

## カティア・アルファラ パブリック・トーク

### 「現代のパフォーミング・アーツにおける空間的な実践と社会的なコミットメント」

開催日時：2016年6月18日（土）15：00-16：30

開催場所：東京ドイツ文化センター

こんにちは。本日はこのような機会をいただきまして、まずはセゾン文化財団の久野敦子さんに感謝を申し上げたいと思います。日本の現代芸術界の状況を知る良い機会を頂いたと思っております。それから、本日は共催ということでドイツ文化センターのペーター・アンダースさんにもこの場を提供いただいたお礼を申し上げたいと思います。本当にありがとうございます。

本日はお話しする内容のタイトルは、「現代のパフォーミング・アーツにおける空間的な実践と社会的なコミットメント」です。まず、私がギリシャのオナシス文化センターという、2010年に設立された民間のアーツセンターでの活動の紹介から始めたいと思います。それから、ファスト・フォワード・フェスティバル (Fast Forward Festival) という、オナシス文化センターが主催する毎年5月に開催しているフェスティバルについて、その理論的な枠組みがどうなっているかということ、そして、「X-Apartment」という、2015年5月のファスト・フォワード・フェスティバルで上演された高山明さんと小川てつおさんを巻き込んだプロジェクトについてお話ししたいと思います。

### キュレーターとしてのビジョン

私のアカデミックの背景は美術史と演劇研究です。私の研究とキュレーターとしての活動は異なるレイヤーと異なる芸術分野との相互交流や交換のための領域横断的なプロジェクトに焦点があります。2010年12月にオープンしたオナシス文化センターで、私は演劇とダンスの芸術監督を務めています。そこでの最も重要なチャレンジは、美学的な、社会的な境界をいかに突破できるかということです。私が手掛ける国内、あるいは国際的なプロジェクトが何に注目しているのかということ、私的な空間と公共的な空間の間を繋ぐ、言葉だけではなくパフォーマンスも含む言説的なつながりを持つこと、それから、プライベート／パブリックの境界に比べて更に既に伝統的と言ってもいい普通の演劇・ダンス、実験的な様々な事象というようなものの間を繋ごうとしています。ご存知のようにギリシャは2012年に経済破綻をして政権が変わったりしていますが、それでも毎年、900近い新しい作品が発表されています。もっとフォーカスを絞っていくならば、私のキュレーターとしてのビジョンは、米国の研究者のシャノン・ジャクソン(Shannon Jackson)という人が提唱した、サステナブルな社会的な諸制度とは何か、ということを経営のセクターの中で考える、ということになると思います。

そして、私が具体化しようとしているのは何かということ、現在のように非常に極端な社会的な現象や、ラディカルな政治的な変化というものが起きている、永続するかもしれないこの危機にあって、キュレーター、それからアーティスト、それから観客の役割は何か、ということ問い直すことです。それは観光的な様々な要素が混じり合っている、アテネという都市そのものを批評する、ということでもあります。

私のキュレーションのフォーカスの一つは、現在のように地域においても、あるいは国際的にも市民社会というものが二極化、分断されている状況です。それが危険な状態まで分断されている中で、様々な文化、社会、政治的に行き詰っているような問題を反映するようなパブリックな作品を発展させることとなります。もっと具体的に言うならば、2014年の5月に始めた、ファスト・フォワード・フェスティバルという文脈の中で、野外のプロジェクトを委嘱することになります。このフェスティバルは年に一度開かれる学際的な、分野横断的なプラットフォームで、そこではオーソドックスではないパフォーミング・アーツ、舞台芸術の形態、つまりドキュメンタリーとそれからフィクション、それからインスタレーションとパフォーマンス、それから古い、所謂ニューメディアとオールドメディア、の境界に位置するようなオーソドックスではないパフォーミング・アーツに対して、プラットフォームを与えるということです。

この10年、20年起きていることがどうなっているのかというと、その所謂パブリックアートというものがどんどん問題にされてきています。それはビジュアルアートだけではなくてパフォーマンスアート、上演系のものもそうなんですけれども、それらが通常ではない、パブリックであれプライベートであれ、通常使われないような空間にどう介入していけるのか、というようなことによって、そこで芸術的な生産というもののオルタナティブなモデルをいかに提示できるかということが、今問われていると思います。

## 理論的枠組み

「turn、転回する」、そちらに動くということですね、で、この空間的な「turn」、つまりやる場所、どこかの空間でやるか、ということですね。そこが今までと違うところで、それからまた空間に注目するということなんですけれども、これは現代演劇における、あるいは美術における空間的な「turn」というのは、これはsocial turnというように一般的に言われている社会的転回というものと関わっていて、これは、どうキュレーションするのかっていうことと、それから美学するものですね、どういう美学的な感覚というものを重視するのかっていうことの再考が迫っていて、それは要するにアートと共同体、それからコミュニティ的なものと、それから政治的なものとの間の非常に複雑なインターアクションというものを明らかにするために必要とされている、ということになります。この社会的転回という言葉はクレア・ビショップ (Claire Bishop) という、ニューヨーク市立大学の教員で、(ちょっとコメント付け加えますけれども、ちょうどこのsocial turnとか書いてある論文が入っている人口地獄、Artificial hellsというのが5月24日、ちょうど1か月前に日本でもやっと出版されんですけども、)そこで社会的転回ということが出てきていて、それは別に翻訳がされていないくても、実は日本のコンテンポラリー・アートのシーンでは重要なインパクトを持っている、と思っています。で、ここでそこで私がはっきりと定義したいのは何かというと、私がSocial public works、社会的かつ公共的な作品、あるいはプロジェクトであると呼ぶものは一体何なのか、それが演劇、パフォーマンス・アーツ、舞台芸術、近現代芸術の中では何なのか、ということ定義します。Social public art、社会的・公共的アートというものは、美学的に不定義が生んだ芸術的な形式であって、それは、芸術として批評的に知覚可能なものです。

ここで二つの、似ているので、ごっちゃになるっていうんで分けなければいけない二つのジャンルが、社会と関わるジャンルがある訳ですけども、一つは、community specific、共同体とかコミュニティのための作品、それから site specific、場所のための作品という、この二つに線を引くべきだと考えています。クレア・ビショップによるならば、その共同体、communityに基盤を置く社会的なアートプロジェクトというのは引用ですけども、そのどこに力点があるか、どこに力を置いているかということ、それは最終的な作品ではなくて、そのプロセス、経過であります。アーティストは社会的な状況というものを使って非物質的な、つまり具体的なものではない、そして従ってanti-market、つまり市場に従事しない反マーケット的な姿勢と政治的にengage、政治的なコミットメントをしているプロジェクトというものをやっていて、それはモダニズムのことで、アーティストが人生と芸術、生と芸術の間を、境界を曖昧にしなければならない、という理念を持っていたわけですが、それを、いわば継続的に続けているようなものです。

ここに見られるビショップはかなり均質に、アートが社会的転回を見せているという時に、その内実について均質に、つまりみんな同じようになって定義しているんですけども、私がファスト・フォワード・フェスティバルでプロデュースしているsite specificな社会的なアートプロジェクトは、ここでは必ずこの芸術的な質の高さというものが求められており、それと同時に演劇について新たな見方をすることでも求められています。私がプロデュースしているあるいはキュレートしている実験的なアートプロジェクトというものは、それは1950年代、それから60年代の特に米国において現れた、反制度的そして反フォルマリスト的、反形式的なアートの様々な実践と関係しているということを押さえておくんですけども、その私がキュレートしているものというのは、必ずしもそのアートが生の間を詰める、つまり長らくそしてそのオープンエンドが様々なシチュエーションに参加していく、というようなことを特に考えているわけでもなく、それから最近のいわゆるアクティビズムとしてのアートというような方向性を持つものでもありません。

それよりも私がキュレーションするような作品というものは、毎日の日常の生活的な諸条件というものに、我々がそこにどう関わるか、ということ強く求めるものであり、そこを考えると、求めることであ

り、文化や芸術という道具を使ってプライベートとパブリックの空間とは何かということについての伝統的な知覚というものを乗り越えるという試みでもあります。もう一つ興味があるというか、私がキュレーションする作品というのは、社会的にコミットした作家性というものがあるところには必ず存在し、そのために公共空間というものが、そこでは同意が求められる、同意が形成されるような領域にあるというような、伝統的ないしは規範的な考えに反対するものです。つまり、シャンタル・ムフ(Chantal Mouffe)の「radical democracy」という思想のアゴニスティック、論争的なパブリックスペース、そこでなんかみんなが同意しない、けれども共同しているようなスペースを求めています。そして、これらの作品は観客とは何かという概念を批評的に拡張するために、その結果として非常に意味不明、都合の悪いような予測不能な、あるいは危機的なものとして、その経験というものが、事前に、つまり誰が経験するか分からないということも許容することになります。

そして、シャンタル・ムフのアゴニスティックなんですけれども、彼のパブリックスペースに対するアプローチはというものは何かというと、批評的なアートの実践というものは、沈黙させられる、支配的なネオリベラルな秩序の中で、沈黙させられ周辺化されているような人たちに声を与えるオルタナティブな道筋だと言っています。先程申し上げましたけれども、アゴニスティック、論争的であってアンタゴニスティック、敵対的ではないということが重要です。その場合の公共空間というものは、異なる、反対、敵対している、というつまり意見が異なる主体、あるいは政治あるいは経済というものが、最終的には和解をする可能性がない、和解の可能性がないのにも関わらずそこにある、ということの意味しています。

その意味で、ファスト・フォワード・フェスティバルは政治的なフェスティバルではなく、批評的なフェスティバルであると言えます。というのは、フェスティバルが喚起しようとしている問いというのは、公共で公開される作品というものは、均質的な文化的、社会的、あるいは政治的な世界の知覚、世界はこういうものだということを文化的、あるいは社会的、政治的に知覚するわけです。あるいはそれが均質化して、その均質化にならないということは可能なのか。あるいはsite specificなアートというものは、予測不能で不確かなこの歴史的な瞬間において、何かオルタナティブな物語というものを提示することができるのか、という問いがあります。

### 「X-Apartments」について

理論的な枠組みのお話をしましたが、ここからもう少し具体的にどういうプロジェクトになってるかということで、「X-Apartments」というプロジェクトについてお話したいと思います。これは都市において行われるプロジェクトで、このコンセプトを最初に考えたのがマティアス・リリエンター(Matthias Lilienthal)で、それが2002年以降世界中の異なる都市で行われています。

そして、2014年5月、私とアナ・ミュルター(Anna Mueller)でキュレーションした第2回のファスト・フォワード・フェスティバルでもありました。ちょっと短い映像をお見せします。15人のアーティストにお願いをしました。大体、1950年代から60年代に作られた部屋で、部屋と家そのものは戦前からある家で、そのこと自体、建物自体がとても豊かで、建築史的な過去が、証言があったことを示すものなんですけれども、空いている空間、それから様々な記憶や、古いものや、建てられかけられた建物や、一時的な仮設の物や、それから反崩壊のものや、それから社会的に排除された人たちがいる物であるとか、それから精神病棟であるとか、そういうようなところをやってきていたということです。ですので、「X-Apartments」というものは、所謂site specificなプロジェクトであるんですけれども、その焦点は、アテネで目に触れないような側面に触れることでした。そして、共有される都市の空間というものがあって、そこで起きている複雑な現象に対して、地理人類学的、地理アンソロポジオグラフィカルなアプローチ、地理物理文学的なアプローチ、しかもオルタナティブなアプローチをかけるというものであるかと言えます。さらにもうちょっと具体的に言うならば、「X-Apartments」は、ダウントウン、アテネの中心街というものは、非常に都市の悲惨というものが集約されたところだというパブリックイメージが固着して、固定していて、それがその支配的な物語になっているわけですが、それに対する批判をすることです。なぜそうなったかという、80年代以降移民それから難民という人たちがたくさんギリシャにやってきて、その人たちが都市中心部にいるということが関係しているわけです。

このプロジェクトは二つの歩いて回るツアーで作られていました。二つの旅程表が大変異なるもので、アテネの違うゾーンを歩くものでした。そのゾーンというのは共に近年の非常に極端な社会的な現象、例えばゴールデン Dawn (Golden Dawn) という極右の政党があるんですが、そのメンバーによって移民が攻撃された、そういうようなことがあります、そういうところを含んだツアーになっています。最初の「X-Apartments」のツアーというのは、非常に人口密度の高いキプセル (Kypseli) で行われました。これは都市のアイデンティティというものが非常に大きなシフトを経験していて、ここには様々な ethnicity の方々が、120 の異なる ethnicity の方々が居住している。二つ目のツアーというのは、今映像に出ているラリス (Larisis) 駅というところで、ここでは社会的なアイデンティティというものがどんどん変化を被ることが可能になっている空間なわけですけども、それに加えてコロノス (Kolonos) というところで、そこはその正反対で、古い労働者階級のアテネの人たちが住んでいる、そういう地域です。

「X-Apartments」のハイパーなドラマトルギー、どういう風なドラマとかプログラムがあるかという、15分の短いインターベンションを取っていますが、そこで何か介入があって10分くらいのパフォーマンスみたいなことが行われるわけですが、それは、それをやるのはギリシャあるいは海外から来たアーティストで、場所は、今見てお分かりのように所謂劇場ではなく、プライベートないしはパブリックな色々な場所ではあるけれども、劇場、演劇が普段やられるような所ではないということです。それぞれのパフォーマンス、インターベンション、介入的なパフォーマンスというものは、それぞれ勝手に、つまり自律的に行われていたわけですけども、しかしながら全体の一部としても行われていた。観客は1回に2人までに限定して10分毎に出発するんだと思うんですけど、これは非常に時間的に限定的、覗き見的な欲望、観客の覗き見的な欲望というものに訴えかけるものであって、人の私的な生活を見たい、ということになるわけですけども、他人のね。しかしながらこういうプロジェクトなので、スペクテーターとか、覗き見する側であり、且つ覗き見される側でもあるというようなことになります。ですので、ここにおける参加というものは、非常に複雑な作品、所謂作品と、環境と、それから観客との関係を非常に複雑化しているの、普通に考えられる人間論的なもの、例えば能動性と受動性、それから運動ですね、それから社会的な有効性と芸術的な正当性、それから阻害と禁止、それから観客と舞台というような分断された二つというものの、二つを、二つの間を揺るがすということも目論まれていたということになります。

演出家である高山明さん、みなさんご存知のように2002年にPort Bというアーティスト集団を創設された方ですけども、私たちのこのプロジェクトの中で、アテネのダウンタウン、中心部において、家というテーマで作品をつくるということで私たちの仕事のオファーを受けてくださいました。高山さんが最初にアテネに来られたのが2015年の春なんですけれども、そこで様々な human civil rights、人権に関わるオーガニゼーション、組織とかNGOの人たちとか、それからアクティビストの人や、それから実際の住人とかですね、そういう人たちとミーティングを繰り返して、その結果としてホームレスネス、ホームレスとは何かということについてのプロジェクトをやろう、という提案をされました。もう少し具体的に言うと、高山さんはアテネと東京のホームレスとは何か、ということについての様々なアспектから考え、深堀していくと。そしてその関係で支配的な生活のモデル、どれが正しい生活の仕方かというようなモデルとの関係というものを考えていく、ということをやりました。

今のアテネの状況というのは、経済危機によるものと、それからもう一つは難民危機と言われていたものですね、この二つがあって、アテネのホームレスの状況というのは、今のところまだ所謂不服従、抵抗というようなことになっていなくて、抵抗しそれから支配的な構造を拒否する、というようなことにもなっていなくて、まだ現在進行中で周縁化から犠牲者化というものが進められていて、つまりホームレスの人たちは他者である、つまり関係ない、っていうような、ということで線引きがまだ進行中という状況であります。アテネのシッダ市が仮説の家を建てる、公共空間に仮設の家を建てるという私たちのリクエストを拒否したので、というのはそれは視覚的にホームレスの問題というものを見せてしまうからだと思うんですけども、それで高山さんとお話をして、それをアテネの駅ですね、捨てられてしまった駅があるんですけども、そこは誰もいない土地と言いましょか、それはアテネの自然的な、あるいは自然というのは自然と人工という意味での自然と、精神的なある種の境界をなしているんですね、地区を分けている、そういう駅でやろう、というような話になりました。経済危機、財政危機で新

しく作るっていうことだったんですけど、2011年に工事が止まっています、ほとんどできているんだけれども使われていない、人が入れないということになっています。

そして、このプロジェクトの第二段階として、高山さんは建設、建築ワークショップ、作るワークショップ、建てるワークショップというものを、アテネのランプロス(Lampros)とステリオス(Stelios)というところの二人のホームレスの人とやるということになりました。で、それがraftという、筏ですね、というホームレスの組織と共同で、協賛を得てということになります。それから高山さんはもう一人日本から小川てつおさんというホームレスアーティストを連れてくるということにしました。彼は東京からこのプロジェクトのためにセゾン文化財団の支援を得てくることができたんですけども、彼は、アテネにおけるホームレスの人たちの生活環境というものがどうなっているのかというのを知りたいということがあったのと同時に、もう一つは2004年のアテネのオリンピックがあったと思いますけれども、そのオリンピックがギリシャの社会的な危機にどう関わったのか、どう貢献してしまったのか、ということについても知りたいということでした。

高山さんにとっては、準備期間というものは実際のパフォーマンス、作品公開期間と同じくらい重要で、彼らに基点を置くのはプロセスだけではなくて、プロセスとその作品、つまりできたもの、その両方です。

ここで、私たちのドキュメンテーションのために高山さんがインタビュー、短いインタビューに答えてくださったところから引用しますが、まず、駅を歩いてですね、そこで捨ててあるいろいろなごみとか、粗大ごみとか、そういうものを集めました。で、昼夜を問わず家を建てて歩いて、この期間に私たちは、参加者はお互いの環境を築き上げていった。その結果として私たちは共にある、という感覚を得ることができました。コミュニケーションが質を高めるためには情報というものが必須だということがあるので、高山さんは観客と共にこのプロジェクトが一体何なのかというところの基本的な情報、それからそれだけではなくてランプロスさんとステリオスさんという二人の方がどういう人なのか、というようなことについての情報を、二つのモニターで肖像、portraitという映像を流すことで知らせる、ということにしました。で、その中で高山さんがこのホームレスの人が、小川さんも含めて聞くわけですけども、例えばじゃあ今何が一番必要ですか、何が一番欲しいですか、仕事です、というようなことであったり、それから、小川さんなのかな、ホームレスだった時に、ホームレスになってどういう家に住みたいと思っていましたかとか、それはつまり身の安全が感じられる所だったらどこでもいいです、というようなことだったり、それからhome、家というのは一体何を意味するんですか、それはお母さんの料理の匂いであったり、それから自分の部屋に行って、自分がテレビのリモコンを自分がコントロールできるようどこかという、そういう答えがあったそうです。このビデオポートレートを見た後で、観客が分かれて、それぞれ別々にランプロスさんとステリオスさんが作った家を見る、ということになります。その後、今度はてつおさんの家でまた出会います。つまりこの3つの時間性、異なる時間性というものは、ジャック・ランシエール(Jacques Ranciere)という、これはもちろんミッシェル・フーコー(Michel Foucault)のヘテロトピア(heterotopias)に発想を得て、ヘテロクロニース(heterochronies)、つまり異時間性、つまり同じ時間なんだけどそこで全く違う時間性というものがあると、ということと関わってくることになるかと思えます。従って、同時に、お互いに共有、同時存在できないはずの時間性というものが存在しているということですけども、時間あるいはその時間の再配分というものが、ランシエールが指摘したように、これはその現在をフレームするための新しい能力というものを発明することができると。これが「X-Apartments」の主要なドラマトルギー的な仕掛けだったと言えると思います。時間がもう決められているわけですから、ここでの経験というものは、あくまでもパフォーマンス・アーツ、舞台芸術の経験としてある、ということは維持されています。従って芸術とlifeというものを一緒にくたにするのではなくて、そこは必ず線が引いてある、ということを抱えるわけですけども、だからこそ、その場その場での出会いというものは、必ずしも、異化から救う、非異化、異化から同化へというのではなくて、異化しないっていう、異化同化のスペクトラムから外れるということではなくて、かといって観客は決して他者にはならない、というようなものになっていたと思います。従ってドラマというものが、もしあったとするならばそれはwork、作品の間でドラマというものが起きている、ドラマそれから環境、それから観客ですね。従って、アートとlifeの間のギャップというものの間でドラマが起きている。10分という限られた時間の中で高山さんのこの家のプロジェクトというものがあられるわけですけども、そこでは

様々な知覚の多様なモードが使われていて、観客は自分の立場というものを常時変更しなければならない。つまり何かを見ているっていうのと何かの中に入る、歩いて入るっていうことが、それから観察する、それから観察される、それから一人っきりである、それから一緒に共にある、っていうこの間をシフトしている、移動し続けるという経験をするということになりました。

ベルギーのドラマトゥルクであるマリアン・バン・カークホーブン (Marianne van Kerkhoven) によるならば、こういう状況から現れ出るドラマトゥルギーというものは、知覚することのドラマトゥルギー、あるいは観客のドラマトゥルギーであり、観客というのは精神的にも身体的にもそこで起きていることにコミットしていく、関わっていく、ということが起きています。

2003年のPort Bの最初の作品から、高山さんの作品のコアにある共にあるという状況というものを非常によく示しているのではないかと思います

この3つの青い家というのは、文字通り議論と交換のために使われました。この3つの超マイクロな広場、一緒になるというための広場というものは、多様な、また危険なあるいは危機的な、相互に重なるprecariousな諸条件というものを示している。このホームレスであるということの危険性、危機性、それから観客の存在論的、つまりその立場がコロコロ変わるので、その危機性、危うさ、もろさ、定着性、それから場所そのもの、作っただけの家、仮の家ですから、の危機性、脆弱性、それから「X-Apartments」というプロジェクト自体の脆弱性、危機性、というそういうものがオーバーラップしています。高山さんは、この一緒にあるという状況にまさにこの多層的な様々な危機性、脆弱性という諸条件を取り除けることで、ここに至るということをやったと思います。ここでの定義は、元々、ジュディス・バトラー (Judith Butler) が言っているわけですが、State of insecurityというエッセイの中でイザベル・ローリー (Isabell Lorey) という人が言っていることから言えば、このpercariousnessというものは、生と身体の世界存在論的な実像、ある存在を示すものである。ですから、precariousnessっていうのは生そのものに関わるのではなくて、存在の諸条件と関わる。つまり、皆が同じだっていうことになり一つのモチーフではなくて、みんなに分有されているあるいは共用されている何か、ということになります。で、その社会的な物あるいは政治的なものを超えては存在しえない、共有される脆弱性、危機性っていうものに、高山さんは観客とそれから共同制作者を招き入れた、ということになります。そのためのスペースを彼は作った。この3人の「専門家」の助けを借りて、観客はだんだん言わば訪問者へと変容していく。その人が同じようにそこに参加している巨大な情報システムの一つのサンプルとして、リアルな世界の断片的なイメージというものと関わるのに、それぞれの訪問者は、まあ要請されて招き入れられる。こうやって、共有されたあるいは分有された状況によって、訪問者たちは社会的な脆弱性、危機性というものがスティグマ化するというのを乗り越えたと。そのスティグマ化するというのはつまり、周縁化された他者が用いらされている危機的な状況によってもたらされるような、社会的な脆弱性、危機性というものがスティグマ化する、という状況を乗り越える、ということが可能になります。

またここで高山さんの言葉を引用させていただきますけども、「私はアクティビストではありません。ですので、私はある状況に直接的に関与することはありません。私はアーティストなのです。ですので、私は非常に非政治的且つ非経済的な、経済と関わらない空間というものを作ろうとしています。しかしながら、その後で、そこは政治的な物へと変異をするのです」

高山さんのホームプロジェクトの政治的な機能というのは、まさに、私が思うには、この二つのリアリティの形式というものを一緒にする、という彼の決意から来るのではないかと、思っています。その二つというのは、一つはiconography的であり、詩的であり、想像力と関わる、そういう領域のものである。もう一つは、生で触知可能で、且つ日常的なものです。この二つを一緒にしてしまう。で、均質的な、集団的なアイデンティティのモデル、規範的なモデルというものをぶつけさせる、それぞれをぶつけさせる、壊してしまうために、この出会いというものは、新しい共生、あるいは共存の可能性というものをもたらすのではないかと思います。10分毎にやってきた2人ずつの観客というのは、大体毎日25組いたんですけども、まずは、その捨てられた駅、見捨てられた駅の広大な空虚さというものの、それからその周囲は実は微妙に人口密度の高い都市的な光景というものが展開している、というところを関係しながら、未知で境界のない、その精神的なランドスケープ、景色というようなものの中にそれぞれを関係させるという風になったわけです。

言い換えれば、高山さんの多層的な都市空間への介入的なプロジェクトというものは、観客に対して、その知覚を拡張せよと。そして、それをもっと深く知覚というものに稼働させて、自分の勘と、実際のそこに人間がいると。それからその表象、その人間の表象するものがある、そういうものの間を見ていく、というようなことで、知覚を拡張するようなことを招き入れるという風になりました。こうしておくことが必要、というか私はとても興味深かったんですけども、高山さんのホームレス・ホーム(homeless homes)というものは、ある種の非常に物理的で触手可能な、浮いている感じ、浮遊性というものを感ぜさせたということ、その何の間を浮いているのかというと、形があるものと形がないもの、内側と外側、パブリックとプライベート、それから親しみのあるものと親しみのないもの、それから、生真面目なものと遊戯的なもの、この間をずーっと浮遊しているという感じがあります。

このように、全くoccupation、occupy運動というのがありますけれども、この駅が突如としてoccupyされるということで、観客の人たちは自分たちの想像力というものを、今までとは違う劇場性というものに対して開いていきます。そのアテネの非常に拡散した都市空間のchaoticなアテネの中で、そういう想像力を使っていかなければならない、ということになりました。今までの高山さんのツアープロジェクトというものは、場合によっては都市をオープンな、バーチャルな、デジタルな、バーチャルなステージにする。つまり観客がiPhoneなどのアプリを使うんですね。そういうものがあつたとするならば、このホームのプロジェクトというものはアナログなプロジェクトで、これはまさに古代ギリシャの演劇の起源にまで戻るものではないか。つまり、その時のギリシャの演劇というものは議論それから討論をする、政治や社会について議論して討論するような公共の場であつたわけです。

ここで最近出版された『あなたは自主規制の名のもとに検閲を内面化しますか』のインタビューの中で高山さんが言っている言葉を最後に引用したいと思います。

これはその津田さんという人の文章なのですが、高山さんがやろうとしていることというのは、演出家であろうとする、この場合のtheatre directorということですが、theatreというのは演劇では観客を意味する、そういう古代、前近代の意味において、演出家というものは人々が、本当の都市へと出ていく道を切り開く、それだけだ。

どうもありがとうございました。

(以下、質疑応答略)