

ペドロ・レイエスによる複数の場

——「使用される芸術」、サナトリウム、人形劇、そして武装解除

石谷 治寛

現代芸術において、「セラピストとしての芸術家」と名付けられるような芸術家の存在が目立ってきているように思われる。彼らは、臨床心理学の専門家ではないにしても、ときには専門家と共同作業を行いつつ、芸術のセラピューティックな課題を批評的に吟味し発展させながら、現代的な創作活動を行なっている⁽¹⁾。現在、コミュニティの再活性化を課題に、ワークショップや参加型のアートが大きな広がりを見せており、芸術家が公共空間に壁画やパブリックな彫刻を制作したり、パフォーマンスを見せたり、美術館でキュレーションを行ったりするだけでなく、創意に富んだアートプロジェクトの立案が次々と行われている。アーツセラピーの分野でも、個人の臨床を目的とするだけでなく、グループセラピーの流れをくむ「アート・イン・アクション」と呼ばれる社会活動やコミュニティ・オーガ

ナイゼーションを目指す活動も盛んになってきている⁽²⁾。芸術家の役割は、社会やコミュニティ活動の設計者まで広がっており、これらに、セラピーという観点を加えながら、現代芸術の方法を検証することができるだろう⁽³⁾。

メキシコ出身のペドロ・レイエス（一九七二年―）の参加型のアートプロジェクトは、彼自身のゲシュタルト療法や心理劇への関心と相まって、特筆すべき実践例である。レイエスの芸術は、造形デザイン、インスタレーション、ワークショップを通したセラピー、アートプロジェクトといったさまざまな領域を横断するもので、その活動は多岐にわたっており、その論理の一貫性が捉えにくい。二〇〇〇年代から世界的に活躍しはじめた彼の作品やプロジェクトの内容や作家のレクチャーは、ウェブサイトやブログで公開され日々更新されている⁽⁴⁾。参加芸術の研究者クレア・ビショップが指摘するように、世界中で取り組みが行われている参加型の活動を全て体験して報告することは不可能である⁽⁵⁾。それゆえ、本稿では主にウェブサイトの情報ソースを参照しながら、以下の四つのテーマに整理しながら関連する思想を明らかにする。1 建築的なデザインの形態と「使用される芸術」という彼独自の概念について述べる。2 アートによるセラピー・プロジェクト「サナトリウム」を参加型の芸術作品の作家の個展の場だと見なしその重層的な意義を論じる。3 人形劇《ベイビー・マルクス》を中心に政治経済

の教育学について考察する。4近年の「武装解除」のプロジェクトを取り上げ、アートプロジェクトの社会的意義を探る⁶⁾。それぞれの章を詳細に論じることも可能であるが、本稿では、ゆるやかな主題の連関を明らかにするために、十数年のレイエスの活動を振り返ってみることに注力したい。これらの検討を通して、レイエスによる基本的な形態をめぐる思考から、人々の相互作用とセラピー、そしてグローバルな政治経済のなかでのメディアーション（調停／媒介）の方法を深めて考えることができるだろう。芸術家によって発展されたアプローチのなかで、変貌しつつある居住空間、都市、教育の場、療養施設、美術館、公園といった制度的な場所は、奇妙な私たちで転置される潜在的な可能性をもつ場所として生成される。ペドロ・レイエスの参加型で関係的な芸術実践を通して、現代のセラピーやメディアーションと場所をめぐる思考を追跡したい。

1 「使用される芸術」

形態を用いた個と集団の相互作用

建築家として教育を受けたペドロ・レイエスの芸術の方法論をもっとも明確に要約する作品として《脊椎骨》（図1）が挙げられよう。この椅子は、異なる配置によって七通りの座り方のできる椅子になっている。これらは組み合わせられて用いられる

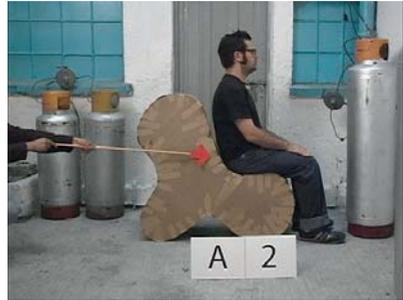


図1 《脊椎骨》2003年、ファイバーグラスと亜麻、ヴェネチア・ビエンナーレ

椅子から思い浮かぶのは、ひとつのオブジェにあまりにも多くの機能を要求すると、不格好で大掛かりなものができるように、なんらかの不便が生じることである。進化の矛盾とは、「ある部分が進化すれば、他の部分は退化するか消失することにある」。レイエスの不定形のかたちをした椅子は、単一の機能を強化する合理主義や多機能性に導かれる有機体のメタファーとなるよりも、機能性の追求によって生じる矛盾自体を、形態やその使用方法を通して思考させるコンセプチャルなオブジェになっている⁷⁾。実際に使用される点で、反使用によって座るための椅子という機能の価値転倒を図ったマルセル・デュシャン《自転車の車輪》（一九一三年）や、椅子のイメージと辞書

と、机などにも利用できる。レイエスの作品は、オブジェとして鑑賞されるというより、観客が実際にそこに腰をかけ、寝そべて休憩したり、遊んだり、対話したりさまざまに活用できるものであり、その多機能性によって特徴づけられるが、同時に、レイエスは次の見解も表明している。「この



図2 《猿の腰掛け》2012年、レイバー・ギャラリー、メキシコ市

の定義を並置することでその概念的思考に導くジョセフ・コースス《一つおよび三つの椅子》（一九六五年）とも異なっている。作家自身は、こうしたオブジェを実用的なデザインとも区別して、こう説明している。「使用される芸術 (Useful art) は実用芸術 (useful art) とはわずかに異なっている。というのもその用法は、まったく主観的な取り組みになるからである。だが、観客が主観的であったとしても、その作品や制作物は、道具、装置、戦術、資源として作用する」⁽⁸⁾。レイエスは近年また、別の椅子《猿の腰掛け》(図2) もデザインしている。この椅子全体は、手のひらのかたちをしており、腰をかける部分は指のかたちをして、動かすことができる。それによって、椅子を

通して、ジェスチャーを使ったサイン・ランゲージの会話が繰り広げられるようになっている。ここでは、個人の沈思から、会話といった精神性が、椅子の用法を通して抽出されている。このように、レイエスのユーモラスな構築物は、作者によってその使用法を前提としてデザインされるオブジェであるというよりも、

むしろそれを通して物をとりまく概念そのものの矛盾についての思考や会話を促すのもので、形而上学メタフィジックなものだと言うことができる。しかし、同時に鑑賞者が新しい使用法を探るための身体性は冗談やパロディへと開かれている点で、形而超学パタフィジック(現代科学の理論のパロディ、ナンセンス科学)と言ったほうがいいかもしれない。



図3 《心のフォーラム》2002年、彩色された木の構造、印刷物、スライド映写機、サウスロンドン・ギャラリー

《心のフォーラム》(図3) では六角形や三角形や菱形といった構造の明確なパネルの組み合わせのパーツを使って、キュレーターの裁量で自由に部屋や椅子や敷居といった展示空間が構築できるようにになっている。精神性と物理的空間とは単純な形態によって自由に組み合わせられる。レイエスは、メビウスの帯や

クラインの壺といった、外部が内側へと折り返されるモデルを基本形として、空間と身体の関係が結びつけられる場(トポス)を創出する。《ゴルディアスの結び目》(図4) では、三つのループがつながれたメビウスの帯の形態が椅子のデザインに応用されている。座つ



図6 《化合構造物のキャビネット》2002年

ングの構造から、個人と集団の相互作用を表す形態を用いた仮設の建築的な環境までを創り出すことによって、精神と空間の形態論とが浸透しあう場が創造される⁽¹¹⁾。

《ニューロンのピニャータ》(図7)は、ニューロンのパターンを模したオブジェが、メキシコの

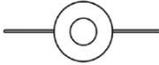
ばれるものだ⁽⁹⁾。レイエスの《カプラ》は、部屋の形態の反定立として措定される半透性の構造物と、そこに包摂される身体活動の相互作用を通して、有機体と環境の適応の働きを具体化するものだと考えられる。オートポイエーシス論は生命原理の説明に應用され、形態(ゲシユタルト)の認知から、たんばく質の化学組成、神経細胞の働きまで、統一的に説明する仮説が展開されている⁽¹⁰⁾。レイエスも同様に、空間と心理的な知覚の配置のあいだの意識の流れを具現化するために、反応や知覚、結晶化、乳化、燃焼といった化合物プロセスに類似する立体物モデルや写真イメージの目録を作成している《化合構造物のキャビネット》(図6)。このように顕微鏡の水準でのカップリ



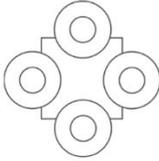
図7 《ニューロンのピニャータ》2003年、ダンボール、ストロボ光、集団活動

ランス状態は、光の明滅のパターンによって、集団的な熱狂へと導かれる。ある個体の行動によって別の個体の知覚が引き起こされ、それぞれが相互作用を繰り返すこのイベントは、「神経システムの特徴は、作動的閉域をもち」、「すべての認識は、神経システムをふくむ構造的カップリングの領域における、感覚器と効果器の相関であるような行動だ」というオートポイエーシスの考えを身体化させる⁽¹²⁾。これは、科学的かつ抽象的でもあると同時に、伝統的な祭りのパロディにもなっている。こうした着想は、メキシコの都市の考察へと広げられた初期の参加型彫刻においても端的に表されている。《集団帽》(図8)は、メキシコの山高帽を組み合わせて作り上げられた作品であ

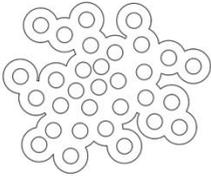
祭りのさいに天井から吊るされるピニャータのかわりに用いられ、それを棒で叩く度に、ストロボの発光が行われるというしかけになっている。この発光は、てんかん症状を表す発火パターンを模造しており、伝統的な祭りと思わせる参加型イベントを通して、個々のト



あなたはこれを覚えているだろう。



自転車にのるメキシコ人。これらは、いつも子どもの遊びであるが、実際は、きわめて抽象的で、具体的な社会と空間の状況になっている。四人のメキシコ人がテーブルをシェアしている。



建築のデザインの過程は、対象を描くことに関わる。しかしわれわれはしばしば、社会的な相互作用を描く道具を欠いている。いかにして個々の行為者を位置づけることができるか。われわれはいかにして集団的な実体を表象することができるか。このことは、次の図に表すことができる。



私は、集団的な山高帽の図表を描き、これは、彫刻の青写真になった。これは、私の最初の参加型彫刻である。私はこれを、メキシコ市の異なる広場に置き、人々にかぶるように頼んだ。起こったことはとても奇妙であった。私にとって、これは民衆主義のパラドックスを表していた。群衆は、つねに、どこに進むか慎重にしなければならず、つまりかないためにはとてもゆっくりと歩かなくてはならない。

図9



図8 《集団帽》2004年、編まれたヤシ、集団活動

るが、これは都市の広場に設置されて、複数の参加者が一齐にかぶることが促される。レイエスにとってこの集団行為は、民主主義の矛盾を表すものだという。つまり、協力して同じ方向に向くことの難しさと、前進するためにはゆっくり歩まねばならないことが含意されている。さらにはそびえる山高帽の形態は建物や高原プラットの基本的な形態を思わせる。レイエスは、個々の行為者を丸で表し、集団の存在を表象するイメージとして、その丸い形態が凝集する図表を用いて説明を加えている(図9)。

社会システムの構成が、その構成要素である個体の共ニ個体発生を必然的にもたない、相互的調整行動やコミュニケーションが起きる様をみてとることができる。このようにレイエスの奇妙なオブジェは、実用的な建築とは違い、構造物が道具として使用される状況を通して、個体間の構造的カップリングや社会的な相互作用が働く過程について、参与者自らが行為を通して認知し学習するための装置となる。

レイエスによる形態の探求は、椅子や手などの身体、神経系や帽子や頭部など精神を表す形態だけでなく、建築の構造とそれらを内包する地域や都市のあり方へと広がっていく。《漂う『ピラミッド』(図10)は水に浮かべることのできる建築物であり、そのためには皆で協力して海へと運ぶ必要がある。浮かべられたピラミッドの空間は下から入り込むことのできる部屋のようになつており、海に浮かぶ三角の形態ははるか向こうの理



図11 《地震シミュレーター》2010年, ルイーザ・ストリナ・ギャラリー, サンパウロ, ブラジル



図10 《漂うピラミッド》2004年, 木の構造と発泡ポリスチレン, バイアー・テ・リンコン, プエルトリコ, 2004

想郷のようでもあり、実際に内部で遊ぶことのできる遊具でもある。このピラミッドの形態は、アステカ文明の遺跡を連想させるかもしれない。また《地震シミュレーター》(図11)では、参加者は積み木を都市の形に創りあげ、完成写真を展示室に貼ることができる。そしてスイッチを押すと地震が起こされ、その都市は崩される。参加者の数だけさまざまな形態の都市が構想され、建築と崩壊が繰り返されるゲームとなる。不可避的な地震の経験を再体験してそのショックを馴化していくという意味で、この一連の行為はエクスポージャー療法を思わせる。これらのイベントでレイエスが示唆する主題

——建築物の不安定さ、その



図12 《垂直の庭》2005年, 建築物模型, 絵画, 印刷物, Parque Humano との共同

ぐるトラウマ的な記憶にも関連して考えることが重要であろう⁽¹³⁾。レイエスは、二〇〇二年に、トラテロルコの都市の巨大な三角形のビルを再建するプランを想像上の建築モデルにつくり直し、《垂直の庭》(図12)と名付けられた、歴史の記念碑ともいべき着想を披露している。この建物は、かつてのメキシコ国民労働公共サービス銀行の建物を再現するもので、各階にはオフィスの代わりに庭園を作ることを構想していた。トラテロルコの都市は一九六七年に歴史上最初の非核兵器地帯条約が締結されたことでその名が歴史に刻まれている。このプランが、メキシコ・オリンピックを控えた一九六八年に、抗議する学生三百人が警察に虐殺されたこと、またこの建物が一九八五年のメキシコの大地震で全壊したという歴史的な記憶とも切り離せないことをレイエスは強調している。だが、レイエスの目

都市と建築をめ
は、現実の
浮遊する構造、
参加者の連帯の
困難さ——は、
空想上の思考実
験やゲームの題
材として用いら
れているだけで
はなく、現実の

的は、銀行の建物を緑地として市民に開放することであり、メキシコの歴史のトラウマ的記憶の深い掘り起こしやその記憶の表象には向かわない。むしろそのアンチテーゼであるかのようなナンセンスな形態を通して、その環境と参加者の行動についての再認を促す（この主題は4で論じる、武装解除と園芸の実践に結びつく）。

《両面文字》（図13）は、レイエスの形態を使った形而超字（パタフィジック）が簡潔に示されている。言葉を立体化したこの作品は、裏と表から読むことができるようになっており、鏡文字のような暗号を生み出すが、微妙にかたちが歪められることで、二つの対の単語として読むことができる。たとえば、



図13 《両面文字》2007年、コリアン彫刻、2007

Language（言語）は、Geometry（幾何学）へと変形される。字義通りに、抽象性や時間的な概念は空間的な位相へと変換されて、無関係の連想が形態として実態化されるのである¹⁴⁾。他にもいくつかの両面文字が考案されている。南極（Antarctica）と統計学（statistics）、ダウ・ジョーン

ズ（dow Jones）とフエラチオ（blow job）、帝国（empire）と審問（enquire）、疑惑（doubt）と信念（faith）、ロボット（robot）と今日（today）、記念碑（monument）と振動（trembling）、混乱（puzzled）と祝福（blessed）、石油（oil）と嘘（lie）など。これら一連の無関係に見えるふたつの言葉には、新たな連関が見出されると同時に、これから論じていくように、レイエスの主題にも含まれる現在の政治経済の二面性を暗示しているようでもある¹⁵⁾。

2 集団療法と心理劇から《サナトリウム》へ

デザインや建築の形態造形に基づいたインスタレーションやイベントから出発した、レイエスのもうひとつの重要な活動は、インスタレーション（指示）に基づくグループセラピーを創りあげることである。たとえば《ポリボス》（図14）では、二名以上の人々が手と足をラップで巻かれ、無理な姿勢で動くことを強いられる。いわば二人三脚のようなイベントであり「個人を消失させ、歩行のオルタナティブなフォームを探索する」ことが目的とされた。

さらにはつきりとグループセラピーを応用したプロジェクトも行なっている。《エイリアン・リポート》（図15）は、ボストンの移民一世の子供たちに対して行われたワークショップであ



図15 《エイリアン・レポート》2006年，集団活動，ICA ボストン



図14 《ポリボス》2004年，集団活動の繰り返し，科学と芸術美術館，メキシコ市

る。アーティストは、子供たちを瞑想へと誘導しながら、はじめて地球を訪れたエイリアンになってもらう。もう一人の子供は、人間を演じ、二人で感じたことや質問を相互に投げかけさせるという試みであり、この作品の意義は次のように説明される。「エイリアン・レポートは、空想が、逃避として用いられるのではなく、反対に、客観性に到達するための方法として用いられる出会いのゲームである。この奇妙さによって、参加者が新鮮な目で世界を眺め、努力しなくても深い哲学的な会話に取り組むことができる」。移民の子どもたちの置かれている都市環境のなかで、エイリアン

という空想上の生物は、疎外という概念の擬人化として具体的な人物に置き換えられて演じられることになる⁽¹⁶⁾。レイエスが考案するワークショップは、サイトスペシフィックとも言えるもので、場所固有の集団のあり方の探求にもなっている。集団療法の歴史を紐解くならば、ボストンの内科医プラットによって、一九〇五年に結核に罹患した下層階級の人々が仕事を休み、一緒に療養しながら体調を管理し、経験を共有するための教室が開かれたことが最初だとされる。

さらに、レイエスはヤコブ・モレノの社会劇に関する著作が彼の創作のインスピレーションになっていることをインタビューで語っている⁽¹⁷⁾。ウイーンで精神医学を学んだ心理劇や社会劇の発案者モレノは、一九二〇年代に地元の売春婦や浮浪児たちが社会活動へと導かれるための演劇ワークショップの経験から心理劇の方法を開発した。モレノは、幼少期の抑圧された外傷の記憶を掘り起こすフロイトの精神分析とは違って、演劇を通してクライエントが自分の問題を行動化することを目指した。自分の問題に関わる役割を当事者自身が演じることによって、創造的な自発性が促され、自分の内面の葛藤や抵抗の所在を明らかにしながら気づきを得ることができるとするのがモレノの考えである⁽¹⁸⁾。問題を抱えている主役に対して、脇役は分身や補助自我として、主役の自己理解を助ける。モレノは、その後、一九三〇年代からニューヨークで、心理劇（サイコドラマ）

や社会劇(ソシオメトリ)の理論を練り上げ、米国では行動に重きを置くプラグマティズムや行動主義が発展していたこともあって、広く受け入れられたとされる。心理劇の考えを取り入れているゲシュタルト療法についてフレデリック・S・パールズもまた、過去から現在まで引き続けている問題に注意を集中し、「今—ここ」で生き生きと再体験することが治療的になることを論じている。「ファンタジー、演技、行為の三段階にわたる自分自身の経験を通して自己理解を醸成することができる。そのとき心理療法は、退行現象、エディプスの葛藤、心的外傷体験など過去を発掘することではなく、心理療法という現象学的場における「今—ここ」の経験となる。この心理療法における生の体験を通して、クライエントは思考、感情、行為を統合することを学習する。それと同時に、それは日常生活へと一般化される⁽¹⁹⁾。このように心理劇やゲシュタルト療法は、過去を掘り起こすよりも、人間と人間を取り巻いている環境を含む、現在の場の全体的(ホリスティックな)関係性のなかで、人間の行動に注意を向けることに主眼が置かれており、こうした理論は、レイエスの参加型芸術の基盤になっていると考えられる。

精神医学の歴史を背景としたレイエスのワークショップの例としては、イギリスのプリストルに所在するスタジオ・アップステアズとの共同プロジェクト《夢の消化》(二〇〇五年、図16)がある。このスタジオは、ロナルド・R・レインに影響を



図16 《夢の消化》2005年、集団活動、25分のビデオ、木とカーベットの建造物、プリストル、イギリス、スタジオ・アップステアズとの共同

た。レイエスの指示で、芸術家のレジデンスの前に、参加者は夢日記を続けるように指示される。そして、夢を見た人は、自身で夢の登場人物を演じながら物語を撮影していく。レイエスによれば、クライエントは自分の知っていることを夢見るので、友人や他の参加者も登場してくることに、映画では「お互いの夢の役割を引き受ける」ことが必要とされる。最終的にこのワークショップでは、二十五の短編が制作され、それらの鑑賞会が行われた。このワークショップは、パールズによるゲシュタルト療法での夢の扱いと似た手法が使われている。パールズは、夢から連想と解釈を広げることではなく、夢を明確にさせ、自らの感覚や情動、しぐさのちよつとした変化など

受けて、心の問題を抱える人々が、健康の回復を目的に、開放病棟でセラピーを受け芸術制作に取り組みことを支援する組織である⁽²⁰⁾。レイエスのプロジェクトは、ここでケアを受ける人々の夢を題材に、彼らの見た夢の登場人物をその街の住人たちが演じる映画を制作するというものであつ

に注意を払うことによつて、夢の内容とクライエントの行動との心身相関を統合する必要があると論じた。「夢の中で物として登場する人との存在、そして夢の中に出てくる断片や人物や事物や雰囲気はみんな、我々の断片化された自己である……：ゲシュタルト療法で我々がやりたいことは、このようにバラバラに分割され、自分のものとして所有されていない、疎外された自己を統合し、もう一度丸ごと一人のパソナリティの持ち主、全人間の人間になることである」(21)。レイエスもまた、夢を解釈することは行わない、とはっきりと述べている。むしろ夢を自分で演じたり、人の夢の登場人物を演じ体験を共有したりすることが重要である。それによつて、現実の社会関係を超えて、地域住民間での心理的な相互交流が生みだされる。個人はお互いを補助自我として働かせながら、それぞれ自己を再認することが可能となる。

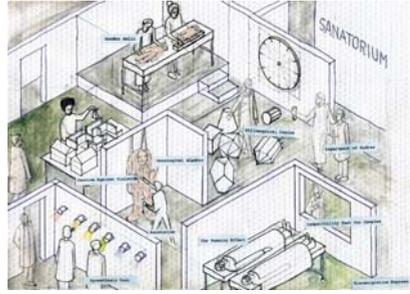
このような参加型のセラピー的なワークシヨップを積極的に提示するアーティストが個展を行うとすれば、どのような空間になるだろうか。そのひとつの答えが、二〇一一年にブルックリンで行われた《サナトリウム》(図17)と呼ばれるプロジェクトであり、これは、レイエスによるある種の大規模な個展ともいえるような総合的な空間になっていると考えられる。このプロジェクトは心理士メル・キムラ・ブショルツの協力で、一時的なアートセラピーの施設をブルックリンの商業街に開設す



図17 《サナトリウム》2011年、集団活動、インスタレーション、「スタイルスポッティング」グッゲンハイム美術館、ニューヨーク

みによつて応えたのである。都市の疲れを癒すために観客は十ドルの入場料を払つてこのサナトリウムに入場し、セラピストに癒しのプランを相談して、独自に開発されたセラピーのうち、三つセラピーを選択してセッションを受けることができる。各セラピーには、それぞれタイトルが付けられ、心理的・社会的なさまざまな都市住民の悩みに対応したバラエティーに富んだものになっている(図18を参照)。これらのセラピーは、ゲシュタルト療法、シャーマニズム、カラージュ、瞑想法などから着想を得ており、都市の秘密を暴露し共有するものから、護符や人形や瞑想の身振りなど宗教に由来する精神力のコントロールにまつわるもの、味覚や視覚などの共感覚を試すもの、また

プロジェクトであった。ニューヨークの都市の騒音を緩和するためにアーティストはどのような取り組みを行えるのかというグッゲンハイム財団によるプロジェクトのなかで、その最初の取組みとしてレイエスは、アート作品を制作するのではなくセラピーのセッションに観客が参加できる場を提供するという実験的な試



- 1 《待合室》 腰をかけ、スタッフがサナトリウムに案内する。
- 2 《哲学的カジノ》 その難問に答えることが必要？地球上で一番かしこい人に尋ねてみたら？
- 3 《シティーリーグ》 都市の秘密を告白してみる。何も聞かずに他人の秘密を知る。
- 4 《墓碑銘》 覚えているべき言葉を書いてみる。
- 5 《カップルの相性テスト》 彼（女）は、あなたに相応しい？ 愛の風味を試す。
- 6 《存在論の代数》 都市に関するあなたのジレンマを数式に要約してみる。
- 7 《グードゥー》 ブルックリンを離れていても癒しの力を人形に託す。
- 8 《力の総合ゲーム》 ブルックリンの都市に隠された力に関する特殊な分析を行う。
- 9 《ムドラの発散》 手の動きを通してエネルギーを整理する。
- 10 《護符》 あなたがいつも持っているものに感謝を表さなくても、あなたの人生でもう祝福はいらない。
- 11 《紋章の製造》 家族や仕事に関する腕章を作る。コラーージュを作ることはセラピューティックである。なぜなら、われわれの生活はつねに切り貼りの流れのなかにあるから。
- 12 《両面文字、頭字語、偽名》 もしあなたの名前が本当に、あなたの運命ならば、あなたはもっと自分の名前の意味を理解した方がいいし、むしろ、変えた方がいい。
- 13 《仮想の人生の美術館》 あなたの人生を展示することができる。
- 14 《共感覚テスト》 いかにか感覚が作用するか探索する。
- 15 《暴力へのワクチン》 都会のストレスがありますか？ 発散させ解決しよう。(元コロンビアのボゴタ市長で哲学者 Antanas Mockus に基づく)
- 16 《チューニング・エフェクト》 感覚を再調整し、下意識の問題を解決するグループセラピーに参加する。《超移動急行》 シートベルトを締め、次元を超えた神秘的な旅に出発する。

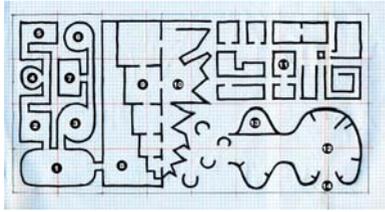
図18 サナトリウムのための素描とメニュー

哲学や言語や数学など抽象的な思考力を働かせるものまでさまざまである。

このように《サナトリウム》で行われるセラピー自体は、実際は既存のアーツセラピーからも程遠く、むしろ遊びや冗談に近いものであり、精神療法のパロディになっているといったほうがいいかもしれない。レイエス自身もそのセッションの効果はブラシーボだと言っている。とはいうものの、臨床心理学の博士とアーティストとの協働で生み出された独自のセラピーもあり、心理士は参加者へのアンケート調査を元に、平穏さや肯定感や注意の集中力の増進に資する治療的な効果のエビデンスを主張している⁽²²⁾。これらセッションのなかにはレイエスが

過去に行っている作品も含まれているので、彼のこれまでの関心領域を総合的に提示する回顧展のような試みにもなっていることは間違いない。

本稿では特に、箱庭におもちゃを配置する《仮想の生涯の美術館》(図19、図20)を取り上げておきたい。これは、箱庭療法を思わせるが、この箱庭は迷路のように特別にデザインされた人生の各段階に即しておもちゃや芸術品を配置できるようにになっている。この箱の空間構成をみると、①から⑭までに区分けされた空間は、誕生から死までを表しており、左列(①―⑦)は家族や家系に関わるもの、中列(⑧―⑩)は青年期までの成長や教育の段階を表し、右列は仕事と個人生活の空間になる。キャ



①揺り籠 ②父 ③母 ④祖母 ⑤祖父 ⑥祖母
⑦祖父 ⑧遊びの空間 縮小 ⑨教育 拡大 ⑩青春
⑪仕事の空間 キャリア ⑫個人生活 ⑬未使用の潜在空間 ⑭死(出口)

図20 《仮想の人生の美術館》細部



図19 《仮想の人生の美術館》2011年, インストラクション, セラピー

リアの空間(⑪)はオフィスのように直線的な通路が迷路のように入り組み、反対に、個人生活の空間(⑫)は居間のように曲線によって自由に区切られており、それぞれの空間の性質の違いが幾何学的形態によって明示されている。このように形態論的な観点で眺めれば、家系図は樹木のような形をしており、また成長の諸段階は顔貌のように見える。さらに、この図表で興味深いのは、通路が封鎖された「未使用の潜在空間」(⑬)が仕事と個人生活の空間のあいだに位置していることである。これは、成人の創造的な空間だと考えられ、ここに趣味や芸術活動などが含まれるだろう。

臨床心理学者ドナルド・ウイニコットの移行現象という概念を踏まえるならば、ゲームや芸術は、社会的現実と個人的な生の移行を可能にする中間領域となる。《仮想の生涯の美術館》は、自分自身の過去・現在・未来を自由に振り返りながら、自分の潜在領域を発見する場になる。その意味で、既成品を配置する箱庭が「美術館」と名付けられていることは示唆的である。ペドロ・レイエスの論理は、先に述べた「カブラ」のように、空間の中にその反定立が内包されるような入れ子構造の空間構築に特徴がある。つまり、サナトリムのなかの個人美術館のなかには潜在空間が含まれ、ひるがえってレイエスが創り出したイベント「サナトリウム」は、ブルックリンという街の全体にとって住民の集合的な潜在空間とも位置づけられる場所として設計されているだろう。

実のところ、このイベントの施設は、ブルックリンのダウンタウンに位置し、ホームセンターだった場所が改装されたものであった。それゆえに、かつての物質的な豊かさを享受する消費文化に変わって、軽い心のケアやセラピー自体が、ホームセンターで売られるような商品になり、美術館の展示物やイベントの要素にさえなりつつあるのだと見ることもできるだろう。レイエスは美術館の役割の変化を「冷蔵庫からオーブンに」という比喩で説明している(23)。つまり、かつての美術館は、完璧に制御された環境で作品を保存することに重点が置かれてい

たのに対し（冷蔵庫）、いまの美術館、収蔵庫の枠を超えても継続される革新的なものを生み出すことにある。美術館は新たな現実のインキューベター（起業支援、孵化器）なのであると（オーヴン）。レイエスにとって、経済や消費の様態の現代的变化のなかで、オブジェの収蔵庫である美術館と行為を生み出す療養施設とは、切り離すことのできないものとして関連づけられているのだ。

ところで、同じ二〇一一年に、イギリスのリーズ・アート・ギャラリーで、デミアン・ハーストのファーマシー・カフェが再現されたことは記憶に新しい（図21）²⁴。デミアン・ハーストは、一九八〇年代末から、医療用の錠剤を「驚異の部屋」の



図21 デミアン・ハースト《ファーマシー》1989年—

ように陳列棚に並べる作品を制作し、一九九八年には、それらを飾るためのカフェ・バーをノッティンク・ヒルに開業し、これは二〇〇三年まで営業された。これらの陳列棚には、それぞれ音楽バンド「セックス・ピストルズ」の曲にちなんだタイトル《ニューヨーク》、

《無感動》、《一七歳》などがつけられており、ここで薬物の濫用をクールに見せる大衆文化に対するアイロニカルな眼差しは明白である。その後カフェを飾ったこの一連のアート自体がオークションで千百万ポンドの値がつけられ、再展示される運びとなった。

医療を主題にアートのマーケットゲームと戯れるYBA（ヤング・ブリティッシュ・アーティスト）の鬼っ子ハーストとは異なり、レイエスにとって《サナトリウム》の意図は、「オブジェではなく自分自身を見つめ直す機会をもたらす」ことや、「サポートする人々自体に焦点を当てる」ことにある。このイベントに関わったファシリテーターとしては、専門的な療法士だけでなく若いアーティストも参加しており、人種も多様である。それゆえ、このイベント自体が専門家と非専門的な支援者の連携によるヘルスケアのためのモデルケースにもなっている。さらには、（精神）医療と経済という観点から、レイエスの《サナトリウム》の意義を考えるならば、二〇〇七年の経済危機の余波でニューヨークの歴史的な病院のいくつかが破産の危機に陥りつつある時機に重なっていることには触れておかずにはいられない²⁵。経営悪化の結果とはいえ、働く医療従事者や職員の多くの失業が今後もさらに予想されている。レイエスの《サナトリウム》は、重度の精神疾患を抱えた人々の治療にあたる隔離病棟というわけでもなく、疲れたビジネスマンのた



図22 《サナトリウム》2013年、ドクメンタ13、著者撮影

し、その矛盾と限界に注意を促す試みだと言えよう。なお、《サナトリウム》は、二〇一二年にはカッセルのドクメンタ13で（図22）、二〇一四年にはロンドンで、セラピーのメニューが組み替えられながら、フランチャイズ化されて世界中で展開されている⁽²⁶⁾。

3 人形劇《ベイビー・マルクス》の教育学

——政治経済のドラマセラピー——

次に、ゲシュタルト療法や現在の経済状況をふまえて、レイエスが行う人形劇《ベイビー・マルクス》（図23）について考

めのひと時の軽いレクリエーションを提供する保養施設に過ぎず、現在の医療危機に対する明確な政治的な立場の表明とも異なっている。しかし、レイエスの試みは特にアメリカでは、政治経済の焦点になりつつあるパブリック・ヘルスケアの問題にアートの側から着目

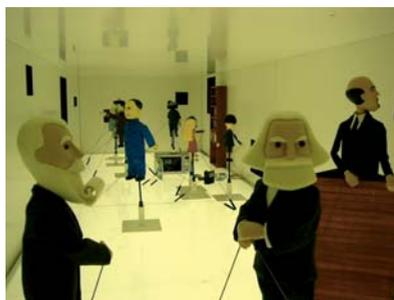


図23 《ベイビー・マルクス》2008年、木の人形、ライブラリー・セット、ビデオ映写、ウォーカー・アートセンター、ミネアポリス

生きとした感覚を呼び起こすことができる⁽²⁷⁾。《ベイビー・マルクス》は、現在の経済問題について、カール・マルクスとアダム・スミスの人形がユーモラスな対話劇を演じるというビデオ作品であり、日本では二〇〇八年の横浜トリエンナーレで、登場する人形たちが展示されるとともに予告編のビデオが上映され、好評を博した。その内容は次のようなものであった。ある日、日本の図書館で埃を被った本『資本論』があった。処分されたその本をもらってきた子供達は興味本位でそれを電子レンジに入れ電磁波を浴びせると、数々の共産主義の亡霊が蘇えてくるのである。マルクス、エンゲルス、レーニン、ゲバラ、毛沢東らは力を合わせて、スミス、スターリン、テイラー

えてみたい。心理劇を發展させてグループでの相互作用に焦点をあてるドラマセラピーでは、仮面や人形劇は、内面的な葛藤を外在化することのできる手法として用いられ、人形に息が吹き込まれるように、活力感を喪失した精神病患者にも生き

と闘いを繰り広げる。この人形劇は、資本主義が世界の最終的なモデルとして受け入れられた時機に、すでに過去のものとして葬り去られてしまったマルクス主義の歴史を掘り起こすというよりも、「今—ここ」で、マルクスの姿をした人形に命が宿り、ユーモアをとまなう対話やドラマが演じられることによって、社会主義の歴史のトラウマに対する治療的な空間が現出する。

日本のアート・フェスティバルの際に発案されたこの人形の制作には、テレビ番組「ひよっこりひょうたん島」で美術デザイナーに関わった太田拓美が協力しており、まずは人形たちの造形に注目したい(図24)。レイエスのデザインを基にしたキャラクターの造形は、原初的な球、円筒、円錐型を変形した、卵



図24 《回転体》

型、カノーポス型、フォカイア型などといった陶芸でも用いられるような基本的な回転体(solid of revolution)の組み合わせで構成されており、それに単純な幾何学の組み合わせによる髪の毛・髭・衣服などが付け加えられている(28)。たとえば、スミスの造形には楕円と曲線や渦巻き型を組み合わせて優美さが強調され、それに対して、マルクスの造形には、台形のかたちの多用には弁証法的で構成主義的なユートピアの考えが暗示され、両者

は対比されている。すなわちここではフォルムが思想を生み出すのである。もちろん丸と四角という形態に、有産階級の豊かさや労働者階級の貧乏の対比を見て取ることもできよう。レイエス自身がかなり単純化して述べているが、二人の造形もまた異なるイデオロギーの対立を表している。スミスは、自己の利潤を追求すればするほど「神の見えざる手」による調整作用によって、世界はより豊かになり円満になると考えたのに対し、マルクスは、搾取を拒否しすべての富を共有する土台作りを目指した。両者の思想の共存の可能性、「われわれは貪欲と寛大の両方を完全に避けることはできない」というのが、この人形劇が提示する教訓である。

二〇一二年には、ミネアポリスのウォーカー・アート・センターで地元の人形劇団との協力で、それぞれ五分程の短編ビデオシリーズが制作された。これはレイエスがアメリカでテレビ放送をすることを目指して準備を進めている番組のためのパイロット版である。その内容は、人形で演じられるアダム・スミスとカール・マルクスの対話(というより夫婦漫才に近い)が主に美術館の中で繰り広げられるというものである。二人は、アンディ・ウォーホル《十六のジャックキー(ジャクリーン・ケネディ)》の前で剰余価値論を語り合い(図25)、カフェでクッキーをつまみながら疎外論について議論し、ミュージアム・ショップではエコ・フレンドリー・グッズの欺瞞を告発し、さらには、

主革命（アラブの春）の余波が欧米にも広がり、新自由主義的な経済状況に対して反対する占拠運動が全国的に行われ、さらにはロンドンで暴動が起こっていた。《ベイビー・マルクス》はマルクス主義の歴史だけでなく、現実の運動を異化（プレヒト）する作用がある。

ミネアポリスのウォーカー・アート・センターで展示されたさいのオープニング・シンポジウムで、ポストモダン思想を通してマルクス主義の再解釈を行っているマイケル・ハートは、レイエスがマルクスの思想を伝えるのに人形劇を使うことは適切であると述べ、その理由を三つ挙げている⁽²⁹⁾。第一に、人形は犠牲者だという伝統的な左翼の考え方があり、われわれの

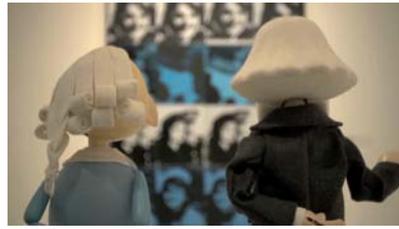


図25 《ベイビー・マルクス》より、「価値形態論」, 展示作品はアンディ・ウォーホル《16のジャックキー》1964年, アート・ウォーカー・センター, ミネアポリス

ビデオテークやライブラリーでマルクスはエンゲルスやゲバラやレーニンとのメロドラマを演じ、スミスはフォード社の労働管理法を生み出したテイラーなどの共謀を企てる。そしてマルクスとスミスはニューヨークでのウォール街占拠運動の現場を訪れる。

この展示が行われた二〇一二年八月は、前年の中東での民衆運動が、真に必要な議論の土台となる興味深い考え方だと主張している。さらに、フェミニズム研究者ローレン・バーラントは、人形劇を操る人の身体が隠されていることによって、人形劇の監督と操る労働行為が支配関係に置かれてしまう一方で、人形劇は教育学（ペダゴジー）の側面をもち、その笑いやパロディ的効能の重要性に話題を広げる。

教育学（ペダゴジー）とは、ギリシア語が語源で「子どもpatidos」と「導くago」から作られた *pedagogue* に由来する。また、マルクス主義とアートを通した教育学の歴史を思い起こすならば、ロシア革命期のプロレクトリト運動やメイエルホリ

ドのビオメハニカ、少年少女の視点を通して新しいソ連の日常をニュースとして記録したジガ・ヴェルトフ『キノ・プラウダ』（一九一八年）の伝統を、レイエスの教育学的テレビシリーズは踏まえていると考えられる⁽³¹⁾。レイエスは人形劇の教育学的側面は、劇全体をメタレベルで見ることによって、より自由に議論が促され、自発的になることにあると語っている。レイエスはまた、初期の腹話術師は宮廷の道化として、ただひとり王の前で冗談を言うことができ、パフォーミング・アートの歴史のなかで、人形劇は政治的な風刺と同義であり、受け入れがたい真実を口にすることを可能にしたことを指摘している⁽³²⁾。それゆえ、冗談は、現実への期待と現実そのもの、つまりイデオロギーと現実の政治との衝突をやわらげるような「エアバツク」や「議論のためのワームアップ」のようなものになる。人形劇による冗談やパロディは、内容を効率的に伝え、そのシヨックを和らげながら、テーゼとアンチテーゼといった対立する考えを提示して、観者は、現実の問題と距離を置きながら、物事を異なるように見るようになる。

この美術館で行われたアーティストと知識人の対談がきわめて興味深いのは、対談自体も、どこかアカデミーの議論のパロディになっているように思えることである。レイエスは、社会主義が長く続いたメキシコの知識人が、マルクス主義の伝統から抜けることができず、スミスの『道徳感情論』のような著作

がほとんど読まれてこなかったことを説明したうえで、アメリカのアカデミーの現場ではどうなのかという質問をも対談者の二人に投げかけている。バラントは、スミスの自律的な情動を介した共同体という考えは、アメリカでは好まれており、皮肉なことにも経済原則の土台となっており、それに対して、マルクス主義に関わった知識人は大学から解雇されたことを語る。英文学がマルクス主義の隠れ場になったとも言われるが、米国ではそんなことはなかったのである（ハートは状況が変わってきていることも付け加えている）。こうしたメキシコとアメリカのマルクス主義をめぐるアカデミックな状況を踏まえるならば、人形劇で演じられるマルクスとスミスの形象は、メキシコとアメリカの資本や経済をめぐる知識人の立場の相違を含蓄しているようにも思える。

こうした観点から、ウォール街占拠運動を背景とした七分ほどの短編に触れておきたい。あらずじは以下である。ウォール街占拠運動を訪れた実直な労働者の代表者を自認する知識人マルクスは社会主義の復活の兆しに興奮し、破産したという陰謀家アダム・スミスにその思いを熱く語る。スミスは社会主義には懐疑的で、ソ連の崩壊によりすでに敗北しているという現実を説く。マルクスはなぜアメリカでは社会主義という言葉が恐れられているか人々に尋ねてみる。マッカーシズム（赤狩り）の影響や、占拠運動はマルクスの理念と関係ないというのがそ



図26 《ベイビー・マルクス》より「最初の占拠された銀行」



図27 《ベイビー・マルクス》より「あらゆる純金を空気に溶かす」

の答えである。マルクスを尻目にスミスは、古本屋の隣で、慈善を理由に寄付金を集め、「占拠された銀行」を設立する(図26)。スミスはマルクスに勘定の重要性を述べながら投資によって活動資金を増大させるのだという。彼は、マルクスには分業としてマニフェストを執筆し印刷するよう提言する。気を良くして宣言を書き上げたマルクスは、スミスにその一節を意気揚々と語る一方、スミスはそこから新たな着想を得て、マルクスには自分の考えを人々と共有するよう提言する。マルクスは有頂天になり、共産党宣言のベストセラーを夢見て、人々との対話をはじめめる。そうこうしているうちに、銀行に戻ってみると、スミスは寄付金を集めた貯金箱をもって金色のバルーンで空の

彼方に消え去ってしまったのだ(図27)。

この小話では、革命や経済の混乱に乗じて、破産した振りをした資本家たちが、新しい社会のための支援基金という名目で、善意の寄付金を集め、かすめとっていく様が簡潔に描かれていることにある。これは、ナオミ・クラインが指摘した「ショック・ドクトリン」——災害や政治的な混乱に乗じて「シヨック療法」的に抜本的な経済改革の自由主義化を推し進めていく政治手法——を思い起こさせるかもしれない⁽³³⁾。《ベイビー・マルクス》では、「宣言」の意図的な誤読によってスミスの企てに着想が与えられることになる。問題の部分は、『共産党宣言』の一節から引用されている。「新しく形成された関係はみんな固定化するまえに古くさいものとなってしまふ。あらゆる堅牢なものが溶けて霧散してしまふ (all new-formed ones become antiquated before they can ossify. All that is, solid melts into air)」。スミスはこの言葉を「あらゆる純金を空気に溶かす」と字義通りに理解し、新設された銀行で集めた金をバルーンに変換するのである。これを現代の政治経済の寓話として読み解こうとするならば、二〇〇七年の経済危機に連動して活発化した電子通貨をめぐる動き(ビットマネーをはじめとした)や情報資産のクラウド化という話題を連想させるかもしれない。あるいは、メキシコの歴史の相で捉えたとすれば、一九八二年の債務危機や、一九九四年の通貨危機の顛末を想起させるだろう。

うか。つまり国家の経済危機や債務超過に乗じた国有化と中央集権化のプロセスのなかで中小企業の統廃合とともに国外へ流出した資金が、新自由主義的な政治経済政策の導入後に還流して、民営化の推進力となり、大企業の独占を強固にし、貧富の拡大をますます増大させるという二〇世紀後半以降に繰り返されている構図である。経済学者ジョヴァンニ・アリギは、新自由主義のこうした手法を略奪的蓄積と名付け、スマイスが想定したはずの経済統制を行う中央政府の役割とは慎重に一線を画している⁽³⁴⁾。レイエスの単純に図式化されたパロディは専門家にとつては議論の余地が多いかもしれないが、いずれにせよ、レイエスは、現実の動きや歴史的事実と照らし合わせるより、反事実としての歴史、つまり「もしもこうだったら」という仮定法の起こりうるかもしれないパラレル・ヒストリーのための想像力を強調する⁽³⁵⁾。



図28 《銀の雲》1966年、レオ・キャステリ画廊で展示、金属加工したポリエステル・フィルムにヘリウム

そこでこう想像してみよう。スマイスを空へと運ぶ金のバルーンが、アンディ・ウォーホルのファクトリーと科学者ビリー・クレヴァーとの共同作《銀の雲》(図28)であるかもしれない

いと⁽³⁶⁾。その観点からすると、美術館で価値形態論の対話が繰り返られる《ジャッキー》にも対応して、この小話は、現代アートの価格とアメリカの貨幣の浮遊するあり方自体が「略奪的蓄積」として暴露される、アートワールドの自己言及的なパロディとなるだろう。このようにペドロ・レイエスの作品では、いわば政治経済の「ショック療法」に対して、人形劇の教育学やドラマセラピーが対置される。それらの作用を通して、マルクスとスマイス、貨幣価値とアート、メキシコと北米といった対立項が弁証法的に総合され、現実の政治経済の理解のための愉快な対話の場が開かれる。

4 「銃をシャベルへ」——武装解除のためのアート・メデイエーション

レイエスが一貫して取り組んできた、精神と身体空間の形態や構造的カップリング、グローバル経済に関する教育学や療養の場という課題を、芸術による想像力としてだけでなく、具体的で喫緊の問題の解決策として実践する試みが、《銃をシャベルへ》(図29)と題されたプロジェクトである⁽³⁷⁾。このプロジェクトは、メキシコの公共の植物園でのアートイベントとして立案され、メキシコで最も銃による死亡率の高い地域であるメキシコ市西部クリアカンが舞台となった。ここで、武器の寄付キヤ

クトでは、一五二七の武器が集められて溶かされて、一五七二本のシャベルが創りだされ、一五二七本の木が植えられたのだが、レイエスの説明によれば、一日に二千の武器がアメリカからメキシコへ流通しているので、プロジェクト自体では一日の



図30 シャベルと植木

（図30）⁽³⁸⁾。このプロジェクトに伴うコミュニティのマイクロナ経済活動は、巨大な軍需産業のシステムを逆照射するかのようである。こうして制作されたシャベルは美術館に展示された



図29 《銃をシャベルへ》2008年一、収集した銃を鉄に溶かし、シャベルを製造、植樹、クリアカン植物園

ンペーンを行い、銃を引き取る替わりにクーポンを発行し、地元の商店でそのクーポンを家財道具や電気製品に交換できる。そうして銃を回収、その鉄をシャベルにリサイクルし、地元のコミュニティ・ガーデンで園芸を行うというのが、このプロジェクトの概要である。

武器の回収量に満たないことになる。さらに一億五千万の武器が世界にはあり、単純に言ってこの数の武器を回収するのでさえ同じイベントが千回以上繰り返される必要がある⁽³⁹⁾。それゆえレイエスは、アメリカとメキシコの二十以上の都市でキャンペーンを行い、リヨンやロンドンなど欧州などや光州ビエンナーレにも広がっている。さらに、犯罪者から押収された大量の武器を壊し、楽器にブリコラージュする《武装解除》（図31）という試みに発展し、複数のウェブメディアにも掲載され注目された⁽⁴⁰⁾。

レイエスは、ロンドンのサーペンタイン・ギャラリー主催の講演で、この企画の土台となる考えについて説明している⁽⁴¹⁾。



図31 《武装解除》2013年、寄付された武器から楽器を製作、リッソン・ギャラリー、ロンドン

彼は、まずメキシコでの死亡率の表を提示し、他の医療薬品やドラッグとの死亡数の比較を行う。二〇〇〇年の統計で、タバコの害が群を抜いており、その次にアルコールの死亡数が高いが、不法なドラッグ（一七〇〇〇）よりも、合法の医療用ドラッグの濫用による死亡数（二七六五八）が増えつつあることも注意すべ

きだろう。この数字に近いのが、武器による死亡者数(二三二三七)である。さらにメキシコでは、ここ六年間で約八万人が武器によって命を落としている。このような疫学的な数の比較は、現在医療用大麻の合法化の動きが米国の各州で進められているように、合法と非合法を規定する境界を明白にしている。

アメリカとメキシコの国境をめぐる問題は、建築家テイ・クルーズやフェルナンド・ロメロなどレイエスの長年にわたる共同者たちによっても調査されてきた。それによると、一九九四年の北米自由貿易協定(NAFTA)の実施以後、合衆国、カナダ、メキシコのあいだでの自由貿易が強化され、合衆国の会社の下請け製造業が密集するマキラドールに投資が集中する一方で、労働者の賃金水準は上昇せず、メキシコから合衆国への移民が急激に拡大するようになった。また大土地農業による安い小麦やとうもろしの流入により、地元の農家は壊滅的な打撃を受けたため、農民たちは生き残りのために麻薬カルテルと提携し、合衆国の市場に向けた非合法の麻薬を耕作するようになる。そうしたなか国境沿いの街には職を求める移民たちが密集し、スラムが形成され、一時しのぎのインフォーマルな経済活動が活発化する。また、排気ガスや工場の汚染と癌が増え、ヘルスケア労働者の不足や高い犯罪率などの問題が生じ、不法行為の温床となっていく⁽⁴²⁾。医療用の放射能物質の輸送をねらった窃盗に関わる犯罪事件も記憶に新しいだろう。

《銃をシャベルへ》のイベントは、こうした国境で形成される死の産業の変革を目指すもので、銃のリサイクルのための小さな経済活動を生み出すが、それより重要なのは、「世界に物語を加えること」であり、隣人の都市で人々が「クリアカンで人々はそんなことをしたのだと語ること」にあるとレイエスは述べている。歴史に対する解釈的なアプローチを行うだけでなく、実現できる解決策や新しい形態や概念や物語を創出することによって、具体的な社会的な問題解決を実現すること。この取り組みは、紛争調停などで練り上げられている「メディエーション」の考えに近い⁽⁴³⁾。紛争や葛藤が個人レベルから社会レベルに移行する際、集団内および集団間にどのようなダイナミクスが働いているのか、多元的に分析し認知することが必要であり、そこから集団的感情がもつ破壊的な力を、建設的な力に転換する方策がなされる。その時、当事者同士のを仲介する調停者の役割が重要になる。調停者には、当事者間を巻き来し、「双方のメッセージを伝達し、新しいアイデアの提案を求める仲介者としての役割」、「当事者たちを集めて会合をもち建設的な議論を推奨するグループリーダーとしての役割」、「紛争の根本にある問題を追求する治療者の役割」が期待される。参加型のアーティストの役割は、治療者(セラピスト)だけでなく、領域間を行き来する調停者(メディエーター)という観点でとらえた方が、その包括的な問題解決の手法がより明

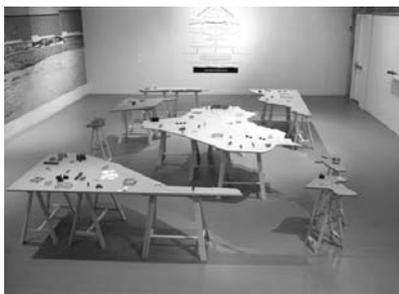


図32 《イラクのためのアイデア》2008年、手作りの家具、プレクシグラス、ゲームの駒、シンポジウム

確になるだろう。メデイエーションのナラティブ手法を理論化したウインズレイドとモンクは、対立する当事者の経験や記憶を社会的に凝集し、共有できるオルタナティブな物語を創り出していく共同体を創出する必要性を論じている⁴⁴⁾。特に欧州では、従来の美術館のエデュケーターは、作品の解釈だけでなく、アートを通した市民の議論や社会変革の媒介となる役割へと広げられ、メデイエーターという言葉が使われるようになって久しい。また、アートをを用いる集団療法は治療的メデイエーションと呼ばれるようになってきている。

レイエスは占領期のイラクについて議論するためのフォーラム《イラクのためのアイデア》(図32)を行っている。これは

中東の歴史研究者や臨床心理学者との協働で構築されており、テーブル上には、占領中のイラクでの政治、経済、軍事、住民の動きが隣国の地図とともに、可視化され、教育目的で活用されるようデザインされている。テーブルには、石油生産施設や、自然資源、市や



図33 オイヴィント・ファールシュトレーム《庭園の世界モデル》1973年、ビニールにアクリルとインク、16の花瓶、木、立体物、シャロン・エイヴリー・ファールシュトレーム・コレクション

宗教的な建物、異なる人種グループや報道陣や兵士や軍隊を表す目印が置かれ、人々は議論を行うさいに自分の考えをこれらの要素を使って説明することができる。このような現実の問題解決に即したレイエスのアート・メデイエーションの方法は、バラバラの社会関係のトポグラフィ（地勢）を描き直すことによって、ともに議論できる新たな地平を創り出すことにある⁴⁵⁾。

こうした試みは、世界の資本の流れと政治経済の現状をすぐろくゲームのように可視化した、ブラジルに生まれスウェーデンで生活したオイヴィント・ファールシュトレーム《庭園の世界モデル》(図33)や、軍事インフラや技術を民間転用すること

とを指し、世界の資源問題の解決策を模倣的な議論を通じた蓄積しようとした、バックミンスター・フラーによる「ワールド・ゲーム研究所」(一九七二年)のワークシヨップなど、一九七〇年代初頭の経済危機とオイルシヨツ



図34 《市民の革新のための地図帳》、2009年、出版物、可動式展示、ウェブサイト、集団活動

動を大学に見立てた《ユートピアキャンパス》(二〇〇三年、ヴェネチア・ビエンナーレ)、あるいは、さまざまな日常的な集団作業を一覧できる《市民の革新のための地図帳》(図34)といった作品で、理想的な社会像の全体を提示しているが、むしろ彼は既に行われている日々の活動や行為そのものの意義を認めながら、異なる場所で活動するエージェント同士が媒介されるための全体的な地図を描くことに注意を払っている。こうした場のあり方は、レイエスの言葉では、ひとつのいまだ無い場所(ユートピア)に対する、複数の場(トピラス)である。

ユートピア的な建築という観念は、存在しない場所、あるいは

クの時代に構想された芸術家による世界モデルを、現代の文脈に再導入しようとするものだと見えよう⁽⁴⁶⁾。しかし、レイエスの活動の場合、フラーのジオデックのドームや「宇宙船地球号」という観念のように、その内部のみで平衡や平和が維持されるようなひとつのユートピアを措定しようとするものではない。レイエスは、多様な研究活

は、その存在は単に一時的であるということをはのめかしています。私が考えているのは、われわれが参照するかばんのなかに異なる複数の場(トピラス)が必要だということです。もっと遊ぶことのできる複数の場なのです。われわれは、精神的な場であるサイコトピア、新たな場であるネオトピア、もう少しで場となるプロトトピア、サステイナブルな場であるエコトピア、夢の場であるヒプノトピア、神聖な場であるテオトピア、場所には満たないインフォトピアなどをもっているのです⁽⁴⁷⁾。

レイエスによる形態の自律的な論理によって生成される参加者と環境の相互作用、それらを認知し学習するための療養環境やドラマセラピーや教育学は、過去から続く「今—ここ」の現実の政治経済の矛盾を照らしながら、その調停のゲームを可能とする複数の場へと開かれていく。それらは、新たな地域主体の環境主義や共同作業の方法へと転換される。レイエスの芸術活動の意義は、合衆国の現オバマ政権による政治的なアジェンダ(イラク戦争の集結、ヘルスケア改革や医療用大麻の解禁、銃規制の徹底に向けた国民的議論)に対応しながら、隣国のメキシコからの視点から、国境間の紛争を調停する具体的な実践となる遊びやゲームを創りだすことにある。それによって、思考と実践のための土壌が耕されていく。レイエスはこう語って

いる。「解決策の巨大な目録がまったく新たな方法で混ぜ合わせられ、堆肥が作り出される機会があるのだ」と。武装解除や武器輸出の停止が完全に実現するまでにはとても長い道のりを要するが、人々が遊ぶことのできる複数の場の土壌が整備されれば、「今ここ」から行動をはじめるのは十分に可能であろう。このような変化の兆しはすでに世界中で起きているのだ。

本論文の執筆にあたっては、科学研究費若手B「視覚芸術におけるトラウマと心理ケア——芸術と臨床の連携に向けた歴史研究と理論構築」(研究課題番号24720084)の助成を受けた。

註

- (1) ブラジル出身のリジア・クラークを先駆とした「セラピストとしての芸術家」という形象については拙論を参照。「セラピストとしての芸術家——リジア・クラークと移行対象」『アートセラピー再考——芸術学と臨床の現場から』平凡社、二〇一三年、一四三—一六八頁。
- (2) 表現セラピーを社会活動やアクティビズムへとつなげていく近年の傾向については以下。Ellen G. Levine, *Art in Action: Expressive Arts Therapy and Social Change*, Jessica Kingsley, 2011.
- (3) Shannon Jackson, *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*, Routledge, 2011.

- (4) Fernando Romero, Hans-Ulrich Obrist, Pedro Reyes, Raymond Rian, LAR/*Fernando Romero: Complexity*, Hatje Cantz Pub, 2011; *Rethinking Contemporary Art and Multicultural Education*, Routledge, 2010.

- (5) Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso Books, 2012.

- (6) ヘンドロ・レイエスのサイトで全作品がアーカイブ化されており、解説が加えられている。本稿での引用の多くはこのサイトから参照した。http://www.pedroreyes.net/ また、個々の主要なプロジェクトについては、それぞれ別のサイトが用意されている。ペイビー・マルクス http://www.baby marx.com/; 「サナトリウム」 http://www.blog.pedroreyes.net/; 「武装解除」 http://www.palaspornistolas.org/ (最終閲覧二〇一三年十二月)

- (7) 自然形態を模した有機的デザインに関する近年の展覧会については次を参照。Museum für Gestaltung Zurich, Angeli Sachs, Barry Bergdoll, Dario Gamboni, Philip Ursprung, *Nature Design: From Inspiration to Innovation*, Lars Müller, 2007.

- (8) Pedro Reyes by Tatiana Cuevas, Bomb 94 Winter, 2006

- (9) マトゥラーナ・バレーラ『知恵の樹』管啓次郎訳、筑摩書房、一九九七年

- (10) ビエル・ルイジ・ルイジ『創発する生命 化学的起源から構成的生物学へ』白川智弘、郡司ベギオ幸夫、NTT出版、二〇〇九年

- (11) 光と認知の相互作用を促すインスタレーションはオラファー・エリアソンを思わせる。彼も二〇〇三年にプラトン立体などの基本的な立体をモデルとして提示している。Mieke Bal, Klaus Biesenbach, Roxana Marcoci, Daniel Birnbaum, Madeleine Grunzstein, *Take Your Time: Olafur Eliasson*, Thames, 2009.
- (12) 『知恵の樹』前掲書、一九〇―一九四頁。
- (13) 建築家として教育を受けたレイエスの相互扶助的な活動は、地震によって建築物が脆くも倒壊するのを目撃した幼少時の経験と切り離せないだろう。八〇万人の人々を少なくとも一時的にホームレスにした一九八五年のメキシコシティの大地震については次に詳しく、トラテロルコ団地の被害についても述べられている。その時から自助的な組合や市民社会が形成されていったという。レベッカ・ソルニット『災害ユートピア―なぜそのとき特別な共同体が立ち上るのか』高月園子、亜紀書房、二〇一〇年、一八二―二〇四頁
- (14) レイエスは、自身が影響を受けた論理学者として、アルフレッド・コージブスキーの名前を挙げ、彼の一般意味論を参照にしている。
- (15) レイエスの作品は、カリグラムやアナグラムを多用したダダや、文字の視覚的配置にこだわる具体詩などの関連が指摘できるが、言葉の形態をゆがませる方法自体は独自のものであろう。「嵐」と「あら、詩」のように、日本語の音節変換をずらし別の意味を生成させる例としては、篠原資明の超絶短詩があり、そのような方法詩に近いかもしれない。
- (16) 疎外という言葉は、精神障害やブレヒトの言う異化（観客の感情移入を拒む演劇手法）という意味を表すことに注意したい。
- (17) BLOUIN ARTINFO, *14 Questions for Artists Pedro Reyes*, 9/6/2011
- (18) *Le psychodrame*, Payot, 2008; ジェイロブ・レヴィ・モレノ『サイコドラマ―集団精神療法がアクションメソッドの原点』増野肇、白揚社、二〇〇六年
- (19) フレデリック・S・パールズ『ゲシュタルト療法―その理論と実際』倉戸ヨシヤ監訳、ナカニシヤ出版、一九九〇年
- (20) <http://www.studioupstairs.org.uk/>（最終閲覧二〇一三年十二月）
- (21) 前掲書、七四―七五頁、二二―二二四頁
- (22) <http://www.melkimurabuchholz.org/index.php/tuning-effect-survey>（最終閲覧二〇一三年十二月）
- (23) 前掲の BLOUIN ARTINFO によるインタビューを参照。
- (24) Ann Gallagher, Michael Craig-Martin, *Damien Hirst*, Tate, 2012.
- (25) たとえば、サナトリウムが開催された二〇一一年六月の前後は、ブルックリンの病院の統廃合で揺れていた。ニューヨーク・タイムズの記事を参照。Anemona Harocollis, *Hospitals in Brooklyn Defended at Hearing*, *New York Times*, July 28, 2011. 二〇一三年夏から倒産の危機は本格化し、精神ケアを提供する Interfaith Medical Center などの閉鎖は先送りされながらも粘り強い調停が進められている。
- (26) サナトリウムのマニュアルが出版されたが、本稿では十分に参照できなかった。今後の課題としたい。Pedro Reyes, *Pedro Reyes*:

Sanatorium Operations Manual, Ridinghouse, 2013.

Gods Drama, Johns Hopkins Univ Press, 1995.

- (27) アメリカでは、一九七〇年代以降になって、心理劇から発展して、演劇をセラピーとして応用するドラマセラピーが発展している。ルネ・エムナー『ドラマセラピーのプロセス・技法・上演・演じることから現実へ』、北大路書房、二〇〇七年、二〇頁。ジャン・ピエール・クライン『芸術療法入門』阿部恵一郎・高江洲義英訳、白水社、二〇〇九年、九六九頁。
- (28) 陶芸の原初的形態と混合型の分類については、一九世紀の陶芸家・思想家ジークレルの著作を参照。ジークレルの形態論については日仏美術学会の発表をもとに、拙論でまとめる予定である。
- (29) Michael Hardt, Pedro Reyes and Lauren Berlant. Baby Marx, 08/11/2011, <http://www.egs.edu/faculty/michael-hardt/videos/baby-marx/> (最終閲覧二〇一三年十二月)
- (30) 物神崇拜論に関するデリダの見解も含めた作品解釈については、以下の拙論でも衣服を着た棒されという観点で論じた。「理性的眠りは怪物を生み出すか? インカ・シヨニバレの船と布地」『表象05』、月曜社、一五七―一七八頁。
- (31) Jeremy Hicks, Dziga Vertov: Defining Documentary Film, I B Tauris, 2007, pp. 5-21.
- (32) 人形劇の歴史は啓蒙主義時代に高められ、二〇世紀初頭のアルフレッド・ジャリやメイエルホルドなど、アヴァンギャルドの文化で幅広い関心を得た。Harold B. Segel, *Pinochis's Progeny: Puppets, Marionettes, Automans, and Robots in Modernist and Avant-*
- (33) ナオミ・クライン『ショック・ドクトリンへ上へ——惨事便乗型資本主義の正体を暴く』幾島幸子、村上由見子訳、岩波書店、二〇一一年。安原毅『メキシコ経済の金融不安定性——金融自由化・開放化政策の批判的研究』、新評論 二〇〇三年。
- (34) ジョヴァンニ・アリギ『北京のアダム・スミス——二世紀の諸系譜』中山智香子、山下範久訳、作品社、二〇一一年
- (35) ウォーカー・アート・センターでのインタビューは、前掲のベイビー・マルクスのサイトに掲載されている。
- (36) 『E・A・T・芸術と技術の実験』NIT出版、二〇〇三年。筆者が二〇一三年にアルルを訪れたさいにレアチュー美術館で雲を主題とした現代アート作品を集めた企画展が行われていた。Michele Moutashar, *Nuge*, Actes Sud, 2013.
- (37) *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*, The MIT Press, 2012.
- (38) 既成品のシャベルを展示することは、デュシヤン、コースス、ジム・ダイン、ヨーゼフ・ボイスなど、さまざまな変奏がなされており、アースワークにも関わる。シカゴでは「シャベルを主題とした展覧会が行われている。Sarah Kramer, *The Way of the Shovel: Art as Archaeology*, University of Chicago Press, 2013
- (39) メキシコ国境と麻薬の取引については多くの映画の題材にもなっている。ステイヴン・ソダーバーグ『トラフィック』(二〇〇年)、『ロバート・ロドリゲス『メチエータ』(二〇一〇年)、『リド

- リー・スコット『悪の法則』（二〇一三年）など。またアルフォンソ・キュアロン『天国の口、終わりの楽園』（二〇〇一年）ではNAFTA以後のメキシコ内部での経済格差と著者たちの「感情教育」が活きいきと描かれている。
- (40) GIGAZINE（二〇一三年九月一七日）「人の命を奪う道具」を「人とながる道具」へ生まれ変わらせる「DISARM」プロジェクト」<http://gigazine.net/news/20130917-weapons-into-instruments/>（最終閲覧二〇一三年十一月）
- (41) Serpentine Gallery, Oct. 16, 2010 <http://vimeo.com/25452696>（最終閲覧二〇一三年十二月）
- (42) Fernando Romero, *Hyperborder: The Contemporary U.S. Mexico Border and It's Future*, Princeton Architectural Press, 2007, pp. 42-46.
- (43) 東チモール、シオラネオラ、アフガニスタンでの国連による武装解除の実情は次に詳しい。伊勢崎賢治『武装解除・紛争屋が見た世界』、講談社、二〇〇四年。紛争地帯での調停という課題については、次の著作を参照。タニエル・バル・タル編著『紛争と平和構築の社会心理学 集団間の葛藤とその解決』熊谷智博・大淵憲一監訳、北大路書房、二八二―三〇七頁
- (44) ジョン・ウインズレイド、ジェラルド・モンク『ナラティヴ・メディアエーション―調停・仲裁・対立解決への新しいアプローチ』国重浩一、バーナード紫訳、北大路書房、二〇一〇年。John Winslade, Gerald D. Monk, *Practicing Narrative Mediation: Loosening the Grip of Conflict*, Jossey-Bass, 2008.
- (45) 最近アートと地図制作に対する関心が高まっている。アースワークによる地図の存在論的な用法とは異なり、異種混淆の文化地理学をマッピングするために芸術的な想像力が要請される。The *Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography*, Princeton Architectural Press, 2010; Guillaume Monsangeon, *Mappamundi, art et cartographie*, Parentheses, 2013.
- (46) 『バックミンスター・フラーの世界』梶川泰司、美術出版社、二〇〇一年。Oyvind Fahlstrom: *Another Space for Painting*, Baltic, 2001.
- (47) Pedro Reyes by Tatiana Cuevas, *ibid.*, 2006

（いしたに はるひろ／芸術学）