Socially Engaged A TT SEAラウンドトーク記録集 Round-Talk Documentation

アーティストは今、 ソーシャリー・エンゲイジド・アートを いかに捉えているのか?

目次

03	ごあいさつ
04	SEAラウンドトーク実施概要
06	SEA ラウンドトーク 講師プロフィール
08	清水美帆 アートの楽屋―アーティストの視点から考えるアートと社会の関係
16	山田健二 ポスト・スノーデン時代の映像表現
26	高山 明 演劇と社会
36	藤井 光 SEA は可能か?
46	ジェームズ・ジャック 海を中心とする SEA (=Socially Engaged Art and Southeast Asian Art)
56	池田剛介 コトからモノへ一芸術の逆行的転回にむけて
64	竹川宣彰 ワークショップ: 差別団体のデモに抗議してみる
74	岩井成昭 辺境=課題先進地域に求められるアートとは?

84 おわりに

7 2018.03.29

James Jack

ジェームズ・ジャック



海を中心とする SEA (=Socially Engaged Art and Southeast Asian Art)

私はマンハッタンという島で育ち、子どもの頃毎朝 船の往来を見ていたことが原点にあって、島と海に接 する作品を作っている。今日は、アーティストの考える SEAの過去・現在と、SEAとは何かを考察していきた い。SEAには三つ意味がある。「ソーシャリー・エンゲ イジド・アート」「サウス・イースト・アジア」そして「海」。 これについて二つの問いがある。一つはこういう東南 アジアや東アジアといった地域を指定する名称は本 当に役に立つのかどうか。それは陸から見た考え方 だが、海から考えるとこういう国境や場所の東と西の、 観点が変わってくる。たとえば去年ホノルル美術館で 「Looking East from the Far West」という抽象表 現主義の展覧会があった。イーストは東アジアを指す ことが多いが、ハワイから見るとそれは実は西。東ア ジアはヨーロッパから見たときの東なのだ。欧米中心 にする方向性はここにも表れているが、ハワイを中心 にすると日本は西にあるし、アメリカは東。自分の存 在している場所によって、地域の呼称は変わってくる。 それはどの場合に役に立ち、どの場合にふさわしくな いのか。それが一つ。もう一つはソーシャリー・エンゲ イジド・アートはアジアパシフィックでどういう意味があ るのか。この二つの問いについて考えたい。

作品の話に入る前にまず、この海でつながっている 想像的な視点から、日本を国ではなく群島と考えたい。 網野善彦という歴史家は、日本群島を海から見るとい う解釈をした歴史家で、日本列島がアジア大陸から切 り離されていたという見方は一面的であると言っている。 昔から海は隔てる壁ではなく、メディアとして人と人を つなげるものだった。海の重要な機能は、「人々をつ なげる柔軟な輸送路」なのだ。そういう考え方から私 が制作している三つのプロジェクト、瀬戸内海の《夕焼けハウス》、シンガポールで始めた《ハヤラン島の物語(Stories of Khayalan Island)》、そして現在も継続して沖縄で行っている《Sea Birth》についてお話したい。今までの作品からこの三つを選んだのは、アートと社会について考察できる事例になればいいと思ったからだ。

《夕焼けハウス一存在の言葉としての家》というプロジェクトは小豆島の石切り場の集会場から始まった。長い間採石が盛んだったが、戦後石の値段が安くなり、荒地がどんどん増えていった。当然空家も増えた。その中の一つの倉庫だった建物に入ると、畳はなく、ボロボロの使われなくなった網や農具がたくさん置いてあった。その持ち主が1995年に亡くなったらしく、アーティストのために地元の方々が雑然とした状態を整理したところだった。目をつむると、たくさんの声が飛びかっているのが私には聞こえた。そこでもっと時間を過ごしてみたいと思った。それが2009年。2年目に、まずは床を直し畳を敷いて、そこに人々が座ってお茶が飲めたり、いろいろな思い出話をしたり、小さい音楽のイベントをする場をつくることから、作品が始まった。まずここでいろいろな人が交ってほしいと思った。

そのうち「ジャックは本当に変わった人で、誰も行かない倉庫で、たくさんの言葉を聞いたり、いろいろ変なものが見えるらしい」という噂が広がり、それを聞いた90歳代の中島さんが「ここは大阪石材の休憩所だった」と言って、そうかいろんな声が聞こえたのはそれが原因だったのかと、私はあまり驚かなかったが、その地区に住んでいる60歳以下の人たちはびっくりしていた。



"Small Islands with Big Visions" Community talk event with James Jack, Michelle Lim, Yoshitaka Mouri & Shōdo Island residents. Setouchi International Art Festival 2016

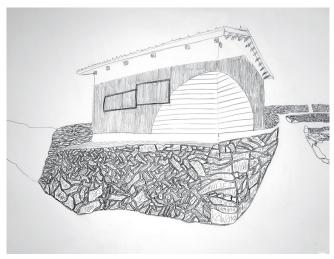


図2 James Jack *The House as Language of Being* 2012 Graphite on paper 56 x 28 cm

ここの場所は以前「ムツミ倶楽部」という名前で、そこでお茶やお酒を飲んだり、音楽を演奏したり、週末に泊まったり、いろいろな人がそこにいることが自然だった。そこから一人一人の思い出を言葉にしようと、2年ほど会話を続けた。言葉を何かの形にして、一瞬見えた後、また消えるというイメージが私にあり、いろいろな人が紙に思いを書いて、後でその紙を隠してしまうことを考えた。

半年ぐらいのレジデンスで、若い人からお年寄り、さまざまな人が紙にメッセージを書いて、それを壁に貼り、その上に焼き板を貼っていく制作を行った。つまりその日に見えるメッセージが明日は見えない。私は、一瞬見えて消えるというプロセスが、その場所に合うと思ったのだ。いろいろな人の直筆のメッセージを、建物の物質というか、素材の中に入れ込むということが重要だった。それが建物の中に入ることによって、また次の世代に伝わっていく。今でも、そこに人々が集まらないと、夕焼けハウスは存在しないと私は思っている。そこでサブタイトルは「The House as Language of Being(存在の言葉としての家)」とした。これは哲学者の九鬼周造とハイデガーの手紙の中に出てくる表現

「The Language as House of Being(存在の家としての言葉)」を逆にしたものだ。この「言葉としての家」というのは、言葉についての哲学より参加者の言葉によって家が存在することを示すためである。

3年目からは、地元の浜脇さんからインスパイアされ、石に自分の思いを書いてもらい、庭に埋め込むことを始めた。普段人に見せないこととか、心配、ストレス、人生、いろいろな不安、皆そういうものを石に書きこんでいる。また、ボランティアや住んでいる人たちにカメラを渡し、撮ってもらった映像を編集したものを、芸術祭のためハウスに置いた小さなテレビで流していた。これは音楽・おしゃべり・思い出が常に聞こえるという役割を果たし、それが来場者の会話と交わる。

2002年にシンガポールのアーティストChu Chu Yuan が対話の重要性について話した言葉で、"...we are arguing for dialogue to become an integral part of the aesthetic strategies of an artist — not just an additional activity to one's practice. It is important that dialogue precedes work, or is initiated at the early stages of the work, or perhaps even forms the







James Jack Sunset House: The House as Language of Being
 Paper stills from 42 minute participatory video. Setouchi International Art Festival 2013







図4 James Jack Sunset House: The House as Language of Being 2010/2013/2016
Granite, basalt, ubamegashi tree, yakita, pine, cedar, glass, tatami, paper, wishes, challenges and dreams

main axis of the project."(我々は対話がアーティストの美的な手法の一部となることを主張する。それはアート実践の単なる追加的な行為ではない。対話は作品に先立つ、あるいは作品の初期段階に開始される、さらにプロジェクトの中心軸を形成することさえあるかもしれない)"。この《夕焼けハウス》の場合も、対話がなければ建物は周りの空家と同じくゆっくり溶けていく。屋根が落ちて壁がはがれたり。対話がないとそうなることが自然だろう。人が集まったり、話し合ったり、滞在したり、それによって建物が存続する。

今年は8年目になるが、前回の瀬戸内国際芸術祭の時に、対話のひとつとして私が企画した「Small Islands with Big Visions(小さな島の大きなビジョン)」というトークイベントがあった。シンガポールのキュレーター、ミシェール・リムと社会学者の毛利嘉孝と私と地元の人たちが、夕焼けハウス内で話し合った。こういった座談会で出たさまざまな話の中で一つ重要なこと、小さな島でも夢を持っている人は実践しやすく、さまざまなビジョンが生まれるということ。それは世界の人々に響く大きな影響力を持つ。

次はシンガポールのプロジェクトに移ります。「ハヤラン島の物語」というプロジェクトは2013年に始まった。最初、噂に聞いたハヤラン島に興味を持って調べ初めたが、文献には出てこない。そこで国立図書館に行き、プラオウハヤラン(ハヤラン島)と入れて検索してみると、検索数はゼロだった。文献や今までの情報の中にない島はどこにあるかを、誰かと一緒に探しに行かなければならない。もしかしたら、存在しない場所かもしれない。

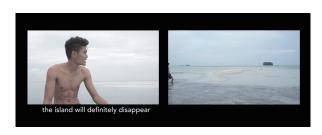
4人ほどの人たちとウビン島で探していたとき、海洋漂流物から「SZ」という文字が書かれた木片が見つかった。これはとても意味があると思ったが、よくわからなかった。そしてこの漂流物と、編集した地図、いくつかの証拠を展示することによってストーリーを見つけようとした。すると、見に来た人が、この「SZ」というのは漁業の船だと教えてくれた。これは漁師が乗っていた船の残骸の一部だったのか! そこで次の段階は、シンガポールの埋め立て地のために利用する砂の採集場所の一つセリブ群島で船修理の仕事をしているアンディさんと出会い、「ハヤラン島の消滅」について、彼の思い出話を聞いた。

「ハヤラン島の消滅は、こんな話さ。 1年のうちのある時は、島は水没し、 またある時は海面に現れる 島には季節がある 独自の季節があるんだ 島が現れるかどうかは、風の強い季節による 西の風が強い間は、島は姿を現す でも、満潮を引き起こす東の風の季節の間は 島は見えなくなってしまう、完全に"konda"だ 海は膝ぐらいの高さになるから 島の白い砂はもはや見えない」

子どもの頃にあった島についての話だが、今はなくなったという。彼が個人の思い出を語るのを聞いていると、ハヤラン島の存在が少しずつ見えてきた。話し合う中で、アーティストだからこそ見えるものをすごく感じ



Image Jack with ila, Bani Haykal, Chand Chandramohan, Selena Tan, Michael Tan, Chye Khoon, Shanti Joan Tan Searching for Khayalan in Singapore South Harbor 2015



☐ James Jack The Disappearance of Khayalan Island (left)

The Appearance of Khayalan Island (right) 2016

Select stills from a multi-channel video installation

た。なぜアンディさんの話から始まったのか、アーティスト、ウー・マリさんの言葉を紹介したい:

"…the subjective voice of the artist fades away only to be replaced by the collective and collaborative performance-action that cuts into the everyday. Here, the participating masses are no longer nameless and purely passive. Instead, their voices, thoughts, and worries get to be heard (even amongst themselves) through the artist's action and showcasing." (2011) (アーティストの主観的な声は、日常に切り込む集団的な協働の行動にとって代わることで徐々に消えてゆく。ここで、参加している集団はもはや無名でも受動的でもなくなる。かわりに彼らの声、思想、不安は聞かれるようになる、彼らの間でさえも)。

これにまつわるシンガポールの小さい島々から住民 全員を移動させた話もある。実際に話を聞いたり、オー ラルアーカイブや新聞でこういう人々の話が残ってい るのを知り、いわゆる歴史上で無名の人たちの声が聞 こえてきた。経済の発展と同時に、これらの島々での暮 らしが消滅してきたことを不公正と感じ、作品に表現して、 彼らの「声、思想、不安」を他の人たちに広げることに よって、社会的な公正に目を向けられるのではないか と考えている。次の作品につながるもう一つの話は、家 族全員が島を離れる時に一人のおじさんが残っていて、 私物を全部鉄船に乗せたのに、彼は船に乗ってくれない。「おいで、おいで」と呼んでも来ないので、なぜ来ないのかと聞くと、「私の木船がまだここに残ってる。それが人生と同じぐらい重要だから」。船がまだここにあって、これは絶対に政府には渡さないと言う。その船は自分の手に近い感覚にあり、船が待っているので、「あげない、あげない」と繰り返す。それで結局、(彼は)泣きながら船を燃やした。そこには、悲しさと、もう一つのレイヤー、支配者に対するレジリエンス(強靱さ)が現れている。

次の作品はこのレジリエンス(強靱さ)をもとにしたといえるかもしれない。順序は逆だが、船を燃やす彼の話を聞いた前の年に、広島で《ハヤラン島への船》(2014)という作品を作った。これは三つの空家の素材を使って作った船。ここで一番重要だったのは、船を作るというよりも、このテントだった。港の前にテントを立てて、人々が日影で集まる場をつくり、それが話し合いの場になった。船は、近くに住んでいる船大工の指導で作る予定だったが、急に彼が入院することになり、自分たちでだけで作らなければならなくなった。じゃあ作ってみようと、高校生が来たり、若い人たちを呼んだり。特別な技術より、いろいろな人たちの話を聞きながら作っていったが、仮に船ができなくても作品は存在している気がして、テントで集まってできることを大切にしていた。



James Jack Searching for Khayalan:
 National Library Board search screen shows zero hits
 2014



Image Jack Khayalan Island 2013
Modified map, rope, sandal, remnant of a sampan boat and two tickets to Khayalan.
Installation view Institute of Contemporary Arts Singapore

こうして徐々に、ゆっくり船は形になった。この作品は、展覧会タイトルの「アートはより良い社会のために何ができるのか」というテーマと同時に生まれた。この船は3年間展示した後、最終的に解体した。解体の要請に対して私は「海の中に戻したい」と言い続けたのだが、許可の問題があり、それはどうしてもできなかった。このガラクタを海に入れては駄目だという。あの船を燃やしたおじさんほどではないが、それでも悲しかった。物にこだわりはないが、その素材を終わった後にどうするかというのは、私としては儀式くらい重要に考えている。素材に戻すとか、元々の場所から新しい場所へ移す、そしてそれを誰が所有するか、そういうことをいつも考えている。今回は解体して船はなくなったが、ヘルム(舵輪)の裏側に参加した人たち皆の名前が書いてあり、その部分だけは残してもらった。

広島で《ハヤラン島への船》の出航の後、次の探索は現代のヨットを使って以前に人が住んでいた島に行った。このヨットの帆を見ると、SZの文字と木のマークが付いている。以前、ウビン島で見つけた漂流物の文字を生かすために帆のデザインに入れ、クルミの木のモチーフも入れた。なぜかというと、制作中に私の祖父が亡くなったが、直前に親戚の日記をくれた。19世紀半ば、私より四世代ぐらい前に「ジェームズ・ジャック」という親族がいて、彼はスコットランドを出た一人で、船での仕事は渡航日記を書くという役割だった。これを読みながらハヤラン島の物語を制作していたが、祖父の話をもっとたくさん聞くべきだったと思っ

た。航海の中で大人も子どもも病気になって、亡くなる人が3分の1もいたり、結構厳しい渡航だったが、なんとかアトランティック海を渡ってきた。私のほとんど知らない親戚の話。スコットランドのどこかの北島に支配の歴史が長く続き、16世紀頃からイギリスの内植民地(Internal Colonialism)だったという、消えてしまいそうなストーリーを語らないといけないことと、シンガポールの人たちを移動させた漁師さんの船という二つの話が重なってきた。このつながりをもっと他の人と共有していきたい。

関東での展覧会の後、シンガポールで長期レジデンスをして、ハヤランを探す航海をしたとき、当時7歳の男の子を船長にした。大人たちはどんな形の島を探しているのかわかっていないし、地図や図書館やどこ探しても何もわからないので子どもの想像力が必要だと。乗る前の日、「明日までにその島の形をなにかで作ってくれないか」とその子にお願いした。彼は「この形だよ」と答え、そのイメージを持って、船長として10人が乗った船の舵取りをした。右左、まっすぐ、とか指示しながら、1日かけて島を探した。このアート活動の意図は、ストーリーの持つ力を共有するということにある。山城愛子さんとNoelani Goodyear-Kaʻōpuaさんがストーリーのパワーについて書いた文章を紹介しよう。

"...personal storytelling and listening are crucial to meaningful social change, to creating sincere connections between our communities and between







図9 James Jack Boat to Khayalan Island 2014

Upcycled wood from three houses, screws, hand labor, sail cloth, mochi rice and glass window. Art Base Momoshima







図10 James Jack *Khayalan Island Artifact* 2013 Institute of Contemporary Art Singapore (left)

**Khayalan Island 2014 Tokyo University of the Arts Museum (center) Detail of walnut tree and SZ18 from sail (right)





III James Jack Khayalan Island from Pulau Balakan Mati (As seen by a seven-year old island resident)
Digital Inkjet print 2015 Centre for Contemporary Art, Singapore (left) and Island resident searching for Khayalan (right)



図12 James Jack *The Appearance of Khayalan Island* 2016
Video installation view at AQA Fukuoka, courtesy of Centre for Contemporary Art Singapore

seemingly separate issues. ...stories are powerful. They can pick us up, move us, and energize us. They can also be crushing and oppressive. Stories are so powerful, in part, because they have material consequences." (2014)

「パーソナル・ストーリーテリングとリスニングは意味のあるソーシャル・チェンジにとって重要である。…コミュニティ同士や一見関係のないイシューの間の誠実な結びつきを創造するために、ストーリーはパワフルなのだ」。ストーリーは軽いものというイメージがあるかもしれないが、本当に力がある。「それは私たちを立ち上がらせ、動かし、エネルギーをくれる。それはまた、押しつぶしたり、抑圧的なものにもなる。ストーリーは、非常にパワフルだ。なぜならそれはある程度、実質的な結果をもたらすからだ」。

植民地やその場所でストーリーを語ることによって、 地域の特徴を壊すこともできる。ストーリーの語り方に よって人の考え方を狭くするし、土地をコントロールす ることもできる。それほどのパワーがあるので、私はわ ざと26歳のアンディさんと7歳のヴェリアくんに耳を傾けて、彼らのストーリーにはパワーがあると感じてもらい、他のパワーに対しての新たな胎動として意識しながらアート活動をしている。展覧会と同時にストーリーの中心になっている人々の声を大切にしている。ハヤラン島のストーリーを集めることによって植民地、資本主義の方向と異なり、この人たちの言葉を中心に戻すと従来より良い社会はできるし、ヒエラルキーとは別の関係性ができる。

「ハヤラン島」のプロジェクトから最後は《The Appearance of Khayalan Island》という作品を紹介する。この作品はアンディさんの、ディサピアランス(消滅)の話から始まった。アンディさんの思い出では、以前この島は木、貝などがあった。現在は潮が引いた時しか砂浜が見えない。潮が高い時は海に沈んでいる。この場所で彼は子どもの頃に島があった思い出とともに歩いている。二人でたくさん歩き、思い出の線を描きなが







⊠13 Hand drawing of wind, currents and island access by Masayuki Tamae 2017 (left)
Relic as it was found at shipwreck site near South Ukibaru Island, Okinawa, photo by Chiaki Katagiri (center)
James Jack. Sea Birth: part one 2017. Relic, c. 1876. Museum of the Sky installation view, photo by Haruka Iharada (right).

ら、元々の島の形を描いている映像をつくった。それによって、実際に島がもう一度地質的に再現するのではなく、人の思い出や映像の中で表象的に再現することはあり得るのではないか、という提案を私はこの作品の中でしている。要するにアンディさんの記憶によるハヤラン島が、我々の意識の中に再現されている。

三つめの《Sea Birth》という作品群は、海の中の記 憶から作品が生まれたもので、沖縄の中城湾の入り口 にある浮原島と南浮原島の間に沈没船があると考古 学者の片桐千亜紀さんからお聞きしたことからスター トした。彼は水中考古学の専門家で、海に沈んだ財産 を調査している。ここに船の跡があることは、地元の 人々の間の伝承となっていた。この話に基づいて実 際の場所に訪ね、映像作品をつくった。作品を始めた 頃は、この写真のようなメモ(図13左)を私と地元のダ イバーの玉栄さんと一緒に書いていた。方向性はあま りなく、雑然と、いろいろな話に基づいて、海の中の 風景の図面や風の方向性を書いてくれた。その日の 風によって、こういう風があると、浮原島と南浮原島の 間が、船が通れる道になったり、潮によって、行ける場 所と行けない場所があったり…とか。こういうメモは 非常に意味があると思う。

次は、この場所からさらにヤマトに近づいて、実際に現地で、沖縄の人たちと海外からの船がかつて出会った場所に行った。これが実際にどういう出会いだったか私は知らないし、片桐さんに聞いてもほとんど記録がないという。そこで私は、玉栄さんの語りから、彼の思い出によってリアリティが生まれることで、作品の中にフィクションと現実を組み合わせている。人の話には真実があると考えているので。

《Sea Birth one》は、西洋の船と沖縄の人たちとがどのように関係していたかよくわからないまま、作品が終わる。鑑賞者がそれについて考えること自体が作品のポイントになっている。映像とともに、海の中から出てきたものや実際の歴史資料、逆転させた地図などを展示した。映像と物語的な部分、歴史ではまず事実が問題で、作品を作る時には女性たちの話とかストーリーとか、その主観性などについて考えている。

《Sea Birth two》は、160-70年ぐらい前の琉球民 家で展示することになり、その家も含めたインスタレー ションとした。映像作品で、ここは米海軍が入ったり自 衛隊が使っている島の近くなので、元々戦争の前に住 んでいた人の話を聞きながら、若い二人のアーティス トと一緒に作っている。その二人にも、自分の好きな 場所を選んで撮影してもらっている。カメラの前と後ろ を交代したり、私も映っていて、木を通じた私の祖先と のスコットランドの日記を介した出会いについて、映 像の中に出てくる。産むことと亡くなることが重なり、 暴力とセックスが重なって、過去と現在のリアリティが ある。参加している人たちが考える場所とか、どこで何 をするとか、そういうことをすべて考えている。船と海 の中のものが、どういう形で人間の中に思い浮かぶか、 またどういう形で戻ってくるか、自分自身の海洋のルー ツと琉球の交易を問う作品になっている。《Sea Birth three》を制作中だが、アメリカと日本という国家間と いうよりも、琉球にいる人々のさまざまな思い出や想 像力や可能性を中心にしたいと考えている。だから編 集の段階も、参加者の意見を何度も聞き、大切にして いる。将来的に沖縄、スコットランドと他の支配されて いる島が自立していることをテーマにしたいと思って いる。



図14 James Jack Sea Birth One 2017 Select digital video stills



以上、三つのSEAの意味について考えるために、 瀬戸内、シンガポール、沖縄での作品に絞って話をし た。実際に海の中に出てきた沈没船とともに、海上の 道を移動してきた文化や人の意思があり、いろいろな 人の言葉があり、それらは海に眠っていると思われが ちだが実はいつも浮かんでいる。シンガポールの周り に60以上の島々があったが、埋め立てや人を強制的 に移動させる行為によって、今は30か40と言われてい る。その中で、《ハヤラン島の物語》というプロジェクト が生まれた。そこで、この三つのキーワード(「ソーシャ リー・エンゲイジド・アート | 「サウス・イースト・アジア | 「海 |) についての問いを会場の方と話していきたい。一つ ## What relationships do creative works foster? 「クリエイティブワークはどういう人間の関係性を育て るか」という問い。もう一つは「どのようなソーシャル・チェ ンジを各々が広げられるか」。ソーシャル・チェンジと社 会運動は、多くの人たちが集まって大きく動くというイ メージがあるが、作品というアート行為によってどのよ うな社会変化が起きるかを私も考えていきたい。

質疑応答

―― 作品はどんなオーディエンスを対象にしているのか。島民や島にルーツがある人なのか、それとももっと広く島国、アジア地域が対象なのか。

ジェームズ・ジャック:対象はプロジェクトのフェーズによって変わる。たとえば最初は島住民のための《夕焼けハウス》が、やがて、この島にルーツのある人や、他の島々の人々のためにもなってきた。理想は、普段の社会の中でお互いに触れ合う機会のない人々が触れ合える場をつくりたい。これは難しくても大変重要なことだ。誰に伝わるかというよりも、プロセスの中で、どの部分がどんな人に伝わるかについて考えて制作することはできる。参加する側の人たちを重視して、作品の対象を考えている。あなたはどのような対象を考えて制作するのか。

―― 私は今、3.11の津波で被害を受けた宮城の島で 写真展をしていて、そこで記憶を残すとはどういうこと だろう? 私ができることは写真で記録して、見せるしかない。それを、島民だけではなく、今後自分たちにも起こり得るかもしれない災害のために、島外の人たちにも伝えたいという欲が出てきてしまう。そういうとき、作品として、その土地によって対象を絞ったり、変えたりできるのか。

ジャック:言い換えると、広い意味で参加者のため。 私の場合は、普段は一緒に集まらない人たちを同じ部 屋に入れる。この人とこの人は絶対に仲が悪いとか、 年寄りと若者とか、在日韓国人と日本人の高校生とか、 いろいろな人を混ぜこぜにして、もちろん来てくれない ときもあるけれど、そういう(普段は起こらない)対話の 場をつくることがポイント。そこで何を決めるかをコン トロールすることはなく、意識的に自由にしている。た とえば写真を残すかどうか、どんな形で残すか、木を 植えるかどうか、どんな木を植えるかは、自治会とアー ティストだけで決めるのではなく、いろいろな人たちを 集めて開かれた場で話し合ってそこで出てきたことを 大切にしていく。この開かれた場では、驚きがあるし、 展開もあり、それらのアイデアを活かしていくやり方は いつもあると感じる。誰かというよりも、この開かれた 対話の場が私の対象だと言える。

― ストーリーテリングの話で、個々人のいろいろな想いを大切にしているが、それらが一つの形になり、そこからソーシャル・チェンジが生まれるのだろうか?アーティストとして働きかけたり、また働きかけをしないで、皆の意識の中で何らかの変化を引き出しそれが統合されると、何らかの変化につながるのだろうか。

ジャック:チェンジへの統合を考えた場合、今気づいていることはたくさんある。たとえばソーシャル・チェンジの一つの意味はアクティビズムから学んだものだ。アクティビズムとは一般的に、外に出て手を上げたり、デモや座りこみしたり、政治家に発言することと言える。「イラク戦争をやめよう」という活動に協力した時から、家から出ていかないと社会の変化は起こらないという意識があった。こういった行動も不可欠であるが、社会の変化はあまり見えないところにも確かに存在すると思うようになった。最近は母の影響を振り返っている。私の母は外にもよく出ると同時に幅広い人々にセンシティブに影響を及ぼすことで、革命的な考え方を広げている。たとえば、柔らかい手で人の手を握って歩くこ

とが、強い効果をもたらすことを目の前で何度も何度 も見たことがある。

アーティストがいろいろな人たちと話すのを聞いたり、賛成・反対さまざまな意見を持つ人が同じ部屋に座って議論する場に参加するうちに、最初のうちはすごく反対していた地元の人が、3年目になって、真逆の意見に変わるのを見たことがある。そういうことを経験すると、社会変化を起こすためには、強硬も大切だが、日常生活と近しい方法が影響力を持つと思う。だから「The Personal is Political(個人的なことは社会的である)」というのが70年代のフェミニスト運動から学んだことであれば、そのパーソナルの部分でポリティカルな変化を起こす方が、人と人の心の中につながると思う。要するに、内と外の変化を統合するのは、センシティブな運動による継続的なチェンジだと思う。

―― ジャックさんはアジアで長く活動して、欧米的なアクティビズムとは違う感覚を持つようになったのか。

ジャック: 長く生活すると東西の対立構造は意味を持たなくなっている気がするけれど、たとえば、これまで拠点にしてきた場所(ニューヨーク・ハワイ・東京・福岡・シンガポール)から考えるとアクティビズムの様子は異なっていても、その場所での独特の部分と同時に広い共通点が存在している。たとえば、暴力がない社会のため戦争をなくす、大地を大切に守る、自分の体を防御するなどがある。どの場所でも、人間と場所の関係性を読んで行動することは大切だ。アジア的、欧米的と判断はしないが、それぞれの場所にユニークなところを持ちながら大きなテーマとつなげることも大切だと思う。

— SEA(ソーシャリー・エンゲイジド・アート)のアーティストと言われている人たちは、ソーシャル・チェンジのビジョンを持ちつつ、参加者とインタラクションしているケースが多いと思う。もちろん個人を変えることによって、社会を変えるという考え方は昔からあるが、今の社会で問題が多様化している中で、アーティストも何かビジョンを持って活動することが増え、SEAが盛んになってきている。このハヤラン島という、噂の中で存在した島に注目したことには、何かソーシャル・チェンジにつながる狙いがあったのか?

ジャック:ハヤラン島のプロジェクトは噂から始まったが、これはシンガポールでの事実、次の3つの懸念に基づいている。それらは、政府が島人を強制的に中心部に移動させていること、植民地時代の住民の物語が消えていくこと、そして海を埋め立てることによって多様な生き物が消えていること。これらの事実に変化を与え、異なる将来を目指して、船の残骸を共有する会場をつくり、その数年後に実際に船を再現することにしたり、島の人々の言葉を聞く機会をつくって多くのストーリーを発掘したり、水中環境が変化して生き物が再生する場所も見つけ出そうとしている。事実に対して人びとのストーリーを尊重することを通じて、さまざまな島の生活・場所・生き物を鮮やかに再生することを目指して制作をしている。