

●研究ノート（査読を経たもの）

難民危機と現代アート ——アイ・ウェイウェイの作品を中心に

飯笹佐代子

目次

1. はじめに
2. 「ヒューマン・エンゲイジド」としての活動
3. 救命胴衣とゴムボートのインスタレーション
4. アラン・クルディに扮した写真
5. ドキュメンタリー映画 *Human Flow*
6. 結びに代えて

キーワード

難民 (refugee)
ボートピープル (boat people)
移民の安全保障化 (securitization of migration)
アイ・ウェイウェイ / 艾未未 (Ai Weiwei, b. 1957)
現代アート (contemporary art)

●RESEARCH NOTE (REFEREED)

The Global Refugee Crisis and Contemporary Art:
Focusing on the Artwork of Ai Weiwei
by SAYOKO IIZASA

1. はじめに

世界の難民問題は近年、ますます深刻化の様相を呈している。国連難民高等弁務官事務所（UNHCR）によると、2020年末時点で紛争、迫害、暴力、人権侵害などにより故郷を追われた人の数は、新型コロナウイルスによるパンデミック下にもかかわらず、戦後最大規模の8,240万人近くにまで増加したという（UNHCR 2021）。うち、UNHCRが支援対象とする難民の数は2,070万人、パレスチナ難民は570万人にのぼる。特筆すべきは、同年のパンデミックのピーク期に、約160カ国のうち99の国が保護を求める人々に対しても例外なしに国境を封鎖していたことである（UNHCR 2021）。しかし、受け入れに消極的な傾向は、パンデミック以前からも見られる。

その背景には、2001年の9.11同時多発テロ事件を契機に、難民を含む移民が国家の治安や社会秩序を脅かす存在と見なされ、国家安全保障の政策対象となる、移民の「安全保障化」と称される現象が国を越えて広まっていることが挙げられる¹。とりわけ、難民申請のために渡航許可を持たずに海を渡ってくる、いわゆる「ボートピープル」に対して先進諸国はいっそう厳しい態度で臨むようになっている。

筆者は現在、難民の脱「安全保障化」に関する研究に取り組んでいるが、考察対象として政策形成の場だけでなく、政界の外で展開される人々の様々な社会的営為も視野に入れる必要を感じている。そこには、メディア、難民排斥を求める運動と、それに対抗する運動、難民支援・交流の活動、芸術的な実践等が含まれる。これらの多様な言説や行為がせめぎ合う動的なポリティクスを考察の射程に置くことによってこそ、脱「安全保障化」に向けた可能性と課題が見えてくるのではないか。中でも注目しているのが、政治学では取り上げられることの稀なアーティストの活動である。特に中東やアフリカでの紛争や内戦、貧困などから逃れて欧州に渡ろうとする難民が急増し、「欧州難民危機」という言葉がメディアに流布するようになった2015年以降、難民の窮状を訴えるアート作品が増えている。そうした作品を目にする機会は日本でも少なくない。

¹ 移民の安全保障化に関する議論の起源は1993年のマイロン・ウェイナー（Myron Weiner）の著作に遡る（Weiner 1993）。以降、コペンハーゲン学派とパリ学派、ならびにそれらから発展した理論の応用等を踏まえて活発な研究が行われている。

たとえば「ヨコハマトリエンナーレ 2017」では、会場の1つとなった横浜美術館のエントランスと外壁に、《安全な通行》(Safe Passage, 2016)と《Reframe》(Reframe, 2016)と題された2つの作品を組み合わせた大掛かりなインスタレーションが展示され、話題となったことは記憶に新しい²。前者はエントランスの2つの支柱を、欧州での難民申請を目的に地中海を渡った人々が実際に使った約800個の救命胴衣で覆い、後者はその左右の外壁に14隻の救命ボートを並べた作品である。壁の救命ボートは窓枠に見立てられ、タイトルが示すように難民の命を救うために新たな枠組みが必要であることを訴えている。これらを制作したのは、中国出身のアイ・ウェイウェイ(艾未未)だ。アイの作品は、翌年2018年から19年にかけて森美術館で開催された「カタストロフと美術のちから」展にも登場した。《オデッセイ》(2016/2018)と題し、古代ギリシャの陶器を連想させるスタイルで、壁一面に戦争によって人が難民となる様子を描いたものである。アイの活動の舞台は世界各地に及び、近年、難民問題に最も精力的に関わってきたアーティストでありアクティビストの1人であると言える。

アイ・ウェイウェイはどのような制作活動を行い、また、それらはどのように評価されているのだろうか。難民問題に関与するアーティストは他にもいるが、本稿で敢えてアイに着目するのは、筆者がこれまで最も多く目にすることができたのが彼の作品だったということだけではない。加えて、毀誉褒貶の喧しいアイの作品や活動に対して、限られているとはいえ多様な分野から論評が寄せられていることによる。これらを手掛かりに、難民問題に介入するアートの可能性や課題について考えてみたい。

なお、本稿での「難民」は国際条約上の狭義の定義ではなく、何らかのやむを得ない事情により祖国を離れざるを得なかった人たちを広く指す語として用いることとする³。

2. 「ヒューマン・エンゲイジド」としての活動

1957年に中国で生まれたアイ・ウェイウェイは、2008年の北京オリンピックでメインスタジアムとなった通称「鳥の巣」の設計に関わったことが示すように、同国で

² これらの作品の写真は、「ヨコハマトリエンナーレ 2017」の公式サイトに今も掲載されている。2021年9月30日アクセス。 <https://www.yokohamatriennale.jp/2017/>。

³ 1951年の「難民の地位に関する条約」では、難民とは「人種、宗教、国籍もしくは特定の社会的集団の構成員であることまたは政治的意見を理由に迫害を受けるおそれがあるという十分に理由のある恐怖を有するために、国籍国の外にいる者であって、その国籍国の保護を受けられない者またはそのような恐怖を有するためにその国籍国の保護を受けることを望まない者」と定義されている。こうした定義をめぐっては様々な議論があるが、ここでは立ち入らない。

も代表的な現代美術家として活躍していた一方で、中国当局への批判も表明してきた。特に2008年5月に発生した四川大地震の際に、校舎倒壊によって多くの子供たちが被害者となったことに対して、緩い建築基準法や手抜き工事を告発し、問題提起の作品を発表するなど活発な抗議活動を展開した。そのため、当局による監禁や逮捕、拘禁を経験することになる。

アイが公の場で難民問題に関わり、作品制作や種々の活動を行うようになったのは、中国政府から剥奪されていたパスポートが返還され、海外に出ることができた2015年以降である。前述したように、当時の欧州は「欧州難民危機」と呼ばれる混乱状態の最中であつた。2015年には100万人を超える人々がトルコやアフリカ北岸から地中海を渡って欧州に上陸したが⁴、難民の受け入れに消極的な国が少なくなく、EU諸国間での調整も難航した⁵。

アイは2015年9月、ロンドンにおいてインド出身のアーティスト、アニッシュ・ Kapoor (Anish Kapoor) や賛同者らとともに、非常用の毛布を肩にかけ、欧州諸国の消極的な難民受け入れに抗議するために行進を行った。ギリシャのレスボス島を訪れたのは、この年の暮れである。トルコを經由して大勢の難民がボートで流れ着くこの島で、彼はチームとともに海岸にテントを建て、到着した難民を迎え入れ、避難申請の場所に行くバスを手配するなどの支援活動を行った (アイ2016)。

エーゲ海に浮かぶレスボス島は沖繩本島よりひとまわり大きく、トルコの対岸から13キロの距離にある。2015年にトルコからギリシャに移動した84万人を超える難民のうち、8割以上がレスボス島に上陸したと言われる (BBC News, 2015)。この島に自身のスタジオを設けたアイは、ボートピープルを中心に難民の惨状を訴える作品の制作を次々と手がけていった。

ところで、1990年代以降、「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (SEA)」や「ソーシャル・プラクティス」といった語に示されるように、アートの領域から作品制作や活動を通じて社会、政治の変革を指向する試みが注目されるようになってい⁶。こうした潮流は、アートの社会的転回ないしは倫理的転回という語で称されることもあ

⁴ 国連UNHCR協会のウェブサイトによる。2021年9月1日アクセス。 <https://www.japanforunhcr.org/lp/4846>。

⁵ 「欧州難民危機」という語はEU諸国から出てきたもので、一般に欧州内の難民及び国境管理に関する制度が危機的状況に陥つたことを指し、必ずしも難民を生み出す地域の危機状況や難民自体の窮状を含むものではないことを強調しておきたい。

⁶ この動向のわかりやすい解説として、星野 (2018) を参照。「ソーシャル・プラクティス」は、アーティストの活動でありながら、その軸足をアート以外の活動に置いている実践を含み、「ソーシャリー・エンゲイジド・アート (SEA)」よりも広い意味を持つ。

る。しばしばアイ・ウェイウェイも、その流れを汲むアーティストとして見做されることが多い。しかし当人は自身の姿勢について、政治的、社会的、という語ではなく「ヒューマン・エンゲイジド」という言葉で表現している(アイ2016)。「ヒューマン(human)」へのこだわりは、「難民危機は人類の危機(human crisis)」, すなわち難民問題を引き起こしているのは人々の無関心や寛容の喪失であるとする主張や⁷, 自身が制作した映画のタイトルを Refugee Flow ではなく Human Flow としたことにも表れている。

3. 救命胴衣とゴムボートのインスタレーション

アイ・ウェイウェイの作品を特徴づけているのは、救命胴衣やゴムボート、難民支援の現場でよく配布されるアルミ製防寒シートなど実際に難民が使用したモノを活用することだ⁸。レスボス島の海岸に辿り着いた難民たちが遺棄した、紫外線と潮風で色褪せたオレンジ色と青色の救命胴衣を素材とする種々のインスタレーションは、世界各地で展示された。

ベルリン、ウィーンでの展示

最初の作品は2016年2月、19世紀初頭に建設された荘厳な古典的建造物であるベルリンのコンサートホール正面の支柱6本をレスボス島から運んだ14,000個もの救命胴衣で覆ったものである。ベルリン国際映画祭⁹の会期中に展示され、柱の間には「SAFE PASSAGE(安全な通行)」と張り紙されたゴムボートも置かれた。その前月に、デンマークで可決された難民に対する財産没収法に抗議し、ファウアスコウ財団コペンハーゲン(Faurschou Foundation Copenhagen)での自身の個展を中止した直後のことだ。当時、コンサートホールでは同国際映画祭に合わせて平和について考える恒例イベントが開催されており、アイはその入場者にパフォーマンスの一環としてアルミ製防寒シートを羽織らせたという(牧2016)。

そして同じ年の7月には、ウィーンのベルヴェデーレ宮殿のバロック式庭園にある

⁷ アイがインタビューを含む様々な場面で発言した内容については、Warsh ed. (2018)を参照。

⁸ 人の持ち物を使ったアイの過去の作品としては、2008年5月の四川大地震で犠牲となった子供達への鎮魂として、約1000個のリュックサックを繋げて制作された《蛇の天井》(2009)もある。

⁹ なお、この映画祭で金熊賞を受賞し、クロージング作品としても上映されたのは、難民が漂着するイタリア最南端のランペドゥーサ島を舞台にしたドキュメンタリー映画『海は燃えている～イタリア最南端の小さな島～』(ジャンフランコ・ロッシ監督、2016年)である。

池に 1005 個の救命胴衣を蓮の花の形に浮かべ、航海の途上で命を落とした難民を連想させる作品を公表した。遠くから見ると作品全体が F の形を成しており、これはドイツ語で難民を意味する *Flüchtling* の頭文字である。大勢の人々がすし詰状態で乗る小さなボートでの航海は過酷であり、2016 年だけで、5,000 人以上が地中海で命を落とすか行方不明になったという (IOM 2018, 26)。

シドニーでの展示

2017 年のヨコハマトリエンナーレで展示された《安全な通行》はベルリンのコンサートホールの類似作品で、すでに述べた通りだが、その翌年に筆者が訪れたシドニー・ビエンナーレ¹⁰では、これらとは異なる作品を鑑賞することができた。1 つは、使い古しの救命胴衣を使いながらも、それらを何枚か重ねた上に占いを連想させる直径 1 メートルの水晶玉が鎮座する、*Crystal Ball* (2017) と題された作品である。水晶玉を覗くと救命胴衣にプリントされた「YAMAHA」の文字が浮かび上がり、レスボス島にたどり着いた人々と日本との繋がりに気づかされる。

もう 1 つの、コカトゥー島の造船工場跡の会場で展示された *Law of the Journey* (2017) は、作風を一新し、全長 60 メートルものボートに肩を寄せ合って乗る大勢の難民たちを漆黒のモノトーンで象った、意表を付く巨大なインスタレーションであった。特筆すべきは、素材として地中海を渡る難民がよく使うボートと同じポリ塩化ビニールを用い、しかも、まさにそのボートを生産している中国の工場に制作を発注したことだ (Barry 2019, 210)。ボートの縁に座って互いに俯きながら佇む顔のない無数の人々の重苦しい雰囲気からは、苦悩や怯えが無言の叫びとして、さらには難民問題のどてつもない深刻さが伝わってくる。作品を乗せた台には作品を取り巻くように、難民について考える上で示唆的な哲学者や思想家、聖書の言葉、詩などがいくつも印字され¹¹、壁側には、難民たちとともにアイ自身も映る多くの記録映像も展示されている。ここでは先人たちの残した言葉や実際の映像と合わせて作品に向き合い、思考を巡らすことができる場としての工夫が見られる¹²。

¹⁰ 2018 年 3 月から 6 月に開催され、片岡真実氏 (現在、森美術館館長) がアジア出身者として初の芸術監督を務めた。

¹¹ 例えば、ソクラテスの「われはアテネ人にあらず、ギリシャ人にあらずして世界市民なり」や、ハンナ・アーレントの「まず第一に、私たちは難民と呼ばれることを嫌う」などが記されている。

¹² *Crystal Ball* (2017) の写真と、アイ自身が *Law of the Journey* (2017) について紹介した動画はシドニー・ビエンナーレの公式サイトのアrchiveで公開されている。2021 年 9 月 30 日アクセス。 <https://www.biennaleofsydney.art/archive/21st-biennale-of-sydney/>。

これら2つの作品は地中海を渡る難民から着想され、2017年3月から7月にかけて、EU諸国の中で難民の受け入れに消極的な国の1つであるチェコ共和国の首都プラハの国立美術館で最初に展示されたものである。一方、シドニー・ピエンナーレの開催国オーストラリアは、欧州難民危機に関わる当事国ではないが、今世紀に入って以降、中東やアフリカなどからインドネシアを経由して密航してくるボートピープル問題を抱えてきた。とりわけ、かれらを上陸させずにナウルやバプアニューギニアなどの第三国に送って収容、難民審査を行う措置については、非人道的であるとして国際社会からも懸念と批判的となってきた¹³。アイの作品は現地で反響を呼び、テレビで取り上げられるとともに、アイのオーストラリア政府への批判が繰り返し放映された¹⁴。

後述するアイによるドキュメンタリー映画 *Human Flow* (2017) も、このシドニー・ピエンナーレの開幕イベントとしてシドニー・オペラハウスで初上映され、続いて設けられたトークの場でもオーストラリアのボートピープル政策が話題となり、アイは批判を表明している。同ピエンナーレにおいて、アイはもっとも存在感を示したアーティストであった。

「グローバルな移動におけるモノの美学」

さて、以上の作品は論者たちにどのように捉えられているのだろうか。トルコの大学でアートとアクティビズムについて研究するバルカ・アルダ (Balca Arda) は、救命胴衣によって難民を表現するアイの発想を評価する。これまで欧州では中東に関する出来事はありがちなこととして、さしたる関心を持たれることがなかった中で、この地域からの難民への注目を人々に喚起する作品を制作した能力に、アイの作品の芸術的価値が存在していると賞賛する (Arda 2019, 317)。

オーストラリアの移動研究者カヤ・バリー (Kaya Barry) は、移動のために用いるありふれたモノのアート作品への「転用」に着目する。移動研究 (mobility studies) において、移動と持ち物との関係性は移動の経験をより深く理解する上で重要なテーマの1

¹³ オーストラリアのボートピープル問題について、詳しくは飯笹 (2020a) を参照。また、難民申請者を第三国に送って収容することに関してアーティストたちが行った抗議運動については、飯笹 (2020b) を参照。

¹⁴ 2016年にオーストラリアはアメリカと合意を交わし、ナウルなどから約1200人を上限に難民認定者をアメリカに受け入れてもらうこととなった。非公式ではあるが、代わりにオーストラリアはアメリカから中央アメリカ出身の難民を受け入れることを約束したとされ、アイは特にこれを問題視して現代の「奴隷貿易」として非難した (Davidson 2016)。

つである¹⁵。作品に転用された使用済み救命胴衣には、よく眺めるとキズや汚れがあり、鑑賞者はこれらを着用した人々の来し方や体験、将来へと想いを馳せるだろう。ある写真家も述べているように、個々の救命胴衣は単なるゴミではなく、人生や越境の物語を示しているのだ (Barry 2019, 208)。そして作品に「転用」されることによって、新たな場で異なる意味を生み出し、アートとしてのパワーを高めると同時に、その作品がアーティストの名前を冠することによって権威をも獲得していく。バリーはこれを、難民危機が促した「グローバルな移動におけるモノの美学の台頭」と表現する (Barry 2019, 212)¹⁶。

さらに、これらのプラスチック製品は捨てられてなお地球上に長く遺留し続けるモノでもある。バリーは、アイの作品が救命胴衣などのグローバルな移動を可能とするモノの消費や使い捨てという、別の倫理的な側面にも注意を向けることに寄与していると指摘する (Barry 2019: 214)。

批判といえば、ベルリンとウィーンのインスタレーションに対して、救命胴衣を北アフリカや中東に配布した方がよほど役に立ったはずだとの声も上がったという。しかしながら、救命胴衣の多くが、実は悪徳な密航斡旋人が難民に売りつけた使えない偽造品であったことから、この批判は的外れである (Tsokhas 2020)。また、ユニークな作品は、確かに最初は人々の関心を引く上で効果があるが、見慣れると感受性が麻痺し、難民の個々人の経験や語りが捨象され、難民の移動をむしろステレオタイプ化してしまうという、いわば「表象の罟」 (Barry 2019, 209) にとらわれるかもしれない。難民問題への関心を高めるのとは反対に、問題そのものを陳腐化してしまうという皮肉な逆説が成り立ち得ることに留意する必要がある。

なお、アート以外で救命胴衣が使われた例としては、NGOの人道支援団体オック

¹⁵ 移動研究の学術誌 *Mobilities* は、2008年刊行の Vol. 3, no. 3で「移民の世界、モノの文化 (Migrant Worlds, Material Cultures)」をテーマに特集を組んでいる。

¹⁶ 難民の持ち物を活用した別の興味深い展示として、2016年11月にニューヨークで行われた *Ai Weiwei: Laundromat* がある。ギリシャ北部のマケドニアと国境を接するイドメニ村の非公認難民キャンプから集めた何千何万のおびただしい衣料品や靴などを展示した作品である。イドメニ村には2016年春、シリア、アフガニスタン、イラクからの難民が1万5千人に達していたが、5月にキャンプが閉鎖され、多くの持ち物が残された。この難民キャンプで1ヶ月間、難民とともに生活したアイは、そこで集めた衣服をレスボス島のスタジオに持ち帰って洗濯、アイロンがけ、整理、記録をして、この作品を完成させた。その作業は、まるでコインランドリー (laundromat) の仕事のようなだったと述べている。壁には一面に、レスボス島で撮影した難民の写真を繋げた広大な壁紙も貼られた (designboomのウェブサイト。2021年9月15日アクセス。https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-laundromat-exhibit-washed-garments-refugee-camps-new-york-deitch-projects-11-07-2016/。

スファム (Oxfam) が2017年8月、ハーグのオランダ議会のそばに200個の救命胴衣を積み上げ、「あと何人死ななければならぬのか?」というバナーを掲げてオランダの難民政策に対する抗議を行っている (Barry 2019, 208)。

4. アラン・クルディに扮した写真

難民危機をテーマとするアイの作品の中で、賛否が分れ、各方面から最も厳しい批判が寄せられたのが、溺死したクルド系シリア人の男の子に扮したアイが被写体となって撮影された白黒写真の *The Artist* だ。

アラン・クルディ (Alan Kurdi) という3歳の男の子は、家族とともにトルコからギリシャに向かう途上でボートが転覆し、2015年9月、トルコの海岸に打ち上げられて発見された。うつ伏せの状態、靴を履いたままの痛ましい写真はニュースやSNSで世界中に瞬く間に流れて大きな反響を呼び起こし、難民危機への人々の関心を一気に高めることになった。先述のトルコの研究者アルダは、治安への脅威という難民イメージを変える上でも十分な効果を持つ写真であったと述べている (Arda 2019, 315)。そして、身なりのきちんとした、シリア人とは判別できない男の子の写真が衝撃的な不正義として人々に受け止められたのは、それが中東という、悲劇が日常的に頻発する遅れた貧しい地域イメージから切り離され、「他者」や「難民」の悲運ではなく、「人間」の悲運や「人」としての尊厳の喪失を映し出していたからだと主張する (Arda 2019, 316) ¹⁷。

その4ヵ月余の後、レスボス島の浜辺の砂利の上で、男の子と同じ姿勢でアイ・ウェイウェイが横たわり、その写真をインドのカメラマンが撮影してニューデリーで開催されたインド・アート・フェアの *The Artists* 展で公開した。主催者側が「一連の移民危機と、より良い将来のために過去から逃れようと試みた人々の絶望を表現した」 (Lakshmi 2016) とするこの写真は、ギリシャ国内のメディアでは概ね好評だったという (Yalouri 2019, 224)。しかし海外からは、アイに対して無神経で、悲劇を美化し、愚かな売名行為に過ぎないなどの辛辣な批判が寄せられた (Dhillon 2016; Jone 2016; Ratnam 2016)。

ここで想起されるのは、「模倣とは共鳴する魔術である」とする文化人類学者マイケル・タウシグの言葉である (タウシグ 2018)。確かにアイ自身は、模倣という行為に

17 なお、アラン・クルディの写真が一定の影響力を持ち得たのは、その数日前の2015年8月25日にドイツ政府がシリア人をはじめとする難民を歓迎する旨の決定をしたことなど、この時点ですでに一定の政治的コンテクストが醸成されていたことを看過することはできない (アジエ 2019, 28-29)。

よってアラン・クルディに寄り添い、共鳴しようとしたのかもしれない。だが、その写真を観る側はどのように感じるだろうか。アイ・ウェイウェイとアラン・クルディには、表象する権力を持つ側と、表象される側という歴然とした非対称性が存在する。ギリシャの大学で文化人類学の視点から現代アートを研究するエレアナ・ヤロウリ (Eleana Yalouri) は、この作品が難民への同情や慈悲の気持ちから生まれたことを認めるとしても、人々の共感を得る作品として受け入れることは困難であると主張する。共感とは、国際的に著名な裕福でふくよかな 60 歳のアーティストという特権的な身体イメージからは容易に生まれ得ないからだ (Yalouri 2019, 227)。

一方、文化理論の研究者である清水知子は、以下のように別の見方をする。

ここで艾 [ママ] が取り組んでいたのは、スーザン・ソントグが批判したような、「受苦」を提示する無名の同情すべき被写体への同一化ではなく、溺死した少年を自らが「演じる」ことによって再現し、それを追体験するパフォーマンスの提示である。喪に服すかのように白黒で映し出されたその姿は、同一化することが不可能な少年の死に対して、その死を代弁するのではなく、その行為を模倣し、引用し、演じ、反復することのなかで、「意味付け直し」の可能性を開こうとした身振りのように思われる。(清水 2019, 114)

このような理解ある受け止め方もあるものの、圧倒的に批判が上回った。難民支援家としての立場から、この写真を独りよがりなものと酷評するジェローム・フェルプス (Jerome Phelps) は、ヒューマニティ (humanity) という大きな抽象概念を掲げて難民の苦悩への共感を喚起しようとするアイのパフォーマンスが、アランの溺死をもたらした政治的な決定過程から人々の目を背けさせ、結果的に難民危機の政治的責任を問うことを回避させてしまうと指摘する (Phelps 2017)。そして、今起きていることはアイの言うようなヒューマニティの危機ではないとして、次のように述べる。

……難民危機とは、実際には価値観と政治の危機である。端的に言うなら、難民は我々の特権的な世界の「こちら」側にやって来るようになったときのみ「危機」となる。この場合の危機は、一貫した責任ある方法によって、難民・移民の流入に完全に管理可能な形で対応するために、ヨーロッパの豊かな資源を配分することを拒否するという政治的決定の瞬間から始まったのだ。(Phelps 2017)

フェルプスのように捉える論者たちにとって、アイは難民危機の暴力の原因に迫ることなく、人類の犯罪を止めるために政治に関与することを望む人々に道を閉ざし、問題を芸術のスタイルで美化したに過ぎず、責任を放棄していると映る (Arda 2019, 318)。果たして、そうした責任を1人のアーティストに負わせることができるのだろうか。これについては後で触れたい。なおフェルプスは、上述した2015年9月にアイがアーティストのアニッシュ・カプーアらとともにロンドンで行った行進についても、「セレブのアートのお祭で、非常用のブランケットを纏って自己満足に浸り、深刻な政治的課題は不問にされた」と糾弾している (Phelps 2017)。

他方、アイの中国政府による抑圧の経験や真摯なアート活動への取り組みに理解を示しつつも、欧米由来の現代アートそのものが孕む問題という観点からアイの写真を批判するのは、イラン出身でアメリカの大学で比較文学を研究するハミド・ダバシ (Hamid Dabashi) だ。彼は「シリアやイラク、アフガニスタン、リビアなどの地で目にしている悲劇の甚大さは未だそれ独自の美学的な表現様式を見出していない」とする。そして、「これらの恐ろしい現実が北米や西欧の偏狭なキュレーションによる表現や演出によって、従来型の、陳腐で粗雑でさえあるコンセプチュアル・アートに取り込まれてしまっている」と嘆き、「アート表象の重大な危機」とまで表現する (Dabashi 2016)。では、あるべき独自の表現様式とはどのようなものなのか。これについて、ダバシは具体的に述べてはいない。

アイ自身はこの写真について、「我々を取り巻く状況が、今日の政治において人々の関心からあまりにかけ離れていることを示すためであった」とCNNのインタビューに答えている (Chung 2016)。しかし、アイの意図を超えてこの作品は、上述のようにアーティストによる難民問題へ関わり方をめぐる様々な論点を浮き彫りにすることとなった。

5. ドキュメンタリー映画 *Human Flow*

レスボス島のスタジオを拠点にしつつ、アイ・ウェイウェイの難民問題に対する関心と行動は世界各地へと広がっていった。日本で『ヒューマン・フロー 大地漂流』と題され2019年に公開された映画 *Human Flow* は、2016年を中心にアイとそのチームがギリシャをはじめアフガニスタン、イラク、ヨルダン、ケニア、メキシコ、トルコ、フランス、ドイツなど23カ国に及ぶ40以上の難民キャンプに足を運んで制作した140分の長編ドキュメンタリー映画だ。難民たちと交流し、時には難民キャンプに何日も留まって支援活動もしつつ取材を行っている。iPhoneやハンドカメラ、さらにはドローンを駆使し、多様なアングルから撮影された映像は、全てが現実起こっ

ている深刻なことながら、時に幻想的で美しく映る。その洗練された映像美と、突きつけられる強制移動の惨状との乖離に戸惑いを覚えるほどだ。

オレンジ色系の救命胴衣と光沢のある金色のアルミ製防寒シートは、この映画でも随所で重要なモチーフとなっており、海の青さととのコントラストでより鮮やかに際立つ。インスタレーションでは古びて静かな救命胴衣は、映画の中では生身の人間によって着用され息を吹き返す。しかし最後のシーンで、レスボス島に打ち捨てられた主のいない無数の救命胴衣のゴミ山が、視聴者に迫るかのようによくりとクローズアップされる。

世界各地における移動する人々の体験や難民キャンプの状況などが当事者だけでなく支援者、専門家などへのインタビューを交えて描き出されるこのドキュメンタリー作品は、難民の現状を捉えた壮大なスケールの記録映画として、その価値を誰も疑い得ないだろう。救命胴衣のインスタレーションが表象する均一の「難民」という総称は、映像の中では一人一人が異なる顔と物語を持つ生身の人間として立ち現れてくる。脅威の対象ではなく私たちと同じように安寧を望む生活者として理解することで、難民に対する先入観から解放される鑑賞者も少なくないだろう。他方で、時のぞき趣味的にも見えるカメラの執拗な追跡や、アイ自身が画面に映りすぎていることへの違和感、特に、当事者とのインタビューでのやり取りに、押し付けがましさを搾取を感じ取る人もいる (Zimanyi 2019)。

考えさせられる印象的な映像の1つに、ギリシャ北部の難民キャンプでアイがシリア人男性と遊び心でパスポートを交換し、自身のベルリンのスタジオとこのシリア人のテントとを交換しようと持ちかける場面がある。パスポートを返す相手に、アイはしきりに「あなたを尊重している」と語りかけるが、映画・メディア研究者のエズター・ズイマニ (Eszter Zimanyi) も述べるように、難民との連帯の試みがいかに虚しく響くのが暴き出される (Zimanyi 2019)。そして、この軽い冗談を通じて、生まれる国を選ばず、偶然に「難民」にならざるを得なかったこのシリア人と、たとえ祖国から出なければならない経験を共有しつつも、今や世界的な著名人として自由な移動を謳歌するアイとの境遇の差もかえって際立ってしまう。

しかし、アイにはその状況を変えることができないし、映画を観ている私たちの多くも同様に、あるいはそれ以上に無力かもしれない。それは、突き詰めるならば難民をめぐる不平等なヒエラルキーの維持に、鑑賞者である私たちだけでなく、アイ自身もまた共犯者として加担していることを意味する。ズイマニが指摘するように、アイはこの場面を通じて、そのことを告発しているのかもしれない (Zimanyi 2019)。共犯関係はまた、難民たちの苦悩がアイによって資本化され、映像の美学に転化され、それ

を安全な場所からスペクタクルとして消費する私たちとの間に存在していることにも気づかされる。実はこうしたことも含めて、アイは自ら映画に登場して難民と交流し、いわば自己再帰的に映画制作を行うことによって訴えようとしたのではないだろうか。

6. 結びに代えて

以上、アイ・ウェイウェイの主な作品制作や活動に光を当てながら、それらが各界の論者にどのように評価されているのかをみてきた。アイの作品が、時に物議を醸しつつも、人々に難民問題への気づきを促し、難民への関心を高めたことについてはおおむね異論がないようだ。特にインスタレーションは、使い古しの救命胴衣などを難民の表象として巧みに用いながら、難民の存在と窮状を言語や国の違いを超えて人々に印象的に訴えることに成功していると言えよう。しかし、この種の作品は見慣れてしまうと新鮮さを失い、かえって難民問題をありふれたものにしまいかねないという懸念もある。この点についてオーストラリアの政治経済学者コスマス・ツォカス (Kosmas Tsokhas) は、アイの作品が注目され続けたのは、「慣習にとらわれない独創性と創意あふれる多様性」が存在するからだとして評価する (Tsokhas 2019)。

他方で、アイの作品は難民問題を芸術的スタイルで美化することによって、人々に気づきをもたらしたに過ぎず、問題を生じさせている制度や政策の変更を実現したわけではないとの意見もある。こうした声に対してツォカスは、きわめて端的に「アイが政策形成者ではなく行動主義のアーティストとして評価されるべきことが忘れられているようだ」と反論する (Tsokhas 2018)。アーティストやアートは、果たして社会や政治への介入に対してどこまでの成果を期待されているのか。そして、アートと政治の境界はどこにあるのだろうか。

このことは、近年、アートの社会的、倫理的転向と称される新たな潮流が台頭してくる中で、フランスの哲学者ジャック・ランシエール (Jacques Rancière) やイギリス出身の美術評論家クレア・ビショップ (Claire Bishop) をはじめとする論者らによって議論が交わされてきた、アートと政治、ないしは美学と倫理の関係性をめぐる悩ましくも重要な争点に繋がるものである¹⁸。その議論に立ち入ることは筆者の能力を超えているが、少なくとも難民の脱「安全保障化」に向けたポリティクスを考察するに当たっては、ツォカスの反論に与したい。すなわち、アーティストのアプローチはそれ自体独自であり、援助を必要とする被害者や声なき他者に物質面や精神面を中心に手

18 例えば、ランシエール (2009) やビショップ (2016) など。

を差し伸べる人道支援のアプローチとも異なるし（アイは実際に支援活動も行なっていたが）、また、政策立案に携るそれとも明らかに異なるということだ。

脱「安全保障化」をめぐるポリティクスは、様々なアクターがそれぞれのアプローチで参画し、協調や連携によって相乗効果を及ぼし合いながら、あるいは摩擦も生みながら常にうごめいてるアリーナとして捉えることができる。アーティストからの問題提起やメッセージを具体的な行動につなげていくのは、別のアクターの役割であるだろう。そしてこのアリーナには、当然ながらアイ以外の多くのアーティストたちが各自のやり方で参画している。今後は、いわゆる参加型のアートや難民当事者とのコラボレーションをはじめとする種々の活動にも注目しながら、引き続き難民の脱「安全保障化」に向けたアートないしはアーティストの動向について考察していきたい。

【付記】 本稿は日本学術振興会科学研究費基盤研究（C）課題番号 20K12351「オーストラリアにおける〈ボートピープル〉の脱／安全保障化をめぐるポリティクス」（研究代表者 飯笹佐代子）の成果の一部である。

参考文献

- アイ・ウェイウェイ. 2016. 「難民危機が問う民主主義の真価、難民の自由のために戦う」（片岡真実によるインタビュー）. 『美術手帖』第 68 巻第 1037 号（6 月）：12-27.
- アジエ, ミシェル. 2019. 『移動する民——「国境」に満ちた世界で』. 吉田裕訳. 藤原書店.
- 飯笹佐代子. 2020a. 「庇護希望者と国境管理——ボートピープルをめぐる」. 関根政美ほか編著『オーストラリア多文化社会論——移民・難民・先住民族との共生をめざして』所収. 法律文化社.
- . 2020b. 「シドニー・ビエンナーレ 2014 と国外難民収容政策——アーティストの抗議活動は何をもたらしたのか」（研究ノート）. 『青山総合文化政策学』第 11 巻第 1 号（3 月）：36-57.
- 清水知子. 2019. 「難民と芸術——境界をめぐるレッスン」. 『美術手帖』第 71 巻第 1079 号（12 月）：110-117.
- タウシグ, マイケル. 2018. 『模倣と他者性——感覚における特有の歴史』. 井上俊義訳. 水声社.
- ビショップ, クレア. 2016. 『人工地獄——現代アートと観客の政治学』. フィルムアート社.

- 星野太, 2018. 「ソーシャル・プラクティスをめぐる理論の現状」. アート&ソサイエティ研究センター SEA 研究会編『ソーシャル・エンゲイジド・アートの系譜・理論・実践——芸術の社会的転回をめぐって』所収. フィルムアート社.
- 牧陽一, 2016. 「パスポート奪回後の艾未未 (アイ・ウェイウェイ)」. 『Art iT』2016年5月11日. 2021年9月10日アクセス. https://www.artit.asia/u/admin_ed_contri13_j/9rdnoxzkalfeyd2jxswi.
- ランシエール, ジャック. 2009. 『感性的なもののパルタージュ——美学と政治』梶田裕訳. 法政大学出版局.
- Arda, Balca. 2019. "Contemporary Art on the Current Refugee Crisis: The Problematic of Aesthetics Versus Ethics." *British Journal of Middle Eastern*, 46, no. 2: 310-27.
- Barry, Kaya. 2019. "Art and Materiality in the Global Refugee Crisis: Ai Weiwei's Artworks and the Emerging Aesthetics of Mobilities," *Mobilities* 14, no. 2: 204-17.
- BBC News. 2015. "Migrant Crisis: Over One Million Reach Europe by Sea." *BBC News*, December 30, 2015. Accessed September 1, 2021. <https://www.bbc.com/news/world-europe-35194360>.
- Chung, Stephy. 2016. "Ai Weiwei Poses as Drowned Syrian Child Alan Kurdi in Photograph." *CNN*, February 1, 2016. Accessed September 10, 2021. <http://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-alan-kurdi-syria/index.html>.
- Dabashi, Hamid. 2016. "A Portrait of the Artist as a Dead Boy." *Al Jazeera*, February 4, 2016. Accessed September 10, 2021. <https://www.aljazeera.com/opinions/2016/2/4/a-portrait-of-the-artist-as-a-dead-boy>.
- Davidson, Helen. 2016. "Ai Weiwei on the US-Australia Refugee Deal: It's Exactly Like Slave Trading." *The Guardian*, March 12, 2016. Accessed September 5, 2021. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/mar/12/ai-weiwei-on-the-us-australia-refugee-deal-its-exactly-like-slave-trading>.
- Dhillon, Nitasha. 2016. "Ai Weiwei's Photo Reenacting a Child Refugee's Death Should Not Exist." *Hyperallergic*, February 3, 2016. Accessed September 5, 2021. <https://hyperallergic.com/272881/ai-weiweis-photo-reenacting-a-child-refugees-death-should-not-exist/>.
- Ratnam, Niru. 2016. "Ai Weiwei's Aylan Kurdi Image is Crude, Thoughtless and Egotistical." *The Spectator* (blog). February 1, 2016. Accessed September 10, 2021. <http://blogs.spectator.co.uk/2016/02/ai-weiweis-aylan-kurdi-image-is-crude-thoughtless-and-egotistical>.
- International Organization for Migration (IOM). 2018. *World Migration Report 2018*. Accessed September 1, 2021. https://www.iom.int/sites/g/files/tmzbd1486/files/country/docs/china/r5_world_migration_

report_2018_en.pdf.

Jones, Jonathan. 2016. "Ai Weiwei is Making a Feature Film: I'm Worried." *The Guardian*, May 3, 2016. Accessed September 10, 2021.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2016/may/03/ai-weiwei-feature-film-refugee-crisis>.

Lakshmi, Rama. 2016. "Chinese Artist Ai Weiwei Poses as a Drowned Syrian Refugee Toddler." *The Washington Post*, January 30, 2016. Accessed September 10, 2021.

<https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/01/30/chinese-artist-ai-weiwei-poses-as-a-drowned-syrian-refugee-toddler/>.

Phelps, Jerome. 2017. "Why is So Much Art about the 'Refugee Crisis' So Bad?" *Open Democracy*, May 11, 2017. Accessed September 10, 2021.

<https://www.opendemocracy.net/5050/jerome-phelps/rdfs1efugee-crisis-art-weiwei>.

Tsokhas, Kosmas. 2020. Review of *Humanity: Ai Weiwei*, ed. Larry Warsh (Princeton: Princeton University Press, 2018). *Journal of Contemporary Asia* 50, no. 5: 866-70.

United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR). 2021. *Global Trends: Forced Displacement in 2020*. Accessed September 1, 2021.

<https://www.unhcr.org/60b638e37/unhcr-global-trends-2020>.

Yalouri, Eleana. 2019. "'Difficult' Representations: Visual Art Engaging with the Refugee Crisis." *Visual Studies* 34, no. 3: 223-38.

Zimanyi, Eszter. 2019. "Human Flow: Thinking with and through Ai Weiwei's Defamiliarizing Gaze." *Visual Anthropology* 32: 377-79.

Warsh, Larry, ed. 2018. *Humanity: Ai Weiwei*. Princeton: Princeton University Press.

Weiner, Myron. 1993. *International Migration And Security*, Routledge. 邦訳：ウェイナー，マイロン。1999. 『移民と難民の国際政治学』。内藤嘉明訳。明石書店。

The Global Refugee Crisis and Contemporary Art: Focusing on the Artwork of Ai Weiwei

by SAYOKO IZASA

The global refugee problem has become increasingly serious in recent years. One reason that developed countries are reluctant to accept refugees is a growing tendency to view immigrants as threats to national security and social order, as attributed to state policies on the war on terrorism. This phenomenon, commonly referred to as the “securitization of migration,” is spreading internationally, imposing harsh conditions on refugees, particularly on so-called “boat people” who cross the sea without a travel permit to apply for asylum.

In the wake of the European refugee crisis in particular, artists have been working more actively to address the inhumane reality and injustices faced by refugees, through artwork and other means. Among them, Ai Weiwei is arguably one of the most prolific artists and activists on the world stage. In addition to various installations comprised of discarded materials from refugee journeys, such as life jackets and rafts, Ai’s artworks include a controversial photograph of himself recreating the image of a drowned Syrian infant who washed ashore on a beach in Turkey, and *Human Flow*, a self-reflexive documentary film which weaves its narrative across 23 countries and more than 40 refugee camps over the course of its 140-minute runtime.

Drawing together discussions of these works from various fields, this paper attempts to explore the possibilities and challenges of art and artists within the dynamic politics of “refugee de-securitization.”