

太鼓を叩いて練り歩け

シャーマンの弟子、アクティヴィスト人類学者になる

小田マサノリ おだ まさのり / AA研特任研究員

インタビュー—椎野若菜
構成—星 泉

あるときはAA研の広報担当研究員。あるときはユニークな展示活動で注目を浴びる現代美術家。そして、日本にサウンドデモを定着させた百戦錬磨のアクティヴィストであり、映像や音楽を駆使した対話型の講義で学生に大人気の大学講師でもある。いくつもの顔を持つ小田マサノリさんに、原点ともいべきフィールドワークについて語っていただきました。

(写真は、特に記した以外は小田マサノリ氏撮影)

文化人類学者になり損ねた元現代美術家

—小田さんはいろいろなことをなさっておられますが、ご専門は何でしょう？

【小田】僕は文化人類学調査のために1989年にはじめてアフリカに行き、96年まで日本とケニアを行ったり来たりしながらシャーマニズムの研究をやっていたのですが、日本に帰った後、大学院で文化人類学の研究を続けながら研究以外のことをやりはじめたんです。クラブでDJをやったり、グラフィックデザインをやったり、アートをやったり、つまりは表現活動を始めたんです。もともとは研究のためだったのですが、いつのまにか「現代美術家」とよばれるようになりました。しかし2002年に「現代美術家を廃業する」という宣言をしたので、「文化人類学者になり損ねた元現代美術家」というのが現在の肩書きです。

—なぜ、現代美術家廃業宣言をなさったのですか？

【小田】2001年に「横浜トリエンナーレ」という現代美術の国際展に出展していたとき、9.11の事件が起こりました。僕は「現代美術」というのは「同時代の芸術」だと思っています。つまり、いまこの時代にリアルタイムで起きている世界のさまざまな出来事や事件に対する自分の考えや思いを、美術というメディアを使って表現するのが現代美術だと思っています。

だから9.11の事件が起きたとき、現代美術家として、何かしなければならぬと思いました。僕の作品には、オノ・ヨーコがジョン・レノンと一緒に発表した「Give Peace a Chance=平和にチャンスを」(当時の邦題は「平和を我等に」)という曲にちなんで、「Give Piece a Chance (ガラクタにチャンスを)」というタイトルをつけていました。廃棄されたり捨てられたガラクタにもう一度チャンスを与えようという意味です。

でも9.11の事件が起きたために、「平和」ということが、にわかにアクチュアリティを持ってしまいました。なので、まず自分にやれることとし



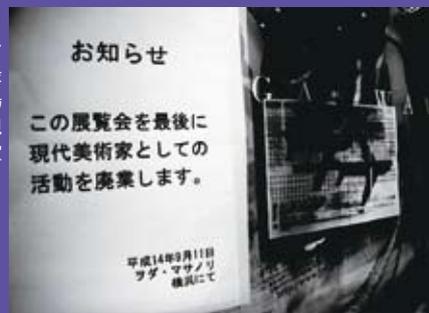
2001年、オノ・ヨーコ「Imagine all the people living life in peace」をリミックスしたアラビア語対訳つきポスター。



「横浜トリエンナーレ2001」に出品したインスタレーション「Give Piece a Chance」の全景。廃物の山が9.11事件以後から別の意味を持ちはじめた。



2002年9月11日「去年トリエンナーレで」展最終日、展示会場に掲示された「現代美術家廃業宣言」(2002年、横浜)。



て、作品のタイトルを「Give Peace a Chance」に変えたのです。

それからしばらくして、アフガンへの空爆が始まろうとしていたとき、オノ・ヨーコが「ニューヨーク・タイムズ」紙にジョン・レノンの「イマジジン」の歌詞の一部を載せた全面広告を出しました。それは「Imagine all the people living life in peace (想像してごらん、すべての人々が平和のうちに暮していると)」という英語の歌詞でした。それをみたとき、



ディゴのシャーマンが描いた一本足の霊「カニャンゴ」のドローイング。

平和に暮らすことを望んでいるのは英語の話者たちだけではないはずで、アフガンの人たちだって同じ気持ちのはずだと想像したのです。

そこでAA研の同僚に頼んで、その歌詞をアラビア語に翻訳してもらい、それを英文の上に併記したポスターをつくって、国際展の会場に展示したのです。これについては浅田彰さんが評論を書いてくださり、今でもネットで読めるはずなので、どうかそちらをご覧ください（編集部注：浅田彰「ジョンとヨーコは『イマジニ』と言った」批評空間アーカイブ <http://www.kojinkaratani.com/criticalspace/old/special/asada/voice0112.html>）。

それはさておき、そのとき僕はこうしたアクションが同じ国際展に開催している作家たちからも連鎖反動的に起きてくることを期待していた



「カヤンバ」とよばれるラトル（がらがら）を演奏するシャーマンとその弟子たち（1994年、ケニア）。



音楽と歌で憑依霊をよびよせ、踊らせる徹夜のセッションは明け方まで続く。

のですが、残念ながらそうなりませんでした。そしてそのことにひどく失望しました。同時代の芸術であるはずの現代美術がその使命を果たしていないと思ったのです。なので、そうした状況に対する批評的なアクションとして、1年後の2002年9月11日に現代美術家を廃業するという宣言をしたのです。

その1年後に今度はイラク戦争が起こりました。AA研には多くのアラブ研究者がいます。そういう環境なので、何もせずにはいられません。文化人類学者としてできることはないけれども、表現者として自分にできることをやろうと思い、知り合いたちと一緒に反戦のデモやパフォーマンスをやりました。またそれと並行して「サウンドデモ」という音楽を使ったデモの企画と運営にも関わりました。そしてこのイラク反戦のデモをきっかけに、僕の活動の場は大学や美術館から「ストリート」へと大きくシフトしてゆきました。

シャーマンの弟子になる

——そもそも小田さんはどんなきっかけで人類学の道へ足を踏み入れたのですか？

【小田】僕が生まれた家は文房具店で、僕は長男だったので、大人になったら父の跡を継いで文具屋になるつもりでした。ところが「ダメでもともと」という気持ちで受けてみた大学にうっかり合格してしまい、そこで人生がすっかり狂ってしまいました（笑）。大学で学ぶ学問のどれもがおもしろかったのです。しかも当時は「ニューアカ」とよばれるブームのさなかで、山口昌男、中沢新一、栗本慎一郎といった人たちの本を通じて構造主義と人類学を知り、「これはおもしろい」と思って、それで文化人類学を専攻することにしました。本をかたっぱしから読みあさり、学部では文化人類学の学説史で400枚の卒業論文を書きました。それで大学院への進学を勧められ、修士の1年のときにケニアで最初のフィールドワークをしました。修士の4年のあいだに3回のフィールドワークを行い、帰国後、マラリアを発症しながら一気呵成に書きあげた修士論文が800枚（笑）。この情熱とエネルギーはひとえにそれまで勉強をしてこなかったおかげだと思っています。

——ケニアのどのあたりで調査なさったのですか？

【小田】ケニアの海岸部です。バントウ系の9つの言語集団からなる「ミジケンダ」とよばれる連合体があって、その中のディゴというエスニック・グループでフィールドワークをやりました。

——フィールドではどのような研究をなさったのですか？

【小田】ディゴでは何を研究するかをあらかじめ決めずにフィールドワークをはじめました。最初はディゴの言語の辞書づくりからはじめてディゴの文化を学び、その中でシャーマニズム・カルトに興味を持ったので、研究してみることにしました。

ディゴには「ムガンガ」とよばれる呪医がいて、その中でも「憑依霊の呪医」とよばれている、ある男性シャーマンの弟子になったのです。そのシャーマンは、北米のネイティブ・アメリカンのシャーマンのようにストイックな感じではなく、酒飲みで、女ぐせが悪く、口がうまい。でも、その土地ではすごく人気のあるシャーマンでした。「よいシャーマンは、よい

憑依靈にうばわれた魂をとりもどすため、魂の捜索に出発したディゴのシャーマンとその弟子たち（1994年、ケニア）。



ショーマンである」ということばがありますが、まさにそのタイプでした。

ディゴのシャーマニズム・カルトは、病気治しのカルトで、シャーマンとその弟子が演奏する音楽とダンスで霊たちをよびよせ、夜を徹して霊たちと即興のセッションをするのですが、そこでの演奏や霊とのやりとりにはエンターテインメントの要素が強くあって、ショーやパフォーマンスとしておもしろいのです。特にそのシャーマンは、霊の絵を描かせるとうまいし、セッションの演出や演技もうまい。独自の舞台装置を設計し、作曲もする。人を泣かせるセリフや笑わせる話もうまい。つまり、よいショーマンであるだけでなく、デザイナーであり、ミュージシャンであり、コメディアンであり、そしてそれらをすべて兼ね備えたマルチ・アーティストだと思いました。

今にして思うと、僕がそのシャーマンから学んだのは、呪医が持つ知識や深遠な世界観よりも、何かを表現し、伝え、広める媒介者としての生き方だったような気がします。それともうひとつは、人前で何かを演じること、つまりパフォーマンスのおもしろさですね。

——病気治しのセッションとはどのようなものなのでしょう？

【小田】それは「カヤンバ」とよばれていて、雨季と乾季のあいだの農閑期に行われます。農作業が一段落し、生活に余裕ができる時期です。別のいい方をすれば、野良仕事に追われて、それまで後まわしにしてきた生活をかえりみる時期です。その時期に、夜の10時ごろから朝の5時ごろまで、家の庭や軒先などの野外で一晩かけてひらかれます。子どもから年寄りまで誰でも自由に参加できるオープンなセッションです。

シャーマンとその弟子たちがドラムや楽器を演奏して霊たちをよびよせます。演奏にあわせて踊っているうちに、シャーマンや患者だけでなく、集まった人たちも次々と霊に憑かれてゆきます。霊に憑かれると、集団の即興劇がはじまります。

そのセッションは、病人の病状だけでなく、その家族が抱えているさまざまな問題を霊たちに「知らせる」あるいは「教える」というかたち

で進行します。というのも一般に霊たちは、「世間知らず」で「ものわがりのわるい子ども」というキャラクターで知られているので、子どもに分かるように、実演や芝居をまじえながら、子どもに教え諭すように知らせてやらなければならないのです。

そこではふだんはあまり人前で話せないことが、遠まわしなやり方で話されます。つまり、霊たち同士が「浮気って何?」「学校って何?」「お前はばかか、そんなことも知らないか」といった感じで話をするのです。これによって、個人や家族の「ドメスティック」な問題が、そのコミュニティの「パブリック」な問題としてシェアされ、家族や社会の本来的なあり方が改めて問い直されるわけです。

これは文化人類学が「社会劇」とよんできたものです。霊たちによって演じられるその劇は、いま現実にそこにあるさまざまな問題を背景にしたものなので、ある意味「シリアス」なものですが、同時に「コミカル」な調子を持っています。フィールドで暮らしていると、日常のさまざまなやりとりからそういうセンスがだんだん身についてきます。あるとき、僕の親方のシャーマンがセッションの中で、霊にむかって「見る、ここに白人の医者が出てくる。この白人の医者は恐ろしい注射器を持っているぞ」といったのです。そのとき、これは僕に「何かやってみせる」という合図だと思ったので、そのへんにあった大きな木をつかんで「見よ、これがそうだ!」とやったら大ウケでした。こういうコールに対してちゃんとレスポンスが返せたとき、はじめてその文化の中で生きているという実感がありました。人前で何かをすることのたのしみを覚えたのは、このときですね。

アクティヴィスト人類学

——フィールドから帰って来て、どんな変化があったのでしょうか？

【小田】交友関係が大きく変わりました。大学院のころは、研究室の院生とのつきあいが中心でしたが、クラブでDJをやったりイベントをやるよ



憑依霊に「結婚とはなにか」を教えるため、徹夜のセッションの後、婚礼の寸劇が行われる。

岩場の奥から魂のかけらが見つかった。



とりもどされた魂は、赤ん坊のように布でくるまれ、背中に背負われ、家まで連れもどされる。



魂がもどった後、その熱をさましてやるために、水を浴びせ、布であおいでやるシャーマンとその弟子たち。

ヒョウタンに集めた魂を頭の上から吹き込み、ふたをする。

うになってからは、グラフィックデザイナーやミュージシャンの友人たちとの交流が増えました。

もうひとつはスタンスの変化です。文化人類学のフィールドワークでは、自分の主観や考えをなるべく排し、客観的な記述と記録に徹するのが原則で、かつてクリフォード・ギアツはそれを「現地のひとびとの肩越しに出来事を観察する」ということばで表現しました。フィールドワークをはじめたころは、それがものごとに対する僕の基本的なスタンスだったのですが、シャーマンとのつきあいや、グラフィックデザイナーやミュージシャンの友人たちとのつきあいの中で、それまでおさえてきた、自分の意見や考えを積極的に「表現」することに対する抑圧が少なくなり、現代美術家になってからは一気にそれが解放された気がします。

この変化は主に大学の講義で活かされています。学部生を対象とした文化人類学の講義では、グラフィックだけではなく映像や音楽を積極的に使い、世界の社会問題を学生自身が自然に考えるような、表現に重点を置いた講義をやっています。講義のブログがありますので、そちらをご覧ください (<http://illcommonz.exblog.jp/>)。研究と表現ということでは、AA研での企画展や広報活動でもそれが活かされています。

社会運動との関わりにおいて、スタンスは重要です。つまり、社会運動を研究対象としてその外側から客観的に観察するのか、それとも、運動の内側から主体的にその運動に参加するのか、というコミットメントの仕方が問われるからです。僕が選び取ったスタンスは、「ひとびとの肩越しに出来事を観察する」というスタンスではなく、「ひとびとの側から発言し意見を表明する」というスタンスです。それはもはやアカデミックな研究者のスタンスとはいえないかもしれませんが、僕はそうしたいと思い、それを選びました。アカデミックな人類学者ではなく、「アクティビスト人類学者」になろうと思ったのです。

——小田さんは、今の人類学についてどのように思われていますか。

【小田】 日本にはまだ少ないのですが、海外にはアクティビスト人類学者を名乗る人が大勢います。アクティビスト人類学者というのは、社会運動や政治運動を実践する人類学者のことで、もともと文化人類学にはそのような伝統があります。今日「人類学の父」とよばれている人たちは、その時代の政治運動や人権運動に積極的にコミットしています。

いまやっている大学の講義では、人類学の一般的な教科書には載っていない、こうした人類学におけるアクティビズムの系譜をとりあげ、「もうひとつの人類学」として教えています。

ちなみに人類学者が身につけている、文化の違いや偏見についての意識や文化相対主義の視点、フィールドワークの技能は、さまざまなアクティビズムの現場で非常に役に立ち、社会運動にとってポジティブな役割を果たすことができますから、日本でももっとアクティビスト人類学者が増えることを願っています。

魂の搜索

——アフリカでのフィールドワークは、今の小田さんの活動の中にどのように位置付けられていますか？

【小田】 シャーマンの弟子になって研究したシャーマニズム・カルトについては論文や本は書きませんでした。そのかわり、それをアクティビズム活動の中で実践しています。

数えたことはないのですが、これまで参加したデモの回数は軽く100回を超えていると思います。最初のデモはイラク反戦のサウンドデモで、その企画と運営に関わったのですが、自分にとって最初のデモ体験は、ケニアのフィールドワークで参加した、魂をとりもどす搜索だったと思っています。

——「魂をとりもどす」とはどういうことですか？

【小田】 それは「クズザ・チヴリ」とよばれるもので、「魂の搜索」という意味です。文化人類学者なら「儀式」や「儀礼」とよぶでしょうが、僕

は一種の「デモンストレーション」でもあった、と思っています。これはさきほどお話しした「キャンパ」というセッションの前にひらかれます。ディゴの憑依霊たちは「いたざら好き」で、わけもなく人から魂を盗みとり、それをバラバラにして、どこかに隠したり捨てたりするといわれています。魂を盗まれてしまった人は病気になる、生きる活力を失います。なので、その魂をとりもどすための捜索が行われるのです。

——またシャーマンが大活躍ですね。

【小田】 そうです。シャーマンを先頭に、弟子たちがドラムを打ち鳴らし、歌を歌いながら、村中をさがしてまわるのです。ドラムや歌を聞きつけ、子どもから年寄りまで、大勢の人たちがその後をついてゆきます。シャーマンのまわりを女性たちが取り囲み、コーラスと声援で行進を盛りあげます。

農閑期なので、沿道から大勢の人が飛び入りで参加します。沼や池にさしかかると、霊に憑依されたシャーマンが指図して、バラバラになった魂をひとつずつ見つけ出しては、ヒョウタンの中に詰めてゆきます。それが昼から夕方にかけて2~3時間くらい続きます。

最後にみんなで魂を盗まれた人の家にゆき、魂を盗まれた人の頭の上にヒョウタンをのせ、シャーマンが息をふきかけて魂を吹き込みます。そして、集まった人たち全員が見守る中、シャーマンが呪文を唱えながら、ボンボンと頭にふたをしてみせるのです。

夜に行われるセッションにも演劇的な面がありますが、この「魂の捜索」の方はより広いコミュニティをまきこんだ「路上劇」になっていて、そこには「デモンストレーション」の側面もあったと思います。実質的にこの行進は、その日、セッションが行われることのアナウンスメントになっていたの、広報メディアとしての機能を持っていました。でも、それだけではありません。社会・政治的な側面もあります。

霊による病気として語られるものには心因性のもも多く、うつやノイ

ローゼからくるメンタルなものが含まれています。この「魂の捜索」には、それをコミュニティの問題としてシェアし、コミュニティの支援やサポートをよびかける社会的側面があります。魂の捜索の最中に「私の魂も見つけて！」という声があがることから、この魂の捜索は、同じような問題を抱える人たち、主に女性たちのシンパシーをよびおこすものでした。そして、この魂の捜索に大勢の人たちが参加し、自分のために徹夜でセッションにつきあってくれることは、その人にとって大きな励みとなっていたようです。そこには、かつて機能主義が主張したような「社会統合」とよべるような力はありませんが、声なき者たちの声を社会にむかって発信し、エンパワメントする側面があったのは確かです。

そこがデモと似ていると思います。デモには社会全体を統合する力はありませんが、参加者同士のあいだに一体感や連帯感を生み出すのは確かです。そして、デモがそうであるように、それは社会を統合するよりもむしろ、その社会のさまざまな問題をあかすみにだし、矛盾や問題点を可視化するものです。

とりわけディゴ社会では、イスラーム化が進んでいるため、こうしたカルトは「おんなこどものもの」として低くみられています。パブリックな空間でスペクタクル的に展開される「魂の捜索」には、メインストリームの文化に対するカウンターアクションとしての面もあったでしょうし、また女性たちの社会参加や地位向上を求めるプロテストとしての面もあったと思います。魂の捜索はそうしたマイノリティの声や思いをデモンストレートするものです。その意味で、シャーマニズム・カルトはディゴ社会におけるサブカルチャーだと思います。だからこそ、僕はそれに興味を持ったのだと思います。

もうひとつのメディアを目指して

【小田】 魂の捜索では僕はシャーマンの弟子の1人としてドラムを叩いて

文化人類学解放講座



「文化人類学解放講座」教材資料集より「アクティビスト人類学者たち」。



「文化人類学解放講座」教材資料集より「オルタナティブ人類学」。

サウンドデモ活動



イラク戦争に反対するサウンドデモ (2003年) のために制作した広報ポスター。



原簿に反対するサウンドデモでのマーチングバンドの演奏 (2011年、東京・代々木、撮影=村田賢比古)。写真中央が小田マサノリ氏。

いました。そのドラムにあわせて、人びとが声をあげ、歌い、魂をとりもどす行進が進んでゆく。ドラムの音がつくりだす一体感にすっかり夢中になりました。音の力を感じました。

そのことがあったので、イラク反戦のデモのときも、まっさきに「ドラムだ」と思い、ドラムを持って参加しました。このイラク反戦の運動の中から「サウンドデモ」という新しいスタイルのデモが生まれました。それは大きなスピーカーを積んだトラックから、テクノやハウスなどの音楽を大音量で流し、それにあわせてデモをするというものです。その後「サウンドデモ」は、日本でのデモの新しいスタイルとして定着しました。こうした僕のデモ活動の原点は、ケニアでのフィールド体験にあると思います。

一昨年刊行された『ストリートの思想——転換期としての1990年代』（日本放送出版協会、2009年）という本の中で、毛利嘉孝さんが僕のことを「ゼロ年代のストリートの思想家」の一人としてとりあげ、特に僕のメディアの使い方について注目してくれています。こうした「メディア」を使った活動もフィールドワークでの経験が原点となっています。シャーマンが語る霊の世界は、現実世界についての断片的な知識や情報を集積したアーカイヴのような様相を呈しています。もともと僕はそのアーカイヴを研究しようとしていたのですが、気がついたら、自分自身がメディアになってしまっていました。毛利さんが書かれているように、マスメディアがとりあげない世界のさまざまな出来事や新しいスタイルの社会運動の動向をレクチャーしたり、デモのためのポスターやプロモーションビデオをつくるというインディペンデントなメディア活動をしていました。

きっかけになったのは2005年から担当している文化人類学の講義です。2008年に日本でG8サミットがひらかれることになっていたの、それにあわせて、G8が推進している「グローバリゼーション」というものを、それに反対し抗議している人たちの側から知るとい講義をやったので

す。というのも、グローバリゼーションには「新しい植民地主義」としての側面があり、それは文化人類学にとってはゆるがせにできない問題だと思ったからです。その講義をする中で、グローバリゼーションに対抗する社会運動の中から新しいスタイルの「アクティビズムの文化」が生まれていることを知りました。文化人類学者のデイヴィッド・グレーバーが「新しいアナキズム」と名づけたものです。僕はそれに夢中になったのですが、マスメディアの偏向した報道のせいで、それがほとんど知られてないことに気づきました。同じく、マスメディアの報道のせいで、アナキストがかつての「野蛮人」のようなイメージで語られていることに気づきました。異文化の理解と野蛮の脱構築は文化人類学の使命ですから、それをやらなければと思ったのです。

今、世界で起こっていることを伝えたいといっても、僕はテレビ局になりたいのかという全然そうではありません。僕は、いわゆるマスメディアがとりあげないような、しかし今この同じ時代に同じ地球の上で起こっている、知らなければならないことを伝える、もうひとつのメディアになりたいのです。

——最後になりますが、小田さんにとって人類学とは何ですか？

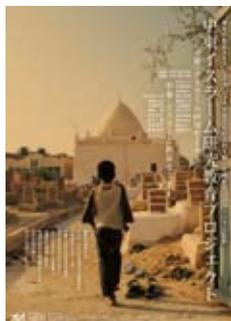
【小田】僕は「自分さがし」ではなく「自分こわし」をしたくて人類学をはじめました。それまで自分があたりまえと思ってきたことや、自分がとられていた常識や価値観から解放されたいと思ったのです。自分と世界の見方を変えたかった。それが文化人類学の魅力で、文化人類学には時代の閉塞感を解放する力さえあると信じています。

——小田さんご自身について「文化人類学者になり損ねた」とおっしゃっていますが、今日のお話をうかがって、小田さんの歩んでこられた道は人類学のスピリットで貫かれていることがよく分かりました。人類学者の1人として大いに刺激を受けましたし、今の文化人類学という学問の在り方そのもの、実社会との関係を考えさせられました。本日はありがとうございました。

AA研広報・展示活動



【臺灣資料展】テキスト・音・映像で見る台湾 ～一九三〇年代の小川・浅井コレクションを中心として展覧会ポスター（2005年）。



【中東・イスラーム研究／教育セミナー】広報ポスター（2007年）。



【スタジオフォトグラフィ・アズ・ア・ドリームマシン／夢を創る機械としてのスタジオ写真家たち1912-2001】展覧会ポスター（2010年）。



【スタジオフォトグラフィ・アズ・ア・ドリームマシン】展覧会インスタレーション（2010年）。



【好奇字展】展示品「水文字エレクトロニカ」（2006年）。

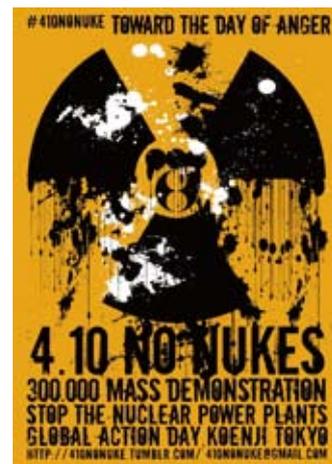


【アラビア文字の旅～線と点】展覧会インスタレーション（2004年）。

メディア・アーティスト／アクティビスト活動



R.L.A.T. 変容人類学研究室制作「トランス・フォーメーション・サイクル」アーカイヴ展示（2010年、東京都現代美術館）のためのサイト。



「夢の原子力エネルギーから、悪夢の原発事故までの半世紀」をテーマに、原子力エネルギー、核兵器、反核運動、原発事故などをとりあげたマンガ、雑誌、その他さまざまな資料をもとにしたアーカイヴ展示「アトミックラウンジ」展（監修＝小田マサノ）の展示風景（2011年、東京・神保町、撮影＝原田淳子）。

福島第一原子力発電所の事故をうけ、2011年4月10日に東京の高円寺で行われた反原発デモのために制作した海外向け広報ポスター。