

---

# A BLADE OF GRASS

ア・ブレイド・オブ・グラス

ソーシャリー・エンゲイジド・アートについてのマガジン

第2号 — 2019年春

---

A magazine about socially engaged art

Issue 2 — Spring 2019



---

**ア・ブレイド・オブ・グラス**  
ソーシャリー・エンゲイジド・アートについてのマガジン  
第2号 — 2019年春

**WHO（誰）**

**A BLADE OF GRASS**  
A magazine about socially engaged art  
Issue 2 — Spring 2019

**WHO**

# 目次

## 4 誰がソーシャリー・エンゲイジド・アートをつくり出すのか？

### 第2号イントロダクション

ジャン・コーエン・クルーズ (ABOG フィールドリサーチ・ディレクター)

## 6 パートナーとしての<sup>シティ</sup>市：

### 行政機関とコラボレートする3人のアーティスト

レイチェル・バーナード、ラッド・ペレイラ、ミエル・ラダマン・ユーケレス

## 14 「金継ぎ」というアート：

### 若者、警察、馬がケアの政治を覆す

メラニー・クリーン

## 20 とどまり、聞き、統合する：

### アパラチアの過去と現在を音でつなぐ

ロバート・センバー

## 26 インスティチューションを進化させる：

### 誰が帰属するのか？

デボラ・フィッシャー

## 32 アーティストに聞く：ドレッド・スコットが質問に答える





ミエル・ラダマン・ユーケレス《タッチ・サニテーション・パフォーマンス》1979年月24日から1980年6月26日の間、ニューヨーク市の59の衛生地区の全てを回って、8,500人の清掃作業員とともにを行ったパフォーマンス。写真はDay15、Sweep8、ブルックリン14/15にて。  
Photo by Marcia Bricker, April 18, 1980 Courtesy the artist and Ronald Feldman Gallery, New York

## Contents of the Original Publication

翻訳収録 ——— **Who Makes Socially Engaged Art? : Introduction to Issue #2**  
本書 p. 4 Jan Cohen-Cruz

翻訳収録 ——— **City as Partner : Three Artists on Collaborating with Government Agencies**  
本書 p. 6 Rachel Barnard, Rad Pereira, Mierle Laderman Ukeles

翻訳収録 ——— **The Art of Golden Repair: Youth, Police, and Horses Upend the Politics of Care**  
本書 p. 14 Melanie Crean

**Curating as Caring: Tending to Partnerships between Artists and Communities**  
Elvira Dyangani Ose interviewed by Jan Cohen-Cruz

翻訳収録 ——— **Stay, Listen, Organize: Bridging Appalachia's Past and Present through Sound**  
本書 p. 20 Robert Sember

**Toy Soldiers and Parking Lots: Participatory Theater with White Rural Virginians**  
Trey Hartt & ashley sparks

翻訳収録 ——— **Evolving the Institution: Who Belongs?**  
本書 p. 26 Deborah Fisher

**The Roosevelt, Dancing**  
Liz Lerman, Reprinted from 2011

翻訳収録 ——— **Ask an Artist: Brett Cook Answers Your Questions**  
本書 p. 32

**About A Blade of Grass**

**Contributor Bios**

# 誰がソーシャリー・エンゲイジド・アートをつくり出すのか？

## 第2号イントロダクション

ジャン・コーエン・クルーズ (A Blade of Grass フィールドリサーチ・ディレクター)

ソーシャリー・エンゲイジド・アート・プロジェクトが結び付ける関係性の網は、胸をときめかせます。アーティストたちは、自らを駆り立て、その美的専門性を補完してくれる人々と交流するための新鮮な方法を見出します。アーティストたちは、アートワールドにどっぷり浸かっている人ではなく、自分たちが取り組みたい困難な問題や権力の不均衡の渦中にいる人とパートナーを組みたい願望を呼び起こされた経験にしばしば言及します。そういったアーティストは、アート以外の専門性を持つ人たちと手を組み、共作者になるかもしれません。あるいは、非常に気にかけている人たちが自分とは食い違う物の見方をしている、思いやりを持ってそれに挑戦することができるかもしれません。

マガジンの第2号は、3人のアーティストとニューヨーク市の3つの部局の職員／関係者との間のパートナーシップについての会話から始まります。ミエル・ラダマン・ユーケレスは衛生局(DSNY)で、ラッド・ペレイラは児童サービス課(ACS)でフォスターケア制度のもとにいるLGBTQの若者と共に、ABOGフェロー(ABOGのSEA助成金受給者)のレイチェル・バーナードは保護観察局で観察をする側とされる側の双方と共に活動しています。ユーケレスが1969年に「CARE」展で提案した「メンテナンス・ア

ト宣言1969!」は、人目につかない日常のレベルで世界をケアしている人間同士として、女性と衛生局の清掃作業員を深く結び付け、40年以上に及ぶ同局と彼女とのパートナーシップを生むきっかけとなりました。清掃作業員の男性(そして少数の女性作業員)とユーケレスとの同一化は、ゴミ収集車を使って演じる大規模なバレエにつながり、それは彼女の新しいアートメイキングの始まりになるとともに、ニューヨーク市の通りを清掃する人々に対する市民の理解を促進しました。こうしてユーケレスは、ニューヨーク市の「パブリック・アーティスト・イン・レジデンス(PAIR)」事業創設のきっかけとなったのです。これによって、2015年以来、アーティストがさまざまな部署の一員となって活動しています。ここでは、ごく最近のPAIRパートナーシップについて、ラッドとバーナードから話を聞きます。

ABOGフェローのメラニー・クリーンは、コネチカット州ハートフォードの厩舎、エボニー・ホースウィメンとのパートナーシップについてのエッセイで、ケアの政治(politics of care)を熟考しています。この厩舎は、ソーシャル・オーガナイザーで自称“アフリカ系アメリカ人のカウガール”パトリシア・ケリーが創設した施設。クリーンとケリーは、馬の世話をするアフリカ系アメリカ人の10代の若者、大

半が白人のハートフォード警察署の警官、学校警備員、そして馬たちを一堂に集めます。馬を使ったセラピーワークショップを通じて、彼らはストレスを減らし、非言語的コミュニケーションを通して信頼を築いています。

ロンドンのギャラリー「ザ・ショールーム」のディレクター、エルヴィラ・ディアンガーニ・オゼに、ソーシャリー・エンゲイジド・アートにおけるキュレーターの役割について聞いたインタビュー記事にも、ケアの問題は通底しています。オゼの話から、ラテン語の「キュレート」または「キュレートする」という言葉は「世話をする」ことだと再認識させられます。彼女は、そのアイディアを、ザ・ショールームに結び付け、近隣に住む人々との関係性に気を配りながら、アーティスト、地元住民、地域団体と共に活動しています。

アーティストと人々、そして人々を取り巻く場所との関係性をテーマに取り上げ、ロバート・センバーは、ABOGフェローのブライアン・ハーネティについて書いています。ハーネティは、ロンドンで大学院を修了した後アパラチアの故郷に帰ってきた人物です。そのきっかけは、音楽教授からアパラチアの仲間の声に耳を傾けるように促されたからでした。そして彼は、地域の自然の声と人間の声を統合した音響作品づくりに着手しました。ハーネティは《フォレスト・リスニング・ルーム (Forest Listening Room)》で、採掘産業の論争にさまざまな立場のアパラチア人たちと関わり、生き物としての森林との関係を共に体験するためのコンテキストを提供しています。

ABOGフェローのアシュレイ・スパークスも、生涯にわたる深い人間関係に対応して、《グッド・オールド・ボーイズ (Good Old Boys)》という南部の白人男性のアイデンティティに焦点を当てた参加型の対話劇を、バージニア州の農村に住む彼女の家族や友人たちと共に、そして彼らのために創作しました。自らは政治的に対極の立場にいるにもかかわらず、まわりの人々を理解しようとする気遣いが、彼女の挑戦的でありながらユーモアと温かさを注ぎ込んだ作品づくりを動機付けたのです。スパークスの脚本から抜粋しながら、[カルチュラル・オーガナイザーで少年司法問題に取り組む活動家]トレイ・ハートが、このプロジェクトを語っています。

帰属意識に重点を置いて、ABOGのエグゼクティブ・ディレクター、デボラ・フィッシャーは、今日の芸術機関（アート・インスティテュション）に関する連載エッセイを開始しました。芸術機関と観客の間の理想的な関係を、相互に支え合う「好循環」であるという仮定のもと、彼女は、この循環がスムーズに機能するのを妨げる障害に目を向け、観客や参加者とのより満足のいく相互関係を達成するさまざまな文化モデルを紹介します。

今号の復刻エッセイは、振付家のリズ・ラーマンによるものです。1970年代半ばに母親を癌で亡くした彼女は、年配の女性と共にいる必要を感じ、19〜90歳の女性たちとダンス・カンパニーを設立しました。彼女は、テクニックよりもむしろ実体験のために[一般の]人々を自分たちプロの仕事に誘い入れた先駆的なアーティストの一人です。「アーティストに聞く」では、ABOGフェローのドレッド・スコットがゲスト回答者として、ソーシャリー・エンゲイジド・アートを誰が行うのかについての読者からの質問に答えています。ソーシャリー・エンゲイジド・アーティストは、組織づくりをより創造的なものにすべきか、それともアーティストを活性化することに重点を置くべきか？ ソーシャリー・エンゲイジド・アーティストは、コミュニティが直面している問題について、それが直接的には自分自身の問題ではないとき、その会話や行動にどのように参加すればよいのか？

これらのエッセイで取り上げているアーティストは、求められるアートをつくるために協働する人々から、時には驚かされることによって、成熟しています。彼らにとって、アーティストであることは他のすべてのものを捨て去ることではありません。それはアートの語源であるラテン語の *artem* (統一体をなす) を思い起こさせます。それは個人個人を結び付けて一体にすること—(不幸な目的ならば)「army(軍隊)」に、より良い場合は「harmony(調和)」になります。今号のアーティストたちは、世界を、あるいは少なくともプロジェクトをつくり、離れ離れになっている人々を組み合わせます。彼らは、ソーシャリー・エンゲイジド・アートをつくり出すために必要とされるのは「誰」かという基本的な問いに対して明快な答えを提供してくれます。





ミエル・ラダマン・ユーケレス《タッチ・サニテーション・パフォーマンス》

1979年9月24日から1980年6月26日の間、ニューヨーク市の59の衛生地区の全てを回って、8,500人の清掃作業員とともにを行ったパフォーマンス。写真はSweep3、マンハッタン3にて。

Photo by Robin Holland, date unknown

Courtesy the artist and Ronald Feldman Gallery, New York



# パートナーとしての<sup>シティ</sup>市： 行政機関とコラボレートする 3人のアーティスト

レイチェル・バーナード | ラッド・ペレイラ | ミエル・ラダマン・ユーケレス

## 編集ノート

米国中の都市では、退役軍人局から交通局、保護観察局から入国管理局まで、行政部局にアーティストを配置することがますます増えている。その目的は、職場の士気のような内部の課題に創造的に対処することから、公共サービスをより利用者に使いやすくするといった対外目標に至るまで多岐にわたる。2015年、ニューヨーク市文化局(DCLA)は、ニューヨーク市におけるアーティストと自治体のパートナーシップを構築するために「パブリック・アーティスト・イン・レジデンス(Public Artists in Residence)」(略称PAIR)事業を創設した。

2018年6月、ABOGは3人のアーティスト、ミエル・ラダマン・ユーケレス、ラッド・ペレイラ(当時はレベッカ・ラッド)、そしてABOGフェロー(ABOGのSEA助成金受給者)のレイチェル・バーナードを集めて、なぜ彼女らが市役所に派遣されることを選んだのか、アーティストはそこでどんな貢献ができるのか、自治体の職員とパートナーを組むことから何を得るのかということについて話をしてもらった。以下がそのトーク・イベントの記録である。

ニューヨーク市衛生局(DSNY)に40年以上駐在しているユーケレスは、市で最初のアーティスト・イン・レジデンスとなった人物で、彼女の事例が現在のPAIRプログラムにつながっている。ラッドは、The Lost Collectiveの一員として、2016年に児童サービス局と共に活動し、バーナードは保護観察局と仕事をした。

3人の会話は、ユーケレスが、衛生局と彼女の先駆的なパートナーシップを説明することから始まった。彼女は1969年に「CARE」展で提案した「メンテナンス・アート宣言1969!」で自分自身を「メンテナンス・アーティスト」と称して、家庭内での女性の仕事の地位が低いことに挑戦し、それを社会や地球のメンテナンスと結び付けた。



左からレイチェル・バーナード、ラッド・ペレイラ、ミエル・ラダマン・ユークレス。  
イベントスペースThe 8th Floorで開催された「シティ・アズ・パートナー」イベントで会話する3人。  
Photo by Emma Colón.

## アーティスト・プロフィール[訳注]

**レイチェル・バーナード**[写真左]は、2018年のPAIRプログラムの一環として、市の保護観察局(DOP)\*\*の観察官とクライアント(刑の執行を猶予され保護観察を受ける人)との間の関係を変革することに焦点を当てたプロジェクト《ザ・フェア(The Fair)》を手掛けている。バーナードは、DOPの職員らと協力して、一連の具体的なかつ予期せぬ介入を開発している。これにより、人間的なつながりの瞬間が再構築され、両グループに共通の帰属意識が深まることが期待される。彼女は、刑事裁判所で成人として起訴されている10代の若者向けのアートプログラム「ヤング・ニューヨーカーズ(YNY)」を2012年に創設した実績があり、これまでに700人以上の若者が、投獄やその他の成人制裁の代わりにYNYでアート制作をするよう命じられ、ほとんどの参加者は、成人刑事事件の免訴が確定している。

**ラッド・ペレイラ**(以前はレベッカ・ラッドとして知られていた)[写真中央]は、フォスターケア制度\*のもとに置かれた10代の若者が、話し言葉の詩とラップを用いて自己発見の旅をする《ザ・ロスト(The Lost)》という演劇を他の3人のアーティストと共に制作した。その後、ラッドらは、ニューヨーク市のPAIRプログラムにおいて、文化局・児童サービス局と協働するため、アーティスト集団The Lost Collectiveを結成した。彼らのコラボレーションは、アートを用いてフォスターケア制度のもとにいるLGBTQの若者とエンゲイジするものだ。自身もLGBTQである4人のメンバーは、詩からビデオ制作までさまざまなスキルを持ち、若者たちの自己表現を助けている。

**ミエル・ラダマン・ユークレス**[写真右]は、1970年代に日常的なメンテナンス労働をアートへと変換したフェミニスト・アーティストであり、米国におけるSEAの女性先駆者として知られる。本文で言及されている「メンテナンス・アート宣言1969!」は、次のようなものだった。

私は洗濯、掃除、料理、補充、援助、維持などをものすごくやっている。そしてさらに(これまでは別々だったが)アート(…)を「する」。これからは、私はただ日常の事物のメンテナンスを行い、そしてそれらを意識にまで高め、アート(…)として展示しようと思う。…すべてをパブリック・アートの活動として行うのだ。床を掃き、ワックスをかけ、ほこりを取り、壁を洗う(つまりそれは、フロア・ペインティング、ダスト・ワーク、ソープ・スカルプチャー、ウォール・ペインティングと言い換えられる)、料理をし、食事する人を招待し、まだ使える廃棄物を集めて配置する。

この宣言は、個人的な経験に起因しながら社会に対して変革を呼びかけるもので、ユークレスの50年にわたる活動の一貫した枠組みとなっている。

\* フォスターケア(社会的養護)制度とは、何らかの理由で実親のもとで養育が受けられない子どもを、家庭に代わって育てる仕組み。米国では、里親家庭、養護施設、グループホームなどが子どもを受け入れており、その数は全米で40万人を超えている。

\*\* 保護観察(プロベーション)とは、有罪の認定を受けた者に対する刑の宣告や執行を猶予し、保護観察官の指導監督のもとに社会生活の中で改善・更生をはかる処遇。定期的な出頭報告などの条件を守り、所定の期間を無事経過すれば有罪判決の効果がなくなる。

## ユーケレス、メンテナンス・アート、衛生局

**ミエル・ラダマン・ユーケレス:** ニューヨーク市は1970年代にひどい財政危機を経験しました。市はほぼ倒産状態でした。多くの人々は市に対して「衛生局を売って」民営化するよう圧力をかけました。ヒステリックな時代で、6万人の市の雇用が削減されました。美術評論家のデビッド・ブルドンは、私が1976年にホイットニー美術館のダウントOWN分館で300人の保守作業員と行ったパフォーマンスについて素晴らしいレビューを書き、そこで彼は、市の衛生局は予算削減するのではなく、清掃作業をパフォーマンス・アートと呼んで、全米芸術基金(NEA)から助成金を得ればよいと提案してくれたのです。

私はそのレビューのコピーを、“長官”宛てに送りました。誰がその職にあるのか知らなかったのです。すると衛生局の女性から「1万人の作業員と一緒にどうやってアートをつくりたいのですか」という電話があり、私は「すぐにそちらに行きます」と応じました。1977年のことでした。私が衛生局に行ったのは、おそらくそれが世界最大のメンテナンスシステムだったからです。そこはメンテナンスの天国、まるでメジャーリーグに行くような感じでした。長官の任命で、清掃作業員の新人訓練担当主任のリロイ・アドルフが、アシスタントとして私を車に乗せて街中を回り、どこにゴミ処理場があるのか、作業員はどういう人たちか、彼らは何をしているのかを教えてくださいました。ゴミ収集、トラックのガレージ、機械式清掃車のガレージ、部署の事務所、焼却炉、埋め立て地など。私は1年半を調査と学習に費やしました。

[…]

そして、1979年7月から1980年6月まで、11ヵ月にわたって清掃作業員と一緒に通りを歩く《タッチ・サニテーション》パフォーマンスを行いました。私は一人一人の作業員に対面し、彼に握手を求め[当時の清掃作業員は全員男性]、「ニューヨーク市を生かし続けてくれてありがとう」と、システムを維持する各個人、つまり8,500人の作業員に感謝しました。私は彼らがいるところなら、市の59地区どこにでも行き、少なくとも一日8時間は一緒に過ごしました。なぜなら、ニューヨークが国際情報システムの中心であるにもかかわらず、そのメッセージが消え失せていると感じたからです。なぜ彼らは自分が透明人間である

かのように感じているのか？ 彼らは毎日路上にいるのに。

[…]

4年後の1984年、《タッチ・サニテーション・ショー 第一部》のオープニングは、《汚名を洗い流す (Cleansing the Bad Names)》というパフォーマンスでした。私は本部からテレックスを送り、作業員たちが実際に路上で浴びせられた汚名を送ってくれるよう求めました。そして私たちは、ソーホーの[ロナルド]フェルドマン・ギャラリーとその隣人が入居するビルの75フィートにわたるガラス張りの正面に、これらの汚名をペイントしました。その前には、衛生局の大工さんと共に、ある女性の住居のポーチ(張り出し玄関)を再現して、両側に2階建ての足場を組みました。それは、清掃作業員が教えてくれた多くの物語の中の、最も印象的な一つを再構成するものだったのです。彼の話はこうでした。「17年前、私たちはブルックリンでゴミ収集をしていたが、その日は本当に暑かった。私たちはある女性の家のゴミを積んで、それから少し休むためにポーチの階段に座った。すると彼女はドアを開けてこう言った、“ここから出て行ってよ、あなたたちは臭いゴミ収集人でしょ。私のポーチで悪臭を放ってほしくないわ”」。彼は続けてこう言いました。「その言葉は17年、私の喉につかえていた。あなたは今日、それを消してくれた」。それはアーティストとしての私に今までに起こった中で最高のことでした。彼は、「あなたはこの話を忘れないか？」と、まるで私が忘れてしまうかのように言いました。私はその記憶をとどめるために、女性のポーチを再構築し、ゴミ収集員に向けられる汚名をペイントしたのです。そして、社会のあらゆる分野の人々190人が足場に上って、それらの汚名を消し去りました。(ギャラリーが面する)マーサー通りは閉鎖され、たくさんの衛生局職員の家族が観客となって見つめました。その日、多くの涙が流されました。

## パブリック・アーティスト・イン・レジデンス

**ミエル・ラダマン・ユーケレス:** ニューヨーク市のパブリック・アーティスト・イン・レジデンス (PAIR) 事業には2つのルールがあると私は考えています。一つは、このコミッションを引き受けるアーティストは、学ぶ準備をしなければならないこと。あなたは何もないスタジオに入っていくのではない。あなたは政府機関の使命、その物理的存

在、その所在地、そしてそこで働く人々について学ぶ準備をしなければならない。それはあらかじめ存在しているリアルな場所であり、他とは異なっていて、しばしば非常に複雑です。第二のルールは、受け入れる部署はアーティストに対して何をすべきか前もって命じることではないと約束すること。アーティストはその部署で何をするかを自由に考案できなければなりません。彼らはあなたの助っ人ではありません。たぶん彼らはあなたの助っ人になろうとするでしょう、しかしそれはアーティストが決めることです。そうでなければ、それはアートではありません。だからうまくやりましょう[笑]。そしてアーティストを信頼しなさい。

**ラッド・ペレイラ:** ミエル、素晴らしいプレゼンテーションをありがとうございます。私たちのために道を切り開いてくれたことに感謝します。私は、ジョン・アダム・ラモス、ブリットン・スミス、キーレイ・ギブソンと共に「The Lost Collective」として仕事をしました。The Lost Collectiveは、劇作家、ミュージシャン、作曲家、プロデューサー、そしてパフォーマンス・アーティストの集団です。私たちはFacebookでPAIRの募集告知を見ました。それは、LGBTQフォスターケア制度のもとにいる青少年と仕事をするアーティストを求めています。「それにふさわしい人材は私たちをおいて他にいない」と思いました。私たちは、《The Lost》というマルチメディアの夢幻劇に取り組んできました。ハーレムの里子少年のセクシュアリティ、帰属の問題、そしてこの街における自分の居場所を見つけることを中心に置いた演劇です。これは完璧でした。私たち4人は一緒に応募し、選ばれたのです。

私たちの最初の提案は、ヒップホップ、話し言葉、詩、ラップミュージックといったさまざまな要素を用いて、若者と演劇に取り組むことでした。私たちは三段階で仕事を進めました。最初はブルックリン中に散らばった5つのフォスター・ホームにいる30人の若者を知るための調査でした。ホームは本当に遠く離れていて、そのうちのいくつかはたどり着くのも大変なところにあります。調査段階の期間、私たちは若者たちをさまざまな文化プログラムに連れて行きました。幸い、ちょうど「プライド・ウィーク」に当たったので、市内で行われていた関連するいろいろな文化的イベントに彼らを連れて行きました。そうして最初から知り合った10人ほどは、その

後私たちと多くのプログラミングで関わってくれました。

若者たちと演劇について話したとき、彼らはこう言いました。「いやー、そんなことしたくないな」。私たちは「そう、わかったわ」と答え、提案を変えました。その舵取りはなかなか面白かったですね。行政と共に仕事をする事で学んだ最大の教訓の一つは、彼らが成果物を望み、私たちが年度末にやろうとしていることを事前に正確に知りたがることでした。若者たちが何をしたいのかまだわからないのですから、私たちもそれはわかりません。そのなかでスタッフは非常に柔軟性があり、かつちり計画されたプログラムに、新たに組み立てる余地を、年間を通して残してくれました。私たちは公開パフォーマンス、あるいは何か公のことをして終わろうと考えていました。

第二段階は、若者たちと共に、彼らの過去、現在、そして未来についての課題学習を通して映画を作ることを決めたときに始まりました。映画制作には多くの労力をかけました。私たちがいなくても彼ら自身でできるように、携帯電話を活用して。私たちが彼らに教えたのは、映画の構成、フレーミング、撮影場所探し、友だちと共に何かを作る方法を考え出すことなどです。それは本当に刺激的でした。自分のプロジェクトについてのノートをベッドの脇に置かせ、夢や悪夢から目を覚ましたとき、その夢が告げていることを書き留められるようにしました。彼らのうち何人かは音楽制作にも非常に興味を持っていたので、作曲家でソングライターのブリットンは、彼らと共にビデオのための音楽づくりをしました。彼らはスタジオに行き、12人の楽器奏者と一緒に新曲を作り上げました。それは彼らにとって本当に刺激的なことだったのです。



アーティスト集団The Lost Collectiveと共に活動しながら、参加者の若者は、私的な映画のためにムード、映像、音楽を創造した。

Image courtesy of Keelay Gipson.





保護観察官たちがブルックリンとクイーンズでのワークショップでつくったコラージュ。これをベースに「知恵のパビリオン」がデザインされる。バーナードは、このパビリオンを保護観察局のロビーに設置し、100人を超える観察官とクライアントが将来に向けての洞察や発想を共有できるようにする。

Image courtesy of Rachel Barnard.

それから私たちは、「大皿の盛り合わせを作ろう」と考え、ダンスホール・アーティスト、ヒップホップ・アーティスト、料理人、格闘家などを呼び入れました。若者たちとの信頼関係を素早く築けるよう、意識的に、見かけや話し方に違和感のない人たちを呼び集めました。それから、レジデンシー年度の終わりにニューロリカン・ポーエッツ・カフェで行う「ビッグ・バン」ショーのための素材を集めました。若者たちの絵や写真を展示し、彼らの映画を上映し、彼らの音楽を演奏しました。初めのうち、彼らは部屋の隅に引っ込んでいて、市の行政関係者たちがスペースを占有していましたが、最後には、若者がそのスペースを奪い、大声で完全に自分自身を表現していました。こんな素敵なやりとりもありました。一人の若者が「僕はハングリーだ」と言った時、私たちが「食べ物だったらすぐそこにあるよ」と応えると、彼は「いやそうじゃない、これをもっと続けたくてハングリーなんだ」と。

[…]

**レイチェル・バーナード:**私はPAIRに選ばれて保護観察局と共に活動し始めてから、まだ6週間です。当局が公言している目標は、クライアント(保護観察を受ける人)と保護観察官の間により良い関係を築き、より良い実践結果につなげること。クライアントが保護観察官と良好な関係を持てば、仮釈放に違反して収容される可能性ははるかに低くなる。ですからこれは素晴らしいプロジェクトです。これまでに私は、深く関わるために時間を費やすことを学

びました。私は積極的な関係づくりが得意だと思っていましたが、リーダーとしての私はスローダウンする必要がありました。以来、私はすべての保護観察所に赴いて、約600人の人々に触れ、ミエルがお手本を示してくれたように、握手をしたり抱きしめたりしてきました。

保護観察所のロビーに「知恵のパビリオン」という場を設けています。そこで私はクライアントまたは保護観察官と一対一で座り、彼らの話を聞いてストーリーを描き出していきます。さらに、クライアント用の洗面所の中に神社を作って、ハンドローションやお香などと引き換えに自分の願い託すことができるようにする予定です。ですから、関係するスタッフ

は、クライアントと洗面所を共有する必要があります。そうする中から、クライアントと保護観察官が、毎週行う正式な面談プロセスを超えて、新しい方法でエンゲイジするアートフルな介入が生まれることを期待しています。私はワクワクしていて、とても幸運だと感じています。

## 質疑応答

**ラッド・ペレイラ:**多くのアーティストが政府に不信や疑念を抱いていると思います。私は、お二人がどちらも権威的な機関の中でプロジェクトを実施しながら、いかにゲリラ的あるいは熱血のアーティスト精神を持ち続けられるのか、興味があるのですが。

**レイチェル・バーナード:**あるコミュニティに深く入り込むと、たとえば保護観察局にいと、国民的な対話が非常に限られていて、しばしば大きなトラウマを抱えた2つのコミュニティが互いに対抗していることがわかります。ここでは、保護観察官とクライアントです。「知恵のパビリオン」での質問の1つは、「あなたが刑事司法制度のことを最初に知ったのは何歳の時ですか?」というもの。それは、クライアントと保護観察官の人生経験がよく似ていることを示してくれます。

私はクライアントが自制心を失うのを見てきています。おそらく彼らは空腹で、彼らの子どもたちは連れて行かれ

たのでしょう。家族内暴力のようなひどいことが起こったのかもしれない、彼らは待合室で叫び声を上げている。観察官は落ち着いた声で「面談の準備はいいですか?」と言っている。クライアントたちは面談を済ませたいんです。なぜならそれが執行猶予の必要条件になっているから。

そうではない事例に出会うこともあります。私たちが共有している人間性に、そして私と共に活動している皆が寛容で、アートを通してお互いの人間性を理解できる空間を創造していることには、とても感動します。私はまさにそれが治療となり、変革を生む力になると思います。クライアントや保護観察官のような人々の人生を変革するのはもちろん、彼らを支援する、または支援を目的とするシステムの変革にもつながります。彼らはそのシステムの著作者になります。これが私の考え方ですから、ゲリラ的だと感じることはありません。とはいえ、ときどき私は高いレベルの刑事司法の専門家に対して本心を出さないこともあります。

しかし、法廷では「バーナードのアートを用いたプログラム「ヤング・ニューヨーカーズ」の活動において」、私は本当に皆をケアしています…若者も検察官も。なぜなら、もし彼ら検察官が気配りを受けていれば、寛大な選択をする余地が生まれるでしょう。彼らは若い人たちを知る場を持つでしょう。パートナーの裁判官の一人は、裁判所を「かくはん器」と呼んでいます。若者にとってそれは非人間的で、彼らを次々に前科者リストに放り込んでしまう装置だという意味で。しかし、そのかくはん器は検察官が働く環境でもあります。私たちが祝賀の場をつくれれば、「うー、私はその若い人を助けたんだ」と検察官は言う。「被告」ではなく「若い人」という言葉を使うだけで、大きな違いが生まれます。それは敬意であり、精神的実践に近いと思います。私はしばしば破壊分子らしいんです。警官の残虐行為について話し合うきっかけとして、若者たちがニューヨーク警察にバラを手渡そうと決めたインスタレーションのように〔訳注〕。

**観客:** 皆さん素晴らしいプレゼンテーションをありがとうございます。あなたが今言われたこととミエルが日常について言われたことに非常に興味があります。あなたがたはある場所にて、人々に縛られていて、しかもそれは非常にエモーショナルだと言っています。しかし私は、それが不安をも生み出しているのではないかと思います。あなた

は8時間のあいだ不安感から自分自身を守らなければならないので、まわりに注意を払えなくなることはありませんか。自分の思いどおりに注意力を維持するにはどうするのですか？ 精神的プロセスはどんなものですか？

**ラッド・ペレイラ:** びっくりするような質問ですね。私はケアワーカーと一緒に、二次的トラウマに対処し、自分にまわりついている残りのエネルギーを取り除く一種の悪魔払いとしてアートを使う方法に取り組んできました。そうすると、帰宅して自分をリフレッシュし、翌日また同じことをする準備ができます。私にはいくつかのツールがあって、ありふれた日常にも快適さを得ています。さまざまな状況の中に多くの闇が存在しているときに、ホームの職員のルーティンワークにもっと色彩を取り入れ、彼らと共にプロジェクトを行い、彼らに考え方を吹き込んで理解させ、プロジェクトに創造性と光を注ぐ方法を見つけること。私はアーティストとして、その深い希望の泉を維持するための規律とスタミナを持っています。私にとってそれは、すべてのルーティンを貫く光の通路を見つけ、[トラウマを]心にとどめないことにあります。

**レイチェル・バーナード:** 私は二次的トラウマについて話すのは大好きです。なぜなら、私たちはそれについてもっともっとオープンになる必要があり、そうすることで困難な仕事において十分に人間的になれるからです。個人的に私は、仕事を続ける方法として、感謝することを学びました。そして私にはまた風変わりな個人的習慣があります。週末に私は「ウィーピング・ウォーク」に出て、数時間歩き、目に入るすべての美しいものを集めます。集めた物をハンドバッグに入れるという意味ではなく、リストとして私の頭の中に入れるのです。そうして物事を感じます。人はときどき悲しむ必要があります。喪失があります。人命の損失があります。私は奇妙でいかれたこと、たとえば手紙を書いたり絵を描いたりして、夕方それらを捨てに公園へ行きます。自分自身で見つけた個人的な習慣。しかし、それについてオープンにすることは有益です。そして私は、朝型の人間になりさえすれば世界を変えることができるだろうと感じます。私は午前中に日常の雑事をする、ものすごく効果的なんです。

**ミエル・ラダマン・ユークレス:** 注意力を維持することについて語るとき、二つのことがあります。提案を出し、それが拒否されると、その緊張はやっかいです。神経がい

ら立ちます。多くのことが起こりますが、多くは起こりません。そして、起こらないことに対処することは非常に困難です。私は、時々ものすごく時間のかかる政府とのやり取りが最も難しいと感じます。素早くできることなのに、そうしない。「イエス」と言ってアーティストと一緒にチャンスをつかむ勇気のない人がいます。私たちはリスクを負うことに慣れていますが、一緒にそうする人たちがが必要です。そうしない人が多く、彼らは「ノー」と言うか、一定の限度を超えることを許さない。それは厳しいです。

助けが必要です。パートナーが必要です。レイチェルは検事を称賛すると言いますが、彼女は自分が称賛する人々を見つけるためにシステムを解体してはいません。彼女はシステム内の皆を称賛しています。自分を助けてくれる人、共にリスクをいとわない人たちがが必要です。それはちょっと素敵なことだと思います。アーティストはもっと大声でそれを言うといい。私たちが大きなプロジェクトに取り組んでいるとき、衛生局の人たちの多くが、自分たちにとって、それはクールなことだと言っていました。彼らは物事を実行することについて非常に多くの考えを持っており、アートワークは彼らがそれを表明する機会を開きます。彼らはそれを準備万端で待っていたのです。

[…]

**観客:**こういった非伝統的な場所でアートをつくり、素人の人たちと仕事をする中で、その人たちはあなたと共に活動することからどんな経験するのでしょうか。彼らは自分たちがしていることをアートと考えていますか？ それとも、あなたをソーシャルワーカー、あるいはある種のセラピーをする人だと思っているのでしょうか？ もともとアートに親しんでいるグループではない彼らは、自分たちがしていることを何だと思っているのか？ アートをどう理解しているのか？ 彼らは、自分たちがしていることがアートだと、どうやって理解するのでしょうか？

**ミエル・ラダマン・ユーケレス:**そもそも私は、清掃作業員

に彼らの活動をアートとして考えるように求めてはいませんでした。それは彼らの仕事です。私は衛生局に行って、こう言ったものです。「私はアーティストです、そして私は、皆さんが私と一緒にこのパフォーマンスに参加するよう誘います。皆さんと握手して、皆さんに感謝したいと思います」。そうして私は、路上で彼らに何が起こっているのかを聞くことになりました。たとえば「人々は私をゴミの一部だと思っている」。それはばかげていました。そこで私は「これはフェミニストのアートワークだ」と言うことにしました。この写真の私は、キャナル・ジーンズの服でガレージに立っています。安いペインターシャツとパンツ。キャナル・ジーンズ[の店]を覚えている人はいますか？ 作業服のようなピンク、グリーン、ラベンダー。私はこれがなぜアートワークだと思ったのか、そしてそれはどういうことなのかを説明しました。明確にしたかったのです。「私はあなたを招待します。あなたは自由に、参加する、しないを教えてください」と。彼らに、参加して、アートワークの一部になることを依頼しました。実際私は、自分がソーシャルワーカーとして彼らを助けるためにそこにいるという考えに常に抵抗し、それを受け入れてはいません。当時の私は、フェミニスト・アーティストとして、不可視性についてのマニフェストから始めたメンテナンス・アートワークを約10年間続けた後、家庭で目に見えない仕事をしている人々と、外の街を我が家のように世話している人々との同盟関係を構築しようとしていました。それは都市を家庭と同様にとらえる私の見方です。私は目の前にあるものの不可視性を崩壊させ、破壊し、爆破したかった。今こそそれを破壊する時だ。そして我々はそれをしなければならぬ。私は一人ではできないし、フェミニスト・アーティストの多くの友人たちも自分たちだけではできない。私たちは、自分がまるで透明人間であるかのように感じている多くの人々と大きな同盟をつくらなければなりません。それが、私がやろうとしていたことです。

私は誰のソーシャルワーカーでもありません。誰も私の助けを必要としません。社会が変わる必要があるのです。

---

[訳注] バーナードが「ヤング・ニューヨーカーズ」プログラムの一環として、起訴された若者たちと行ったインスタレーション。





The Art of Golden Repair:  
Youth, Police, and Horses Upend the Politics of Care

# 「金継ぎ」というアート： 若者、警察、馬がケアの政治を覆す

メラニー・クリーン



## プロジェクト概要 [訳注]

ABOGフェロー（ABOGのSEA助成金受給者）のメラニー・クリーンは、コネティカット州ハートフォードで、馬術とホースセラピーを用いて若者を導き、エンパワーする施設「エボニー・ホースウィメン」の創設者パトリシア・E・ケリーと共に、ハートフォード警察署のメンバー、地元の高校生とのコラボレーションにより《ノー・サッチ・プレイス・アズ・アメリカ (No Such Place as America)》というプロジェクトを実施している。このチームは、ホースセラピーと参加型の物語テクニックを使って、普段は緊張関係にある若者と警察の間の信頼を高め、相互理解を促進するために、非言語的で創造的な共通のボキャブラリーを新しく作りあげようとしている。プロジェクトの分野横断的手法は、他のコミュニティでも利用・再現できるように記録に残している。

「金継ぎ」<sup>きんつぎ</sup> [訳注1]とは金を用いた日本の修理方法である。それは何世紀にもわたって行われている伝統技法で、割れた陶器を修理する際、その割れ目を漆で埋め、継ぎ目に沿って金粉をまぶす。新たに作り直された器は、傷の記憶を貴金属に置き換えることで、壊れた姿を超越する。そこで私は、世界がどのように壊れつつあるのかではなく、いかに金で継ぐ可能性をつくり出すかについて熟考したことを書いていきたい。

その背景にあるのが、私のアート・プロジェクト、《ノー・サッチ・プレイス・アズ・アメリカ (No Such Place as America)》である。私はこのプロジェクトを、コネティカット州ハートフォードでエボニー・ホースウィメン (Ebony Horsewomen, Inc., 以下、EHI) を創業し、“アフリカ系アメリカ人のカウガール”を自称するパット・ケリーとともに開始した。EHIは、ホースセラピーや

馬術の訓練、教育プログラムを用いて地域の若者たちの間にリーダーシップを育成し、学力を向上させることを目的とする施設である。以前はハートフォード市警察 (以下HPD) の騎馬パトロール隊と敷地を共有していたため、両者の間で目的意識が共有されていた。しかしこの3年間、HPDと地域コミュニティとの関係は次第に緊迫し、ほぼ財政破綻の状態に陥ったハートフォード市はこの騎馬隊を廃止してしまった。

白人が大部分を占める警察と、主にアフリカ系アメリカ人から成るコミュニティとの難しい関係に対応しようと、パットとEHIの若者、そして私は、HPDに新しく設けられた地域課の警官を招き、一連のホースセラピーのワークショップを若者とともに体験してもらうことを試みた。パットの願いは、子どもたちのためにコミュニティをより安全にすること。これが不可能だということだが、私の行動を突き動かしている。つまり私たちがつくるどんな世界も、武装する法執行官の集団に監視され、危険をはらみ、命を脅かされる可能性のある不均衡な力関係のもとにある。この不均衡を正すことがで

左ページ：コネティカット州ハートフォードの  
エボニー・ホースウィメン乗馬センター  
Photo by Melanie Crean.

きるアート・プロジェクトはない。しかし、アートは変化の可能性を提供する別の空間をつくることができる。もし私たちが対立の調停をケア[訳注2]の一形態として位置付け直すとしたら、何が起こるだろうか。

このプロジェクトに取り掛かったとき、私の頭はケアに関する疑問でいっぱいだった。社会的偏見や経済的な制約はしばしば社会的想像力を制限する。またそれは、一連のケアのプロセスに役立つ専門技術を誰がもたらすのか、ケアはどのように、どんな形態を取り得るかについての、私たちの思い込みに影響を与えるかもしれない。ケアという社会構造のデザインを誰に信頼して任せるかについての前提条件を、私たちはどのようにして覆せるだろうか。もし、不均衡な力関係の解体促進を目指すなら、ケアのプロセスを対等な交換として組立てることから始めてはどうだろうか。

ケアはしばしば、実際の回復よりも感情に結び付いている。もし私たちが、ケアとは主に、何か違ったことに奉仕する目に見えない行為だと理解してみたらどうだろう。(ケアは)すぐに更新が必要になる一回限りの補修や単独のアップグレードではなく、私たちが望む変化に向けての、継続的で現在進行の、破壊を事前に予防し、しかも想像と遊戯という詩学を伴う、絶え間ない再更新ではないだろうか？

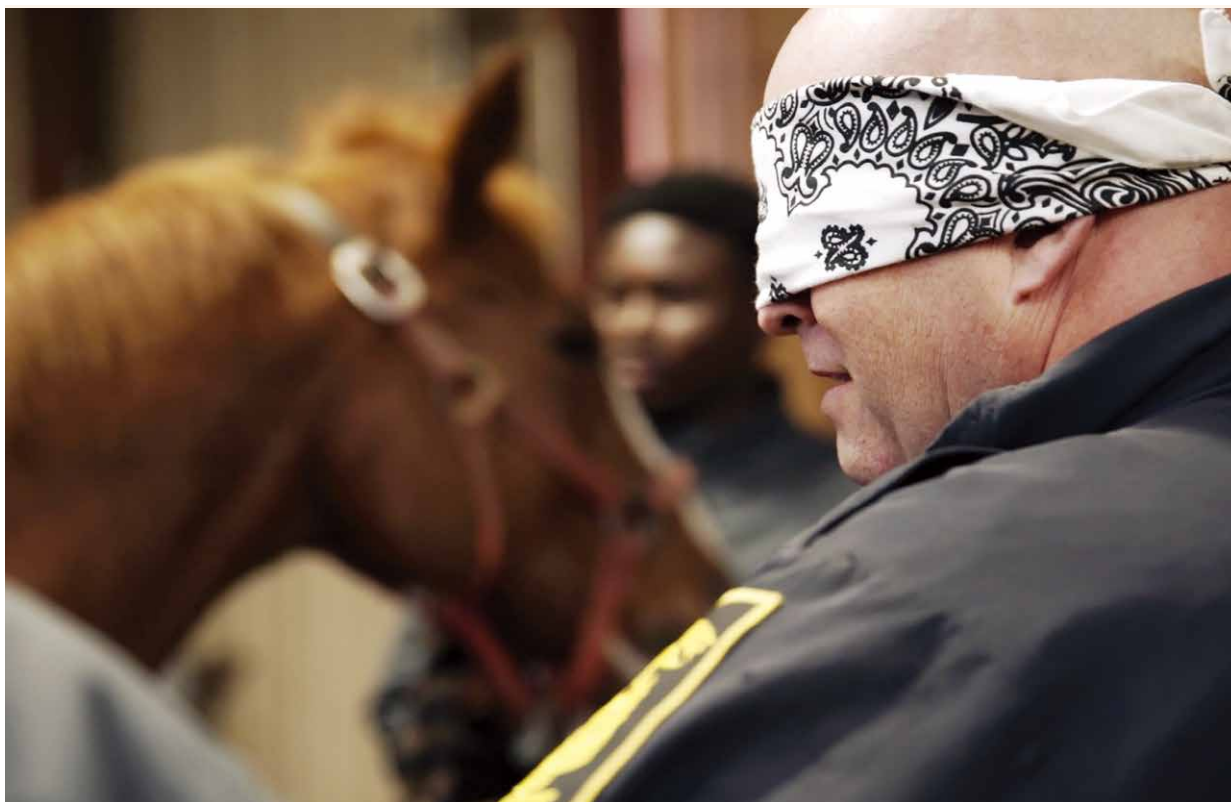
ケアを概念化するにあたってはいくつかの落とし穴がある。シャノン・マッターンは、ケアが過度に美化され得ることを強調する。つまり、一見善意から行われているような努力が必ずしもポジティブな影響を与えとは限らないのである(注1)。ケアに対する取り組みの中には、植民地主義的なイデオロギーやパターナリズム(父権主義、温情主義)、あるいはデザインによる救世主義から生じるものがあり、たとえばある種の人道支援、資金調達のためのパーティ、「ハッカソン」などがあげられる。ミリアム・ティックティンは、恩恵を受ける人々を生物学や運命の犠牲者として位置付ける人道的な理由、そして、彼らの中での犠牲者性の大小について書いている(注2)。社会的偏見にもかかわらず、支援の受益者、つまり最も弱い立場にいる人々はしばしば政治的手駒として利用される。米国とメキシコの国境で保護を求める人々や、政府機関閉鎖中の公務員のことを考えてみればわかるだろう。

私たちの社会は、維持・管理のインフラを設計して立ち上げる人に対して実際にその仕事をする人、あるいは「人道主義的な慈善家」に対して力の弱い受益者、という階級化した前提を設けている。これらの区別はしばしば、人種、ジェンダー、階級や、その他の政治的、経済的、文化的な力に関連する権力構造によって形づくられている。ケアを維持したり新しく始めることは時間と資源の集中を要するため、実際のところ、特権を持つ人々によって実行されやすく、その影響力が容易に行使されるだろう。

エボニー・ホースウィメンは、コネティカット州ノース・ハートフォードにあるキーニー公園の端に位置している。菜園と馬を擁する素晴らしい場所で、信じられないけれど、最も重要なことに、それは都心にある。動物と敷地の世話を主に担うのは、ボランティアとして毎日やって来る地域の若者たちだ。エボニー・ホースウィメンの青少年騎馬パトロールと馬場馬術競技グループに在籍する若者は、ここで長期間活動することが多い。そして彼らは、この組織の30年に及ぶ歴史にわたって、100%の高校卒業率と90%の大学卒業率を保っている。

全米の多くの警察署と同様に、ハートフォードの警察署も地域コミュニティとの良い関係を維持することに苦心している。一方では、長年近隣地区でコミュニティ・オーガナイザーとして活動している警官がおり、マイ・ブラザーズ・キーパー(My Brother's Keeper)などの団体と協働している。他方で、2018年10月、ハートフォード市はひとりの警官を解雇した。その警官が「銃をぶっ放したい気分だ(trigger-happy)」と若者集団を脅す場面がカメラに収められていたためである(注3)。いくつかの段階で混乱を招いたにせよ、この件が引き金となって、署は地域サービス警官のチームを再編成することとなり、現在数名が地域の草の根組織と共に活動している。

《ノー・サッチ・プレイス・アズ・アメリカ》は、地域の有色人種の若者が参加するホースセラピーのワークショップから始まる。彼らと共に参加するのは、法令で規定された社会的責任を負う二つのグループ、警察官と学校警備員(school security officers、以下SSOs)だ。このワークショップはストレスの低減と非言語的コ



メラニー・クリーンのプロジェクト《ノー・サッチ・プレイス・アズ・アメリカ》でのホース・セラピー・エクササイズ  
Photo by Melanie Crean.

コミュニケーションを通じた信頼構築を目的としている。期待する成果の中心は、今後若者たちが、他のハートフォードのティーンエイジャーや警察官・警備員のために継続してEHIで実施するワークショップのカリキュラムについて助言することにある。

このワーキンググループにおいて、専門家の人物像は、公共インフラプロジェクトを創始する人として普通思い浮かべるような人物像とは一致しない。(ワークショップの)セッションは、有色人種の青少年が馬と共に過ごしているホームグラウンドで行われる。若者と馬は(まさしく文字どおり)両者ともケアギバー(ケアを施す者)であり、ホースセラピーの文脈とEHIの敷地においては熟練者の立場にいる。

EHIにいる若者たちは彼ら自身、ケアを非常に必要としている。彼らの多くは極めてストレスの多い環境で育ってきた。14歳から16歳にして、彼らは話し上手で、静かな自信を持ち合わせている。彼らは、「自分は乗馬ができる」と人に言うと、嘘をついていると思われる

ことに慣れている。それは彼らが、人々が思い浮かべる乗馬者のイメージと合わないからだ。毎日、一年中、彼らは進んで、愛情を込めて、馬の面倒を見る。餌を与え、ブラシをかけてやるだけでなく、寒さの中で働き、馬小屋を掃除する。彼らは、特定の馬たちと築く絆について、そしてまさしく文字どおり、馬たちがどのように彼らのケアをしているかについて語り合う。

ワーキンググループに参加するもう一方の専門家は、まさに馬だ。人間の参加者は、パートナーである馬の介在を得ながら信頼とコミュニケーションを築いている。ホースセラピーがうまくいくのは会話が必要ないからだ、とパットは言う。馬は餌動物であるために、知覚が鋭敏で、周囲にいる他の動物の内部で何が起きているのかを認識できる。これはとりわけトラウマを経験したことのある人たちの助けとなる。トラウマはたいてい言語を用いて聞き出したり説明することが困難だから。馬は本質的に大きな鏡のようなもので、もしあなたが不安を抱けば、馬もびくびくして離れていってしまうが、あなたがリラックスし始めた途端、そのご褒美と



かりに反応してくれる。このような馬の反応は、おそらく気づかないうちに、あなたを継続的な自己制御に誘導する。

ハートフォードの公立学校では、SSOsは10代の若者の行動を取り締まるという社会的責任を負っている。その仕事の大半を占めるのは、規律を守らせることよりも、若者が困難な経験をした後、立ち直す手助けをし、彼らが学びに集中できるようにすることである。ハートフォード・コミュニティズ・ザット・ケア(Hartford Communities That Care)の事務局長であり、私たちとSSOsとの連絡調整を担当するアンドリュー・ウッズは、その状況をこう説明する。「トラウマを経験した子どもたちは、闘争か逃走か(fight or flight)というストレス反応の状態に繰り返し陥ってしまう」。彼らの自己制御を助けること、特に学校という場での援助は、このサイクルを止める数少ない方法の一つだ。多くのSSOsやソーシャルワーカーは、自分自身もトラウマを経験している。私がアンドリューに会ったその週、彼は二晩を緊急処置室で過ごし、銃による殺人事件の被害者家族を支援していた。彼いわく、残念ながらそれはよくあることだという。

ワーキンググループに参加するハートフォード警察には兵役経験者がいて、彼らは警察の訓練プログラムからそのまま米軍ブートキャンプ(米軍の新兵訓練施設)へ、そしてイラクへ行き、その後ハートフォード警察へ戻ってきた経験を語る。また他の警官は、家庭内暴力の緊迫した現場から交通違反の取締り場所まで、息つく暇もなくわずか5分で駆けつけることがあると語る。この絶え間ないストレス反応状態のパターンが、残念ながら若者と似ていることを私は見過ごすことができなかった。

ワークショップというコンテキストにおいて、単なる治療や教育を超えて、ここで論じてきたケアの発想が働

き始めるのは、そのセッションが関係性を複雑化すると同時に深めるときである。昨年の秋、警察官・警備員に目隠しをすることを求めたエクササイズの中でこのことが起こった。緊張はしていたものの、彼らは躊躇なくそれを承諾したのだ。後のディスカッションで明らかになったのだが、彼らは、「自分自身」の目で状況を見ずに行動することは決してない人たちである。それが軍隊での経験の名残であることは明らかだ。彼らは、他の場所では決して起こらないだろう目隠し体験に、疑いと同時に感謝の気持ちを抱いたと述べた。

それでは、金継ぎとは何なのか？ 各セッションの最後に、グループはその日起こったことの重要な点を一続きのタブロー(劇的場面)にまとめる。それは多くの場合、自己防衛、セキュリティ、コントロールに関連する。この春には、それらのタブローを発展させて短いパフォーマンス・ビデオ・シリーズを創作し、修復の機能的な性質を超えて、メタファーに、そして新しいものの創造へと発展させる予定だ。

まだまだ道半ばではあるけれども、私たちのワーキンググループは、公共の<sup>シビック・ケア</sup>ケアの行為に伴う力関係の「誰が」と「いかに」のさまざまな側面について、若者、法執行官、馬という信じがたい連合体を通じて取り組んでいる。この活動を通して、ケアについての私の考察は、破損のトラウマを受け入れる技術、そしてそれを詩的表現に再構成するさまざまな可能性に絶えず立ち戻っている。多くの問いは依然として残っている。ケアは、信頼を構築して維持するためのコミュニケーションを超える土台を必要とする。しかし、この土台は始まりにすぎない。(ケアを)維持する人もケアが必要だ。真のケアとは一連の応急処置ではなく、連続的で生成的なものに違いない。しかし現在のところは、馬たちの存在の下で、グループ間での言葉を必要としない調和から始めるのが良いと思っている。

メラニー・クリーンはアーティスト、教育者、映像作家であり、その作品は権力の表象がどのようにメディア、文化、技術において公正に変化するかについて探求している。彼女は、パーソンズ・スクール・オブ・デザインのアソシエイト・プロフェッサーとして、新興メディア、社会的関与、視覚文化を教えている。前職には、非営利芸術団体アイビーム(Eyebem)での制作スタジオのディレクション、MTVのデジタル・テレビジョン・ラボ(Digital Television Lab)におけるアニメーションとモーション・キャプチャー・チームのマネジメント、ネパールでの女性の人身売買の影響に関するドキュメンタリーの制作を含む。クリーンはアート・イン・ジェネラル(Art in General)、クリエイティブ・キャピタル(Creative Capital)、クリエイティブ・タイム(Creative Time)、フランクリン・ファーマス(Franklin Furnace)、ノー・ロンガー・エンプティ(No Longer Empty)、パフォーマ11(Performa 11)、ライゾーム(Rhizome)などの団体からフェローシップならびにコミッションワークを得ている。

〔訳注1〕 金継ぎの手法は、海外のアートメディアでも「Kintsugi」の名で紹介されている。  
<https://mymodernmet.com/kintsugi-kintsukuroi/>

〔訳注2〕 ケア(care)とは  
careには以下の1、2の意味があり(Oxford English Dictionaryより)、本稿では両方の意味で使われている。  
これを一語に翻訳することは難しいので、「ケア」としている。  
1. The provision of what is necessary for the health, welfare, maintenance, and protection of someone or something.  
誰か(あるいは何か)の健康、福祉、保護、メンテナンスに必要なものを提供すること。  
2. Serious attention or consideration applied to doing something correctly or to avoid damage or risk.  
何かを正しく行ったり、損傷やリスクを回避するために、真剣な注意または考慮を払うこと。

(注1) Mattern, Shannon. "Maintenance and Care." *Places Journal*. November 2018,  
<https://www.placesjournal.org/article/maintenance-and-care>.  
Accessed January 2019.

(注2) Ticktin, Miriam. *Casualties of Care: Immigration and the Politics of Humanitarianism in France*. Berkeley: University of California Press, 2011.

(注3) Ormseth, Matthew and Jenna Carlesso. "City Fires Hartford Police Officer Filmed Telling a Group He Felt 'Trigger Happy.'" *Hartford Courant*. 17 October 2018,  
<https://www.courant.com/community/hartford/hc-news-hartford-discipline-barone-20181017-story.html>.  
Accessed January 2019.



Stay, Listen, Organize:  
Bridging Appalachia's  
Past and Present  
through Sound

# とどまり、聞き、統合する： アパラチアの過去と現在を音で結ぶ

ロバート・センバー

## プロジェクト概要 [訳注]

ブライアン・ハーネティのプロジェクト《フォレスト・リスニング・ルーム (Forest Listening Rooms)》は、オハイオ州アパラチア地方のショーニー町近辺の鉱山労働者や建設労働者を含む地元のコミュニティの人々を招き、ウェイン国有林のさまざまな屋外空間で、皆でじっくりと音声に耳を傾ける集会である。その場所は、鉱山労働組合が密かに結成された洞窟から130年前の鉱山火災現場、現代のフラッキング(水圧破砕)掘削場まで多岐にわたる。参加者は、流れる水、鳥の鳴き声、産業のリズム、口述史、災害、抗議運動の記録音などを聞く。リスニング・セッションの後、参加者は自分の経験、希望、恐怖を分かち合う。これらのストーリーは記録され、将来のセッションにリミックスされ、継続的に拡大するフィードバックループがつくられる。結果として、その森林の複雑な過去と現在の音の地図が出来上がり、それはそこにいる人々の思考、緊張、感情を現すものとなる。



## 注意深く聞くことは、音を出すことよりも重要だ。—アルヴィン・ルシエ<sup>(注1)</sup>

ABOGフェロー(SEA助成金受給者)のブライアン・ハーネティは、とどまることを選んだアーティストである。オハイオ州南部の数世代にわたるアパラチア人一家に生まれたブライアンは、作曲家、ミュージシャン、サウンド・スタディーズの学者として、地元のコミュニティから着想を得るとともに、そこに向けた活動をしている。彼が場所に対して深く関与するのはラディカルな選択だ。「根(ルーツ)を持つ」という本来の意味でのラディカルな選択であり、具体的には私たちが責任を負っているコミュニティの経験や関心事を共有することを意味する。

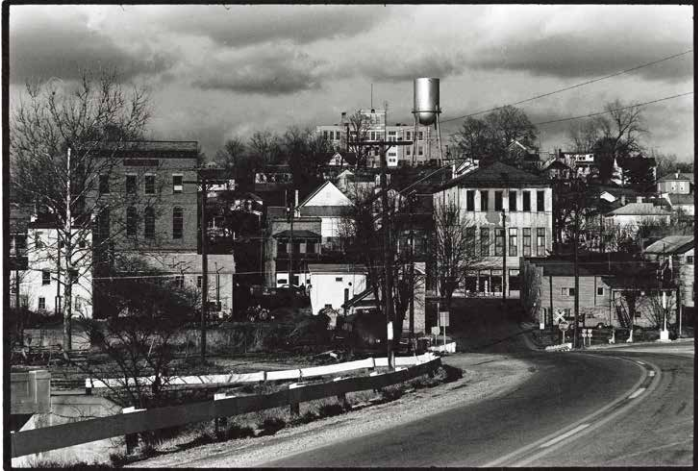
ブライアンは場所とコミュニティに根を下ろすのに、一見やさしそうに見えるが実は難しい方法を用いている。「聞く」のである。彼は20年近く聞き続け、その成果は、作曲、レコーディングから執筆まで、実に多様な作品群に結実している(注2)。最新作《フォレスト・リスニングルーム(Forest Listening Rooms)》は、アパラチアン・オハイオ(アパラチア山脈の西側のオハイオ州に属する丘陵地帯)の住民や労働者を集めて、集団的でサイト・スペシフィックなリスニング・セッションを行うプロジェクトだ。このイベントにおいて、聞くことはコミュニティ・オーガナイズिंगの手法なのである。

ブライアンは、一度はコミュニティを離れた。1998年、彼の故郷のコロンバスにあるオハイオ州立大学で学士課程を修了後、ロンドンに渡り英国王立音楽院(the Royal Academy of Music、以下RAM)に通って、作曲専攻で音楽修士号を取得した。そのままヨーロッパにとどまる予定だったが、RAMで指導を受けた作曲家のマイケル・フィニシーの勧めで、南部オハイオに戻り、アパラチアの音楽と音響の歴史に関する調査を始めた。彼のプロジェクトは、アーカイブ研究、サウンドワーク、サイト・レコーディング、エスノグラフィー的観察、音楽演奏やサウンド構成など、さまざまな形をとっている。

ブライアンは、故郷に戻って初めの10年間は地域のサウンド・アーカイブを聞いて過ごし、そこから抽出したものを、作曲、レコーディング、マルチメディア・インスタレーション、そして執筆に取り入れた。アルバム『アメリカン・ウィンター(American Winter)』、『サイレント・シティ(Silent City)』、『ローヘッド・アンド・ブラッディ・ボーンズ(Rawhead and Bloody Bones)』はこの探求段階の成果である。彼は制作にあたって、ケンタッキー州にあるベリア大学アパラチアン・サウンド・アーカイブが所蔵する歌、インタビュー、ラジオ放送、サイト・レコーディング、サウンド・エフェメラから素材を抽出、編集した(注3)。そして、抽出した素材のそれぞれに、アコースティックや電気音響の旋律を付け加えた。彼の音楽は、時には原音の下に潜み、時には横に添い、ごくまれに、上にかぶさる。あるパートでは、シンプルなメロディーラインがインタビューを受けている人の声の軽快さに反響する。別のパートでは、録音の欠陥部分にリズムカルなビートを加える。それはまるでブライアン「を」聞いているのではなく、ブライアン「と」聞いているかのようだ。

ファースト・アルバム『アメリカン・ウィンター』(2007年にAtavistic Recordsからリリース)のために、ブライアンは冬を歌った、あるいは冬に関連する民謡の録音資料を集めた。それらはプロによるスタジオレコーディングではなく、エスノグラフィーあるいは民間伝承的な記録資料で、その内容は、普通の人々が歌ったり、歌や思い出、自分自身や愛する人について会話するものだった。ブライアンが非音楽的な要素を編集で削除することはなかった。たとえば1曲目の「The Night is Quite Advancing」では、女性がそわそわと、あるいは気もそぞろに歌う準備をする様子から始まる。「フロリダに行って澄んだ声になくちゃ」と彼女は言う。続いて、大きな咳払いが聞こえ、彼女が歌う、「冬の寂しい情景は、霜と雪になりがちで」。数秒後に歌は止まり、彼女は次の一節をなんとか思い出そうとする。そのもどかしさをその場にいる他の人に話すのが聞こえる。ブライアンの音楽はシーケンス全体に入っている。彼は歌のようなものを伴奏するメロディのようなものを作曲する。女性が話す、咳払いをする、そして歌うとき、ブライアンはキーボード、パーカッション、爪弾く弦で、シンプルで控えめな音を奏でる。また、リバーブ(残響)も効いていて、音は広々と穏やかだ。他のパートでは、ブラ

左ページ：ブライアン・ハーネティがリードするウェイン国有林でのリスニングルーム・セッション。ショーニーの地元住民、アリシア・ケイトンとその娘の間にハーネティが座っている。  
Photo by Deborah Fisher.



オハイオ州ショーニーのメイン・ストリートのアーカイブ写真  
Photo courtesy of Little Cities Archive.

イアンによる伴奏部はさまざまな音の質感と情感豊かな音色を強調する。合唱曲の「I'll Have To Go Off and Be Gone Tonight」では、おもちゃのピアノによる無調の曲を重ね、録音された歌の中でリズムを際立たせる。歌い手が小休止して話し出すと、ブライアンも静かになり、聞き手は話の内容に耳を傾けることになる。

## 楽曲へのリンク

Track 1: The Night Is Quite Advancing

<https://bit.ly/2TET7J6>

Track 4: I'll Have To Go Off And Be Gone Tonight

<https://bit.ly/2TBxM37>

サウンドアーティストや学者は録音された音を「サウンド・オブジェクト」と呼ぶことがある。この暗喩は、音の物質性（面と面との接触、空気の動き、レコード盤や磁気テープ）と、録音編集の触知性を思い起こさせる。スプライシングテープを必要とした編集作業だが、現在ではたいていキーボード入力だ。ブライアンは録音源をそのままの状態に保つことによって、聞き手がアーカイブされた音であることを忘れることのないようにする。この条件のもと、彼は作曲をしながら、まるでアーカイブされたサウンド・オブジェクトを拾い上げ、さまざまなテクスチャー、重量、物質性を感じているかのようだ。録音記録はその瞬間や場の空気感を残すだけではないとブライアンは強調する。彼が使う音源は、その録音が行われ、保存されるとき音も保存する。たとえば録音機材特有の音質であったり、古い紙の手触りや匂い、変色にも類似する、パチパチいう音だったり。それ

ぞれの音の層は時間の記録簿である。レコーディングの内容、つまり主題がその時代のものであるのと同様に、声の調子や抑揚は現代の話し方とは違う。ビニール盤の傷や磁気テープの摩耗は、メディアの脆弱性と耐久度を証言するように、表面粒子によるノイズやシューツという雑音を生む。ブライアンはあらゆる領域のアーカイブ音源を深く聞き、我々に同じようにすることを教える作品を作っている。

ブライアンは自身の控えめで最小限の音楽的介入を「共存」（時間の隔たりを超えて通じ合うこと）あるいは「想像上の存在」（音を再び具現化すること）と定義する。つまり、彼は

歴史の過去性と、記憶が生き生きと現存していることの間にある緊張や矛盾を前面に出している。彼はこの緊張あるいは矛盾を、文脈から音を抽象化し、楽曲に変容させることによって解決しようとはしない。その作品は、特定の場所と時間のための対話として、とどまるという彼の決意を再確認するものだ。アーカイブが存続するために、誰かがここにとどまって耳を傾けなければならなかったことを、ブライアンは我々に知ってほしいのである。

アーカイブを基に作った曲を演奏することを通じて、ブライアンは、周囲の人々がどのように過去を聞き取ったかを話してもらうようになった。一度ならず何度も、録音された人たちの親戚、友人、知人が自己紹介し、自分たちの記憶を分かち合った。同様に、人々は特定の出来事や場所の／場所についての録音資料に、彼ら自身の物語を付け加えてくれた。こういった状況のもとで、聞くことは弁証法的な形を帯びた。つまり、聞くことが対話を引き出し、対話はブライアンをアーカイブに立ち返らせ、より多くの学びを促した。ブライアンの話によると、このような出会いに後押しされて、彼は特定の聞き手を念頭に置いて作曲するようになったという。こうして作曲した楽曲は、彼自身の作品を目的とするものから、リスニングと対話を導くツールへと変化した。

2014年、ブライアンはオハイオ州立大学で学際芸術（Interdisciplinary Art）の博士号を取得した。彼のテーマはオハイオ南部のサウンド史で、サウンド・アートとエスノグラフィーを組み合わせた手法を用いて調査を行った。細心の注意と深く聞くことを特徴とするエスノグラフィー的調査が、誰がどこでどんな条件で聞くのかに

ついでに彼の関心を高める一因となったのは間違いな  
い。コロンバスにあるウェクスナー芸術センターからの  
依頼で作ったアルバム『オハイオ州ショーンニー (Shawnee,  
OH)』は、こういった関心事から生まれたものだ。この作  
品は2016年10月に同センターで初演された。

以前の作品と同様、『オハイオ州ショーンニー』は地域のサ  
ウンド・アーカイブから多くを引用しており、本作ではリ  
トル・シティーズ・オブ・ブラック・ダイヤモンド・アーカイ  
ブも含まれる(注4)。1872年に誕生したショーンニーは、か  
つて鉱山業で繁栄した町だ。ブライアン之母方の先祖に  
あたるウェールズ人の鉱山労働者も、新たに発見された  
炭田での仕事を求めて同年にやってきた。ブライアンは  
2010年から2015年にかけて、たびたびショーンニーを  
訪れては、町と自身との個人的なつながりを探った。最  
最終的に作品化したのは、ショーンニーとの関係が深い人た  
ち11人のオーラル・ポートレート(聴く肖像画)だった。公  
演では、楽曲に合わせて歴史的な画像やビデオドキュメ  
ンテーションが流れる。彼の曲と同じく、その映像も素材  
を発掘して構成したコラージュだ。ここでも、ブライアンは  
アーカイブのオブジェクトに耳を傾けることを選び、時系  
列や一続きの物語のような説明的な構成にするのではな  
く、素材の導くままに従っている。

『オハイオ州ショーンニー』は町の歴史のさまざまな面に触  
れているが、この地域で鉱山業が果たしている、痛みを伴  
い、厄介で、論争を引き起こす役割から決して大きく外れ  
はしない。あるセクションでは、活動家、教師、ミュージシ  
ャン、そして映画製作者のジャック・ライトが歌うのを聞ける。  
「森を支配する人たちよ、この歌はあなた方に告げる。／  
影響調査をせよ、フラッキングの地獄から私たちを救え」

ライトはフローレンス・リースによる1931年の不朽の連帯  
歌「Which Side Are You On?(おまえはどちら側の人間  
だ?)」に合わせて歌う。リースの夫、サム・リースはケンタッ  
キー州ハーラン郡の鉱山労働者組合のリーダーだった。

## 動画へのリンク

ブライアン・ハーネティ『オハイオ州ショーンニー』のライブパフォーマンス  
より。オハイオ州コロンバスのウェクスナー芸術センター(2016年10月  
27日)、オハイオ州ショーンニーのテカムセ・シアター(2016年10月28日)  
にて収録。 <https://vimeo.com/198400547>

他の場面では、ひとりの少年がおばあさんに鉱山事故に  
ついてインタビューする。彼は彼女のところまでマイクを  
延ばさなかったので、映像を見ている側は質問への返答  
が聞こえない。彼女が何を言ったのかは、少年の補足質  
問から推し量るしかない。「昔のことについておばあちゃ  
んに聞きたいんだけど」と切り出し、少年は尋ねる。

ええと、おばあちゃん。

鉱山では、何人亡くなったの?

鉱山には誰がいたの?

3人教えて?

その人の名前は?

背後で流れる音楽、バンジョー、フィドル、ピアノの演奏  
は、ダンスや歌のシンプルで周期的なリフレインを思わ  
せる。同時に流れるビデオは次々と切り替わる。食堂のベ  
ンチの背に寄りかかりながらカメラをまっすぐ見つめる  
初老の女性の白黒写真から、おそらく同じ店の正面玄関  
に立つ一人の若い男性へ。彼が立っている背後には色  
あせたコカコーラの看板がある。そこから数秒間、少しピ  
ンぼけしたカラーの動画になり、白髪混じりで眼鏡をか  
けた女性が自分の家の前に立っている。続くカラーの映  
像は、デニムのジャケットを着てキャンバス地のカバンを  
肩から掛けた少年を映す。少年は通りを歩いて、立ち止ま  
り、カメラを見て、近づく。こういった断片的な古いカラー  
映像と白黒写真が次々現れるにつれ、見ている側はその  
場所と人々を感じ始める。数枚の写真には、採鉱の作業  
服を着て採掘道具を持っている男性たちが写っている。  
日常的で、陽気と言っているほどのこれらのイメージと、  
炭鉱の死亡事故に関する少年の質問との並列が、比類な  
い臨場感を醸し出している。悲劇が生命を歴史へ押し  
やる瀬戸際を。この気づきは、おばあさんのインタビュー  
で消えていた声のように、無言の、目に見えない臨場感  
であるため、より一層強力だ。

## 動画へのリンク

ブライアン・ハーネティによる音響と映像の作品、『オハイオ州  
ショーンニー』より「少年」 <https://vimeo.com/187986783>

ブライアンは『オハイオ州ショーンニー』をショーンニーで公演  
しようと決心し、それは2017年の初めにテカムセ・シア  
ターで実現した(注5)。「コロンバス・マンズリー」誌の記者



ミア・フレイジャーのインタビューで、彼は、その公演が何年もの「徹底したぶらぶら遊び」、つまり聞くというプロセスの集大成であると説明する。「私は自分自身を作品から切り離すことはできません…これは抽象的なものではないのです。とても具体的な世界です。アーカイブとつながっている人たちがいます。そして、私には自分が信じる作品を公演する責任があります。それは、サンプリングしてきた人たちへの尊敬と敬意を示すことなのです」(注6)。

私がブライアンに会ったのは、彼が「ぶらぶら遊び」をしていた頃の2010年、私がオハイオ大学の演劇学科で客員教授をしていた時だった。ブライアンの博士課程の指導教官でもあった文化人類学者で音楽家のマリナ・ピーターソンの招きで、私は教職に戻り、エスノグラフィー、サウンド・スタディーズ、サウンド・アートが交差するところで講義やワークショップを行っていた。サウンド・アート・コレクティブ「ウルトラレッド(Ultra-red)」のメンバーとして、私は2013年にブライアンの手助けを得てリスニング・セッションを開催した。彼は私たちにアーカイブ録音を聞かせた後、何を聞いたかを話すよう求めた。

《フォレスト・リスニング・ルーム》のために、ブライアンは劇場を離れた。彼は現在、ウェイン国有林の重要な場所場所にアーカイブを持ち込んで活動している。この国有林は、オハイオ州南東部のアパラチア山脈の麓の公有地をパッチワークのように寄せ集めた森林地帯で、その面積は25万エーカー(約1000平方キロメートル)を超え

る。彼は、この地域で長年活動をする中で知り合った人々を招き、サウンドウォーク、リスニング・セッション、野外の「ルーム」やサイト(場所)で行う会話に参加するように誘っている。また、直接知らない人々、特に学術研究者、アーティスト、コミュニティ・オーガナイザーといった彼のネットワークの外にいる人々にも働きかけている。《フォレスト・リスニング・ルーム》は、最終的には公開のリスニング・セッションに結実するだろう。

## 動画へのリンク

《フォレスト・リスニング・ルーム》のリスニング・セッションより「オハイオ州 ショーニーにあるウェイン国有林のデカムセ湖トレイル(旧XX炭鉱)」の記録 <https://bit.ly/2uaHeva>

リスニング・ルームの一つは、ニュー・ストレイツビルにあるロビンソンズ・ケイブだ。この洞穴に、1870年以降、労働騎士団などのさまざまな新興の鉱山組合が秘密裏に集まり、全国鉱山労働者連盟、のちの国民進歩連合(National Progressive Union)の結成が進められた。このルームでのリスニング・セッションでは、自分自身や家族がストライキに参加した経験を語るアーカイブ録音が使われることがある。ブライアンはこのようなアーカイブの共有を、回想とディスカッションの反復プロセスの一環としてきた。毎回の集まりでのディスカッションを録音し、そこから抜き出したものを将来のリスニングイベントに統合する。このプロセスは、長期にわたるコミュニティ・オーガナイジングの特徴である「差異を伴う反復」を説明するのにしばしば用いられる「上昇する螺旋」を連想させる。この省察と対話のサイクルの反復で、皆が共有するリテラシーとコミュニティ・エンゲイジメントが体系的に築かれる。

新しいコミュニティに働きかけたり、さまざまな場所での活動を通じてリスニング・サークルを広げるにつれ、ブライアンは作曲家・ミュージシャンとしての仕事からどんどん遠ざかっていくように見えるかもしれない。しかしながら、どちらの実践でもその中心には、伴奏、共存、傾聴の重要性がある。私との会話の中で、ブライアンはプロジェクトから生まれた二つの重要なソーシャル・プラクティス型の経験知について語った。どちらも過去20年間のサウンド・



ショーニー・トンネルの坑内火災東入口  
Photo courtesy of Little Cities Archive.

ワークで培った能力が生かされている。

一つめは、いかに他者をプロセスに参加するよう誘うかに関してである。勧誘とは、時間をかけて育てる、多面的なエンゲイジメントだ。ブライアンは自身の深い関与と信頼性を確認するために、頻繁に場所と会話に立ち戻る。彼はまた、アメリコー(AmeriCorps)の活動に加わり、他の人々とともに河川の再生や非採掘事業の開発に取り組んだ。こうした努力を共にすることが、彼の本職である芸術活動に正当性を加える。ブライアンは今、人々の自宅や仕事場においても共に時間を過ごしている。アーカイブ資料との密接な関わりがブライアンを変えたのと同様に、このプロセスも彼を変容させているという。勧誘のプロセスはさらに高次元になり、ブライアンは意見の相違を超えてとどまる意欲を持つまでになっている。意見の相違は、山頂除去採掘法やフラッキングの話題になるとよく持ち上がる。こういった意見対立の利害は、現在の国内の政治情

勢の下で大幅に拡大している。意見が対立する中でいつもとどまっていることが、二番目の経験知となる。

ローカルに行動することは国家の難題に、あるいは国を超えた難題にさえも直接貢献する。アパラチアの生活を形づくる矛盾の数々は国内や世界各地に反響する。ブライアンは人類学者のカスリーン・スチュアートの観察を引用する。「[アパラチアは]拡散すると同時に、極度に地方化された場所であり、国民の想像力に組み込まれながら取り残された場所であり、忘れられた物事の幽霊のように、強い触感がありながらもはかない場所なのである」(注7)。ブライアンはこういった矛盾の内側から耳を傾けるためにとどまり続け、同じことをするためにとどまる人々を誘っている。私たちは皆この活動に注意を向けるとよいだろう。なぜならそれは、何が問題なのかを住民が知っている場所から生まれているからである。

ロバート・センバーは、ニュースクール大学ユージーン・ラング・カレッジで学際芸術を教えるとともに、社会正義の奨学金プログラムを運営し、同カレッジの刑務所教育イニシアティブの教授団の一員である。また彼は、サウンドアーティストの国際的なコレクティブ、ウルトラレッド(Ultra-red)のメンバーとして、住宅供給や公衆衛生、セクシュアリティに関する権利、人種的正義の問題に取り組んでいる。

(注1) Cox, C. and D. Warner. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. New York & London: Continuum, 2004. 63.

(注2) ブライアン・ハーネティの活動をより深く知るには、彼が2016年にNewMusicBoxへ寄稿した、現代のアパラチアにおける労働、アクティビズム、日々の生活に関する音響についての連載をまず読むことをおすすめする。  
<https://www.newmusicusa.org/profile/brian-harnetty/>  
その後、ウェブサイトを開覧し、アルバムや映像作品の一部を聞いたり見たりするとよい。  
<http://www.brianharnetty.com>

(注3) ベリア大学のサウンド・アーカイブはアパラチア人の音声記録において世界で最も重要なコレクションの一つだ。アーカイブには、家庭や教会、伝統音楽の地域的・宗教的な催し、地域の伝承、宗教的行事や宗教体験の告白、ラジオ放送、オーラル・ヒストリーなどの録音記録が含まれる。アーカイブに関する詳細や検索手段へのアクセスは、ベリア大学図書館のウェブサイトを参照のこと。  
<http://libraryguides.berea.edu/bsaresearchguides>

(注4) 学術的な場ではなくコミュニティで保持されている、リトル・シティーズ・オブ・ブラック・ダイヤモンド・アーカイブ(the Little Cities of Black Diamonds Archives)は、オハイオ州ベリー郡南部、アセンズ郡北部、ホッキング郡東部の市町の歴史に関するあらゆる種類の情報を保管している。物的資料のアーカイブはショーニーのウェスト・メイン・ストリートにあり、毎週月曜日から木曜日の午前10時から午後2時まで開館している。  
<https://littlecitiesofblackdiamonds.blog>

(注5) テカムセ・シアター(Tecumseh Theater)は1907年、地域に数多く存在する宗教的な友愛団体の一つだったインブルード・オーダー・オブ・レッドメンによって建造された。もともとはレッド・メンズ・ダイニング・ホールという名で知られていた。吹き抜けで、フラットな床に固定席はなく、ヴォードビルショーや、バスケットボールの試合、ローラースケート場、映画館として使用された。1960年代に起きた火災で建物はひどく損傷し、1976年には取り壊される予定だったが、建物保存のために地域住民のグループが結成された。グループは建物を購入し、施設名を地元の先住民の指導者で、人々と土地を守るために戦った人物にちなんでテカムセ・シアターと改め、徐々に施設の改修を進めてきた。劇場は現在、オハイオ州ショーニーの国家登録歴史財の一部となっている。

(注6) Frazier, Mya. "Columbus composer helps us learn to hear. (コロンバスの作曲家が、我々に聞くことからの学びを指南する)" *Columbus Monthly*. 28 Feb. 2017.  
<https://www.columbusmonthly.com/lifestyle/20170228/columbus-composer-helps-us-learn-to-hear>

(注7) Stewart, Kathleen. *A Space on the Side of the Road: Cultural Poetics in an "Other" America*. Princeton: Princeton University Press, 1996.





Evolving the Institution: Who Belongs?

# インスティテューションを進化させる： 誰が帰属するのか？

デボラ・フィッシャー（A Blade of Grassエグゼクティブ・ディレクター）



A Blade of Grass(以下ABOG)のエグゼクティブ・ディレクター、デボラ・フィッシャーは、今日の芸術機関(アート・インスティテュション)[訳注]に関する連載エッセイの第1回で、インスティテュションとオーディエンスとの理想的な関係を、相互に支え合う「好循環」と結論づけ、オーディエンスは自分がそこに所属しており、参加者として評価されていると感じる必要があると書いている。彼女は、その理想的な関係を妨げる障害を考察し、障害を取り除くための方法を示唆する興味深い事例をあげている。

私は、ABOGの存在を支えてくれる人々が、ABOGへの帰属意識を持ち、参加者として価値付けられていると確かに感じられるようにするにはどうしたらよいかをずっと考えている。…これは、頭を悩ませるほどのことでなく、芸術機関にとっても他の非営利団体にとっても、組織を成り立たせるための基本的で常識的な優先事項である。健全な芸術機関とは、根本的に、何度も繰り返し起こり続けるアートとオーディエンスの生産的な出会いの場だ。芸術機関はアートとオーディエンスを繰り返し結び付けることによって、理想的には、アートが繁栄するために必要な全てのもの(有意義な論議、コミュニティ、コンテキスト、財源)を生み出す好循環を主導し、育成する。私は自分の仕事が簡単でうまくいくことを望んでおり、この好循環を育てるためには、それを実現する人々が自分たちの参加を心地良く感じられるようにする以外に効果的な方法はないと思う。しかし、頭の中でそれを計画していくたびに、おかしなことが起こる。芸術機関が全くそのように働かないことを私は何度も何度も実感している。芸術機関はその好循環を妨げるのだ。なぜなら、芸術機関は、排除と管理、

つまり何がアートで何がそうではないのか、何が観客を得るべきで何がそうではないのか、誰が創造的な人物で誰がそうではないのか、などを判定することによって価値を高めているからだ。ABOGは、この仕事に積極的に関わっている。そしてそれには正当な理由がある。識別とキュレーションは全く悪いことではないのだ! しかし、誰もが創造的でイマジネーションを持っているから芸術はユニークだというのも真実であるのに、アートワールドは創造性とイマジネーションに対して、キュレーターによる識別力とコントロールを徹底して適用している。これは、芸術機関に関わろうとする全ての人の98%を、少なくとも部分的または遠回しに、除外・拒絶する可能性があることを意味する。これは信じられないほど非効率的なビジネスモデルだ。アートへの資金提供が減り、誰もがガラ(資金集めの祝賀会)に疲れを感じ、美術館の入場者数が減っていることは不思議ではない。

この連載エッセイの第1回は「帰属意識(belonging)」に焦点を当てる。なぜ芸術機関はそれに骨折って取り組むのか、どうすれば帰属感を強めることができるのか、そうすることで私たちはなぜ気分が良くなるのか。そしてより適切でインパクトのある文化活動を行いながら、財政面でより弾力的になれるか。私はこのシリーズをABOGの活動よりも広い視点で書いている。なぜなら、私が捉える

---

左ページ： ニューヨーク、ブルックリンのプロスペクト公園で  
クディッチをプレイする人たち  
Photo by Deborah Fisher.

機会の大部分は体系的で協働的だからだ。今ここで取り組むことはたくさんあるが、私たちのような小さな芸術機関ができることには限りもある。私たち芸術機関は、そのやり方を、他のタイプの公設、民設の「文化機関(カルチュラル・インスティテューション)」——たとえば、公園、近隣組織、スポーツクラブ、ファーマーズマーケット、職場、バー、オンラインコミュニティなどの規範や行動と比較すること——に大きく頼るようになってきている。このことは重要だ。なぜなら、帰属の概念は、クリエイティブ・プレイスメイキングやソーシャリー・エンゲイジド・アートの論議によく登場し、そこでは、それが憧れや診断のように感じられがちだからだ。実際私もそうしてしまっている！ しかし、私は自分の持っていないものへの憧れを超えて、欲しいものの構築に向かいたい。そうする方法は、いかに違ったやり方で自らの仕事にアプローチできるかを想像するためのモデルが他の文化機関にたくさんあるということに、何度も繰り返し気付くことだと思う。「アートワールド」と対比して「ワールドワールド」と呼ぶことができそうな世界では、人々は実際に、まさにその所属の感覚を生み出すことに優れている。それは芸術機関のレリヴァンス(現実世界に対する適合性)と持続可能性にとって非常に重要であり、これらのお手本を明確に理解することが重要だ。

最後に、このエッセイを、他所から事例を拾い上げるリストではなく、連載記事にする理由は、他のビジネスがやっているのと同じ方法でアートビジネスをすることや、他の分野のやり方をそのままコピー＆ペーストすることは賢明ではないと思うからだ。今はそういう時代だからと倣ってみても、結果はばかげて悲惨なものになるかもしれない。私が推奨するのは、もう少し統合的で、遊び心のあるものだ。それはこういうことだ。私はプロスペクト公園を歩いているときに、フットボール選手やサッカー選手の隣で、クイディッチ\*の選手がいかに自己組織化しているのかに気付いた。私は美術館がもっとスポーツをするべきだと言っているわけではもちろんない。そんなことをすれば、芸術機関の中核の仕事を悲しく、皮肉に薄めてしまうだろう。しかし、私はこの姿から、帰属についての異なる考え方を可能にする二つの素晴らしい洞察を得ている。まず、サッカーチーム、フットボールチーム、

そしてクイディッチチームはすべて同等だと気付く。公園は架空のスポーツの正当性について判断を下していない。また、公園は、スポーツをすることと、観ることの両方を仲介してくれる場である。ここから出てくる疑問は、私の仕事の根底に響き、強い好奇心、可能性、そして遊びの要素を引き出してくれる。それは簡単に答えを出せるものではないけれど！ 現代美術には“クイディッチ”と同等のものがたくさんある。つまり、私たちは今、非常に型にはまった芸術史観の中にいるが、そこにじっくり収まらないアートの形式や制作・考察の方法があるのだ。“クイディッチをプレイする”アーティストをよりよく理解し、取り込むためにキュレーションはどう進化できるだろうか？ アートは、その制作にも関わっていれば、より楽しく理解しやすいものになり得る。芸術機関において、アートを作ることと観ることが、なぜもっと流動的で統合された活動にならないのだろうか？

私はこのことに、複雑さを保ちながら、広範囲にわたる問いかけを可能にする方法で取り組んでいる。なぜなら、守られる必要のある帰属を芸術機関が生み出さないのには、実にもっともで、侵すことのできない理由が一つあるからだ。偉大なアートはしばしば難解で逆説的だからこそ偉大だということを、私たちは決して忘れることができない。偉大なアートとは時に異星人のようで、人を遠ざける。それはアウトサイダーによるものにも、アウトサイダーに関するものにもなり得る。偉大な芸術は、私たちの向こうにあるものを明確に表現したり、一時的に呼び起こすことができるため、理解しがたいことがしばしばある。これはとても重要だ。つまりそれが、私たちを未来へ導くアートのメカニズムだからだ。もし芸術の根本的な難しさを念頭に置いていないなら、あるいは、この帰属の問題に対して単純で無謀なアプローチをするなら、アートを全くの娯楽に変えるという善意による計画を立てかねない。それはよくない！ アートそのものは、決して誰かに帰属感を生じさせるような義務を負わない。しかし、アートは機関ではない——もし芸術機関がアートのように曖昧な働きをしないなら、そして、芸術機関が帰属の感動を生み出すのが苦手なことについて、あまり高潔でない理由づけをしなければ、芸術機関にはアートの難解さを保持しつつ乗り越えるためにできる面白い仕事がたくさんある。

\* クイディッチは、J・K・ローリングが『ハリー・ポッター』シリーズで考案した架空のスポーツ。

本稿で私は、他の事例を引きながら、この点に戻り続け、私たちがアートにおいて大切に、不可欠だと思う素晴



マイアミのベレス美術館のギフトショップで販売されているハンカチ  
Photo by Deborah Fisher.

らしく難解な性質を分かち合うコミュニティを支え、共有し、構築するために芸術機関ができることを明確に述べようと思う。たとえば、本当に優れた武道道場は、その実践者たちの間に勇気と好奇心という共通の文化を生み出しており、それは芸術機関も真似するとよいかもしれない。この道場文化は、仲間同士に有益なプレッシャーを生み出し、ときには武道の背後にあるイデオロギーを体现し、考え方や体の位置、テクニックの微妙な差異などについて共通の認識を継承する。そして驚くほど親密な関係を保っている。この道場文化は、訓練を受ける全ての人々が、避けられない恐怖や退屈、自我への挑戦、全力で取り組む戦闘訓練につきもののケガに向き合いながらも、毎日道場に戻ってくる決心をするのを助ける。芸術機関はこれを一つの事例に、ここから何かを学び、単にアート オーディエンスに説明するのではなく、勇敢で探究心のあるオーディエンスを生み出すことに投資することができるだろうと思う。

そういった勇敢で探究心のあるオーディエンスをつくり上

げていく前に、私たちは前途に立ちはだかる障害に対処する必要があるだろう。アートが帰属を生み出さない理由の大半は、リソース(資金・資産)、希少性、そしてアートと創造性への評価に関するものである。これらの問題の広範にわたる経済的な側面は批判しやすく、変えることは難しいが、私はそれが不可能だとは思わない。挑戦する責任を感じてもある。結局のところ、価値を与え、リソースを管理することはまさしく芸術機関の仕事だ。芸術機関は、どんなリソースが利用可能か、アートと創造性をいかに評価するかを一方的に変えることはできないが、仕事のやり方を変えることによって、価値、リソース、希少性についてのこの議論を意味あるかたちで伝えることができる。芸術機関はアートを、私たちのほとんどが参入する余裕のないアートマーケットと融合させる役割を果たし、そのため、多くの人々が経済的にアートから排除されていると感じている。私たちはこれを維持し続ける必要はない。芸術機関がモデルをつくり、その一員として参加できるアート経済を創造し維持する方法が他にある。芸術機関はリソースを管理しているが、それを必要としているアー





米国合気道連盟の夏期キャンプでの、大澤勇人先生のデモンストレーション  
Photo by Javier Dominguez.

テストに十分行き渡るほどのリソースはない。よって多くのアーティストは芸術機関によって文字通り、そして常に拒絶されていると感じている。ABOGには公募プログラムがあり、私は絶えずこれについて考えている！

さらに広く見れば、芸術機関は、誰がアーティストで誰がアーティストではないのか、誰が顧客やファンを持っていて、誰が持っていないのかを判定することによって、価値を高める傾向がある。私は、この価値提案を再検討するべきだと考えている。芸術機関は、人々を排除したり教育したりするのではなく、包含することによって価値を付加する方法を考え出す必要がある。これは二つの理由で重要だ。第一に、美的卓越性に関する判断は、非常に長い間、構造的抑圧のシステムを肯定し、普遍化するために用いられてきた。それゆえ、素晴らしいアートを制作し、オーディエンスを持つべき多くの人々にとって、その判定を信頼するに足る理由はないのだ。もっと遠回しに言えば、芸術機関がしているような排除の論理を用いることは、オーディエンスに意図せずともメッセージを送ることになると思う。そして、非常に創造的なために芸術を愛する多くの人々は、たとえ間接的でも、芸術家と呼ばれてい

ないことを理由に、創造性と想像力が欠けていると言われるのを嫌うと思う。

アートの文脈で帰属を高めることは、他の場所で帰属がどのように生まれているかを認識すること、つまりクィディッチのプレイヤーがプロスペクト公園に帰属していることに気付くことだ。そしてこういった事例を、どのようにアートが価値付けられ、資金供給されるかに由来する、扱いにくい帰属への障害—たとえば現在私たちがアーティストの表現を非常に狭い範囲で評価するやり方—との対抗試合に使うことだ。この試合は、試合がそうあるべきであるように、楽しいものであってほしい！私は純粋な喜びの場から書いている。ユヴァル・ノア・ハラリは著書『サピエンス全史』の中で、文化、あるいは共にグループを形成する方法を生み出す先天的な人間の能力が、進化の促進要因であると述べている。それは人間のDNAに存在する衝動や限界から私たちを連れ出し、はるかに複雑で柔軟性があり、敏感で生産能力のある生き方を、私たちが集団的にイメージするのを助ける。私はこのことを信じている。そして私はこのプロセスに参加するとき、自分が喜びの状態にいることに気付く。これからの連載エッ

セイで、私は自分の人生について、そして自分が属している多くのコミュニティからどのように多くのものを得るかについて、書いていこうと思う。この記事の執筆、そして私自身の芸術機関における実践を動機付ける大きな要因は、私を育て、変容させる協働的な経験がもたらす驚異の感覚(センス・オブ・ワンダー)である。私はその感覚を通して他の人とつながっていると感じ、その中では自分が傷つきやすくても大丈夫だと感じる。たとえかなり困難な体験をしているときでさえも。

しかし、私はまた、この試合に挑む理由は実際かなり深刻で社会的に重要なものであることを心に留めたい。私はABOG本部の資金調達主任として、芸術がその繁栄のために必要なものを持っていないように見えることを心配している。資金提供が縮小し、参加が減少しているということだけではない。参加の理由が、私が望んでいるものとうまく合致しないのだ。私が芸術を信じ、芸術がより社会的なレベルで私たちになし得ることを信じているからこそ、それは大きな問題だ。皆さんもきっとお気づきでしょう。昆虫の集団が消え、南極大陸が溶け、全ての富が急速に統合し、そしてああ、ブレイクジットに伴って何が起きているか、などなど…政治的経験が全くないB級リアリティTV番組のセレブが、ロシアからの大きな援助らしきものを得て当選しながら、合衆国の大統領を2年間務めている。そして、この原稿を書いている時点で、政府機関は1ヵ月間閉鎖されたままだ。彼の政権の最も差し迫った重要議題は、物事を停滞なく稼働させてアメリカ国民全体に奉仕するより、白人のアイデンティティ・ポリティク

スと移民への恐怖をかき立てることのようだ。今や、文化を操作し、成形することを通して権力が表現され、維持される時代なのだ。Twitterで激怒し、「本物のアメリカ人」と「エリート支配階級」との間の数十年にわたる文化戦争を続け、部族対立的な恐怖心を煽り立てている。この文化の力は、この大統領に投票した人々を含む多くの人々を傷つけている。芸術の難しさと逆説を好む傾向は、従来、文化戦争をつくり出すのに使われてきた。我々は芸術を人々から切り離す制度的慣行を生み出すことによって、この「二つのアメリカ」の形成を助けたのだ。しかし私は、芸術の難しさと逆説がより集合的に生かされ、すぐにも非常に素晴らしい文化的活用ができるだろうと信じている。私たちは本当に憂鬱な文化的瞬間に立ち往生しており、それは困難を抱え、逆説と共存することなしには解決できないだろう。芸術機関が違ったやり方で仕事にアプローチするなら、つまり、信頼性の高い、生産的な対立を可能にし、多くの異なるタイプの人々を芸術文化の創造や鑑賞に関与させるような方法をとるならば、困難、分裂、恐怖の中で、この時代を、いかに勇敢に好奇心を持って持ちこたえるかの方法を見つけ出すことができると思う。まさにそれをする—恐れに耐えたり、それから隠れたりせずに、ともかく勇気を持って恐れを乗り越えることができる場所をつくること—それが次の文化的転換期を生み出すのに大いに役立つだろう。

結局のところ、私はその可能性を実現しようとしてこれを書いている。

デボラ・フィッシャー(Deborah Fisher)は、芸術家や創造力、そして文化が市民生活の中で果たす役割を拡大しようと取り組んでいるクリエイティブリーダーである。彼女はA Blade of Grassの創設者であり、エグゼクティブ・ディレクターを務めている。これまでにシェリー&ドナルド・ルービンの芸術・戦略・フィランソロピーのアドバイザーを務めた他、ニューヨーク市の芸術と市民生活の交差する分野で数々の職務に就いてきた(ソクラテス彫刻公園のスタジオマネージャー、ブルックリン都市環境センターのカリキュラム開発者など)。彼女のリーダーシップへのアプローチは、自身が受けた芸術的トレーニングとパブリック・アートの制作経験に基づいている。

[訳注] 「インスティテューション」には、公共的な目的を持つ機関、協会、学会などの組織やその施設を意味する場合、それがに基づく制度や慣習を意味する場合、両方を包含する場合がある。定まった訳語はなく、日本でも「インスティテューション」と表記されることが増えている。このエッセイでのアート・インスティテューションは、ABOGのようなアート支援組織や美術館などを意味し、総称として「芸術機関」と訳した。



ドレッド・スコット《奴隷制と大虐殺の上に築かれた国における自由の不可能について》パフォーマンス写真(1)、  
顔料インク・プリント、22インチ×30インチ、2014  
Courtesy the artist.

Ask an Artist: Dread Scott Answers Your Questions

## アーティストに聞く： ドレッド・スコットが質問に答える

今号では、「誰」がソーシャリー・エンゲージド・アートに必要とされるのかについてドレッド・スコットが質問に答える。ドレッド・スコットは、パフォーマンス、写真、スクリーン印刷、映像、インスタレーション、絵画など多岐にわたるメディアを用いて、歴史を前進させる革新的なアートを創作する。作品の展示および上演は、ホイットニー美術館、ヒューストン現代美術館、ウォーカー・アートセンター、ブルックリン・アカデミー・オブ・ミュージックをはじめ、数多くのインスティテューションで行っている。また、「ニューヨーク・タイムズ」、「アート・イン・アメリカ」、「アートニュース」、「アートフォーラム」、「アート21マガジン」、「ガーディアン」、「タイム」など多くの出版物に寄稿している。



---

ドレッド様

私はインテリジェント・ミスチフ (Intelligent Mischief) という、アート、話術、デザイン、ポップカルチャーを用いて社会変革をもたらすための創造的アクションを行うチームのメンバーです。私たちは個人のオーガナイザーやアクティビスト・グループと共に、創造的な直接行動、アーティビズム (artivism)、想像力を組み込んだ文化的組織化に関わるトレーニングや能力開発を手掛けています。そこでわかったのですが、アクティビスト・グループは自分たちの活動をよりクリエイティブにすることには前向きですが、たいいてい彼らの行動主義に長期にわたってアートを組み込むことはできないのです。よりクリエイティブな組織化を手助けすることは可能だと思いますか？ それとも、アーティストを能動的にすることに重点を置くべきでしょうか？あるいは両方でしょうか？

アイシャ・シリングフォード (ニューヨーク市ブルックリン)

---

アイシャ様

質問をありがとう。一言で言えば、「両方」です。アーティストはスタジオを出て闘争に加わる必要があります。そしてアクティビストの組織は、変革をどのように考え、どう起こすかにおいて、よりクリエイティブになる必要があります。

もしあなたと、あなたと共に活動するアーティストや組織が人類に立ちはだかる大きな問題に取り組むたいのなら、何十年も世界を変えるために戦い続けている急進的で進歩的なアクティビストから学ばなければなりません。そして、アクティビストは、今までアーティストの力を借りずにやってきたことだけにこだわり続けるべきではありません。

私にとって、革命家と共に活動すること、デモに参加すること、私と異なる人生経験を持つ人々に出会うこと（ここには殺人警官によって愛する人を失った人たちも含まれます）、アクティビストの集会を組織すること、逮捕さ

れること、法廷闘争を行うこと、事務所の維持やチラシ印刷のために資金を集めること、共産主義の理論を研究すること—つまり、アクティビストであることは、世界の変革に重要な貢献をするとともに、私の人生やアートを非常に豊かにしています。人類を気にかけるアーティストは、「プロのアクティビスト」である人たちと良い関係を築き、運動の一翼を担うとよいでしょう。多くのアーティストがすでに行っていますが、もっと積極的に行い、実際に深く入り込むことをお勧めします。

同様に、多くのアクティビストの組織はアートをあまり理解していません。アーティストがアクティビストの組織に接触して共に活動しようとすると、バナーを描いたり、資金集めを頼まれることがよくあります。アーティストはバナーのペイントや資金集めをすべきでしょう。しかし本当に必要とされるのは、「XYZを終わらせろ」というバナーを格好良く描くことや、数千ドルの資金集めを超えるものです。アーティストの中には、パブリックスペースに介入することや、人々の考え方や質問の仕方をどのように変えるかについて知っている人たちがいます。私たちは進んで不可能なことに挑戦します。重要な問題に関するアクティビストの決意と知識にアーティストの大胆な思考が結びつくと、魔法が生まれるでしょう。

活動をよりクリエイティブにすることに前向きな組織を、あなたが経験的に知っているのは素晴らしいことです。もしアートやアーティストが本当にアクティビストの活動効果を高めるのなら、なぜその組織は自らの活動に継続して創造性を取り入れることができないのでしょうか？ エモリー・ダグラスはブラック・パンサーの機関紙のイラストを描くにあたって、人々の役に立つデザインについて考え直しました。ローリー・ジョー・レイノルズは、(イリノイ州)タムスのスーパーマックス刑務所(警備レベルの最も高い刑務所)の閉鎖を実現するために10年間活動しました。これらの事例では、アーティストとアクティビストは共通の目標を強固にするために、継続して仕事をする方法を見つけたのです。

アクティビストにとって、自分たちの挑んでいる戦いに創造的なビジョンが何をもたらすかを知るには、思い込みやこれまでの方法を疑いながら、格闘を繰り返す必要があるでしょう。アーティストと協働することは面倒で、時にイライラさせられます。アーティストのアイデアの中に

は、アクティビストが支援する運動に役立たないものや害を及ぼすものさえあるでしょう。一方でアーティストも、運動の戦略的な目標にどのように自分たちが貢献するのかという観点から、進んで活動や方法の評価を受け入れなければなりません。私がアーティスト、アクティビスト双方に勧めたいのは、社会変革の複雑さを考慮すること、そして人類が直面する大きな問題に取り組むアートは、必ずしも直接それが運動の一部にならなくとも、より幅広い運動の目的に貢献できるということことを考えてみることです。

あなたが提起する問題の解決は簡単ではありません。しかし私たちがこういったパートナーシップを正しく理解すれば、アートは人々と深くつながることができます。何が最初の人々を団結させたのか。もしあなたが人々にそれを思い出させ続けられれば、彼らは共に世界を変革します。

ドレッド

ドレッド様

私は、白人でシスジェンダー〔訳注1〕の女性キュレーター／アーティストとして、自分自身が所属していないコミュニティが直面する問題に関連する会話や行動に参加す

るときの最良の方法を常に模索しています。私はコミュニティパートナーの見方や計画づくりのアイデアを優先し、協働プロジェクトについてのスピーチや著述を頼まれたときは、彼らの見方やアイデアを認めて、それらを強調しています。とはいえ、私が現在重点を置いて活動しているのは故郷のモンタナ州、白人以外の居住者が10%に満たないところです。協働するパートナーたちは、権利を剥奪され、過小評価されがちなコミュニティのリーダーとして、困難な仕事に忙殺されており、メディアや他の問い合わせに応じたり、資金集めをすることができません。そのため、結局私がこれらのプロジェクトの対外的な顔になっています。

特権への罪悪感や「おせっかいな慈善家 (do-gooder)」の枠にはめられるのを避けたい思いが、この役割を担う私の不安を増大させます。私がお尋ねしたいのは、対外的な顔として、こういったプロジェクトやコミュニティを最も効果的に支援し、自分自身の人生には直接影響を及ぼさないかもしれない問題に注意を向けるために、私はどんな人物であるべきか、ということです。影響を受けるコミュニティのパートナーが私の横に立つことができない、あるいはそれが見込めないとき、私はどのように自分のアイデンティティを最も丁寧に定義し、公共の場で自分のリソースを利用すればよいのでしょうか？

シェリ・コーネット (モンタナ州、ビルングス)



ドレッド・スコット《合衆国憲法を燃やす》 3枚の顔料インク・プリント、各26インチ×20インチ、2011  
Courtesy the artist.

---

やあシェリ、

質問をありがとう。あなたが我々の社会や世界を規定する構造的な抑圧について心に留めていることが聞けて、うれしいです。

あなたは自身を「白人でシスジェンダーの女性キュレーター」と言っています。あなたの「特権への罪悪感」は白人性についてであり、女性であることではありませんね。また、階級に対する問題について明確には述べていませんが、それは別の機会にとっておきましょう。

罪悪感を乗り越えてください。もしあなたが協働したいと思うコミュニティの人たちを心から助けているのなら、彼らはそれを認めるでしょう。もし善意から出たものでも実践がうまくいっていないのであれば、人々はその真意を見抜いて、あなたの行動を評価するでしょう。私は世界中にジョン・ブラウン[訳注2]がいるのはうれしいですが、ベン・カーソン[訳注3]に用はありません。女性だからといって、サラ・ハッカビー・サンダース[訳注4]が女性のために戦う戦士だと間違えてはいけません。本当に問われるのはアイディアと行動であり、アイデンティティではありません。白人至上主義社会では、白人は白人性だけによって特権を得ています。そしてもしあなたがこれを認めず、それに対して闘うこともなければ、あなたは大いに悪影響を及ぼすでしょう。しかしこれを理解して真剣に学べば、考えと行動を変えることができます。

あなたはパートナーが忙しすぎて、メディアに対応したり資金を集めることができないと言いましたね。しかし、アーティストやコミュニティ・リーダーは、自分の時間をどう使うかについて取捨選択します。資金調達やメディアの好機を生かすために時間を割けないようなリーダー

やアーティストに、私は出会ったことがありません。なぜ共に活動する人たちが、このような機会をあなたと同様に重要視しないのか、自問してください。もしあなたの出会う機会が活動にぴったり合い、パートナーもそのために時間を割くべきだとあなたが感じるならば、彼らに時間をつくってもらうよう努力してください。それをしないこと(あなたが一人で引き受けること)が、パートナーが「リーダーとしての困難な仕事」をするのを助けているように思えるかもしれませんが、実際は恩着せがましい行為と取られるリスクを伴います。あなたがこの話をするときは、彼らの見解に耳を傾けてください。そうすれば、なぜリーダーたちがある特定の機会をあまり良くないと思うのか、あるいは、なぜあなたがコラボレーションを代表して話をするのが最も筋が通っていると思うのかわかるかもしれません。その場合、罪悪感を覚える必要はないのです。そしてスピーチする時は、プロジェクトに関連する自分のアイデンティティを「白人女性のキュレーター」ではなく、[単に]キュレーター、コラボレーター、あるいはパートナーと定義しましょう。それは、あなたや白人の特権とは関係なく、そのプロジェクトが何であるかについてであるべきです。

最後に、大部分が白人であるモンタナ州も含む、アメリカ全体において、全ての人々は白人至上主義(加えて、家父長制、資本主義、アメリカの排外主義/愛国心など...)に挑むアートやアイディアを必要としています。あなたの州から10%の人々による数多くのラディカルな活動を示すことは、たとえそれが人口統計を代弁するものにはならなくとも、そしてこれによって挑戦を受けたように感じる人々がいたとしても、数世紀にわたる抑圧に打ち勝つために必要不可欠です。あなたがこの活動を継続されることを願っています。

ドレッド

---

[訳注1] シスジェンダーとは、生まれたときに診断された身体的性別と自分の性自認が一致し、その性別に従って生きる人のこと。

[訳注2] ジョン・ブラウンは、19世紀米国の奴隷制度廃止運動家

[訳注3] ベン・カーソンは、元医師であり、共和党で初めて大統領候補に立候補した(2015)アフリカ系アメリカ人の人物。現在トランプ政権で住宅都市開発長官を務めている。

[訳注4] サラ・ハッカビー・サンダースは、元ホワイトハウス報道官(この原稿が書かれたときは現職だった)



## A Blade of Grass Magazine

|                      |                 |
|----------------------|-----------------|
| Content Editor       | Jan Cohen-Cruz  |
| Managing Editor      | Sabrina Chin    |
| Designer             | Karina Muranaga |
| Ask an Artist Editor | Emma Colón      |
| Project Advisor      | Prerana Reddy   |

---

### A BLADE OF GRASS

81 Prospect Street, Brooklyn, NY 11201

info@abladeofgrass.org

www.abladeofgrass.org

---

### 日本語版『ア・ブレイド・オブ・グラス』

|       |                                          |
|-------|------------------------------------------|
| 編集・翻訳 | アート&ソサイエティ研究センターSEA研究会 [工藤安代、清水裕子、秋葉美知子] |
| 翻訳協力  | 金子望美                                     |
| デザイン  | 井出竜郎                                     |

### A Blade of Grass Magazine Japanese Version

|                      |                                                                                                                       |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Editorial Team       | SEA Study Group at Nonprofit Organization Art & Society Research Center<br>Yasuyo Kudo, Hiroko Shimizu, Michiko Akiba |
| Assistant Translator | Nozomi Kaneko                                                                                                         |
| Designer             | Tatsuro Ide                                                                                                           |

---

|       |                                                                                                                              |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 制作・発行 | 特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター<br>〒110-0005 台東区上野3-13-9 原田ビル201<br>E-mail: info.art-society.com      website: www.art-society.com |
|-------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|              |                                                                                                                                                                                         |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Published by | Nonprofit Organization Art & Society Research Center<br>#201, Harada Building, 3-13-9 Ueno, Taito-ku, Tokyo, 110-0005<br>E-mail: info.art-society.com      website: www.art-society.com |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|







特定非営利活動法人アート&ソサイエティ研究センター

〒110-0005 台東区上野3-13-9 原田ビル201

E-mail: [info.art-society.com](mailto:info.art-society.com) website: [www.art-society.com](http://www.art-society.com)