

アーティストによる事例紹介および評価

Inside-Out : 世界のフィールドワークから見えてきた現実と表現

井上 廣子

1992年より現在まで、現代美術の作家として作品制作・発表をしてきました。1998年、大阪トリエンナーレ、彫刻部内で特別賞を頂き、ゲーテの支援のもと、1999年渡独、作品制作、発表を行い、現在も日本とドイツを往来しながら作家活動をしています。

1995年、日本の本州の中央部に位置する兵庫県を中心にして大地震が勃発しました。阪神淡路大震災です。一瞬にして約5,000人の尊い命が失われ、この被害を目のあたりにしました。震災後、人々の心の奥に刻まれた傷が癒やされないことや、仮設住宅での孤独死、そしてそれを管理する社会の仕組みに関心が行き、以降精神病院や少年院の窓の内側、外側、ドイツの強制収容所、世界の子供達をモチーフとして自覚的に社会性を持った作品制作に取り組んできました。

世界の紛争地に入ったことはありませんが、アジア、ヨーロッパ、北米、アラブ等の辺境の地に入っています。世界はグローバル化と言われながら派生する社会的問題さえも、現代都市であろうと辺境であろうと差異はないのです。以下、どのような国に滞在し、アーティストとして何を感じ、それが作品としてどのように結実したのかをお伝えしたいと思います。



1992年 初個展 当時テキスタイルアーティストとして出発。

1995年 阪神淡路大震災勃発

町は復興しても人々が受けた衝撃は心中でトラウマとなり、特に子ども達への影響は多大であった。この事実が私を精神病院の窓の1枚を通して、内側、外側の写真を撮るという行為に向かわせた。この13年間、世界各地の異なった場所の窓、隔離された施設の窓をモチーフに作品制作をしている。一つの窓の内側から外側を、外側から内側を見る人の視線のズレを表出し、窓一枚の境界を通して自分はどこに居るのか、他者とどの様に繋がっていくことができるのかを問いたいからである。

1997年 アート・フォーラム谷中・東京での作品展

精神病院の窓の作品 (ライトボックス)



1999年デュッセルドルフ・ドイツでの個展

精神病院の窓の作品 (ライトボックス) →布に写真を現像し、それをキャンバスに張りライトボックスに組み込んでいる。

1999年以降、ドイツにアトリエを持ち、強制収容所を回り始めた。この窓はチェコ、テレジン・シュタットの強制収容所の窓だ。この窓にカメラを向けた日は、夏の暑い日で窓の向こうに青空が広がっていた。

かつてここに居た人々は、この場所から出て行く事は出来なかった。私が立っているこの場の私の後には類々と過去の人々がいる。そして現在の私につながっている。この悲惨な現実決して過去の事ではなく現在のことなのだとして強く感じた。

2000年 兵庫県立美術館・神戸<魂の記憶>孤独死の人々へのメモリアル

1998年7月25日現在220名の孤独死があり、震災がなかったら、仕事もあり、家族も家庭もあったかもしれない人々は震災で全てを失い、アルコールにおぼれたり、外界との接触もなく一人で亡くなった方達に私達は貴方を忘れないというメッセージを込めて作品制作をした。



2002年 アメリカ・アンカレッジからさらに飛行機で北西に2時間30分、ベーリング海に面したアラスカの町ノーム市に行った。イヌイトの人々に出会うためであった。晩夏、終日風が吹き、広大な大地、過酷な気候の中で、若者は仕事も少なく、夢もなく飲酒に走る。1か月間の滞在中、酒に酔った若者たちの間で2件の殺人事件があった。

アラスカのこの辺鄙な町の犯罪のトップは、ドメスティックバイオレンスであり、子どもを含めた弱者が犠牲になっている事に驚いた。現代社会が捉える諸問題が、老人や子ども、他の社会的弱者に集約されている。日本でも多くの若者がひきこもりやうつ病をかかえている。ここで初めて、アーティストとして作品の中に子どもをモチーフとして選びたいと思った。目を閉じた子どものポートレイトを表出する事により、この混沌の様相の中で、今人間は何を欲し何に向かって歩み続けようとしているのか、そして貴方は何をという問いかけでもある。

2003年 東京ドイツ文化センター・東京<汝・何を欲するか>
中京大学C・スクエア・名古屋<汝・何を欲するか>
ムルハイム私立美術館<汝・何を欲するか>

2004年 クンストパラスト美術館・ドイツ・デュッセルドルフ<汝・何を欲するか>

2003年 アラビア半島の南西端 イエメンに1か月間滞在
ここは約10数年前、国内北と南に分かれ内戦があった処である。人々の心中にはその当時の影をまだ引きずっていた。主都サナアから東南に約300km、マーリブという町へ移動。この町は現在も部族間の争いがあるところである。マーリブはかつてシバの女王の時代、広大な神殿が建ち、周囲は緑でおおわれ、川には水が流れ交易で栄えた場所であった。現在この町は全てが砂漠化していた。荒廃し、廃墟となった神殿や、墓地らしき跡に、人骨と砂のゴミが散乱しているのを見た時、この光景は、私にとって東京の未来の姿と重なった。



2005年 文化庁から文化交流使に任命され1年間オーストリアに滞在した。その際、ウィーン近郊にあるオットー

ワグナー精神病院内シアターにて作品展を行った。この病院は第二次世界大戦時、ナチの時代、約470名の身体障害のあったオーストリア人やロマの子ども達が人体実験の犠牲になった場所でもある。この場所で、オーストリア人と日本人の高校生18名の目を閉じたポートレイトを直径7mのサークルに設置、現在と過去を交差させようと思った。また、1902年に建造が始まったこの古い精神病院内の色々な窓のカラー写真をライトボックスに仕立て床に展示した。〈貴方はどこへ歩もうとしているのだろうか〉

2007年 アメリカ・サウスカロライナ州のクレムソン大学に1か月間招聘された。彫刻空間デザインを学んでいる学生達と大学構内に有機的素材を使った彫刻を作るというプロジェクトであった。大学の前身はプランテーション農園であり、かつて多くの黒人の人々がアフリカから船で運ばれチャールストン湾に上陸した処である。学生達と歴史を調べ、ミーティングを重ねた結果、色々な民族のミーティング・ポイントとなる〈メディテーション〉の場を作ることになった。構内に自生している約1,000本の竹を切り、全長約17mの彫刻が完成した。太陽の移動と共に竹の影が動いて行く静謐な場所である。

2009年 アメリカ・モンタナ州に4月上旬から下旬まで滞在。モンタナ州北西にあるリビイ(Libby)という町に入った。ここは町全体がアスベスト公害で苦しみ約300人の人が、ガンで亡くなり、現在も約1,000人の人が病気で苦しんでいる。土壌が汚染されているため、自分の庭でガーデニングもできず、子供が近所の川で泳ぐこともできない町である。



色々な辺境の地に滞在してそこから見えて来ることは、現在の地球の現実であり、むしろ辺境の地だからこそ、全体の社会構造や問題点、人々の生活が見えてきます。辺境で起こっている問題は他の場所でも起こっていることだと思います。また、日本のように生の実感のない、行き先の見えない不安な時代、個人の内部では生についての絶望や空虚感と戦っています。これも一つの戦争ではないかと考えています。

芸術は人間の夢や希望や苦悩を表現し、社会の実相を切り取り、メッセージとして形を通して伝える力があると信じています。現代社会の混迷の時代を人々ほどの様に記憶し、乗り越え、次代に何を伝えようとしているのかを美術として創出したいと思っています。

私達が〈今、あること〉への切実な問いかけになればと思っています。

アフガニスタンにおける文化支援——

カブール国際ドキュメンタリー・短篇映画フェスティバルと全国演劇フェスティバル

リタ・ザクセ＝トゥサーン

小倉理事長、大使閣下、クノップ事務総長並びに紳士淑女の皆様。皆様はアフガニスタンに行かれたことも、今後行かれることもないかもしれません。そこで、アフガニスタンの写真をお見せしようと思います。主にカブールのものです。写真に解説はありません。その後で、市民社会復興を狙いとした文化支援の事例を2つ、お話することにしましょう。

(写真スライドを上映)

アフガニスタンの印象はいかがだったでしょうか。さて、ここからまず、アフガニスタンでの私たちの文化事業のベースになる枠組みとなる状況を検証することにいたしましょう。次に、ゲーテ・インスティトゥート・カブールの文化活動を検証します。そして、アフガニスタンが膨大な課題を克服することができるようにする上で、アフガニスタンや援助国の前に横たわる課題を指摘します。最後に、国際映画フェスティバルと全国演劇フェスティバルの展開に焦点を当てます。

では、枠組みとなる状況説明から始めさせていただきます。

- ・アフガニスタンには、関心や意欲の高い若者が潜在的に多数存在します。ゲーテ・インスティトゥート・カブール、若手芸術家、大学教員、学校教員、学生の支援を行っています。
- ・イスラム法のような社会問題や、もっと個人的な取り組み、たとえば会社創設やお店の開業のようなことが、参加者を惹きつけ、高い関心の的になっています。
- ・アフガニスタンの崩壊した経済状況のことは皆様ご存じと思いますが、特に失業が特徴的で、これが汚職と犯罪の激増につながっています。
- ・公衆秩序がいまだに確立していません。
- ・治安状況では、犯罪の増加のことは先に申し上げましたが、加えて、政治的な背景をもった犯罪が増加しています。そのため、アフガニスタン警察や平和維持軍の反応が予測できないものになっています。
- ・エリート層が国外に流出してしまっています。
- ・伝統と現代の対立、厳格な階級社会構造の間の対立に社会が直面しています。
- ・ほとんどの女性が一般社会へのアクセスを拒まれるか、制限されています。
- ・そして何より、政治状況が安定しません。

2003年の再開以来、ゲーテ・インスティトゥート・カブールはこういった状況に直面させられてきたわけです。

再開した初年度には、文化イニシャティブの対象として4分野を選定しました。映画、演劇、写真、文学です。カブール大学美術学部や国立劇場、その他のパートナーに技術支援を提供しました。さらに、美術学部で画家や学生を対象にワークショップを開きました。

重要なのは、芸術家それぞれの個別の状況を考慮に入れ、それぞれのニーズに応じて芸術家をサポートできるよう、適切な注意をひとりひとりに払うことです。たとえば、女優であるとい

うことを理由に命を狙われている女優がいるわけです。

私たちの文化活動、たとえば映画フェスティバルは、こういった芸術家たちに全国的、国際的な交流の場を与えます。

フェスティバルの構造に関しては、いまだ発展の過程です。私たちのプロジェクトの着眼点は、質の管理（クオリティ・マネージメント）と持続性です。私たちの企画、たとえば映画フェスティバルの主催をアフガニスタンに移していくのは、いずれもまだ時期尚早でしょう。このような移行は、芸術家の質や、文化マネージメントにあたる人々の質が十分かどうかにかかっています。この段階が完了できたら、ゲーテ・インスティトゥート・カブールは文化事業の方向性を見直すことになるでしょう。

私たちの活動は、文化領域の復興に寄与しているのですが、これはその他の社会領域に劣らず、アフガン社会にとって重要な領域です。言葉を替えれば、病院、学校、道路建築などと比べて、文化分野の復興は決して重要性が低くありません。ここを復興してはじめて、アフガニスタンは次のような難問に取り組むことができるようになるのです。

- ・ 社会の再定義
- ・ 価値観の確立
- ・ 国家的アイデンティティ
- ・ 安定した市民社会の構築

次に、私たちの2つの活動を紹介します。国際ドキュメンタリー・短篇映画フェスティバルと全国演劇フェスティバルです。

短篇・ドキュメンタリー映画の発展促進を決定した理由は2つあります。

1. この媒体が現実の状況とともに歴史を反映するのに適切であること。
2. ドキュメンタリー映画が比較的小規模の機器・予算で制作できること。

私たちの狙いは、映画制作者に全国交流・国際交流のプラットフォームを提供し、それによって国際的な映画フェスティバルへのアクセスをもたらし、徐々に映画制作のクオリティを高め、フェスティバルの構造を確立することです。

2006年には、3か国が参加しました。アフガニスタン、ドイツ、フランスです。ゲーテ・インスティトゥートとフランス文化センターが後援・主催者となりました。協賛者にフランスのテレビ局 ARTE、アフガン・フィルム、情報文化省が参加しました。そして広報の方法を探りはじめました。組織の構造を作りあげ、参加・選考の規則と基準を定めねばなりません。フェスティバル開催中、ゲーテ・インスティトゥートは国外から専門家を招いてワークショップを開きました。

持続可能性は、私たちの活動においてもっとも重要な基準のひとつです。したがって、私たちは若手映画制作者のために通年のワークショップを追加しました。特に、フランスの共催者、パリのアトリエ・ヴァランとのワークショップです。そこから生まれた最新作「カブールの子どもたち」は、今年のカヌ映画祭に参加しています。

2009年には、ゲーテ・インスティトゥート、フランス文化センター、ブリティッシュカウンシルの3機関の後援のもと、参加国は9か国になりました。アフガニスタンの映画制作の質は年々高まっています。組織構造も改善してきました。

カブールの映画フェスティバルにプレミアは不要でしょうか？—いいえ、必要ですし、疑いもなくあるべきでしょう。スポンサー探しに一層の力を入れていきますし、基準や規則にいつもの透明性を確保してきました。つまり、フェスティバルはずっとプロフェッショナルになってきているのです。

地方から演劇集団を集めて行われる全国演劇フェスティバルの創設と運営も、映画フェスティバルと同様です。ただ、いくつか付け加える側面があります。

- ・これは役者や監督に全国的なプラットフォームを提供しているのですが、これが唯一の交流の機会だということ。
- ・文化間の交流を通して、作品のクオリティが高まること。たとえば、2007年にはゲーテ・インスティトゥートはゲスト・パフォーマンスにヘレーナ・ヴァルトマンを招待しました。
- ・2009年にはフェスティバルに先立ってカブールで4回、地方で3回のワークショップを開いたこと。
- ・監督や役者にドイツへの招待プログラムの支援を行ったこと。たとえば、2009年にはある人形劇役者が、ベルリンのエルンスト・ブッシュ演劇学校でのワークショップに出席する機会を与えられました。2009年9月には、この人はベルリンに1年留学するよう招待されたのです。

これらイニシアティブの結果、5名の若手人形劇役者がアフガニスタン最初の人形劇アンサンブルであるParwazを結成しました。

才能ある若手の視野を広げ、彼らに社会復興に参加するよう動機づけをするという文化イニシアティブの重要性を示すのに、以上に優る実例は見当たらないでしょう。

ご清聴、ありがとうございました。

 GOETHE-INSTITUT

GOETHE-INSTITUT
Kabul
Examples of Cultural Development:
Documentary & Short Film Festival Kabul /
National Theatre Festival
 Fostering Peace through Cultural Initiatives
 Tokyo, May 14-15, 2009
 Rita Sachse-Toussaint

1-1

 GOETHE-INSTITUT

Focus

Framework conditions

Cultural activities of GI Kabul

Tasks for AFG and supporting countries

Challenges for AFG

Examples of cultural development: filmfestival, theatre festival

2

1-2

 GOETHE-INSTITUT

Framework conditions

- high potential of young people: interested, motivated
- more participation in social processes, individual initiative
- disastrous economic situation – unemployment
 - corruption, criminality
- insufficient public order
- absence of sense of right and wrong
- security situation – politically motivated attacks
 - unpredictability of Afghan police + international military
- no access to education for parts of population
- insufficient educational situation
- elite in foreign countries
- conflict between tradition and modernity
- hierarchic social structure
- restricted access for women to public life
- unstable political situation

Cultural development in AFG

3

1-3

 GOETHE-INSTITUT

Cultural activities of GI Kabul since 2003

- evaluation of the situation + identification of areas for cultural initiatives (film / theatre / photography/ literature)
- technical support + reconstruction / production means
- qualification of artists
- appreciation / attention for artists + support for their activities
- platform of exchange for artists (e.g. festivals)
- intercultural exchange (e.g. festivals, workshops, experts)
- development of festival structure (cultural management)
- quality management
- sustainability
- autonomy
- Afghan ownership
- new steps

4

1-4

 GOETHE-INSTITUT

Tasks for AFG and supporting countries

Necessity of building up all social areas

policy - economy - culture - social policy - environment

5

1-5

 GOETHE-INSTITUT

Challenges for AFG

- definition of society
- definition of values
- national identity
- building up a civil society
- stability

Teil der Präsentation (angepasst über Anwerbskopf- und Fußzeilen)

6

1-6

 GOETHE-INSTITUT

Examples of Cultural Development
International Documentary Filmfestival

- Why short & documentary film?
- targets: establish a festival structure / platform for exchange / access to international festivals / quality of productions
- festival structure 2006
 - participating countries: AFG/ GER / F
 - 2 supporters: GI, French Cultural Center
 - cooperation with partners: Ministry of Culture, Afghan Film, ARTE
 - public relations
 - organisation structure: organ. committee/selection committee/jury
 - definition of rules (Call for Entry, selection criteria, criteria for jury)
 - workshops during the festival (ARTE, experts from abroad)
 - guest programs for Afghan filmmakers during the year
 - workshops in cooperation with Ateliers Varan Paris

7

1-7

 GOETHE-INSTITUT

2009

- 3 supporters: GI, CCF, British Council
- 10 participating countries
- increased quality of productions
- improved organisation structure:
 - festival director
 - event manager
 - improved public relations
 - sponsoring
 - more transparency for rules/criteria
 - more professionalism

8

1-8

DÖRNER-INSTITUT

**National Theatre Festival
theatre groups from Kabul and provinces**

Additional aspects:

- national platform
- increase of quality of productions:
 - intercultural exchange (guest performance H. Waldmann 2006)
 - workshops during the festival (e.g. Helena Waldmann)
 - workshops between festivals (Fac of Fine Arts)
 - workshops in provinces (2009)
- guest programs in Germany for actors, directors
 - (e.g. puppet theatre actor at Ernst-Busch-drama school Berlin, foundation of Puppet Theatre Group „Parwaz“ in 2009)

1-9



2-1



2-2



2-3



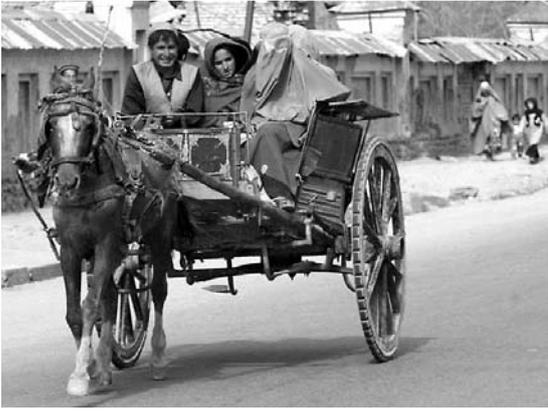
2-4



2-5



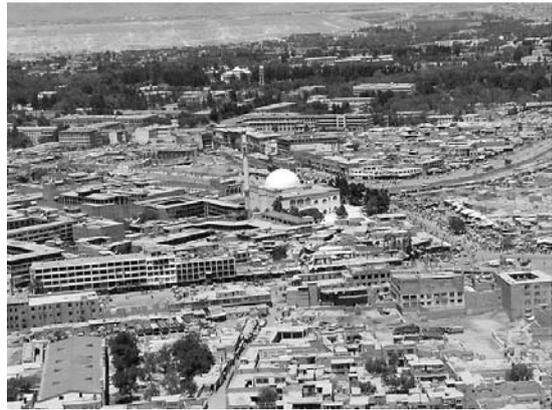
2-6



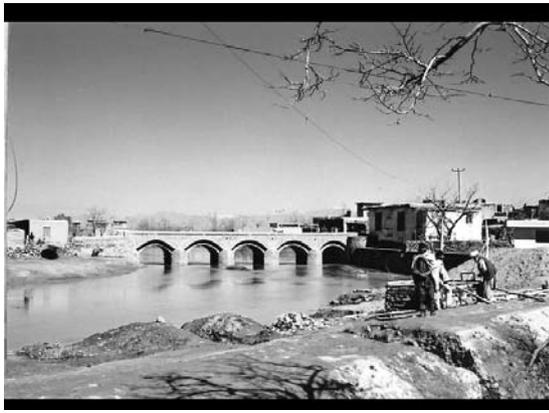
2-7



2-8



2-9



2-10



2-11



2-12



2-13



2-14



2-15



2-16



2-17



2-18



2-19



2-20



2-21



2-22



2-23



2-24



2-25



2-26



2-27



2-28



2-29



2-30

「ブルカによる束縛」と文化の絆

ヘレーナ・ヴァルトマン

ご来場の皆様。まず最初に私は国際交流基金とゲーテ・インスティトゥートに感謝したいと思います。今回招いていただいたこともそうですし、私の演劇作品に関心をもっていていただいたこともそうです。1990年以来、演劇を専攻した大学を卒業してから、そしてハイナー・ミュラーのような有名脚本家、ジョージ・タボリのような有名監督と仕事をしてきて、もともと「リアル」な存在である舞台の上の「リアリティ」とは何だろうと思うようになりました。現在はフリーの舞台監督、演出家として仕事をしております。2000年以来ベルリンに住んでおりますが、たいていは国際的な枠組みで舞台監督を務めております。



☞たとえばブラジルのサルヴァドル・ダ・バイアで私がプロデュースした《ヘッドハンターズ》という作品ですが、これはユネスコ賞を受賞しました。

イランの演劇芸術センターとともに、《レターズ・フロム・テントランド》という作品をプロデュースしていますが、これは2005年、本日もご出席のマジャーリさんとの仕事です。ちなみに、マジャーリさんは当時パレスチナのゲーテ・インスティトゥート所長でした。☞



☞ラマラを拠点とする舞踏団、それからガザを拠点とする演劇集団との仕事で、《エモーショナル・レスキュー》というダンス映画をつくりだしました。これら演劇作品のテーマは、ゲーテ・インスティトゥートから大きなサポートをいただいたわけですが、私たちが出会った人々のリアリティと強く結びついたものでした。人権抑圧と女性差別といった大仰な主張をしたつもりは全くなかったのですが。

けれど、それが必ず舞台の上の「リアリティ」となりました。私の関心は、決してこういった政治論争ではありません。私の関心はロビー活動を行おうと接近したり、議論を評価しようとする人々とは異っていました。議論するまでもないのです。殺すな。抑圧するな。それだけでしょう。

こういったことがすべて起こるのです。私は法律家ではありません。舞台監督です。舞台監督として、私は問いかけます。現実の状況すべてをどのように舞台に表現するのかと。そしてその舞台そのものも現実なのです。

なによりもまず、関心のありかからいえば、私はヨーロッパ的ではないかもしれません。私の関心は人に向けられています。それもベルリンに住む人ばかりでなく、東京、カブール、テヘラン、ラマラ、サルヴァドル・ダ・バイアといった場所に住む人にもおとらず関心があります。私にとって、それがリアリティだからです。私が今日お話ししようと思っていることは、皆様にはヨーロッパ人ほどには珍しいことに感じられないかもしれません。この話というのは、これほど異なる国

もないだろう、という2つの国、日本とアフガニスタンで私が見てきたことです。

アフガニスタンでは2001年、ほとんど2000年前のバーミヤン仏像群がタリバンに破壊されました。



☞ 仏像は、38～55メートルあって、立像としては世界最大の仏像でした。古代世界でシルクロードに位置するこの仏教世界はガンダーラと呼ばれ、アジアとヨーロッパ、東洋と西洋を結ぶ文化のつぼでした。今日のアフガニスタンに

あるこの歴史景観は、非常に珍しい文化の混交を生じています。この混交文化の類まれな冒険の歴史は、解放と適応、変容と変化の物語です。仏像の爆破によって、タリバンはほとんど全



世界を敵に回すことになったのですが、実のところタリバンは400年も前に始まった一連のできごとの仕上げをしたに過ぎません。ムスリムがこの地域を支配するようになって始まった破壊活動のことです。実に16世紀にはもう、仏像の顔と手は破壊されていました。



☞ 300年前には、仏像は足を失い、性器のあった痕跡も消し去られました。

タリバンの観点からいえば、特に数トンにも及ぶダイナマイトを使って3日で仏像を消滅させたオマル師の観点からいえば、先祖が何世代にも渡って試み続けてきたこと、すなわちバーミヤン仏像群の破壊を繰り返したに過ぎないのです。



狂信的なアフガニスタン人は、自分たちの歴史だと思われぬ歴史の痕跡を除去しようとしたわけです。これら仏像群が破壊されたとき、全世界は驚愕し、仰天しました。仰天したというのは、——日本から来たビジュアルアーティストのババアツシに聞いたのですが——、ドイツ人研究チームが仏像の残骸から非常に古い巻物を発見した中に、「万物は永遠不滅ではない」を意味する言葉があったからです。「万物は永遠不滅ではない」という言葉。つまり、洞窟に仏像群を構築した何世代にも渡る人々は、自分たちの行為の有限な本質をはっきりと自覚していたということです。自分たちが信じる宗教が減びると思っていたわけではありません。そうではなく、モノとしての自分たちの苦勞の結晶がすべて最終的には滅びると信じていたわけです。どれだけ苦勞をしてもいつかは無に帰るとわかっていました。それが3トンのダイナマイトという形をとって

現実になったわけです。そしてその中で数千、数万の犠牲者が出ました。主にアフガニスタン人です。形に残された労苦の有限性、それを表すのに、ダンス作品以上のものはありません。同様に軍隊の行った行為を表現するにも、これ以上のものはありません。ダンスの本質にある有限性。これは動き、所作を信じることであり、一拍目のステップから有限だということです。万物は永遠不滅ではないのです。



☞ 私が初めてカブールの地を踏んだのは、第4回全国演劇祭の開かれた2007年夏でした。

タリバンが勢力基盤と権力を失ってからたった4年です。私がこの演劇祭に招かれたのは、《レターズ・フロム・テントランド》の続編上演のためでした。☞

☞ 《レターズ・フロム・テントランド》は、ミュンヘンのゲーテ・インスティトゥートとイランのテヘランにある演劇芸術センターの協力によるものでした。2004年、私はテヘランに招かれてイラン人女優だけを対象にしたワークショップを開きました。「覆い隠されたダンス」とでもいうべき小品を創作するためです。



☞ 《レターズ・フロム・テントランド》は、世界各地で公演をおこなって高い評価を得ましたが、その故郷はダンス禁制で検閲が常識の国、イランなのです。《レターズ・フロム・テントランド》は、イランの有名女優たちがテントの陰に隠れて語り、踊るという作品でした。

テントは、ペルシャ語でベールを意味するチャドルと同義語です。☞



☞ 一年後、この作品がイランの現状に対して批判的でありすぎるといことがわかってくと、上演は禁止されました。私は亡命中のイラン女優たちに声をかけ、公演ツアーを続けました。この続編は禁止された本編に対する返事という意味で、《リターン・トゥ・セNDER（差出人へ返送）》と題しました。☞



☞ 亡命中の女たちが、あの作品を演じることを禁じられ、私に連絡をとることも強く戒められているイラン人女優たちに「レター（手紙）」を書き、自分自身でそれに答えるという趣向です。こういった活動をご紹介したのは、それがカブールに招かれたきっかけだったからです。アフガニスタン観衆に対して《リターン・トゥ・セNDER》を上演するためでした。ここでもまた、カブールのゲーテ・インスティトゥートのお世話になり、ワークショップを開催したのですが、ここでアフガニスタンの人々がどれほど感動したのかを知らされました。どれほど自分の状況を自由に話したいと願っているのかも。そして、アフガニスタンの人々にとって自由に話せるもっとも効果的なプラットフォームは、実は舞台なのです。こうい

た明解な事実を知って、私はアフガニスタンについてもっと知りたいと思うようになりました。そして、若い女優たちと仕事をするため、カブールを再訪したのです。



この女優たちは、自分たちは「レイン・ジェネレーション」だと言いました。「雨の世代」、これはどういう意味でしょう。それは、非常に強い原理主義に彩られた歴史の泥沼に足をとられた世代です。もちろんこのとき、タリバンは権力の座にいませんでした。それでもイスラム国家であり、イスラム教の枠内での自由とはタリバンの定めたものと大差ありません。しかしそれは、より自由なパキスタンで定められたものとも大差ないのです。余談になりますが、この自由であるパキスタンがタリバン勢力の大部分の隠れた拠点となっているのは皮肉なものです。ともかく、「レイン・ジェネレーション」を一言で言えば、進むべき道を見失った世代です。

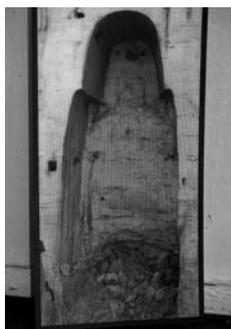
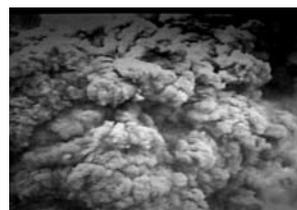


さて、その同じ年である2008年、私は日本舞台監督協会とゲーテ・インスティトゥートの招きでワークショップ開催とシンポジウムのため大阪と東京を訪れました。このとき日本の現代批評家を代表する方々にお目にかかれたのですが、そのなかに堤広志さんがおられました。ここで私は初めて、「ロスト・ジェネレーション」という言葉を聞いたのです。自分たちには未来がないと考えている若い日本の芸術家を説明する言葉でしたが、これは、おそらくは偶然の一致でしょうけれど、バーミヤン仏像群の破壊以後の世代の行動を表した言葉だったのです。ただの偶然かもしれません。けれど、私はとっさにアフガニスタンの「レイン・ジェネレーション」と日本の「ロスト・ジェネレーション」の間で経験の共有と近縁性を感じたのです。

どちらも絶望し、どちらも未来を必死で求め、どちらも現在に見出したものに抵抗し、どちらも「リセットボタン」とでもいうべきものを探し求めていると。



これが正しいかどうか、皆様がご判断いただいてもいいのですが、日本側の友人である川口ゆいやババアツシとの議論を重ねる中で、そしてアフガニスタン側の女性との議論を重ねる中で、インターネットをコミュニケーションのツールとして使うことができるので、私は提案したのです。日本、アフガニスタン両サイドが検閲やコメンテーター、批評家の目の届かないところでチャットして、どの程度自分たちが異っていてどの程度共通する部分があるのかを話し合ってはどうかと。会話の出発点は、バーミヤン仏像群の爆破、あるいは消滅でした。



日本側にとってもアフガニスタン側にとっても、爆破後に残された空虚な間隙は、存在を許されない何ものかの枠組みのように見えていました。両

者が問いかけます。この枠組みを爆破すべきだったのか、枠組みの内側にあるものを爆破すべきだったのか。両者とも、強制された透明性のなかに自分自身の姿を写します。自分自身の身体が消えてしまったところに自分を見ます。両者とも、爆破後の砂煙の中に自分をおいてみます。両者とも社会からの耐えられない圧力の強さを語ります。伝統、道徳規範、羞恥心からできあがった限界を語ります。両者とも、自分自身の爆破を語ります。両者とも自由な天国への強い切望を語ります。さらにまた、両者とも鳥についての伝説を共有していますが、おそらくその起源は共通しているのでしょうか。アフガニスタンでは再生とリセットの鳥はシームルグと呼ばれます。日本では鳳凰です。

自由の役割に関しては、さらに多くが提示されました。ブルカの役割に対するアフガニスタン女性の追求と比較して「縛り」を教えたくれた日本のダンサーに関連して、ドイツ、アフガニスタン、日本の共同で制作する予定の演目タイトルは「ブルカの縛り」となりました。☞



これは、2009年10月にベルリンで公開予定です。お話も終わりに近づいてきましたが、ここで改めて私がかこれまで仕事をしてきた文化機関の皆様すべての実り多いご支援に、個人として感謝したいと思います。特にテヘランの演劇芸術センターには、互いにほとんど相手のことを知らない2つの文化の間の実験的な出会いの場を自信をもって進めてきていただけました。



☞ アフガニスタンは日本のことをほとんど知らないし、日本の人々はアフガニスタンのことを知りません。☞

ましてドイツは、アフガニスタン北部のクンドゥズに駐屯するドイツ軍部隊の役割といったわずかの軍事情報以上にはアフガニスタンのこと知らずにきました。私の経験上、文化機関のもっとも重要な役割は、メディアがつくりだした文化的な偏見を弱体化させることです。



そして、若い芸術家の果たす役割を強化することに積極的なことです。こういった若い芸術家は、国家を代表する「大芸術」ではあり得ません。しかし、現代、そして未来をつくりあげていくと考えていい世代の声には注意深く耳を傾けるべきでしょう。ポスターにはこう書いてあります。あなたの道は永遠だ。ほら、未来の声がか呼んでいるよ、と。(Dein Weg ist ewig. Hey, das ist ein grosser Schrei aus dem Hals der Geschichte.)

私の発言が次の議論のいい出発点となることを願っています。

ご清聴、ありがとうございました。



イスタリフ焼との出会いと今後

白濁 八洲彦

本日のプログラムにイスタリフ焼を入れて下さりありがとうございました。私、砥部焼の一介の取人を国際交流基金のプロジェクトに参加させて下さりイスタリフ焼との出会いをいただきましたことは本当にラッキーでした。ありがとうございました。しかし、私以上にラッキーだったのはイスタリフ焼かも知れません。それではイスタリフ焼のことを少しお話しさせて下さい。

300年の歴史を有しながら外との交流は少なく40年以上前にフランスの陶芸家が来て以来だと90歳の長老(写真1)ヌールの祖父からよく来たと歓迎されました。この時がイスタリフ焼との本当の出会いでした。

窯元の有る村は山の急斜面に広がり、道も車の入れる所は少なく、まだインフラ整備も進んでおりませんでした。

(写真2) 2003年のメインストリート・バザールの通りと安藤さんです。(写真3) 2006年日本大使館からの資料を見て電柱が立っているのには驚きました。今は電気も来ているそうですがよく止まるそうです。アフガンはまだまだ大変ですがイスタリフの生活は大きく変わろうとしている時機に国際交流基金がイスタリフ焼へ支援してくれた事は大きな力に成ったと思います。

イスタリフ焼は低火度で焼きますが、ここからはその製作過程に入ります。

(写真4) 古い土堀場です。村から約1kmです。土は袋に入れ担いで来る。これは重労働だと言うので、同じイスタリフに生まれても焼物作りに向かない人も居るはずだから分業にしたらどうかとアドバイスしておいたら、今はそうしているとのこと。

土練りは鍬で切返ししながら足で踏んで練る為、踵が割れ血が出て痛くてかなわんとのことで、日本の田植足袋を昨年12月に差し上げました。これは大変喜んでもらえ、今後何十足でも送ってやりたい物の1つとなりました。

(写真5) 蹴ロクロです。(写真6) ヌールの親父さんです。ロクロの技術力は高く、日本でよく使うトンボ(口経と深さを同時に計る小道具: サンプル1)の話しをしたら、自分達は手が覚えているから必要ないと言われ、これには1本取られました。この蹴ロクロはイスタリフの大切な伝統技術ですから今後も絶対に守って行くようにと強く伝言しておきました。電動ロクロは入れないようにも言っておきました。

釉薬は大変です。原料はカプールの専門店から買って来るのですが後が大仕事、石臼や石に掘った穴を使い手で細かくします。この作業は早く機械化したいところです。それともう1つの難問が、焼けた釉薬から鉛分が出る。今世界的に規定が厳しくなっており、今迄通り食器として売るのは難しくなるかも知れない。釉薬は大きな問題ですが今は何もしてやれないのが現状です。

窯は外は角で中は丸い(写真7) 薪です。(写真8、9) 窯積みです。これは実に効率のよい積み方ですから将来もしガス窯に成ってもこの積み方は残すように伝言してあります。

(サンプル2) 三足です。これが窯積みの必需品で1回の窯に器が千個前後も入りますので、同じ数だけ必要です。三点の先がすぐだめになるし作るのも大変。器の中にも三点の跡が残る(サンプル3) この跡がイスタリフ焼のトレードマークだから残したい。

しかし改良も必要で2005年の研修に合わせて砥部焼の磁土で三足の三点に付ける“トチ”(サンプル4)を1,700個あまり持たせましたところ、跡が小さくなり何回も使える。小さなトチですがイスタリフ焼300年来の大きく画期的な事であったと思います。ただ1,000個や2,000個ではとても足りない。砥部の土を100kgでも送ってやりたい。

イスタリフには女性だけしか入れない職業訓練センター的な建物(写真10)が有る。ここにイギリスが小さなガス窯を設置してくれたそうで磁土さえ有れば彼等でトチを作れるのだが今は無理です。

もう1つ広いアフガニスタンの何処かに耐火度の高い土が有るかも知れない。それを探すのも今は無理。本当に残念です。

(写真11)ファルク・アーセフィさんが窯焚きをしています。焚き口の上の小さな穴から火の色を見て焼き上がりを経験と勘で火を止めます。焼き上がりにむらは有りますが、火の色が見えることを自慢にしておりました。

今は薪が高騰して焼くのが大変とのこと。イスタリフ焼は900℃くらいで焼く軟陶器です。土の耐火度は1,100℃(サンプル5)くらいで、砥部焼のように1,250℃以上で焼くと(サンプル6)のように熔けて形も無くなりますが、1,100℃までで焼けば鉛害も解決するし、強度も増し製品の幅も広がることを知った彼等はガス窯の導入を強く願望しておりますが、これも残念ですが実現は先の事でしょう。

焼物作りは色々大変ですがもっと大変なのが売ることです。イスタリフ焼には大きな強味が有ります。歴史の中で確立された知名度と販売ルートです。それと商才にも長けております。私達が現地で買った鉢が2ドルでしたがカブールでは75セントで売られており皆で苦笑しました。

2005年の陶工13名、日本での研修は彼等にとって一生の宝物になったと思います。エピソードも多々ありますが次にするとして、資料として配布したアーセフィさんのレポートを見て下さい。

昨年12月に再度来日できた、ラッキーボーイのマティーンとヌールの2人の研修についても配布資料を見て下さい。

私が2人に指導したのは、イスタリフに手びねりで小物(サンプル6)を作る素地がありますので、これを大きく作り、彼等の感性で陶彫、装飾品等を新しい特産品を生まれさせたいとの思いからでした。今回は信楽焼の県立陶芸の森でお世話になり、2人も生まれて初めての大作(写真12、13)作りの楽しさに大喜びでした。同じ物を作るのに有効な石膏型作りにも挑戦してもらいました。時間をかけてイスタリフに育ててもらいたいと思います。

焼物作りは一生掛けてなんぼの仕事です。長い目で見てやって下さい。彼等の将来は明るいと思います。アフガニスタンに早く平和が来る事を願って終わります。ありがとうございました。

-イスタリフ焼との出会いと今後-

白瀧八洲彦

国際会議「平和のための文化イニシアティブの役割
～日独からの提言～」

“Meeting with Istalif and Our Future”

Yasuhiko Shirakata

Presentation at “Fostering Peace through Cultural Initiatives
-Perspectives from Japan & Germany-”
May 14 & 15, 2009



写真 1



写真 2



2006年 イスタリフのバザール
(陶器屋が約30軒、軒を連ねる。)

写真 3



写真 4



写真 5



写真 6



写真 7



写真 8



写真 9



写真 10



写真 11



写真 12



写真 13

イスタリフ焼を伝統の薪窯からガス窯へ（発表要旨）

永岡 泰則

岐阜県で焼物を焼いています永岡です。第1回目の研修で帰国後イスタリフではガス窯の試作を始めたと聞きました。それまでは伝統的な薪窯を焚いていました。これは大量の樹木を必要としますので環境には良くありません。ガス窯は日本では一般的な窯ですが見た目より複雑なので試作は苦勞すると思いました。それで国際交流基金にお願いして日本でのガス窯製作研修の企画を立ててもらいました。昨年12月にこれが実現して、選ばれた2人の若い陶工が来日して私の工房にて、ガス窯製作が始まりました。初冬の寒いなかでしたが、彼等は通訳を介してプロの窯職人の指導のもとに、質問や写真、スケッチ等をしながら完成させました。イスタリフに帰ったら村の共同窯を作りたいと2人は希望を語っていました。これからのイスタリフ焼はこれまでより高い温度で焼く為の粘土や釉薬の改良、ガス窯のメンテナンス等といった日本の陶工と同じ問題をかかえることとなります。そのために必要な支援は分野ごと（ガス窯・粘土・釉薬）の専門家のアドバイスが必要になると考えます。



研修生とともに（中央が永岡氏）



研修風景



信楽研修

韓国で国境を越えるドイツの映画協力

エーバーハルト・ユンカーズドルフ

はじめに、健康上の問題のために本日の会議への参加が叶わなかったことをお詫びいたします。体調不良は深刻なものではありませんが、残念ながら東京行きを諦めざるをえません。ゲーテ・インスティトゥートおよび国際交流基金に対して、私を招待いただいたことに心から感謝いたします。

私の理解では、平和とは、政府の統率力や、強力な人物または国家が弱いものに対して勝利することによって得られる結果ではありません。平和が最終的な到達点や結果を目指すことは稀でしょう。平和は継続的なプロセスであり、脆弱な成分である平和というものを壊さないために毎回新たに適切な意思決定が必要な数多くの局面の積み重ねの結果なのです。

平和を醸成するプロセスにおいて重要な役割を演じることができ、また演じなければならないものはもちろん、文化でしょう。これはヨーロッパにおいても同様に当てはまります。ヨーロッパではほとんどすべての国々で近代的憲法国家の根源的な基礎が実施され、また受容されています。ドイツ文化の仲介者として、世界中のゲーテ・インスティトゥートは平和を情勢するプロセスの中で重要な役割を演じています。この役割は、対話と相互理解を促進する正常なプロセスがまだ発展していない地域や国々に対して特に有効です。

以前の冷戦最盛期では、鉄のカーテンを少なくとも時々突き破って、人間同士の接触を可能にすることができたのは、主として文化とその代弁者でありました。これらの接点が、学びの過程と、その結果としてのより良い相互理解を通じて人々を近づけるという結果をもたらしました。

分断されていたドイツでは、旧東ドイツにおいて西ドイツの芸術家が表に出ることは、常に東ドイツ市民にとっては非常に大きな関心と呼ぶものでした。例えば西ドイツのロックシンガーのウド・リンデンベルク (Udo Lindenberg) は、「パンコー《East Berlin の一地区; 東ドイツ政府の所在地であった》行きの特別列車がある」と題した彼のコンサートツアーで一種の開拓者になりました。彼はまもなく東ドイツの若い世代のシンボルになり、東ドイツの若者たちはその後、公式的には退廃的と呼ばれていた西側世界の音楽をあえて聴くようになり、彼の存在は東ドイツのロックシンガー達にとっては抑圧を恐れること無く西側の音楽を演奏する一種の拠り所となったのでした。

私が生まれて初めてソウルのゲーテ・インスティトゥートの招きで南北朝鮮を訪問した時、私は、1961年のベルリンの壁の建設と1989年のその崩壊を経験したベルリン市民の一人として、分断状態にある国家との遭遇に対して精神的にうまく備えられていると考えました。旅程を始めるにあたり、私は緊張し、好奇心に溢れていました。私は、南と北とで上映したいと考えた自分の映画をいくつか荷物に入れて出発しました。まず私はソウルに行きました。ここは、かなりアメリカ化し、生氣あふれて活動的な都市でした。通りや商店や市場にいた人々からは直ちに勤勉で効率的な印象を受けました。私は映画学校の学生と教員の議論では、ドイツ映画とその映画製作者について彼らが持つ正確な知識に驚かされました。国際的な映画文化についての彼らの大きな関心と広範な知識は、実に印象的でした。彼らはドイツ政府の映画助成金の仕組みを称え、彼らが似たような条件を持たら韓国の映画産業を大変助けるであろうと考えていました。私は長いこと毎夕売り切れを続出していたある劇場をソウルで訪れました。そこでは、ベルリンGRIPS劇場のフォルカー・ルー

トヴィヒ (Volker Ludwig) によるドイツミュージカル『Line Number One』が上演されていました。このミュージカルを元に、私はラインハルト・ハウフ (Reinhard Hauff) 監督とともに非常に成功した映画を製作していたのです。

私は、典型的なドイツのミュージカルが現地ですでに3,000回以上も上演されており、そしてそれが非常に上手に異なる文化世界、異なる言語に翻訳されていることに大いに驚きました。俳優たちと話したときに分かったのですが、どの国にも若者が直面する類似の問題というものがあり、そのため、この舞台作品が韓国でこのような成功を収めていたのです。

私が、二つの国家を再統一することに関する彼らの考えについて聞いた時、会話はいっそう複雑になりました。「北朝鮮が主張し続けている政治指導権を危惧する」、「再統一は、北朝鮮に不足しているインフラストラクチャーの再整備を行うとしたら、南の良い経済状態を破滅させるだろう」……といった答えがありましたが、この答えは再統一のための時期は成熟していないが、いずれその時は願わくは来るであろうとの印象を私に持たせました。

韓国における多くの印象から、私は平壤 (ピョンヤン) に行き北朝鮮の首都を見て、そこの人々に会うのを大変楽しみにしていました。南から北への旅は想像されるようになり複雑でした。というのも、片方からもう一方への単純な移動は不可能であったからです。ソウルから北京に飛行機で行き、そこではほぼ同じ空路を辿って平壤に行く必要があります。この旅程が、南北関係の状況を示していました。平常の空港における歓迎は、徹底的なパスポートと税関のコントロールがあり、旧共産圏国家に到着した場合とよく似たものでした。その国の最初の印象は、私の予想とは逆に、驚くほど良いものでした。空港から市へと通じる広い高速道路は、車よりも歩行者が多く利用しているようでしたが、清潔な都市へ私を導き、そこでは人々が忙しそうにあらゆる種類の品物を非常に単純な手押し車や自転車に乗せて運んでいました。交通信号はありませんでしたが、交通は非常に魅力的で美人の若い女性警察官によって規制されており、彼女達は非常に効率的に仕事をしていました。

ソウルと平壤の間の差異は私にとってはある種の異なった文明の衝突であり、文化的側面に関する対話を想像するのは容易ではありませんでした。しかし、責任者達との最初のミーティングの直後に私は、信頼のための基礎づくりのために重要な文化交流についての理解にはむしろ速くたどり着けるであろうと確信しました。当時、現地では、外国人とコミュニケーションする機会が非常に限られていたため、個人的な接触が非常に重要であり不可欠な役割をもっていたためです。

平壤での日々は、特に、アニメーション映画の製作のための協力および/またはサービスに関してどのような種類の可能性があるかを見つけるために計画されました。担当の政府機関は私が国有 SEK アニメーションスタジオを訪問するあらゆる種類の機会を与えてくれ、そこで私はアニメーターや他のアーティスト、さらにスタジオの幹部達に会って話をする機会があり、私は彼らがドイツとの協力に真剣に関心を持っているとの印象を受けました。

アーティストたちは皆、完璧に訓練されており、特にアニメーターや背景画家達はそうでした。困難なことは、彼らのほとんどがハンゲルしか話さず、英語力が欠けていたことでした。さらに、最新のハイテク装置やコンピュータアニメーションの基礎である信頼できる電力供給のためのインフラストラクチャーも欠けていました。

私は政府があらゆる種類の文化を子どもたちの教育していることに大変驚きました。政府の制度の適用を受ける、音楽の才能がある子どもたちは、10歳に満たないにも関わらず、すでに楽器を名人芸で演奏でき、非常に誇らしげに演奏してくれました。画家、アーティスト、著述家、軽業師、俳優には職業教育までも与えられており、彼らは第一級の教育されたアーティストになるための素晴らしい特別校で訓練されていました。

文化外交の傑作のひとつはゲーテ・インスティトゥートによって実現されていました。いわゆる読書室(Reading room)が設けられ、私は建築中のこの施設を見学しました。2004年にオープンしたこの情報センターは世界中の強い肯定的な評価を受けました。というのはこの施設が、ほとんどの市民に対し外国メディア製品、特に西側諸国のものの消費が禁じられているこの国で、今日ある唯一の外国文化施設であるからです。

私は、自分の訪問が、関係者をお互いに近づけ、自信と信頼を築くことに助力できたと確信し、平穰を去りました。この過程を始めるにあたり、私は、南北朝鮮に対し、有能な韓国人映画技術者が、ミュンヘンで言語を学び、またドイツ映画がどのようにして、またどのような技術的装置を使ってつくられるかを学ぶという6か月間の奨学金、3名分を申し出ました。この協力は、ミュンヘンの有名なArri-Companyとバイエルンのラジオおよびテレビ局のBayerischer Rundfunkと一緒に子ども向けのテレビ・アニメーション・シリーズの製作に関して実現されるはずでした。この好意に対するお返しとして、南北朝鮮側からは、次回の平穰での国際映画祭の審査委員長としての招待を受けました。私はこれを大きな榮譽であり、親善と信頼を築く意思表示であると捉えました。

2006年9月に私はこの招待を受諾しました。私は2004年にベルリン映画祭で会ったきりとなっていた古い友人達に再会するのを楽しみにしていました。その場で彼らは初めて、ソウルのゲーテ・インスティトゥートとの協力を通じて、彼らの映画のうちの何作品かを、非常に厳しい批評で知られる国際的な聴衆に見せたのでした。そう、ドイツと南・北朝鮮間の映画に関する協力は機能するようには見えませんでした。

このフェスティバルに与えられた「独立、平和、友好関係」というモットーは、これらの言葉の一つさえもほとんど存在しない国のものとしては、驚きに値します。それと同じくらい私にとって驚きであったことは、コンペティションでのいくつかのドイツ映画に関する結果でした。それらはすべてゲーテ・インスティトゥートによって推薦され、フェスティバルが受諾したものであり、自由、独裁、紛争という課題を集中的に扱っているものだったのです。

既に2004年の『ローザ・ルクセンブルグ』のような映画での権力の乱用に対する非難が表現され、また、暴力がどのようにして実現に至り、どのような結果につながるかを表した『カタリーナ・ブルームの失われた名誉(The lost honour of Katharina Blum)』がこのフェスティバルで上映されました。コンテストで受賞したマルガレーテ・フォン・トロッタ(Margarete von Trotta)の映画『約束(The Promise)』は、自由のない東ドイツから自由な西ドイツへの4人の若者の脱出を扱っています。3人の亡命者は成功しますが、一人の男子は捕らえられて逮捕され、一方で彼のガールフレンドは西ベルリンへ到達できます。二人の関係は何年間も破壊されてしまいます。『約束』は平穰のフェスティバルでグランプリを授与されました。この映画は、北朝鮮の現状を明確に喩えていると言えます。

フェスティバル審査委員団は、2名の女性、1名の中国人学者、1名のロシア人映画製作者、1名のイタリア人フェスティバル・ディレクター、1名の文化省代表の北朝鮮当局者、および議長を委託された私自身から構成されていました。彼らの大半はもっぱら通訳を通してしかコミュニケーションができませんでしたが、この審査団の雰囲気と環境は第一日目から最終日まで非常に良いものでした。コンペティションの映画が審査団に見せられたホテルから「文化ハウス」の間の日々の移動はいつも通りでの状況を発見する瞬間であり、例えば、私は、非常に美人の女性ばかりからなる交通警察官が交通をどのようにさばいているかを目撃しました。

私はコンペティションのドイツ映画にハンゲルのサブタイトルが付いていることを高く評価しましたが、これはゲーテ・インスティトゥートが、現地の聴衆がオリジナル音声の対話を聞くことができるように管理、監督したものでした。このフェスティバルの間に見せられた73の映画のほぼすべてが聴衆の関心を引いて上映が売り切れになり、12,000人以上の観客が毎日映画を見に来ました。彼らが支払ったのか、または支払わずに映画を見るよう委託されたのかは私には判りませんでした。しかし、このことは私には何ら重要ではなく、もっと重要なのは彼らが、自由がないこと、人権侵害、検閲、言論の自由の欠如、また軍事的独裁を扱う批判的映画を見ることができたという事実でした。私が確信していることは、知的な聴衆には、自分の国についてのある種の推論が実際に伝わり理解されたということです。

私の動機づけは、我々が当たり前としている言論の自由や民主的生活が存在しない国に行き、普通の観客として私ができるよりもっとオープンなやり方で審査委員長の立場で人々に話することに挑戦することでした。そして映画を見ている聴衆の関心や受容、時には熱狂的な反応を発見するのは素晴らしい体験でした。

フェスティバルの主たる賞は『Napola (訳注：ナチ・エリート養成学校)』に与えられましたがそれはアドルフ・ヒットラーの悪名高いエリートカレッジの一つについての物語でした。監督は物語を、最初は体制によって惑わされたが徐々に疑い始める16歳の生徒の観点から話しました。特別賞は『ベルンの驚異 (The wonder of Bern)』と『ソフィー・スコールの生涯 (The life of Sophie Scholl)』に与えられました。ドイツの批評家の中には表彰されるべきもっと良い映画があったらと不満を言う者がおり、そのフェスティバルに参加することは単なる宥和の行為でしかないと嘆く者もいました。

私は、賞を与えるのに他の映画があったであろうという点には合意しつつも、賞を受けた映画は他の映画ができなかつたらう仕事を十分やったことを確信しています。私は不平を言う人々には同意しません。困難を抱える地域に行く場合、参加することだけによってその国の仕組みを変えられると期待する人は勿論誰もいません。そういう地域への各々の参加者は、一定の啓発を起こす一本のろうソクを立てる以上の何もできませんが、多くのろうソクはおそらく精神的な照明につながる可能性があります。

文化や文化イニシャティブは境界と障害を克服することができます。文化的協力はおそらく和解のための試みを助けます。政治的に困難な仕組みに対処するには、不在であつたり非活動的であつたりするよりは、関与することこそが、間違いなく、より良いものです。相互に関与することは対話と親善につながり、不在や拒絶は行き詰まりにつながるからです。

夢の中の同志 ～ドイツー朝鮮半島の初の映画共同制作事業：その開発と国際的な評価～ (発表要旨)

ウリ・ガウルケ

北朝鮮で映画を撮影するという事は、人工社会の虚像と現実とに直面するという事であり、これがリアリティなのだと教えてくれる危険に遭遇することである。このことに対処する私の方法は、主人公を見つけることである。観衆の視線に触れ、観衆がついていかずにいられないと感じるような強い力をもった主役女性である。この主人公の外見の矛盾と存在の開放性は、当局にとって悪夢となる事がわかる。自分の個人生活について語る様子は、撮影を通じて絶え間ない論争の種となった。目立たず、どこにでもいて流れに逆らわないものとして北朝鮮女性のイメージを映像化することが、私に期待されていた。それが私の映画の出発点だった。当局が私のカメラの前で人々がどのように演じるのかを決定する権利を保有しているというのが、映画作家として私には受け入れられなかった。私の狙いは、主役女性の個性が自己実現できるだけの空間をつくりあげることだった。こうすることで、周囲のリアリティにある多くの不条理や危険が明らかになっていった。いつもプロジェクトを潰そうとする脅威にさらされていた。ゲーテ・インスティトゥートの庇護だけが失敗するかもしれないぎりぎりのところを救ってくれた。失敗ということになれば当局の面子を潰すことになるのだ。ゆっくりと、しかし確実に、両サイドが歩み寄りざるを得なくなり、異なった視点を理解しようと努めるようになった。この映画は、世界50か所以上の映画祭で上演された。この映画を抱えて旅をするなかで、人々が好奇心をもっていることに遭遇した。誇りを傷つけられることを怖れるあまり開放的になることに怯える国に対してである。よその人々、よその文化を理解し、興味をもつということは、この恐怖に直面することである。このようにして、理解が可能になる。私は、私の映画がそのために役立つことを願っている。



ドイツの対外文化に関する取り組みの3つの原理 ~ ifaの経験と反省~

ロナルド・グレーツ

ご来場の皆さん、ご来賓の方々並びにご講演の皆様、この場に立たせていただく機会を与えていただきに光栄に存じます。本日は、文化と摩擦の問題についての対外文化関係研究所 (ifa) の経験をお話ししたいと思います。まずは自己紹介させていただきますと、私はロナルド・グレーツと申しまして、ifaの事務総長を務めております。差し支えなければまずわが国外務大臣フランクヴァルター・シュタインマイヤーの言葉を借りてお話を始めたいと思います。「文化や文化交流は、平和条約ではない。持続可能で堅固な平和に達しようとする真剣な努力において常に必要となる核心的な道具なのである」。

対話や文化行動のような建設的な平和手段を通じて解決が試みられる紛争は、自由、法治、正義、ひとりひとりの人権尊重につながります。国家間の健全な関係を構築する役割とともに紛争地域に草の根の信頼と対話をもたらし、促進する役割は、多くの場合、学び、発展し、変化するために人をもっとも奮い立たせる手段であるのです。

しかしながら、ご存知のとおり、もっとやっかいな一面もあります。差異と変化が暴力によって治められることも少なくありませんが、これが文化的暴力を通じて合併症となるのです。社会的排斥、(たとえばメディアにおける) 分極化、(たとえば教科書における) 民族純血を主張する歴史的事実の歪曲、周縁化の手段としての単一言語政策、集団・個人のアイデンティティそのものや価値観への攻撃などです。

これらコインの両面を前提として、では、何ができるのでしょうか。成功への秘訣を申し上げることはできません。そんなものは存在しないからです。けれど、私どもの経験、そして最近の反省をお伝えすることならできましょう。

ドイツの対外文化政策は、3つの個別の原理から見ればよく理解できるでしょう。第一には、自分自身を国際社会に紹介し、地位を確立することです。第二に、対話を促進し、自身と他者の間に信頼関係を構築しますが、これは暴力の発現を抑える手段になります。第三に、危機にある地域に第三者として介入します。よって、文化外交は国際関係において、また危機的状況の予防において、さらに紛争の変革と平和構築において、働くことになります。

皆様、ここからのお話をこの3つの原理にそって構築させていただきたいと思います。その上で、ifaの危機的状況の予防と紛争の変革における経験について特に強調させていただきます。最後に、いくつかの難問やジレンマに焦点を当てることで私どもの成果に対する反省を知っていただき、私どもの仕事のガイドとなり源泉となる考えをお話いたしましょう。

ドイツ文化外交政策の3つの原理

1. 国家的アイデンティティと国際協調

第一の原理、すなわちドイツを国際的な舞台で紹介し、地位を確立することに関して、2つの主な政策課題が私どもにはあります。国家的アイデンティティと国際協調です。これは加害者としての過去を見つめ、それを償うことであり、第二には将来の危機を予防するため堅牢な関係を構築する作業をおこなうことです。

過去に対処するドイツのアプローチは、長年の間に劇的に変化しました。極度の罪悪感と触れることのできない恥辱によってもたらされた「麻痺したような沈黙」がありました。国際関係の緊張を破るために、ベルリンの壁のどちら側でももっとも疑いようのないドイツ文化の伝統が用いられました。これがもっともよく現れたのは、一方の側でゲーテ・インスティトゥートの創設と命名が行われ、もう一方の側でヘルダー・インスティトゥートの創設と命名が行われたことでしょう。戦争世代の子どもたちが成長してようやく、学びと対話の雰囲気が生まれました。特に注目してほしいのは、ドイツとフランスの青少年交流プログラムの実現です。ここで、親の世代は自分たちの子どもにかつての敵国を訪れさせるようになったのです。

これは、世紀後半の冷戦終了とともに、文化政策手段の重要な変化と位置づけられます。たとえば、ドイツとポーランドの関係育成についての集中事業があります。これは、ドイツとポーランドの600以上の姉妹都市提携、さらには市町村区のパートナーシップ、学校・大学の姉妹校提携、学会の提携が象徴しているでしょう。さらに加えて文化関係でのこの進展を象徴するものとして、ワルシャワでのドイツーポーランド国際校の設立があります。これは2005年のドイツ連邦共和国とポーランド共和国の条約提携の成果です。映画、文学、演劇、記念施設、ダンスなどはっきりとした記念政策がドイツの国際社会への復帰の道筋をつけました。今日ではこれは、紛争後諸国の和解プロセスのモデルともみなされるようになっています。

しかしながら、未来に向けて備えるには、さらなる作業が必要です。国際社会の舞台に登場する諸国はドイツを含め、希少化する資源の問題に取り組まねばならず、また、経済の中心、政治力の中心の変化についていかなければなりません。欧州委員会の統計局による最近の調査では、多くの西ヨーロッパ諸国の人口は縮小傾向で、これが見えないところで教育や社会サービスに長期的影響を与えていきます。この人口縮小の例外はイギリスで、ここでは移民が鍵を握ると推定されています。私たちの計画と戦略立案は長期的視野に立ったものでなければならず、文化横断的協力が全面的に必要なものなのです。

2. 危機予防、信頼構築、対話促進に取り組む

第2の原理は、「危機予防」あるいは別の観点からいえば「平和促進」です。国際舞台の諸国とドイツの間で平和と寛容を促進する関係構築は、どのようにすればいいのでしょうか。

活動は万華鏡のように多彩ですが、ここでは2つの分野に注目しましょう。これは、今日、この時代、特に重要だと思われる領域です。すなわち、ヨーロッパとイスラム世界の対話、そして

教育とトレーニングです。特にメディア報道に中庸よりも極端が多くスペースを割かれる近年の傾向からいえるならば、私どもはヨーロッパとイスラム諸国の間の対話促進を静かに、穏やかに継続してきたといえるでしょう。

ヨーロッパとイスラムの文化対話プログラムは、学校間の提携や、生徒、教員、研究者の交流を通じて相互理解を促進してきました。これを支えるのは、インターネットの対話ポータルであるQANTARAや文化交流インターンシップの交換プログラムなどです。前者はifaがゲーテ・インスティトゥートとの提携で先鞭をつけたものであり、イスラム世界と西欧世界の間のインターフェイスの役割を果たし、後者は若手専門職やボランティアにそれぞれの専門力や文化間での活動能力を成長させるという視点に立ったインターンシップの機会を提供しています。

さらに、教育とトレーニングについていえば、ドイツは教科書などのバイアスのかからない教材開発を促進するイニシアティブをサポートしてきました。ゲオルク・エッケルト国際教科書研究所はエジプトやヨルダンなどの多様な諸国の機関と提携し、アラブ諸国とヨーロッパ諸国の教育メディアにおける「自身」と「他者」をあらわすものを分析する作業をおこなう長期的プロジェクトを継続しています。

二つ目のトレーニングの例として、お伝えしたいのは、ヨーロッパ-地中海青少年議会です。これは2007年ドイツが議長国期間中のEUで設立されたもので、100人の青少年のトレーニングに関するものです。目標は地中海地域の文化的対話の促進を継続することであり、国際コミュニケーション技術と政治的意思決定の理解における発展的トレーニングを提供することです。

3. 紛争の変革と平和構築への取り組み（特に第三国として）

最後にドイツの関わる文化活動の根底にある第三の原理は、特に危機にある地域における利害関係のない国としてのものであり、つまりは紛争の変革と平和構築事業です。これについては、東ヨーロッパ南部とアフガニスタンでおこなわれている地域的な試みのいくつかを用いてお話ししましょう。市民社会の核となるグループ、特に青少年グループとの私どもの取り組みです。

政策とNGO活動の交差点にあるのが内戦解決のためのifaのzivikプログラムです。これは非政府組織とドイツ連邦外務省の両者に対する仲介機関、諮問機関としての役割を果たします。そして地域の平和活動団体が推進する平和プロジェクトを経済的に支援します。さらに成功例や教訓などの——そこには文化活動も含まれますが——評価、分析、発見、記録の実施もその仕事です。

東ヨーロッパ南部では、安定協定の枠内でのifaの仕事は自由なメディアの発展支援に集中しています。南東欧安定協定は、民主的構造の再構築や人権の確立、市民社会の強化のための文化・教育プロジェクトへのドイツの取り組みの好例となっています。

自由なメディアの発展と促進に関しては、ifaは旧ユーゴスラビア地域諸国とアルバニア、ブルガリア、モルドバ、ルーマニアにおける集中プログラムを開発してきました。たとえば、モルドヴィアでは、当時の変革プロセスに焦点を当てる上での在来メディア機関の限界に対して直接、

Media-ImPactが2003年に設立されました。これは詳しくいえば、開かれた社会と民主主義の価値観に向けたメディア機関、世論、知識人コミュニティの啓発をサポートする狙いをもっています。加えてMedia-ImPactは、メディア制作の質を高めるトレーニングとサポートを提供しました。

同様に、アフガニスタンの安定協定は、はっきりと述べられた目的の下、同じく広い活動範囲をもっていました。その中には「文化活動を通じたアイデンティティ形成と独立メディアの確立」がありました[11]。これには、学校や高等教育提携、奨学金の促進が含まれています。さらに、女性やジェンダーの問題を対象とした手段もあります。

法治社会実現や統治改善に関しては、マックス・プランク比較法国際法研究所がアフガニスタンの家族法に関する教科書出版に取り組んでいます。これは成文法と不文律のイスラム法、地域の慣習法の共存から起こる国家機関に対する不信の広まりと、その結果としての法律上の不確実性に対する直接の反応でした。もうひとつの例としては、伝統的な部族構造での対話促進に取り組むハインリヒ・ベル財団があげられます。この財団の取り組みが特に重要なのはアフガニスタンの民法、刑法の改革で、たとえば少女の強制的な結婚といった問題に幅広い議論を巻き起こす上で重要なインセンティブを提供しています。

このことからさらに続いて、市民社会の核となる集団との取り組みについて少し注目してみたいと思います。青少年集団です。多くの方がご存じのとおり、青少年はかつてないほど戦争や略奪のための動員と徴兵の対象として脆弱な集団となってきています。しかし、青少年が民主化のための平和的社会変革において貴重な役割、さらには必要不可欠な役割を果たすことは、国際的な経験から明らかです。ドイツの取り組みとして、これは実施レベルで認められており、ドイツ技術協力公社 (GTZ) の機構内に見られるような組織としての青少年セクターの創設にみることができます。私ども ifa としては、さらに継続してこの流れを称讃、支持していきます。

このこととは別に、2つの個別の青少年プログラムを外国文化政策の枠組み内で指摘させていただきます。D@Dalos と、モバイル文化コンテナプログラムです。

ユネスコの人権と民主主義のD@Dalos教育サーバーは、東欧南部を対象に、政治教育に関する教材、トレーニング教材を提供しています。10か国語で利用可能で、さらに国際姉妹校提携や学校プロジェクトの創設にも機能します。サーバー利用者が月に10万ビジターということからも成功の度合いがわかるでしょう。

欧州安全保障協力機構 (OSCE) メディア代表部の監修の下、モバイル文化コンテナプロジェクトが2001年に開始されました。このプロジェクトは青少年政策の交換とメディアへのアクセスのためのスペースを提供する16のモバイルコンテナのコンセプトを巡るプロジェクトであり、音楽、演劇、映画のイベントを含みます。青少年が出会い、未来について語り合う安全なスペースの創設がその牽引力です。

難題と指針となる概念

このお話の最後の部分で、私どもの仕事が直面する難題やジレンマ、解決していない疑問を

提起したいと思います。そして、私どもの仕事を導き、奮い立たせ続けてきた概念を示したいと思います。難題としては4つがあげられます。

文化の両義性。文化そのものは、平和の原因にもなれば紛争の原因にもなります。冒頭で述べたシュタインマイヤーの言葉を繰り返しますと、「文化や文化交流は、平和条約ではない」のです。これは触媒をもたらす手段です。あいにく、文化は分極化と暴力の手段としても用いることができます。文化における介入では常にこのことを意識しておく必要があり、紛争の場においてはなににおいてもこの両刃の剣を十分に理解し、どのようにして介入が変化を支援するだけでなく悪化させてしまうかを知る必要があるでしょう。

文化の絡み合い、アイデンティティ、記憶。ドイツでの私たち自身の経験から、過去と向き合うとき、私たちの国家的アイデンティティは文化とつながっているということに気づかされてきました。特に和解の作業では、これら三者のうち一つと関わって他の二つに触れずにいることは不可能だと理解することが必要です。

影響や成功の度合い、効果の測定。文化がそもそもの定義からして感知不能である場合が多いという私たちの分野では特に、自分がどれほどの役に立ったのか、知ることも評価することも、まだまだ十分にはできません。過去十年には紛争研究において確実な進歩があり、私たちの仕事を評価する上で前進がありました。特にDo No Harmのような平和・紛争影響アセスメントといった専門用語で語られる様々な方法論においては、さらなる研究が分析においてもアセスメントにおいても必要です。仲介、平和教育、対話プロセスといった紛争介入の効果をアセスメントする上でこの分野の研究に立脚しても、私どもはまだまだ文化行動の紛争への影響をアセスメントするには「研究者のヤマ勘」に頼るしかありません。あいにくなことに、まだ将来に期待をかけているような段階なのです。

最後の難題は、**文化事業あるいは外交をより幅広い枠組みのなかに位置づける必要性**です。平和のみならず紛争が社会のあらゆる局面に関わってくるものであり、生活のあらゆる部分に影響し、その帰結からは誰も逃れられないものであることを私たちは知っています。問題は、多くの場合痛みをともなうジレンマとしてつながりあっています。平和プロセスか法の統治か。開発がなければ平和がなく、平和がなければ開発がないこと。原則にもとづいた交渉と、休戦下でも絶え間ない小規模な対立や安全保障の崩壊が続く現実のリアリティ。自分たちのささやかな努力がより大きな構図のなかにどのように嵌るのかに目をつぶってなどいられないのです。実務的で微小なプロジェクトと学術的理論の間になんとかバランスを見つけねばなりません。コラボレーティブ・フォー・ディベロプメント・アクション(CDA)の「平和実現プロジェクトの反省」によって、これが「Peace Writ Large」という用語の下でどのように嵌るのかを検証する手がかりが得られるようになったところです。

それでは最後に、私どもの試みを導く概念を少しお話しして終わりにしましょう。この分野の草創期から続いている概念もあります。しかしながら、私たちは日常の仕事の中でも常にそこに戻り、忘れないようにすることが大事だと思うのです。

長期的な関与。社会交流は時間がかかります。苦しみと社会的なトラウマ体験の癒しは、多くの場合、一世代では済みません。対話と信頼構築の試みは何であれ長期的視野がなければ

ならず、一定の忍耐力を維持しなければならないことも認識しておくべきでしょう。

文化事業における利害関係のない第三者の限界。極度に孤立化した社会では、もっとも建設的な役割が、単にさまざまな場からやってきた人々が学び、相互理解へと進むフォーラムの創設である場合も少なくありません。ときには相互理解を保障する安全な場所を仲介して提供することが最良の手段であることもあり得るのです。

地域的な文脈の特異性。文化事業においては特に、取り組みの形態は地域の文脈によって定められるべきです。さらに加えて、過去数年の評価書や影響アセスメントでは、プロジェクトの効果は非常に多くの場合、ターゲットとなる集団や時節との関係でこの文脈に非常に強く結びついていることが示されています。万能の解決策やあらゆる場所で通用する解決策はありませんが、あらゆる失敗に共通するものは存在します。プロセスが地域の手を離れて存在するとき、持続的な平和はあり得ないのです。

戦略的パートナーシップの増強と政策・草の根のつながり。社会的な記憶に取り組む事業では特に、芸術家、文化従事者、平和・紛争研究者、その他あらゆるセクター・専門領域からの関係者の間の緊密な交流が必要です。政府機関、議会、市民社会からの支援がそれぞれあってはじめて、堅牢で揺るぎない文化的記憶が政治・社会に統合されるのです。

最後に一つ概念をお話しして、終わりにしましょう。ここまで私のお話の中でさまざまな成功事例を取り上げてきましたけれど、忘れてはならないもっとも重要なことは、それが国際関係に関することであれ文化的行動、危機予防、平和促進、紛争の変容や平和構築に関することであれ、バランス感覚です。自分たちの努力は大きな協調した試みの中のほんの小さな一部分に過ぎず、慎みを忘れてはなりません。このお話を、ドイツの戯曲家ベルトルト・ブレヒトが提示した質問で締めくくります。

「ピラミッドをつくったのは誰か。歴史書には諸王の名があふれている。しかし、石工や左官の名は忘れられた。」

ご来場の皆様、ご来賓、ご講演の皆様。長時間ありがとうございました。皆様の今後のご活躍を心よりお祈り申し上げます。

[i][i] "German involvement in Afghanistan - stability and reconstruction", German Federal Foreign Office, 15.02.2006 at <http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/en/Aussenpolitik/RegionaleSchwerpunkte/AfghanistanZentralasien/EngagementDeutschlands,navCtx=3D265692.html#t18> (Accessed 020509).

平和のための文化の役割について

ハンス＝ゲオルグ・クノップ

ありがたいことにドイツと日本の間には平和をつくりだすための文化イニシャティブは必要ありません。両国間にはいわゆる平和が存在するわけですが、この会議のコンセプトの根っこにある「平和」という意味でも平和なのです。プログラムに書いてあるように、平和とは単に戦争がない状態ではありません。まさにそう思います。そして、この「平和」がドイツと日本の中に疑いもなく存在すると認め合えるのは、喜ばしいことであると。こういう状況であれば、「戦争がない状態」に加えて「何」がなければ平和とはいえないのか、その「何か」についての研究をスタートさせることができます。本日の集まりもそういうことですし、これを継続していくこともまたそうです。そして、この「何か」の役割を果たすのは、多くの場合、文化なのでしょう。

この「何か」には、信頼が必要です。そういった信頼が、日本とドイツの間にはあります。そして本日と明日、とりわけ国際紛争や危機的状況に対処する上での文化イニシャティブの役割についてともに語り合おうというこのときにあってさえ、ご挨拶の冒頭で次のように指摘させていただくことは決して不適切ではないと思います。すなわち、平和の状態にあってさえ、このようなイニシャティブは決して無用ではないのだと。平和が平和であるための「何か」を構成する一部として重要なものであると。

ドイツと日本の関係は、満足すべき方向で進んでいます。現在進行中のこの2国間の文化イニシャティブは、第一には、双方が平和指向の文化に関心を示していることを表明することにもなります。第二には、両国間の関係をさらに強化する役割も果たします。さらに第三に、文化イニシャティブによって経験の交換ができるようになります。この経験とは、特に、20世紀の負の遺産をどのように克服してきたのかという両国の歴史経験のことでもあります。

けれど、これはまた、現在の日々はどう対処するのかという経験についてのことでもあります。すなわち、当然ながら何よりも現代のグローバル化の問題に関わってくるわけです。こういった交流が当事者双方にとって非常に有益であることに、疑いの余地はありません。

小倉和夫さん。この集まりを東京で開催できたということは、日本がこういった交流に関心を示していることのあらわれです。私の側、ドイツにおいても、こういった交流に対する関心が高くなっています。国際交流基金とゲーテ・インスティトゥートの共同作業の成果は多様であり、非常に豊かだと私は思うのですが、これこそがこの関心の生の結実でしょう。私どもの側から申し上げれば、このような交流が存在するのは日本文化に関して何かを学びたいという結果を求めてのことばかりではありません。このような経験の交流が、自らのドイツ文化に対する理解を深める機会を常に与えてくれるからでもあるわけです。文化交流が自分たち自身について新たな発見をもたらしてくれる機会となることには疑いの余地はないと思います。以前には当たり前だと思っていたことを分析する機会が与えられます。それほどストレートではないかもしれませんが現代においては必要とされるこのプロセスには、平和を平和たらしめている「何か」が必要となるわけです。

実のところ、自分自身の見解とアイデンティティを分析するこのようなプロセスは、どんどん複

雑に、わけがわからなくなっていく世界ではとても大切なことだと思います。レベルの高い共感にはこれがないと行かないのですが、そういった共感がいろいろな文化、国家をすり合わせていく上で力になります。すなわち、はじめなじみのなかった視点へと、さらには地球的な視野へと自分自身を考えていく能力なのです。

この能力がなければ、21世紀の文化の難問をこなしていくことはとても難しいことになるでしょう。

ある意味では、この集まりそのものが既に日本とドイツの間で分かち合うさまざまな文化イニシャティブの一部分を形づくっているともいえますし、そのおかげでこういった経験の交流ができ、さらに共感の交流ができるのでしょうか。ゲーテ・インスティトゥート事務総長として、この集まりのコンセプト形成から開催準備を共同で行っていただいた皆様に心からお礼を申し上げたいと思います。実のところ、ゲーテ・インスティトゥートにとって、文化イニシャティブを利用することでどのように異なった社会の間の平和志向の関係が作りあげられ、サポートされるのかという問題は、とても大切なのです。そして、経験の交流一般のため当地に国際交流基金を訪れる機会をもてたことはとてもすばらしいと思うのですが、さらに、両機関が持続的に実施している作業が多様かつ、私の見るところでは大きな成果をあげていることがすばらしいと思うのです。

けれど、始めるにあたってもうひとつ述べさせていただきたいことがあります。ここで話しする機会を与えていただいたことに、一個人として感謝を申し上げたいのです。個人ベースの話し合い、直接の交流は、文化間の対話プロセスにおいて大変重要だと思います。個人対個人の交流は、何事にも替えがたいものです。ある意味、このような交流を可能にしたこと、より正確に言えば対等の立場で可能にしたことが、今回の作業の核心であるといえるかもしれません。目を見合わせるができる人々の交流は、平和の特徴である「何か」の一部を形づくっていきます。ホストである皆様も、まさにそのように感じておられるのだと信じられることはまさに喜びであります。さらに、ここで話しできる機会を与えていただいたことは、個人として大きな名誉に感じるところでもあります。ほんとうにありがとうございます。

実際、すべての国際関係、文化間関係がドイツと日本のあいだほど十分に機能するかといえば、残念ながら全くそうではありません。世界を見渡せば、多くの地域で実りある文化間交流の基礎を置くのによりやく手をつけはじめたばかりというのが実状です。その上に何かを建てる作業は、まだまだこれからなのです。そして世界の地域によっては、こういった作業がそうやすやすとは進まない土壌があるわけです。ときには、よりやく手に入れた相手国の窓口がすっかり潰されてしまうのを防ぐために努力しなければならないと思われる場合もあります。したがって、目標設定にはある程度の注意が必要になってきます。文化摩擦に取り組むにはまだまだ、まして摩擦解消などは問題外で、まずは文化の触れ合いをどのように始めるかが問題になる場合もあるわけです。

あるいは、こうも言えるでしょう。平和を支える文化イニシャティブに関して語るとき、ネットワーク形成に関する話題が出ることがあります。世界の中には、まず第一歩の必要条件として、築き上げようとするネットワークを裏打ちする基盤あるいは定点を見出すことを目標としなければならない地域があります。ときにはこういったことでさえ実に難しいのです。ここで考えているのは中東や北朝鮮といった地域のことです。友好的な文化交流を妨げているものは何なのでしょう。

21世紀の異なった社会のあいだの文化関係に直面する難題とはどのようなものでしょうか。確かに平和の特徴であるべき「何か」を求めるのをときとして妨げているのは何なのでしょう。

最初に指摘したいのは、極端に暴力的な20世紀の遺産が長期的に大きな問題になるだろうという認識を共有しましょうということです。紛争を研究する人々の考えでは、第二次世界大戦のような戦争は、少なくとも三世代後までの社会の思考プロセスに大きな後遺症を残します。三世代といえざっと100年ですが、そのうちの64年が経過したに過ぎません。戦争が心に残した傷跡は多いのですが、たとえばトラウマ化などは一定期間経過しないと表にあらわれてきません。これはドイツにもはっきりあらわれていますが、たとえば多くの難民の運命を考えればわかることです。そして20世紀に日本が加わった戦争の現場では、それが人々にもたらした惨劇を背景に、排斥が起きました。

このような遺産が、文化間の対話と文化イニシアティブの作業のために重要な枠組みをつくります。これら遺産を考えようとすると、すぐに巨大な難問を思い起こすでしょう。戦場や強制収容所でのことです。ドイツがユダヤ人に負わせた過ちの数々です。

20世紀がどれほど深く我々の骨身につきささっているのか、それがどれほど社会の一般通念の一部をつくりつづけているのかは、多くの事例に見られますが、これは一見したところではありそうにもないことに思われるかもしれません。たとえば私は、最近、ドイツの芸術ジャーナリストであるニルス・ミンクマーの非常に個人的なエッセイを見て考え込んでしまったのですが、このエッセイは彼のフランス人の祖父について書かれたものでした。ニルス・ミンクマーのお母さんのお父さんはフランス人、つまり彼から見ればフランス人のおじいさんにあたるわけです。

このおじいさんがドイツに孫を訪ねてきたときのことです。ことあるごとに、ドイツ人が炙ったソーセージが好きなのに驚いたというのです。この簡単な料理に対するおじいさんの態度は、なにもフランス人がグルメだからというわけだけではなさそうです。ソーセージまるごとという考え方に おじいさんが落ち着かないのは、全く別の理由からでした。おじいさんが若いころ、さんざん聞かされたプロパガンダに、ドイツ人は食事を質素にしてその分の貯蓄を軍備に回し、戦争に備えているのだというものがありました。あぶったソーセージを見るたびに、これを思い出したというわけです。

もちろんのこと、おじいさんは、ドイツとフランスのあいだに戦争が起こることなどどう考えてもありえないことはわかっていたはずですが、心の奥底深くには、いまだに大きな疑念、落ち着かない気持ちが残っているわけです。おじいさんの視点から見れば、驚くようなことでもありません。100年のあいだに、ドイツは3度もフランスと大戦争をしているのです。1870～71年、1914～18年、そして第二次大戦の1939～1945年です。帝政ドイツ時代には、フランスにとってドイツは伝統的に敵国でした。そしてドイツが食を切り詰めて軍備増強に励んだというのも事実です。ドイツ社会でこのことはほとんど忘れ去られているかもしれませんが、当時ドイツと交戦国だった諸国に住む人々の胸のうちにはしっかりと刻み込まれているかもしれないのです。歴史の記憶というものは、実に長く消えないものなのです。

この小さな事例が示すのは、2つの事柄です。まず、人々の日常生活のふつうの経験では、はるか過去にまでさかのぼる伝統と態度を考慮する必要があるということです。

これは、何十年も和解達成にとりくむ無数の努力が続けられてきたドイツやフランスといった社会にさえあてはまります。ドイツとフランスの市町村には2000以上の姉妹都市提携が結ばれています。フランス料理やフランスのファッションとまでいわずとも、フランス文学やフランス映画のファンはドイツにも非常に多いのです。その一方、フランス哲学者はドイツ思想家の影響を受けることが少なくありませんでした。フランスとドイツ双方の学校で教材として用いられる国際的な歴史教科書もあります。余談ですが、このプロジェクトはとても好評でした。関連の興味深いイベントがこの東京のゲーテ・インスティトゥートでも開かれたそうですね。それに、かつての戦時敵国がどのように和解できるのかということに関連したドイツと日本共催の事業があったそうで、実り多いものだったと思います。

ともかくもここは認識しておかねばなりません。現在のドイツとフランスのあいだのように状況が満足行くものであったとしても、数多くの多様な文化イニシャティブにもかかわらず、戦時中の記憶は怖ろしいほど消えないのです。過去はいまだにそこにあるのです。これは決して、文化イニシャティブに効果がなかったということではありません。まったくその反対で、記憶の上にああいったことは二度とあってはならないのだという共通の意識をつくりだすことが可能だということを示しているわけです。そして、そういった文化イニシャティブはいくらあっても十分とはいえないということも示しています。もしもそういったことが過去60年以上も友好的な近隣関係が存在するドイツとフランスのあいだにいえるのだとすれば、世界各地の戦争の記憶がもっと生々しい地域においてこういった考え方がさらに有効なのは疑いもないことでしょう。

あるいは、ヨーロッパの軍隊が攻撃的な優越意識でもって実際に押し寄せてきた植民地における状況においてもそうでしょう。

植民地主義は、特に深く、未だに癒えない傷を残してきています。というのは、それが帝国主義的世界秩序を体現していたからというだけでなく、西欧文化がその他の文化すべてに対して優越するという秩序でもあったからで、そしてその結果として帝国主義に対する文化的正当性の根拠を提供してきたからでもあるのです。

これは、今日でもいまだに有害な心理的態度を、たとえそれが意図しないものであったとしても、生んでいます。そして、その結果、これが今日も世界の多くの場所でヨーロッパと旧植民地地域のあいだの関係を定めています。多くの文化が協調するこの時代にあって、いまだに声なき文化も存在するのです。誰からも無視され、ないがしろにされる文化です。経済力の強大な国と弱小国の関係では特に、外来文化政策に関わる領域に責任ある態度が求められますが、実はその領域だけではありません。たとえばバレンボイムのような音楽家は明らかにこのことに気づいており、その結果としての責任をウェスト＝イースタン・ディヴァン・オーケストラという形にしました。

外来文化政策は、特にこういった責任を引き受け、弱者を挫くような雰囲気二度と落ち込まないよう十分な助言を受けるべきものでしょう。危機に際しての緊張は、人々の心のなかにあらかじめプログラムされているものから。

さきほどのフランス人のおじいさんの小さな例が示すこととして第二にあげられるのは、さまざま

まな歴史的伝統、文化伝統のあいだの接点は、とんでもないところで浮上することが珍しくないということです。日常生活から例を引くことを続けるならば、決して冗談ではなく、ドイツ人があぶったソーセージほど日常的で害がないと思うものは珍しいほどなのです。これが戦争を思い出させるなどは、ドイツ人の心理として実に意表を突かれた驚きになるのです。けれど、それが現実であり、そこには歴史による正当化があるわけです。

この状況から、一般的な結論を導くこともできるでしょう。異なった社会の間の感情問題は、理論の上では整理されています。現在の世界状況では、それは人権の確立であったり社会における女性の地位であったり宗教的伝統との軋轢といったことに関係するとされます。けれど、現場において、また実際のケースでは、軋轢がいつ起こるかを予測することはできないのです。

文化の摩擦が長期にわたって続くということからだけでも、平和を保つための文化イニシャティブを長期計画として立案することが理にかなっているのがわかるでしょう。しかし、これはまた、文化摩擦が複合していて予測不可能だということからも結論づけられます。そして、国際交流基金とゲーテ・インスティトゥートは、どちらも既にそうしてきているわけです。文化イニシャティブは、関係パートナーの視点を考慮に入れる強い熱意のもとで透明に計画されるべきものです。そして、予想外のことを常に覚悟しておかねばなりません。そうでなければ、何事も生み出し得ないでしょう。短期成果主義、結果ばかり求めるのでは、信頼を築き上げることができません。この信頼こそが、文化交流から発生する避けられない予想外の出来事に賢明に対処する上で必要なものなのです。

したがって、〇〇の年とか〇〇週間とか銘打った国家的行事の根拠を提供するようなプロジェクトがここで述べたアプローチと整合するのかどうかということは、当然ながら疑問を呈されることになるでしょう。

サラ・マハーラージの言葉を借りますと、文化交流は、研究パートナーが結果を表現する適切な方法を求めるという点で、研究プロセスと比べられるものです。これは、平和をつくりあげるための文化イニシャティブにおいては特に大きな重要性もっています。どちらも最終的には未知の領域への一步一步を非常に慎重に進める内陸部探検であるという点でよく似てくるのです。英語圏諸国では、このことに便利な表現があります。意見が一致しないということで意見の一致をみる、というものです。おそらくこれは、たびたび用いられる必要のある表現でしょう。自分の側の立場を諦めることなく相手側の立場をまな板にのせることができる能力は、文化間のコミュニケーションをとる上で基礎となる必要条件です。問題領域での文化イニシャティブでは、必須の技にもなり得るものです。コンセンサスをいたずらに追うのではなく、リンク機能の中での異議が求められるのです。これに成功すれば、豊かな見返りが得られるでしょう。人が自分自身を理解し、表現する方法は、差異を通じたときに特にしっかりと学べるものなのです。さらにこれは、平和の特徴である「何か」の領域でもあるわけです。

文化イニシャティブの強力なネットワークを保とうというのであれば何を克服せねばならないのかを探る上での私の第二の要点が、ここで浮かび上がってきます。最初に私は、文化プロセスの長期にわたって持続する特性について述べさせていただきました。次に、そのプロセスの現実的なステータス像を描く必要があると思うのです。これは、グローバリゼーションの概念のもとにまとめあげようというものです。これらのプロセスが既にはるか進んでしまっていることに、

ときとして驚かされることもあるわけです。

どれほど世界が一体化してしまったかを示す、最近の2つの出来事がありました。世界中の人々が危機を感じた出来事です。ひとつは経済危機。この危機を逃れた国は世界にただのひとつもありませんでした。そして一国で問題を解決できる国も世界にはありません。もうひとつはメキシコ由来の豚インフルエンザです。その結果、地域的な事件があつという間に世界に広がってしまうのだということに気づかざるを得なくなったわけです。2日、3日で十分な場合さえあるでしょう。

メキシコからドイツまで、あるいは日本まで、飛行機なら何日単位ではなく何時間単位で移動できるのです。

グローバリゼーションの現状は、2つの異なった文化間の遭遇に影響を与えてきました。これら文化は、どんどん独自の力学で動くようになってきています。中国とインド、2つの巨大社会が21世紀のグローバルなプレーヤーとしての地位を求める状況では、特にこのようなことがいえるでしょう。そしてアラブ諸国の中でも、新興勢力があつて、中道左派政権や文化運動に挑むようになってきています。そして実際、西欧諸国においてもアラブ圏においてもイスラムの影響は強まっているのです。

ドイツ人ジャーナリストのマルク・ジーモンスの最近の見解では、グローバリゼーションの現状の結果、西側先進諸国、つまり北アメリカ、ヨーロッパ、日本は異文化を知らないでは済まされなくなっています。むしろ、これら諸国はその他の地域の「歴史や紛争、トラウマ」に直接の当事者となるようになってきています。このように直接の当事者となることは、かつては近隣諸国間でのみ起こった状況でした。そしてそれは、先のドイツとフランスの事例からわかるように、複雑な帰結を伴いました。こういった状況が、基本的には世界中にあてはまるようになったのです。

2001年9月11日のニューヨーク世界貿易センタービル攻撃は、この分析の重要性と緊急性を確認させてくれました。一連のテロ行動は、多文化を集めた平和な集まりが失敗した状況を実に象徴的に表したのです。私の見るところ、あれ以来、文化間のコミュニケーションの概念は、新たな刺激を一から受けることになりました。文化間の戦いとは異なり、文化的概念で定められたブロックが敵対状態で向き合うという国際社会に影響するジレンマからの脱出路を考えることなのです。

国家のマーケティングツールとしてのメガホン外交は、そもそもの関係が敵対的であるブロックには通用しません。こういった状況下では、ある文化が他の文化に対して格づけをされるということになり、その結果、危機成分の緊張が徐々に高まっていきます。

これもまた真実です。経験則が明らかにあてはまります。社会同士のコミュニケーションが高まれば高まるほど、そしてそのコミュニケーションのチャンネルが複合化すればするほど、両者のあいだに戦争状態が発生する可能性は減少します。けれど、文化間の対話には常に努力が必要であり、それは交戦状態が休止してようやく始まるものでもないということもまた、認識しなければなりません。そして、対話によって摩擦が生じる可能性があることもまた、認識する必要があります。21世紀の多文化的グローバル社会はドイツ古典時代の詩人や思想家が描いたほどには

ロマンチックでも心地よいものでもありません。この点においては日本の思想家の方が、最初から夢を見るのが少なかったのかもしれませんが。

しかし、文化の間の戦争という概念そのものが不適切なわけです。というのは、問題の本質を反映するには、それがあまりに粗雑な概念だからです。最終的な分析ではコミュニケーションを行うのは実は文化ではなく個人、一対一のコミュニケーションです。文化間のコミュニケーションは、個人が、自分をつくりあげてきた文化背景が大幅に異なるような状況で創造的な交流ができるという考え方をよりどころにしています。この目的に必要なのは、文化の多様性と異なった価値体系に建設的に触れることです。なじみのない経験をすることで恐怖を感じてはなりません。そこから解決への創造力を刺激されるべきなのです。

このようなタイプの建設的な異文化との接触は、どのようにすれば可能でしょうか。私にとって、これこそが平和を保つための文化イニシャティブという概念の鍵となる質問です。興味深いのは、成功したものほど、はっきりした意図とは無関係であったという傾向が明らかにあることです。文化同士がオープンであることは、命令されてつくられる雰囲気ではありません。そして、シミュレーションできるものでもありません。

では、どのようにしてこれを成しとげればいいのでしょうか。まず、文化というものは決して強く定められたブロックではないということを認めることが大切です。その相互関係やつながり、そして普遍性は、グローバル化と呼ばれる時代以前から広範なものでした。今日では以前には想像もできなかったほどの形でそれが増殖し、加速していて、いまでは文化をある種の枠組みのように不変のもの、純粋のものとして考えることなどできなくなっています。私の経験では、実際にこういうことに実質上関係するようになるとすぐ、接点が見つかり、そこから対話形式のコミュニケーションが始まります。

たとえば、2004年、私はある演劇祭のためカブールに飛ぶ機会がありました。そこでは、ヘレーナ・ヴァルトマン制作の《リターン・トゥ・センター》が上演されていました。このシンポジウムにヘレーナ・ヴァルトマンが出席されていることを知って非常に嬉しいのですが、それに劣らず、ゲーテ・インスティトゥート・カブール所長のリタ・ザクセ＝トゥサーンも来ておられるのも嬉しいことです。アフガニスタンでのこの演劇祭はまずは満足すべきものだったのですが、ここから私はいくつかの結論を引き出すことができました。まずは、これが文化間のコミュニケーションの好例であること。各回上演ごとにおよそ600人のアフガニスタン聴衆がドイツ劇作家ベルトルト・ブレヒトの演劇を鑑賞したことからはかりしれない価値を持った交流の機会であったこと。アフガニスタン社会の内部にとってもコミュニケーションの好例であったこと。アフガニスタン社会の感情と見解を表明する上で観衆が今回上演のような守られた環境内を必要としているのは、注目にあたいます。そして、アフガニスタン社会内での差異にはっきりと気づくことができました。たとえば、若い観衆と高齢の観衆のあいだの世代間対立などです。

私の経験からいえば、あらゆる文化にはこのようなギャップと突破口があります。これらは抱き合わせで文化間のコミュニケーションのプロセスに現れるのです。このときの集まりは、多くの成功例の見本のようでした。これら成功の前提条件は、人々の自らを表現する欲求が自由に展開できる守られた空間が提供されていることです。したがって、私にとっては、このような文化イニシャティブは2つのことを表します。なじみのないものに前向きに反応するための十分な自

信、常に差異を受け入れる自信、そればかりではなく、あらゆるなじみのない文化がもたらす対話の機会を逃さない自信です。目標は、これら機会を広げていくことであり、それを持続できるものへと育てていくことなのです。

ある危機を抱えた地域に着目しているとき、そこから注意を別の地域に振り向けることは、生産的な方向と逆行することにさえなりかねません。

こういったことすべてを含んだ上で、文化的なかかわりに限界があると認めることは絶対に正しいことです。平和イニシアティブには何よりもそれをやり遂げようとする政治的意志が必要です。政治枠組みがなければ、暗礁に乗り上げてしまいます。そして現代世界の現状のあり方が進行するのを認めるならば、経済関係がどんどん先へ進んでしまい、文化関係が置き去りにされてしまいます。これが多くの政治家の第一の関心なのです。これが現状です。けれど、文化イニシアティブの特別な重要性、そして文化イニシアティブだけがつくりあげることができるものを抑制されたやり方で広く示すべき理由もあるのです。

文化の枠組みならば、政治問題や経済問題を第一とせず、人々が集まることができます。文化の枠組み内では、政治情勢の風向きに影響されずにいろいろとつくりあげることができます。これは、信頼のもてる雰囲気をつくりあげることです。批判的にたずねることが許される雰囲気です。個人の文化的伝統がつくりあげた地平線を越えることができる雰囲気です。少なくとも実験的に越えていくことが許される雰囲気です。

実のところ、これが芸術の力なのです。けれど、白日のもとで眺めたとき、ある国の芸術とは何でしょうか。ある社会の鍵となる問題を表したものです。人々が身のまわりをどんな視点を用いて見ているのかをそこから知ることができます。さらにまた、全体としての個人の内面がどんなつくりになっているのかを知ることができます。特にこれは、ドイツと日本のあいだのさまざまな文化の遭遇に明らかなことです。ドイツ人と日本人が出会うとき、それぞれ一人前の思考プロセス、知覚力、感情をもった個人として出会います。これらの各能力を表現するため、芸術が必要になります。芸術には、人々が日々遭遇することがらが表現されています。だからどんなふう違っていてどんなふう似ているのか、はっきりと経験することができます。差異を探ることと類似点を探ることは、文化交流で大切な作業だと思います。この作業を行う領域として、芸術以上に適したものはないと思うのです。

結果として疑うまでもなく、文化イニシアティブの着想そのものが芸術としての形をとるようになります。あるいはこういった考えがあまりに突拍子もなく見えるようなら、粒々辛苦の末の工芸作品かもしれません。どの文化のどの芸術家が最初の火花とでもいえるものをもたらすことができるのか、判断するには文化に対する感受性が必要です。よその国で本当に役立つ議論を進めるには、気持ちがあるところにはいってこなければなりません。これは計画してできることではありません。そして世界各国どこでも同じように通用する不変な公式があるわけでは絶対にありません。

このようなタイプの工芸作品を活用する方法を見つけるのが、国際交流基金やゲーテ・インスティテュートの文化ファシリテーター機関の仕事ということになります。私の経験では、文化イニシアティブを成功させるには、組み上げるのに長期間を要するノウハウが必要となります。

経験を積んだスタッフが必要になります。さらに、影響力をもった相手方やコネといったネットワークも。文化イニシアティブをスタートさせるという作業には、やっておかなければならないことすべてが自国で必要だと認められていることが大切です。

お話も最後に近づいてきました。昔からの文化伝統とグローバリゼーション時代の複雑な文化状況が、文化交流が対応しなければならない難問を形づくっています。これらの難問に直面したときにできるものとして、2つの形があります。まずひとつは、早期警報システムのようなのできることで、社会同士の関係が良好な間に、何らかの歪みが生じかけている部分が現れた際にそれを示すものです。これは、そういった歪みは社会全体で一気に広まるはるか以前に文化活動の領域で目に見えるようになるものだからです。このようなタイプの警報システムが必要な理由は、ある問題領域がどんなものを含むのかを前もって知ることが多くの場合不可能だからです。

もうひとつは、経験を交流するには出会いと意見交換の機会が数多くあることです。これはとても大切です。平和を本当に創造するならば必ずやそこに見つかる「何か」、必ずなければならない「何か」のエッセンスが、こういった出会いの中にあると思うからです。

グローバリゼーション、平和構築、文化交流（発表要旨）

小倉和夫

I. 前書き

(1) グローバリゼーションとは、相互依存と政治的関与の度合いが高まるプロセスである。このプロセスはその結果として、地域、国家、地方などの集団としてのアイデンティティの破壊や歪曲、再構築、再定義をもたらす。

(2) 東西対立終焉後の過去約20年間に発生した国際的な紛争や衝突のパターンを見ると、その一部はグローバリゼーションの結果であるが、それがあつてはグローバリゼーションの原因になっている場合もある。

(3) 平和構築のプロセスとそのプロセスにおける文化交流の役割を考察する出発点として、上記の2つの命題を組み合わせてみると、少なくとも3つの異なるアプローチ（必ずしも相互に矛盾するものではない）を提示することが可能であろう。

II. 第一のアプローチ（社会心理学的アプローチ）

第一のアプローチは、平和構築プロセスを集団アイデンティティの創造、回復、あるいは再定義ととらえる取り組み方である。国家や集団のアイデンティティは、紛争や衝突によって粉々に破壊されたり、人為的に強化され歪曲されたりすることがある。その意味で、平和構築プロセスは、自らのアイデンティティを再定義・再構築するプロセスである。

例えば、部族や民族、地方をめぐる紛争が広範囲に及んでいるアフリカにおいては、健全で持続可能な国づくりに結びつく平和構築は、アフリカの極めて多様なアイデンティティを国レベルの経済社会開発と調和させるプロセスである。そして、そうしたプロセスを推進するには何よりもまず、われわれがアフリカ問題を論じるときの物の見方やパラダイム（理論的枠組み）の転換を試みる必要がある。

こうした試みの一つが、2009年にカメルーンで開催された「日本・アフリカ協力のための報道関係者会議」であり、会議に参加したジャーナリストたちは、アフリカの諸問題への取り組み方法をめぐって、マスメディアが歪んだ国際的なパラダイムを創造または補強する役割を果たしていることについて議論を交わした。国際社会におけるアフリカのアイデンティティを再定義することが、アフリカでの平和構築に向けた第一のプロセスであるべきであり、またそれは可能なことでもあろう。アフリカの豊かな文化的伝統は多様なアイデンティティを持ち、植民地時代に列強によってアフリカに押し付けられた人為的な「国家」のアイデンティティとは相いれないからである。

中東では、経済面での相互依存と政治的な民主化の波が広まる中、民族・宗教上のアイデンティティが社会政治的な問題の中心となってきた。こうした状況では、中東の人びとが自分たち

のアイデンティティを「欧米」と対立する形ではなく、より平和的な方法で国際社会において表現できる機会を提供することが極めて重要である。つまり、中東の人びとが迫害や政治的虐待を受けることなく自己表現できる「保護され守られた知的・文化的領域」をわれわれは創出しなければならない。複数の国からイスラム教徒の女性ジャーナリストを日本に招いてイスラム世界におけるジェンダーの問題を論じてもらう取り組みは、そうした「守られた領域」を生み出す努力の一例である。なぜなら、それによってイスラム教徒の女性ジャーナリストたちは、欧米のフェミニズムが提示する知的枠組みから解放されると同時に、中東の女性に対するイスラム教の伝統的概念からも自由になり、自らの女性としてのアイデンティティを再定義することが可能になるからである。

文化交流を通じて国家や民族のアイデンティティを再定義するもう一つの例として、米国人学生とベトナム人学生の文化対話を行う1か月間のコースをハノイで開設した米国の試みが挙げられる。このプロセスを通じて米国とベトナム双方の人びとは、ベトナム（あるいはアメリカ）戦争により大きく歪められた、かつての敵国のイメージを再構築し、それによって国際社会の一員としてのそれぞれのアイデンティティを間接的に再定義することになった。

一方、社会経済開発に向けて民族や国家のエネルギーを動員するために、文化活動を実施しなければならないケースもある。アフリカの古王国の一部に残る文化遺産を保存・修復する取り組みは、そうした種類の文化活動に入るものと言え、欧米の植民地主義によって破壊されたアフリカのアイデンティティを復元し再定義するのに役立つであろう。

こうした事例のすべてからうかがえるように、文化交流や文化活動は、軍事衝突の結果として破壊され、または歪曲された集団のアイデンティティを修正する格好の手段や機会になり得る。同時にそうした文化交流や活動は、集団のアイデンティティの修復、再定義、強化に貢献し、ひいては国家や集団の結束・安定を実現するのにも役立つ可能性がある。

Ⅲ. 第二のアプローチ（安全保障関連のアプローチ）

第二のアプローチは、より伝統的で従来型のアプローチである。つまり、平和構築プロセスを4段階に分けて考える方法である。災害の防止・復興のプロセスやサイクルに多少似ているが、平和構築プロセスは4つの局面に分けることができる。それは、紛争の防止、衝突激化の防止、修復または復興、そして記憶の保存または将来に向けた改善措置である。

紛争地域の人びとの相互承認・理解を促進することは、一般に平和構築の第一段階に伴う行動である。自分自身や自分が属する集団を客観的に観察するプロセスは、紛争のさらなる拡大を防止するのに役立つ場合もある。

例えば、イスラエルとパレスチナの高校生を広島原爆慰霊碑に招待した「ピースキッズサッカー」プログラムは、対立する相手をより客観的に観察するプロセスを間接的に促した事例の一つとして挙げられよう。

平和構築の最終段階、つまり戦争がもたらした惨禍の記憶を後世に残す活動については、戦

争被害者に自らのつらい経験を語ってもらう上で文化活動が果たす重要な役割に留意する必要がある。例えば、東ティモールの子どもたちに対する演劇ワークショップの重要な成果の一つは、最初は躊躇していた子どもたちが演劇づくりの過程で自分の心の傷を語り始めたことであり、それによって若者たちが負った精神的な傷と、そこから徐々に癒される様子を記録に残すことが可能になった。

Ⅳ. 第三のアプローチ（人間の安全保障アプローチ）

平和とは、単に衝突がない状態というだけでなく、良好で自然で人間らしい環境が保障される人間生活の環境であると定義できる。この場合、文化活動を国境のない領域においてとらえることができ、社会福祉の増進や自然環境保護のために文化活動を動員することが可能である。このように、災害防止活動の場合と同様に、人間の安全保障における国家的側面と国際的側面は一つに融合することが可能である。

フィリピンの山岳民族の人びとを対象とした、自然環境保護の必要性についての意識の向上を図る教育劇活動は、「国境を超えた」重要性を持っていると言える。また、あるモンゴル人音楽家は、祖国の緑の平原が砂漠化するのを目の当たりにし、その無念さから作曲した音楽をモンゴルの伝統楽器を使って演奏する活動を行っているが、こうした活動も国および国際レベルの双方で政治的な意義を持つ。

Ⅴ. 所感

(1) 平和構築に向けたこれら多様なアプローチは、すべて文化活動との関連から考察したものだが、いずれもその機能や実践面での意味という観点から、特に国際交流基金のような組織についてはその活動との関連において、分析することができよう。

われわれが留意すべきポイントの一つは、文化と社会の関係に見られる最近の変化である。今日、財政や行政が関与する文化・知的活動を中心とする多くの文化活動では、社会福祉、環境、産業技術開発といったより実用的な他の社会活動との関連づけが求められている。国際交流プログラムの実施においてこの要因をどのように考慮に入れるかは、おそらく新たな視点から検討すべき課題の一つであろう。

(2) 第一のポイントに関連してわれわれが検討すべきもう一つの点は、われわれの活動の説明責任についてである。商業化された娯楽活動の拡大への対応の一環として、公的部門には文化活動の社会政治的な有用性がますます求められるようになってきている。このような状況では、平和構築に向けた活動の効果をどのように評価するかが、将来対応すべき重要な問題になってきている。

(3) 三番目のポイントはリスク負担である。紛争地域で行う平和構築活動は、紛争そのものに実際に巻き込まれるリスクを伴う場合がある。これに関連して、市民グループが実施する平和構築関連のボランティア活動を促進する方法、または思いとどませる方法も、国レベル、国際

レベルの両方で考慮すべきポイントになっている。

この点については、紛争と文化の関係を考える必要がある。文化活動を紛争の潜在的な原因とみなすことはできないものの、文化活動は特定の政治目的を果たすために利用されたり、動員されたりしがちである。文化活動が政治目的に利用され、その結果として民族間の敵対行為を緩和するどころか悪化させかねない状態に陥るのを回避する方法も、検討すべき課題の一つである。

平和構築と文化の根本的関係に関連するもう一つの問題としては、いわゆる平和運動活動がある。多くの平和運動の場合と同様に、戦争自体が悪であり、戦争のための大義を美化しようとする人がいなくなる限り平和は達成されないという前提をわれわれの出発点とするのであれば、日本人大学生が海外で反戦、核兵器反対を掲げた演劇を上演するなどの文化活動は、こうした前提の下において、今以上に促進されるべきである。そうすれば、より一般的な一つの問題が浮かび上がってくる。それは、従来イデオロギーの違いが戦争の主要な原因の一つになってきたことを踏まえて、政治的イデオロギーを促進するための運動から平和構築プロセス自体を解放すべきかどうかという問題である。

平和構築のプロセスと文化交流の役割の関係について

平野 健一郎

この専門家会議およびシンポジウムが関心を寄せるのは、今日の世界の各地に見られる「戦争未満」の状況、人々の平和と安寧が損なわれる紛争の状態である。紛争前の対立から紛争へ、紛争から紛争後の平和（再）構築へ、という過程は、基本的に、紛争当事者の2者間関係と見ることができる。そこへ、紛争解決と平和構築のために、外部から第3者が介入する。NGO、各国政府、各国機関、各国の民間組織、国際組織などがその第3者となり、さまざまな「文化イニシャティブ」を用いて介入する、と考える。どのような文化イニシャティブが紛争解決と平和構築のために有効か、というのがこの会議の関心事である。なお、念のため、「介入」という用語にマイナスの価値を与えてはいないことを言い添えておきたい。冷戦後の国際関係において、国内紛争への国際的な介入が容認されるようになってきていることは、あらためて指摘するまでもないであろう。

本パネリストは、対立から紛争へ、紛争から平和構築へ、という2者間のプロセスを、いくつかの段階に区切り、その段階ごとに、第3者が介入に用いる「文化イニシャティブ」の一般的特性を対応させることを試みたい。

青山学院大学国際交流共同研究センターの中間研究報告「平和の為の文化イニシャティブの役割」は、平和構築のプロセスを、(1) 紛争予防、(2) 紛争中、(3) 紛争後、(4) 紛争後の復興段階の4段階に区切っている。本パネリストは、東ティモール紛争とそれへの国際的介入を研究している早稲田大学政治学研究科博士課程の井上浩子氏の知見などを加えて、平和構築のプロセスを、①紛争前（対立）、②紛争中、③紛争終結、④復興段階の4段階に区切りたい。

このように4段階の呼び方を若干変更するのは、そうすることによって、「紛争予防」の概念に、より長期的、より広い視点を取り戻したいからでもある。「文化交流、国際交流、国際協力は五十年、百年の大計」といわれる。平和（security）がなければ文化などといってられない、文化交流などできない、ともいわれる。それも正しい。しかし、そもそも、長期的な紛争予防、それが文化の本領である。この真理は今日でも変わらないはずであり、紛争解決、平和構築に文化を用いようとする者こそ、この本質を忘れてはならないであろう。紛争解決、平和構築のための「文化イニシャティブ」に短期的な関心を集めるあまり、長期的な紛争予防のための文化交流、国際協力がなおざりにされるようなことがあってはならないと思う。

さて、①紛争前の段階で、当事者と外部関係者が目指すべきことは、対立の解消、あるいは少なくとも無害化である。その目的のためにとられる「文化イニシャティブ」の特質は何であろうか。文化の視点から見るとすれば、とりわけ対立は文化の違いによる「文化的対立」である。一つの国民を形成すべき二つの民族集団の対立は、文化の違いに対する意識の先鋭化を原因の一つとする。一つの国民「文化」を形成するには長い時間を必要とし、人々自らが従事すべき事業である。第3者が外部から介入して、第3の文化を強制するような方法は対立を複雑にするだけである。

2当事者間で文化の違いが意識化されて（政治的に利用されるようになって）しまった以上、

対立の解消、すなわち原状回復は無理である。対立をできるかぎり無害化する以外にない。そのために第3者ができることは、2当事者間の文化の相互理解を助けることである。より根源的には、文化そのものの理解を深める助けをすることである。そのためには、第3の文化の紹介という「文化イニシャティブ」も有効であろう。そうすることによって、他者のみならず自己についての理解を深めさせ、両者の融合は困難であるとしても、平和的共存・併存・共生への努力を導くのである。

②紛争中の段階では、各当事者への紛争の衝撃をできるかぎりやわらげる努力がまず必要であろう。心理的な傷の治癒をはかる「文化イニシャティブ」の試みがすでに報告されている。紛争に対する外部者の関心・心配が伝わるのが治癒効果を持つとも言われている。

紛争の長期化を放置するのではなく、終結させる方向を発見するために、第3者は介入しなければならない。その時、どのような「文化イニシャティブ」が可能であろうか。当事者たちが「紛争の文化」ではなく、かつて「対立解消・紛争解決の文化」を持っていたことを発見し、再認識するのを手助けすることが一つの方法であろう。もう一つは、紛争解決後の新しい文化の可能性を示すことであろう。

③紛争終結時には、対立者を和解させ、紛争の再発をなんとしても防止しなければならない。この段階こそ、信頼醸成がもっとも必要であろう。対立者がもう一度力を合わせて新しい社会を創って行く共働が信頼を生むであろう。第3者は、当事者の共働によって豊かな文化を取り戻すことが可能である、という希望を持つことができるような文化活動を提供するのがよいと思われる。子どもたちには笑いを取り戻させたい。

④復興段階 人々が安心して暮らせる平和な社会を地域一帯に復活させるには、文化が果たす役割は確かに大きい。文化的対立を乗り越える計画・プログラム作りに、第3者が文化的活動をもって参加する具体的事例は豊富に考えられるであろう。ここでは、その基本線を考えて、整理してみたい。

論理的に考えて、紛争地域の復興の方向は、原状回復と新しい社会の建設の二つである。激しい対立と紛争を経験した地域に原状を回復する可能性はありえない。どのような新しい社会をどのように構築するかが課題である。しかし、人々が安心して暮らせる社会を文化の側面からもう一度構築するためには、原状回復の可能性を全面的に否定することがよいかどうか、この点は、最後にもう一度触れることにしたい。

文化的対立を乗り越えるためには、まず、対立から紛争の過程を文化の側面から検証し、反省する必要がある。すなわち、文化の相互理解の作業はこの段階でも必要であり、さらに、どの文化要素を取り除き、どの文化要素を育てるか、という社会工学的な分析も必要であろう。第3者はそうした作業を補佐することができるであろう。

さて、新しい社会の構造のありうる形は、構成部分の融合、統合、隔離、分離、分裂の5つであろう。融合は全面的な原状回復を目指すものであり、その可能性はゼロであるばかりか、紛争解決に逆行する。外部の第3者が新しいモデルで融合した社会を創ろうと介入するのも同様である。他方、分裂は、紛争解決の努力が空しかったことになるが、紛争後のありうる形で

ある。分裂したそれぞれの社会について、ここで検討されるような復興の努力が必要なことはいうまでもない。

隔離と分離の違いはあまり明瞭に述べることができない。おそらく、分離は政治的・地理的に明瞭な境界線が全面的に引かれた構造である。それに対して、隔離は部分的であり、文化の側面でそのような措置をとる必要が生じる場合があるであろう。

統合が新しい社会のまとまりという点ではもっとも望ましい形である。しかし、政治的な統合が、紛争当事者の一方を主にして、性急に推進されるなら、直ちに紛争が再燃し、元の木阿弥となる。第3者が外部から介入して、第3のモデルで統合を強制しても、同様の結果になるであろう。反発、抵抗はむしろいっそう強いであろう。このことは、文化の関係についても同様である。文化の一方的な押し付けは必ず反発を招き、紛争を発生させるということを、われわれはいつも心得ておかなければならない。これがこの機会に本パネリストのもっとも強調したいことである。

本パネリストの考えでは、おそらく、統合と隔離の組み合わせが紛争後の復興社会にもっともありうる構造である。統合と隔離、この相反する二つの構造をどのように組み合わせるかが最後の課題となる。ある部分では対立物を隔離しつつ、ある部分では統合を目指すという空間的な組み合わせと、隔離から徐々に統合へ、という時間的な組み合わせが考えられる。そして、文化は、この二つの組み合わせにもっとも巧みである。

人々の安心とアイデンティティの安定を保障するのは、慣れ親しんだ文化である。もちろん、その文化にも対立、紛争の原因となったような文化があり、新しい社会を復興させるには取り除くべき「悪しき」文化もある。その点を考慮しつつ、人々の慣れ親しんだ文化は身近な部分社会に存在するので、それを隔離によって活かす、部分的な原状回復を図るべきであろう。異なる文化を尊重しあう、多文化共生が新しい復興社会の存続を保障する。

しかし、それだけでは紛争後の社会の復興はない。全体の新しい社会のレベルでは統合が図られなければならない。民主化、選挙は社会統合に不可欠な制度であると同時に、新しい統合の文化であり、さらには人々に生きがいを与える。そうした新しい文化を人々は共働によって生み出し、さらには異なる文化を持ち寄り、共創（コラボレーション）によって第3の文化を創り出す。空間的、時間的な隔離と統合の組み合わせは、文化の共生と共働と共創の活動の展開であり、組み合わせでもある。第3者は、外部からそこに的確な支援と補助をする、「正しい」介入の役割を負うのであろう。

平和構築のプロセスと文化交流の役割、対照表

【平和構築のプロセス】	①紛争前(対立)	②紛争中	③紛争終結	④復興段階
【介入の狙い】	対立の解消／無害化	紛争の衝撃の緩和	対立者の和解	紛争地域の復興 原状回復 or 新社会の建設
【文化的介入の役割】	文化的対立の無害化 文化の相互理解	心理的な傷の治癒 外部の心配の伝達 紛争解決後の新しい 文化の可能性を示すこと	信頼醸成 豊かな文化の回復	紛争過程の検証 →文化相互理解 統合と隔離 空間的／時間的組み 合わせ
【文化的関係の形】	共生 →		共働 →	多文化共生+共働+共創

平和のための文化イニシアティブの理念と留意点

西川 恵

グローバリズムの時代は文化・芸術の比重が大きく増した時代です。もともと文化・芸術は国境を超えて、人々の共通言語としての性格をもっていますが、冷戦時代は政治・経済システムの違いによって世界が区切られ、しかも国境の敷居が高かったため、文化・芸術は共通言語としての強みを十分に発揮できませんでした。これが冷戦終結によるグローバリズムの本格的な到来によって、国境の敷居は大きく下がり、文化・芸術が共通言語としての役割を果たす環境が大きく開けました。

今日、市民団体やNGOなど、さまざまな市民グループが文化・芸術をツールに不安定地域で活動しています。政治、経済面の支援が、地域秩序や生活空間の改善を図り、生活を物質的に支えるのに対し、文化・芸術活動は人々を精神、心理面からサポートし、人々の間に信頼を育み、希望の火をともします。政治、経済面の支援が外へのアプローチなのに対して、文化・芸術活動は内へのアプローチといえるのではないのでしょうか。

かつて冷戦時代の地域紛争では、秩序が回復し、生活できる環境が整えば、人間は希望を取り戻し、復興に向けて前向きに取り組むようになると言われました。そして実際のところ、そうした秩序回復、生活基盤の整備といった外形的なものに力が傾注されました。しかしカンボジア、ユーゴスラビア、ルワンダ、東シモール、アフガニスタンなど、冷戦後の地域紛争で明らかになったのは、いくら最低限の生活が確保され、差し迫った身の危険が除去されたとしても、心が空虚では真の安定にほど遠いということです。

民族紛争や内戦はさまざまな形で人々の心に深いキズを遺し、それは容易には癒されません。表面的にはふつうに日常生活を送っていても、心の奥底には恨み、後悔、復讐心、虚しさ、閉塞感といったさまざまな感情が渦巻いていて、これは刹那主義や公共心の欠如、社会への無関心という態度となって現れます。これが地域社会の再建復興に大きなマイナスであることは明らかです。その地に住む人々が前向きな気持をもたなければ、いくら政治的、経済的施策があっても成果はあがりません。この脈絡でいえば、ポスト冷戦の時代は心の中に平和を作り上げる時代だと言ってもいいかもしれません。

文化・芸術活動は人々の心のキズを癒し、信頼を育み、希望の火をともすと言いましたが、それは1つに、文化や芸術が人々の感情や情緒面に働きかける人間活動だからです。またその活動を通して、同じ地球市民としての「連帯感」を醸成することも無視できません。文化・芸術活動に携わる人とその享受者は、利害の共有者として共通基盤を獲得するのです。

では不安定地域での文化・芸術アプローチの留意点は何でしょう。私は相手に寄り添い、相手と同じ目線で語り、考えることだと思います。紛争地域や不安定地域の人々は、精神的にも、心理的にも、鬱屈した複雑な感情を抱えています。上からの押し付けがましいやり方は屈折した思いを抱かせることになりかねません。

昨年、私はタイ北部のミャンマー、ラオス国境地域に入って、タイが進める農村開発プロジェクトを見てきました。これは1987年にスタートしたドイトン計画(Doitong)といわれるもので、

麻薬栽培を長年してきた山岳少数民族に作物転換を進める息の長い運動で、実際、見事に麻薬栽培を根絶しました。この計画を進めたメーファルン基金 (Meifalung) のクン・チャイ理事長 (Kun Chai) は2002年から「ドイツの成功を他国に」を掲げ、ミャンマー、アフガニスタン、インドネシアでも麻薬撲滅活動を展開しています。彼は国連薬物犯罪事務所 (UNODC) が開いている麻薬撲滅会議にも何回も招かれ、活動を紹介しています。

クン・チャイ氏がドイツン計画を実施するに当たり、どのように山岳少数民族と接したか、そのアプローチを詳しく聞きましたが、同氏は「ドイツン計画は農村開発プロジェクトでしたが、実際の課題はインフラではなく、どう地域の人と信頼関係を結ぶかという心理学でした」と語っています。長いこと中央政府に不信感をもってきた山岳少数民族との関係のとり結び方は、文化・芸術のアプローチにも参考になりますので、ご紹介したいと思います。

そのアプローチを要約すると、地元優先、現場主義、柔軟性の3つになります。最初の地元優先は、その国や地域の習慣、伝統に合わせ、人々が何を望んでいるかに耳を傾けることです。主張するのではなく、聞くことです。また人々の宗教に対する信仰心に敬意を払い、たとえ地元の習慣が外の人間には非効率に見えても、尊重していくことが大事です。また既成の支援パッケージや、事前に自分たちの間で考えたことを押し付けるのではなく、相手の希望や気持ちを汲みながらともに作り上げて行く姿勢が必要です。

第二の現場主義は、地元のリソース (資源) を極力生かし、付加価値を創出する努力です。すべて外から持ち込むのではなく、その国や地域にあるものを利用し、工夫を凝らし、活用し、そしてアドバイスし、これまでにない新しいものを生み出していく。その地域にあるものを使うのは、その土地の人々が、将来、自分たちだけで文化・芸術活動をしようとした時、地元にあるものだけでも可能となるからです。そうでなければ支援者が帰ってしまうと、元の本阿弥になってしまうでしょう。

そして第三点が柔軟性です。実際に現地に行くと、事前に考えていたことがうまくいかないということがよくあります。そんな時は「もう決めたことだから」と拘らずに、柔軟に変えていく勇氣が必要です。以上の3つがあって、クン・チャイ氏のドイツン計画は成功しました。

不安定地域への文化・芸術アプローチは、ある意味、すぐれた異文化交流でもあります。自分たちの手法、考え、文化的アプローチをどのように相手の土壤に溶け込ませ、共感者を広げていくか。これは自分たちの文化を相対化し、大きな座標軸の中で自国文化を見つめなおし、考える契機にもなると思います。文化・芸術アプローチは与える側と享受者という二項対立的なものではなく、自分たちにとっても得るところの大きいウィン・ウインの関係でもあります。日本人がもっともっとこうした活動にかかわってほしいと願っていますし、国際交流基金にはこうした活動にぜひとも追い風を送ってほしいと思います。

ささやかな3つの問題提起

渡辺 靖

文化人類学者として「平和」と「文化」という二つの言葉に鼓舞されつつも、警戒心を覚える。

1. 「平和」について

先月放送されたNHKスペシャル『ヤノマミ〜奥アマゾン 原初の森に生きる』は、ブラジル政府やヤノマミ族の長老との10年近い交渉の末、TV局としては初めて長期(150日)の同居が許されたという労作だった。14歳の少女が、部族の伝統に従って森の中で出産したばかりの赤子を「人間」としてではなく「精霊」として天上に送ることを決意し、赤子を白蟻の巣の中に入れ、肉を食べ尽くす白蟻ごと焼きして葬るという衝撃的なシーンから番組は始まった。ヤノマミ族は内部対立が激しく、恒常的な戦争状態にあり、ゆえに男尊女卑の風習が根強く残る。「ヤノマミ(Yanomami)」とは「人間」を意味し、取材班が「ヤノマミ以外＝“人間以下”」と称されていたのが印象的だった。

ヤノマミにとっての「平和」とは何か? その「平和」はどこまで“平和的”として許容し得るか。われわれは「人権」を語り、「自由」を語り、「民主主義」を語るが、かつて政治哲学者アイザイアバーリン(Isaiah Berlin)は「理想の追求」(The Pursuit of the Ideal)と題する講演(1987年)の中で、性急な理念の追求がもたらす弊害を戒めた。われわれはどこまで相対主義を貫けるか、どこまで普遍主義を貫くべきか。

問題提起1: われわれが「平和のための文化イニシアチブ」を取る「権利」ならび「責任」を有するのは如何なる場合か。その正統性の根拠はどこに見出されるべきか。事業の対象は如何に取捨選択され、優先順位を付されるべきか。

2. 「文化」について

グローバル化の特徴としては、「市場」と「情報」のユビキタス化(遍在化)、「時間」と「空間」の圧縮、「国民国家」の相対化などが挙げられよう(“Made in Germany”や“Made in Japan”という“ナショナル”なコピーはもはやトランスナショナルでハイブリッドな生産プロセスの実像を反映していない)。もしかすると、人類の歴史のなかで初めてわれわれは「人類」を語れるようになっているのかも知れない。基本的には、それは歓迎すべき状況であり、「文化」はそのための重要な「触媒」に成り得ると思う。

しかし、ここでもまず「人類」がどこまで普遍的か——つまり「ヤノマミ＝人間」が含まれているか——留意する必要がある。

加えて、こうした事態の急速な進展に対しては、ナショナリズムやファンダメンタリズムといった、特定の文化を本質的(essential)ないし原初的(primordial)なものとして防御・保守しようとする反動が予想されやすい。文化的差異そのものが紛争や戦争の原因であるというよりは、むしろ政府や市場の失敗によって文化的差異が単純化・固着化され、紛争や戦争の「旗印」にされる場合がほとんどと思われる。つまり平和のための「触媒」どころか「障壁」として「文化」が

乱用・悪用される可能性があるということだ。

問題提起2:「平和のための文化イニシアチブ」の役割とは、われわれが直面する社会的諸問題(紛争や貧困)が文化的差異そのものに起因しているのではない点を<認識>させること——つまり「文化」をスケープゴートにさせないための啓蒙——に尽きるのではないか。それは具体的には敵対心の緩和や自尊心の回復を意味するのであろう。しかし、より根源的な社会的諸問題の解決には政府や市場の失敗の是正が不可欠であり、文化イニシアチブに過度に期待すべきではないのではないか。

3. 文化機関の役割

「平和のための文化イニシアチブ」の恩恵を直接享受する範囲は自ずと限定される。「問題提起2」で記したような<認識>をより広いパブリック(特に、政策担当者やオピニオン・リーダーやゲート・キーパー)に共有してもらうための方策を練る必要があるだろう。誤った認識から正しい判断・政策は生まれないことを肝に銘じておきたい。

政府系の文化機関である以上、「国益」を考慮・追求するのは当然であろう。ただし、グローバル化する昨今、一国の国益が、市民社会から地域連合、国際社会に至るまで、配慮すべき公益が多様に重なり合うなかで形成されており、国益と国際益が切り離せない場合、つまり、国益のなかに国際益が含まれるような局面も増えてきている。偏狭で性急な「国益」追求のなかに「文化」を貶めることは、平和のための「触媒」どころか「障壁」にしかならない(そのためにも「問題提起1」を記した次第である)。

日本の文化事業は(あくまで総論としてだが)外交戦略との直接的なリンケージよりも、むしろ広汎な政策環境ないし交流環境の整備に重点が置かれている印象を受ける。外交戦略とのリンケージが弱い分、発信すべき「日本」の精神・伝統・文化の特殊性をめぐるディスコースが前面に出されがちな点も「日本的」といえるかもしれない。以前、ゲーテ・インスティトゥートが「ドイツから文化を発信すること(presenting culture from Germany)」と「ドイツ文化を発信すること(presenting German culture)」を明確に区別し、文化の多様化(=トランスナショナル化、異種混淆化)に開かれた前者の立場を活動指針としていると耳にしたことがあるが、私もこの立場を支持したい。

特定の集団や事業に対する「平和のための文化イニシアチブ」が当該地域に与え得る負のインパクトをどう抑止・軽減できるか検討する必要があるだろう。越境や混血による文化的な異種混淆がごく日常的に行われている地域、国民共通の言語や教育の普及など、国家建設そのものを急務としている地域、宗教や言論の自由すら保障されていない地域、「文化」を主張するための経済的基盤すらままならない貧困地域、文化的保守反動が著しい地域など、さまざまなケースにおける事例の収集、そして実態やインパクトの精査が欠かせない。

問題提起3:「平和のための文化イニシアチブ」に対する自国内の世論や政治指導者からの理解と支援をどう得てゆくか。

(2)5月15日公開シンポジウムより

5月15日講演

ハンス＝ゲオルグ・クノップ

世界の平和プロセスをサポートすることはいいこと、必要なこと、大事なことでしょう。必要があれば文化イニシャティブを使ってそのプロセスを始めることもそうだと、誰もが同意するはずですが、けれど、いつでも現実を忘れず、文化的な関わりには必ず限界があることを忘れないのもまた、まちがいでなく適切なことです。適切な政治的枠組みがなければ、平和のイニシャティブは暗礁に乗り上げます。現代の世界のあり方がそのまま突っ走れば、経済関係だけがどんどん先に進んで、文化関係を置き去りにしてしまいます。それが現実です。けれど、文化イニシャティブが特別に重要なのだと自信をもって指摘するのも理由のないことではありません。文化イニシャティブにしかつくりだせないことがあるのです。

文化的な枠組みならば、目の前の政治問題や経済利益をさしおいて、人々が集います。文化の枠組みの中であれば、政治情勢の風向きをはなれて何かをつくりあげることができます。これは、信頼の雰囲気をつくりあげることです。批判的な質問が可能となるような雰囲気です。自分の文化的伝統に縛られた地平線が開けていくような雰囲気です。少なくとも実験的なベースではそれが可能になる雰囲気です。

この最後の点は、特に重要です。私は強く思うのですが、文化交流は、自分自身のことをより深く知る機会を与えてくれるものです。以前には当たり前とっていたことを分析する機会がそこにあります。

これはときには、それほど直球勝負なプロセスではありません。それでも必要なプロセスです。どんどん複雑になり途方にくれてしまうような世界の中で、社会がアイデンティティを確立する上で必要不可欠なプロセスなのです。

これは、高いレベルで共感するために欠かせない前提条件です。これが文化や国家が集まる時に力を発揮します。つまり、はじめなじみのないものの見方で自分自身を考え、やがて全地球的な視点に立つことができる能力です。この能力がなければ、21世紀の文化的な難題に立ち向かうことは非常に困難なことになるでしょう。

共感を身につけることは、文化イニシャティブの重要な目的ではないかと思います。おもしろいのは、これがうまくいけばいくほど、それはあからさまな意図とは無関係になっていくことです。文化同士が開かれている状態は、命令されてできるものではありません。そして、シミュレーションができるものでもないのです。

どうやってできるのでしょうか。その答えは、困難のなかに見つかるのだと思います。個別の事例をできるだけ客観的に検証することが必要です。そうする上で、文化とは人為的なブロックのなかに固定されたものではあり得ないということに気づくことがたいせつです。私の経験では、文化に関わり始めるとすぐに、接点が見つかります。そこからコミュニケーションの対話を始めることができるのです。

今回の集まり枠組みの中では、特筆すべき成功事例が広範囲に語られることと思います。

たとえば、2004年に私はカブールの演劇祭に行く機会があったのですが、そこではヘレーナ・ヴァルトマン制作の《リターン・トゥ・センダー》が上演されていました。

嬉しいことにヘレーナ・ヴァルトマンさんはこの集まりに出席されていますが、同様にカブールのゲーテ・インスティトゥート部長であるリタ・ザクセ＝トゥサーンも出席しています。このアフガニスタンでの演劇際はかなり満足すべきものだったのですが、私はここからいくつかの結論を引き出しました。これは文化間コミュニケーションの好例だったということです。これは交流のかけがえのない機会でしたが、というのも、各公演ごとに600人ものアフガニスタンの人々がドイツの劇作家ベルトルト・ブレヒトの作品を鑑賞したからです。さらにアフガニスタン社会内部でのコミュニケーションの好例ともなりました。このようなパフォーマンスの守られた環境内で聴衆が感じたことや見解を表明する必要性には目をみはるべきものがありました。そして、アフガニスタン社会内での差異をしっかりと印象づけられました。たとえば、若い聴衆と高齢の聴衆のあいだの世代間摩擦です。

私の経験では、あらゆる文化には溝と突破口があります。さらにこれらは文化間コミュニケーションのプロセスに関連性をもたらします。こういったことすべてに関して、その前提条件は守られた空間が提供されることであり、そこで人々自分を表現する欲求が自由に花開くのです。したがって、私にとって、このような文化イニシャティブは2つのことをあらわしています。そこにはなじみのないものに前向きに反応する十分な自信があることと、差異を理解することができ、一方であらゆるなじみのない文化が対話にもたらず機会を受け入れるのに十分な自信があることです。

目的は、これらの機会を拡大し、それを持続可能なところまで育てていくことです。こちらの地域が危機にあるとか、あちらが危機にあると注意をあちこちに向けるようなことがあれば、実りは失われることでしょう。

私が感銘を受けてきたのは、20世紀の戦争の旧敵国との和解を達成しようとドイツが試みてきたことに、日本で非常に大きな関心があることです。ゲーテ・インスティトゥート東京支部において大盛況の広範なイベントが開かれてきていますが、その多くは国際交流基金との共催です。この場をお借りして、感謝の意を述べさせていただきたいと思います。

歴史的記憶は長く、非常に長く生きながらえます。特に昔の戦争敵国の歴史的記憶、実に悲惨で、多くの人にとってトラウマとなるできごとは、なかなか消えないものです。こういった記憶に対処することは、文化イニシャティブの重要な目的の一つです。我が国ドイツと隣国フランスのあいだには、そういった文化イニシャティブが数多く行われています。おそらくそこから学ぶこともあるでしょう。

ドイツとフランスの市町村のあいだには、2000を越える姉妹都市提携があります。フランス料理やフランスのファッションを考えるまでもなく、フランス文学やフランス映画は実に多くのドイツ人を魅了しています。その一方で、フランス哲学者はしばしばドイツ思想家の影響を受けました。現在は、ドイツとフランスの学校どちらでも使えることを目的にした国際歴史教科書があります。

ちなみにこれは温かく歓迎されたプロジェクトであり、やがて当地のゲーテ・インスティトゥート東京支部で開かれた興味深いイベントにつながりました。

しかし、現在のドイツとフランスのあいだのように非常に満足のいくような状況があつてさえ、そしてこれほど多くの広範な文化イニシャティブがあつた上でなお、戦時下の記憶は驚くほど長く残りつづけていることが明らかになります。過去はまだ今日でさえそこにあります。これはなにも、文化イニシャティブの効果が無いということではありません。全くその反対に、このことから明らかになるのは、そういった記憶の上になお、あのようなことが二度と起こってはならないという共通の自覚をつくりあげることができることなのです。さらに、このような文化イニシャティブはいくらあつても足りないのだということも示しています。近隣両国間で平和の状態が60年以上も続いているドイツとフランスのあいだでそうであるのならば、戦争の記憶がもっと生々しい世界なら、どれほどこの考え方が当てはまるでしょうか。

あるいは、ヨーロッパの軍勢が攻撃的な優越意識でもって押し寄せてきた植民地の状況にはどうでしょう。

ドイツとフランスの事例が示すのは、文化的紛争の持続期間が長期に渡るということだけからしても、平和を保つ文化イニシャティブを非常に長期に渡るベースで考案することが理にかなっているということだと、私には思えます。けれど、文化紛争の複雑さと予測不可能な性質から、結果を予測することが必要になります。そして国際交流基金とゲーテ・インスティトゥートはともに、こういうことを以前からやっているのです。文化イニシャティブは関係パートナーの視点を積極的に考慮しようという意志と透明性のもとに計画されるべきです。そして予想外のできごとに備えを怠らないことが必要です。

短期的な考え方では、早期の結果を求めることになり、信頼を構築することができません。この信頼が、文化交流から発生する避けられない想定外のできごとに思慮深く対処するために必要となってきます。

この集まりで詳しく紹介されてきた事業が示すのは、必要なのは芸術家を見分ける感覚だということです。どの文化のどの芸術家が、点火するための火花とでもいえるものをもたらしことができるのかということです。

そして、どこか別の国で行われている議論に対する感覚をもつことが必要です。こういった議論が、役に立つのです。あらかじめ計画しておくことはできません。世界のあらゆる国で同じようにうまくいく普遍的な公式がないことは、まちがいのない事実です。文化イニシャティブの結果として実現されるのは芸術や文化といったことがらだけではないということも、ある程度は可能でしょう。文化イニシャティブの概念そのものも、芸術形態のようなものです。あるいはこの発想がちょっと野心的に過ぎるとしたら、文化イニシャティブは粒々辛苦の工芸作品だといえましょう。

このような一種工芸作品を用いる方法を見つけるのは、国際交流基金やゲーテ・インスティトゥートのような文化ファシリテータ機関の課題なのでしょう。私の経験からいえば、文化イニシャティブを成功させようというのであれば、身につけるのに長期を要するノウハウが必要です。経

験を積んだスタッフが必要です。影響力のある窓口とつながりのネットワークが必要です。文化イニシャティブをスタートさせるという課題には、用意しようとするものすべてをまず自国で世に出しておくことも重要です。

このようなファシリテーションは、そうそう容易いものと思ってもらっては困ります。文化イニシャティブによって平和が早急にもたらされるなどと期待してはいけません。ときに複雑で、結果がすぐにはあらわれないのが、これらイニシャティブの特徴なのです。

文化交流は研究プロセスと比べてみるのがいいかもしれません。研究のパートナーは、結果を表現する適切な方法を探します。これは、平和をつくりだすための文化イニシャティブにおいて特に重要なことです。

最終的に文化イニシャティブも研究プロセスも、内陸部探検と似たところがあるのでしょう。未知の領域に踏み入れる一步一步を十分に注意して進めなければなりません。英語圏諸国には、このことをあらわすのに便利な言葉があります。「意見が一致しないという点で意見が一致する」のです。これはもっとしばしば用いられてもいい言葉かもしれません。自分の立場をあきらめることなく他者の立場を考慮する能力は、文化間のコミュニケーションで基礎となる必要条件のひとつです。問題領域での文化イニシャティブでは、これは不可欠の技にも発展します。コンセンサスをいたずらに求めるのではなく、リンク機能における少数意見が求められます。もしもこれに成功すれば、豊かな成果が得られます。自分自身を理解し、表現する方法を人が学ぶのは、特に差異を通じたときなのです。

そして、文化イニシャティブの重要性を伝えるとき、沈黙すべきでない重要なことがまだあります。文化交流にはコストがかかります。私の国では多くの権力をもった人々が文化イニシャティブのことをけっこうなぜひいたくだと思っています。お金が余ったら手をつけてもいいことなんだろうと。

そして、二国間の経済関係、政治関係に添える花みたいなものだと思っています。経済や政治に比べられるほどにも緊急性や重要性は高くないのだと。

私はちょっと違うと思います。私にとって文化交流は、国と国のあいだの関係を支える大黒柱の一本であると思えます。社会のあいだの独立したコミュニケーションの形態であり、文化交流に投資する可能性がなければほとんど、あるいは全く存在し得ないプロセスを可能にするものです。

現状をみるに、そういった投資のニーズは数多くあります。ドイツと日本のあいだのようにすべての国際関係、文化間関係がこれほどまで満足のいく形で進行する例はなかなかありません。残念ながらそうはいかないのです。世界を見渡せば、多くの領域で、実りある文化間交流の基礎を実際に設けはじめたばかりだということに気づかざるを得ないでしょう。多くの構築事業をまだまだやらねばなりません。そして世界の地域によっては、そういった事業がどうにも簡単ではないという懸念が横たわっているのです。ときには、窓口が完全に壊されるのを防ぐために多大な努力が必要になりそうな印象を受けることさえあるのです。

この集まりから結論を出す段階ではありませんが、こういった事柄について意見を交換することがいまや非常に重要であることが既に明らかに思えます。事実、私の組織では、文化イニシアティブを用いてどのように異なった社会の間の平和な関係を建設し支えていけるかという疑問が非常に重要になっているのです。

そして、今回当地に国際交流基金を訪れ、総合的な経験の交流ができる機会をもてたことがとても価値あると思うのです。さらに、私どもの組織が定期的に行っている広範で手応えを感じられる事業に関してもです。人と人との話合い、直接の交流が、文化間の対話プロセスでは非常に大切だと思います。人と人の交流に代わり得るものはありません。ある程度までならこんなこともいえるでしょう。対等の関係でこれを可能にしたことが、私たちの事業の核心であると。

しばしば語られる文化戦争の概念は、不適切なものです。これは現実の難題を反映するにはあまりに粗雑だからです。

最後の分析として、互いにコミュニケーションを行うのは個人であって、決して文化そのものではないということをあげておきましょう。文化間コミュニケーションの概念は、個人をそれぞれ大きく異なった形に造型した文化的背景がある状況で個人が創造的な交流ができるという概念に基づいています。こういった目的に必要なのは、文化的多様性や異なった価値体系に建設的に触れることです。

私見を述べさせていただきますと、ここまででも私の立場からはこの集まりが創造的な交流の好例であるということが出来ます。危機に瀕した地域だけでなく、ドイツと日本のような平和な場合でも、このような交流が重要です。そういった理由から、東京にお招きいただいたことを心から感謝したいと思います。文化イニシアティブを発展させていく上でこのような重要なパートナーが得られていることは大いに誇りに思うところであり、勇気づけられることでもあります。この文化イニシアティブで、世界を少しずつ平和に向けて前進させてまいりましょう。

行き詰まりの先に —中東の紛争解決における芸術の役割の可能性

ファリード・マジヤーリ

これまでのところ、中東における西側外交は、イスラエルとその隣人たちとの間の紛争に対する有効な解決をもたらすことができていない。この失敗によって国際文化協力の分野の関係者達は、凝り固まった当事者間の対話とデタント（緊張緩和）に対して彼らが果たしうる役割の潜在的可能性について、期待感が高まっていることに気づき始めている。この個人的報告で、私はこの新たな役割を満たす試みにおけるゲート・インスティトゥートの経験を分かりやすくお話ししたい。

ヨルダンからパレスチナ領に旅行するためには、ヨルダンとイスラエル両当局が要員配置している国境越え地点のアレンビー橋（Allenby Bridge）を横断しなければならない。この橋は死海の北岸から遠くない砂漠に位置している。わびしい場所である。ここではヨルダン川は哀れな滴りでしかなく、砂漠はうだるほど暑く、この場所全体にファラオを悩ませたことを思い起こさせるハエの群れがいる。いっそう悪いことに、国境越えは外国人やパレスチナ人（彼らには専用ターミナルが設けられている）が受ける不公平な扱いで悪名が高い。2008年5月にゲート・インスティトゥートの招きで、ドイツ人振付家のヘンリエッタ・ホルン（Henrietta Horn）と彼女の舞踏団は中東ツアーを実施した。ベイルート、ダマスカス、およびアンマンにおける公演の後、ダンサー達は続いてラマラにまで行く計画を練った。私は彼らをラマラへ連れて行くために、ヘンリエッタと彼女のダンサー達とその橋で会った。私が着いた時、何かよくないことが起こったと悟った。ダンサーの一人の韓国人が、台湾人の同僚と交替していたのだ。不幸なことに、コミュニケーションの途中のどこかでこの情報が失われていた。台湾市民はイスラエルに入るためにビザが必要である。次の夜の公演が計画通りに行われる可能性は限りなく小さくなってしまった。国境横断地点に配置されたイスラエル陸軍と憲兵は、パレスチナを訪れたい人々の生活を幾らかでも楽にさせてあげようというような配慮などは持ち合わせていない。ターミナルの中ほどで、旅行者や兵隊たち一様の視線の下で、拳句のはてにリードダンサーの一人であったシュアン・チェン（Hsuan Cheng）は、別のダンサーに彼女のパートの踊り方を教え始めたのである。この時点で我々は皆、彼女がヨルダンへまっすぐ送り返されるだろうと確信した。しかし皆が驚いたことには、我々がリハーサルをしながら待機し、またイスラエル側では彼らが上司達と集中的に検討してくれた実に10時間の後に、若いイスラエルの中尉は我々全員が通過できる旨のニュースを突然伝え、「良い滞在を！」と言った。ドイツには適切なビザ無しに入国するようなことは想像できなかつたと思う。

2003年の夏に、私はヨルダン川西岸地区のジェニン（Jenin）市で立体芸術品ワークショップを実施するべく、ドイツ人の概念美術家のトーマス・キルッパー（Thomas Kilpper）を招いた。当時状況は非常に緊張していた。それは第2のインティファダ（1987年に始まった、イスラエル占領地（ヨルダン川西岸地区およびガザ地



Thomas Kilpper: The Jenin Horse, 2003

区)でのパレスチナ住民の抗議運動)と2002年4月の「防衛的盾作戦(Operation Defensive Shield)」のすぐ後であり、ジェニンの難民キャンプは完全に破壊されていた。死傷者の数は論争的であるが、パレスチナ人は彼らの立場として、大虐殺であったと話している。

トーマスがジェニンに着いた時、イスラエルの戦車がほとんど毎晩、市を急襲していた。市や難民キャンプの若者たちと一緒にトーマスは、本物より大きなスクラップ金属製の馬を造った。その原材料は、家々の瓦礫、壊れた車、地元のmuqata'a(地元政府の本部)のねじれた残骸から取られた。アイデアは破壊された材料に新たな生命を吹き込むことであった。アラブ文化では馬は機動性と力の象徴である。

馬の体の一方の側には、'as'af(救急車)の語が書かれた一片の白い金属板がつけられていた。この板は、Red Crescent(赤新月《イスラム教国の赤十字社に当たる組織》)の救急車から回収されたが、それはイスラエルのロケット式擲弾(てきだん)が命中した後、その内部で地元の緊急医が死亡したものであった。完成された後、その馬はジェニンの街路を通過して牽引された。若い芸術家達は、一台の救急車とアラブのサラブレッドに乗った者達に伴われて、誇らしげに彼らの作品を練り歩かせた。キルッパーが彼のプロジェクトの最後の部分として「西岸」を通過してラマラまで行き、またジェニンに一巡して戻った。立体芸術品を造ったワークショップ参加者達は、このツアーで芸術家達に参加することを主張した。彼らにとってはラマラが世界主義的な町の精神を発散したのであった。5メートルの高さがある立体芸術品は農民のトラクターで「西岸」中を牽引された。90キロのツアーは合計11時間かかったが、これは馬の前進が多くのイスラエルのチェックポイントや道路封鎖によって遅れたからであった。最終的に若いイスラエルの徴集兵士達は、それが「トロイの馬」かも知れないという恐怖心を捨てて、この一団を自由に通過させた。今日に至るまでこの馬はジェニンの広場に堂々と立っている。¹ 皮肉なことに、この立体芸術作品に最初の弾丸の穴を開けたのは、イスラエル軍ではなく、ジェニンのアレンビー橋の指導者達であった。彼らはそれを数ある「平和事業」の一つだと勘違いしたのだった。負傷者はおらず、その指導者は後に芸術家に対して謝罪した。

これらの2つの物語から我々は何を「学ぶ」ことができるだろうか？ 芸術は我々の内部の人間的な側面を引き出すのだろうか？ 芸術は、凝り固まった敵同士の間に対話とデタントを育むのを助けるのだろうか？ それは話がうますぎて信じられないように聞こえる。

私は前日の討論、特に小倉大使の「少なくとも文化上の外交政策では我々はl'art pour l'art(芸術のための芸術)とは決別すべきである」という所見に戻りたい。私の考えでは、我々は芸術を政治的、あるいは外交的道具として使うことがないように注意深くなければならない。和平のプロセスを助けようとする芸術家の中にはこのリスクを取っている者がいる。芸術家は常に、ある政治的立場を取り、また「関与する芸術」は常に存在した。永続する重要性を持つ芸術は、その大半ではないにせよ多くが、ある一方に味方をして、不公正と占領に起因する苦しみを示したり、



Francisco de Goya: El 3 de Mayo de 1808 en Madrid

あるいは戦争の恐怖を糾弾したりする。

幸いにも最近数年、芸術は政治色が弱まってきている。芸術上の考察や概念は、社会での影響をますます増大させており、研究ベースの芸術の中で今や、以前はジャーナリズムや社会科学だけの領域であった分野を乗っ取っている。一例は、ドイツ人芸術家ルーカス・アインゼルのプロジェクト「The Many Moments of an M85 – Zenon's Arrow Retraced (M85の多くの瞬間–ゼノンの矢を辿る)」である。この製作中の作品は、2006年のレバノン戦争の際に用いられたイスラエルのクラスター爆弾M85のある想像上の軌跡を追うものである。このプロジェクトの核となるのは、この爆弾に影響を受ける人々–農民、外科医、地雷除去専門家、エンジニア、工場労働者、政治家、そして軍人–の写真である。「彼らは皆、彼らなりの最善を尽くしている。戦争は明確な悪意の結果ではなく、個人的、商業的、政治的、社会的利害関係の産物なのだ。全体的な利害の結果というだけでなく、個々人の利害の結果なのである。芸術家は私たちの概念、行動、そして少なくとも象徴的には(おそらく)不可避であるM85の爆発をも変えようと意図している。軌跡の個々の部分や側面を、その細部に至るまで注視することにより、私たちはゼノンの矢が、ありのままに見える状態になったときに、その長い軌道の途中で静止するのを発見し、目撃し、感じることができるかもしれない。人間が作り出した、あるひとつの残酷で無益なものとして。」²

ラマラのゲーテ・インスティトゥートのインターンであり、博士論文にパレスチナ領におけるゲーテ・インスティトゥートのケーススタディを扱った、ティナ・クラウスマイヤーが、私の関心をニコラ・ブリオに結び付けてくれた。芸術批評家であり、キュレーターでもあるブリオは、「関係性の芸術」を、「その理論的地平線を、独立した私的な象徴的な場の表明としてではなく、人間の相互関係の領域と社会的文脈として捉える」と定義しており、さらに「現代芸術によってもたらされた美的、文化的、政治的目標の急進的な激変を指す」ともしている。³ この種の芸術は、個別の消費の私的な空間においてではなく、「包括的」に意味を生み出すことのできる象徴、形式、行動、対象との個人的な出会いを通じて、関係を作り出しているのである。⁴ 私たちのジェニンでの馬のプロジェクトは、ブリオの定義にまさに合致している。ジェニンと近隣の難民キャンプとの緊張関係に悩まされてきたコミュニティにおける社会統合を強化したのである。ゲーテ・インスティトゥートとその地元連携先は、「マッチメイカーであり仲介者」として行動し、プロジェクトをボトムアップの方法を用いてマネジメントした。⁵ ドイツ人芸術家たちとの夏は、参加者たちに経済的、文化的に恵まれない都市に対して活動を提供したのだった。私たちは、彼らがそれまで知らなかった社会的な相互関係のあり方と出会い、殉教者として死ぬという理想ではない、代替的なロールモデルと視点を得てほしいと期待している。しかし、文化プログラムの効果は、測定することはほぼ不可能であろう。

芸術はいつも紛争をを扱ってきた。しかし、芸術はどのようにして紛争解決と和解に資することができるだろうか？ 社会事業に関連する芸術や紛争解決に関する文献(つまりは若い非行者や暴力に支配されたコミュニティのためのプロジェクト)はたくさんあるが、民族どうし、または国家どうしの中の紛争解決についての文献は大して見当たらない。紛争が政治的、または軍事的に解決された後には、芸術プロジェクトが和解を育むためにうまく機能するかもしれない。しかし、戦争や内戦の救済方法として芸術を真剣に考える人間が誰かいるだろうか？ オーストラリア出身のコミュニティ芸術実践家のウィリアム・ケリー(William Kelly)が、「絵は弾丸を止めることはできないが、・・・絵や一片の書き物やひとつの劇場は弾丸が発射されることを止め

ることができる」と述べたとき、彼は大げさだったのだろうか？⁶

パレスチナ領、およびイスラエル（また時にはレバノンやシリア）のゲート・インスティテュートは、三者間（ドイツ、イスラエル、およびパレスチナ）の芸術プロジェクトを提案する芸術家や活動家から頻繁にアプローチを受けたが、それは偏見を乗り越えるために両方の側からの芸術家を一緒にし、相互理解と平和に寄与するプロジェクトであった。これらの芸術家や活動家は彼ら自身が窮地にあることに気がついた。一方では、彼らは断層線と分割の橋渡しをして、敵対者のイメージを調停し、そしてそれと闘った。他方では、この文脈で必要なものは和解と収束ではなく、撤退と分離である。両サイドの多くの芸術家や知識人がそうであったように単一国家（イスラエルとパレスチナに対しての単一国家、またユダヤ教徒、イスラム教徒、およびキリスト教徒に対しての単一国家）という解決法が好ましいとしても、これは長期的な目標であって、撤退と2つの分かれた国家が並んで存在する一時的でおそらくは長いステップを通じてのみ達成される目標であることを受け入れざるを得ないであろう。もちろんパレスチナとイスラエルの紛争の性格とそれぞれがその相手方についていっそう良く理解することは切実に必要であろう。イスラエル内での政治的変化は、中断した和平交渉の再開にとって重要であり、この政治的変化は有権者の間に無知と無関心がはびこる限り起こらないであろう。

三者間文化的イニシャティブは、遠くから見れば良いように見えるが、実施することは困難である。それらは、我々のパレスチナのパートナーにとってはしばしば恩着せがましく見えて、彼らは紛争が主として互いに相手をいっそうよく知ることについてではなく、占領についてであると指摘する。私は一度「あなたは自分の家に押し入った強盗、そしてあなたに銃を突きつける一方であなたの財産を盗んで、一緒に歌を歌おうとする強盗を招き入れますか？」質問された。我々のパレスチナ人パートナーはまた、ドイツ人が調停者を演じることと、これに対してメルケル首相のイスラエル訪問で再度強調されたドイツのイスラエルに対する弱腰姿勢ということの正当性に疑問を呈している。彼女のイスラエルに対する無条件の支持は、パレスチナ人および批判的なイスラエル人から同様に激しく非難されてきた。「首相は友好関係を、介入しないことと定義しているかのように私には見える」とメレッツ党のリーダーでありオスロ合意の立案者の一人であるヨッシ・ベイリン (Yossi Beilin) は言っている。「それは友好関係ではない。真の友好関係は和平のプロセスに関与することである」。⁷ 最後に述べるが決して軽んじられないことは、パレスチナ人とイスラエル人の直接的な接触は技術的にも法律的にも不可能だと言う点である。イスラエル、またはエルサレムの身分証明書文書を持つものを除いては、パレスチナ人はイスラエル、または東エルサレムに行くことができない。イスラエル市民は「西岸」、またはガザを訪れることを法的に許されておらず、大学のようなパレスチナの機関はイスラエルの機関と協力することを、法的拘束力があるイスラエルに対するボイコットによって制約されている。イスラエル市民と、レバノンやシリアのようなアラブ諸国の市民の接触もまたこれら諸国の法律によって法的に禁じられている。

あらゆる障害にも拘らず、「ウェスト＝イースタン・ディヴァン (West-Eastern Divan)」は中東の幾つかの国々出身の音楽家と一緒に演奏する若者のオーケストラである。この協力はスペイン政府から提供された外交旅券によって可能になった。エジプト人、イスラエル人、ヨルダン人、レバノン人、パレスチナ人、およびシリア人が皆この素晴らしいオーケストラで演奏している。このオーケストラは1999年にワイマールで、アルゼンチン系イスラエル人指揮者/ピアニストのダニエル・バレンボエム (Daniel Barenboim) と、今は亡きパレスチナ系アメリカ人学者のエドワード

サイド (Edward Said) によって設立された。このアンサンブルは、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテによる名詩文集にちなんで名付けられた。バレンボエムは、彼の行ったイスラエル人とパレスチナ人の間の理解の育成に対して、2007年にゲーテ・メダルを与えられた。彼は、「このディヴァン (Divan) は愛の物語でも、平和の物語でもない」と言った。「それは実体以上に美しく語られ、平和のためのプロジェクトと称されてきた。しかし、そうではない。うまく演奏するか否かに関わらず、このプロジェクトは平和をもたらさずはしない。このディヴァンは、むしろ、無知に対抗するプロジェクトとして始められた。人々が、相手を知り、相手が考え、感じることを理解することが絶対に必須である。私はこのディヴァンのアラブ人メンバーをイスラエル人の視点に変えようと努めてはいないし、また私はイスラエル人を納得させてアラブ人の視点にしようとしてはいない」。⁸ 「ウエスト＝イースタン・ディヴァン」は間違いなく成功物語である。この、ラマラで敬意をもって「マエストロ (巨匠)」と呼ばれて彼は、自身の芸術的評判によって何とかうまくこの文化的禁輸を無視しているが、彼のコンサートをボイコットすべきだと要求し、彼のパレスチナ人パートナーによる協力を非難する声がパレスチナにあると言うことは注意しておかねばならない。同様に、彼はイスラエルにおいて厳しく批判されたが、これは第一には暗黙の禁忌を破ってリチャード・ワーグナーの作品をベルリン交響楽団と一緒に指揮したことに対してであり、また二番目にはディヴァン・オーケストラでの仕事に対してであった。

我々は既に政治にはまり込んでおり、この時点でイスラエルとパレスチナ人の間の紛争をごく端的に説明しなければなるまい。これは土地と、主に「西岸」の下に位置している帯水層から主に得られる希少な水源に関する紛争である。しばしばそうであるように、物質的利害がイデオロギーと宗教に混ざり合っている。イスラエルにとっては、その市民の安全が主要な問題である。両国民の間の交渉の歴史は、失われた機会、および極めて貧弱な和解案の実行さえも失敗してきたことの歴史である。現在、2009年3月に政権を取ったベンヤミン・ネタニヤフ首相の下でのイスラエル政府は、以前の合意の全てを撤回し、「西岸」と「東エルサレム」での入植を拡大する政策を追求している。エルサレム (Al-Quds《Jerusalem のイスラム名; アラビア語で聖地》の意) の将来は、いかなる和平計画の持続可能性に対してもその試金石であり、この市の「ユダヤ化」政策は最悪の事態を危惧させる。このタカ派アプローチはまた、アラブの文化首都プログラム (Arab Capital of Culture program) —これはエルサレムをアラブの文化的首都と宣言し、また国連教育科学文化機関 (UNESCO) とアラブ連盟によって組織され、アラブ文化を促進・祝福し、アラブ世界における協力を促すことを意図したものである—の2009年版の準備に関与した者に対する厳しい対処により、目立ったものとなった。

現在の状況について一言。私が見る限り、パレスチナ暫定自治政府はその義務を全て満たしたが、見返りに何も得られなかった。「西岸」からのイスラエルへの武装攻撃は、ここ2～3年は小康状態であった。パレスチナの政治家は苦痛の大きな譲歩をしてきた一方で、同時に彼ら自身の政治的生き残りのリスクを取るようになった。ジェニンのような武装抵抗の拠点は現在平和的であり、その法の施行に対して広く賞賛を受けている、ヨーロッパ人によって訓練された警察部隊によって管理されている。

一方、ガザは異なる状況である。ガザ戦争は、多数の市民の犠牲者を出す結果となったが、これは回避することができたであろう。私はハマスが意図的に、その結果を明確に予想した戦争を引き起こし、更にはその無責任な政治を追及して市民を人質に取ったと信じているが、イスラエルが無差別、かつ正確度の低いカッサム (Qassam) ミサイルを発射したことは完全に不釣

合いであった。イスラエルの新聞ハーレツのギデオン・レヴィ (Gideon Levy) がコメントしたように、キャスト・レッド作戦 (Operation Cast Lead) は、大きな広範な軍隊が無力な住民、および戦闘地域を逃げてかろうじて戦った弱くてみすぼらしい組織に対して戦った「デラックスな戦争」であった。⁹

イスラエルの軍事的反応を引き起こしたハマスの役割は非難されるべきであるが、ガザから発射されたロケットが西岸と東エルサレムの更なる併合の正当化となり得ると示唆するにはかなりの神経を必要とするであろう。

2002年6月以来、壁—あるいは境界フェンス—がイスラエルの心臓部と西岸のパレスチナ領を分離する線に沿って建設中であった。この壁はベルリンの壁よりも更に高く、いっそう巨大である。イスラエルではこの建設は、暗殺者達がイスラエルに潜入するのを防ぐ為の手段として正当化された。イスラエル人は、この障壁を「分離フェンス」、「安全フェンス」、または「対テロリストフェンス」と称するのが最も一般的である。パレスチナ人はそれについて「障壁」、アラビア語で *جدار* (jidar = 壁)、あるいは英語の「アパルトヘイト壁」を引き合いに出すのが最も一般的である。2004年の決定で国際司法裁判所は、この壁の建設が「国際法に反する」と宣言した。この境界設置の批判者は、それがイスラエル入植地をイスラエルに意図的に組み込もうとするものであり、西岸の幾つかの部分を実事実上併合する結果になると主張している。パレスチナ住民にとってはこの境界は苦痛の多い結果を生み、家族が分離され、労働者はイスラエルでの仕事に対するアクセスを失い、その結果彼らの生計を失い、子ども達は最早学校に辿り着けない。境界フェンスは、将来のパレスチナ国家から生存能力を奪うという、もっと広範な戦略の一部であるように見える。まだ設立されていないパレスチナ国家は最早、外部境界をもたず、またガザ地区へ接続されていないことになるであろう。



広報活動という面ではこの壁は成功していない。壁は多くの人々を引き離し、また世界中の芸術家を刺激した。壁にスプレーで落書きすることを発注できるウェブサイトさえ誕生した。過去数年間、ゲーテ・インスティトゥートはこの壁をテーマにしたプロジェクト提案で溢れていた。

テルアビブ大学教授のMeir Wigoderは、彼の分離障壁の写真撮影へのユーザーガイドの中でそうした芸術作品のジレンマを説明している。「何十年にもわたり、芸術家や写真家はこの画面を破壊する方法を探究してきた。彼らは消し跡という手段を選んで、画像の暗示を含んだ特長を示すことにした。我々の例では、「分離障壁」を見えなくするために多くの試みがなされた。窓枠眺望がその上に描かれて、壁が隠していた反対側の景色が見えるようにした。家庭向きの壁紙を吊ってその部分を冷たい外装から暖かい内装へと変えた。その上に白いペンキが塗られてミニマリストが浄化した地面を創って壁のくすんだコンクリート表面に対抗した。

落書きの筆使いのダイナミックな動きによって、冷たい石の死の破壊的な意味がかえって鮮明に印象付けられる。芸術家達は壁の側に集まって抗議の画像を吊るし、壁をアートギャラリーに変えた。その上に映画が投影されて聴衆を別の架空の空間の想像上の領域へと移す透明の映画館のスクリーンに変える試みが行われた。またビデオ活動家はその上部にカメラを配置して

レンズを相対する方向に向けて壁の両側の景色を選んで壁を透明に見せた。壁を見えなくする創造的なあらゆる試みは、それにも拘らず壁の存在を強調している。壁の表面は、反抗の創造的な政治的意思表示の全てよりも強力である。「この壁は倒れる」と読める壁の落書きは、壁の表面無しには存在し得ない。¹⁰



写真 Steve Sabella

アートプロジェクト「壁に挑戦する」がイスラエルとパレスチナの分離壁に沿って始められ、2007年7月には大規模の60mの写真の設置と国際会議を通じて表現された。イスラエル人でドイツ生まれの芸術的写真家のRuthe ZuntzとMichael Reitzの独創的な考えの産物としての「壁に挑戦する」は、壁で分離された多くの環境—すなわちドイツ、キプロス、北アイルランド、イスラエル/パレスチナ—に生活する芸術家による芸術上の声明を提示した。このプロジェクトは欧州委員会、外交問題研究所 (IFA) やヨーロッパ文化財団のような機関によって資金提供を受けた。イスラエルのパートナーは、Van Leer Institute, エルサレム映画祭、およびエルサレムシネマテックであった。イスラエルに対するパレスチナの禁輸にもかかわらず、アルクドス大学はこのプロジェクトを支援し、パレスチナ人写真家のスティーブ・サベラ (Steve Sabella) がそれに参画した。



写真はエルサレムとパレスチナの町アブ=デイス (Abu Dees) を分離する壁に投影された。この催しは、イスラエル境界警察との調整の下で実行され、そのため参加者は通常は入れないセキュリティー域に入ることが許された。しかし、ゲート・インスティテュートがラマラから訪問者を連れて行くために雇ったバスは半分が空席であった。私が話をしたパレスチナ人の多くは参

加したがらなかった。彼らは、平時を装い、第三者 (国際的主権者) の介入に頼って彼ら自身の土地の移動の自由を数時間確保するプロジェクトによって、彼らの尊厳が傷つけられると感じていた。

ベルリンの壁の倒壊の20周年を記念してゲート・インスティテュートは現在、プラスチックのレンガを類似の過去、または現在の状況を持つ各国に送っている。中国、キプロス、イスラエル、朝鮮、メキシコ、パレスチナ領、およびイエメンである。これらの場所で、レンガは芸術家、知識人、また若い人々が壁やフェンスに取り組むためのキャンバスとなる。象徴的な「壁の旅」は、2009年11月9日のブランデンブルク門での「自由の祭り」において計画されているドミノ効果の一部になる。¹¹ ラマラの近くのビルゼイト大学の芸術学部の生徒達がこのプロジェクトに参加する。私は、我々のプロジェクトに関して幾つかの懸念と、補足を感じている。というのはそれが形 (プラスチックのレンガ) と内容 (壁の現象) の両者をあらかじめ決めており、そのため、参加する芸術家にとって彼ら自身の表現の余地を比較的小さくしているからである。これは生徒が着色する対象を予め与えられている、学校における美術のクラスを思い出させる。プロジェクトは象徴的であり、プラスチックのレンガは壁、および障壁の無い将来の展望を表している。政治的芸術はシンボルを使う傾向があり、パレスチナでは (しばしば根こそぎにされる) オリー

ブの木、kūfiyyah (アラブの男がよくかぶる伝統的なかぶりもの) や壁のイメージはすでに非常にありふれているので、私はこれらを使用するのでは、芸術的に興味深いものは生まれないと思っている。私はこのプロジェクトが、ただ我々には暖かく曖昧な感情を与え、政治家にはベルリンの壁を取り壊した自分たちの功績を祝福する機会を与えるだけではないか、と考えずにはいられない。皮肉にもこれらの政治家はパレスチナの長引いている占領(さらに、毎年数十人の移民志望者が非業の死を遂げるメキシコと米国を分離するフェンス)に対して常に盲目であったのと同じ政治家達なのである。壁やフェンスは人権を侵害するものであり、芸術的にも然るべく対処されなければならない。プラスチックの壁はそれが表すコンクリートの壁のようでは決してない。傾いたプラスチックのレンガに対する代替案は、分離障壁と他の既存の壁やフェンスの正確なコピー(本物のコンクリートと鋼鉄で作られた)をベルリンの壁がかつて建っていたまさしくその場所に建てることであったかも知れない。それは我々に壁や境界に対する責任は万国共通に、そして国際的にあること、また政治家はベルリンの壁について彼らがしたように、壁や境界が取り壊されるよう要求しなければならないことを思い起こさせるだろう。

我々の文化的イニシアティブのいったいどれが和平を育むのを助けたであろうか? 私は中東の悲惨な政治状況を見ると、どれでもないと言おう。この質問がナイーブであることに、私は気づいている。というのは社会的および政治的プロセスにおける芸術の影響は測定できないからである。私がはじめに述べたトーマス・キルッパー(Thomas Kilpper)の「Al Hissan-ジェニンの馬」は、パレスチナの個人、グループ、および利害関係者だけを扱っており、イスラエルを含めようとしなかった。我々は、この活動が市民社会に貢献し、武力闘争よりも交渉を好む勢力を強くしたことを願っている。この「壁プロジェクト」は、壁の双方のアーティストと観衆を巻き込んだが、同時に、お仕着せがましいという批判も浴びた。これまでの事業で最も成功したといえるのは、ウェスト=イースタン・ディヴァン・オーケストラである。¹²

私は、文化的機関が自分の役割を果たすことができる唯一の有望な方法は、それぞれのプロジェクトの主催国において自由主義的風潮を育成することであるということを目指したい。芸術が栄え、またそれが公の話題の重要部分を占めるような社会では、タカ派的政策をとる可能性が比較的に見て非常に少ないのではないだろうか。

しかしながら、文化的イニシアティブは政治家を彼らの任務から解放するわけではない。特に中東では、西側政府は彼ら自身の「存在意義」を前面に出す傾向をやめ、必要に応じてありのままの現状を話さなければならないと考える。

1 詳細な情報と写真については次を参照: <http://www.kilpper-projects.net/the-jenin-horse/gb/description.htm>

2 Lucas Einsele: "The Many Moments of an M85 - Zenon's Arrow Retraced", concept note, 2009

3 Bourriaud, Nicolas (2002) *Relational Aesthetics*, Dijon: Les presses du réel: p. 14

4 *ibid.*: 107ff.

5 Tina Clausmeyer: *Engaged Art' - How Can Artists Become Mediators in Conflict?* (unpublished)

6 William Kelly, "Acknowledgements", *Violence to Non-Violence: Individual Perspectives, Communal Voices*, William Kelly が編集した文集でThe Peace Project によるもの, Harwood Academic Publishers, Craftsman House, Sydney, 1994, p.xvi.

7 Der Spiegel Online, Friday, November 20, 2009, <http://www.spiegel.de/international/world/0,1518,541892,00.html> (retrieved 03/04/2009)

8 Ed Vulliamy: "Bridging the Gap, Part Two", *The Guardian*, 13 July 2008

9 Gideon Levy, *Haaretz*, 15 January 2009 (English edition)

10 Meir Wigoder: *A User's Guide to Photographing the Separation-Barrier-Wall* (エルサレムのVan Leer Instituteにおける講義) "Challenging Walls"

11 <http://www.goethe.de/ges/prj/mar/lae/enindex.htm>

12 このペーパーを発表した後、本報告書刊行の前に、ダニエル・バレンボエム氏と彼のオーケストラのラマラ訪問は、彼がガザに対するイスラエルの攻撃を支持しているという疑惑によってキャンセルされたことを付記しておかねばならない。