

## 社会に介入するゲリラアート

日系アメリカアーティスト、スコット・ツチタニさんに聞く

北原恵

(1) はじめに

昨年末、サンフランシスコのアーティストからメールが届いた。スコット・ツチタニさんという日系三世で、次の作品の準備のため、今春京都に来る予定だという。

自己紹介のメールに載っていた最新作「おう！これがサムライだ」(Lord It's the Samurai) (図版1)について、さっそく調べてみた。これは、二〇〇九年九月からサンフランシスコのアジア美術館で開催された展覧会「サムライの王」(Lords of the Samurai) (図版2)を風刺した作品で、ツチタニは、同展の公式ウェブサイトでそっくりの偽物のウェブサイトを制作したり、街頭での活動を展開した。ウェブサイトのパロディといっても、デザインがそっ

くりだけでなく、日本の歴史を踏まえて植民地主義やジェンダー、セクシュアリティの視点からサムライ・武士道精神の暴力性とロマン化を批判するコンテンツを創っていて、とても面白い。

たとえば、アジア美術館で大きく宣伝された鑑兜のポスターは、細川家伝来の甲冑を見せている。それを皮肉ったパロディ版では、兜にミッキーマウスの耳がつけられ、人間の鼻が生々しく浮き出て見えている。なぜ、鼻なのか？ 作品解説の項目「刀の正確さ」を読んでみる。

「抜き身の輝きはあなたを昔の時代に誘う。サムライはそれを用いて推定三八〇〇〇人の犠牲者の鼻を削ぎ、樽に漬けて京都のこの塚に埋葬した……」。京都の耳塚(鼻塚)に関する説明が、芸術品としての刀の説明に付けられるこ

とによって、これまでバラバラに語られてきた歴史と美学が結びつき、何を隠へいしてきたのかをたどるのに見せてくれるのである。「おう！これがサムライだ」(原題の風刺タイトル)の下に書かれた「神話+ミタリズム+衆道」の英語の文字も、作品を解釈するにあたってのヒントを与えてくれるだろう。

このプロジェクトは、新聞雑誌やブログなどで取り上げられ大きな注目を集めたようだ。スコット・ツチタニとは、どんな人物なのか？ 私はさっそくメールでインタビューをすることにした。

(2) 「おう！これがサムライだ」

スコットさんの最近の作品について。「おう！これがサムライだ」という作品がとても面白く、アメリカ合衆国で議論を呼んでいると聞きました。どのような作品なのでしょう？

「おう！これがサムライだ」は、二〇〇九年夏、サンフランシスコ・アジア美術館で行われた大型企画展の「サムライの王」展を標的にした、匿名の者たちによるゲリラ的なアートへの介入活動です。

(1) 「おう！これがサムライだ」  
2010年。介入活動で使ったラックカード、9x4in.

そのアジア美術館の展覧会「サムライの王」とそっくりのパロディのウェブサイトを制作されたのですか？ なぜ、そのようなサイトを制作されたのですか？

これまでも僕は、その企画や宣伝がオリエンタリスティックな表象だと考えたものに介入してきました。やりたかったのは、市の所有する美術館に対して、その退行的なやり方を改めるようアートを通して、圧力をかけること。同時に、様々な聴衆にそれらの表象について幅広い議論をし

てもらいたかった。

パロディのウェブサイトに、美術館でのサムライ文化の美化や暴力の隠へいを批判しようという意図はわかりました。具体的に何を尋ねたいのですが、「I♥衆道」の文字を入れた理由と、原爆のきのこ雲をサムライの背景に入れた理由は何ですか？

ロマンチックなサムライのイメージは、合州国ではすごく人気があって、本当に根強いもの

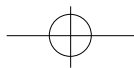


です。だから、意味のあるやり方でこれを覆すのはすごくやりがいがある。色々調べたり考えたりした結果、三つのテーマが浮かび上がってきました。第一は、僕の考える「神話」です。サムライについて一般に人々の思い描いていること、サムライの歴史について現実の歴史家たちが教えてくれることには、大きく落差があります。それを明らかにし、時代を越えてイデオロギー的に埋め込まれてきたロマンチックなイメージがどうやって作られてきたかを明らかにしたいということでした。

第二のテーマは「ミタリズム」です。この戦争の時代に、暴力がないかのように軍事文化を称揚することが、いったい何を意味している

(2) 「サムライの王」展 アジア美術館、2009年

北原恵(きたはらめぐみ) 表象文化論・ジェンダー論 著書に『アート・アクティヴィズム』『攪乱分子@境界』(インパクト出版会)



のか。合州国はこの八年間、ずっと戦争をやっているのですよ。これは、第二次世界大戦のアメリカ参戦の二倍以上の長さです。

第三のテーマは、「少年愛」です。これは、紳士的な戦士という概念を強調することによって、あの展覧会がマスキュリニティの理想として大名文化を称揚しているのを批判しようとしたんです。男らしさが正式なサムライの修養として性的関係においてどのように構築されたのか、観客は知ることができるとしよう。

でも、どのように創作するか決めるときにはいくつもの層でインスピレーションが働くものですよね。意味を豊かにするためにこの多義性と曖昧さを用いたんです。「少年愛」というのは、ある観客にとってはとても難しい側面があるし、息抜きの笑いかもしれない。ユーモアは僕の作品の重要な要素なんです。同時に、江戸時代の文学における暴力とよく結び付けられる年功序列の支配形態について語っているために、シリアスな話です。その時代と場所において受容された実践だということもわかっていきます。男性同士の側面だけを批判しようとしているんじゃないんです。ここで喚起しなかったのは、権力関係と暴力のことです。暴力と支配を

批評することが根底にあるけど、軍事的にせよ性的にせよ、家父長的な男らしさというのは文化的特権でしょう。このへんは、自分の以前の作品でも扱ってきました。

「J」の三つのテーマ「Myth, Militarism, Man-Boy Love」は、全部「M」の首で始まっています。「M」の首は心地よく響きますよね。これは広告理論を用いて戦略的にやってみました。僕の言う効果的なアートというのは、批評性とともに観客の心に届くために快楽を提供する必要があると思っています。

じゃあ、キノコ雲は？

僕はココ・フスコとタニエル・ヨセフ・マルティネスからすごく影響を受けています。マルティネスの本を読んで知ったんだけど、アートとは「ラディカルな思考のための前提条件として、混乱を生み出すような疑問を提起する」という考え方があります。それでキノコ雲を使ってみたくて。実際には広島島の原爆から取ってきたものですが、近代の最も大きな軍事的惨事のひとつとして捉えることもできるでしょう。僕がミリタリズムを批判しているとするなら、キノコ雲はぴったりでしょうが、それだけじゃ

うとしました。

ツチタニさんが制作したポスターの下には「エイジアンズ・アート・ミュージアム」と書いてあります。元の美術館の名前は、「エイジアン・アート・ミュージアム」ですが、どうして複数形にされたんですか？

アジア美術館は、自らを「アジア人の代表」と名乗るのにふさわしいと考えているようです。まるでアジア人というのが単一で存在し、美術館がそれを表象し代弁する権限を持っていると考えているみたいです。そこで、「エイジアンズ・アート・ミュージアム」「複数形のアジア」と名乗る匿名の集団が、介入を実行したのです。この名称は、複数性と所有権の両方を表わしている。「エイジアン」がまだオリエンタルを意味する場、「という風刺の効いたタグをつけました（図版3）これは、アジア美術館の宣伝物やウェブサイト（ミュージアムのasianart.orgに対するasianart.org「複数形」）や、アジア美術館の外の公的な場所での直接行動から成っています。たとえば、仮名で教室や一般のレクチャーをやったり、コミュニティを越えてオンラインの議論をやったり、禁止されましたがインスタ

なくて責任とかいろんな問題を提起してもいいんです。

「衆道」に関して。何度も言うようだけど、たったひとつの解答なんかはない。表現様式とテーマの両方を考えたら結びついて出てきたんです。「少年愛」のテーマを扱ったたら別のやり方もあるでしょう。学問的研究が我々に教えてくれたことは、広く実践されてきたサムライの修行と、サムライ自身のからだや頭を視覚的に直接結びつけると、ポスターのイメージにあるように兜で作られた顔や、鼻、ネズミの耳になったんです。

ここで僕の言うオリエンタリズムとは、アジア美術館と東京国立博物館が同じ美術コレクションを展示したときにもそのやり方は異なっていたのですが、その違いに見ることができるとしよう。東京国立博物館が「文化の家系」として展示したものは、細川家永青文庫コレクションなんです。サンフランシスコでは同じものがLords of the Samuraiとして展示され、「輝かしい戦士たち、芸術の巨匠たち」(Brilliant Warriors, Artistic Masters) というキャッチがついていました。そして、血のような赤色を背景にして光り輝く「ダースヴェイダー」映

レクションをやったり、ブログや報道をやり、それはアジア美術館の展覧会が終わってからもう一年くらい続きました。

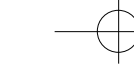
こんな人たちがこの介入のアート活動に関わったのですか？

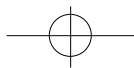
これまでいっしょに作業してきたのは、アーティストたちやコミュニティの活動家たち、アメリカ合州国の東西両海岸の大学の教員たちのネットワークです。大学の教員たちは、エスニック・スタディーズや、アート、美術史、アジア研究、アメリカ研究などに携わる人たちです。このプロジェクトは、開始するとすぐに「ウィルス」のように広まりました。色々な場所でニュースとして報道されただけでなく、美術批評にも取り上げられました。僕はあとで新聞のオンライン報道を全部プリントアウトしてみたのですが、百頁以上になりました。

学者や美術館・博物館の専門家は、すぐに国際的なオン



(3)「おう！これがサムライだ」部分





ライン上の議論に参加してくれて盛り上がりました。それは人々の注目を集め、アメリカだけでなく世界中の主要なミュージアムからの参加者もあつたほどでした。ウェブサイトの訪問記録によれば、合州国の百校と、アジアやヨーロッパ、太平洋など世界中から何十校もの大学が参加しています。日本の武道のインストラクターは、ハワイやパークレーの大学院生や、朝鮮半島のプロガーたちとともに、議論に参加してくれました。プロジェクトは、ニューヨークからカンザス州に至るまで、大学のウェブページや大学の講座のフェイスブックに登場しました。

それと同時に、ゲリラ集団がアジア美術館の外で直接行動を行い、我々のコミュニケーション・ディレクターが新聞やラジオのインタビュアーに応えたり、「マジメ・スキル」の仮名で地元で大学でトークをしました。ミュージアムの陳列棚にある宣伝用のカードのパロディを五千枚作って、ベイエリア一帯のカフェや本屋、画廊、ヨガ教室、美術館、博物館に配りました。

「マジメ・スキル」という名前は面白いですね！ どんな意味が込められているのでしょうか

オンラインでの活動、メディア報道、招待講演禁止されたアート作品など、これらすべてが、もはや消すことのできない衝撃がどのようなものであつたかを証言しています。この種の認可されない作品は、対話を生み出すことができるし、アートと文化が主流の市民の制度における表象の仕方に抵抗するものです。

(3) これまでの作品

「これまで、スコットさんはどんな作品を作ったのか」

僕の作品は、だいたい二つのカテゴリーに分けられます。公の介入と、版画や絵画など従来のスタジオワークです。

まず、アジア美術館の展示を標的にする前にやった二作品についてお話ししましょう。一つ目は、二〇〇四年の作品で、「芸者 塗り込められた微笑を越えて」という大評判になった展覧会の頃です。僕は、この展覧会のタイトルは、エキゾチックなアジアの女らしさというオリエンタリストのファンタジーを促進するキャンペーンだと思いました。

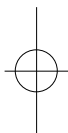
おまけに、彼らの広告に写っている女性は本

か？

僕は生き方がまじめすぎるってよく言われるんです。だからこの名前を使うのは、自分のパロディ化や批判だとも言えます。また、どっちつかずの中間的な文化空間にいる日系アメリカ人として、「内部のジューク」としてこんなやり方で日本語を使ってみました。

美術界からプロジェクトへの圧力はなかったのですか？

二〇〇九年九月、アジア美術館での「サムライの王」展が終了したあとも、「おっ！ これがサムライだ」の介入は続きました。二か月後、デ・ヤング美術館の理事たちが、美術館の壁面を使ったインスタレーションのメインのコンテンツを、彼らの展覧会から削除するよう命令してきました。それは、「おっ！ これがサムライだ」に関する展示だったんです。作品を間近で十分に見ることもなければ、私に直接話をすることもなく、彼らは、展覧会オープンの一時間前に、アジア美術館と電話で相談して、その決定をしました。この禁止されたインスタレーションの内容というのは、この介入によって繰り上げられた、百ページ以上のオンライン上



(4) 「三世の芸者の記憶」2004年、ポスター。アジア美術館のポスターのイメージに、作家本人の顔を合成している。

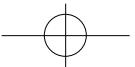
(5) アジア美術館「芸者」展オリジナルポスター

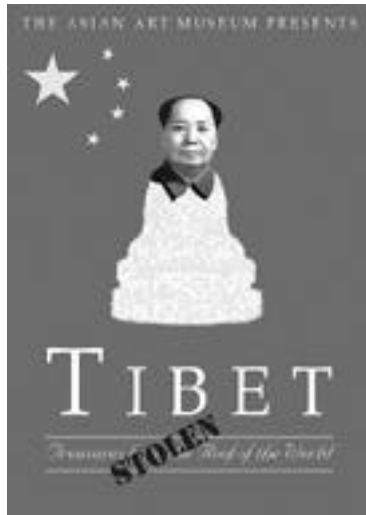
リアの観客に「アジア人とはみんな同じ」と言っているようなものです。僕は、これは、エドワード・サイードが「東洋というカテゴリー内部の差異に歯止めをかけること」と述べたことの古典的な例だと思えます。

物の芸者じゃないし、日本人でさえなかった。要するに、アジア美術館はベイエリアの観客に、アジア人とはみんな同じ」と言っているようなものです。僕は、これは、エドワード・サイードが「東洋というカテゴリー内部の差異に歯止めをかけること」と述べたことの古典的な例だと思えます。

だから、僕はアジア美術館のポスターの一枚をスクリーンに、コンピュータに取り入れ、自分のヴァージョンを創作した(図版4)。同展が閉幕する週末に、友だちと僕はジャパントウン周辺で自分のポスターを貼り出し、アジア美術館の中にあるインフォメーション・コーナーにカードを数十枚、置きました。僕が使った素材の中には、e-mailアドレスもありません。"geisha\_crossing@hotmail.com"と

Artist Statement スコット・ツチタニは、サンフランシスコを拠点に活動する領域横断的なビジュアル・アーティストである。作品は、サンフランシスコ近代美術館やメリディアン・ギャラリー、デ・ヤング美術館など、ニューヨーク、ロサンゼルス、デトロイト、サンフランシスコで展示された。ビジュアル・アーティストになる以前、ツチタニは国際的な制作会社でドキュメンタリー映画の仕事に従事。その前は、医療機器業界でエンジニアとして成功していた。ツチタニは、修士号を2つ取得(カリフォルニア大学パークレー校と同サンディエゴ校) 学士号をパークレー校で取得(すべて工学) 美術では正規の学位は持っていない。





(7)「チベット 世界の屋根から盗まれた財宝」抗議活動家たちが商業的に印刷した葉書、8.5 x 6 in.。これは、e-mailでの宣伝にも「ひとりぼっちのラマ」が用いた。

対してラジオ局と連絡を取る  
ことができた。その結果  
ゲリラアートは、活動と美術  
の両方を代弁して、電波で何  
倍もの多くの人々の意識を覚  
醒させることができました。

芸術者、チベット、サムライ、  
と続くわけですが、最初から美術  
館をターゲットにしてきたので  
か？

いいえ。もっと前のアート制作（「社会への  
介入」）は、美術館ではなく、僕自身の家族を標  
的としたものでした。二〇〇三年、クリスマス  
休暇を目前にして、兄弟の中で僕だけが結婚し  
ておらず、郊外に家一軒あるでなし、親にもな  
っていない、という状況で、家族の中に自分の  
ための居場所を作る必要に迫られた。伝統的な  
中産階級の規範に押しつぶされそうだったから  
です。そして、インターネットで「理想的なア

そこで、「この展覧会をめぐり、チベット解放  
を求める活動家たちと作品を制作することにな  
りました。」自由チベット学生運動（Students  
for a Free Tibet）のリーダーといっしょに、僕  
は彼らの抗議活動で使うイメージを創り、話題  
になりました（図版7、8）。でも、結局僕が悟  
ったのは、ビジュアルは、街頭運動で馴染みに  
なるとその力を失う危険がある、ということだ  
でした。イメージの可能性を十分理解し、匿名の  
ゲリラ的なやり方がもっと効果があるかわかり  
ました。

「The Lone Lama」は、アメリカの  
西部劇「ラマ」の「ローンレンジャー」  
にも掛けている（という仮名で、  
僕は、文化の政治学について短い  
声明をつけたイメージを、ペイ  
リア中のマスコミや、美術批評家、  
美術史家にe-mailで送りました。  
「ひとりぼっちのラマ」には、K P  
EAが連絡してきました。これは、  
ペイリアの主要なローカルラジ  
オ局で、視聴者がスポンサーにな  
っています。僕の正体を明かさな  
くとなく、活動家と美術館の両方に



(8) サンフランシスコ・アジア美術館での抗議活動  
2005年6月10日

いうアドレスで、「return the gaze」というタグ  
を付けました。すぐに問い合わせがありました。  
まず問い合わせのあったのが、「西洋の芸術」。  
アジア美術館のあの展覧会の図録に文章を寄せ  
た文化人類学者です。あの展覧会の長所につい  
て授業で議論した日本美術史の大学の教員。日  
系アメリカ人の新聞記者や、日系アメリカ人コ  
ミュニティのメンバーたちは、アジア美術館の  
ディレクターで日系人のディレクターが、背後

ト活動を写真で記録しました。そして、写真に  
説明をつけてメディアに送りました。サンフラ  
ンシスコ・クロニクルの記者で、日系三世のア  
ニ・ナカオ氏が、記事にしました。僕は、メ  
ディアを正しく操作するため、記者たちに自分  
の説明だけでなく、この問題との関連性を語れ  
る、合法的な、連絡先をたくさん教ええました。  
最後には、全部の新聞のページがこの記事で埋  
まり、アジア美術館のディレクターが応答した

このプロジェクトが成功したので、僕はサン  
フランシスコとニューヨークで、初めてグルー  
プ展に参加する機会を得ました。その間、僕は  
翌夏、チベットの秘宝に関する大型展覧会が同  
じアジア美術館で開催されることを知りました。  
この秘宝は、元々タライ・ラマ家所有だったの  
ですが、今は中国の所有物となったものです。  
中国政府は、中国・チベット紛争に関する内容  
と、タライ・ラマ家の秘宝がどのように中国の  
ものになったかについては、すべて検閲せよと  
条件をつけてきました。そして、アジア美術館  
は、この展覧会を開くために、中国政府の条件  
に同意したんです。

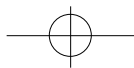
(6) アジア美術館に吊された芸術者のバナー



に誰がいるのか  
知りたくて、自  
分の部下にジャ  
パンタウン周辺  
のコミュニティ  
組織に電話をか  
けさせているか  
ら注意しろ、と  
教えてくれまし  
た（誰がやって  
るのか知ってい  
る連中は、もち  
ろん言わなかつ  
たけど）。

その「三世の芸術者の記憶 文化的抵抗のス  
ナップショット」のあとは、どうされたので  
か？

このプロジェクトが成功したので、僕はサン  
フランシスコとニューヨークで、初めてグルー  
プ展に参加する機会を得ました。その間、僕は  
翌夏、チベットの秘宝に関する大型展覧会が同  
じアジア美術館で開催されることを知りました。  
この秘宝は、元々タライ・ラマ家所有だったの  
ですが、今は中国の所有物となったものです。  
中国政府は、中国・チベット紛争に関する内容  
と、タライ・ラマ家の秘宝がどのように中国の  
ものになったかについては、すべて検閲せよと  
条件をつけてきました。そして、アジア美術館  
は、この展覧会を開くために、中国政府の条件  
に同意したんです。



うことができなかつた。なぜなら、制度的な人種差別があつたからだ。一九六〇年代半ばのパークレーでは、地域によって有色人種に家の販売を禁止する合法の不動産契約がまかり通つている地域があつた。その中に日系アメリカ人も含まれていた。

それで僕たちは、白人の中産階級が大半を占めるウォルナット・クリークの郊外にある、誰でも入居資格のある住宅に引っ越した。そこで僕は一九八〇年代、大学に入学するためパークレーに戻るまで暮らした。

これは、自分でも覚えているし、両親も僕に話してくれたことがあるんだけど、僕は三、四才の幼い頃、白人に独占された世界の中で肉体的にも表象的にも、日系アメリカ人であるとは如何なることなのか、苦しんでいた。僕は世界を「普通の人々」と「日本人」の二つに分けた。たぶん、いつもTVに登場する白人の「いい奴」を見ていたせいで、「普通の人」になりたいと思つたんだろう。幼稚園に通う頃までに、それは最高潮になっていた。僕は、クリスマス・プレゼントの贈り物の宛先を、スコットじゃなく「デレック」と書いてくれと頼んだんだ。デレックというのは、フロンドで青い目をした最

モアメリカ人的な同じクラスの男の子だった。僕の通つた小学校では、同級生にもう一人三世の男の子がいた。彼とはお隣さんではなかつたけど、今に至るまで生涯の友だちになつた。もし、運動場で休憩中に生徒たちが「君はあいつの兄弟なの？」って聞いたら？ そしたら、何のためらいもなく友だちは「こつちるだろ。ううん、姉妹なのよ」って。

大学生になって、その友だちに影響されてロンドン・タカキという教授のエスニック・スタディーズの授業を取り、僕は眼を開かれて、初めて人種や文化、権力について批判的に見るようになった。白人至上社会を色んなやり方で維持し、これまで有色人種としての僕の人生経験を形作つてきた支配と周縁化の力学について、さらに意識化するようになった。

一九八五年に大学を卒業して、僕は家族と一緒に初めて日本を訪れた。言葉も文化もほとんど馴染みがなかつたけど、それまでアメリカでは感じたことになかつた繋がりや帰属意識を感じた。アメリカで暮らす他の有色人種も、彼らが初めて人種のために差別されていると感じなくてすむ場所に行った時に、同じようなことを経験するそつだ。

カリフォルニア大学サンディエゴ校を卒業した後、日本から来た同僚と仲良くなり、それで自分の祖先の文化や言葉ともっと繋がりをもちたいと思つたよつになつた。卒業後、五月月間日本で生活をする事ができた。でも、本当の民族的なルーツを求めるといふ本質主義者の旅は、辛い結果に終わった。自分では最初この社会に属しているという帰属意識があつたんだけど、僕は日本人でないよそ者なんだ、ということがよくわかつた。「日系アメリカ人」としての自己認識は、選択の余地のないものだった。そして、自分自身の経験をアイデンティティの問題として受け入れるよつになつた。

アイティストになりたいと思つたのはいつ頃からですか？ 何か転機があつたのですか？

アメリカに戻つて、僕は、たまたまサンフランシスコのアジア系アメリカ人映画祭に行つてヴァレリー・スーの実験映像を見たんだ。それは「黒い羊」というタイトルで、僕の人生を変えることになつた。いつか僕もアイティストになれるかもしれないという思いが芽生え始めた。三〇歳前後の頃、エンジニアの仕事をしていて金銭的・物質的には満足してたけど、それで

ジア系アメリカ人家族」のイメージを見つけた。僕の顔を写真に取りこんで、年恰好をだいたい合わせて理想的家族としての一種の自画像を創つたんだ(図版9)。それをクリスマスカードにして、説明もつけずに友人や親戚たちに送つたら、傑作なことが起こり、ほんの一瞬だったけど、僕が求めていた居場所ができた。

最近僕は、天皇家を扱いましたが、家族写真はすつと取り組んでいる題材です。難しい問題に、とりわけ未解決の過去の出来事に直面したとき、黙つてしまふという文化的な土壌に根差した沈黙と僕自身の家族の社会的力学に示唆を受けました。僕は、こつちる沈黙にすいぶん当惑させられている。特に沈黙が正義や救済や葛藤の意味ある解決に適



(9)「季節の挨拶」2003年 挨拶状の介入(理想的家族としての自画像)インクジェットプリント、3×8in.

切なものともみなされる場合には、僕の版画や絵画の大部分は、日系アメリカ人の経験とアイデンティティの表象が中心のテーマです。第二次世界大戦での日系アメリカ人の収容所の記録写真をよく使います。オクワイ・エンウエゾーが歴史的主体としてのアーティストの役割について述べている詩的な名言に、僕はすこく示唆を受けている。「歴史の否認に伴う吐き気の頂点を切開する」という言葉。これは、ヒロイズムとか、政治的潔白さとか、無垢というような主流の歴史的な語りには、責任逃れの風潮だけど、ア

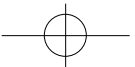
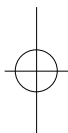
ートがいかにそれを混乱させることができるかという意味です。まだ語られていない、たとえ語ることができなくても、まだ語られていないことに美学が関わることによつて。

(4) 日系アメリカ人三世として

日系アメリカ人三世として、これまでどのような経験をされてきたのでしょうか？ その経験はツチタニさんのアートとどのような関わりがあるのでしょうか？

僕はカリフォルニア州パークレーで生まれた。父はサンフランシスコ出身の二世で、母は九州生まれで、四才のとき家族とアメリカに移住しました。

父の話によれば、彼の父親は一世ですが、アメリカ合州国で、自分たちの家族の歴史はここから始まるんだ」と宣言したらしい。だから父からの先祖についてはほとんど知らないんだ。一方、僕の母方の祖父は、四百年続いた寺の十一代目の僧侶で、そこで母が生まれた。僕も母方の親戚は日本で何度か訪問したことがある。パークレーは自由主義の皆だと評判が高いけど、僕が三才のとき、パークレーでは家一軒買



上に僕は人生のもっと大きな意味を求め、自分の内部を見つめ始めていた。ちょうどその頃、第二次世界大戦中、日系アメリカ人たちが閉じ込められた隔離収容所に行ってみたくて思っていた。その訪問がきっかけとなって、僕はツールレークに関する三〇分のドキュメンタリー・ビデオを制作することになったんだ。このツールレークというのは、「不忠誠分子」の日系アメリカ人たちに対して設けられた十カ所の収容所のうちのひとつで僕の両方の両親の家族たちが、戦争末期、送られたところなんだ。

僕の父方の祖父が自分の家族史の断絶を宣言したのと同様、僕の家族のなかでもそうだし、一般に日系アメリカ人社会のなかでも、自分たちの歴史のこの部分には集合的沈黙が存在する。このタイトル「Meeting at Tule Lake」は、日系二世の詩人ヒロシ・カシワギの詩「ツールレークの集い」(A Meeting at Tule Lake)から来ていて、ビデオのテーマの柱となっている。「ツールレークでの出会い」という題のドキュメンタリーを制作する過程で分かったことは、日系アメリカ人社会の集合的沈黙のなかにある深い傷はまだ癒されていなければ、語られることもなく、アメリカ合州国政府への忠誠を称

賛する人々と、不忠誠であることを恥として追放され要注意人物になった人々とのあいだで、日系社会が二分しているということだった。

これはもしかしたら僕が単純化しすぎなのかもしれないけど、表象の観点からすると、愛国心に満ちた同化という支配的言説は、抵抗の歴史を周縁化し、その後、一九九〇年代に登場し始めた激しくも悲しい人々を二分する論争を引き起こすようになった。

「ツールレークでの出会い」の制作で、僕は、その苛烈な論争の一方につくつもりはなかった。でも、彼らの声に幅広い視点を与え、彼らの経験すべてに敬意を表しよう

とした。三世として、僕の家族と社会が何ぞぐり抜けていったのかを理解したかった。

当時はわからなかったんだけど、これは日系アメリカ人の表象の世界では明らかに前例のないことだった。僕はある意味でパンドラの箱を開けてしまったんだ。まだ開ける準備の整っていない瓶の中から魔神を呼び出してしまった。

「ツールレークでの出会い」は、「ツールレーク巡礼」のために一九九四年に制作した。ツールレークを全体のテーマとして撮った映像はこれが最初だった。というのは、「不忠誠組」の収容所として区分けされていたからだと思う。そしてこれが映画制作者としての僕の最初の作品になった。「巡礼」で封切られたほか、ロサンゼルスやニューヨーク、サンフランシスコのアジア系アメリカ人映画祭でも上映された。僕はがんばった。ホームビデオの配給ではよく売れて、ツールレーク委員会に利益を渡した。教育関係の市場でも配給され、北カリフォルニアのPBSという地域のパブリックテレビジョンでもあり、全国的なケーブルテレビのネットワークを持つ局でも放映された。

それは、ツールレーク委員会が期待していた以上の成果だった。彼らはただ、この巡礼の歴

史を称え、収容所を訪問するツアーのために、巡礼の歴史に短いビデオがあればいいと思っていたんだ。だから、彼らはビデオの成功に対してあまりいい顔はしなかった。出来た作品は、全国の視聴者に届けられ、組織に収入をもたらしたが、所有権をめくつてもめ事が起こり、おかげで僕の名前と評判は傷ついた。このことは、僕にとつてはすごく辛かった。なぜなら、僕が制作したものは、日系アメリカ人コミュニティに対する贈り物だと思っていたから。

「ツールレークでの出会い」をめぐっては、その後も、色々と辛い思いをされたそうですが、この作品の制作のあととはどんなことがありましたか？

「ツールレークでの出会い」が成功し、僕はアメリカ合州国軍事情報機関のためのドキュメンタリー映画の助監督に採用された。この映画は、第二次世界大戦での日本との戦いに太平洋で従事した語学に堪能な二世について描いたものだった。僕は、この状況にすごく心の中で葛藤と矛盾に苦しんだけど、すごいドキュメンタリーになるドラマチックな要素がいっぱいあった。でも残念なことに、まもなく、監督の視点

が、日系アメリカ人の愛国的な美徳を称賛するという支配的な表象をさらに強化するものだと、ということがわかった。この国の兵役につくことがどういふことなのか、またまた、還元主義的で、愛国主義的な旗振り役を提供していた。一方で、人種に基づき、砂漠のど真ん中に家族が隔離されているというのに。

これは、一九九〇年代、僕が日系アメリカ人の自己表象の典型をどのように見ていたか、という点だ。人種差別的な不正義に対しても美徳で応じる一律に肯定的な描き方。まだ癒されないトラウマが広範囲にあるというのに、それを否定し、おまけに批評言説をだしに使う。それは僕の個人的な経験によって形成されたモノの見方だった。でも、現実には物事は絶えず変わっています。たとえば、今、ジャパントウンでは全国日系アメリカ人歴史協会で、「命どう宝 沖繩戦の教訓から」という展示会を、沖縄出身で三世のウェスリー・上運天といっしょにやっています。彼は、サンフランシスコ州立大学のエスニック・スタディーズの教授で、昔『インパクション』にも書いたことがあるよ。さっきも言ったように、僕は六〇年代にベイエリアで育った。そこは、パークレーのフリー



(10)「うーん、ミルクー」Mmm, Milky,2007年 日系アメリカ人収容所の象徴的写真を元にしたデジタルプリント



(11)「東勢西漸(二世の母親としての自画像)」2005年、油彩画、48 x 48in.

「The Nail That Sticks Up Just Wants to Be Long」というプロジェクトを始める理由は、

「なプロジェクトなのだろうか?」  
「出る釘は周囲となじむ」は、京都や関西地域の他の都市でやる共同制作の社会に関わるプロジェクトのタイトルです。その意図は公共の場やオンラインにアートで介入することによって、エスニック・マイノリティーの人たち

の市民権の否定など、ノカルチャーの支配的言説について、広く考えてほしいのです。文化的本質という概念が、本当の日本人であるとは何なのかを定義するだけでなく、もっと重要なことなのだけ、誰が日本人でないのかを決定するという、その根深い影響を知ることによって、僕たちは、市民や文化的アイデンティティ、国籍という概念を支配するシンボルや語りを介入するつもりです。市民社会のすべての構成員によって公的生活や文化の領域にもっと平等に参加でき

る空間を創造する目標をもち、象徴的な場所を少しでも変容させていきたいのです。  
関西での活動をとても楽しみにしています。  
インタビューを終えて  
ここで紹介したスコット・ツチタニのインタビューは、約一ヶ月半ほどの期間にe-mailで交わされたメールの内容である。このほか、ベイエリアでの注目されるアートの動向などについても少し話をしたが、ここでは割愛した別の機会に紹介したい。日本語訳についてはすべて北原が責任を負うものである。  
参考  
・村上由見子『アジア系アメリカ人 アメリカの新しい顔』中公新書 一九九七年  
(ツチタニについての紹介あり)  
・Scott Tsuchianiの公式HP (作品紹介など)  
<http://www.scottsuchiani.com/index.html>

スピーチ運動とか、オークランドのブラックパンスーとか、サンフランシスコの第三世界学生ストライキやゲイ・ライツの運動など、重要な社会的政治的な運動がいっぱい起こっている場所だった。今じゃ、毎年一月のアフリカ系アメリカ人遺産月間の期間になれば、白人に取り込まれた黒人と取り込まれていない黒人についてのマルコムXの演説をラジオで聞くのだから、そう珍しいことじゃないけど。  
そのような状況の中では、人種的不正義の全国家政策によって加えられたトラウマを救済するものとして、二世の兵役の称揚がいかに行われたか、疑問に感じずにはいられないだろう。そして、模範的マイノリティーの原型としての日系アメリカ人の理想化された神話が、戦後構築されるなかで、この種の称揚がどんな役割を果たしたか。それは、この国の有色人種の人たちを分断し、征服するものだった。男らしさと人間の尊厳が、いかに尊厳の侵害に直面してどのように交渉するのか。  
僕が関心するのは、歴史がいかに表象され、その社会的政治的含意が、今日の我々の生活と人生にどのような影響を与えているかということだ。

僕は、ビジュアルアートを通して探求せざるを得ないんだけど、日系アメリカ人の概念を形成するなかで、同化や自己検閲などの問題が出てくる。また、もっと直接的なやり方で問うことは、日系アメリカ人社会ではタブーになっているのだけど、日本の菊のタブーとたぶんあまり変わらないんじゃないかな。まあ、命を危険にさらす物理的な暴力はないけど(でも僕は「おう!これがサムライだ」では、脅迫電話がかかってきたけどな)。  
まあ、全般的に言えば、僕のアートは、歴史や文化、アイデンティティの表象に関してだと思つ。特に日系アメリカ人としての僕の経験に關係している。あからさまであれ隠微であれ、これまで生きてきた中でずっと、人種差別を僕自身が直接経験したことが。  
二〇〇六年のことなんだけど、当時僕は、男らしさに関する展覧会に新作を出品するのに格闘していた。キュレーターはたまたま白人だったんだけど、しっかりと企画意図を持っていた。「どうして君は自分自身の遺産に関してやらないの? サムライについて何かできるんじゃないか。」と言ってくれた。  
当時、僕は、それを笑止千万の本質主義だと

思っていたけど、その予言がいつか本当になるなんてわからなかった。  
(5) 関西でのこれからのプロジェクト  
最後に、今春、日本でアート・プロジェクトをするのに、京都に来られるそうですが、どうして京都なんですか?  
僕が主に京都をまず介入の場として選んだのは、文化主義者の言説の中心にある日本の文化的伝統という有機的で統一された意味がずっと続いていて、京都は制度的にも象徴的にも、無比の役割を果たしているから。同時に、僕は京都や大阪、神戸が、日本の他の場所と比べて色々生じる問題に対して比較的オープンな場所だと言われているからです。また、僕は自分自身の民族的なルーツを探るつと、一九八〇年代の若い頃、京都に約四ヶ月間暮らしたことがあります。そのほか考えてみたいこととして、ニューヨークタイムズが二〇一〇年八月、新しいタイプの外国人嫌いのウルトラナショナリズムの台頭を報道していました。(“New Dissent in Japan is Loudly Anti-Foreign”, by Martin Fackler, August 28, 2010) それは、社会的介入にとつ