたないことであって、そんなに全部が均衡になるってことって基本的には不可能やし、そうある必要はないと思うんですよね。もちろん皆が幸せなほうがいいんですけど、誰かが幸せやったら誰かが絶対不幸になるのは当たり前であって、だからそんな悩むことでもないし、仕方のないことだなって自分は思うんですけどね。

吉岡　戦争は権力者が暴走するだけでなく、多くの貧しい人たちが心の底で戦争を待望し支持するから起こるものですね。格差が固定されてるという不満が強く共有されているときに。自由競争といったって、そんなのはある程度以上の階層にいる人にとっての理想で、下層にいる人たちはどんなに頑張っても、そもそも競争に参加することすらできない。戦争はその状態をシャッフルしてくれるかもしれない。そこに期待するわけです。階層構造がシャッフルされ社会に流動性が回復されること自体は、決定的に大事なことだと思います。そして日本は今、固定されてる感が高まってると思う。問題は、それを戦争で解決するかどうかということです。

蓮田　シャッフルはなんかすごい腑に落ちましたね。

吉岡　貧しくても努力とチャンスでディズニーみたいになれるというのがアメリカン・ドリームやけど、今のアメリカみてると結局、親も強かった人がやっぱり強い。すでに勝ってる人が勝ち続ける。

蓮田　選択の自由が個人個人あって、しかもそれがきちんと保証される世界になったらいいのかなと思います。

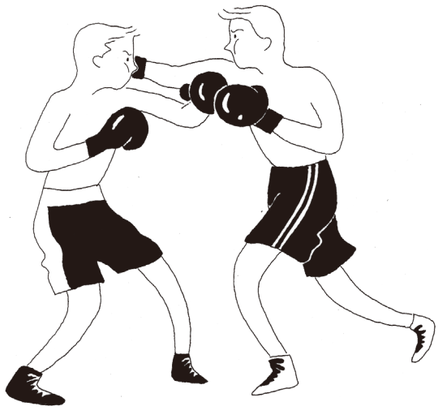
吉岡　最近思うのは……あんまり考えすぎない方がいいんじゃないかなっていうことだね。

蓮田　先生の専門の哲学って、考えることじゃないんですか？

吉岡　あんまり細かく計算して考えない方がいいのではないかということ。戦って勝つには、戦略を練って全ての場合を想定しようとする。こうきたらこう、というふうに。それができるのが頭のいい人だと思われている。でも世の中、必ず「想定外」があるでしょ？ 歴史や人生を根本から変化させるような出来事は、想定外に決まってるやん（笑）。そういう想定外を無くすために情報収集して、ひとつひとつプログラム的に潰していく戦略的思考は、もう限界に来ているんじゃないかな。それでは世の中が流動せず、デッドロックみたいな状態になる。高速のコンピュータで計算して最前線で競争している人たちの間に、ボーっとしたアホみたいな人が、ひたすらやり続けていたら勝ってしもたみたいなことが、世の中にはないといけない。これがシャッフルですね。大学で試験の採点とかしてても、大量の答案、大体みんな似てるねん。内容は違ってても書き方とか調べ方とか、発想の仕方も。もちろん優秀なのもダメなのもあるけど、優秀さやダメさのパターンがみんな同じ。想定外のものが来ない。でもごくたまに、メチャクチャな答案やけど、一生懸命本を読んで勉強しました、みたいな答案より圧倒的におもしろいのがあってびっくりする。そのときだけは、先生やっててよかったと思います。

……

※これは、2014 年 8 月 3 日にバラ人たちによって行われた座談会の記録です。



バラ人の歩み

2014 年

8 月 1 日（金）	台風 12 号により四国地方を中心に大雨の被害		
8 月 2 日（土）	15:00-17:30　MT	8 名	座談会
8 月 2 日（土）	18:00-19:00	3 名	バラ人賞授賞式・レセプション
8 月 5 日（火）	理化学研究所　発生・再生科学総合研究センター、笹井芳樹副センター長が自殺		
8 月 13 日（水）	「これからの写真」展にて鷹野隆大の作品が撤去を求められ、やむなく展示変更に		
8 月 15 日（金）	69 回目の終戦記念日		
8 月 17 日（日）	福知山で観測史上最多の 24 時間雨量を観測		
8 月 19 日（火）	17:00-18:00　MT	4 名	バラ人 002 号発送作業
8 月 20 日（水）	広島市北部で大規模な土砂災害		
8 月 21 日（木）	16:00-18:00　MT	5 名	コンテンツ検討
8 月 27 日（水）	海外渡航歴のない 10 代女性がデング熱に感染、国内での感染は戦後初		
8 月 29 日（金）	11:00-12:00	1 名	塩見友梨奈インタビュー
8 月 30 日（土）	15:30-17:30	1 名	バラ人賞、前谷開インタビュー
9 月 1 日（月）	バラ集長（吉岡洋）誕生日		
9 月 1 日（月）	13:00-15:00　MT	3 名	コンテンツ検討
9 月 6 日（土）	12:40-15:00	1 名	池田武史インタビュー
9 月 9 日（火）	錦織圭、アジア人で初の全米オープン準優勝		
9 月 10 日（水）	16:00-18:00　MT	5 名	コンテンツ検討
9 月 14 日（日）	22:00-24:00	1 名	バラ人賞、前谷開へ再度インタビュー
9 月 18 日（木）	スコットランド独立住民投票が行われる		
9 月 19 日（金）	Apple 社が iPhone6、Apple Watch を発表		
9 月 19 日（金）	10:00-12:00　MT	6 名	レイアウト確認
9 月 24 日（水）	16:00-18:00　MT	3 名	文字校正
9 月 27 日（土）	15:00-17:00	2 名	入稿

バラ人 no. 003

2014 年 9 月 30 日 発行

バラ集長：吉岡洋

バラ人達：浅見旬、榎本悠人、上村優、近江ひかり、古俣皓隆、佐藤健大郎、清水明日香、角千波、髙橋奈々、根津歩、野海智子、朴星桓、橋本柚香、蓮田真優美、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

イラスト：牛尾友美

写真：早瀬道生（p. 8）、南竜司（p. 11,12 上）

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.

PARASOPHIA: 京都国際現代芸術祭 2015

［参加作家第2弾発表］

リサ・アン・アワーバック
Lisa Anne Auerbach

ナイリー・バグラミアン
Nairy Baghramian

蔡 國強（ツァイ・グオチャン）
Cai Guo-Qiang

ヨースト・コナイン
Joost Conijn

スタン・ダグラス
Stan Douglas

サイモン・フジワラ
Simon Fujiwara

ドミニク・ゴンザレス=フォルステル
Dominique Gonzalez-Foerster

ヘフナー / ザックス
Hoefner/Sachs

石橋義正
Yoshimasa Ishibashi

笠原恵実子
Emiko Kasahara

ウィリアム・ケントリッジ
William Kentridge

アン・リスレゴー
Ann Lislegaard

眞島竜男
Tatsuo Majima

アーノウト・ミック
Aernout Mik

スーザン・フィリップス
Susan Philipsz

フロリアン・プムヘスル
Florian Pumhösl

ピピロッティ・リスト
Pipilotti Rist

アリン・ルンジャーン
Arin Rungjang

笹本 晃
Aki Sasamoto

高嶺 格
Tadasu Takamine

田中功起
Koki Tanaka

アナ・トーフ
Ana Torfs

ローズマリー・トロッケル
Rosemarie Trockel

ヤン・ヴォー
Danh Vo

王 虹凱（ワン・ホンカイ）
Hong-Kai Wang

やなぎみわ
Miwa Yanagi