

田中功起

未知なものを共有し、
いかにして
ともに生きるか

2017
/
2025

田中功起

未知なものを共有し、
いかにして
ともに生きるか

2017
/
2025

まえがき

この小さな本には、2025年に書いた、2017年のプロジェクト「一時的なスタディ：ワークショップ#7 未知なものを共有し、いかにしてともに生きるか」を振り返るテキストと2017年当時、プロジェクトの真っ只中に書かれたプロダクション・ノートが再録されている。この短いまえがきは、その二つのときをつなぐためのものだ。

そもそもこのプロジェクトはヨーロッパでのシリア難民危機のさなかに作られ、2017年のミュンスター彫刻プロジェクトで展示された。あれから、8年がすぎた。

アートは社会状況の影響を受ける。

2017年ごろ、ドイツは、多くの難民を受け入れている。極右政党AfD（ドイツのための選択肢）は、当時の政権の難民・移民政策を批判していた。国民と難民・移民を友と敵に分け、自国の危機を煽るのはどの国の右派政治家も同じだ。だからこそ「いかにしてともに生きるか」は喫緊の問題だったと思う。

2025年現在、AfDは支持を広げ、いまやドイツの第2政党にまでなった。Day 2の中でシリア人研究者のアフマドはこう話す。極右政党の支持率は下がっていくはず、なぜならばドイツは人道主義に立っているからだ、と。それがヨーロッパの基板である普遍的な価値観だと。難民の彼がそのように話す言葉は希望だった。でも、現実はそうならなかった。

加えて、現在のドイツでは、イスラエル軍によるガザ侵攻を批判することが困難になっている。抗議は取り締まられ、抗議する者は逮捕される。イスラエル軍の行為をパレスチナ市民に対するジェノサイド（集団虐殺）だと批判することは、いまのドイツではできなくなっている。イスラエルを批判することは（短絡的にであれ）反ユダヤ主義と認定されるからだ。ド

イツは、ナチス時代のユダヤ人政策への反省から、反ユダヤ主義を法律で禁じている（特定の民族へのヘイトを禁止する民衆煽動罪）。しかし、現在のイスラエル批判を反ユダヤ主義と呼ぶことは、問題を混同していると言えないだろうか。ドイツが体现していた人道主義はどこに行ってしまったのだろうか。

過去の作品を展示することは、ときにためられる。なぜならば長い年月を経て、その作品が再び試されるからだ。ある時代状況の中で作られたものが、別の時代状況のなかでどう見られるのか。ときを経て、その作品はどのような社会的意義を持つだろう。政治的に機能するだろうか。芸術はいつもそうやって試されてきた。

「いかにしてともに生きるか」は、いまの社会状況でも機能する問いのはずだ。しかし、もしいまの時代が新たな暗黒の時代の幕開けだとするならば、私たちが問うべきは、「未知なものを共有」する中で、それでもなお「いかにしてともに生きるか」を問い直すことだろう。

2017

プロダクション・ノート

「いかにしてともに生きるか」

How to Live Together

Production Notes

Produktionsnotizen

Koki Tanaka

Skulptur Projekte Münster 2017



How to Live Together
Production Notes

Koki Tanaka

Skulptur Projekte Münster 2017

10. Januar 1978

はじめに

この小さな本の中では、主に過去のことが語られる。

2016年10月1日から10月9日までの9日間、出演者としてリナ、タスニム、ジョーアン、ロルフ、アンナ、アネッテ、ステファン、イサと、ファシリテーターとしてアンドリュー、カイ、アフマド、ヘンドリック、ミュンスター彫刻プロジェクトからはソフィア、アシスタントとしてアレクサンドラ、撮影班として光と真也、録音班として諒太と廉明、撮影アシスタントとしてレイラとジェイコブ、そして全体を組織したアーティストであるこのぼく、という編成でこの数日間を過ごした。場所はミュンスターの中心に位置する1979年に作られた複合施設、エーギディマルクト。その中の空き店舗をベースキャンプとして、体育館、生涯学習センター、地下駐車場などがそれぞれ撮影の舞台となった。最初の週末は体育館に泊し、続けて月曜日は祝日だったから一日中アクティビティを入れた。途中で、火曜日の休みを挟んで、平日はイブニング・セッションがあり、最後の週末は再び朝から晩までプログラムを組んだ。複数の活動、ワークショップがそれぞれのファシリテーターによって考えられ、同時に哲学研究者の柳澤田実と協働で考えられた10のデイトム・タスク（ほとんど実現するのが困難なものもあるのだけれども）が各自に配られた。

テーマとして選んだのは「いかにしてともに生きるか」。ファシリテーターのひとりであるカイが教えてくれたロラン・バルトの最晩年の講義メモからこのタイトルは取られた。そこでは修道院におけるイディオリトミー (idiorrhythmy) というコンセプトが語られる。同じスケジュールを共にこなす修道院のあり方ではなく、それぞれの生活リズムを尊重した上で、ばらばらのスケジュールを送る僧侶たちの共同生活、原始的な修道院のあり方が、共同体の別のありうる姿として語られる。



1 May 7, 2017

Introduction

This booklet mainly contains reflections on past events. Between October 1 and 9, 2016, actors/ participants Lina, Tasnim, JoAnn, Rolf, Anna, Annette, Stephan, and Isa; facilitators Andrew, Kai, Ahmad, and Hendrik; Sophia and her assistant Alexandra from Skulptur Projekte; film crew Hikaru, Shinya, Ryota, and Kadoaki; film assistants Lejla and Jakob; and I, as the artist who initiated the project, spent nine days together as a group.

The site of our project was the Aegidiimarkt, a mixed-use complex built in the center of Münster in 1979. We turned an empty shop into our base camp, while facilities like the gym, and the seminar rooms at the lifelong learning center, VHS, as well as the underground car park became our filming locations.

The project began on the long holiday weekend celebrating German Unity Day. We spent one night at the gym and held activities each day. After a break on Tuesday, we resumed with weekday evening sessions, and then concluded on the next weekend with programs from morning till night. All of the activities and workshops were conceived by the facilitators. Ten "Daytime Tasks" (most of which were not practical to realize) were developed in collaboration with the philosopher Tami Yanagisawa. The theme, "How to Live Together," came from the notes for one of Roland Barthes' last lectures, which the



facilitator Kai had introduced me to. In the lecture, Barthes discussed the concept of "idiorrhythmy" in monasteries. Instead of the kind of monastery where everyone adheres to the same schedule, he proposed the communal life of the primitive monastery, where monks kept different schedules while respecting each other's individual biorhythms, as a possible alternative form of community.



14 en

May 7, 2017



15

October 1, 2016
October 1, 2016

Share your food with a total stranger.

Tell someone a lie.

Give whatever you have in your hand at the moment to another person.

Plan to commit adultery with someone at the library.

Confess a secret to the person sitting next to you.

Brush someone else's teeth.

Create a new holiday with another person.

Interject someone's name repeatedly into your speech.

Mimic the behavior of someone you find repulsive.

Pray to all the gods in the world.

Teile dein Essen mit einem/r völlig Fremden.

Erzähle jemandem eine Lüge.

Gebe das, was du gerade in der Hand hältst, einer anderen Person.

Plane einen Seitensprung mit jemandem in der Bibliothek.

Offenbare der Person, die neben dir sitzt, ein Geheimnis.

Putze die Zähne von jemand anderem.

Plane einen neuen Urlaub mit einer anderen Person.

Beziehe den Namen von jemandem wiederholte Male in deine Rede ein.

Imitiere das Verhalten von jemandem, den du abstoßend findest.

Bete zu allen Göttern dieser Welt.

Tagesaufgabe, 2016

Daytime Task, 2016

補遺

デイトタイム・タスク

赤の他人と食べ物に分ける

だれかに嘘をつく

なんであって、いま手に持っている物をひとに渡す

図書館で誰かと不倫関係を結ぶ

隣の人に秘密を打ち明ける

誰かの歯を磨く

他者と新しい祝日を作る

相手の名前を繰り返し挟みながら話す

忌まわしい人の真似をする

世界中の神々に祈る

Share your food with a total stranger.

Tell someone a lie.

Give whatever you have in your hand at the moment to another person.

Plan to commit adultery with someone at the library.

Confess a secret to the person sitting next to you.


Brush someone else's teeth.

Create a new holiday with another person.

Interject someone's name repeatedly into your speech.

Mimic the behavior of someone you find repulsive.

Pray to all the gods in the world.



Share your food with a total stranger.
Tell someone a lie.
Give whatever you have in your hand at the moment to another person.
Plan to commit adultery with someone at the library.
Confess a secret to the person sitting next to you.
Brush someone else's teeth.
Create a new holiday with another person.
Interject someone's name repeatedly into your speech.
Mimic the behavior of someone you find attractive.
Pray to all the gods in the world.

daytime task, 2016

バックグラウンド1:

オリエンテーション・ミーティングで配られたテキスト

ぼくは、災害後に発生する一時的なコミュニティに関心がある。こうしたコミュニティは短期間しか存在しない。それは、多くの場合、災害前のコミュニティの概念を再構築し、コミュニティを刷新する。災害後の状況の中で、人びとはお互いを尊重し、助け合う。これは非常に理想主義的であるため、あまり長くは続かない。普通の生活に戻れば、結局のところ、人びとは他者の手助けをし続けることに疲れてしまうからだ。

現代社会はますます多文化化しているが、いたるところで排外主義を目にする。私たちは多文化主義の機能不全に直面しているのだ。この事実が、異なる背景を持つ人びとがどのようにして共に生きていくことができるのか、という問いをぼくに与えた。この素朴な疑問が、このプロジェクトのきっかけだった。

このプロジェクトでは、パフォーマンス、ナイト・ワーク、運転、料理、朗読、ディスカッション、インタビューなど、いくつかのワークショップを実施し、撮影も行う。ぼくたちはそこで時間と空間を共有する。ワークショップでは、私たち一人ひとりが何らかの形でエージェントとなり、言葉にし、あるいはジェスチャーで、自分の物語を語る。これらのワークショップは、エーギディマルクトの「駐車場」などで行われる。そこは「核シェルター」として設計され、冷戦時代に建設された。この核シェルターは来るべき未来の核戦争に備えるための、象徴的な場所だったが、現在は老朽化し、時代遅れになっている。しかし、この場所は本来、最終戦争のあとの時代に人びとが生き残り、その後の世界に再び人間の生活を取り戻す可能性を示すための象徴的な場所であったことに変わりはない。

2 June 28, 2016

Background 1:

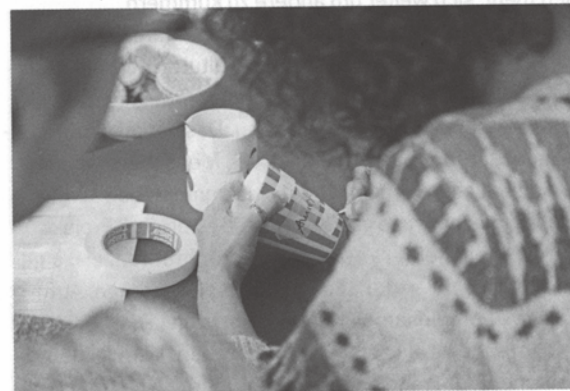
The Text from the Orientation Meeting

I am interested in the idea of temporary communities that arise in post-disaster situations. These communities exist only for a short period of time. They often integrate a reconstructed idea of community from the pre-disaster period. In a post-disaster situation people respect and help each other. Being very idealistic, this aspect doesn't last very long: Once normal life is restored, people get tired of taking care of others.

Contemporary society is getting more and more multicultural, but we can see xenophobia everywhere. We are facing a corruption of multiculturalism. This fact has caused me to ponder how people with different backgrounds can live together. That simple question was the impetus for this project.

In the project, we will conduct several workshops, including performances, night walks, drives, cooking events, readings, discussions, and interviews, as well as filming. We will share time and space. Each one of us will somehow become an agent, telling a / her / his story orally, or by gesture, during the workshops. These workshops will be held, among other places, in the car park at Aegidiimarkt. The place was designed for use as a nuclear bunker, and constructed during the Cold War era. At one time this bunker was a symbolic place to prepare for a

possible future, but now it is aged and out of date. However, the place originally offered the potential for people to survive during a post-apocalyptic period and to re-introduce human life to the world thereafter. It was also used as a women's convent and a barracks a long time ago. So the Aegidiimarkt is a place where people have gathered from time to time throughout history.



バックグラウンド2:

〈提案としての関係的な歴史〉

「Out of Place」のために書かれたテキスト

美術史的なタームであるサイトスペシフィシティを再考するために、場所の環境的、空間的な特性にフォーカスするのではなく、場所の歴史との関係でサイトスペシフィシティを再定義してみる。場所の空間や環境に合わせたインスタレーションやプロジェクトはその場所を離れば多くの意味を失うだろう。しかし、ローカルヒストリーや建物の歴史などの歴史的出来事を参照するプロジェクトはどうだろうか。例えばローカルヒストリーをその固有性から読み解くこともできるが、人類における歴史という俯瞰した視点から見るとき、地域の歴史を別様に見返すこともできる。ひとつの場所に紐づけられた歴史と、別の場所に紐づけられた歴史とを、その共通性や類似性から、関係的な歴史として複数の場所をつなぐこともできるだろう。

例えば1946年から52年までのあいだ、京都市美術館はアメリカ軍によって占領され、大陳列室はバスケットボール・コートとして使われていた、という事実がある。この事実は、ミュンヘンにあるハウス・デア・クンストが、戦後同じく米軍によって占領され、ギャラリーがバスケットボール・コートとして使われていたという歴史と共通する。それぞれの場所に結びつけられた、別々の固有の歴史的エピソードは、類似した構造を通して、二つの場所を関係づける。

ぼくが興味のあるのは、サイトスペシフィシティという固有性を出発点としながらも、別の場所の、別の歴史へと接続され、共有しうる複数性をもつ出来事である。あちこちにばらばらに存在するサイトスペシフィックなエピソードたちが、本来ならばほかと交換できない代替不可能な固有性を離れ、複数の無関係な場所を結びつけてしまう。それは物理的な距離だけ

ではなく、時間的な距離も超えるだろう。そのとき共有されるだろう過去の歴史は、歴史化される以前の現在の問題とも、あるいは来たるべき未来の、いまだ起きていない出来事ともいつしか接続される。ぼくたちはそのとき、歴史をリニアな流れの中ではなく、空間的なものとして再配置するだろう。つまり過去も現在も未来も、複数の場所を通して、同時にとらえ直すことができるようになるだろう。

*このテキストはミュンスター彫刻プロジェクトがフリーズと共同して発行した三つの刊行物のひとつ「Out of Place」（2017年、春号）の「サイト・スペシフィシティ」について特集のために書かれたもの。

3 December 1, 2016*

Background 2:

The Text for *Out of Place*

"Proposal for a Relational History"

I want to rethink the art historical term "site specificity" by redefining it on the basis of the artwork's relationship to the site's history, rather than its environmental and spatial conditions. Installations and projects conceived in response to the site's inherent spatial and environmental conditions probably lose most of their significance when removed from the site. But what happens in the case of projects that reference local history, or a building's history, or other historical events?

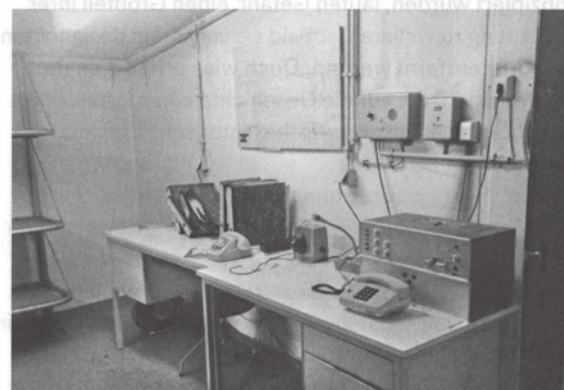
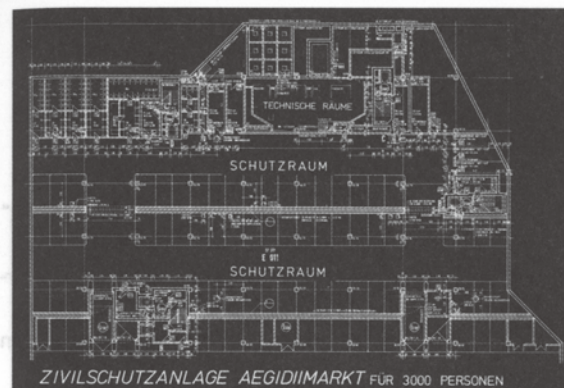
Insofar as we can interpret local history from the viewpoint of the "specificity" of the place, we can also get a different view of it through the expanded scope of archeological history. For my project at Skulptur Projekte 2017, I am using an underground car park that was built during the Cold War to function as a nuclear bunker. From the 12th to the 18th centuries a convent was located on the same site, while in the 19th century there was a barracks here. The vertical perspective of the site's archeology allows us to discover the abstraction that, no matter the era, it has always been a place where people have gathered and lived together. Viewed from a horizontal perspective, we might be able to think about the site in connection with other



nuclear bunkers around the world. That is, we can link together multiple sites in a relational history via the commonalities and similarities between the history of one place and that of another. For instance, between 1946 and 1952, the Kyoto Municipal Museum of Art was occupied by the US Army, and one of its galleries was used as a basketball court. This has parallels with the history of Haus der Kunst in Munich, which was also occupied by the US Army, and also had one of its galleries turned into a basketball court. Through these commonalities of fate, each site's unique and disparate history nevertheless possesses an element that connects them.

I am fascinated by such incidents, because these multiplicities allow connections to other sites and other histories, even when the particularity of site specificity is a given. Escaping their supposedly unexchangeable and irreplaceable particularity, these separately existing site-specific episodes end up linking multiple unrelated sites. They transcend not only physical but also temporal distances. When that happens, these potentially shareable past histories also begin to relate to contemporary issues that are as yet un-historicized, and future events that have yet to occur. Thus we can theoretically rearrange history as a spatial configuration, rather than a strictly linear progression. In other words, we could reconsider past, present, and future simultaneously, across multiple sites.

- Originally published as part of the survey "Site Specificity?" in *Out of Place* (Spring 2017), the last in a series of three publications initiated by Skulptur Projekte Münster 2017 and distributed by frieze.



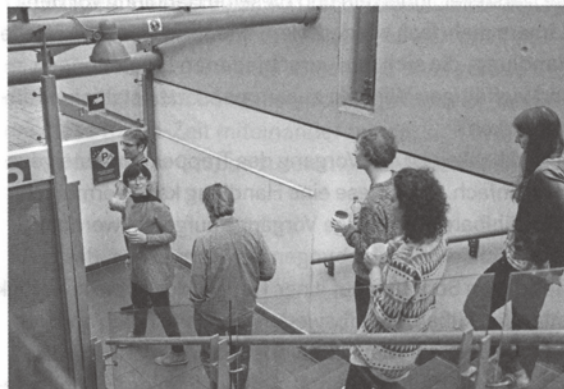
4 October 1, 2016

Stretching Time

There is a difference between the passage of time in edited film footage and in the actual filming. Suppose, for instance, one wanted to film the act of "descending the stairs" and present it to viewers in a natural way. Achieving a smooth sequence of images requires doing separate takes from multiple angles and then recombining the footage into a single action. That is, the actors have to repeat the same action multiple times for the camera. So how could this action, reconstructed from different takes and multiple angles, be perceived as natural? In reality, the act of descending stairs is very simple. But that single act could probably be divided up into innumerable micro-events: changes of view, shifts in perspective, the sounds of footsteps on the stairs, the sensations underfoot, the movements of hands, the scents of other people ascending, the tensing of muscles. Of course, film reconstructs only the visual elements. Even so, perhaps the experience of filming could be described as follows:

It is the process of separating the bundles of micro-events contained in our unconscious gestures through the perspective of multiple cameras, and then recombining those micro-events into a single entity through editing.

So when one is filming, real time gets stretched out. For example, it takes a lot of time just to descend the stairs when filming—an act which normally takes a few minutes. The actors have to repeat the same action, or they have to stand in place while the equipment is moved. The movements involved in descending 10 stories underground are broken up between repeated actions and pauses. But for that very reason I felt the eight actors/ participants sharing that space-time were able to cohere as a group in that moment.



時間の引き延ばし

編集された映像の中で流れる時間と、実際の撮影が行われているときに流れている時間は違う。例えば「階段を下りる」という行為を撮影し、観客に違和感なくその行為を見せるとしよう。自然な映像の流れにするためには複数のアングルから別々に撮影を行い、ひとつの行為として再構成することになる。つまりアクターは同じ行為をくり返しカメラの前で行わなければならない。では、別々のカット、複数のアングルによって再構成された行為はどうして自然なものとして認識されるのだろうか。経験上、階段を下りるという行為はとてもシンプルなものである。しかし、そのひとつの行為は無数の細かな経験へと細分化できるだろう。視点の移動による風景の移り変わり、階段を歩くときの足音、足裏の感触、手の動き、共に階段を降りている隣の誰かの匂い、筋肉のこわばり。もちろん、映像が再構成するのは視覚的なものだけでも。それでも撮影という経験を以下のように言うことができるだろう。ひとの無意識の振る舞いに潜む微細な経験の束を複数のカメラによる視点によって切り分け、編集することでもう一度ひとつに再構成することであると。だから撮影の時間は引き延ばされる。数分で済む階段を下りるという行為にも時間がかかるのだ。アクターはくり返し行為を行うことになるか、あるいは機材が移動するまでその場で待たされることになる。地上から地下10階へと下っていく一連の動作は、繰り返される行為と待機の中でばらばらに解体される。でも、だからこそ、その時空間を共有した8名のアクターはその時間の中でひとつのグループへとまとまっていったように感じた。

演じること

ドキュメンタリー映画を見るとき、あなた出演者たちが日常的な、素の振る舞いをしていると思うかもしれない。しかしそこにカメラがあるかぎり、被写体は非日常的な空間の中にいる。そして不思議なことだが、そのひとはカメラの前で「自分」を演じようとする。もしかするとそれは「本当の自分」（何が本当なのかはわからないけれども）ではなく、誰かに見られているときの「自分」かもしれない。あるいはそのグループの中での自分の役割を瞬時に認識し、その役割を演じているのかもしれない。プロジェクトの中の参加者として、ファシリテーターとして、アーティストとして、振る舞っているだけかもしれない。

そしていつも必ず撮影は、一方的に、そのひとの振る舞いを奪っていく。だからこそ、ぼくは、そのカメラの暴力を出演者たちにまずは意識してほしいと思った。その上で、この状況を受け入れてほしいと。そのためには「撮影する／される」という関係性を、その二つの立場を出演者たちが行き来することが必要だと思った。簡単に機材の使い方を学び、二つのグループに分かれて撮影し合う。それは最終的には、難民でもあるシリア人研究者のアフマドと自分たちとの対話を、みんなで撮影することへと向かう。

5 October 2, 2016

Performing

When we watch documentary films, we assume the people who appear in them are engaged in their normal everyday behavior. But as long as the camera is present, the subject is put in an extraordinary situation. And the strange thing is, the subject attempts to perform their "self" for the camera. It might not be their "true self" (not that I know where the truth lies) and could instead be a "self" as seen by others. Or perhaps they immediately recognize their role within the group, and perform that role. They could be acting as a participant, facilitator, or artist.

No matter what, the camera unilaterally appropriates the subject's image. I wanted the actors/participants to be very conscious of the violence of the camera. Moreover, I wanted them to play with the situation. So I felt it was necessary for the actors/participants to move between both positions in the relationship of "filming/being filmed." There would be a basic introduction to the use of the equipment, after which the actors/participants would split into two groups, then film each other. And finally, they would also film their roundtable discussions with Ahmad, the Syrian sociologist.



6 October 3, 2016

Out of the Game

In a system with fixed rules, the first task is to figure out the rules and then learn how to navigate the system. You remove your body from its normal conditions and try to adapt it to an unfamiliar situation. So it's hard to suddenly reject the rules and system. There were two explicit rules in the workshop that Kai created: always keep moving, and never form a circle.

Kai saw the conditions for being political in how we "react" to other people and situations. Based on an approach used in theater workshops, his program focused on the differing "reactions" of the individual actors/participants. For instance, there was also the "Yes, and-ing" workshop, in which the actors/participants had to accept the opinions of others by always replying with the words "Yes, and ..." In a discussion, it's easy to negate the other's opinion with a "but." However, in first saying "yes," and then following with "and," the next person adds their opinion to that of the one before. Even if they want to negate the other's opinion, the actors/participants must begin with "Yes, and ..." and then alter the other's opinion through a process of addition.

When the rules are changed, it becomes harder to argue. And while this is positive, in another sense it is also an exercise in learning how to react to a situation and transform it: changing the situation by accepting the other's

© 2016 Kai-Ina Lee

48 Kai-Ina Lee

October 3, 2016



© 2016 Kai-Ina Lee

October 3, 2016

October 3, 2016

opinion and then adding to it. Sometimes the system itself might break down. The weakness of the system is inherent in the rules of the system.



to support when it comes to the system of rules. The system is not a fixed system, but a system that can be changed.



It is not the system itself that is the problem, but the way it is used. The system is not a fixed system, but a system that can be changed.

50 **en**

October 3, 2016



October 3, 2016
October 3, 2016

51

ゲームの外に出ること

強固なルール、システムの中では、まずはそのルールを理解し、そのシステムの中で自由に動き回れるようになることが最初の課題だ。自分の身体を通常の状態から引きはがし、慣れない環境にその身体を合わせていく。

だからいきなりルールやシステムを拒否することは難しい。

カイが作り上げたワークショップでは、まず二つのルールが示された。身体をつねに動かし続けること、グループで円形を作らないこと。

カイは、相手や状況に対して「リアクション」することの中に政治的であることの条件を見出している。だから彼のプログラムは演劇ワークショップの方法論を使って、出演者それぞれがどうやって「リアクション」するかに焦点が当てられた。例えば「イエス、アンド」ワークショップ。そこでは、かならず相手の意見を受け入れて「イエス」と言わなければならない。討論において、相手の意見を否定し、「しかし…」と反応することは容易い。しかしこのゲームのルールでは、相手の意見に対して「イエス」と受け入れなければならない、その上で自分の意見を「そして…」と続けることができる。もし相手の意見が受け入れられない場合は、「はい、そして…」と話し始めた上で、自分が付け加える意見によって相手の意見を訂正しなければならない。このルールの中では、受け入れと訂正によってしか議論の方向性を変えることができない。

対話のルールがこのように変わるだけで、途端に議論は難しくなる。でも逆言えばそれは、ポジティブでありながらもどうやって状況に反応し、その状況を柔軟に変えていけるのかを試す訓練でもある。相手の意見を受け入れ、何かを付け加えることで状況を変化させ、訂正していく。ルールに則るだけで、ときにはゲームのルール、システムそのものも無効化できるかもしれない。システムの弱点は、そのシステムのルールそのものに備わっていることもあるはずだ。

人びとを訪ねる

ワークショップ期間中の二つの週末は朝から晩までスケジュールを詰め込んだけれども、平日は基本的にそれぞれが普段の生活に戻り、夕方だけ集まることにした。非日常的な撮影と日常生活の往復が重要ではないかと思ったからだ。その上で、ぼくはさらに彼ら・彼女たちの普段の姿も記録したいと思った。それぞれの日常はどこにあるのだろうか。空き時間を使って、出演者たちに関係のある場所、コミュニティ・ガーデン、雑貨店、スイミング・プール、アトリエ、自宅、ランニング・コート、美術館などを訪ねた。例えば自分のガーデンで野菜を掘り起こすところや、ランニング・コートでトレーニングをする姿や、家の中でくつろいでいるところ、あるいは祈りの場面などが記録された。

7 October 4, 2016

Visits

On the two weekends of the production period I packed the schedule from morning to night, but for the weekdays I decided everyone should more or less return to their normal lives, and gather only in the evening. I thought it would be important for the actors/participants to move between the extraordinary conditions of the film shoot and their ordinary routines. On top of that, I also wanted to document their "normal" selves. Where did they carry out their lives? Using the extra time, we visited the places connected to them: a community garden, a shop, a swimming pool, a studio, a home, a running track, a museum. There, we filmed them gathering vegetables, exercising, relaxing, and praying.

58 October 4, 2016

October 4, 2016



59 October 4, 2016

October 4, 2016
October 4, 2016

8 October 5, 2016

Darkness

In a project about how to live together with others, I felt it would be impossible not to touch upon the ongoing "refugee crisis" in Europe, but I had no concrete knowledge of the "crisis." So first I requested a lecture to explain the situation. I thought it would also provide a shared basis for discussion.

I asked Hendrik, a sociologist in Munster, to present an overview of the key points regarding the refugee crisis in Europe and Germany, and to provide supporting statistics and information. Then I had the actors/participants discuss the issue. They all had different positions on the refugee crisis, and the discussion became heated.

Since I had Hendrik use an old overhead projector for his presentation, the filming took place in darkness.

I remember the intense glint in the actors/participants' eyes shining in the darkness.

64°C recorded

64°C recorded en

October 5, 2016

暗がり

ヨーロッパにおけるシリア難民の問題は、他者との共存を示唆するこのプロジェクトにおいて、触れないわけにはいかないことだと思った。しかしぼくには知識がほとんどない。だからまずはその状況把握のためにレクチャーをお願いした。議論のための前提の共有があってもいいと思ったのだ。社会学者ヘンドリックにさまざまなデータと共に、ヨーロッパ、そしてドイツにおける難民問題の議論のポイントを整理してもらい、出演者たちとディスカッションをしてもらった。出演者たちの中には、それぞれのやり方で難民問題に関わるものたちがいて、議論は紛糾した。

レクチャーには旧式のOHPを使ってもらったため、撮影は暗がりで行った。その中でぼくがとくに覚えているのは、暗がりの中で光るそれぞれの真剣な瞳の輝きだった。



9 October 6, 2016

The Door Closes

The underground car park/nuclear bunker had a kind of metaphoric function in this project. The Cold War prospect of a nuclear war that could occur at any time was the cause of much anxiety in the past—thus we could also read the nuclear bunker as a site for restoring humanity in the aftermath of such a catastrophe. So despite its current appearance as a drab underground car park, the space seemed appropriate for exploring how to live together.

At the same time, the act of descending underground could be considered analogous to entering the depths of humanity. So it also became a place for the actors/participants to discuss their personal and family histories. These personal histories were shared in an intimate space—inside a car. Two by two, the actors/participants sat in the front seats and asked each other questions. In his short introductory lecture, interview facilitator Andrew talked about the conversations he had during car rides with his father when they lived in America.

扉が閉まる

地下駐車場／核シェルターはこのプロジェクトにおいて、ある種のメタファーとして機能する。かつて懸念された、起こりうるかもしれない、未来の核戦争。核シェルターは、未来の戦争の後に人間性をリストアするための場所として作られたと捉えられるだろう。だからその場所は、素っ気ない地下駐車場という外見にも関わらず、「いかにしてともに生きるか」というテーマに適している場所だと思った。同時に、地下に下りていくという行為は、人間性の深淵へと下りていくこととのアナロジーとしても捉えられる。だからここは、出演者それぞれの個人史、家族の歴史について語るための場所になった。

個人史はそのとき、親密な空間の中、車の中で、語られる。2人の出演者たちがフロントシートに座り、互いに互いのことを聞く。

インタビューのファシリテーターであるアンドリューは、短いレクチャーの中で、かつて住んでいたアメリカでの父親との車中での会話を語った。

10 October 7, 2016

On Love

Sometimes I callously ask about topics that my interlocutor doesn't want to address. Or I box them into a corner. This is the moment at which the other's limits become apparent. We get flustered when we encounter these limits—things we have never thought about before, things we never wanted to think about, things we don't have answers to. This is the moment when the other reveals emotions they don't normally show. Why do I keep doing it? I would say it's because I think that the essence of the person—their humanity itself—is revealed in the expressions that emerge at that limit. Though even I think I'm terrible for doing so. Over the course of our nine-day project I was told: "You need love if you want to take people to their limits." I thought about that, and the fact that Jean-Luc Godard, for instance, had love. Standing outside the frame, and sometimes inside it, he was always with his subjects. If he took someone to their limits, he also had the sense of responsibility, and the love, to bring them back to their starting point. Then I found myself asking: "Do I?"

72 October 7, 2016

October 7, 2016

愛について

ぼくは、不用意に、相手が触れてほしくないポイントを聞いてしまうときがある。あるいは相手の議論の逃げ道を断って追い込もうとしてしまう。その瞬間にそのひとの限界が示されることがある。いままで考えたこともないこと、考えたくもなかったこと、答えの出ないこと、ひとはそうした限界に出会うと戸惑ってしまう。でも、その瞬間にこそ、ひとの、普段は見せない表情が現れる。

ぼくはどうしてそんなことをしてしまうのだろう。

おそらくぼくは、その限界の表情の中に、ひとそのもの、人間性そのものが現れると思っている。そんなことをする自分が、ひどい人間だと思う。ワークショップ撮影の途中でこう言われた。人びとを限界まで連れて行くとするならば、愛が必要だと。例えばゴダールには愛がある。フレームの外で、ときには中で、彼は被写体と共にいる。誰かをその限界まで連れていったとして、もう一度元の場所へと連れて帰るだけの責任を、その愛を、彼は持っている。

そうだとすると、では、このぼくは、ゴダールが持っているようなその愛を、もっているだろうか。

11 October 8, 2016

Breathing

During the project's three days of actor/participant interviews, Andrew would give tips whenever he noticed something teachable. What stayed with me was what he said about breathing. If you pay attention to a person's breathing you can tell when they are about to speak—even in a moment of silence. Sometimes we cut in before the other starts to say something. But it is also important to have a slow conversation, allowing time for the other's silences and thoughts. Paying attention to their breathing is another way of accepting the other. It is walking in step with the other's breath, the other's speech.

11 2016年10月8日

呼吸

3日にわって行われた出演者同士によるインタビューの中で、その都度、アンドリューは、自分の気づきを共有してくれた。ぼくがその中で覚えているのは呼吸について。

話し相手の呼吸を意識すれば、例えそこに沈黙があったとしても、いつ話し始めようとするのかが分かる。ぼくたちは、ときに、相手の発声が行われる前に、割り込んで自分の言葉を重ねようとする。しかし、相手の沈黙を、その思考の流れを待ち、ゆっくりと会話をする必要だろう。相手の呼吸を意識することは、相手の呼吸に身を任せ、その相手を受け入れることでもある。相手の呼吸の、会話のペースに合わせて、共に歩くこともある。

12 October 9, 2016

The End of the Game

Someone could say this project is just a game. It's not real. The things that happen in it are not terribly significant. Maybe so. It's an abnormal situation. It's a micro-social experiment (and quite provisional at that) carried out in a temporary frame. We are merely performing roles for the camera, not our true selves. But can it really be summed up like that? Even acknowledging that these events, these conversations and discussions, took place under special circumstances, if we hadn't had them here, would we have been able to have them in our normal lives, in reality? I think it is precisely under extraordinary conditions that our true selves emerge. In the final discussion, the experiences and personal histories of the actors/participants took form in a complex way. The different places they came from, and the knowledge they had gained from moving, echoed throughout the unused nuclear bunker. I think they were able to express their true feelings.

12 2016年10月9日

ゲームの終わり

このプロジェクトの状況はひとつのゲームのようなものだ、と誰かが言う。現実ではない。そこで起きていることにはそれほど深刻な意味はない。そうかもしれない。これは特殊な状況だ。一時的なフレームの中で、ミクロな社会実験を（そしてかなり暫定的なものを）行っているにすぎない。ぼくたちは、カメラの前で、役割をただ演じているだけ。それは本当の自分ではない。

でもはたしてそうだと言い切れるのだろうか。

特殊な設定の中での出来事、会話、議論であったとしても、ここでできなかったならば、結局、普段の生活でも、現実の中でもできないんじゃないだろうか。ぼくは特殊な状況下だからこそ、人間の真実が現れると思う。最後のディスカッションの中では、各自が経てきたさまざまな経験、個人史が複雑に表象される。それぞれが経てきた場所と、その移動の中で培われた知識たちが、使われることのなかった核シェルターの中で響き渡る。そこには切実な会話があったと思う。

虚構の共同体

このプロジェクトの始まりのころ、アーティストのスーチャン・キノシタを訪ねたことがある。

プロジェクトに何かしら関わってもらいたいと思ったからだ。そこでぼくは、日本で行った同様のプロジェクト「共にいることの可能性、その試み」(2016年、水戸芸術館)について話した。共同体を考えること、しかしいわゆる地域共同体や民族にではなく、寛容な、別の共同体のあり方を考えた。そのために数日間、バックグラウンドの異なる人びとを集め共に生活をしたと。

すると彼女は、これは共同体ではないと言う。

むしろ参加者それぞれが属している複数の共同体がここに集まってきている状態なのではないかと。それは言ってみれば「虚構の共同体 (fictive community)」であると。各自が各共同体の経験を持ち寄り、この一時的な集まりの中でそれが出会い、混ぜ合わせられている状態。確かにそうかもしれない。

「共にいることの可能性、その試み」を見た美術批評家の菅原伸也は、そこに生じているのは「観客の共同体」ではないか、と言う。このプロジェクトを見ている観客たちはお互いを知らず、どこからともなく展覧会という場に集まり、しかし交わることなく、それぞれの生活へと帰っていく。そして、それぞれに問題を持ち帰り、自分たちの属している共同体へと、もしかするとフィードバックしていくかもしれない。

共同体という言葉は少し意味合いが強いと思う。哲学史的にも参照されるべき議論があって、その網の目の中に絡め取られかねないものだと思う。ぼくは少しそれを不用意につかっているかもしれない。それでもぼくは、別の共同体のあり方が考えられるべきだと思う。真剣に考えられるべきだ

と思う。この試みが、少しでもその助けになればいいと思う。

ぼくたちは、この社会を分断するのではなく、何度でも繰り返し、共に生きることを模索できるはずだと思うからだ。

13 May 7, 2017

Fictive Communities

At the start of this project, I went to visit the artist Suchan Kinoshita. I thought I could involve her in some way. When we met, I told her about the project I had just completed in Japan, "Possibilities for Being Together. Their Praxis." I had wanted to think about community—not so-called local communities or ethnic communities, but another, more open form of community. So I explained how I had brought together a group of people from different backgrounds and had them live together. Suchan responded that such a group was not a community. It was more like a situation that assembled all of the different communities to which the participants belonged. It could be called a "fictive community": in which each person brings their own communal experiences to a group. These, in turn, intersect and mix in a temporary convergence. Which caused me to think: "Yes, that may be the case."

On the other hand, the art critic Shinya Sugawara, who saw "Possibilities for Being Together. Their Praxis," said that what it produced was perhaps a "community of spectators." Not knowing each other, the visitors who went to see the project gathered out of nowhere at the exhibition venue and then returned to their lives without interacting. But maybe they took questions home with them, and maybe those questions fed back into their own communities.



I think the nuances of the word “community” are somewhat overdetermined. There are a number of historical-philosophical debates on community, and it’s easy to get entangled in their finer points. Maybe I’m using the word somewhat rashly. Still, I feel it is necessary to think about another form of community—and to think seriously about it.

I hope this project can contribute to that process. Because I feel that instead of dividing our societies, we can keep striving to live together, time after time.

8405.6 red en

May 7, 2017



Form. Also erklären, wie ich in Japan eine Gruppe von Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen zusammengebracht hatte, damit sie zusammen leben, Suchen erwidert, dass eine solche Gruppe keine Gemeinschaft sei. Es sei eher eine Situation, in der Teilnehmer_innen unterschiedlicher Gemeinschaften zusammenkämen. Man könnte sie als „fiktive Gemeinschaft“ bezeichnen, in der jede/r Einzelne seine/ihre eigenen Erfahrungen bezüglich einer Gemeinschaft in eine Gruppe einbringt. Diese wird dann durchlaufen und verändert sich und nähert sich dem an. Dann sage ich meine Antwort bezüglich Auf der anderen Seite merke ich Kunst/er/Schmerz. Gerecht, der die Präsentation von „Kaisoku“ für „Bogner, Ther Praxis“ gesehen hatte, dass diese Präsentation der Ideation wiederum vielleicht eine Gemeinschaft von Zuschauern „nimmt“ erzeugt hatte. Die anderen bekannten Künstler_innen, die sich am Ausstellungs-

8505 JAMA 3

October 9, 2016

Project Title | Projekttitel:
Provisional Studies: Workshop #7
How to Live Together, and
Sharing the Unknown

Year | Jahr 2017
Date of the Workshop | Datum des
Workshops:
October 1–9, 2016 | 1.–9. Oktober 2016
Format | Ausführung:
Action, workshop, and video documen-
tation (9-channel video installation,
and two single-channel versions) |
Aktion, Workshop und Videodokumen-
tation (9-Kanal-Videoinstallation und
zwei Ein-Kanal-Versionen)

Workshop Location | Ort:
Aegidiimarkt, Münster

Exhibition Site | Ausstellungsart:
Johannisstraße 18/20
Access via the passage between |
Zugang über die Passage zwischen
Johannisstraße 18/20 and | und 21
48143 Münster

Skulptur Projekte Münster 2017
June 10–October 1, 2017 |
10. Juni–1. Oktober 2017

Additional videos online during the
exhibition period | Zusätzliche Videos
während des Ausstellungszeitraums:
www.vimeopro.com/kktnk/ps7

Actors/Participants | Darsteller_innen/
Teilnehmer_innen:
Tasnim Baghdadi
Stephan Biermann
Isa Selçuk Dilmén
Annette Hinricher
Anna Mondain-Monval
JoAnn Osborne

Rolf Tiemann
Lina Zaher

Facilitators | Moderatoren:
Ahmad Alajlan
Kai van Eikels
Andrew Maerke
Hendrik Meyer
Tami Yanagisawa (Daytime Task |
Tagesaufgaben)

Director of Photography | Bildregisseur:
Hikaru Fujii (ARTISTS' GUILD)

Sound and Sound Editor | Ton und
Tonbearbeitung:
Ryota Fujiguchi

Editor | Schnitt:
Koki Tanaka (ARTISTS' GUILD)

Camera Operator | Kameramann:
Shinya Aoyama (ARTISTS' GUILD)

Boom Operator | Tonassistent
Kadoaki Izuta

Workshop and Filming Coordination |
Koordination Workshop und Film:
Sophia Trollmann
(Skulptur Projekte 2017)

Coordination Assistant | Assistentin der
Koordination:
Alexandra Südkamp

Filming Assistants | Filmassistenten
Lejla Aliev, Jakob Reuter
Equipment Logistics | Logistik
Jan Enste (jae kunst und medien)

Bunker Door Operators | Bedienung
der Bunkertüren:
Philipp Klapper (WBI)
Josef Tebel (WBI)

Subtitles | Untertitel:
Eurotape – Media Services GmbH

Production:
Skulptur Projekte Münster 2017

Acknowledgments | Dank:

Production Cooperation | Kooperation
für die Produktion:
Deutsche Bank (Germany |
Deutschland)
Kvadrat (Denmark | Dänemark)
Vitamin Creative Space (Guangzhou,
China)
Aoyama | Meguro (Tokyo | Tokio, Japan)
Japan Foundation

Filming Equipment Support |
Unterstützung Filmequipment:
Atelier Screen TV
ARTISTS' GUILD
C-RENT
CAMCAR
CineOne
Kunstakademie Münster
Filmwerkstatt Münster e.V.

Textile Cooperation | Textilkoooperation:
Kvadrat (Denmark | Dänemark)

Skulptur Projekte 2017

Artistic Director | Künstlerischer
Direktor:
Kasper König

Curators | Kuratoren:
Britta Peters
Marianne Wagner

Special Thanks | Besonderer Dank:
Njsja de Gier (Kvadrat)
Lothar Feistner (Aegidiimarkt)
Suchan Kinoshita
Klaus Kötterheirich (WBI)
Katharina Neuburger
Anna Ringbeck (VHS)
Heiko Schnieder (VHS)
Julius Lehmann

2025

いかにして共に生きるか、
あるいは、いかにして
共にいることはできるのか

Imprint | Impressum

Images | Abbildungen:

Page | Seite 31 Photo | Foto: Bildarchiv

© LWL-DLBW; 27, 29 Photo | Foto:

Bildarchiv © WBI Münster; 33 On

loan from the | Leihgabe des Vereins

für Geschichte und Altertumskunde

Westfalens, Abt. Münster e.V. Photo |

Foto: LWL-MKUK, Hanna Neander;

2, 3 © Aschendorff Verlag, Westfälische

Nachrichten, Sammlung Krause;

37 © Stadtmuseum Münster, Collection

| Sammlung Willi Hänscheid;

35 © Stadtmuseum Münster, Collection

| Sammlung Viktor Jack; 53 Photo |

Foto: Gregor Wintgens © Stadtmuseum

Münster

Graphic Design | Grafische Gestaltung:

Daishiro Mori, Kerstin Riedel

Translation | Übersetzung:

Andrew Maerke (jp-en),

Angelika Thill (en-dt)

Copy Editing | Lektorat:

Thill Verlagsbüro Köln

with | mit Jon Shelton (en)

Sophia Trollmann,

Marianne Wagner (dt)

Author | Autor:

Koki Tanaka

Coordination | Koordination:

Sophia Trollmann

Printing | Druck:

Memminger MedienCentrum

Druckerei und Verlags-AG

Published by | Herausgegeben von:

Skulptur Projekte Münster 2017

Domplatz 10

48143 Münster

www.skulptur-projekte.de

and | und Koki Tanaka

www.kktnk.com

© Koki Tanaka / Skulptur Projekte

Münster 2017 (eds. | Hg.)

This project was realized on the

occasion of the Skulptur Projekte

Münster 2017 | Das Projekt wurde

anlässlich der Skulptur Projekte

Münster 2017 realisiert.

いかにして共に生きるか、
あるいは、いかにして共にいることはできるのか

田中功起

共に生きるなんて無理、ってところに立つことからすべては始まる。

遠回りをして過去に戻ることにしよう。

2007年、ぼくはひとりの観客としてミュンスター彫刻プロジェクト（以下、「彫刻プロジェクト」と表記）を見ていた。アーティストとしての活動を始めて7年目、ぼくにとっては、初めての大きな国際展を見る機会となった。アートにおける「グランド・ツアー」と呼ばれた、ヴェネチア・ビエンナーレとドクメンタと彫刻プロジェクトが同じ年に行われた2007年、ぼくはドクメンタと彫刻プロジェクトを見ることができた。ヴェネチア・ビエンナーレに行けなかったのは金銭的余裕がなかったから。それでもアートの世界の広さや深さを確認するには十分な旅だったと思う。

ヴェネチア・ビエンナーレが万国博覧会のような見世物市をベースに始まっているとすれば、ドクメンタはナチスによる「退廃芸術」政策への戦後の反省として始まった（近年、もうすこし複雑な背景も議論に上がっているけど、それは割愛）。そして、彫刻プロジェクトは、公共彫刻をめぐる論争が発端である。

1973年にミュンスター市に設置されたジョージ・リッキーによる公共彫刻をめぐる市民を巻き込んだ論争が彫刻プロジェクトの始まりだ¹。論争へのアートからの応答として、キュレーターのクラス・ブスマンによる近代彫刻史をたどる美術館での企画展が行われ、公園に設置された近代彫

刻と当時の若手アーティストを集めた現代彫刻部門をキュレーターのカスパー・ケーニヒがキュレーションすることになる²。ケーニヒはその後、10年に一度行われることになる、この彫刻プロジェクトを2017年までディレクションする。

ところでミュンスターは、16世紀のルター派による宗教改革のころの事件で有名である。急進的な再洗礼派が統治するミュンスターは、ローマ帝国に異端とされ、帝国軍が包囲する中、指導者たちは処刑される。遺体は見せしめのために聖ランペルティ教会の塔に晒された。今でも、三つの鉄の檻が塔に掲げている。ヨーロッパの都市特有の石畳と、散歩にちょうどいい中世の古い街並み（実際は第二次世界大戦中の空爆で街は破壊されていてこの街並みは戦後に再現されたもの）の中に、檻は唐突に現れ、不穏な空気をたたえている。

2007年当時、ミュンスターを訪れたぼくは、この三つの檻が何を意味しているのかわからなかった。

作品たちは歩いて回るには無理な範囲に散在し、観客はレンタル自転車で展覧会を見て回ることになる。屋外設置も多いから入場は無料。会場マップの外れの方にある、パヴェウ・アルトハメルが気になった。その少し前に彼のワークショップに参加したことがあったからだ。見に行こうと湖畔の道を自転車で走ると、途中にイリヤ・カバコフやドナルド・ジャッドなどの、過去の彫刻プロジェクトの作品たちに出会う。それらは常設展示されている。10年に一度この街を巡ることは、展覧会の過去に再会することでもある。1977年に計画され、2007年にやっと実現したブルース・ナウマンの逆三角錐の野外インスタレーションに寄り道し、最果てにあるアルトハメルを探す。彼の作品は受刑者たちと原っぱにあぜ道を作るとい

¹ ミュンスター彫刻プロジェクトのアーカイブ・サイト。1977年のところを見ると、プロジェクトの経緯が読める。<https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/>
（最終閲覧日：2024年12月31日）

² アンドリュー・マークルによるカスパー・ケーニヒへのインタビュー「残るものさえ真理なり」
https://www.art-it.asia/u/admin_ed_feature/yclxy9siej7mtg4jfnr/
（最終閲覧日：2024年12月31日）

うもの。参加した受刑者たちとアーティストによって踏みしめられた道があるはずだったが、見つけれなかった。ちなみに2017年にもう一度探してみたが、結局、見つからなかった。

ドクメンタと比べたとき、彫刻プロジェクトはとても開放的だった。ドクメンタは参加アーティストの数も作品数も多く、作品が扱っている社会問題やアーティストの背景を知らないとわからないものが多かった。カタログやキャプションをじっくりと読みながら見て回るタイプの展覧会も嫌いじゃない。でも、数が多いと疲れてくる。当時のぼくの英語力も心許なかった。彫刻プロジェクトはアーティストの数が少なく、自転車ですりすりを見て回るから気持ちいいし、距離を移動することで気持ちがリセットされ、ひとつひとつのプロジェクトや作品に集中することができる。丁寧に作られた、充実した作品たちから、参加アーティストにとってたくさんの制作時間があったんだろう、ということも見えてくる。マップを頼りに作品を見つける、スタンプラリー的な楽しさもある。

その10年後、2017年、ぼくは彫刻プロジェクトにアーティストとして参加した。

2015年前後の時期はヨーロッパ難民危機と呼ばれ、中東からの難民、とくに政情不安を抱えたシリア難民がバルカン・ルートを通してドイツに押し寄せていた。地中海をボートで渡り、ギリシア（最も近いのはレスボス島であり、そこには難民キャンプも作られていた）を目指す道程。海をたくさんの難民を乗せたボートで渡ることにはリスクがあり、多くの人々が海難事故で亡くなり、当時はこのニュースで持ちきりだった。ドイツは多くの難民を受け入れる政策をしていたが、受け入れか拒否かで議論が巻き起こり、誰かと共に生きるという問いかけは困難を伴ったリアリティを持っていた。

ぼくが彫刻プロジェクトで行ったのは、ロラン・バルトによるコレージュ・

ド・フランスでの講義メモ『いかにしてともに生きるか（How To Live Together）』にインスパイアされたプロジェクトだった（正式なタイトルは《Provisional Studies: Workshop #7 How To Live Together, And Sharing The Unknown》。訳すならば「一時的なスタディ：ワークショップ7 未知なものを共有し、いかにしてともに生きるか」となる）。

バルトは「イディオリトミー（固有のリズム）」という言葉を紹介し、ギリシアのアトス山での特殊な修道院のあり方に共生の可能性を見ている。ここでは修道院という空間を共有する修道士たちが、典礼や食事も含めて、それぞれ別々のスケジュールで生活する。この生活形態を「イディオリトミー」と呼ぶ³。

プロジェクトでは、さまざまな文化的背景を持った近隣住民8名に9日間のワークショップに参加してもらった。

トルコ系やモロッコ系など移民の家族を持つドイツの若者たち（イサとタスニム）、アフリカ系アメリカ人（ジョアン）、パレスチナやフランスの女性たち（リナとアナ）、そして年齢差のあるドイツ人たち（ステファン、アネット、ロルフ）。実際のワークショップの内容は数名のファシリテーターとの協働でプログラムした。固有のリズムと不和を生み出す演劇的なワークショップ（カイ）、戦時下のレシピを元に料理と食事を共にすること、シリア難民でグローバリズムの研究者アフマドとの対話、撮影のワークショップ（光と諒太）、体育館での寝泊まり、難民危機についてのレクチャー（ヘンドリック）など、出演者たちはそれぞれの生活を送りながら、市街地にある70年代に建てられた複合施設でのプログラムに参加してもらった。複合施設の地下駐車場、その最深部は核シェルターとしても利用可能な空

3 講義メモの中では、ジャック・ラカリエールによる『ギリシアの夏』にこの修道院について書かれた箇所があり、それが参照されている。
ロラン・バルト（2006）『ロラン・バルト講義集成 1 いかにしてともに生きるか——コレージュ・ド・フランス講義1976-1977年度』野崎歓訳、東京：筑摩書房
星野太（2023）『食客論』東京：講談社

間として設計されたものだった。冷戦期の産物である。この地下駐車場で、車の中でインタビューのワークショップを行い（アンドリュウ）、出演者それぞれの個人史も語られた。そして最終日のディスカッション。ここでは、他者を理解することは可能か、あるいは人の尊厳についてなど、さまざまなことが自由に議論された。

彫刻プロジェクトでは、それらの記録映像が複数のモニターとスクリーンを介して、ワークショップの残置物と共に、展示された。

公共性が彫刻プロジェクトの始まりに位置する。

それは展覧会のオープニングにも反映されていた。通常の展覧会のオープニングは、関係者やVIP向けに一般向けの展覧会オープンとは別に設定されている。招待状がないと入れない。とても閉じている。しかし、ミュンスターは市民に開かれていた。地元の若者たちがレイブ・イベントのためにスクウォッティングしている郊外の工場で行われ（市が閉鎖しようとしていた場所をあえて選んでいる）、DJのライブ・イベントが無料で開催され、フード・トラックが所狭しと並び、まさに老若男女が多数参加する、誰が主役で何が起きているのかさえも分からないくらいカオスなオープニングだった。タクシーからは、子どもたちが自転車で楽しそうに会場に向かう姿がたくさん見えた。それぞれの目的、ばらばらな人びと、でもその場で共に過ごしている。

多くのプロジェクトは、出演者同士が共に生きる意味を探すというよりも、むしろ出演者の固有性／特異性を記録映像を通して見る観客が、どのようにその特異な意見と対話をすることができるのかを目的としていたと思う。共に生きる姿が描かれるのではない。共に生きることはできるのか、という問いだけが観客には示される。

共に生きることは難しい。

家族を考えれば誰しも共感するだろう。あなたは親と意見が合うだろうか。子どもとの会話はどうか。パートナーとはどうか。身近な他者である家族でさえ、その意見は自分と全く違う。共に生きるのはやはり難しい。でも、例えば、共にいることはできるのか、と問いを軽くしてみてもどうか。

バルトが考察したイディオリミックな共同体はこのとき、ひとつのヒントになる。それは、ばらばらでも共にいる可能性を見ようとしているからだ。私たちは、ばらばらのまま、しかし空間だけは共有できる（している）。共に生きるなんて無理、という、共生の不可能性のぎりぎりのところで踏みとどまること。ひとまず場所だけは確保し、共にいることの意味を探ることはできる。

ぼくは、公共的な議論が始まりにあったミュンスターで、難民危機のヨーロッパで、共生の不可能性に転げ落ちそうな世界の中で、もう一度、ばらばらでありながらも共にいる可能性を考えてみたいと思っていた。それからしばらく時間が経つけど、なおいっそうその思いは強くなる。

共生は困難だとしても、はたして、共にいることぐらひは、どうにかこうにかできるんじゃないだろうか。どうだろう。

（2024年12月31日）





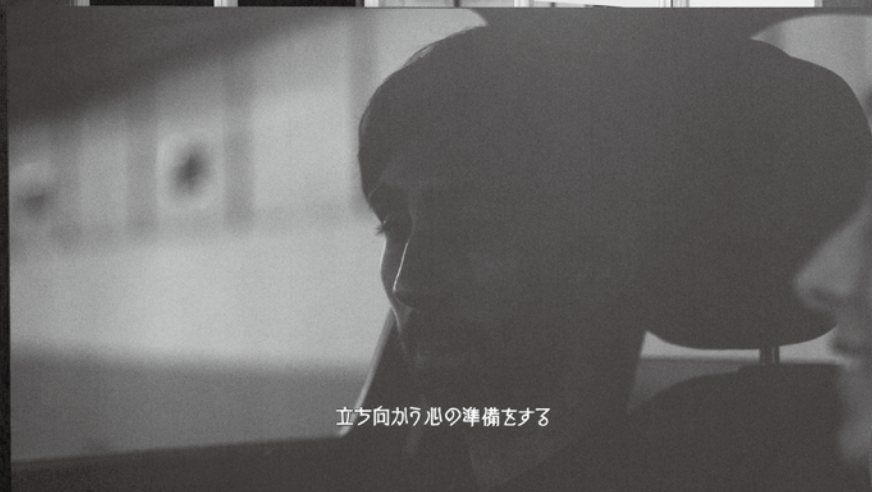




Generated questions for the interview workshop:

Suggested questions for the interview workshop:

- 1, What do cars mean to you?
- 2, What are your experiences of moving? Do you feel like you are part of a community in your current life?
- 3, What are your experiences of speaking/living in another language?
- 4, What are your impressions of/interactions with social authorities (police, immigration officials, government, etc)? What are your impressions of/interactions with public facilities (school, library, welfare center, museum, swimming pool, etc)?
- 5, What do you feel is positive about your current social situation?



立ち向かう心の準備をする



DAY 6, 7, 8
THURSDAY TO
SATURDAY
INTRO: 6min
ROL: 8-38min

MEETING PLACE
HOLDING IN MIND
六日目から八
本連日から土
イントロ: 6
8ロール: 38

8ロール: 38min
イントロ: 6min
ROL: 8-38min

Provisional Studies: Workshop #7 How to Live Together, and Sharing the Unknown

(一時的なスタディ：ワークショップ7 未知なものを共有し、いかにしてともに生きるか)

制作年：2017

ビデオインスタレーション（一日目：19分30秒／二日目：32分30秒／三日目：36分15秒／五日目：32分41秒／六から八日目Aロール：54分54秒／六から八日目 イントロ：6分、Bロール：38分16秒／九日目：46分43秒）

日本語字幕制作：ディーン島内翻訳事務所

スポッティング：浜岡直子

展覧会名：「スキマをひらく」

会場：京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA

会期：2025年5月3日（土）—6月22日（日）

出展作家：乾久美子、小山田徹、田中功起、副産物産店

主催：京都市立芸術大学

助成：芸術文化振興基金

展示設営：池田精堂、塚本淳

京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA（瀬田美晴、藤田瑞穂、山本夏綺、吉本和樹）

企画：藤田瑞穂（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUAチーフキュレーター／プログラムディレクター）

未知なものを共有し、

いかにしてともに生きるか

——2017/2025

発行日：2025年6月10日

編集・執筆：田中功起

装丁・組版：Studio Kentaro Nakamura

印刷：モリモト印刷

発行：京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA

〒600-8601 京都府京都市下京区下之町 57-1

