

通路と救済

川俣正十 小林康夫

「通路」を「投げかける」

小林 ベンヤミンについて考えると必然的に「救済」というテーマが浮かび上がります。ところが、「救済」はある意味では私自身の思考の在り方と正反対にあるもののようにも思えて、うまく掴みきれないです。 「救済とは何か」——この問いを携えて今回の東京現代美術館の「川俣正「通路」」[Tadashi Kawamata «Walkways»] 展にやってきたら、カタログに掲載された対話のなかで、学芸員の住友文彦さんが川俣さんに「川俣さんにとって社会的倫理はどのような位置づけにあるか」という問いかけをされていました。それを受けて、私も冒頭から不意打ちのようですが、川俣さんにとって「救済」とはどういう意味を持っているのでしょうか——この問いから始めたいと思います。

川俣 私は「救済」とは考えたことがないですよね。例えばもし宗教的な倫理観のようなかたちでの救済というものがあるのだとしても、私自身が誰かを、あるいは何かを救うことを考えてはいません。私が誰かと一緒に何かを作るわけですが、それは「救い」ではなく、自分たちの作った空間自体を共有するということ

でしかありません。それを救済というかどうかはわからない。アーティストはみんなそうではないでしょうか。救済といわなくても、ある種のシンパシーというか、ある種の共通感覚のような、そういうものを享受する楽しみはあると思います。ただ、それを救済とは言わないですね。

小林 川侯さんのわりと早い頃の仕事に、オランダ・アルクマールの「ワーク・イン・プログレス」という麻薬中毒やアルコール依存症の患者たちの病院でのプロジェクトがありました（一九九六―九九）。あれはまさに川侯さんにとっての最初の「通路」ですよ。患者たちが一緒になって病院から街に通路を板で作っていく。川侯さんの通路の原点だと思いますし、われわれにとっては川侯正というアーティストが非常に鮮やかに浮かび上がってきた瞬間でしたが、ああいう仕事も、救済とは違うのですね。

川侯 救済とは違うのです。

小林 では、なぜ「通路」なのでしょう。この救済なき通路とはいったい何なのでしょう。

川侯 私は別に彼らを救済しようという気は全然ありません。私はそうした患者たちが自分自身で通路を作るためプログラムを作っただけであって、遊歩道を作ったのは、私ではなくて、彼らなのです。ある種のプログラムを作ることが目的でした。彼らはリハビリをして、回復してはまた病院に戻って来るということを永遠と繰り返していた人たちですから、あの通路が彼らのためになったのかどうかもわかりません。ただプログラムの結果として、例えば新聞にインタビューされた時などに最初はうつむいて写真なんか撮らせなかったのが、だんだんと自信をもってきて、プロジェクトの終わりになったらいろんな人に自分たちのことといろいろと話したり、自信をもって自分たちのことを紹介するようになっていました。そうした変化はあるかもしれませんが、それは私がやったというよりも、彼らが自分たち自身でやったことです。だからプロジェクトにおける主体性のようなものは、私よりも彼らの方にある。そういうふうに私は思っています。

小林 しかし、プログラムを作ったのは川侯さんですよ。実際に通路を作る人も通路を通していく人も

川俣さんではないかもしれないが、川俣さんがプログラムを作るわけですよ。このプログラムを作るということは、どういう行為なのでしょう？

川俣 そうですね……、「投げかけ」のような感じですよ。

小林 「投げかけ」……。

川俣 そこで何を見つけたかは彼らの問題で、ほとんどの人は何も見つけないまま、そのまま終わっていくわけです。たかが三ヶ月か半年くらいしか作る時間もないですからね。ワーキングセラピーだと思ってとりあえず仕事しなければいけないと通路を一生懸命作っているだけで終わる人もいれば、どこかで何かの自覚を見つけた人もいるかもしれません。いずれにしても、私にとっては、通路は投げかけで、やりたいのだったらやってみてください、という感じなのです。

小林 その投げかけも、例えば私のような教師が学生に「やるならやってください」っていうのとは、違いますよね。川俣さんはアーティストという資格でそういう投げかけをするわけです。それが川俣さんのアートでも、もっともわかりやすいことであり、もっともわかりにくいところでもある。その根っこを掴みたいですね。それを掴むことで、「なぜ通路なのか」ということに迫りたいと思うのです。

川俣 私のなかでは、自分が作るという発想が先に来るよりも、先ずある種のきっかけで何かを作ることがあります。そこから何かがどんどんふくれていって、さらに何か違うものが出来てくる。その違うものが出てきた時に、やっと自分のなかで、ああこんなのが出来てしまったのだと——そういうふうに見たいのだからと思います。きっかけとしては私のプログラムかもしれませんが、彼らのリハビリ自体は私としては何も特別に興味はないわけで、遊歩道自体がどこまでいくのかもわからなかった。結果的に三キロの遊歩道が出来てしまったのですけれど。

小林 例えば市役所が道路を造るような計画は、このプログラムと全然違うわけでしょう。ひょっとしたら

十五メートルでもいいわけですよね？

川俣 そもそもが、実現できるのかどうかすらわからなかったのです。とにかく自分で板を打って、遊歩道を作ってやってくれているだけの話でしたから。

小林 それでも川俣さんにとっては、それはやっぱりアートなのでしょうか？

川俣 うーん、どうなのでしょうね。

小林 川俣さんはアートという名においてそれをやっているわけで、別にリハビリのために助けを出すわけでも、ソーシャルワーカーとしての行動でもない。あくまでもアートなのです。では、それがどうして川俣さんご自身のなかでアートになるのでしょうか。私たちがそれをアートなのかどうかと考えたり、どう見るかということではなくて。

川俣 それは逆なんです。

小林 逆ですか？

川俣 こういうことで実際にアートになるのかなと思いついてやっているのです。例えば今回もひょっとしてこれがアートになるのかなと思いついてやっているわけですね。ひとつの仕事をアートとしてやるというのではなくて、こういうことが結果的にアートとして成り立つのかな？という感じというか、問いを投げ出している、というのはあると思います。

小林 しかし、もちろん、なんとなくにせよ、これはアートになるだろうと思いついてやっているのでしょうか？ そうでなければ世界中でキュレーターが非常に困ることになりますよ（笑）。

川俣 そう思いついてはいますけれど（笑）。まあ、もちろんこれまでになんかやってきたこともありますから。なんとなく、そういうようなこととしてあるんじゃないでしょうか。

「断片」あるいは「星座」のように

小林 漠然としたものであるにしても、その確信はどこから来るのでしょうか。私たちが普通に抱いているアートという既成概念とか、偏見に対して根本的な問いを投げかけているようにも思えます。ある意味ではものすごく単純な、おおよそ誰もがアートだとは思わないような、どこでも売っている安いベニヤ板を使っている通行路を川侯さんが決めるプログラムにそって作り出していくわけです。しかもそのプログラムも作品を完成させるためのプログラムというよりは、「線描き」みたいなものに沿って、どこにでもある、ありきたりの、おおよそ芸術とは何の関係もないようなベニヤ板をそのまま並べていくわけです。もちろん川侯さんが全部並べたわけではない。その板を並べたところで、川侯さんは、「さあこれもアートなのか？」という声を問いかけているということでしょうか。でもここは現代美術館ですから、誰もがアートを目的でやって来るわけですよ。

川侯 二重の試みでしょうね。括弧付きのアート、あるいは既にアートだけれど、そこにまたさらに括弧をつけたい、ということでしょうね。

小林 川侯さんにとってアートっていうのは、物でもなければ、形でもないし、川侯さん自身の出来上がった表現の世界でもなくて、芸術活動というか、もっと違うものになるだろうという予感があるわけですか。

川侯 活動というか、アーティストというよりはアクティヴィストと言った方が近いのではないかと思うんですね。何かをしかけたり、何かを動かしたりっていう方が……。

小林 私も一緒にやりましたけれど、「東京プロジェクト」（九八年）というのがありました。街なかに自動販売機が並んでいて、実はその後ろに人が住んでいると。ただそれだけの話で、照明もなければ何も無い。川侯さんは「これがアートかな」とやっているのですが、通っている人は誰もアートだと思わない。ある意

味ではまったく無視される。そういうことをあちこちでアクティヴィストとして仕掛けていくというわけでしょうか。そうして出来たいくつもの現場があるとき見て回るとして、するとこの複数の現場を結ぶことでひとつの大きな絵が見えてくるのでしょうか？ それともひとつずつその瞬間その場のアクティヴィティがあるということなのでしょうか。

川俣 やっぱりですね、数というのは大きくて、先ずバカッと一個ある。そしていろんなところでポコポコと何か起こっていることを、どこかである人たちが線を結んでいく。そのことによって生まれる、また違ったアクティヴィティを私も見たいと思うのです。だから一個だけをばらしても出来るとは思いますが、私のなかではいくつもあるもののなかを抜けていくこととそれが連なっていくこと、あるいは同時多発的というか、例えば三十年間でもういくつやったかわからなくなっていますが、一〇〇や二〇〇くらいのプロジェクトをやるなかで、その物量と、地域と、場所の広がりであるんな線を引くことができるわけです。その線は別に私ではなくて、それを実際に体験したり、見つけたりしてきた人たちがいろんな線を引いていく、それを私がまた見たいということでしょうか。

小林 しかし自分でも歩きながら、歩きながらというより、そういうことをしながら、自分のありうべき図ではないにせよ、こうなるかもしれないという、ペンヤミンならば「星座の図」「コンステラツイオン」というようなものに向かっていくのではないのですか？

川俣 仮にあったとしても、自分がすべてコントロールするのではなくて、わりと結論のない大台のようなものです。言わば、すべて「請負」です。だからどこに誰が点を打つかってというのは全くわからなくて、逆に言うと結果的に後から点が自然と結んでいく。だから「ワーク・イン・プログレス」の遊歩道と今回の「通路」を繋ぐのは、私自身にはまったくそういう気はなかったし、この「通路」があてマから繋がっているなんて、小林さんに言われるまでまったく考えていなかったですね。そういう意味で、異なる点と点

を繋いでくれるのは私ではなくて、いろんなものを見られたり、いろんなことを知っている人がやってくれる。それでいいと思っています。たまたま私の三十年間を「通路」というキーワードで括ってみようということだと思っていたのですが、それもいろんな線の引き方があって、そのなかでたまたま今回はひとつの引き方があり、そのなかで「通路」というのが出てきたんですね。

小林 でも、アクトヴィスト川侯正のすべての現場について考える人がこれからもっとたくさん出てきますよね。将来、川侯さんにもある時命が果てる時が来るわけです。その時に川侯さんが考えていたこと、あるいは、これらの現場自体はどうなっているのでしょうかね。

川侯 私としては、ある種の断片だと思っているんです。それをその都度その都度どこかに散らばしておいて、断片がどこかで形に繋がったり離れたり。そういう要素を私のなかでは、いつまでも散らばしておきたいんですね。自分としては。あまり整理したくない。今回の「通路」という言い方も、何でしょうね……：そもそもトータルに考えたことがないんですよ。わりと都市論的なこととか、地域性とか、場所性という言い方で括ることがありますが、一つの言葉で括るということがあんまりなかったものですから。一つの言葉で括られないこと、それも一つの括り方だと思って今回は企画したのですが。

「使命」とは言わないアーティストの「確信」

小林 そうすると、究極的には通路を通じてどこに行くのでしょうか。人間は最後にはどこに行くのだろうかと聞きたくなります。救済というのはそういうものですね。最後に行く先にあるものですね。

川侯 目的ですね。

小林 自分が行くわけではないにしても、救済というものを先にぶらさげておいて、あそこに行けば大丈夫

だと満足している人がいますね。しかし、川俣さんの場合には、救済の子感がないところで、どこに行くのかわからない、入り組んだ迷路というか通路を作る。そこを歩きつづけるというのはどういうことなのか、ぜひ聞いてみたいのです。

川俣 歩くことが目的化されるのではないでしょう。確かに歩いて向こうにあるところへ行くためではあるのですが、しかし、向こうに行くことが目的としてあるのではなくて、歩くことそのものが目的化される。例えばどこでも行けるジョギング、あるいはコースを決めないマラソンというものあり得るでしょう。

小林 ドルルーズが引用しているアリスのコーカスレースというのがありますね。「スタート」でみんなが好き勝手にあちこちに駆けて行って、あるときにいっせいにとまる。「誰が勝ったの?」「みんな勝ったの」ということになる。つまりどう走ってもいいのだけど、ある決まった時間に走っているというただそれだけの、素晴らしい競争がありますが、それにちょっと似ていますか?

川俣 そうですね、それでランニングハイみたいな気分になるわけです。その気分を自分のなかで持続していくというか、自分である種のハイになっていくことですね。だからあまり目的性——つまり、対象が何であるとか、場所がどこだとかということと方向が決まるのではなくて、無目的な目的というところで自分がいるということがあり得るのかという問いを出しているのかもしれない。

小林 すると川俣さんにとって逆に、要するにこれは駄目だと見なしていることはありますか。つまり先ほどのアルコール依存症と麻薬中毒の人たちが、どうやっても何やっても、どれくらい実現してもしなくても構わないのであれば、そこには完成形態というものがありませんね。プログラムはあるけれど、完成形態はない。しかし、それで何かできれば、一緒に何かが起これば、それとの関わりこそがご自分の仕事だということになるのでしょうか。

川俣 例えばある種のルールがどこかにあるのかもしれないですね。今回は約八〇〇〇人のボランティアの人

たちが来て、一八〇〇個のベニヤで作ったんですよ。一〇〇〇枚のパネルがあるのでですけど、ここでどうやってみんなで作るのかというとりあえず段取りのようなものは決めないといけないですね。それで、先ずとりあえず数を決めようと。目的は数としてとりあえず決めておいて、目的であるそこに向かうのですが、しかしそれが決定的なものではない。

小林 それはプログラムを実現するためのルールのようなもので、技術的なものですよ。それだけは決めておかないとよけいな時間かかるからからやめましょうということですよ。しかし、そうしたルールも全部取っ払った時に、最後に、こちらの側から社会的というか人間的な問いかけのようなものが出てくるのかどうか。

川俣 しかし、それは絶対に言わない。

小林 言わないですよ。最後の最後に川俣さんは、社会救済でも倫理でもモラルでも何でもいいのですが何か使命みたいなものがあるとは言わない。しかし、言わないからといって「ない」とは限らないですよ。言わないことに関して、否認する以上は逆にこれは絶対に確信的であるとも言えますよね。

川俣 アートはそもそも確信犯ですよ。ですから、それを言ってしまうと終ってしまう。だから、言わないためにいろんなもの作ったり、いろんなことやっているのだろうと思います。

「時代」とは

小林 ここでもうひとつの問いを投げかけたいと思います。いまの救済とも関係するかどうかは微妙ですが、「時代」ということです。われわれは「時代と無意識」ゼミということで今回ここに参加しているのですが、川俣さんにとって「時代」とはどういうものでしょうか。あるいはどういうふうに感じていらっしゃる

か？「時代」というものと、川俣さん自身のアクティヴィストとしての仕事がどういう関係をもっていると思いますか。

川俣 時代とは、いま自分がいる時間ということでもいいのでしょうか。

小林 われわれの生存を条件付けているもの、この「時代」だけはある意味では川俣さんと私にも共有していますよね。川俣さんと私はまったく違う人間ですが、ある同じひとつの何か——それはどうしようもなく耐えがたいとも言える——そんなものを生きていますよね。私は、それはアートとは無関係ではあり得ないと思うのです。

川俣 大上段に時代性というものを感じながらではなくて、もっともっと身近な生活環境みたいなところからでてくるもの。摩擦みたいな部分、それはもちろん感じますし、その摩擦から自分の表現みたいなものは当然出てくると思います。例えばピカソとかマチスがどうだったかなどといま言ったって始まらないわけです。まあそういう時代というのも含めてもちろんピカソはいたのかもしれないですけど。それよりは、いま自分の手にある生活環境みたいなところから出てくるいろんな摩擦みたいな部分をどう考えるかでしょう。私にはアートのためのアートという発想はほとんどないですね。ましてや時代のなかでのアートの位置づけという時代性もなくて、自分個人の制作や生活レベルのなかで感覚みたいなものはあるかもしれない。しかしそれも最近ユーロが高いから日本に帰ってくると生活しやすいつか、そんな程度ですけどね。

会場 時代ということで、展覧会でこれまでの仕事を振り返って見るような機会で、ご自身のなかでこの時代はこういう作品を作ってきたとか、言うなれば自分が生きてきた歴史を振り返ることがあると思うのですが、川俣さんは自分で振り返ったりはしますか。

川俣 アーティストには自分の経験を意識して活動する人もいると思います。ある程度やってきた人たちが自分のポジショニングというか、アートあるいは美術史における責任というのを意識することはあるとは思

うのですが、私に関しては、それはあまりありません。たまたま少し整理する時があつて、そんな時に、こういうふうな仕事はこういう時やっていたなとか、後から整理することはありますよ。しかし、実際にやっている最中はそんなことはあんまり考えないで、やはりその時々々の興味で、散らばっていく。逆に意識的に散らばしていつていると思います。最近こういう回顧展のようなものが多いから、余計に散らばしておきます。ですから、いわゆる系譜立てて自分の仕事をやっているという意識はあんまりないですし、そこから次の系譜へということもあまり意識しないですよ。

会場 アーカイヴ・ルームを拝見したのですが、アーカイヴを作成することで、自分の運動神経が落ちてしまふというような感覚はないですか。自分の仕事に感慨をもつというか。

川俣 それも、例えば自分の蔵書を見せているようなつもりではあまりなくて、とにかく完全に実務的にあれが必要だったんですね。つまり次のプロジェクトの時の資料としてあれを見せなければいけなかったりする、それが自然にたまってきた。それと非常に具体的な話ですけど、たまたま引越しがあつたもので、引越すときに美術館に入れるというのが一番簡単かなと思つたんですね(笑)。だからかなりプライベートなものも入っていますし、全部は見せられないですけど。確かにアーカイヴは今まで自分がやって来たひとつの軌跡ではあるのですが、それよりもいろんな意味でフリーに使う、フリーに資料を確認したり、かつて自分が書いた本の文章をちょっと抜き出す、そのための資料という感じでしかないですね。

会場 展示をみて、通路というよりも現場というイメージが強く残りました。川俣組の現場という印象です。現場についてはいかがですか。

* 今回の展覧会では「通路」アーカイヴ」というコーナーがある。仮設的なプロジェクトが多く、ほとんどの作品が後に残らない川俣正のこれまでの三十年間の活動から、写真、映像、プロポザル、スケッチやメモ、通信記録などが、詳細に整理、保存されているアーカイヴが公開され、自由に見ることができ。会期中も継続的に整理は続く。





川俣 私はいろんな人と一緒にやるのが好きで、特に肉体的にどんどん組み立てていくのが好きで、そういう意味では土木的なものは自分でも一生懸命やっているかな。土木アーティストみたいな。

小林 土木アーティスト。いいですね。

川俣 だから通路というよりも、道路とか、橋とか、そんなものを作っている感じですね。きっちりとした工学的なものというよりは、もっと違う土木系というか。工学的な土木ではないんですよ。

小林 やはり手が重要ですか。手仕事とか手の延長線上で世界を取り込んでいくということでしょうか。

川俣 身体的なものはもちろんあるのですけれど、そこまで自分の手とか職人的な技ではなくて、それよりもっとその場の雰囲気とか、現場性ですね。わいわいみんなでやるということに興味があるのですね。だから必ず一緒に飯を食べます。飯を食べるといふのは繋がりとして非常に重要だと思っていますね。

小林 土木的生ですね。

川俣 そうですね、土木ですね。

小林 土木生ないしはアーティスト。すごいところに来ましたね。

川俣 シビルコンストラクション文明構築。どこがシビルなのかわかりませんが（笑）。

小林 最も古代的なシビルとして、初めて人類が通路を作ったと言えるかもしれません。それにしても川俣さんは住居にはいかないのですか？ この次には住居の問題がどうしても出てくると思うのです。あるいは、通路を作る可能性を通じて川俣さんが住むということに逆に鋭敏にとらわれているということはありませんか。通路はある意味では境界を前提にしていますよね。境界を意識すると、自分が住むということが大きな問題になっていくような気がするのです。

川俣 住むことに関して言うと、田舎でナチュラルライフを満喫するとか、そのために工芸的なものを作るのではまったくくない。大都会の中でどうやってサバイブしていくかということの方が断然面白くて。いろん

なことができるのが大きな場所だと思っんです。田舎に行くとは非常に画一的な住み方しか逆に出来ないのではないかと思うんですね。住むことに対する感受性は大都会の方が有るだろうと思っます。だから大掛かりな土建のような土木というよりは、それとは違っ土木の可能性に興味があります。田舎では土木は有り得ない。

小林 ベニヤとか廃材とか、捨てられてるものとか、どこにでも有るものから出発して、ブリコラージュ的に、自動販売機の影でひっそりとサバイブする。川俣さんはそうとは言ってくださいませんが、そんな生のあり方、生活のあり方に、私たちが勝手に「時代」を讀み込むこともできるかもしれないですね。

迷宮化する世界を通過するために

小林 私は最初にベンヤミンとの対比で、ベンヤミンがその生涯でとらわれていたと思われる「救出する」、「救う」、「救い取る」ということを示しました。救いとはどこかに漠然と有るのではなくて、一瞬一瞬を生きて存することなのだと思っます。川俣さんの言えれば現場の、一瞬のこの現場で生きて存すること。救う可能性有るか否かは、ここに、この現場の破壊性みたいなものなのかにか存在してない。そういう意味で二人はすごく似てくる。ただ言葉を使わないだけで、似てるのだと思っます。

川俣 救済について構えていくということは、この世界自体がどこかでおかしい、あるいは何かしなければいけないという使命感有るわけですよ。救済というのはまさに使命感からくるものです。ベンヤミンの使命感はユダヤ教からもちろん出てくるのかもしれないし、そのなかで彼のいろんな言説が出てくるは思うのですが……。

小林 そこが聞きたいのです。川俣さん自身はどうなのでしょう。だってアクティヴィストだと言ったのだから。何かをやらなければいけないと思っただけでしょう？

川俣 この世界の何かに対してではなくて、私の中の何かです。先ほども言ったことに付け加えれば、無目的な苛立ちみたいなものです。社会に対する苛立ちではなくて、動くことに動くみたいな感じ。ランニンググハイになりたいみたいなところがあるんですよ。走っていれば取りあえず満足するという感じがしています。わかりにくいですか？

小林 動物のようにともかく動いていなければならないと。

川俣 黙っていられない。

小林 別にそれは現状が不満だから何とかして欲しいとか、そういう社会的不満では一切なくて、自分のなかで子供がぼーっと遊んでいるみたいに、どんどんどんどん出てくると。そうなりたいと。

川俣 ものを作るとは、そういうことではないかと思うんですよ。

小林 小さいときはどういう子供でした？

川俣 わりと内向的な暗い子でしたね。大人しいというか、実は人と会って何かをするというタイプでは元々ないんですよ。ただ自分の救済のためにずっといろんな人とやっているのかな。

会場 芸術に精通しているわけではないんですが……

小林 構わないです。みんなそうです。川俣さんだって「芸術家」ではないかもしれないし(笑)。

会場 私は建築関係の仕事をしています。建物のなかでこういうふうの人が動くだろうという目的を想定をしているんですね。これまで川俣さんはどういう目的で仕事をするのかというお話があったと思うのですが、自分は仕事に行き詰ったりしたら、感性を表現される芸術家の作品を観て、ああこういう芸術もあるのかなと比較的ストレス解消みたいに観ることがあります。川俣さんが今回表現された作品を観て、芸術家も自

分を刺激してもらいたいという中で作品を作っているんだらうなと思ったんです。このプログラムが進行するなかで、その感性を刺激してくれるものを観られたら嬉しいと思います。要は自分の感性を刺激する何かを、自分一人だけでは出せないから、先程言ったようにプログラムみたいなものを提供して、それに見る側が興味を出して欲しいと思われているのでしょうか。最終目的を問われていたのですが、純粋な言わば物質的な感覚をもつ芸術家にはそもそも目的があるのでしょうか。

川俣 いろんな芸術家がいるので、一概に芸術家のパターンについては言えません。純粋に芸術を志向してやる人もいれば、結構世俗的な人もいますし、いろんなタイプがいると思います。やはり両方を考えていかないと、生活・制作を含めてやっていけないわけです。ある種の世俗性がないかぎりはアーティストとしてやっていけないところもあると思いますし。それは裏表だと思っただけです。ただ、出来あがったものに対する執着は、私にあんまりありません。アーティストとして作品が出てくる人と、アーティスト本来の人間性が出てくる人がいるかもしれませんが、そもそも建築屋さんが世俗的で、アーティストが高尚であるという発想自体が私の中にはありません。みんないろんなところでやりくりしていると思う。他のアーティストの作品とか仕事を思い浮かべて何かをするということもないですね。アーティストは誰でもそうだと思いますよ。作品を観た時に歴史的にすごく重要な作品であったり、作家であったりというのはあると思いますが、アーティスト本人は別に普通の人だったり、もちろん結構でたらめな連中も多いわけですよ。

小林 特に高尚でもないですよ。私は川俣さんの仕事と、今日これから考えてみようと思っているベンヤミンという人の仕事と、何か交差する地帯があると思います。しかもあまり無理ではない仕方では交差しているのではないかと考えています。二人とも何か体系的な思想を打ち立てた人ではない。大宮勘一郎さんの『ベンヤミンの通行路』（未來社）という本もありますが、ある意味で、次々と旅をし続けた、通行し続けた人です。通行するその場その場で、場との関係を逆に破壊的に抉って来た。そういう仕事をしてきたベンヤ

ミンは、世界をそういうふうに通過せざるを得なかった運命にあつたのかもしれない。しかし、その通過の仕方は、同時に時代とか歴史とかというものを今度は私たちが通過する時のひとつのヒントになるかもしれません。いま時代はある意味で非常に迷宮化していると思います。どういうふうはこの迷宮を通過するか考えた時に、ベンヤミンという人の歩き方がすごく役に立つというか、教えてくれると思う。ベンヤミンと川俣さんの仕事の間に、それこそ通行路みたいなものがあるかもしれないと、あらためて考えました。これからベンヤミンについて、みなさんと考えてみたいと思います。