

Tadashi Kawamata
Tokyo Talk Series川俣正
東京トークシリーズ
考える
語る
東京を
II川俣正×
フェルディナンド・ウルリヒ

フェルディナンド・ウルリヒ / Ferdinand Ullrich

キュレーター。レックリングハウゼン美術館館長、ミュンスター芸術アカデミー客員教授、ドイツのルール地方の旧産炭地レックリングハウゼンにて、アートプロジェクトを展開する。日本との関わりも深く、レックリングハウゼン美術館では舟越桂や宮島達男といった日本人アーティストをドイツで紹介している。また、2009年よりミュンスター芸術アカデミーの客員教授も兼任し、「エムシャークンスト2010」ではアカデミーの学生によるアートプロジェクト「Golden Village(黄金郷)」にオーガナイザーとして参加している。



排水運河をきれいな川に—エムシャー・クンスト

ウルリヒ 私はレックリングハウゼン・クンスト・ハレという美術館で館長をしています。そこは以前防空壕だった場所で、第二次世界大戦後にアートスペースとして生まれ変わりました。私はよく日本人のアーティストの展覧会を企画しており、その最初は1995年の川俣さんの展覧会でした。1987年にカッセルのドクメンタで川俣さんの古い教会を使った作品を見たのがきっかけで、彼に美術館での作品制作を依頼し内部と外部がひっくり返ったような作品を制作してもらったのです。作品では内部にある木が外に伸び出す形になっていたのですが、その制作には、レックリングハウゼンが元炭坑街であったことから炭坑内で用いられる木を使っていました。その後、2000年に舟越桂さん、2003年にドイツ在住のアーティスト、イケムラレイコさん、そして2008年には宮島達男さんの展覧会を手がけています。

さて、今回は私が関わった「エムシャー・クンスト2010」について話をしたいと思います。ドイツのルール地方が、EUの文化事業である「欧州文化首都2010」に選定され、エムシャー川流域で大規模なアートプロジェクトが実施されることとなりました。ここにはエムシャー島と呼ばれる広大なエリアがあり、島の長さは全長34kmで、島周辺の8箇所にアート作品の設置を行いました。「欧州文化首都2010」のプログラムの中でも一番大規模なプロジェクトです。エムシャー川流域はルール地方の北部に位置し、20世紀初頭には石炭鉱業、鉄鋼業、化学工業など各種産業が発達しましたが、その後石炭産業が衰退した後は排水用の運河として利用されていました。



エムシャー・クンスト2010地図

そして、近年、この排水用運河にもう一度きれいな水と緑あふれる谷を取り戻そうと様々な取り組みが始まりました。(※1) 川の水源地から始まって、これから10年ぐらいかけて水辺の再開発計画として、世界でも最大規模のプロジェクトの一つとして実現する予定です。

現在でも、まだ下水のように強い悪臭を放ちますが、今後、排水は地下水道に流されますし、高度な浄水技術を有する排水処理場も完成するので、将来的にはこうしたエムシャー川のような運河は必要なくなります。その意味でも「エムシャー・クンスト2010」はアートプロジェクトによる地域再生の象徴のようなものです。現在再生に向けた多くの開発工事が地下で行われていますが、私たち一般人にはその姿が見えてきません。しかし、アートプロジェクトという取り組みによって、そういった再生の動きと関係を築いていくことができます。「エムシャー・クンスト2010」には、多くのルール地方の自治

体が参加しています。また、プロジェクトの立ち上げから参加し、資金的な援助をしているのは、排水を運河に流してきた企業です。「エムシャー・クンスト2010」は復興の象徴としても位置づけられているのです。

ルール地方について簡単に説明しますと、ルール地方は一つの大都市ではなくて、53個の小さな都市が集積する地域で、さらに人口は600万人とドイツでは比較的多いほうです。そのため、都市計画や行政機能が複雑になっており、この点が非常に問題でもあります。しかし、逆にこのような多様性がある都市は21世紀の大都市のあり方を考えるには非常にいいことでもあります。多様な視点のある地方なので、21世紀の街としては相応しいかもしれません。エムシャー川の前では川俣さんの作品として、タワーと通路を作っていました。



川俣正〈通路と塔〉2010年／Tadashi Kawamata, Walkway and Tower, 2010

日本とドイツの自然の捉え方の違い

川俣 エムシャー・クンストは、川の再生や地域再生、環境問題がアートと共にたちあがってくところが面白いです。日本でもよくありますが、エムシャー・クンストでは、ある種街および川のリハビリテーションとしてアートを利用していますが、このプロジェクトに国は関与しているのでしょうか？

ウルリヒ ドイツの連邦政府は環境改善にかなり関心をもっています。彼らはもう以前のようにただ建物を取り壊したり、産業廃棄物やゴミの山をそのまま放置したりせず、それらの場所に緑を取り戻し、より魅力的な場所にしていくことを考えています。最近は環境に関するテーマや話題の重要性が高まっていて、とくに政治の分野では顕著です。これは今から20年ほど前に「緑の党」という政党が始めた動きでしたが、今はどの政党も緑の党と変わらなくなってきました。とりわけ炭坑や重工業が多かったこのルール地方には多くの課題があり、現在では様々な取り組みが始まっています。

川俣 日本とドイツでは環境や自然に対する考え方が違うと思いますが、20年前ほど前の日本では、バブル経済の真只中で、ひたすら



利益重視で環境はほとんど顧みられなかったと思います。一方で、ドイツ的な自然の考え方で印象的だったのは、かつて私が公園の中で作品制作をしたとき、「木を一本切ると、人一人を殺すのは同じくらいの罪になる」と言われたことですね。それが事実かどうかはわからないですが、そのくらい木や自然に対する意識の強さを感じました。僕もずっと炭坑に関わるアートプロジェクトを行っていましたが、国が大きな予算をかけて街を再生するという発想は聞いたことがなかったですね。せいぜい予算を配分するために公園をつくってみたりしたというのにはありましたが、そこにはもちろんアイデアもなければビジョンもないです。こうした重工業地帯における環境浄化のあり方は、日本では語られもしないし、そんなアイデアもないかと思います。その意味で、今回、ウルリヒさんは東京に来て、そうした自然に対する考え方の違いみたいなものは何か感じましたか？

ウルリヒ 確かに仰るとおり、日本人とドイツ人の自然に対する考え方は大きく違うという印象があります。説明するのは難しいですが、多分、日本人から見ると、自然は思いどおりに作り上げられるもので人為的な存在であるように感じます。その一方で、ドイツ人にとって自然は人間の手が触れられていない無垢の木のようなものであり、それは神秘的で奇跡的存在です。逆に日本人は自然が自分たちの目的のために存在すると思っているように感じます。

川俣 自然ということに関して言えば、ドイツでは80年代に緑の党が台頭してきましたよね？その時の社会の動きはどのようなものでしたか？

ウルリヒ ヨーロッパ各国には数多くの緑の党がありますが、特にドイツの場合は今まさに存在している自然をどのように扱うかが課題になります。ドイツの場合、長年、工業によって繁栄し、その結果、自然破壊を進めたわけです。その右肩上がりの工業的発展が終盤に差し掛かったとき、何かが間違っていることに気付いたのです。私は子供の頃、ルール地方に住んでいましたが、当時は女性が洗濯物を外に干したら、一時間以内にそれが黒く煤けました。しかし、60年

代から徐々に状況が改善され、現在ルール地方の空気はベルリンやミュンヘン、ヨーロッパの他の大都市よりもきれいです。緑の党が出現するまで大気汚染は悪であるという認識はなんとなくはありましたが、緑の党はそれを明確に示したのです。

川俣 フランスの場合は農業からでしたよね。食は人間における基本的なものとしてもう一度ふりかえろうという動きがありました。そういう意味で、ヨーロッパでは環境に対する意識の高さがあると思います。それは資源のリサイクル云々以前のものでですね。また先ほどのエムシャー・クンストの話のように、元々は産業廃棄物の有毒ガスが発生したりして、人があまり寄り付かなかった場所を人々が入りできるようにして親しまれる場所にしていこうという風に、利用できない場所を利用できるようにする発想があると思います。ルール地方の炭坑遺産の建造物はデザイナーや建築家が関わってきれいにリノベーションされています。日本からよく調査に来ている人がいますが、予算的な問題でなかなか現実化しないところがあるようです。エムシャー・クンストの場合は、プロジェクトにエムシャー川の汚水処理をする企業が予算面でサポートしていると聞いたのですが、具体的にどのくらいの予算を出しているのでしょうか。

ウルリヒ エムシャー・クンストの事業資金については様々な出資者がいます。まずはノルトライン＝ヴェストファーレン州 (NRW州) の州政府ですね。この州はドイツでも一番大きな州で、ケルンやミュンスターといった大都市やライン地方も含んでいて、人口は1700万人ほどです。エムシャーやルール地方も州において主要なエリアなので、州政府から財政支援を得ることができました。あとはベルリン州政府と、「欧州文化首都2010」としてEUからサポートをもらっています。今回のヨーロッパ文化首都プログラムではドイツから約20都市がコンペに参加しましたが、ルール地方が選ばれたときは誰もが信じられないという感じでした。「黒くて汚い田舎のルール地方がなぜ文化首都に？」といった感じです。そして、未だにそのような考え方やイメージがルール地方に残っていることも問題だったりします。

川俣 炭坑街はどこでもそうですね。ただ、僕が知っている限りだと、旧炭坑街に誇りをもって住むのは、日本の場合は少ないのです。悲しいことです。ドイツの旧炭坑街ではあまり人口が減らないのですよね。やはり元々住んでいた人が住み続けていて、炭坑の歴史に対する誇りがある。その意味で、仕事に対する意識とかメンタリティが全然違うし、そもそも炭坑自体の成り立ちが日本と違う側面もあると思います。

ウルリヒ この地域に住む人々は自分たちの街を愛していますし、それゆえに住んでいるわけです。そして、自分たちの住む地域に対して親密なアイデンティティを持っています。それは以前から存在していたもので、今ではさらに大きくなっています。ところが、外から来る人々はそのに住みたいとは思わないのです。なぜなら彼らの中には50年代の炭坑の黒くて汚いイメージが未だにあるからです。

都市の中の動物、アート、子供たち

川俣 環境や地域を回復させる方法としてアートを持ってくることが今のスタイルとしてあるならば、アートはそういう汚染された場所を考えるために恒常的に設置されるわけですよね。日本で、今それができるとするならば、大地の芸術祭(*2)のように、その場所の固有性を活かした作品制作が必要になると思うのです。それによってアートがきっかけとなって街を活性化することもあると思うのです。それで、現在、東京に関してどのようなアプローチが考えられるかを探っていて、今回、ウルリヒさんに4日前から東京に滞在してもらいリサーチしてもらっています。ウルリヒさんは今回、日本滞在は何度目くらいですか？

ウルリヒ これまでに5回ほど来日していますが、今回はただただ歩き回っています。私にはこれがとても大事です。私はアートに関わる人間ですし、理論的な研究よりは自分の目を信じています。

また、私はアーティストとしての教育を受けましたので、そのことがまだ私の認識や理解を構成していて、かつ基盤ともなっています。ですから、物事を情報として知るよりも見ることを好みます。

川俣 とにかく、彼はどこにでも出没します(笑)。また彼は写真もよく撮影します。非常にきれいな写真を撮ります。今回も色々撮影してもらっていますので写真を紹介しながら、東京で感じたことを少し説明していただけますか？

ウルリヒ 私はこれまでずっと写真を撮影してきました。あまり体系的に撮影するのではなく、むしろ記憶を記すノートみたいなものとして写真を撮っています。写真を撮りながら自分が見ているものが確かめられるし、街のインフラに沿って歩くことで街の雰囲気が分かります。私にとって一番大事なのは交通機関に乗って街の作り方を肌で感じるることなのです。ですので、どこの大都市に行っても交通機関の地図を必ず手に入れます。

今回、東京に滞在中、面白く思えたものや自分の目にとまったものについて、章立てを作り簡単に分類してみました。例えば、都市部の高齢者や都市の動物であったりですが、これらはすべての先進国で同様に問題となっていますし、そこからそれが何を意味しているのかなど考えています。

川俣 例えば、汐入公園(*3)などは一日に1000人近く散歩にくる人がいると言います。とくに犬の散歩が多いらしいです。ペットから見た東京というのも面白いと思います。もちろんケアも含めて、都市のなかで動物の位置づけは重要になってきていると思います。日本では最近獣医学系大学への入学希望者が増えているらしいです。学生たちもやはり人間関係に疲れ果てていて、動物の方に行くのかもかもしれません。そういうことも考えると面白いですね。

ウルリヒ たくさんの写真や解説的な資料を用意したのですが、ここで全ては触れられません。例えば、都市におけるアートをとりあげて話をすると、フェルメール展のポスターを見かけました。ここ東京の地下鉄でフェルメールを見られるのは興味深いことです。西欧の伝統芸術が東京にて人気があるのは、それがアートの原型として捉えられているからだと思います。

川俣 まさにそうだと思いますね。「これが本当のアートだ」というような展覧会に人が集まるのですよね。「アート」のイメージが明確にあって、なおかつそこに見に行く人が多いという。

ウルリヒ 他には、街で見かける自転車ですが、東京にはこんなに自転車があるとは思っていませんでしたので、ひどく驚きました。しかし、自転車の数が多い一方で、自転車専用レーンはないですね。



東京 — 都市の中の自転車(撮影:フェルディナンド・ウルリヒ)

ウルリヒ そして車の問題もあります。家屋の敷地は狭いのですが、車両のスペースはとても広くとられています。ここでは家が人間のために建てられているのではなく、車のために建てられているように感じます。車両の空間が人間のそれよりも広いのは大変興味深いです。駐車場代も高額ですし、駐車については厳しく規制がされているようですし、常に問題になっているようですね。



東京 — 都市の中の車 (撮影: フェルディナンド・ウルリヒ)

また興味深いのは、都市における子供たちです。子供のためにどのようなスペースがあるのか? どのように振舞うのか? といった問題を彼らは持っているのか?

私たちが子供の頃には森はありました。今の子供にも都市の自然がありますが、それはとても規制されています。

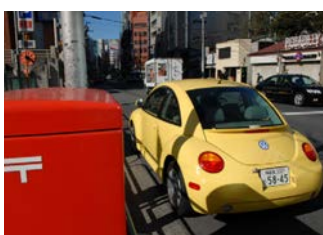
これが子供の遊び場ですが、刑務所か閉店したお店のようにも見えます。それでも、子供はどう行動するべきかよく分かっているし、規則もちゃんと分かっています。



東京 — 都市の中の車 (撮影: フェルディナンド・ウルリヒ)

東京を眺める様々なアプローチ

ウルリヒ 世界の大都市にはそれぞれその街ならではの色があると思います。私はそれを「街の色」と呼んでいます。ある特定のコントラストが私にとってとても目立つのです。青と黄色とか、青に黄色に赤とか、赤っぽい色に黄色に青、そして緑に赤に青空です。



東京 — 都市の中の様々な色 (撮影: フェルディナンド・ウルリヒ)



東京 — 都市の中の料理 (撮影: フェルディナンド・ウルリヒ)

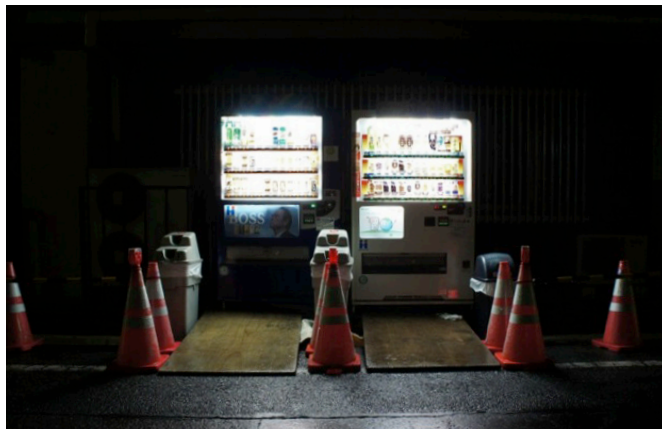
そしてとても惹き付けられるのはこの塩化ビニール製の食品サンプルです。これはドイツ料理ですけれど、やはりロウでできたものです。明らかに偽物ですが、だまし絵みたいに触らないと偽物だとわからないくらい精巧にできています。こういう食品サンプルの企画展があったのもいいと思っていたのですが、最近、チューリヒで食品サンプルの展示会を見ました。でも、これらは世界中の他の都市では見たことがないですね。ビールも塩化ビニールで出来ているのですから!

そして住宅の写真も撮ったので見ていただきたいのですが、住宅設計で驚くのは建坪の狭さです。そして細いけれども高い。非常に興味深いのは、例えば写真の中で真ん中の建物はかなり老朽化しているのに対し、隣接する建物はそれとはまったく異質な感じで建っています。また、近代的な鉄筋コンクリートの住宅の右側に古い住宅が並んでいたりします。住んでいた人が放棄してしまったような倉庫みたいな住宅もあります。まるで菌のようです。虫菌があったり、穴が開いたりしまったり。なぜこうなるのかは分かりませんが、こういう都市計画なのでしょう。



東京 — 都市の中の家 (撮影: フェルディナンド・ウルリヒ)

工事現場もおもしろいです。現場を区切っているカラーコーンは広範囲にわたってとても秩序だって設置されていて、まるでアートインスタレーションであるかのように感じました。



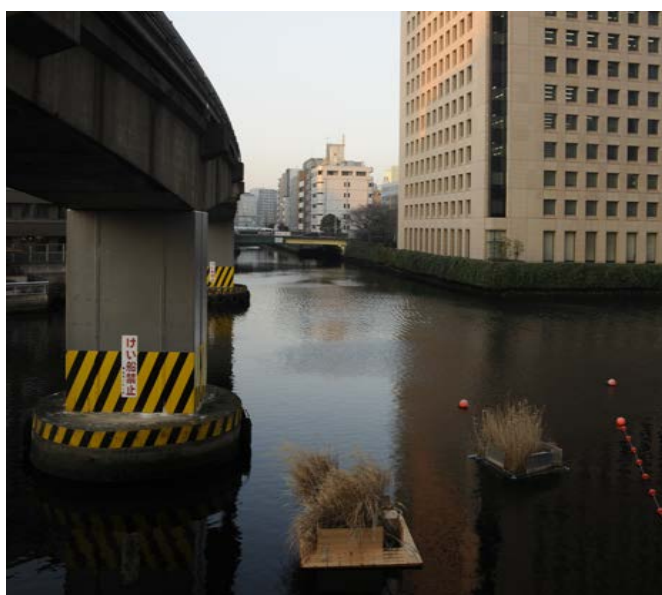
工事現場(撮影:フェルディナンド・ウルリヒ)

これはある美術館なのですが、ここには傘専用スペースがあります。日本ではよくあることなのかもしれませんが、私たちにとっては本当に驚きです。というのも、傘自体はそんなに特別なものではないですから。



美術館の傘立て(撮影:フェルディナンド・ウルリヒ)

都市の自然は環境に適応させられていて、都市の形にフィットするために人工的に作られています。これは川に関するプロジェクトだと思いますが、鳥のための人工的な小さい島です。



東京 — 都市の中の自然(撮影:フェルディナンド・ウルリヒ)

川俣 色々なテーマで彼の東京を紹介してくれました。短期間でこれだけの写真を撮影したのですね。やはり意識して物事を見る時と、たまたま旅行で訪れた際に見る時とは街の見え方は違いますか？

ウルリヒ 私はあまり旅行者という感覚はなく、というのも、私が興味を持っているのは都市のイメージであったり、都市が自分に対して発しているメッセージみたいなもので、つまり、人々がどのように都市で振舞い、相互にどのように関わっているかなのです。それゆえに、他の都市を訪れた時でも同じように歩いて撮影をしたいと思っています。おそらく、科学的な研究とか社会的な研究をする上でも、このようなアートの視点を持って見る事ができればと思っています。

川俣 写真という媒体のせいかもしれないけれど、言葉が入らないために見たなりの印象を撮ることができるわけですね。だから日本語を話すことができなくても、これを見るだけで彼の視点が明確に伝わってきますよね。それぞれのテーマは写真を撮影しながら決めていったのですか？それとも、最初から決めて撮影していったのですか？

ウルリヒ 撮影を始めるにあたって具体的なテーマは設定していませんでしたが、これらの写真を撮影している間にテーマがたまたま見えてきたという感じです。私はずっと写真を撮影していますが、写真家ではありませんし、写真集を出版する訳でもないの、テーマを事前に決めたりはしません。つまり撮影しながら編集もしているということですね。

アーティストという職能について

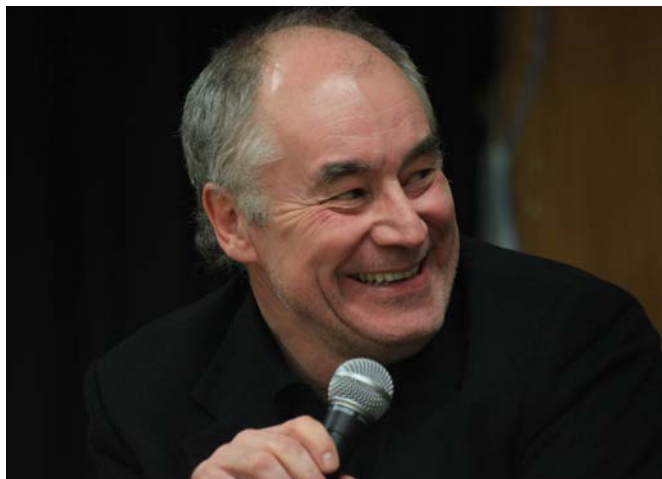
質問者 やはり日本は自転車とか、傘とか、個人の欲望が雑多なまま溢れている感じがします。それに対してドイツのプロジェクトは、雑多な個人の欲望がコントロールされて、ひとつに纏まってエムシャー・クンストのようなものが実施できているような印象を受けます。そうした共通のものに集約させていくのは行政が行うのでしょうか、それとも何か違う動きがあるのでしょうか？

ウルリヒ いつもそうですが、こうした大きなプロジェクトになる前に最初に一人か二人ぐらいの発案者となるクリエイターやアーティストがいて、その人がさらに他の人に声をかけて、グループとなってプロジェクトを大きくしていきます。そしてエムシャーの場合は、そうしたグループがアイデアを持って近隣の汚水処理企業に話をしに行くわけです。その企業は全くアートと関係がないのですが、企業もそこに何かあると感じるところがあって協力してくれるようになります。ただ彼らは何をすれば良いかはわからないわけです。逆にアーティストは斬新なアイデアを持っていて、会社は資金を持っているわけですから、それをうまく組み合わせしていくのです。いきなり普通の人々に声をかけても意味はありません、まずは小さいグループを作ることでプロジェクトは広がっていくのです。

川俣 要するに、アーティストの職能があるということですね。アートに対するある程度のリスペクトがあって、やはりこういう場合は、アーティストに任せようという雰囲気があるわけです。アーティストの職能が日本よりドイツのほうがはつきりと確立している感じがします。話は変わるのですが、ミュンスターに彫刻プロジェクト(*4)がありますよね。あれはミュンスターの街に根付いているのでしょうか？一般の人は、あの彫刻プロジェクトに対してどのように思っているのでしょうか？

ウルリヒ ミュンスターの場合は、古い建築が立ち並ぶ旧市街で行政機能が中心の保守的な都市です。ミュンスター大学という大きな大学もありますが、そこにある美術アカデミーは1972年にできたばかりのまだ若い学校です。大学自体は300-400年ぐらい前にできたのですが、とても保守的な大学でしたので、現代アートは好まれませんでした。1977年にミュンスター彫刻プロジェクトが始まった時、教授陣の間で大きな論争が起きました。というのも、70年代までは美術史学部ででも20世紀初頭のアールヌーボーまでしか教えていなかったのです。表現主義やシュールレアリスムとか第二次大戦後のアートについて全く教えていなかったのですが、77年を皮切りに10年ぐらいでアカデミーの雰囲気が変わり、今となっては、現代アートはとても好まれています。当然、これはプロジェクトによってミュンスターの街にお金が入るからです。1977年からこのプロジェクトを引っ張って来たのは、ケルンのアートディレクターのカスパー・ケーニッヒとミュンスター州立芸術文化史博物館の館長であるクラウス・ブスマンという二人でした。この二人しかいませんでしたが、彼らは資金調達力と実行力もあり、ミュンスターの人々を強く説得していったのです。

ルール地方のプロジェクトの話に戻りますが、ここには行政職員もプロジェクト運営に長けた人もいませんでした。ルール地方の住民の多くは労働者階級に属する人々で、今まではアートが受け入れられる場が全くありませんでした。そういう慣習はルール地方にあまりなかったのです。だから、このプロジェクトを始めた時にアートに対してどのように関わり、またどのように労働者階級の人々にアートを伝えるかが問題でした。しかし、現在では美術館が50館も建設され、そのうちの17館は現代アートに関わるものです。



川俣 エムシャーの場合は、地域再生に絡んだ環境問題という側面が大きいですが、そこにアーティストが入っているというのは珍しいですね。結局色々なアーティストが関わることによって、別のアイデアだったり、アプローチを思いつくのではないかという期待があるのだと思います。そういう意味ではヨーロッパにおいてアーティストは存在感がある。緑の党が結成されるきっかけとなったのはヨーゼフ・ボイスです。もちろんそこにはドイツ的な信仰だったり、独特な自然認識があると思うから、一概に日本とくらべられないとは思いますがね。

(*1) ルール地方北部・エムシャー地域17都市とノルトライン・ヴェストファーレン(NRW)州が推進する地域再生計画として、「IBAエムシャーパーク構想」という取り組みが行なわれている。汚染や破壊の中心となったエムシャー川流域を、環境的にも経済的にも再生していくことを事業目的としている。

(*2) 「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」は、2000年より越後妻有(新潟県十日町市+津南町)の里山を舞台に、3年に一度開催されている大規模な国際芸術祭。「人間は自然に内包される」をコンセプトに、里山の自然を活かした作品展示が試みられている。

(*3) 荒川区南千住にある都立汐入公園。2010年度に川俣正・東京インプログレスプロジェクトの拠点として汐入タワーが建設された。

(*4) 10年に一度、アーティストが滞在制作を行ない、ミュンスター市の市街地や公園など野外に彫刻作品を設置するプロジェクト。市内にあるノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館によって1977年に開催され、過去4回行なわれている。街や展示する場所について事前に調査し、住民と議論を重ねながら作品を設置するというスタイルをとる。芸術と公共性についての論争が行なわれ、しばしば一般市民からは反対運動などが巻き起こることもあった。

Tadashi Kawamata
Tokyo Talk Series川俣正
東京トークシリーズ
考える
語る
東京を
II川俣正×
イーデン・コーキル

イーデン・コーキル / Edan Corkill

1974年、オーストラリア生まれ。ジャパン・タイムズ編集局学芸部記者。シドニー大学文学部日本文化学科を卒業後、1997年に来日。長沢アートパーク・アーティスト・イン・レジデンス事業、森美術館準備室、森美術館に勤務する傍ら、フリーランスとして「ART Asia Pacific」誌、「Asahi-Herald Tribune」紙、「Frieze online」に寄稿。2007年より現職で、主に日本文化、美術、文化政策に関する記事を執筆。オーストラリア大使館発行の月刊オンライン・マガジン「Japanese Art Scene Monitor」の編集も手がける。



東京にはベンチが少ない

コーキル 私はシドニーで育ったのですが、中学生の頃からずっと日本に興味があり日本語を勉強してきました。大学では日本文化研究を専攻し市川崑監督の映画等の研究をしていました。大学を卒業してから来日し、オーストラリア大使館が発行する「Japanese Art Scene Monitor」という、日本のアート情報を発信するオンライン・マガジンを手がけたり、森美術館に務めたり、アート・アジア・パシフィックなどの海外メディアで記事を書いたりと美術関係の仕事に多く携わりました。2007年にジャパン・タイムズの学芸部に入社して以来、部署の特性上、美術以外についても記事を執筆しています。

川俣 日本語も堪能で日本に長く滞在されているようですが、実際、最初に東京に住み仕事を始めてみて、街自体にどんな印象を持ちましたか？ 期待していたこととか、逆にこんなはずじゃなかったみたいなのはありますか？

コーキル まず一番初めに、東京はいくつかの村が集合しているような印象を持ちました。オーストラリアではどの都市もcityを中心に外側へ広がっていてセンターとなる場所は一カ所しかないんです。逆に東京は全然違って、センターとなる場所が新宿にも東京にも池袋にもある。だからとにかく最初は一つ一つ駅を降りては、一日かけてその周辺をくまなくまわるということをやっていましたね。新宿も渋谷もそうしました。一週間くらいかけて、とにかくいっぱい歩きました。

川俣 もうその時はすでに日本語はできるし文字も読めるから、そういった意味では全然コミュニケーションは問題なかったわけですよ。

コーキル そうですね。でもやはりカルチャーショックはありました。オーストラリアでは、昼食の時、お店で何かを買って公園のベンチで食べるのが普通だったのですがそれと同じ感覚で新宿のデバ地下でお昼を買い、次にベンチを探したのですがなかなか見つからないのです。結局、その時は西口バスターミナルのバス停に座ってサンドイッチを食べるはめになってしまいました。

東京では歩道を歩いてもベンチに出会わない。公園の中にはありますけど、そもそも公園にも辿り着かない。「街にはベンチがあるものだ」というのはシドニーにいたときの感覚だったと気づいたことを今でもよく覚えています。日本政府観光局の調査による来日観光客へのアンケートでも、「ベンチとゴミ箱が少ない」という指摘は多いようです。屋外の空間でゆっくりできる場所が少ないと感じているのは私だけではないという事実を知り、「なぜ、ベンチが少ないのか」というテーマで記事にしたこともあります。

川俣 まず屋外で過ごすという習慣がないですよ。外にいと夏は暑いし、冬は寒いですし、またホームレスの問題とか色々あるのだ

と思います。ヨーロッパみたいにオープンカフェが少ないのも、そういう環境のせいだと思いますね。

コーキル 当時、私は若くてそういう発見自体がとても楽しくて不満に思ったわけではないのですが、あれ以来一度も外でご飯を買って食べることはしていませんね(笑)。また、東京の外国人コミュニティでも東京に広場が少ないことは指摘されていますね。

ニュートラルな場所

川俣 僕は今フランスのパリに住んでいますがパリはまた東京と違うんですね。パリの街はいまだにモンテスキューの家とか残っていたり、「パスカルがここに住んでいました」というサインがあったり、街の歴史はもちろん街での建物の見え方が違う感じがしますよね。国際空港の名前がシャルル・ド・ゴールで、歴史上の人物がそのまま通りの名前になっていたりする。東京にはあまりそういう歴史性を感じるところが少ない気はします。東京も江戸時代から続く地名とか残っているところはあると思うのですが、その歴史性の印象は薄いですよ。パリもどんどん変わっていくのですが歴史的な要素は残っている。東京も同じくどんどん変わっていくのですが逆に歴史が消え失せていく感じがするのです。私が現在行っている「東京インプログレス」の現場となる荒川区の汐入公園は大きな紡績工場があった場所で、周辺はほぼ平屋住宅だったのですが昭和63年以降に東京都が整備を始めて公園を造ったり、たくさんマンションを建てたりして、いまや圧倒的にニュートラルな街になった場所なのです。でも住民はすごく昔のままなのです。話をしてみると、住民の人は昔の話をずっとしているのですが、街並はまったく新しくニュートラルでそこには歴史を感じない。そういう意味で東京は、歴史というか、時間の堆積が出来ない街なんじゃないかな。すごくそれを感じますね。

コーキル それはたしかに感じますね。シドニーもヨーロッパほどではないのですが石や煉瓦の建物が100年以上前からありますし、歩いているとものすごく街の歴史が伝わってくる地域もある。しかし、日本の場合ですと、私は神奈川の逗子に住んでいるのですが、例えば、近所にあった古くて大きな家が1年ほど前に突然取り壊されてしまったのです。それからしばらく経って土地が4区画ぐらいに区切られて、凡庸な感じの建て売りの分譲住宅となってしまいました。それは少し悲しかったですね。

川俣 僕は北海道から出てきて東京の大学に入って、かれこれ30年くらい東京にいました。今、パリに引っ越してもう3、4年になります。30年もいたのに「東京に帰る」という発想はなく、「東京に来る」という感覚なのです。「30年もいたのか」ということすら感じないです。だから元々東京に愛着はなかったのだと思うし、あるいは愛着が湧くような街ではないのかなという感じもします。仕事とか付き合いとかでは来る街だけけど、あまり住む感じはしないですね。



コーキル パリには何かを求めて行ったのですか？ 東京にない何かがあったのですか？

川俣 東京にない何かがパリにあったというよりも東京から出たいと思ったのです。30年もいたから、もういい加減いいかなと。あと年齢的にここに引き続き住んでも何も変わらないだろうと。そのときたまたま長期でパリに行く用事があったので、この機会に東京を離れようと思ったのです。だからパリが良くて住んだわけでもないし、パリやフランスに対して何か求めて行ったわけでもないのです。

コーキル 東京で気持ちが落ち着くような場所はその30年間にありませんでしたか？

川俣 無かったですね。喫茶店とかですかね。家が事務所兼自宅だったこともあってほとんど生活と制作が一緒で、仕事の中に生活があったという感じでしたね。気が休まるどころと言えば、それこそドトールコーヒーとか(笑)。どこにでもあって、誰でも行けて、誰にでもなれる場所。そういうところでは一つとした感じですね。学生の頃はジャズ喫茶でしたね。70年代80年代はそういう隠れ家みたいなところがたくさんあったのですが、今の隠れ家はドトールコーヒーですね。逆にイーデンさんは東京にいて心が休まる場所とかありますか？

コーキル そうですね。最近、ようやく見つけたという感じですね。あと、シドニーにもあります。

川俣 住み易さを感じる条件としては友人関係とかコミュニティの問題もありますよね。僕はあまり東京に友人がいなかったもので。

コーキル 外国人なので自然に外国人の友人ができますが、みんなそのうち帰国したりとかでなかなか長い友人関係が築けません。日本人の友人は多くはありませんが、古い友達はいます。

川俣 これから先も東京にいる感じですか？

コーキル 私も30年経ったら違う場所に行きたくなるかもしれませんね(笑)。

アートの自由度

川俣 コーキルさんの最初のオーストラリア大使館での仕事は日本のアート界隈の情報発信ということでしたが、実際当時の反応はどうでしたか？「待ってました！」という感じですか？

コーキル そうですね。その仕事は90年代の終わり頃から始めたのですが、オーストラリアでは日本のことがその頃からずっとブームなんです。単に漫画、アニメだけではなく、様々な日本の情報に対してすごく反響があります。具体的な反応としては「日本で展覧会をやりたい」とか、「日本人のアーティストとコラボレーションしたい」とかで、そのようなメールは現在でも来ます。まあ、彼らにとっては営業活動ですけど。

川俣 別な場所でトークイベントに参加したとき、「アーティストはもう日本に居てもしょうがないだろう」という話をしたことがあります。コレクターは育たないし、ギャラリーにアーティストをサポートする力はないので、日本で活動していてもどうしようもないと。今、特に若い人たちがあまり海外に出たがらない。要するに、内向きになっている感じがします。もうアートマーケットなんて以前と比べ物にならないくらい大きいし、ビジネスチャンスも圧倒的に増えているはずなのに、これはすごくもったいない気がします。たぶんそのオーストラリアの人も、昔の中国や韓国がそうだったように、日本をステップにして次のステージに行くと思うのですが、彼らは日本に来ること自体が目的になることはあるのでしょうか？

コーキル 私に連絡してくる人達は日本に来ること自体が目的です。日本をテーマにしている人達もいます。ステージの話で言うと、一番はやはりニューヨークとか、ロンドンとか、言葉の問題がない場所です。オーストラリアのアーティストの大半はまずあちらを狙う

のですが、私に連絡をくれる人は、日本にそれほど興味があるのだと思います。でも、これがいつまで続くのかはつきりはわかりません。

川俣 経済について言えば、最近、日本のGDPが中国に抜かれて世界第3位になりましたし、長引く不況だし、政治もよくわからなくなっています。こんな状況でコーキルさんは今後の日本のアートの展望についてはどう考えます？

コーキル まあ、私は楽観的に考えるようにしています。やはり、どんな状況になっても良い作品は出てくるものだと思います。経済状況が厳しくなってきたときにChim↑Pom(チン↑ポム)みたいな人達が突然現われたりするとか、状況によって異なるタイプのアーティストが出てくるのも自然な状況だと思います。面白い人が全く出てこないことはないと思いますね。

川俣 アートに限って言えば、社会の変化や経済的な危機、戦争の時にアーティストは居て作品を作っています。そういう意味では、社会の状況に関係なくアートには自由度がある。でも日本の状況自体がいいのか悪いのかを含めて、僕はあまり先が見えない気がするのです。そう言いながら自分も東京でプロジェクトをしていたりして不思議なのですが。

コーキル 先ほど仰っていた、海外に行くべきだ、ということには賛同します。海外でしか得られないものは必ずありますし、それによってもっと視野が広がります。

川俣 やはり自分と全く違う考え方の人に出会えることもあるし、考え方は一つじゃないとわかることでもっと気が楽になったりします。外国のアーティストを見れば見るほど、「これでいいんだ」とか、「こんなことやっててもお金になるんだ」とか、逆に勇気が出てくることもあります。そういうきっかけやそういう人達に会う幅の広さは、やはり海外の方が多いと思います。日本だと色々な意味で制約されてしまうことがある。東京を含めて日本にいて、アートなり文化的なことをやるには、僕はある種の形(フォーム)が必要だと思うんですね。

僕の中で漠然としたイメージがあって、それはどういうことかと言うと、作ったものをストレートに発信しても、たぶんストレートに伝わらない、純粋にアートとか、あるいは純粋に表現したいものを表現することだけでは成り立たない何かが東京にはあって、そこに海外で表現することの違いを強く感じることはあります。例えば、村上隆みたいなアーティストは明確にそういった戦略をとっている。そういうスタイルはどこかで僕は必要だと思っています。あるいは今まで日本のアーティストにはあまりにもなかったのかなと思ったりしていますけど。

「日本」とは異なる「東京」の意味性

コーキル そうですね。逆にそこはすごくお聞きしたいところではあ

ります。というのは、おそらく川俣さんの世代では村上さんの世代ほど戦略を前面に押し出さなくても海外で評価されることがあったと思うのです。そこまで戦略的にならなくても、海外で評価を得ることができるはずだと、そう思われていますか？

川俣 村上君の世代の戦略は、なんというか戦略前の戦略じゃないかなと思うのです。非常にわかりやすく、明確で、断定的な形の戦略なのです。単純に整理しているところがある。サブカルで、アニメで、といった感じでわかりやすいじゃないですか。すごくわかりやすく今の状況をそのまま伝えているわけだし、それはそれで一つの立場はあると思うのだけれど、アニメとか漫画とかがどこかで違う媒体になった時に彼の作品がどうなるのかについては僕はすごく興味があります。ストレートに言ってしまうことで自分の表現を狭めている気もします。

僕らのときは、「日本の状況をふまえてアートをやっていく」とか明確に意思表明をしない方がいいかと思っていたのです。今もそうですけど、日本とか、ナショナリティーみたいなものをテーマにすると、そうしたレッテルのなかに逆に表現が狭められてしまう。かといってニュートラルに、無国籍的に作品を作れるかということ、そうでもないと思います。ただ表現の押し出し方の問題として、そこまでストレートに出す必要があるかということですね。あるいはもうちょっと違う方法で出すことも考えていかないと逆に範囲が限られてしまい難しくなるのではないかなと。クリシェの中でやる作家はどこかで逆にクリシェに裏切られてしまう可能性がある。

昔よく思ったのは「どこから来たの？」と訊かれた時に、「日本から」というと、「ああ日本から」とか「日本人のアーティスト」という感じで捉えられるのです。それであるとき僕は「東京から来た」と言ったことがあるのです。そうすると全然違う反応があったのですね。外国人からすると、東京は「日本」とはまた異なるカテゴリーだと。これはいい方法だなと思って、日本という国ではなく地域であったり全く違う場所性で自分のアイデンティティをずらしていった方が、もっと含みを持って面白くなると思ったのです。

コーキル 仰る通りだと思いますね。私も最近オーストラリアではなく「出身はシドニーです」と言うようになりました。「オーストラリアです」と言ってもあまりイメージが湧かないと思うのですよね。「オーストラリア人の作家です」と言われても何をしているのかわからない。「アボリジニの作家です」と言えばまた別ですけど。「オーストラリア」という言葉に共通概念があまりないかもしれません。

公共空間としての東京

コーキル もう一つ川俣さんにお伺いしたいのですが、いま計画中の東京駅前広場の整備工事についてです。JRと三菱地所と東京メトロなどが行政と組んで整備計画を立てています。どこの都市でも同じだと思うのですが、都市というのは場所であって舞台なので、そこに行って体験する風景、景観、建物、自然など、そこに存在するあらゆるものから得る印象によって場所性とか都市のイメージが形

づくられていくと思うのです。その意味で東京駅というのは、特にあの広場は、外国人が日本に来るときおそらく歩かない人はいないはずですし、東京のイメージを見せる最も重要な場所だと思うのです。

それだけ象徴的な場所にもかかわらず、「どういう広場にするのか」という議論があまりパブリックに行われてない気がします。シドニーで言うとオペラハウスの隣に何かを建てよう、何かを変えようとするとう大変なことが起きると思います。パリもそうだと思います。ただ、東京でそういうことが起きないのは何故なのか、何となくわかる気はするのですが、もっと議論した方がいいのかなと思います。

川俣 たぶん、東京駅が東京の中心ではないことをみんなが感じているのだと思います。「じゃあ中心はどこだ？」となると、新宿があつて池袋があつて、渋谷があつて、さきほどの話ではないですが、色々なところに中心がある。色々な街がつながっていて東京がある。僕も北海道から出て来たとき東京駅に行けば東京と思っていたのに、東京駅はただの普通の駅でしかなかった。

日本の駅前にはパチンコ屋があつてコンビニがあつておしまいなのです。地方では完全にそうなっています。もちろん、みんなで議論してやっていくのも悪くはないですが、例えば、東京駅の古い赤煉瓦のビルを残すことも考えていると思うのですが、結局それでも東京のイメージを表象することはできない。むしろ中心のなさ、イメージを固定しない、茫洋としたものがそもそも東京なんじゃないかなと。だから僕はそれについては逆に肯定的にとらえてますね。駅を出たらいきなりお堀があつて、アンタッチャブルな空間がすぐ目の前にある感じ。そういう意味で言えば、公共性という考え方自体が日本の場合異なる意味合いを持つのだと思う。

ヨーロッパの場合、公共空間はみんなで勝ち取ってきた歴史がある。それに対してすごく思い入れも強いし、意識もあると思う。日本の場合にはたまたまそうなったというか、知らない間に出てきた場所の感じもしますよね。場所に対するこだわりというか、「共有する」という発想自体が弱いと思う。象徴的なもの、例えば、今まさにスカイツリーとかよく見えますが、あれもエッフェル塔のように本当に街の中で凜と立って、それが一つの中心性を持つという発想ではないですよ。いきなり下町に巨大なものが出来てしまった。脈絡がなくタワーを作ったり、ビルが建ったりしてしまうので、街自体に統一された景観という発想がない。

コーキル ベンチの話に戻りますが、外国人と日本のパブリックな空間で座れる場所はどこかという話をしたとき、彼らが挙げたのは自由が丘のマリクレール通りなのです。誰に聞いても、「マリクレール通りは素晴らしい。あそこはたくさんベンチがある」と言うのです。マリクレール通りというのは、昔、道の真ん中に川が流れていて、それが埋められてベンチがたくさん並べられたのですが東京の他の場所では見られない風景なので、外国人はそこに惹かれて行くようです。どうしてそういう場所が出来たのか話を聞いてみると、元々、以前から放置自転車の問題があつて、地元の人たちが迷惑なので自転車を置けないようにベンチを置いたのが始まりだったようです。それで「ベ

ンチを置くと放置自転車の問題が解決する」と、彼らは行政に訴え続けたそうです。10年ぐらいかけて交渉してやっと行政の支援を獲得でき、いまは行政が管理しているそうです。これは公共の場所を勝ち取る良い例だと思います。そうした市民が勝ち取った場所が、外国人のコミュニティにもすごく評価されているようです。

川俣 外国人にとって逆に珍しい話なのですかね？

コーキル ものすごく珍しいと思います。シドニーで言えば、住民が保存運動を起こす例はたくさんあります。それこそ保存運動自体が完全にシステム化されていて、建築家とか市民の連合組織もあるのです。古いものを壊そうとすると彼らが必ず絡んできて、「歴史的に重要だ」と自治体に対して強く抗議して結局解体できなかつたりするのです。

具体的な話として、以前、日本のSANAAという建築事務所がシドニーの現代美術館新館のコンペを最初に勝ち取ったとき、一部の市民の間で反対運動が起こって結局採用されなかったことがあります。ところがそれから2、3年経過して、古い要素をもっと残すことを条件に建築コンペを開催したら、今度はヨーロッパのデザイン事務所のプランに決定したのですが、全く同じように反対運動が起きて採用されなかった経緯があります。結局3回目はコンペではなく政府が一方的にデザインを指定して、昔の建物の様子を残しつつ新しく建て直すことに決まったようです。

質問者 保存運動をされる方達は色々な考え方の人がいらっしやると思うのですが、先ほどの東京駅前広場の話にも関係するのですがそもそも東京で生まれ育った人は少数派です。それゆえに「東京」を自分の街と感じるのは難しいのかもしれませんが、それがとりわけ東京駅の駅前みたいな場所になると、東京に10年、20年と住んでいても自分の場所という感じがしないわけです。でもシドニーで保存運動を起こす方はどういうステータスの方なのか、それから、そもそもシドニーには東京のように、シドニー以外のところから来てる方が多いのかどうか、そのあたりをお聞かせいただけますか？

コーキル すごくいい指摘だと思います。シドニーは移民の街であり、また、そもそもオーストラリア自体移民の国です。人口の7割ぐらいは、海外で生まれているか、自分の両親のどちらかが海外生まれという国です。それでも、さきほどの保存運動に関わる人達は大体がその地域に生まれ育ち、そして数世代に渡ってそこに住んでいる人達がほとんどのようです。そこは確かに重要なところなのかもしれません。

秩序のない秩序

川俣 東京ではなかなかそういう運動は起こらないですよ。でも、住んでいるから運動を起こすとか、住んでいないから起こさないとかいう話でもないと思います。地域の議員が突然運動を起こしたりすることもあるわけですし、もっと具体的な利権の問題だったり、ビジ

ネスの問題だったり色々な思惑や利害の中で賛成とか反対があるように思います。別な意味で、よく言われるのは学生運動の後、なるべく学生の集会を出来ない街づくりをしたという話があります。大学を郊外に移転したのはその意味です。中東で今、起きているような運動ができないシステムを東京の街は持っているのかなと。100メートルおきに交番があるのも、外国ではありえないですね。だから一見茫漠としていながら、非常にコントロールされている感じが僕はすごします。東京をイメージ出来ないのも、ある種のコントロールがあまりにも行き届いているからなのかもしれない。世界で一番安全な街という人もいますし、地下鉄の車内で平気でみんなが寝ていられる街はどここの国にも無いんじゃないかな。東京はその意味で、東京を含めて日本もそうなのかもしれないけど、非常に均質で脱色された、裏を返せば非常にコントロールされた街だと思うのです。

コーキル 結局、日本では道路管理者が警察になっていますよね。例えば、道路の一部にベンチを設置しようと思ったら警察の許可がいるわけです。オーストラリアの警察はそういう議論に入っていないと思います。

川俣 新宿西口とかは僕らの世代で学生運動のときに、「地下広場」ではなくて「地下通路」に変わったのです。「通路」というのは要するに、立ち止まったらだめで動かなければいけないのです。広場だったら立ち止まって集会とか出来たのですが、通路だと動かなければいけない。それで集会をさせないようにする。そういうコントロールが様々なレベルでなされていて、その中で僕らは生活して、ガス抜きのようなイベントがあったり、そこに文化的なイベントも関わったりするのですが、それ自体が良いか悪いかではなく、それが今の状況かなという感じがします。

質問者 先ほどのスカイツリーの話ですが、あれはもちろん市民が勝ち取ったもしくはつかみ取ったモニュメントではないですね。しかし、634メートルという高さがとても存在感があって遠くからだと登戸や調布からも見えるし、成田空港から都内に向かう車内からも見えてきます。否が応にも色々な場所から見えてしまうこと自体がむしろスカイツリーをシンボルにしてしまうことがあるような気がします。



パリではエッフェル塔や凱旋門のように巨大な力の権化みたいなものが歴史とともに都市のシンボルになっていますが、インターネットが主流となるこのご時勢にデジタルテレビの電波塔か？ とも思います。お二人はあのスカイツリーをどのようにご覧になっていますか？

コーキル 本当にどこからでも見えますよね。あの構想は確かもう10年以上前からあったかと思います。最初はあまりよくない計画だと思っていました。でも一度見てしまうと、私も単純にあの迫力に圧倒されてしまいました。これはシンボルになってしまうと思ったのです。遠くから見えるものは、やはりそこを訪ねたくなるし、近くで見たくなる。観光客も集まると思いますし、皆、タワーに登ると思います。ただ、あの場所に人を集めたいからそこに建てたのか、その意図は全くわからないのですが、それでも必然的に観光スポットになると思います。私も行きたいです。

川俣 あれは単純に日本の技術力を見せただけですよ。電波塔が世界一になっても、誇れるものは何もないわけですよ。あえて地震の多い国であんな場所に作ったこと、その日本の技術力みたいなものを対外的に発信するためのパフォーマンスですよ。634メートルで「武蔵」ですからね(笑)。確かに観光地になるかもしれないけれど、東京の中心にあれがくると思えないですね。東京タワーの方が綺麗で歴史性もある。もちろん圧倒的な高さですが、その圧倒的なものが一体何なのだろうと思うわけです。とても唐突に現れるし、しかも意味がない。観光名所としてなら、大阪の通天閣の方が立地としてはいい場所にある。僕は単純にゼネコンのプレゼンテーションだと思っています。それ以外は何もないと思います。

コーキル そうですね。でも、スカイツリーは間違いなくガイドブックには載りますし、雑誌の表紙を飾ることになります。あれで東京のイメージがある程度できてしまう部分もあると思います。「外国人はわかっていない」と思われるのは承知の上で批判的に言いますが、スカイツリーにしても東京駅にしても、もう少しみんなで「居て楽しい、居て気持ちのいい」空間とはどういう場所なのかを考えていけば、もっと街に愛着が持てるのではないかと思いますね。東京も江戸時代まで遡れば、そういう場所もあったのではないのでしょうか。

Tadashi Kawamata
Tokyo Talk Series川俣正 ×
ジル・クデール川俣正
東京トークシリーズ
考える
語る
東京を
II

ジル・クデール / Gilles Coudert

映像作家、キュレーター。映像プロダクション「a.p.r.e.s.」主宰。現代美術家、建築家の活動軌跡を映像記録として残し続けている。1994年から川俣正とは多くのプロジェクト記録を手がけており、なかでも1997年パリのサン・ペトリエール教会にて行われた「椅子の回廊」の映像作品は代表作として高い評価を得ている。映像作品としては、川俣正のプロジェクト映像記録集「TADASHI KAWAMATA Works & Process」、ほかにもファブリス・イペールやダニエル・ビュランの仕事も記録し、また「Remanence」という現代美術と建築をテーマにしたDVDも監督、及び発刊している。





東京とカマルグ

クデール 川俣さんと初めて出会ったのは、1994年にフランス・トゥールで行われた「トランスファー/トランスフェール」というプロジェクトでした。それからもう18年ほどずっと一緒に仕事をしています。日本に初めて来たのは1997年頃で、当時川俣さんが進めていた「コールマイン田川(※1) (96〜06)」というプロジェクトのために田川市を訪れました。田川市は九州の小さな街で、しかも初めての日本滞在中でしたが、東京を経由して日本を発見するのではなく、田川という小さい街を通じて日本を発見することができたのは面白かったです。

2回目の訪問では横浜トリエンナーレ2005にアーティストとして来日しました。田川のような小さな街、そして横浜と、まず東京ではない場所を訪れていたことは、東京とはどのような街なのかを考えるのに良い経験だったと思います。そのあとも3、4回ほど日本を訪れました。多くのヨーロッパ人は東京を訪れると、多彩な日本文化の様々な側面を同時に経験するのでショックを受けます。最初に地方の小さい街を訪ね、より近い距離で人々の生活を知る。それから東京に行くというのも、日本の都市東京についてより深く理解する一つの方法だと思います。

パリも同じで、まずは田舎に行ってフランスの文化を理解してから行かないと、パリのことがよく分からないと思います。東京に住んでいる人々も二世代ぐらいになれば皆田舎から上京してくるわけです。その意味でも、東京は田舎の自然とつながっているし、それはどこでも感じるができます。東京はとても大きな街で、近代的で、コンクリートの多い街ですが、生活の中の小さな機微で人々は田舎出身だったことに気付いたり、自然との関係が強いことに気付いたりします。それが私の第一印象でした。

私にとって東京は一つの大きなパラドックスを抱えています。とても近代的な街に見えるし、最新技術があふれる巨大都市でありながら、自然が生活に深く根付いているのです。例を挙げますと、川俣さんと一緒に仕事をしていた学生がすごく古く、木のハンドルがついたのこぎりなどを使っていたんです。私から見ると中世か、1000年ぐらい前の道具のように見えたのですが、この近代的な国でこんなに古い道具を使って仕事をする人を見かけるのはとても不思議に

感じました。

そして料理道具にも似たようなところがあります。木や鉄などといった粗野で自然の素材で出来ていて、別の時代からきた物のように見えます。また、それがどこのお店に行ってもあるから不思議です。この自然のまま物とつながる関係はパリにはないですね。パリなら道具は全部近代的なもので一緒に見えます。東京は本当にパラドックスに満ちています。

川俣さんから今回「東京に対するあなたなりの考えをレクチャーしてもらえないか」とお話を頂いたとき、私は「東京を深いところまで掘ってみたい」と思いました。先ほども述べたように「東京は自然との関係が深い」という印象があったので、そのルーツは何なのかを調べてみようと思いました。そして現在、川俣さんとフランス南部のカマルグという地域でプロジェクトを行なっているのですが、そこはとても広く自然保護地区に指定されている緑豊かな田舎で一見すると東京とは全く環境の異なる地域ですが、二つを比較すると結構似ている部分があることに気づいたのです。

東京もカマルグもそんなに広さは変わらないのですが、どちらもデルタ地帯になっていて、非常に平坦な地域となっています。デルタというのは川が海につながる場所で、三角州と呼ばれる地帯のことですね。東京湾にはいくつかの大きな川が流れ込んでいますが、カマルグでもローヌ川が3〜4本に分かれて地中海に流れています。大きな違いは、東京はどこに行っても人が住んでいますが、カマルグは広さのわりには小さい街しかなく、人があまり住んでいないところでしょうか。また東京の一部は以前広い湿地でしたが、カマルグの一部は今でも湿地です。地図をみると緑のところがありますが、その緑のところだけが国立公園です。またカマルグの主要なエリアは耕作されているのがよく分かります。広く見えますがほとんどの地域が耕作されています。東京のパラドックスの話をしましたが、カマルグのパラドックスもあります。完全に自然なところだと思われていますが、耕作されたり、注水の工事があったりで、実は非常に人工的な地域なのです。

カマルグは広大な湿地で、対照的に東京は都会的な場所だと思われるかもしれませんが、地図をよく見ると、東京にも歴史的な水辺の名残が見て取れますし、カマルグでも色々な都会的な兆候が見つかります。つまり、全く科学的な分析ではありませんが、東京とカマルグ、大都市と田舎は、非常に対照的ではありますが、見る視点を変えてみると意外に似ているものがあると気づきます。

観光地としてのカマルグ

川俣 実は今、彼とカマルグのプロジェクトを進行中です。欧州文化首都(※2)として2013年にマルセイユが選ばれたので、その近郊エリアで年間を通じてたくさんの文化事業が行なわれます。その一つとしてこのカマルグプロジェクトが入っているのです。そこに僕が招待され、彼にドキュメント映像を撮影してもらっています。今年から来年にかけて何度もカマルグに通いながら、カマルグと東京で同時並行的に作業しています。そのため僕も東京のプロジェクトを



考えるときに、同時にカマルグのことを考えることが多く、カマルグにいたるときは東京で何ができるかと考えています。

いま彼が指摘したように同じ水辺の街ということでカマルグと東京を比較すると、歴史的に見れば東京もカマルグと同様に湿地帯があったし、現在ではカマルグにも都市化の兆候が見うけられる。つまりひょっとしたらカマルグが東京になれたかもしれないし、東京がカマルグのようになっていたかもしれないということですね。しかし、カマルグの場合は自然保護の視点が重要とされているので、環境保全の運動が盛んに行なわれている地域です。だから決してカマルグが東京になることはないと思います。その意味でもやはり日本とフランスでは決定的に自然の捉え方が違うと思うのですが、そのあたりジルさんはどう思いますか？

クデール 先ほどのお話で伝えたかったことは、カマルグは広大で自然のままの場所と言われるわりには、実はそこまで自然ばかりではないということです。カマルグにはサラン・デ・ジローという小さな街があるのですが、そこに建っているビルの風景も、意外と東京にあるものと似ています。またこの街に住んでいる人たちは周りの自然溢れる田園風景のことはあまり気にかけていません。考えていることと言えば、「仕事がない、就職したい」といったことばかりで、東京の人と同じ悩みを抱えているように思います。意外とサラン・デ・ジローの人々は田舎や自然の風景にあまりシンパシーを感じていないようです。

つまり、個人の立ち位置や認知方法、視点によって地域のイメージは変わるということです。東京でビルが立ち並び整然とした都会風景に囲まれていても、例えば漁師とか川の近くに住んでいる人たちは、カマルグのサラン・デ・ジローの住民よりももっと自然とのつながりを感じていると思います。例えば、川俣さんが今回隅田川で建てられている木造の汐入タワーは川の向こうにある技術の粋を集めて建てられているので東京スカイツリーとの違いが際立って見えます。そこに登って見る景色は、普段住民たちが見る景色とは異なったものになるはずです。

川俣 しかし、ディテールを比較しても仕方がないと思うのですね。住む人によっては共通するところはあるかもしれないけれど、安易に自然や近代的な建築物のある／ないでくらわれるものでもないと思うのですね。

クデール そうですね、今回の話はあくまで私の印象ではありますが、言いたいのは意外に二つの都市に共通点が多く見つかったことです。マルセイユでの欧州文化首都2013には、国立公園やアルル市、マルセイユ市、水道局など、フランスの色々な組織が関わっています。歴史、水、経済、文化などがテーマです。少しカマルグの状況を補足させていただくと、歴史的には塩田業が中心の地域でした。塩は山と海から取れますが、カマルグでは海水から塩を生産する産業が栄え、ヨーロッパでも一番大きな塩業地域となりました。しかし、海水による塩業は山から塩を採るよりコストが高く、さらにここで生産される塩はほとんど道路用というか雪対策用の塩です。大西洋沿岸地域で生産される質の高い食用の塩と異なりここで生産されたものは道路用であったため国外のより安い塩に負けて産業が衰退したのです。

また労働者の多くは移民でした。ポーランド、アラブ地域、アルジェリア、ギリシャ、アルメニアなど、いろんな国から労働者が来たので、こんな小さな街でも15カ国語ぐらいが使われています。ユダヤ正教会の教会もあるし、シナゴグもあります。色々な人種が混在しているところです。働くために移民として来ましたが、家族も一緒に来てそのまま移住しています。また自然保護地区に認定されているので観光地でもあります。

川俣 カマルグはたしかに観光地ですね。夏は車でヨーロッパの色々な地域から多くの人がバカンスに訪れます。ただ、観光客の車を停める場所が多くないし、交通も全く整備されてない自然の道が続いているので、この自然を観光客にどう魅せるのかという文化観光的問題が行政のなかにテーマとしてあるのですが、具体的なアイ

デアがないんですね。その経緯があって今回僕のところにプロジェクトの依頼があったのです。また、地域のなかには経済的に衰退した地区もあり、そのコミュニティの再生にどう関わるかなどとか、そのほかにもいくつかの問題が同時に課されているのだと思います。

とにかくこの地域は非常に広いです。山手線くらいの大きさがあり、観光地はいくつかありますが拠点みたいな場所がない。だから行政としては「観光客を誘致するためのインフラを作してほしい」、というのがあったと思う。ただそこで単に建設会社が道路をつくって「はい、おわり」ではなく、小さくなくていいから、5つか6つの、何か拠点となるポイントをつくって、それらをストーリーとしてつないでいくことが必要ということになっています。ですから、インフラ+コンセプト、つまり新たなカマルグの提案を行うことが僕の課題ですね。

セーヌ川と隅田川

川俣 話は変わりますが、ジルさんと僕は十数年近く一緒に仕事をしていて、プロジェクトのドキュメント映像も多くつくってもらっていますが、僕と一緒に仕事をしてみて、なにか僕に東京的な部分を感じることはありますか？ 僕も東京にいちおう30年近く住んでいたのです。

クデール 私にとって川俣さんは都会の人という印象は全くなく、田舎の純粋な感覚を持っている人だと思っています。初期の作品にはパンクな意思も感じられますし、社会や生命体、そして従来の制度や組織に対する明確な対抗意識が込められていましたが、それでも自然や本質を捉える感覚があり、私にとってはそれが一番大事でした。川俣さんの作品に秘められた本質、自由、そして自発性や激しさに、とてもシンパシーを感じたのです。

東京の人々はまだ村に住んでいるような感覚で生活を送っているように思います。東京とパリの大きな違いはそのポイントにありますね。東京はたくさんの村が集合したような街ですが、パリはとても都会的なところ。パリも昔は地域に分かれていて、村みたいところでしたが、東京にいと本当にいろんな村に住んでいるように感じます。東京の住民は自分たちでも気づいてないかもしれないけれど、



川俣さんと同じ感覚を持っているし、自然とのつながりを強く持っていると思います。

川俣 パリはセーヌ川で成り立っているし、一方ですごく小さな村という印象もあるんですね。

クデール パリはヨーロッパで一番肥沃な地域に作られたと思います。すごく広いところで、肥沃な場所なのでずっと昔から人は住んでいました。その肥沃さをもたらしてくれたのはセーヌ川です。

川には貿易と防衛という二つの機能があります。交易路として海へと続く道もありますが、北欧のバイキングなどが侵攻してくる入口でもありました。肥沃さに加えて交流の拠点としてもセーヌ川の流れるパリは非常に恵まれた地域だったのです。

川俣 東京と比較する場合、もしかしたらカマルグの水辺より、パリのほうが比較しやすい気もしますね。パリの人々にとってセーヌ川は特別な意味合いがあるでしょう。

クデール セーヌ川はパリのcœur(クール:フランス語で「中心」であり「心」)だと言いますよね。セーヌ川はパリを左岸と右岸の二つに分け、パリの通りも全部セーヌ川が起点になっています。番地で言えば、セーヌ川から始まって北へ、そして南へと数字が増えていきます。

川に関して一番大きい違いといえば、パリの住民は川と共に生活しています。水に浮かんだ船がパリのシンボルになっているほどです。それほどセーヌはパリを象徴している川なのです。しかし、私の印象では、東京では川が存在がとても希薄に感じられます。例えば、実際に高速道路などで川の上を通り過ぎることでもないかぎりにはそこに川があると気づかないほどです。また川沿いを歩くという習慣も東京ではあまりないですね。隅田川などは川沿いを歩くことができるようになっていますが、その他ではあまり見かけません。パリでは川沿いのほとんどの部分を歩くことができます。

川俣 水辺に対する距離感は確かに違う気がします。親しみやすさがありますね。夏には「パリ・プラーージュ」と言って、セーヌ川に砂浜を敷いて即席の海岸のようなものを作って、皆裸で寝転がっていた

りしています。簡易シャワーも設置して、夏でもセヌ川を楽しむ感覚ですよ。東京だと海が近いからすぐ海岸に行ってしまうけれど。そういう川を楽しむ感覚は、東京のなかではあまりない感じはしますね。逆に、川が度々氾濫した歴史があったから防災の意識のほうが強いのかもしない。

クデール セヌ川もたまに氾濫しますね。例えば、ルーブル美術館の美術作品は地下に所蔵されていますが、洪水になると水没してしまいます。100年に二回ぐらい起きるのですが、洪水になるとマレ地区まで水が届いてしまうんです。

パリと東京、または日本とフランスの主な違いは、公共空間に対する考え方だと思います。フランス人は、共有スペースは自分たちの場所であるという意識があります。共有している場所はみんながシェアするスペースです。子供であれば自分の家にいるように遊んでいました。どこへ行ってもアットホームなのでいろんなところにベンチがあります。道とかパブリックスペースはみんなの場所だから道ばたに座っていても許されます。

川俣 確かに公共空間に対する考え方はちがいますね。川というよりは、公共空間に対する考え方が違うのかなと。

クデール 公共空間の話は一方であるけれど、日本でもう一つ大事なことは内と外に対する意識です。私から見ると内と外は強く切り離されています。例えば、伝統的な日本の家の場合、建物の中にいると外が見えないようになっています。開いているか、閉まっているか、その二つしかないですよ。光は通りますが外が見えない。外を見たいなら障子をあげないといけなくなっている。フランスというかヨーロッパでは常に外が見える状態になっています。外の見えない部屋に住むなんて考えられません。

以前日本のホテルに泊まったとき、部屋に窓がなかったからスタッフに「これは何ですか？」と尋ねると、彼女は普通に「部屋です」と返事したけれど、窓がないなんて信じられませんでした。ヨーロッパ人

にしてみれば、窓は部屋には絶対に必要なものです。そういう意味で内と外の関係は、とても重要な違いだと思います。それと公共空間に対する感覚もヨーロッパとは違うので、例えば日本では公園のベンチに座ってデートするということはないように思います。

質問者 公共空間に関わる話になるかもしれないのですが、例えばジルさんは東京でデートするとしたら、どのような場所に行きますか？

クデール 私ならレストランを選びますね。どこにでもあるし居心地がいいし、なによりくつろげます。日本のレストランはヨーロッパのレストランとは目的が違う気がします。ヨーロッパでレストランを利用するときは人に会うためであり、公園のように共有スペースの延長みたいなところがあります。逆に、日本のレストランは個室があったりして親密な感じをつくれるので、デートをするとしたらレストランの個室がいいですね。

東京は働く人のために作られたアクティブな街なので、公共空間では常に人は移動しなくてはならないようになっています。公共の場所で何もせずぼーっとすることができない。東京を歩いていると、結局お店に入ったりレストランに入ったりしてしまいます。道にはベンチも少なく、移動やコミュニケーションをするためだけに街が作られている気がします。川俣さんが作った汐入タワーは、移動せずにただ川をぼーと眺めるようなものになっていますが、そういう目的で作られるスペースはあまりないのではないのでしょうか。

かたちなきものを記録する

質問者 先ほどカマルグと東京を往復しながら、東京について考えたり、カマルグについて考えたりされているとおっしゃっていましたが、川俣さんの作風はサイトスペシフィックなものだと思うのですが、ある場所で仕事をするときに、政治的、歴史的なリサーチを事前にかなり行なうのか、それとも現地に入ってから直感で仕事をされるのか、どちらでしょうか？



川俣 そんなに事前に勉強したりはしません。まず現場の直感みたいなのが先にあって、その感覚を大事にしますね。もちろんリサーチはある程度は行ないますが、最初に現場に入ったときの視点に最後まで残る何かがありますね。それは動物的な勘みたいなのかもしれません。そういう直感を活かしながら資料を集めたり、文献を読んだりします。しかし、たいがいは現地に入って、いろんな人とご飯を食べたり、話したりするなかでキーワードがでてきたりするのですね。だから何度も現地には訪れ、現場の人と話したり、自分の目で色々見たりする方が、資料をたくさん調べるよりもリアリティが遥かに大きいです。

あと、もう一つ決めているのは完全には中に入っていけないことです。自分は部外者であるという意識は絶対に必要だと思っています。コミュニティ自体がそもそも、外の人間に対して意識的に閉じるところがありますから。それはフランスだろうが日本だろうがあまり変わらないですね。もちろん歴史的な違いはありますが、よそ者はよそ者なのです。なので、現地へのアプローチの違いはあまりないですね。

質問者 少しズレるかもしれませんが、川俣さんの作品は「かたち」にならないところがありますよね。でも、ジルさんはそれを後追いついて映像という「かたち」にしますよね。川俣さんは「かたち」にならないことをどう考えていて、ジルさんはそれに対してどう思っているか伺えますでしょうか。

川俣 僕はいつも彼と仕事をするときはきちんと事前に打ち合わせをしたことがないのです。さらに彼は自分でインタビューや撮影を進めていくので、最終的にどういうドキュメント映像になっているかは僕にはわかりません。でも出来上がったものを見てみると、きちんと彼のなかでストーリーができています。「ワーク・イン・プログレス(※3)」というプロジェクトのあり方と、「かたち」として残る映像のドキュメントは、メディアとして全く違う表現だと思います。だからプロジェクト自体は見たことがなくても「椅子の回廊」(97)のように、彼の映像を通して大勢の人が僕の仕事をすることができる。そういう力はあると思います。しかし、それは僕の作品のドキュメントというよりも、彼が僕の作品を素材としてつかった彼の作品という感覚がありますね。

クデール 川俣さんのプロジェクトに関するドキュメント映像のことを私は「メモリー・イン・プログレス(進行中の記憶)」と呼んでいます。私は映像を通してプロジェクトに寄り添い、プロセスを追いかけていますが、最終的にモノとして残る映画を目的として撮っているつもりではありません。2、3回ぐらい途中で編集作業を加えますが、編集によって映像の役割もその都度変わります。例えばプロジェクトを分かりやすく紹介するプロモーションビデオのようなものだったり、プロジェクトに関わる学生とそれ以外の人々をつなぐメディアになったり、反省材料としての映像になったり、そして最後はドキュメンタリー映像になるのです。

川俣さんと私の共通点と言えば、一つのプロジェクトの最終的な



結果よりも、進行中の諸段階における、態度(attitude)の選択そのものが重要である、という点だと思います。私の場合それは最終的な編集による仕上がりよりも、プロセスの諸段階における自分のポジショニングや態度こそが大切なのです。

質問者 ジルさんに質問ですが、ドキュメンタリーは取材対象があって成立するメディアだと思うのですが、実際どのようなモノや人に魅力を感じて取材をするのでしょうか？

クデール 「このアーティストと組んでみたい」と思って頼んだことではないです。しかし、いつも自然とすばらしいアーティストとプロジェクトが立ち上がります。私にしてみれば「このアーティストと組みたい」というやり方はあまり意味がないのです。コネやチャンスは普段生活していくなかで、自然と訪れるものだと思いますから。

私は映画製作だけではなく、プロデューサー、編集者、キュレーターもやっています。アートに興味を持っているからたまたまアートの映像を撮っているだけです。アートには世界を変えたり、世界の新しい解釈を促したり、疑問視したりする役割があります。特に映画や映像が好きというわけではないのですが、アートを伝えるツールとしては非常に便利なものです。映像を通してアートを応援することができるし、多くの人にとってアートを身近なものに感じさせることができます。

(※1) 1996年から2006年にかけて福岡県田川市で行われた川俣正による近代炭鉱産業を検証するアートプロジェクト。

(※2) 欧州連合が指定した加盟国の都市で、一年間にわたり集中的に各種の文化行事を展開する事業。

(※3) 川俣正のアートプロジェクトでは、作品を計画通り完成させるのではなく、制作過程のあらゆる介入要素を受け入れながら進行、成長させる方法論として位置づけられている。