

H: 金沢は地理的に隔離された場所にあります。とくに冬は山があるために閉ざされていますし。だから住んでいる人は自律性といってもいいような独立性があり、内側にももっているようにもみえますが、近頃は状況も変わってきて、もっと街も外に開いていかないと将来生き残っていけないわけです。あなたはいつも境界線と関わり、移民や人々の移動のことを考え、そして衝突をとまなうような状況の変化を起こしてきています。金沢の人たちは、けっして保守的だけではないと思うのですけれど。

X: 私はある偏狭な国から来ました(笑)。当然のように内にももっていたのですから、外へと開かず閉じこもることにおいて最も達成された、素朴な状態にあったのです。金沢は街自体がとても伝統的だと感じました。私は金沢について何も知らないのですが、その金沢の地方性についてもただ感じようとしていました。私は境界線について述べる場合はとても慎重になるのです。まずはじめに、そこに住む人々とコミュニケーションをとることです。なにかばかばかしいことをやるのは簡単ですが、わたしたちは少しずつ進めていかなければならないのです。だから、例えば「壁のプロジェクト」も滑らかに進めていきたいと思っていますし、この街の人はとても繊細なので、どんなことを街でやるにしてもとてささりげなく優しい方法で行うほうがいいと思ったのです(註1)。

F: あなたは、この短期間の間的確かな印象を得たようですね。

X: それは私が場所に生き、私の全ての作品は空間と関わり合うからで、むしろホワイトキューブに作品を展示するのは私にとって容易なことと思えます。なぜならホワイトキューブはアートを具体化するためのもので、皆がその一員となるうとしていたのです。どんなものでもアートになります。もっと物や作品の個性について話しますと、人々を特定の場、まちなかへと連れ出すときには違うのです。そこにはもうアート愛好者はいなく、社会があるだけです。いつも哲学とアートといったようなことについて語るときは、ヨーゼフ・ボイスのように、社

会へ挑まなければならないのです。なぜなら、すべての社会が違った消費文化や繁栄を育んでおり、当然個別の現実感を照らし出すために異なる考えによって価値を認めなければならないからです。しかし、これはやや素朴すぎる見解かもしれない。私たちは境目にいるとしても、それは強制されたものかも知れないからです。私は個性を信じてはいません。人々には夢や欲望が必要で、物質化をするのです。それが個性の問題点ですか?しかし、ともかく私はここそこで人々に疑問を投げかけることをしているのです。私はまだ何も分からない。ただ、アプローチをするだけです。

### 移動/幻想

S: コンゴ、アメリカ、そしてイタリアへと・・・あなたの、違う文化と向かい合う経験が、文化や状況を素早く正確に、そして賢明に把握できるようにしているのではないのでしょうか。私たち自身も金沢に生まれ育ったのではなく、別の場所から来ています。しかし、街へ出て、人々のふるまいを見れば、彼彼女らの特徴がわかってくるのではないのでしょうか?それは大切なことで、私たちが金沢とはどのようなところか伝えようとするれば、私たちの解釈で少なくなってしまうわけです。

X: 私たちは、個人や自立についての考えをマスメディア、イメージ、欲望、夢想による幻想として作り上げる時代にまさに生きているのです。これはあまり意識されません。私たちはネットワークの一部で、生きることやイメージを享受することを強要されているのです。その意味で個人としての可能性は本当に最小限である、といえるでしょう。もちろん、金沢でも、東京でも、おそらく北京やニューヨークにおいても同じです。

S: あなたは「幻想」という言葉を使いましたが、何が「幻想」で何が「幻想」でないか、を明確に分けていると思われませんか。あなたは何が「幻想」で、何が「幻想」ではないと考えているのか、について述べていただけませんか?

X: そうですね、これは大変面白いことです。とてもいい質問ですが、こう言うておきたいんです。私たちは常に幻想のなかで暮らしているのだ、と。

S: だからこそ、日常生活と「幻想」を分けることが難しいのではないのでしょうか。

X: 例えば、過去や未来について語る時、私たちは常に現在にいる、のは大変奇妙なこと。幻想は人間の想像の産物ですが、個人的な想像です。なぜなら、何が幻想か了解しなくても、あなたはつくりあげてしまえるからです。

しかし、その場合、(美しい)幻想と愚かな幻想とがあって、後者の例は「制度」でしょうね。どう言えればいいだろう、悪い幻想とは言いたくないのですが、何か価値のないものを信じて、そんな幻想が日常生活をコントロールしているようなものです。分かりますか?

いっぽうで、幻想は美しくもあるのです。もっとも美しいのは、きっと、眠っているときのことでしょう。あなたは、こういった受動態にあって、完全に守られているのです。暗闇は安全です。それは女性的で、あなたとあなた自身だけなんです。幻想は悦びであり、相対的なものです。これは何かつくられたものですが、もうひとつの生を与えてくれるような幻想を私は信じています。

S: それから、あなたはニューデリーに移る、と聞きました。もちろん移動や旅はあなたの人生や作品にとって重要なことです。あるアーティストにとっては生活と作品が分けられています、あなたの場合は違って、強く結びついていますね。もし、ニューデリーに移るといふことであれば、それは作品とは・・・

X: まず申し上げておきたいことがあります。そのことは、まったく違う現実との対峙と関連しています。それが私の人生で、もちろん「アート云々」という言葉をここで使いたくはないのですが・・・しかし、私の人生は別の現実と向かい合うことと関わっています。それはとても自然な流れです。そのことを考えるとき、私はオリエンタリズムには

## シスレイ・ジャファへのインタビュー

X: シスレイ・ジャファ

H: 長谷川祐子

S: 住友文彦

断固として反対です。アメリカやイギリスなどの国の本を読んで理解をするよりも、実際にそこに行って、身体的な経験をするほうが情報を得るよりも重要なことです。私は、この対峙の経験は、ニューヨークでもニューデリーでも、シンガポールでも東京でも同じだと思うのです。あなたは世界を創りあげることができるのです。取引をして、築き上げることができるのです。

S: 興味深いのは、あなたは一度もニューデリーに行っていないのに、決めていることです。

X: そのほうが、安全で確実な気がするのです。そこに行けば、どんな生活が分かるし、インドや社会の習慣において現実とは何かも分かるのです。

しかし、忘れないでいただきたい。私は、ここでノマディズムだと、言いたいのではないのです。アートにおけるノマディズムは審美化されたものです。アフガニスタン、パキスタン、中国から来た難民たちには本当のノマディズムがあります。他の土地へ行くかなくてはならないわけで、そこにはアートの新しい方向があるでしょう。

H: コスモポリタニズムはどうですか？

X: コスモポリタニズムは美しい言葉です。とても美しく、口にしやすい。私は、移動の透明性という点で境界線がないことを信じるし、交換の可能性も信じています。しかし、当然こういったコスモポリタンという考えに対してはより現実的に向かい合いたいと考えています。このことは、コスモポリタンな都市において、アーティストになりたいと願う者にとってとても重要です。自分自身を健全に構築するうえで



Fig.1  
Stock Exchange, 2000, video

も重要です。

H: あなたが現実と対峙すると言うとき、いろいろなレベルのリアリティがあると思います。身体的、物質的なみかけなど・・・あなたが見る、考える、感じる、得るといったように。そしてもっとも困難なのは、世代間の溝です。全ての人が世代によってそれぞれの現実を抱えていて、お互いにまったく違うのです。今はとても困難な時代で、重力に対して速度があまりに行き過ぎているのです。私はこれを隠喩的に申し上げているのですが、そして時によっては、重力が速度よりも大きくなってしまふことがあって、どこに住みたいのかを考えてしまうのです。こういったことをどう考えますか？

X: ふたつの世代があるというとき、私はふたつのまったく別の速度のなかに生きていると思います。

H: 変化があまりに早すぎるからですね。

X: 二つの世代間と言ったときは、責任のある人たちへの感受性に依拠すると思います。その世代の誰に対する感受性かによるのです。もちろん民主主義においても右や左があるのですが、個人が抹殺されるのが最悪です。それがもっとも危険な部分です。速度が増すとき、それが可能になります。

H: 興味深いですね。

## 個人と社会

S: この美術館が購入したあなたの作品《ストック・エクスチェンジ》について伺えますか( Fig.1)? 私はこの作品がとても印象に残ったのは、あなたの存在感が強烈だったからですが、どのようにしてあのパフォーマンスをおこなったのですか？

X: 分かりました。まずはじめに、私が故郷を去ったのは18歳のときだった、ということから述べさせていただきます。そのときの目的はイギリスで勉強することでした。ソソヴォの政治的情勢から、自分の母国



Fig.2  
Illegal Exhibition, Albanian Pavillion, Venice Biennial XLVII, 1997, C-print

語で学べなくなったからです。そしてしばらくするうちに、大学で学ぶうちにとても興味深いことを感じはじめました。何も得るものがないのです。そこで働くことにしました。もちろん生活の為に働かなければならないわけですが、あるレストランで皿洗いをしました。

H: ロンドンで、ですね？

X: そうです。そして、その後、私の絵画の教授に、ぜひ見に来てください、と言ったんです。私は、彼が来たのでドアを開けて「厨房に来てください」と言ったんです。そして皿を洗うのを見てもらい、こう言ったんです。「これこそ最高の文化だよ!」(笑)  
私は、美術大学には、<個人>がまったくなく、と思ったんです。皆が良し、とされているのは、学生が高額のお金を払っているからで、学生の気持ちを害しないようにしている。そういった前提には内実

がない。善をまとうユニフォームのようで、私はそういうものを信じない。だから学校は一年で辞めました。そして仕事をして、自分で調査をしていました。フィレンツェの美術アカデミーにいたのは、たんに書類のためです。イタリアには、アカデミーの学生である必要があったのです。そのときにはバーで働いていました。それが私の現実でした。人々は、うまくいっているときには、その国から避難することなどありません。避難せざるを得ないから、避難するのです。私が信じるふたつの理由は、政治的な動機と経済的な動機です。これらは文化そのものの、私が生まれたところに関わってきます。地理学的な関連性における交換なのです。スロヴェニアは、東西の境界線にあります(註2)。そして本当に人々の動きがあって、地獄か天国かへと向かうのです。人間の市場のようです。ターミナル駅の表示板が、ウォール街のように見えるのです。その出発点です。すでに過去には多くの悲劇があったのであまり語りたくありませんが、しかし、これは日常の一部なのです。多くの人がヨーロッパを通り過ぎ、多くの人がボートで死にます。そして、もちろん、こうしたアイロニーを使うことで、とても微細な問題と向かい合うことができるのです。社会に対してとても多義的になるのです。ここでは、案内表示板がウォール街(の掲示板)になり、私は出発と列車の番号、行き先、到着を告げるのです。

H: 誰が撮影しているのですか？

X: 美術館のスタッフです。私が演出をしました。これをおこなった時、たったの7分間だったのですが、とても集中していました。どんなに深いものだったか分かるでしょう？私には



Fig. 3  
Piazza della Signoria, 2000, C-print

とても深いもので、とても深刻な・・・。

H: 普通の人たちが通り過ぎますよね。

X: そうですね。年配の方が。すべて周りは通り過ぎていきますよ、偽りの状況ではないですから。私だけが偽りなんです(笑)。

H: それが理由ですね。ほかのビデオパフォーマンスはとても人工的で演出がなされ過ぎている。

X: ありがとう。でも、こういった要素は私たちが日々、日常的に接していることですし、生は私の作品といつも関わってきています。そしてもちろん、常にそれらすべてを超えていければよいと考えています。節度をもって考えていくために、そこに沈着するのではなく、熟考し、超えていくのです。例えば、アートを通して私たちは別のことを実践できるわけです。私の光州での、次のプロジェクトを例にあげてみましょう。あそこで見えたものは残念なことに今は少し壊れてしまっているのですが、私は物質・身体的なもの(訳註:非精神的なもの)を信じています。それこそ現実であり、強度なのです。

H: あなたにとって、もっとも影響のあったアーティストは誰ですか？

X: そうですね・・・二人の影響を与えられた人がいますね。まず、この複雑な世界を健全に統合させる見方と可能性を与えてくれたのは、父です。二つのことを与えてくれました。隠し事をしないこと、そして人へ敬意を払うこと、です。しかし、真に現代美術という意味では、アカガワ・キンジという日本人のアーティストです(註3)。

彼は教授であり、アーティストでもありました。ちょっと年輩の方で、1964か65年頃にアメリカへ移民してきたので、まだ日本の文化との関わりを結構持っていた人です。彼は責任というものを教えてくれたのです。責任と、物事を然るべき状況に置くことなど。

S: 彼が作っていたのは、コンセプチュアルアートだったとおっしゃいましたか？

X: そうですね、コンセプチュアルアートです。

S: あなたは彼の作品に影響を受けたというわけではなさそうですが、彼は何を教えてくださいませんか？

X: 私たちはあることを知らなければなりません。彼はアートについて考える基盤になるようなことを教えてくれたのです。そして、創造や責任の意味についても。そういったことを与えてくれたのです。彼は、ミネアポリス美術大学でクリティカル・スタディーズのコースで授業を持っていました。彼には一度しか教られていないのですが、とても強烈で、熱心で、批評的でした。そこがとても好きで、とても純粋だと思いました。例えば、ある女の子を叱って泣かせるようなこともありましたが、その学生が大学を出た後、現実と向かい合うために本当の成長を促したとも言えるでしょう。それはたった一年でしたが、もちろん私は彼の作品から影響を受けたということはありません。まったく。なぜなら彼はとても典型的なコンセプチュアルアーティストだったからです(笑)。とてもコンセプチュアルで、別の世代の人だと思うのですが、作品には敬意を持っています。ウォーカー・アートセンターが彼の作品を持っています。しかし、私は、アートと関わりのない人から受け取る割合が90%あるのです。私が住むニューヨークの別のコミュニティから、がっかり例です。ブルトリコ人やアルバニア、コンゴウのコミュニティ。時に訪問し、物を交換するのです。それこそ大都市があたえてくれるものです。

### 非合法性

(いくつか作品の写真をひろげながら。)

X: これは(Fig. 2)。私がはじめて観衆を前にしたときのものです。それまでは自分のためだけに作っていたのです。とても自己中心的な見方で、羞恥心



Fig. 4  
Sweet Invasion, 2000, C-print

もなかったわけです。1997年にはじめて、私は本当によき交換をしたいと思います、これをおこなったのです。これはヴェネツィア・ビエンナーレの会場でした。それは非公式なパヴィリオンとしてのアルパニア・パヴィリオンだったのです。私は、非公式に会場を歩き回りました。中には、ゲームの音を流すふたつのスピーカーがあって、歩き回っていたのです。

H: 何の音ですか？

X: それは、イタリアとオランダのサッカーの試合でした。スピーカーで音を流しながら、私は歩いています。誰かがボールを求めれば、私は渡して、ほかの人々と同じように歩いています。なぜなら私は移民文化に属しています、移動です。私はスポーツによっておこなったわけですが、それが唯一やっていける手段だったからです。つまり、私たちには、何を取り込み、何を排除しているかという問題があるわけです。例えば、ルクセンブルグという人口40万人の国家があるのですが、そのことを考えてみてください。ルクセンブルグはヴェネツィア・ビエンナーレにパヴィリオンを持っていますが、数億の人口を持つインドはパヴィリオンを持っていません。こういったことをいつも疑問に思っています。私にとっては不公平なのです。参加の虚構性。何が取り込まれ、何が排除されているか。だから私は、ヴェネツィア・ビエンナーレに参加する、と言ったんです。疑問を呈するために、行くよりほかはなかったわけです。

これについても話しましょう。(Fig. 3)私が盗みをしています。アルバニア人がモロッコ人から盗んでいるのです。メディアのシステムによって、スリのステレオタイプというものが流布しています。例えば、一般の人はアルバニア人、モロッコ人、チュニジア人は泥棒だと、犯罪者だと思っています。この場合は、アルバニア人がモロッコ人から盗んでいるわけです。私はここで写真という媒体を使いました。ヴィデオを使うとまったく違った方向になります。こういったプロジェクトには写真が向くのです。こうするほうが、社会に対して生を見せることができ、また、

社会を非難したり、批判的になるのにはもっとも強力な手段だと思えます。これは《甘い侵入》という作品です(Fig. 4)。私は、ティラナに行ったとき、私を人々が生活のために盗みをしているような場所へ連れて行ってくれる人に会ったのです。そこで彼らと話をし、私のプロジェクトについて話したのです。彼らが微笑み、笑っているところを撮影したい、と。それはとてもリアルでした。その後は、ドイツのハンブルクに行って売春に関わっているふたりの人と会いました。そこには社会の現実があるのです。地球上の全ての国で、西だろが東だろが関係ありません。私たちは、生きるために盗むのだという考えをしないだけです。別の文脈においては、私は泥棒を非難しません。私は彼らに眼を向けたい人たを非難します。

S: アイロニーはとても重要ですね。

X: アイロニーは最高です。なぜなら、アイロニーによってとても微妙なことがらに近づくことができるからです。例えば、警察署のプロジェクトでも(Fig. 5)。分かるでしょう、警察署やほかの制度というのはとても複雑な問題です。とても微妙なので、簡単に間違いを犯しがちです。そこで、私はとても優しくなれるようなインスタレーションをしました。だれもが賛同できて、歓迎するような。結局、最も良い批評家はこの作品を愛した警察官だったのです。彼らが夢見ていたはずのことを実現できたというのは素晴らしいことです。なぜなら、警察は人々を脅すのではなく、守るべきなのですから。

## 責任について

X: 私たちは、自由や個人における価値を最小限にまで減らしてきています。私たちは、利己的な考えを持っているため守られていたいと考えがちですが、それが危険な部分なんです。私たちにはアートがあって、アートだけがそういった世の中を生き延びていく唯一の手段なのではないでしょうか。だからもちろん、私は自分がおこなうことに責任を持っていきたいですね。

S: 責任はキーワードですね。例えば、首相は日本に対して責任があるわけですが、その外側ではどうなのでしょう？この境界線によって責任が規定されるのです。戦争は、アフリカでもソマリアでもどこでも起きています。だけど日本の首相は日本の責任を負っているのです、それらに対して何も関与しなくてよい。それは本当でしょうか？責任(responsible)という言葉は、応答する(response)という意味から来ている。どこで起きていることへも応答する、そういったことは可能でしょうか？

X: この世界に対しての責任を誰が負えると思いますか？マザー・テレサです。私は、この時代に生まれ、彼女を知り得たことを誇りに思います。彼女は責任がある唯一の人です。

責任を語るときは、自ら自身を批判的に見ることから始めるべきでしょうね。なぜなら、責任を問題にすることは、何かを理解をするうえで容易なことなんです。私が好まないのは、感情を物質化するような思考です。それはとても安易です。より困難なのは、無意識に何かをしたいと思ったり、共有したいと思ったりしたとき、なぜ自分はそうなるのか考えてみることです。そして、徐々に自分を構築していくと、健全な責任を負うことができるはずなんです。つまり、人は自分が何に向かい合っているのかを知り、自分の行動に対して全面的な責任を負うべきなのです。そう述べると、もちろん私たちは、新しい抵抗を示したマハトマ・ガンジーという例を思い起こします。非暴力の抵抗です。英国は、この無抵抗という新しい現象と直面したのです。これがどんなにパワフルなものか分かりますか？誰も殺さなくてよい。暴力や視覚イメージ、そのほか物質的なものを動員して社会を操作する必要さえもないのです。あなたはただ穏やかに参加すればよいのです。それが実際、私のアプローチなのです。アートによって、社会において何が相関的で、不明瞭なのかを問うのです。

(構成+翻訳:住友文彦 2002年4月 金沢21世紀美術館 建設事務局にてインタビュー収録)



Fig. 5  
Pleasure Our Flower, 2000, Waiting room in Police station in Gent

- (1) 金沢21世紀美術館のために彼が提案したプロジェクト。残念ながら、技術的な問題から実現には至らなかった。
- (2) 《ストック・エクスチェンジ》のパフォーマンスは、首都リュブリアナでおこなわれた。
- (3) ウォーカー・アートセンターが収蔵している作品に関しては、<http://collections.walkerart.org/item/object.html?id=489>で見ることができる。