

社会形成と芸術文化運動

— 芸術文化運動の視角とワークショップの志向性 —



長田 謙一さん (千葉大学・芸術学)

市橋 秀夫さん (埼玉大学・社会史)

〈司会〉

山田 康彦さん (三重大学・教科研常任委員・芸術教育)

現代文化の特徴

山田 きょうの座談会は、社会形成と芸術文化運動の現状や両者の関連、そして芸術文化運動の視角を主なテーマにしています。そのなかで、芸術や文化の領域でも盛んになっているワークショップに目を向けて、ワークショップとは本来何を志向しているのかということについても、少し突っ込んだ議論ができればと願っています。

まず「社会形成と芸術文化運動」についてですが、一般には、社会形成と芸術文化の二つはかなり切り離されてと

らえられていて、その関連についても十分に議論が深められていない、という現状があります。

しかし、そもそも社会形成に文化は不可欠ですし、いま社会を形成していくことと文化をつくっていくこととのつながりが、一方で狭い政治主義的ではないかたちで、他方で「人間的で豊かな文化を創り出していかねければならない」というような教養市民文化的発想ではないかたちで探られる必要があるんじゃないかと思うんです。それが現に切実な問題になっていると感じます。

またこのような問題を考えていくうえで、現代の人間支

配の特徴ということを考えておく必要があると思うんです。それは主に二つの特徴を挙げることができません。

一つは、現代は、人々が直接的に目に見えるかたちで政治的に支配されるというメカニズムではなく、柔らかいかたちで、文化をとおして、感覚や感性をとおして支配されている時代だということです。そういう点では、文化のもつ政治的性格が全般化しているという特徴がある。

もう一つは、そのような身の回りの文化がメディアなどを介していつの間にか私たちを支配していくという状況の根つこのところで、ハバーマスが「システムによる生活世界の植民地化」と指摘していたような事態が進行しているということです。彼は、経済や国家というシステムが、人がみずから生きられる世界、生活世界を浸食していく、という指摘をしたわけですが、そのなかで他者と相互理解をしたり相互交流をするような世界が失われてきて、人間としてなかなか生きられないという事態がすすんでいます。

いま二つの特徴を挙げましたが、長田さんは『共同探求通信』（十二号）という雑誌のなかで、「現代は人びとが表現を奪われていると同時に、表現を強制されている。そういう矛盾した状態が、いまの表現とか芸術文化をめぐるかなり重要な問題ではないか」という指摘をされています。

以上のようなことをふまえて、現代の文化や社会形成の現状をどのように考えるか、そのなかでの現代に求められ

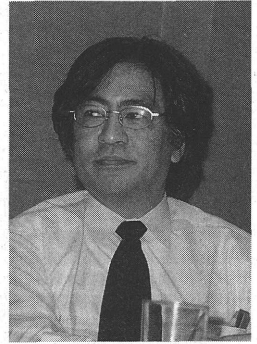
る芸術文化運動の視点、というようなことについて議論したいと思います。表現が奪われていると同時に強制されているというのは、非常に重要な指摘だと思うのですが。

表現の剣奪と強迫

長田 一方では確かに表現が奪われていると指摘せざるをえない現実がある。にもかかわらず、現代を生きているあらゆる人間が、若いも若きも、表現的でなければ現代社会を生きていけない、そういう矛盾のただ中を生きていることが現代を生きることであり、そのような生を強いるのが現代社会ではないでしょうか。そして、その矛盾を突き抜くところにきょうの座談会のテーマが設定されていると受け止めてもいます。

山田 それは教育関係でも非常に顕著だと思います。とくに芸術教育関係の方々と議論すると、ほとんどの方が「いまの子どもたちは非常に表現力が低下している」と指摘しますね。自由に発言するとか、演劇的にあるいは美術的に自分を表現することがなかなかできない、と。

しかしそれは事柄の一面であって、子どもたちは日常的に、ちゃんと勉強していい成績をとらなくちゃいけないとか、人間関係がぎくしゃくしないようにと、たいへん気を遣って生活しています。そのようにさまざまに自分を演じないと生きていけないというのは、そういう自分を表現す



長田 謙一さん

るように強制されている姿じゃないか。長田さんがおっしゃったことを、そういうふうに受け止めています。

また従来、「押しつけられた表現」と「生きいきとした表現」とが対置されて議論されてきましたよね。教師の側は「押しつけられた表現」と「子どもたちによる生きいきした表現」とを違った目で見て価値づけているわけですが、ともすると子どもの側から見るとどちらもある種の強制された表現と受け止められてしまうという面があつて、そういう点では、学校などで行われている表現のあり方をかなり見直さないといけないんじゃないか、と感じています。

芸術の現在

長田 最初の問題提起で山田さんが言われたように、現代の特徴の一つは、文化なり感覚や感性をとおした人間支配がことのほか重要性を帯びていることだと思われれます。政治や経済の問題は文化と次元を異にするのではなくて、ま

さに文化そのもののなかに政治や経済の問題が染みわたっているということでもありますし、また先の「表現を奪われていると同時に強制されている」というのも、まさにそのことを別のサイドから言ったものでもあります。

その一環として、また、芸術と言われてきた領域もすでに一種の崩壊現象を起こしています。「ポストモダン」と言われた時期にモダンの神話的な枠組みが揺り動かされたのもそれです。モダンというのが、生活世界から切断されたある原理的な、純粹な芸術を追求し続けていく営みであったとすれば、「ポストモダン」のときに、それはもはや成り立たないと言われるにいたつた。

しかしポストモダンの段階ではそれに代わる新たな原理は見つけられず、とりあえず「サラダ状態」が生まれたわけです。

ポストモダンと呼ばれた時代は過ぎ去りました。しかし、感覚や感性をとおして、あるいは文化をとおして政治や経済が染みわたるという事態はむしろいつそう徹底し、そのことが誰にも確実に見えてしまった。芸術とか文化を「純粹」なかたちで営もうと思つてももはやできないということとを、ある程度鋭敏な感覚をもつていれば感じざるをえない。芸術を純粹にやっているというそばから、それがいかに政治的・経済的等々の権力構造の中に組み込まれているかということを知らざるをえない。

それは芸術を「専門」にする人が立ちいたった事態であるだけでなく、同時に、「一般」の人をも同じように巻き込む事態でした。かつてのように特別な領域として芸術が成り立つという相対的な領域区分が安定していれば、それは「芸術の問題」としてだけ語れたかもしれないけれども、そのような領域区分が極度にあいまいになったことによつて、芸術の問題はただちに一般の人びとが直面するレベルで問題にならざるをえない。

実際、多くの人たちが参加する芸術の形態を追求するというのが、近年目立っている芸術動向の一つですね。専門の芸術家が専門的な特別な愛好者を対象に芸術作品をつくり、閉ざされた空間や時間のなかでそれを提供し享受していくという、かつてのような関係はずして、一般の人が現に生きている生活世界のただなかで芸術を出現させようとする。そして、さまざまなかたちでの「参加」ということが問題になる。

ところが現実世界のなかで芸術を出現させようとするかぎり、現実の世界のありとあらゆる問題が芸術のなかに入り込んできます。そのような状況のなかで、関連して、一方に浮上したのが「ポリティカル・コレクトネス」問題でした。つまり、表現活動のなかで政治的に正しいことをやれば、それがきわめてアクチュアルな、現代的な表現活動になるんだという行き方と、それにたいする反発です。

「芸術が現実世界に踏み込んでいき、生活世界と芸術世界との境界を打破し、多くの人々の参加するもとで芸術が成り立っていく」と言った瞬間、「じゃあ、いったいそもそもどうやってなお芸術の固有性を成り立たせるのか。政治的等に正しいと思われることに与することになるだけで、芸術は成り立たないのではないか」という問題が出てくるわけです。

支配的なイメージや言説の裂け目を経験する

山田 長田さんはかなり前から「イメージの生成の場が決定的に大事だ」という議論をされていますね。長田さんにとってはそれが、さまざまな問題を考えるうえでのキーポイントだということでしょうか。

長田 そうですね。ポリティカルに見て一見コレクトな問題さえも含めてあらゆる問題が、人びとを拘束するある種の権力的な性格をもたざるをえない。政治的にも経済的にも、あるいは文化そのものにおいても。そこから外に出て、山田さんが最初に問題提起したように、「人間的で豊かな文化」なるものがどこか彼方に純粹培養的に想定できるなんていう幻想はもはやもてない。

とすると、日々生きているその瞬間その瞬間に、権力的なありとあらゆるものに不可避的に囚われていながらも、なおかつそこを断ち切る構造をどのようにしてもてるか、

というふうの問題を立てざるをえない。

ここで求められるのが、さまざまイメージや言説等々の〈裂け目〉をみずからが経験することではないか。裂け目を経験することで、自分のなかに組み立てられていた既製のイメージ、コード、さらには図式とは違う、もつと柔らかいものが一瞬稲妻のように走ったり、あるいは芽吹いたりするはずだ。それ自体が堅固な構造をオルタナティブに形成するわけではないけれども、その一瞬のひらめきや柔らかい何かが生まれたときに、いつもがなじがらめになつてゐる堅固な構造までも突き破る何かを、確かに蓄積することができるのではないか。以上のようなことを「イメージ生成の場を生きる」と言つてきたわけです。

そのような経験をした瞬間に、たとえば自分がなぜ生きるのかとか、自分と他者との関係とか、そういうことをかなり根元的なところで体験するのではないか。説明はできなくとも体験するのではないかと思ふんです。そういう可能性を提供するのが、新たにとらえ返されたアート、芸術ではないかと考えるわけです。

参加型の芸術文化活動の現在

山田　そこで市橋さんに伺いたいんですが、この参加型の芸術文化活動の現状についてお話しください。

市橋　ぼくはワークショップのほうの活動をずっとやって

きて、「表現しなさい」と強制する場をつくつてきた側なわけですね。オルタナティブだと言いながらもそういう場をつくらうとし、「参加することはいいことだ」という前提に立つてやってきたわけです。

ポリティカル・コレクトネスというのも振り返つてみればそういう面がある。ワークショップを進行する側には、オルタナティブなある社会のイメージとか「人間関係はこうあるべきだ」とかいうのが最初にあつて、それを「こういうことが正しい」というふうに講義するのではなく、もうちよつと根元的に納得してもらいたいというねらいがあると思ふんです。

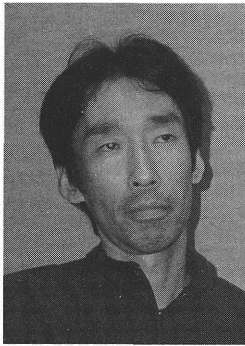
ぼくが最初に参加した頃のワークショップには、フィリピンをはじめとした第三世界の民主化運動のなかで、たとえば識字などをおして自分たちの表現を奪い返すというイメージがありました。日本でも、まったく状況は違ふけれども「表現を奪い返す」という、わりとわかりやすいかたちで考えていたんです。

でも最近、ワークショップが形式的になつてきているとぼくも感じるんです。たとえば、ある地方都市のまちづくりのワークショップにきてくれと言われて行ったんですが、実行委員会では、「バリアフリーというのはいいことだ」、町をバリアフリーに、町だけじゃなくて人間関係もバリアフリーでなきゃいけないという到達目標を設定しているん

です。ですからそこでは、場そのものから生まれてくる関係とか、クリエイティブな問題探求ということは想定されていなくて、バリアフリーをみんなに知ってもらうためのもつとも効率的な方法としてワークシヨップというのが設定されている。最近そういうワークシヨップが多くて、ゆっくり考える場所に全然なっていないということを、切実に感じています。

時代の変化をもつとこちらが考えてみる必要がある。ほかがかかわり始めた八〇年代の最初のころは、民主化とかオールタナティブとか、その可能性を共有できる部分があったんですけど、いまはまったく磁場が違ふところでワークシヨップが展開してきていて、そのことにほくちがあまり対応できてない、というのが実感なんです。

たとえば東京での、アパート住まいの若者を対象にしたまちづくりのワークシヨップ。ここでは、かつて三軒茶屋でとりくまれていたような、三世代をつないで、過去の経



市橋 秀夫さん

験をシェアしながら何か新しいまちづくりをすすめる、ということにはならない部分があると思うんです。「私たちのまわりにはこんないい町がある。こんなに豊かな人間関係がある。商店街に行ってみればおばあちゃんたちがこんな話をもっている。そういうのを聞いてきてください」と設定しても、それは若い人たちにとって、自分の生活を問い直すことにはならない。都市に住むということをちゃんと問い直すようなかたちにならない。

非常に難しいところにきてるな、というふうには思うんですよ。ここ一五年、二〇年でどんどん変わってきているので、ワークシヨップ的なかたちをやればそこで何か生まれるということでは全然なくて、現実をどう考えるかということにはたいするファシリテーターの側のリアルな視点がないかぎり、かたちとしていくらやってもそれはますますかたちだけになっていく。

一方では、既存の固定した人間関係をこわして、ちがうコミュニケーション回路をつくりだすためのワークシヨップを、ある小学校のPTAのお母さんたちの会でやったんですが、そこではたった二時間ぐらいても新しい人間関係が結ばれていくんですね。

つまり、普段お母さん同士では、子どもが問題を起こしたらどうしようとか、母親という役割がもつ一般的な不安を相互にやりとりしていて、自分自身のことをお互い

に話す場所なんて、ないわけですよ。その二時間のワークショップでいろいろクリエイティブな即興的作業をすることで「ああ、あのお母さんはあんなふうにな……」と、いつもとは違う面が見えてきたりします。

へんなことをいろいろやったんです。「ヨイドン」で二人で線を描くとか、手元を見ないまま相手の顔を描くとか、簡単なことなんですけれども、やれば違う相手が見えてくる。そうすると次回に会ったときには挨拶が変わるといふか、半分気恥ずかしいような面もありながら、ちょっと違う信頼関係ができてくる。ワークショップにはそういう発展できる可能性という力が基本にはあるんですね。

この二つの例から考えなければならぬのは、お母さんたちの日常と若者たちの日常とでは抱えているものが違っているということ。そしてそれぞれの日常に切り込んでいくには、それぞれに違ったかたちで長田さんのおっしゃる「裂け目を経験する」ことが必要であつて、参加型のワークショップで「こういう簡単な芸術表現がありますよ」とやればどこでも何か生成するというものじゃない。それははっきりしていると思うんです。

経験というものがかなり分断されていて、お母さんたちと十代の若者たちとの間には接点がないわけですよ。それぞれの人生の段階とか住んでいる場所とかで、それぞれ別の客車に閉じこめられているような生き方をぼくたちは強

いられている。それぞれに全然違う方法論で立ち向かわないと、あるいはそこに賭けていかないと、長田さんのおっしゃった「支配を断ち切る場」とか「裂け目を経験する」というのは可能ではないという気がするんです。

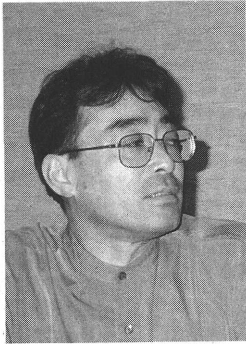
長田 おっしゃるとおりですね。世代とかグループによって小さく分断されている。とはいへ、参加型の芸術が優勢になったこと自体が否定されるべきではないことも強調しておきたいと思います。いま芸術の構造を、作者と作品と享受者の図式にそつて考えたとすれば、近代の芸術理解において主として考えられてきたのは作者と作品、あるいは美術館等の作品を特別に成り立たせる場や空間であつて、それを享受する側がいるということとはあまり意識化されなってきたわけです。あるいは、その作品やそのための場があらかじめ特定の享受者を予想して成り立っている、ことさら享受者を問題にする必要がなかったと言ひ換えてもいいでしょう。参加型の芸術がいろいろなかたちで問題になるのは、享受者というのが——しかも作者や作品やそのために予定された場があらかじめ組み込まうとする枠を越えた享受者が——それ自体芸術を成り立たせる不可欠のエレメントなんだということが広く自覚されてきたからだと思います。

以上の確認のうえに、指摘された世代やグループ間の分断を考えたいと思います。たとえば携帯電話を上手に操っ

ている若い世代は、それでわれわれには思い知れないような高度なテクニクを使ったある種のコミュニケーションをやっている、しかもそれは非常に参加的なんですね。しかし、その表現の形態もっている新しい可能性が、ある種の文化支配にそのまま展開している。そういう事態のなかで、若い世代は若い世代なりにみずから参加しながら、がんじがらめになつていっている構造からどう抜け出すか、というふうな問題を考えたいわけです。かれらのもとでは、先ほど例に挙げられた埼玉の埼玉のお母さんたちの世代ができたことと違うことができるだろうし、やらなくてはいけないのではないかと思うんです。

アートがコミュニケーションを可能にする

山田 分断されているそれぞれの人びとなり世代なりにつつてのリアルな世界から考えていかなないといけない、ということとは確かに必要ですが、そこから何か裂け目を発見し



(司会) 山田 康彦さん

ていくときのきつかけは何なんでしょう。たとえば長田さんが「イメージが生成される場」とおっしゃるとき、そのきつかけになるもの。ぼくは、それは何らかのコミュニケーションだった対話だったりじゃないかな、という感じがしているんですが。

長田 コミュニケーションがそうするというよりも、新たにとらえ返されるべき芸術ないしアートが、いま問題になつていようなコミュニケーションそのものを可能にする、というふうには私は考えています。そのレヴェルで現代社会におけるアートあるいは芸術の存在意義をとらえ返すべきではないか。

人間はそもそもコミュニケーション的存在です。ところが他者をみずからのなかに見いだす、あるいは他者のなかにみずからを見いだすという関係性が意識されないように生きるところにこそ、現代社会の問題があるとすれば、いま現にそういうただなかにいるということが見える瞬間を提供できるものがアートだと思います。

市橋 そうですね。それはワークシヨップの基本的なかたちとして、納得しやすいですね。ワークシヨップというのはカラーージュをつくったり共同詩をつくったりということを協同作業でやるわけですから、かたちは最後にはできるわけですね、カラーージュならカラーージュとして、共同詩なら詩として。そこに自分を発見し、同時に他人を発見する

というようなことが起こるわけで、その他者の発見というのは、表現をとおさないで発見できないような質の発見なんです。つまり、日常話しているのとは違う相手の発見であり自分の発見であって、そこにメディアを通すこと、遊びを通すことの重要性があるように思っています。あるルールのなかで独善的な自我を解体したうえで相手と照らし合わせという機能が、メディアとか芸術表現にはあるような気がするんです。

長田 いまのお話を聞いて思い出しただんですが、この夏、イギリスでいろいろ得がたい経験をしました。そのなかであるダンスサーが行ったワークショップのビデオを、そのダンスサーに見せてもらったんです。それは、自閉症の子どもと一対一で三回ぐらい対面しながら、その子がだんだんに変わっていく様子を記録したものです。

その自閉症の男の子がいつも大事にしている、それを放してしまおうと安心できないという宝物の人形があるんですが、最初ダンスサーは、それを「取るぞ」という仕草をするんです。子どもはものすごく警戒して、必死になって人形を抱える。テール一つをはさんで遠くから「取るぞ、取るぞ」と指で音を立てながら近づいていく。男の子はなお必死になってしがみついているんですが、少しゆるむ瞬間があったり。そういうことが少しずつ行なわれて、ついにダンスサーが取っちゃうんですね。しかし、すぐ戻す。取ら

れてもまた戻ってくるということがわかって、大事にしていたお人形がむしろ媒介物になってコミュニケーションができていくんです。

その次に会ったときには直接身体的なコミュニケーションができるようになって、ダンスサーがその子を負ぶったり、その子に自分の全体重をかけたたりできるようになっていく。それは彼女にとってはダンスサーとしてのワークショップでもあるし、二人で踊ったダンスそのものだ、というふうには解釈したんです。

表現や「異化」とコミュニケーションとの関係

山田 ところでぼくは、表現や「異化」(非日常化)ということとコミュニケーションとがすんなりとつながっていくかどうか、そこが十分に理解しきれないんです。「異化」ということが行われて新しく何かを発見したりすることが、人との関係性をつくるというふうに単純にはつながっていない部分があるんじゃないか。一人ひとりがほんとうに自分なりの表現ができていくワークショップと、芸術活動がコミュニケーションや対話を生み出すというのと、ちょっと分けて考えているんですね。そこらへんは先ほどの長田さんの「新たにとらえ直されたアートがコミュニケーションを可能にする」というのとは微妙にずれるところがあるかなとも思うんですけど。

つまり、自分なりの思いあるいは自分の内から表現をすることによって、新しい自分を発見する、あるいは新しく世界を発見するということはあると思うんです。そういうことと、対話やコミュニケーションが生み出されるということとは少し次元が異なるのではないかと。

なぜかという点、モダンアートの基本は「異化」の論理だったと思うんですが、それがそのまま人との関係性をつくったとはなっていないところがあるんじゃないですか。そういうところがどうも気になってるんです。

長田 共同性を生み出すことは、一面では大きな危険性をはらんでいますね。共同的な関係が実質的にはより強力な支配関係を意味してしまつたという経験を、われわれは二十世紀にしてしまつたわけだから。人間と人間の共同の関係を生み出し、かつそれが全体主義に陥らないような道筋はどこで見いだせるか。かつてのように生活世界からただ切断されている芸術をとおして美的仮象の共同体幻想を創出しようとするのではなく、むしろ共同性にたいしてさえもある種の裂け目をいっただん経験して、なおかつそこに共同の関係が可能になるような筋道を開いていくのがアートではないでしょうか。

つまり、人間がゼロに近い経験を、そのさらけ出すような経験、その孤独な経験のなかでこそ、新しい関係、意味のある共同でコミュニケーション的な関係ができて

いく。その意味のあるコミュニケーション的な関係というのは、自分が自分であるということと切り離しては考えられない。だから山田さんの言つた両面を一つにするのが、今日的にとらえ返されるべきアート行為だと考えるわけなんです。

市橋 演劇のワークショップでよくが経験してきたのは、一つはフィリピン型のワークショップ、もう一つはブラジルのアウグスト・ポアルのもの、両者を対比させて考えてみるのがこのごろ多くなりました。フィリピンの場合には、当時は反マルコスというのがあつて、最終的には劇作品にする。プロパガンダ演劇という用語があるんですが、運動としての演劇というか、社会を見つめ直す演劇と言つていいと思います。だからそこには自分たちのめざすべき社会という、ある思想性と方向性があるわけです。したがってフィリピンの教育演劇協会(PETA)のワークショップでは、自分というものが最終的には共同性へと解消してしまうところがあるんですね。

一方、ポアルの場合も最終的に演劇をつくつたりするんですが、彼のやつているワークショップの活動には「演劇は壊すためにある」という考え方があって、壊すために演劇はつくるとは思いません。最終的な目標は個人が根元的な経験をすることにあるんじゃないか、共同性それ自体が全体として方向性をもつことは拒絶されている、と

いう気がするんです。

長田さんのおっしゃった、共同性にたいする裂け目を経験しつつ共同性を見ていくというのは、そういうことかなと思うんですけど。

山田 いまの議論は、コミュニケーションと対話の違いに つながっていくようにも思いますね。コミュニケーション というのはある種の同調性とか調和を求めのだけれども、たとえばバフチンの対話というのは、調和と一致を求め るのとは全然違う。つねに相手との違いを存在させながら、 にもかかわらずコミュニケーションをとることが大事な、 そういう関係性をどうつくるか、ということだと思うんです。 そのような関係がつけられていくといいな、とぼくは 思っているんですが。

市橋 そうですね。ポアールは「ファシリテーターじゃなく てダイフィカルテーター、つまりワークショップの進行 を困難にする者、それが本来のファシリテーターだ」とい う言い方をするんですよ。それはぼくたちはあまり考えて こなかったところで、みんなが気持ちよくなって、納得し て、でも何か発見もあつてという、非常に予定調和的な場 所を暗黙に想定していたけど、そこには問題がある。ポア ールの言うダイフィカルテーターというのは「中断しても いい。むしろ中断すべきときもあつて、ファシリテーター はそういう判断をしなきゃいけない」という存在です。

ポアールのその議論を考えていくと、最後にできる作品 も従来の演劇とは大分違って、まさに共同性の裂け目が見 えるようなものでないといけない。プロパガンダ演劇みた いなかたちでは何も届かないだろうということになります。

ポアールのセラピー的演劇活動

山田 これまでの議論で、固定した理論や方法論を否定す ることと共同作業という二つを基本精神に成立してきたワ ークショップについても、その現段階と課題についてかな り明らかになったと思います。ただ同時にワークショップ は、現在芸術活動やまちづくりだけでなく、教育の場や討 議の場、さらにはセラピーなどの心理治療にも広がってい ます。そこで、このセラピー的な働きをもつワークショップ についても考えてみたいと思います。

市橋さんは「場トポス」の八号で、「セラピー的であ ることは、参加者を『正常化』したり『社会化』すること と同義ではないし、心の平静を回復するというよりはそれを 脱構築して、さらなる行為する欲望をかき立てるものな のである」、あるいは「分断され二重化された自己を確認 すること自体が、セラピー的な効果、ポアールのカタリ シス効果を持つ」と指摘されていますね。

ポアールはかつて、感情浄化作用をもつカタリシスを否 定していたにもかかわらず、ヨーロッパの人びとの現実を

見て、カタルシスという側面を認めるようになりませぬ。

市橋さん、そのあたりのところをもうちよつとお話しいただけますか。

市橋 ボアールも最初はチリとかペルーで、軍市政権のなかでプロパガンダ演劇をやっていたわけですね。そして亡命してヨーロッパへ行つてフランスでワークショップをやると、「心の中がからっぽだ」とか、そういうことを言ってくる人たちが非常に多い。最初は、そんなことは大した問題じゃない、重要な社会問題は別にある、とボアールは考えていた。でもあるとき、ペルーとかチリで人が撃たれて死んでいくことと、パリとか北欧で人びとが「自分が空っぽだ」と感じて麻薬中毒になったり、窓から飛び降りて自殺することは、同じことだと考えるべきじゃないかと考え直して、人びとの絶望という問題を正面から取りあげようというワークショップを始めたわけです。

だから実践的には試行錯誤して、心の傷を快復することの社会的な位置づけを考えようとした。そこからちよつと飛躍があるんだけど、社会問題として考えていくこと自体がセラピー的な効果があるというか、個人の解放、心の解放みたいな効果があるという考え方も出てきたんだと思うんです。

山田 それは、個人の解放が先にあるのではなくて、社会関係なり人間関係がつくられていくことが個人をも癒す、

つまりベクトルが逆だということですか。

市橋 そうですね、ええ。

山田 ぼくは、ある種のセラピーというのは現代人にとって確かに必要だとは思っています。けれどもそこにはしばしば、ある種の暴力が働いている場合がある。つまり「いまの自分は抑圧されていて、その抑圧を払いのけて本来の自分を出すことが大事なんだ」と、「本来の自分」を出させようとする、硬いあるいは柔らかい圧力が加わっているような気がするんです。「抑圧された自分」を吐き出すことによって初めて人間関係も結べるんだ、と。

そこには暴力が働いているという気がすると同時に、吐き出した途端に自分自身が非常に不安定になり、結局だれかに非常に依存するということが起こる危険がある。

そうではなくて、人間というのはそもそも社会的な存在なわけだから、セラピーもそういう視点から考えられないだろうか、そのきっかけがボアールにあるんじゃないかなと予想しているのですが。

市橋 ボアールはそういう方向で考えようとしていると思うんです。普通のセラピーとか癒しとかいうのは、基本的に本人を元気にして、社会でバリバリ活動できるように、というかたちだと思えます。

ボアールが考えていたのはそういうものではないですね。プレヒトが異化という言葉で言っていたのは、ものごとを

距離をおいた醒めた目で見ていくことが必要だということですが、ポアールもカタルシスとか気持ちよくなるということとは間違っている、と彼も最初の本では書いています。

だけどフランスのその経験などを経て、そういうふうになんに対立するものじゃないというのが彼の結論だと思いますね。個人が解放されるということをもう少し広くとらえるようになったと思うんです。それでもポアールの場合には、セラピーというのは「元気になって会社員としてがんばりましょう」という話ではない。

学校とワークショップ

山田　ところで、ここで学校という場とワークショップとの関係についてちょっと触れておきたいのですが、長田さんは数年前に朝日新聞にワークショップのことを書かれたとき、単純に学校にワークショップを入れればいいというものではないと、教育の場とは少し線を引いた、緊張関係をもたせた議論をされていましたね。

長田　ええ。学校と美術館の区別と共同を語りました。ところが、あれからだいぶ時間がたって、その問題の延長線上に、社会的な広い意味での教育の場（たとえば美術館とか）が逆に学校化する事態がすすんでいます。

ここ一〇年ぐらい、美術館がワークショップを熱心に行

ってパイオニア的な活動を開いてきましたが、ここに来て新指導要領の導入に伴って「創造的学習」とか「地域の美術館・博物館を利用しよう」というのが出てきましたね。そうすると「利用できるような美術館・博物館の体制をつくるのが社会的要請だ」と、錦の御旗を掲げたように、さらにはバブル後の美術館行財政事情ともうまくつながって、非常に熱心に教育普及的な活動が行われる。

ここで行われる教育普及的な活動は、むしろ原型が学校にある場合が少なくなく、学校化された美術館・博物館の結果する危険性が、ここに来て高まっているように私は思います。元来、学校のもっていたある種の閉鎖性にたいして、そうではないさまざまな可能性を美術館や博物館等が示してきたという意義があったわけですね。ところが学校を変えていくその可能性を矮小化させかねないかたちで美術館等が教育的に認知されていくのは何とも逆説的です。では、このような事態を踏まえて学校にこれから先どのような可能性を見たらよいでしょうか。

学校に通っている子どもであろうと大学生であろうと、そこで働いている教員であろうと、現に社会化されていることは疑いもない事実です。学校に通っている時間の外でバイトをしたりなど、さまざまな社会的な関係を結んでいる。そういう社会と切り結んでいる関係をお互いに持ち寄れるような学校であることが、ある重要な可能性をばらん

でいます。とくに大学ぐらいになるとこのことの意味が鮮明です。

つまり、学生は実際にコンビニでバイトをしているとかパン屋で働いている。だがその経験そのものが何であるのかを問題にするのは社会ではないのです。それを問題にする場が大学に、あるいは一般に学校に求められている。「問題にするまなざし」をもつこと——それを、学校のよくな組織が基本的に保障すべきではないでしょうか。

参加型アートの進展のなかでの専門家の役割

山田 それでは最後にひとことずつ、付け加えておきたいというご発言をいただいて終わりたいと思います。

市橋 美的な経験、クリエイティブな経験、そこをとおした何かの発見を大事にしていきたいと強く思うんです。まちづくりであれば地域の生活を少しでもよくしていきたいと考えるわけですが、そのときの活動でとても大事なものは美的な経験がある活動だ、という気がするんですね。「まちづくり」というと、たとえばどこかに公民館ができるときは「もうちよつと自分たちが使えるようにしてほしい」とか「こういう要求を行政に出そう」とか、そういう話が多い。でも、それじゃあだめだ、という気がするんです。

そうではなくて、参加する人たちがそれぞれの美的な経

験、あるいはルールがありながらもそこからの逸脱や意外性を経験するような遊びをとおして、何かを発見したり、自分の生活を見つめ直す契機になるような活動が必要だと思っんです。いろんなところを見ていると、そういう活動に参加した人たちのほうが、その後もおもしろい活動をし

たりしている。

長田 享受者を含めてアートが成り立つことはいまや明らかだが、そこから先に、考えなければいけない問題がまだいろいろ残されているのではないかと思っています。たとえば、一九九九年にパネリストに招いていただいたあるシンポジウムで、障害をもっている人のダンスがわれわれにいかにか深い感銘を与えるかということとプロのアーティストとしてのダンサーの表現との関係が問題になりました。

ともすると、プロのアーティストよりも障害をもった人が行うダンスのほうがはるかに感動的であるという議論に流れがちだったときに、私は「必ずしもそうではないのではないか」という発言をしたんです。つまり、すべての人が表現の主体になることとプロフェッショナルなアート行為とが二律背反のような関係で位置づくものではないだろう、と語りました。もし両者が排斥し合うような関係になつてしまったときには、どちらもやせ細るのではないのでしょうか。

私はダンスとか演劇は専門ではないので、美術のほうに引き寄せて、いろんな人たちが参加するアートの形式だけを考えると、「そこに参加して楽しかった」とか「ある経験ができた」ということは確実に言えるけれども、そこから得られるイメージの跳躍のレヴェルはどこかにある限界をもつているような気がするんです。

それを突き破っていくようなイメージの跳躍はどうしても必要で、そのイメージの跳躍を可能にさせる技とかイメージの先鋭さは、そこに生涯の圧倒的な時間とエネルギーをそそぎ込んでいる人によって可能になる場合が、少なくとも現代社会では非常に大きい。これと「一般の人々」の表現との螺旋的な関係を無視してしまっただけではないかと思うのですね。

それを考えるためにも、先ほど論じたポリティカル・コレクトネスに再度立ち戻っておきたいと思います。

街に展開していく参加型のアート状況のなかで、ポリティカル・コレクトネスは大儀名分がたちやすいわけですね。政治的に正しい立場、たとえば環境問題で「地球の環境を守ろう」とか、ジェンダー問題でフェミニズムの立場に立つとか、民族問題で「被抑圧民族を解放する」とか、それらにたいして誰も表だつた反対はできない。しかし、そのようなテーゼを芸術が繰り返すのだつたら、それは芸術である必要はない。芸術が芸術であるためには、ポリティカ

ル・コレクトネスのなかにさえ潜んでいるかもしれない権力の構造をも一度問題にする。それを乗り越えたときに真にポリティカルにもコレクトな問題を背負っていくことができると思うのですね。

だが、そのような力を確実にするためには、さつき話したイメージの跳躍がどうしても必要とされないのでしょうか。アーティストを排斥するという構図ではない、芸術が芸術として成り立つことの現代的な意味をも見据えた関係が必要ではないかと思えます。

市橋 演劇の専門家たちが演劇のワークショップをする場合に、「素人さん相手にやるのだつたらこれぐらいいいだろう」とみたいなことでやる場合があるわけですね。そのときの前提はポリティカル・コレクトネスの日本版みたいな、「いい街というのはこうだ」「いい地域の関係はこうだ」という前提で、わりと手ごろな表現形態をとってしまう。しかしそれではプロの表現者としても怠慢だし、現代社会にたいする認識としても非常に怠慢だと思ふ。

芸術のプロフェッショナルには、とくにワークショップを展開していかうとする人たちには、社会学的な視点を強くもつてほしいという気がするんです。

山田 どうもありがとうございます。