

その、他者に対して視線を向けてるんですけども、「視線を向ける私自身」ですか、あるいは「観客」というものを意識させるような仕組みであったり、そういう見方に誘導してるというか。それは割と他にもそういう、あの、人とか、傾向とか、あるかもしれないですけど、ただ、そのことを一つの必要な要求されるような態度であったとしても、それはなにか常に十分な条件というわけではないって感じ。

そう考えながら、一つ一つのプロジェクトとか、撮影とかそういうのに向きあってやっています。ちょっと抽象的な言い方になる…どうしてもなっちゃうんですけど、一応ちょっと志賀さんの投げかけに反応してみたいと思って言葉にしてみました。

#### [志賀]

ありがとうございます。震災後の10年で、小原さんが異常なほどの集中力でこれらの資料を買い集めていたわけだけど、「買う」っていう行為自体に、すごく強い力が働いてるんだと考えさせられました。未だに沢山のこれらの資料が売りに出されて世界中で取引されている、漂っているってことです。だから、本当に、それらの写真の行く先、世界中にばら撒かれた、その買いまくられた、写真・資料っていうものの行く末が、まさに未だ未知なんですよ。資料として残されているってこと自体が、亡くなった本人たちにとっては暴力であり続けるのに、それを、どんな目的であろうと、また改めて買うってこと、それで展示して、それをまた、それらの写真を見たことない人が新たに見る、この距離感で…小さいものがほとんどだから、からものすごくガン見しないと見えないんで、そのもの自体に目を近づけてみることになるんですよ。

だから、もししたら…これってセカンドレイブになってしまうか、また何度も、沢山のの人に眼差されるこの展示自体を…って、そういうふうに思ってしまう自分もいた。

しかし小原さんは、全くそうではなくって、もう一度見るってこと、視線を、あの眼差しを変えていきたいと思っているんですよ。自分たちが見ている人とは、民族の言葉でくられた人たちではなくて、「その人個人」を、この人たちそのものを、彼らはどんな人生を送らざるを得なかったのか、という部分を見てほしいというんですね。小原さん、その辺をもうちょっと補足してお願いできますか？

#### [小原]

かつての見世物をもう一度反復しないために「人間の展示」

の表象を分析しつつ丁寧に説明することを心がけました。展覧会というのは、もともと見世物的で、スペクタクルな部分はありますから、その部分を否定することは難しいとは思いますが。まずは自分がちゃんと資料と向き合うことですね。例えば、人類館の有名な集合写真を見て、「人間を展示するなんて差別的でひどい」というのは簡単です。写真に写った一人一人を細かく見て、それが誰なのかを当時の資料などから同定していくと「差別」ということだけでない、いろいろな側面が見えてきます。例えば、アイヌの子供が内地の小学生のような学帽をかぶっていたり、男性がアイヌの儀礼刀ではなく日本刀を腰に差していたり、女性がシヌエ（入れ墨）をしている写真とそうでない写真があったりなど、さまざまな細部が問いを発してくるわけですが、それを探偵のように解きほぐしていくと、こちらの呼びかけに応じて彼らの声なき声が反響のようにして聞こえてくるような気がする。学術人類館に彼らが展示されることになった経緯とか、個人的な動機などがだんだんと浮かび上がってくるのです。もちろん彼らは和人の入植によってアイヌの伝統的な生活が崩壊していく歴史的なプロセスの中で学術人類館への参加を決断するわけですが。そのように写真と出会い直した結果を展示の中に反映させていきました。

細かく話す時間はありませんが、写真の中心に写っているアイヌの一家は、ただ差別され、展示された受動的な被害者ではなく、個人の主体的な判断で参加したパフォーマンスであり、学術人類館の共同企画者のような存在でもあったのではないかと、という結論が見えてきました。アイヌという集合名詞的な存在ではなく、はっきりとした意志をもった個人としてこのときカメラの前にいたわけ。『イツ・ア・スモールワールド』展ではそういう写真が1500点展示されていたわけで、そこにはそれぞれの動機で参加した個人が写っていて眩暈を感じましたが、なるべく丁寧に一枚一枚を見ようと努力しました。ここに写っている人たちをあわれな被差別者としてまなざすのではなく、それぞれの理由でそこにいた個人として出会い直せないかということです。そうは言っても、学術人類館の写真は有名でよく目にしていたのですが、正直なところ自分で買うまではそうした細部をちゃんと見られていませんでした。

#### [志賀]

小原さんがこれらの写真で展覧会をすると思った時、映画を撮られてもいる方なので、映像作品を制作していくのかもしれないな、と、私は思っていたんですが、あくまで、これこそはと、キュレーションにこだわった。当時、世界中に持ち帰られた実物を、もう一度、間近で、己の目でよく見て考え

るべき、ということが強くあったのだと思います。博覧会の歴史の中で行われてきた事を、どう自分ごととして、痛みまでも、直接感じて認識するっていうことに、展示として賭けていたように思いました。

#### [小原]

少なくとも個人個人が写真に写っているわけで、そこから歴史や問いを炙り出してみたいと思いました。あと「人間の展示」には、ネガティブなものだけではなく、ポジティブなものもあるかもしれないという視点を持つようにしました。万博自体がある種のコスモポリタンたちの空間になっていて、通常の生活では出会いはない人々一堂に集まり、接触する場になっていましたから。

例えば、ドビュッシーがガムランの音階に感動して自分の音楽に取り入れたり、アルトーがバリの踊りに影響を受けたり、ゴーギャンがタヒチに憧れ、居住してしまったりとか、表現者たちの異文化接触の中核に万博があった。もちろんそうした出会いが可能になった背景には、植民地主義の拡大というものがあったのですが、未知のものや新しいものに出会いたいという人間の欲望の所産として様々な作品がある。



会場撮影：白井茜



[志賀]

先日、NHK制作による、2021年夏の香港を描いたドキュメンタリーを見たんですけども、そこで、イギリスが、現在香港からの移民を受け入れているという内容だったんですが、現状は厳しいもので、香港からイギリスって何万人が移住しても、そこで待ってるのは苦しい生活だったと。イギリスに暮らしたとしても、香港に居る家族や、縁を切らざるを得ない様な人もいて。実際に、番組の中では、捕まり、拷問を受け、それで、拷問されながら問われた事というのが、「なぜ民主主義や西洋が正しいと思うか」だったと。私自身、民主主義の現実を正しいと思うか？と拷問されながら問われたら、どのように答えるかと一瞬、頭が固まったような感じがしたんです。どのように自分が民主主義を捉えて、考えて、言葉で表現するか。

今日、キュレーターの高橋瑞木さんが、参加して下さってますが、瑞木さんが、「香港もインディの場所を作る人はいるんだけど、長続きしない場合が多く、ローカルか、アート業界か、が二極化されてしまい、これは植民地の問題と関わってます」という事を伝えてくれたのですが、その辺り、高橋さん、質問していいでしょうか？

[高橋瑞木]

こんにちは。どうも今日はお招きいただきましてありがとうございます。小原さんの展示、私は見に行けなかったんですけど、フェイスブックで知ってとても興味があったので、内容がまとまったPDFとかあったら送って下さいとお願いしたら送って下さいました。今日はお話も聞けたのでとても良かったです。私が小原さんに展覧会についての資料をお願いしたのは、実は日本よりも東南アジアのフィリピン、マレーシアやシンガポールのキュレーター、美術史家やポストコロナルスタディーズの研究者にこの展覧会のことをすぐ伝えたいと思ったんです。

その方が、この展覧会についていろんな発展的な議論ができるんじゃないかなと思ったんです。香港の状況の話は、多分私3日ぐらい必要になると思います。香港のことがどのように日本で報道されているのが断片的にしかわからないので、不用意に話もできないなと思ってます。この問題は、本当に知れば知るほど複雑です。

2019年のプロテストの後、そして2020年の国家安全法の制定があり、運動に関わった人たちが逮捕されているのは事実です。2019年のプロテストは香港の民主主義活動家 VS 大陸というような簡単な図式ではなく、香港内での世代とい

うような簡単な図式ではなく、香港内での世代間や経済格差の問題も関わっているし、イギリスの植民地時代の統治のあり方とも関連していると思います。過去、香港はイギリスの植民地時代にも自治権はなかったわけだし、これまで本当に自己決定権や表現の自由は許されていたのか、ということです。植民地時代、統治者からしてみれば香港人が自分たちに反旗をひるがえしては困るわけだから、宗主国本国の人々が受けるような批評的な視点を養い、議論できる学生を育成するような教育システムを香港に導入したかということ、私が実感する限りそうでもないと思います。アートシーンも同様です。イギリスには素晴らしい美術館やアートセンター、企画、運営のノウハウがすでに確立しているのに、それを香港の制度に導入しようとはしなかった。香港のローカルは人々のための文化政策は後回しで、アジアの経済拠点として香港をエスタブリッシュすることの方が優先事項でした。

香港ではアート・バーゼル香港が開催され、国際的なギャラリーの支店も多くあるので、インターナショナルなアートシーンがあるかのように見えますが、駐在外国人による主に欧米のオークションハウスやギャラリー、アートフェア主導のアートシーンと、留学経験が無く、広東語が母語である香港人アーティストたちのシーンが相互に深く関わりあい、メリットをもたらすようなエコシステムはほぼ不在です。つまり、宗主国のカウンターとなるような人材やシーンが育つような土壌は整備されていない。

志賀さんが見たというドキュメンタリーで、活動家が拷問を受けたときに西洋的な民主主義っていうのがどうして良いと思うのか言えと責められたというのは、現在の中国のナショナリズムの機運と関係してますよね。1989年に天安門事件が起きたときは、貧しい学生たちが、欧米諸国でみんなが食べているマクドナルドを食べたいと、自分たちが貧しいのは民主化されてないからだ、という経済発展の問題と民主化の問題が結びついていました。

でも、今、中国は民主化されていないけれども世界第2位の経済大国で、アメリカを脅かしつつあります。マクドナルドもスターバックスもあり、高級ブランドも買える、だから国家の統治体制と経済の問題を人々の意識の中で切り離すことができたんです。民主化されていなくても、豊かな生活は成立すると。モノがあって自分たちが食べたいものが手に入るなら、民主主義別にいらなくないみたいなことが今起きている。かたや、民主主義を標榜しているアメリカでだってドナルド・トランプが大統領に選出されてしまうようなこともおこっている。

[小原]

日本も同じだなと思いますよね。アメリカの占領統治政策がこれほどうまくいった国は、ほかにないですよ。イラクでもアフガニスタンでもめちゃくちゃになりましたから。日本の場合は昭和天皇や官僚をはじめ戦中の統治機構を利用してうまく民主化して属国化しましたが、非常に中途半端な民主主義しか未だに定着していないっていうのは、あると思います。そもそも自分たちで勝ち取った民主主義ではないですし。今回の五輪をめぐるさまざまな醜聞やコロナ対策は、日本人のダメさを自覚するよい機会になったのではないかと思います。膨大な税金を使って世界中にそういう日本を宣伝しまっているわけですが。

[高橋瑞木]

オリピックの開会式を見て思ったんですけど、途中で潰れた案と、今回実現した案とあるじゃないですか。実際に行われた開会式のセレモニーのモチーフは江戸でしたね。その一方で潰れた案はAKIRAが出てきて、Perfumeが出てみたいな、そういうテクノロジーよりのメディアアートとエンターテイメントによるクールジャパンみたいな感じだったんですけど、この日本がブランディングとしてプロモートしたい江戸と21世紀の間で近代がぱっとりと抜け落ちてくることに愕然としました。でも小原さんの展覧会の内容が、このふたつの間のギャップを図らずも埋めてることが皮肉ですよ。

[小原]

僕が受けてきた中高校の歴史教育は、古い時代から初めて最近現代は時間がなくて駆け足みたいなことになってしまいましたが、今も変わっていないのではないかと思います。きちんとやると敗戦の結果、アメリカの植民地的な属国になっていることを自覚せざるをえなくなりますが、いまだに敗戦を終戦と言い換えていて「ジャパン・アズ・ナンバーワン」という時代の名残や「クール・ジャパン」という言葉に酔うばかりで、植民地原住民としてのアイデンティティを立ち上げるに至っていない。属国的なポジションから脱却するには、そうしたアイデンティティを立ち上げる必要がありますよ。

[高橋瑞木]

小原さんに質問なんですけど、展覧会って仲介する場ですよね。展覧会の背後にある小原さんの問題意識をどいういった人にコミュニケートしようとされたんですか。またその問題意識がどのようにに受け取られて、どいういったコミュニケーションが展覧会を介して、お客様と発生したと思いますか。



[小原]

コロナ禍で最初の緊急事態宣言が出たこともあり、当初は全く来場者がありませんでしたが、口コミか SNSなどで広がったのか、最終週は満員になり、2、3時間展示室で見ただけの方も少なくありませんでした。これほど極端な来場者の増え方や長い間展示を見てもらうというのは、これまで展覧会をいくつも作ってきましたが、初めての経験でしたし、京都市街地に人が全く歩いていないような状況の中、遠方からもよく来ていただけたと思います。

理想的には、展示対象になったような地域の人とコミュニケーションしながら内容を決めていきたかったのですが、今回は舞台芸術祭という枠組みで、予算や準備期間の問題もあり、武本彩子さんというコーディネーターに入ってもらった方とほぼ2人のみで作りました。

この展示を例えば北海道や沖縄、台湾などに持って行った際にどういふ議論ができるのかということは、非常に興味がありますし、現地のキュレーターなんかと協働して再編集版を作り上げて、場所によって変奏していききたいですね。これ以上個人のレベルでやるには限りがありますから。様々な場所でそれぞれの問いを探っていききたいと思います。

[志賀]

小原さんのキュレーションの中にある「問い」に対して、私は、どうにか自分なりに応答できたらと常に思っていますが、それは、制作だけではなくて、切実に未来を考えていくようなことでもあって、実際の社会の中の現実生活を、日々どうやっていくか、例えば子供にどんな言葉や態度で接するか、とか、様々な人と何をどう、共有できるだろうとか、そういう細かな、ささやかな事だとも思っています。

ただやっぱり本当に、歴史の認識を「自分ごと」として考えて行くことが、非常に難しい時もある、これは身体的な難しさという感じもあるんですが、というのは、何を見て、聞いて、という日常の経験から自分の価値観が育まれている、自分という人間ができていくんだとしたら、小原さんが私たちに提示してくれた歴史について、あまりにこれまで触れてこなすぎで、この問題意識に降りていくっていうことがすごく困難になってしまっていたからです。でも、だからこそ考えていきたい。

それで、思い出すのが、数年前になるけども、山口のワイカムで「呼吸する地図」という展覧会に参加させてもらう機会

があったんですけど、その時にリサーチと意見交換会として、日本から数名、シンガポールとマレーシアから1名づつ、アーティストとキュレーターの人が来て、様々な事を話した時間があったんです。その時に、日本が東アジアに対して行った暴力の歴史について、日本人として、個人的に、本当に申し訳ない気持ちがあるって、こぼれるように、そんな言葉が、口から出たんです。そしたら、マレーシア・シンガポールのアーティスト、キュレーターが、当然だけどびっくりされて、でも、そのあとに「このこと（日本の侵略）について、日本の方に問うのは、日本国内でこのことについて話すのは、タブーですか？」って言われたんです。2019年のいまになっても、それを問われたんです。いや、まさかタブーではないですと、即、皆言ったんですが、彼は、もしかしたらタブーかもしれないと思っていた、もしくは私たちが思わせていた。実際にシンガポールのアーティストの方は、その会話の後に、自分のおじいさんやおばあさんから、当時の日本の侵略についての記憶を、どのように語られてきたか、そんな話を実際にしてくれました。

だから、これは時を経ても、当然根深い問題なんだ、っていうことを相手から教えられることだし、本当にそういうふうにして何かこう、自分の体験にしていくしかないんだっていう、歴史感覚の身体化っていうのは、今本当に重要だっていうのは思ったんです。

どうぞ井高さん。

[井高久美子]

ちょうど2018年の話をさせていただいたので、本当に個人的な感想で恐縮なんですけれど、皆さんと共有できたらと思います。

志賀さんは個人的嫌悪感ってことや、不感症極まりないってお話をされていましたが、私も共感するところがあります。自分の中では、2018年に「呼吸する地図たち」という企画をやらせていただいて、そのときがちょうど山口情報芸術センター [YCAM] でキュレーターをしていました。2018年は、明治維新から150周年、要するに近代化から150周年の節目で、山口市からは何かそれに関わる企画を考えてほしいという要請があったり、一方では国際交流基金から東南アジアのキュレーターやアーティストと展覧会をやるかというオファーをいただいたりして、自分の中で近現代史がすっぽり抜け落ちてるところの内省も含めて、「呼吸する地図たち」という展覧会を企画しました。小原さんの今日の話聞くのは、その自分の企画も含めて3回目です。また京都の展覧会



会場撮影：白井西





会場撮影：白井茜

も見せていただきましたが、その都度、小原さんのコレクションを通して、自分の中で感じるものが変わってきていくことに気がつきました。1回目に山口でやっていたといただいたときは、志賀さんから小原さんをご紹介いただき、日本とか日本人像が近代以降どのように変化してきたのか、小原さんのレクチャーはすごくいいリファレンスになるから、ぜひやらせていただきたいという気持ちでお招きしました。

その後、2020年に小原さんにチェンマイに来ていただいて、シンガポール、マレーシア、インドネシアなど東南アジアのポストコロニアル世代のキュレーターや作家の方たちと一緒に拝聴する機会がありました。自分は企画者として携わらせていただいたんですけれども、その時は東南アジアでのレクチャーであったこともあり、自分の中で帝国主義への嫌悪感みたいなものが増幅されて見えた。ただその後京都の展覧会でじっくり写真を1枚1枚拝見したときには、キャンセルカルチャーの過剰なアレルギー反応やSNSでの数々の炎上を冷静にみている自分と重なり、「人間の展示」を単なる過去の蛮行として片付けてしまうのではなく、その時代の人々が持っていたリアリティを収集された写真から多面的に想像するべきだという基本に立ち返りました。支配者たちが保護者のように振る舞っているように見える写真などもありましたが、この人たちにとっては、この瞬間に信じていた正しさとはなんであったのだろうか。現代人からしてみれば、この宗主国の支配者たちこそ蛮行を行っているようにしか見えません。私は「人間の展示」を近代の植民地主義がもたらした歴史的な事象であり、過去の産物であると捉えていましたが、ここに写っているのは人間の社会に順応しようとする普遍的な性質ではないかと思いました。その時の社会の善悪や正義がどのようなものであれ、人間は順応しようとして鈍化していくのではないかと思いました。そしてこれは現代においても永遠に繰り返される人間の社会的な動物としての複雑さの問題ではないかと、今日の話も何っててもそのような視点で写真を拝見しました。もう完全にただの感想で、すみません。

〔小原〕

タイのチェンマイで学術人類館と万博などについて話した際には、日本とは別の緊張感がありましたね。反応も場所によって全く違うものになると思います。京都の展示では直接感想を聞いたのは一部ですが、ネガティブなものもなく、びびりするほどポジティブなものばかりで、色々対応や説明などの準備をしていたので、肩透かしになって逆に驚きました。話題にはなったと思いますが、問題視はされなかったのが、良かったのか悪かったのかわかりません。

ただ、展示を来場者が自分ごととして見てくださった感触はありました。「ブラック・ライヴズ・マター」のことが話題になった時期でしたが、同じ有色人種として、そして展示される側から展示する側に回った国の人間として、日本人として色々と思うところがあったのではないのでしょうか。

〔井高久美子〕

山口で実はレクチャーちょっとプチ炎上してたんです。結構、地元で70代ぐらいの晩年にネットの情報に接して始めた世代の方たちが偏った政治思想をもった方達が発信する情報を鵜呑みにしてしまう現象があり、そういう方達の攻撃が非常に目立つ時期があって、ちょうど私達が2018年展示やったときに、ガチンコにはまってしまったというか。小原さんのレクチャーでは「アイヌ民族」という表現は一切使ってなかったんですけれども、「アイヌ」と聞いただけで、その話か！と妄想を膨らませた方から攻撃を受けました。だから山口でもあれだけ炎上するから京都の都市部でやったらきっと大変なことになってるだろうと思って、展覧会場で小原さんに会ったときに、「炎上してますか」って、第一声でお伺いしたんですけど、意外と「いや何ともないです」っておっしゃったので、やっぱり土地土地でちょっと反応が違うのかなというふうに思いました。

〔小原〕

やはりプチ炎上したのですね。反応は場所によって色々でしょうから近代日本のエッジに当たる沖縄と北海道で展示をできないと終われないな、という予感もあります。先ほど志賀さんから「応答」という言葉出ましたが、この展覧会自体は、2012年に亡くなった父親に対する応答として作ったようなところもありました。父親は中学校の教員をしていましたが、外国人生徒の教育について問題意識をもって活動するアクティビストで、アンチ・レイシストでした。

震災後に「復興五輪」の東京招致が決定され、安倍政権ができて、ヘイトスピーチなども公然と行われるようになりました。その後、アメリカでトランプ政権ができて、人種主義的な発言が国家の元首をはじめいたるところで発せられるようになりました。それまで作り上げられてきた民主主義やアンチ・レイシズムの流れが音を立てて崩れていくように見えました。さまざまな差別と闘ってきた父親の息子として、あるいはこの時代を生きるキュレーターとして、震災から五輪・万博になだれこんでいく潮流に対して問いを発することはできないかと思い、何か形にしたいと考えてきました。



父親の活動への応答の一環としてあった展覧会なので、収集方法など傍から見て常軌を逸していると思われたかもしれませんが、止むに止まれぬ衝動でした。精神的にも金銭的にも本当に孤独できつい作業ではありましたが。

#### 【志賀】

震災で一度に沢山の近所の人々が亡くなった事と、小原さんのお父様が亡くなられた時期が近かった事もある、その、普段の生活には無いような死が重なって、圧倒的な不在の体験、その一人一人の死が、皮肉にも思考のトリガーになって、そんな時期にこそ気づけた事もあったのだと、今思い出します。小原さんのお父様の話をつらつらと聞くと、その、遺言のようにして残した言葉ってというのは、他者の、相手の立場になって考える、っていうことで、その相手とは、暴力を振るう側の人間でもあるっていう、それは私にもかなり重く響いて、今も残っています。それは、想像力をかなり要する作業で、小原さんのなかで、今あの問いは、どのようにしてあるのか、なんて事を、この展示の中にも感じてはいます。

質問を・・石倉さんお願いします。

#### 【石倉敏明】

石倉と申します。小原さんのお話志賀さんの問題提起もとても面白く、その後の議論もとても刺激的な内容でした。そこで、「他者の身になって考える」というのは人類学者の問題でもあるなと思って聞かせていただいていたんですね。今日のお話でもまさに「人類学」や「人類学者」って言葉が繰り返して出てきたと思うんですけど、展示という実践に、人類学がどう絡んできたのかということで、特に万博の草創期に当たる1920年代までの歴史と、20年代から60年代くらいまでの時期、そしてそれ以後の現在までの時期というのは大きく分けることができるのかなと思って聞いていました。というのも、1920年代は、現在の人類学にとって大きなプロトコルがまさに変わっていく時期に当たっていて、実際に人類学者が現地に行って長期生活をして、まさに「現地人の視点で」事物を観察するっていう参与観察の方法がようやく始まった時期になるわけですね。それまでの人類学はいわゆる「アームチェア（肘掛け椅子）人類学」と言われていて、書斎にいながら世界のどこかから連れてこられた民族の写真をしたり、探検家や宣教師によって集められた資料を総合的に検討する学問でした。つまり、人類とは何かとか、人としての普遍性とは何かとか、人が作り出す社会や世界という次元は何かっていう問題群を考える上で、他の資料と同様に、万博のような展示形式も一定の効力は持っていた。

問題は、そこに、すごく雑な形で「人種」という概念が侵入し、社会進化論とともに現実の差別や奴隷制を補完するものとして実体化されてきたことへの反省と克服の歴史があります。いわば1920年代以降の人類学は、他者を単純な観察対象に還元したり、他の生物のように扱う有害な社会進化論と闘いながら展開してきたわけです。アメリカではフランツ・ボアズの門下生たちが、まさに人類を生物種のように分類するという「人種」という概念との戦いを続けてきましたし、ヨーロッパでもマリノフスキやラドクリフ・ブラウンのような人類学者が、のちの文化相対主義のもとになるような視点で文化の多元性を理論化してきました。総じて、十九世紀的な「人種の人類学」に対して、二十世紀には「民族の人類学」「文化の人類学」がプロトコル化されていきます。

1950年代には、フランスのレヴィ＝ストロースという人類学者がユネスコの依頼に応じて『人種と歴史』という本を書いています。この本は、まさにヨーロッパ系の白人を中心に、他の集団を野蛮なものとするような人種主義を、自然科学と人文科学の交点にたつ人類学者として完全に否定しています。その後も人類のアフリカ起源説などが一般化され、人類はどんな集団も生物学的には「一つの種」であることが証明されているにもかかわらず、「人種（レイス）」という概念が生き残って、人びとの肌の色や出自を参照してあたかも別の種のように見なす傾向があります。特にヨーロッパ・アメリカでは、いまだに「人種（レイス）」という概念で人間を分類していく傾向があり、コーカソイド、ネグロイド、モンゴロイドというような人種概念が実体化されてきました。それが科学的でない、つまり「人種」が存在しない、と立証されたのは、まだ2000年代に入ってからです。

21世紀の歴史は、いわば「人種」という概念が完全に脱科学化されてからはじめての20年です。逆に言えば「人類」として私たちが何を背負っていかなければならないのかが、誰の目にも明白になってきたという歴史でもあります。そうした現在の地点に立つて、もう一度わずか100年前の状況に立ち戻ってみて、「人種」が実体化されたときにどうなるのかということが、小原さんのお話を聞いてよくわかりました。実際の展示を観に行けなかったことがとても残念なんですが、とにかく人類学者や人類学博物館が常に抱えている問題でもあることが伝わりました。

人類学は植民地化という拡張の歴史の中で生成してきた学問ですから、レヴィストロースが言うように、天文学のように距離を置いて物事を表現していくだけではないんですね。

人類学は、他の学問の領域よりも「暴力」というものに対する責任があると思います。レヴィストロース自身は「人類学者は暴力の時代の娘である」という言い方をしているんですが、そこで、ヨーロッパ発祥の人類学ということと、ヨーロッパ発祥のアートということが重なり合ってきたということが展示の歴史についても大事な問題になってきているという印象を受けました。つまり、これまでお話ししてきたことは、特に展示に関しては人類学の問題であると同時に、アートの歴史にも深く関係しているはずなんです。あらゆる展示施設が抱える問題ですけれども、例えば大阪の国立民族学博物館では「人種」ではなくて「民族」や「文化」という考え方で、人間社会の普遍性を提示しています。しかし、そうした複数の文化の一部ということを超えてアートが新たな普遍性を担いつつあります。

例えば北海道にできたばかりのウポポイでも、「アイヌ民族」を主軸にした博物館で、その理念は多文化主義と複数の民族による民族共生という考え方によっています。しかし、アイヌという民族が「人種」であるように実体化した形でその存在を否定する言説は後を立ちません。少なくとも、SNSではウポポイをめぐる批判のあり方として、ネトウヨの人たちによる「アイヌ民族否定論」が蔓延するというような、ひどい状態が続いている。これはアートにとっても大きな問題です。

複数の世界が分裂しているかのような状況、といっても良いかもしれません。つい数日IOCの広報部長が「パラレルワールド」という概念を出して現在のオリンピックのことを表現していました。まさに新型コロナウイルス新規感染者数が最多更新を続けている状況と、メダルの最多獲得数を競っているような状況が、パラレルに、同じ空間の中で発生しているということです。これについて去年ラトウールが台北ビエンナーレのテーマとして掲げていた「あなたと私は違う星に住んでいる」という問いかけが、私たちの目の前にあると思います。それは、決して「一つの世界」の中で分極化が進んでいるのではなく、むしろ現実が多分化して、世界そのものが分断化され、分裂して縮減化されている状況が生まれているんだと思います。かつての万博のように一つの世界ではないかもしれない。そこで人とは何か、とか、世界とは何かっていう受けとめ方も分裂してしまっている。これが非常に大きな矛盾というか、新しい暴力を産んでしまっている。それをどうしたらいいのか。



小原さんのいう「スモールワールド」とは過去の人類主義だけでなく、まさに今日の縮減された世界を予示しているとも感じられました。世界に溢れているさまざまな複雑さや多様さを捨象して、始めて成り立つような「人間的な、小さな世界」。一つの空間の中で、例えば国際的なビエンナーレでも、万博でもいいんですけども、一つの小さな空間の中で世界全体を表象するって、やっぱりすごく矛盾を孕んだことだと思えます。例えばこのような「縮減モデル」として、国の代表制という形で世界を表象し続けるということが、アートにおけるグローバリズムの前提にもなってしまう。それに代わる表象の形式があるとして、どのような多元化の方法、あるいは多元主義がありうるのかってということが、多分、今後の人類学にとっても大事な問題であると同時に、アートにとっても大事な問題であると感じました。質問ではなく感想になってしまいましたが、まずはありがとうございます。

[小原]

万博自体が世界を一望に眺められるように展示しようという理念で始まったものですが、歴代の日本館だけ見てみても本来の日本とは違いますよね。世界やそこに住む人々を分類したいという欲望をもとに人類学者や生物学者たちが「人種」を作ってきたわけですが、疑似科学的な学問が「人種」の序列化に貢献してきた歴史があります。あと、人類学のフィールドという話が出ましたが、博覧会場自体がフィールドだったという点も重要だと思います。このあたりは「博覧会とフィールド・ワーク」のパートで紹介しました。例えば金田一京介は、1912年の拓殖博覧会に出演していた鍋沢コボアヌ嬢のところに通いつめ、調査しているので、会場がフィールドのようなものだった。あと鳥居龍蔵が中国でさまざまな省の交通の要所になっている場所を調査した際に、「諸蛮族が期せずして各方面より此所に集中し、居ながらにして各特色を調査することの出来る一種の群族博覧会場となったものと見て間違いない」（引用④）と現実の方が博覧会場のように書き残しています。アムチュア人類学から現地でのフィールドワークにいく踊り場のところに博覧会が位置していたのではないのでしょうか。

[志賀]

石倉さんがおっしゃられた「多元化」ということに関してですけれど、人間同士を比較して、その差異をつけて、優劣を決めてきた歴史があって・・・私たちは、同じ人間でも少しづつ違うからこそ、優劣を感じ取られて暴走したんだろうなって思ったんです。というのは、そもそもその私たち、人間に

備わっている想像力の中に、全く違うものを、もしくは違うように見えるものを、繋げて考えていくっていうその、想像力みたいなものがあるって、それをアナロジーって言うかも知れませんが、そこはすごく豊かな繋がり感覚を、人間社会の中にもたらしたと思うんです。神話や、民話、物語を一緒くたにしてはいけないとは思いますが、そういうものも、違うものをつなげて考えるという想像力から始まったと思うし、星を見て物語を語るとか・・・ちょっとこんがらがってしまっているんですが、比較してわずかな差異を明らかにして暴力が生まれていくっていうことと、全く違うものが繋がって豊かなものになっていくっていう、その関係性ってなんだろうって。ええと、つまり私は、その豊さが何かってことを、今は見失っているような気もするんです。

だから、見失っているうちに、その豊かなことが資本主義、消費の方にすごいベクトルが重く置かれ始めて、そこに絡め取られて、あれ豊かさって何だったっけ・・・って忘れてしまったような感じとか。石倉さん、あまりに漠然としていて申し訳ないですが、その辺ってどういふふうにおもわれていますでしょうか？

[石倉敏明]

ちょうど最近、シオドーラクロバーの書いた「イシ：北米最後の野生インディアン」を読み直していました。イシは「最後のカリフォルニアインディアン」と呼ばれた男性で、1910年代にカリフォルニア大学の近くの屠殺所の近くで見つかった、人類学者のアルフレッド・クロバーによって博物館に職を与えられて保護されつつ、同時に「最後の石器時代人」として週末に生熊展示をされた人です。まさに人類館事件をはじめとする人間の展示と一緒に、生きたインディアンがアメリカの博物館に展示されていたということ。そして、保護の名の下に、ウィークデーは人類学者による研究対象となつて、石器の作り方などの技術を記録するための協力しつつ、博物館のためにもいろんなワークショップをやってくれたりしていた。このイシという人物について、彼の民族を絶滅させた責任を感じていたアルフレッドは何も書き残せませんでした。

しかし、彼の妻のシオドーラ・クロバーが、2人の出会いの物語を見事にまとめています。これが『イシ 北米最後の野生インディアン』という本になって日本語でも岩波書店から出版され、絵本にもなっています。これはとても良い本なのですが、征服者側の視点からの視点で書いているのでどう

しても「最後のヤヒ・インディアン」という、いいお話になってしまっています。また、最後にイシが亡くなったときにはその死体を解剖しようという科学者が出てきたんですけれども、保護者のアルフレッドはこれに強行に反対をしつつ、裏切られて解剖された、ということも伝わっています。この矛盾はなかなか根深いと思います。というのは、アルフレッドの理想としては、まさに人種概念を乗り越えていかなきゃいけないというフランツ・ボアズ流の人類学を継承しようという文化の多元主義というものが念頭にあったと思うんです。しかし、結局は文化の多元性よりも、「脳という自然は一つである」という科学者の意見に負けて、イシの脳は解剖されてしまったんです。その後、『イシ』はアメリカでもベストセラーになったんだけど、結局は白人の側で読まれる物語になってしまう。つまり、お話としては多元的でも、自然科学的には一元的に扱われてしまいます。

しかし最近、アルフレッドとシオドーラの息子のカール・クロバーが、まさにイシの脳を解剖するというプロジェクトの顛末と、その後にその脳を奪還しようとするさまざまな物語が生まれていることを本に書いています。また、二人の娘に当たるアーシュラ・クロバー・ル・グウィン（『ゲド戦記』の作者）は、イシをめぐる物語を塩ドーラから継承して、創作の次元で未来の物語に作り替えていきます。そうして、彼女にとって捨て去ることのできない家族の物語の一部を、未来に開いていくんですね。息子のカールは、19世紀に石器時代の文化を生きていたイシが、20世紀に白人と出会って博物館に収容される、そして21世紀になると、実はイシの骨と脳がカリフォルニアインディアンに奪還されて、もう一度埋葬されるっていう三世紀にわたる物語に展開していることを論証しています。

「イシの帰還」についてはジェイムズ・クリフォードという人類学者が詳しいことを書いていて、まさに「イシの物語」を自分たちの物に取り返していこうという脱植民地化の運動が始まっている。これはおそらくは国際展の中で、先住民芸術がもう一度新しい形で見出されてくる状況ともパラレルであるし、今までヨーロッパ中心で進んできたアートの普遍性を問う問いが、ようやく本格的に様々な視点から問い直されてきたのかなと思ってるんです。

さっき志賀さんがおっしゃっていた「豊かさ」とか、アナロジーの問題というのは、おそらく歴史的な正しさというものが持っていないとされていた神話とか伝説というものをどうや



ってもう一度受け止めていくか、という問題にも関わってくるはずですよ。つまり、複数の歴史だとか、複数の物語を、どうやって受け止めていくのか。ポストモダンという形ではなくて、近代をちゃんと受け止めたおして、そして次に「非近代」を受け止めて多元化を取り戻すプロセスへと進んでいくということになってくるのかなと思うんですけども、その意味では、まさに小原さんの展示自体が今考えなきゃいけない問題をもう一度あぶり出してくれているのかなというふうに思っています。

[小原]

さきほど東京都写真美術館のコレクション作家の作品が中心に構成されているという話を田坂さんの方からいただきましたが、表現の歴史だけではなく、表現意図から離れたヴァンキュラーなものや誰が撮影したか分からないアノニマスなものなども考慮に入れることで「複数の歴史」を語り直していかないといけないと思います。作家による表現の歴史だけでは、どうしても片手落ちになる。世界中の家庭の中やアンティークショップなどに散らばっているイメージをどのようにして掬い出していかっていくかということも。放っておいたら歴史の蘊屑になっていくようなものも多々あるでしょうから。

今回発見できた学術人類館の新たな写真もこれまでは見出されてこなかったイメージですよ。インドやジャワの人たちが写っている写真ということは、見てすぐにわかるでしょうが、これ現地で撮られたものか、あるいは博覧会場で撮られたものかは、判断し難い。ある時空間を切り取って別の場所でリアルに再現するという意味では、「エスニック・ヴィレッジ」と写真のやっていることは変わらないわけで、それゆえ「エスニック・ヴィレッジ」の写真は、現地のものかそうでないのか見分けることが難しくなるのです。オークションで「博覧会の写真」と説明があったのに、買った後に現地の写真だった分かったことが何度もあります（笑）

[志賀]

ありがとうございます。飯田さんお願いします。

[飯田志保子]

志賀さんがさっき言われたアナロジーと、今石倉さんのお話を聞いて思ったことです。シドニー・ピエンナーレの例で話したプロトコルを変える実務ベースの技術としてできることもあれば、それに付随する思想としての比喩とか抽象化とか、日本に現代美術が輸入されて以降流行ったポエティックで

ラマチックなロマン主義的比喩化ではなくて、もっと戦略的に抽象化した文脈におけるストーリーとして語るとか、アナロジーをうまく活用していくことは今からまだできることではないか、また、そこに可能性があるのではないかと感じました。

90年代に多文化主義が敷衍した頃はまだ（かつての被植民地側の）是正したい欲望の方が強く、対等主義の名のもとに対抗主義に転化してしまったことがありました。そうではなく、相互理解のもとに共生に向かおうとするときに、どうしたら多元化を実現できるのだろうと聞いていました。対等であろうとする意識が対抗する欲望に変化したことを反省的に捉えると、もう少し違うストーリーとして語るとか、個人の語り口として物語るの、ひとつ方法としてあり得るのではないかと思います。

私がよく行き来する地域はごく限られていて、東アジア・東南アジア・オーストラリアぐらいですが、そこでは「あなたは何をやっている人ですか」と尋ねられるときに職業や出身ではなくて、「what is your story?」「あなたのストーリーは何ですか?」っていう聞き方をよくされます。アーティストだろうがキュレーターだろうが、歴史をどう認識してるかもストーリーとして表れてくるし、「私のストーリーとしてはこうこうなんです」と物語ることに可能性がある。人はそれを求めていることをこの10年ぐらいで強く認識するようになってきました。だから志賀さんがずっとオーラルヒストリー実践していて、なぜ人は物語ることをやめなしかを問い続けていることは、これからキュレーションしていく上でも、まだやれることがあるかなと思わせてくれます。

小原さんが今回成されたことは、物語るよりその前提となるプラットフォーム、要するに素材を提供する意味ですごく重要な展覧会だと思います。もし今後、北海道か沖縄かどこかわかりませんが、チャンスがあればこのプロジェクトを20年ぐらい継続していきたいとおっしゃってたから、ぜひ期待しています。当時の人はみんな亡くなっていますから、今生きている人がどういうふうに語るかが主題になっていくと、具体的に何に帰結するのかわかりませんが、より豊かな何かしらの帰結に、歴史認識を改めて終わりではなく、それを自分のストーリーとしてどう語るかまでいけるような気がしました。

[志賀]

他にどなたか、いますか？あ、ありがとうございます。

最初にチナツさん、よしともさんその後、奥脇さんお願いします。

[清水チナツ]

今日はありがとうございました。今、私はメキシコにいて、2020年の3月中旬にこちらに来たので、実際に小原さんの展示は見ることはできませんでしたが、志賀さんからよく連絡もらって、話を聞かせてもらっていました。

それで、今日のお話からもいろいろ考えることがありました。というのも、私はメキシコにいるから、物珍しそうな視線で見られているのをよく感じます。「何人なの？日本人？中国人?」とか道行く人に訊ねられもするし、自分がこんなにアジアから来た日本人だっていうことを、日本に住んでいるときは意識したことがなかったから、「日本人です」と一応返すけれど、毎回なんか戸惑います。2日くらい前も、小学生くらいの女の子に「一緒に写真を撮ってほしい」と声をかけられて。日本人が珍しいからだと思うんですけど、これまでに何度か写真を頼まれました。そういうことが起きた時、未知の、自分がこれまで会ったことのない他者に対して抱く好奇心みたいなことが、ひしひと伝わってきて、それ自体はまったく否定されるものじゃないなってなにかそのときに感じるんですね。

ただ、他者や未知のものに対して抱く興味関心みたいなことが、今日のお話にもあったように捻じ曲がった形で、ある一方が見る側で、もう一方は見られる側という不動のヒエラルキーの中で展示されるとおかしなことになってくんですけど……。キャンセルカルチャーの話題でもでしたが、そこで、すべてをキャンセルしてお互い見ない見られないという、関心自体を拒否し無しにするのも虚しい感じがするんです。だから、他者に抱く興味関心みたいなことを否定せずにお互いが搾取されないバランスをなんとか見つけられないかなとさっきから考えています。まだ、答えは出ないですが。

あとは、小原さんの今回の展覧会にあたって、志賀さんが当初、「小原さんの怒りとか憤りを感じた」というふうにおっしゃっていましたが、でも、その準備の過程で、植民地化された博覧会の欺瞞性みたいなことに対して、ブルトンらが書いた言葉とかを見ていく中で「個人的に励まされた」ということも話していましたよね。そのブルトンとかの言葉も会場には展示されたんですか？



[小原]

「植民地博覧会の終焉」のパートの壁面にルイ・アラゴンの詩を展示しました。「植民地博覧会に土砂降りの雨が降る」という節がある詩です。

[清水チナツ]

それは良いなあと思います。過去におこった出来事に対して、起きたこと自体は変えられないけれど、それにどのような立場をとり応答したか、その時代を生きた人たちの試行錯誤が見えてくることで、ようやく私自身も考え始められる気がします。先ほど、歴史は一つじゃないし、いろんな見方があるしそれぞれの物語があるという話もありましたが、ルイ・アラゴンの詩も展示されたことで、何かそれ自体が小原さんがこの展示の中で示そうとした小原さんの物語として読めてくるようになって感じました。

すこしメキシコのことも話してみたいのですが、今、私はメキシコ南部のオアハカというところにいるんですけどメキシコの中でも特に先住民の割合が高くて、住民の4割強が先住民の方たちです。

日常的に、先住民の方たちの中で暮らしているんですけど、オアハカの先住民の姿にすごく尊敬を感じるんですよ、その佇まいに。彼/彼女らはこれまでに幾度も差別されたり虐げられたり、政治利用されてきた過去があるんですけどそれと同時に、そのそばで先住民の存在自体が決して軽視されないように闘い続けてきた野史のような歴史があるんですよ。それを街中にアーティストたちが壁画のように表していたりもするから、外から来た人にもその歴史の一端が感じられるんです。例えば、メキシコ革命を勝利に導いたエミリアーノ・サパタは1879年生まれだから約140年くらい前の人ですけど、そのサパタの肖像と、先住民の土地を守るために闘って最近殺害されてしまったオアハカのアクティビストの肖像が同列に出てくるんです。つまり、何が言いたいかというと、さきほど小原さんが「シュルレアリスとたちが、帝国の祭典と人間の展示に欺瞞を感じ声を上げたその言葉に励まされて展示をつくった」とか、もっと身近なところで言うと、「自分の父親の歴史を引き継いだ」というような、小原さん個人のストーリーとして展示が編み上げられているところがすごくいいなと思ったんですけど、そういうふうにつくられた展覧会では、きっと見え方が変わってくると思うんです。つまり、最終的には、展示された側の人間の尊敬が見えてくる気がします。

オアハカでも先住民の人たちの姿に尊敬を感じる時、それはお仕着せの愛国心とかとはまた別のこととして、彼らがその土地を愛して、その土地で暮らしてきた自分たちの先祖を含む存在を誇らしく思っていることがにじみ出ていて、正直、私は羨ましく思うんです。

どこで自分がこの感覚を失ってきちゃったんだろうって思ったとき、なんかもう一度、過去に接続し直したいと思うし、自分なりに自分の物語を編まなきゃいけないだろうし、そうした上でその物語が返せるコミュニティをつくっていきたくない……みたいなの。あ、すみません、抱負みたいなことになっちゃったんですけど。

[小原]

そうですねもしその人が尊敬を持って見えるのだとしたら、僕わからないですが、もしかしたら彼らが死者とともに生きているからかもしれないですね。

現代は非常に短いスパンでしか物事を見ておらず、居なくなった死者たち、祖先たち、そして未来の子孫たちと共にあるという意識がなくなってしまったように思います。

[清水チナツ]

オアハカでは、死者たちが何度も呼び起こされている感じがするんですよ。亡くなった人たち、死者たちとの繋がりとこのも確かに、かわりがありそうですね。

[小原]

私はこの展覧会が実現できたのは、おそらく亡き父親と共に作ったということと、あとは未来の他者たちに対して、あのとき頑張った人もいたんだと、思ってもらいたいということがありました。自分が植民地博のときのシュルレアリストたちに励まされたように。写真写ってる人ほとんど死者ですが、彼らのまなざしはまだ生きていて、不動のままこちらを見つめているわけです。

僕らが写真を見るごとに彼らは、亡霊のように幾度となく立ち上がって蘇ってくる感じがする。逆に言えば、こちら側が見つめなければ、死んだままになっている物体ですよ。まなざすことでそのまなざしに反響するようにして写真が生き返るような感じがする。

今回の五輪・万博は、1940年と戦後の万博・五輪が亡霊のように蘇ってきた印象ですが、そうした現実の悪霊的な亡霊に対して、写真という別の亡霊を対置しようと思いました。飯田さんがオペラシティ・アートギャラリーで企画した「Trace Elements」展のテーマも「亡霊」でしたよね。

[長崎由幹]

長崎と申します。ちょっとコミュニティの話が出たので、ちょっと僕からオアハカに来てで感じたことも発言したいんですが、1年半前、オアハカに着いた当初は勉強するぞとか、何かこう、持ち帰るぞっていう何か発見を求めて、すごいモチベーションを持って、来たと思います。それは、自分たちが住んでる仙台に何か持ち帰って帰って、何ができるか、考えるために来た。

けども、実際オアハカみたいな、自治のあるところにいると、これは持ち帰る先がないってことに気がつきました。つまり、僕がそれを元の生活に持ち帰っても何も有効にならないということに気づきました。結局自分が立っている仙台という都市っていうのは、都市化されているので、何か自分の好きなこと好きな主張みたいなことは立てられても、それは何にもならないっていう実感があって、結局コミュニティにおいては自分の好きな主張とかではなく、コミュニティで立ち上げられる主張、その条件に適したものになってくるのだと思います。

なのでこのオアハカっていうのは、いまだに小さいコミュニティ単位で言語が残っていたりするっていうのは、その場所に根ざした人たちがその土地に根ざした文化を維持しているからであって、何かそういう自分が何をしたいかということよりも、どこに立つかっていうことがやっぱりすごく重要なんだなと思ったので、仙台で生まれ育った自分としては、またそれを獲得するっていうのがこれからの課題だと思ってます。

[志賀]

ありがとうございます。それでは奥脇さんお願いします。



[奥脇嵩大]

青森県立美術館から奥脇です。今日は本当にありがとうございました。個人で収集（と、その先の展示）を背負われた小原さんの仕事を受けて…いま僕はインハウスのキュレーターなんですけど、そこでのコレクションすることの向き合い方、接し方をもっと開発しなきゃいけないなと思いました。日本の公立美術館では収集する主体が県とか市で、その収集の大枠に個人の思想を滲ませることは原則的にできない。そんな収集主体の匿名性は「選ぶ美術館／選ばれる作家作品」の図式における美術館側、収集を担当する学芸員の無自覚な権力の行使につながることもある。そんな両者の関係に別の流れを作れないもんかなと。抽象的な言い方で恐縮ですけど、「わたし」が「わたし」のままにいろことを集団性のなかで担保していけるような空間として美術館はあってほしい。現状では失敗するのは明らかですが、それを恐れずトライアルを積み重ねていきたいなって思いました。そういったところに小原さんが個人で展覧会をすること、歴史を身体化させることも繋がってくるようなことがあるはずで。そんな渦中で「問い」を立てながら現在と、未来の他者に向けて開かれた体験を放っていくやり方には美術館という集団に属してはいつつも、大いに共感いたします。

あと、もちろん沖縄・北海道もそうなんですけど、その手前の本州北端南端も問題ですよ。青森とか、鹿児島・奄美大島。そんなギリギリ本州の端っこって、日本が近代国家化していく過程で、その支配の影響がものすごく顕著に現れていたような土地だと思う。そんな近代ど真ん中の場所でも、場所こそ、人間の形・イメージっていうものをもう一回見据えていくことが必要だなと改めて思いました。感想ばかりですみません。どうもありがとうございました。

[小原]

そうですね。その土地としてのエッジということももちろんそうだと思いますし、僕ら自身がその歴史のエッジに立っているということだと思うんですね。先ほども言いましたが、僕らがやっていることのすべては、未来の他者から審問されるわけです。つまり、今現在進行形で、歴史を生きてるということであり、もしかしたらそこは過去の死者たちや未来の他者たちが共にある場所かもしれない。そういう意識のなかでどのような選択を日々していくことができるのか、ということのなかに「イツ・ア・スモールワールド」展があったということです。もちろん同時代を生きている人たちとこれから何ができるかなと期待していますけどね。

[志賀]

そろそろよろしいですかね。ありがとうございました。博覧会から資本主義の流れで、要は私達の見ることの欲望についても、今日は、もう少し話したかったのですが、また次回にお願いします。それは私が写真をたくさん撮る人間で、10台の頃、写真を始めた頃も、もう罪しか感じないぐらいに、その欲望に浸りまくったっていう、そんな始まりをこう抱えているからなんですけども、どう考えても、この見る、という欲望は根深いですよね、社会の中でも。喜びでもあるし。

あと、逆に、人間社会からなくなると悲惨なものって、例えばユーモアとか皮肉とか、興味や関心……。トラブルの元にもなるけど、そういうものに無関心になっていたらそれこそ、虚無しか待ってない気もして、そういう話にも私たちの欲望や、世界を繋げて話してみたかったなと思います。でも、あと3回ありますので。笑 2回目も、どうかよろしくお願いいたします。みなさま、お疲れ様でした！

END

太陽よ 海原に君臨する太陽よ おまえは天使となる  
排泄物のような総督たちのヒゲ  
サンゴ色で漆黒の太陽  
番号を付けられた奴隷たちの太陽  
裸体の太陽 アヘンを吸った太陽 ムチ打たれた太陽  
バスチーユの監獄を讀める太陽が  
七月十四日のカイエンヌの街に

雨が降る 植民地博覧会に 土砂降りの雨が降る

ー ルイ・アラゴン「ヴァンセンヌの三月」

パトリシア・モルトン著 長谷川章訳  
『パリ植民地博覧会 オリエンタリズムの欲望と表象』  
(ブリュッケ、2002年)より転載





会場撮影：白井西