

view point

THE SAISON FOUNDATION

68

セゾン文化財団ニュースレター第68号

2014年8月31日発行

<http://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 31 August, 2014

目次

江本純子◎ジュニア・フェローの6年間.....	p.01
「テアター・デア・ヴェルト—パフォーミング・アーツ・キャンパス」の現場から	
神里雄大◎ドイツから持ち帰ったもの.....	p.05
篠田千明◎オレンジの食券のご飯が一番おいしそうだった.....	p.06
野村政之◎いまここにある窮屈さ.....	p.07
セミナー「ダンス・アーカイブの手法」報告(2014年4月)	p.09

Article—①

ジュニア・フェローの6年間

江本純子
Junko Emoto

芸術と娯楽の間で

2008年から2013年まで、セゾン文化財団のジュニア・フェローとして助成を受けた。この6年間、常に考え続けてきたことは「芸術的であるか」「娯乐的であるか」ということ。作るものが芸術であるのか娯楽であるのか、なんてことは作り手にとっては本来どっちでもよいことだと思う。しかし、助成が決定した2007年当時、娯楽界でのメジャー志向一直線だった私が助成を受けることになったあの時の、若干の後ろめたさを思い出す。「娯乐的な作品は助成を受けられない」。助成制度について、そういう勝手な思い込みがあった。それからは私

の演劇は芸術的であろうか?という自問自答の始まりだ。つまり、助成を受けることになって初めて「芸術的なもの」に興味を持ち始め、「芸術的であること」にこだわらだした。芸術家だと堂々と名乗ること。助成を受ける立場として、育んでいくべき必要な態度だと思った覚えがある。

そもそも、芸術的ってなんだ。娯乐的ってなんだ。ということも考えたい。例えば、演劇において「笑い」の要素が強いものは芸術作品ではなく娯楽作品と呼ばれてしまうことがある。「笑い」が全面的に目立った劇は、芸術的ではなくなってしまうのだろうか。そう認識されることは、私にとっては残念なことだ。観客の感情の中に起こる「笑い」の感動を軽んじる理由はない。「笑い」こそ人々の心を豊かにする形なき芸術ではないだろうか。これまで、美術的に凄まじいもの、舞台芸術として斬新なもの、どんなに素晴らしいものを観ても私は不満であった。「笑いが少ないなあ」。これは私の個人的感覚であり、個人的に芸術作品に求めているものなのだから仕方ない。芸術は楽しむものであると思っている。楽しみの作り方は様々だが、私にとっては「笑い」はそのひとつだった。笑える芸術作品を作っていくこと、要するにこれが6年間追究していたテーマだ。

それまでの娯楽性を否定する

2007年に助成を申請する以前のことは、私は主宰する劇団「毛皮族」での公演を通じて、よりメジャーになっていくことが、自分の演劇活動において意味のあることだと考えていた。多くのお客さんと呼んで、大きい劇場で自分の作品を発表する。単細胞だと叱ってやりたいほど、シンプルな考え方で活動していたのだ。娯楽性＝お客さんを楽しませること、そればかりを重視した作品作りをしていた。だが、過熱していた劇団人気が緩やかに下降していることに気づき、その事実を受け入れると、私は私自身の作劇内容のことをようやく疑い始めた。何かと言えば「勢い」でごまかしてきたものも、もうごまかせないであろう。過剰な「娯楽性」を除いたら何も残らないのではないか。そう悩んでいる内に、周囲では、どうやら毛皮族がもてはやされていた夢の時間は終わり、新感覚のクリエイター達が群雄割拠する次のムーブメントに突入していた。

そんな折、セゾン・フェローの助成が決定したことが節目となり、愚かなメジャー志向を捨て、多くはなくとも一人一人の心にちゃんと届くような、緻密な作品作りを目指そうと、改心したのである。助成の力を借りて、自分の作劇の技術と独創性を高めて作り手として成長していくこと、先に述べたように、「芸術的なもの」を作っていくこと。

助成1年目の2008年。シアタートップスにて『暴れて嫌になる夜の連続』の上演。本多劇場での公演が続いていた毛皮族にとって、劇場のサイズを約半分に縮小しての新作本公演である。本多劇場で行っていた全体的に伝わりやすい大味なステージングを排していこうと、それまでは「それが娯乐的だ」と信じて過剰に行っていた過激なパフォーマンスを減らした。過激なパフォーマンスとは、乳首にニップレスを貼って踊り狂う、という毎度の公演で行ってきたお約束のようなレビューである。今では全く思わないが、エンターテイナーであることにこだわっていた当時の自分にとって、それまでやっていたことをやめることは、観客の喜びを減らすことだと危惧することだった。皆が心待ちにしている大ヒット曲をなかなか歌わない歌手のコンサートを想像してほしい。ファンの期待に応えないことはエンターテイナーとして失格である。しかし私はエンターテイナーであることのこだわりもこの時に捨てた。この小さな突破口を抜けたことは、私にとっては意味深い第一歩であった。派手な部分が減って、地味な印象になったかもしれないが、それでよかった。毛皮族はショーパフォーマンス集団ではなく、劇団であり、ショーではなく演劇を上演する団体であるということを知らせていくことが必要であった。

助成2年目の2009年、いっそ今までこだわってきた「娯乐的」であることをやめて、全く毛皮族的ではない作品を作りたい気持ちがより高まっていたものの、真っ向から反対のことをやることにまだ絶対的な勇気がなかった。そこで、「劇団、江本純子」という新たな名義を作って新作を発表することにした。毛皮族ではこれまでの作品性質に縛られてできないことを行うための場である。この活動は、新しい俳優との出会い、演出や台本においてもオーソドックスなことから実験的なことまで、失敗を厭わずに挑戦していくのに相応しい場となった。何より「劇団、江本純子」では、団体としての成長にはこだわらない、上演形態にこだわらない、一回の作品毎に目的を変えていける自由さを保つことで、より自由な作品作りを行うことができる。娯楽性を意識しなくなったことで、戯曲にはパーソナルな内容を素直に書いていけるようになったことも革新的な変化である。過激なイメージが先

行していた毛皮族とは真逆のことをやったら、多くの観客が新たな興味を持ってくれた。観客の反応を得たことで、娯乐的であることにこだわらなくても観客は喜んでくれるのだ、という手応えと自信も得ることができた。

何よりも大きく変わったのは、作劇の実験場として機能することになった「劇団、江本純子」という場を設けたことで、毛皮族でやるべきこと、やりたいことがより明確になったことである。毛皮族では、逆にとことん娯楽性を極めていこう、と。

ところで、毛皮族にとっての娯楽性とは、＝徹底的に楽しませること、という乱暴な思いが根底にあったのだが、その娯楽性の意図も年々の活動を通じて変遷してきた。まず、「軽演劇公演」という「笑い」をベースにした作品上演を行う公演を定期的に行ってきたことで、目の前の観客が「笑い」を得ている姿に最も「娯楽性」を感じ、「笑い」を生む劇を作ることに更に貪欲になっていったのである。軽演劇公演では、ただ笑いのための喜劇を作って上演していく。娯楽性＝笑わせること、となった。そうして毛皮族の娯楽性を支配する要素として、「笑い」は欠かせなくなり、芸術と娯楽の間での「笑い」のあり方においても、こだわるべきものとして君臨するようになった。

劇場以外の劇空間を求めて

助成3年目の2010年。実験的な「劇団、江本純子」公演、笑いのための軽演劇公演を経て、毛皮族公演『小さな恋のエロジー』を駅前劇場にて上演した。劇団にとっても10周年公演の節目の作品であり、この2年の間に変遷してきたことも踏まえて、この時の毛皮族にとっての「娯乐的」であることのこだわりを、迷いなく反映できた作品となったと思う。「芸術的」かと聞かれても、それはまだ答えの出ないこと。しかし、娯乐的だからと言って、これは芸術ではない、と言い切れるものではないことは確信していた。私達が「娯乐的」とこだわって作り上げるこのエネルギーこそが、芸術的な力となりうるのではないかと漠然と思っていたからである。

この作品では、その時の私が劇場でやりたいことの全てを包括して実現したこともあり、その後の活動の興味の対象が、劇場以外での上演形態・作品作りと、一挙に変化していく契機ともなった。例えば、水や火を使う演出。それらの使用は劇場内では自ずと制限が生まれる。敢えて劇場内で限界まで使用することで作り上げた時の、作品にもたらす面白さの追究は、この作品で一旦決着をつけた。それ以上の、水や火から生まれるダイナミズムの効果の頂点を求めていくと、それはもう劇場ではできないことなのである。野外で、自然の状態で融合しながら、作っていくこと。私が将来的に作っていきたい作品の方針が生まれた。

この頃までの3年間は助成金を全て公演製作費として使用していた。劇場費に充てて、公演日数を伸ばし、多くの人に観てもらう機会を広げることもできた。あるいは、道具費・人件費に充てて、作品の中身にお金をかけることもできた。そうやって作品の中身にお金をかけることをして感じた違和感を、次の段階で検証していくことを考え始めた。劇場という場所に対して「劇場である」という当然の認識をしたまま、一から道具を作って、何らかのものを建てていく、劇空間の作り方についての違和感である。お金を使ってわざわざ美術空間を作ることに疑問を感じてしまったのである。なぜならお金とアイデアがあれば、素晴らしい美術セットを作っていくことは可能であるから。

つまりお金を使えば、簡単に作れるものがいっぱいある。その簡単さに魅力を感じることができない。わざわざ何かを作らなくても、その場所のそのままの状態が劇空間になりえるような場所で劇を上演する方が、よっぽど特別で、作っていく面白さがあるのではないか。人工的に作られた劇のための美術ではなく、天然ものの美術の凄みを、自分の劇に取り入れていこう。これは野外劇制作への思いとも重なった。よって、劇場以外の場所を探していくことと、場所そのものもつ力や空間の面白さを取材していこうと、翌年より助成金の一部を視察費に使用することにした。

助成4年目の2011年。地方都市への視察を始める。全くランダムな気持ちで鳥取からスタート。鳥取は鳥の劇場と鳥取砂丘。鳥根の足立美術館、宍道湖を眺めて出雲大社へ。誰も乗っていない貸切列車状態のJR西日本の各駅停車からの景色は山と海の連続であった。山口県長門に寄って青海島の周りを船で一周。寂しい景色ばかりに胸を締め付けられて、下関のあまり活発な雰囲気ではない繁華街に到着。僅かな活気にも足りず、北九州・門司港へ脱出。門司港の博物館、展望台にぼんやりと癒されてから、北九州芸術劇場へ。隣接する小倉城と松本清張博物館で少し落ちつき、且過市場の喧騒でざわめき、美しい海を見ようと岡山に移動。瀬戸内海の絶景で心身共にチャージして、直島に降り立つ。地中美術館他、島と芸術を感じる。

この旅での時間は得難きものであった。その街にとっての芸術のあり方、関わり方、演劇との距離感を知る。場所そのものに存在する風景、人のいる風景、そして見えてくる様々な情景、全てがこれから作るものに感化されていく気がした。劇を作るだけでは得られない、あらゆる刺激と創造の根を得ることができたと実感している。

パリ公演での笑いの行方

助成5年目の2012年は、フランスでの毛皮族公演が決まっていた。パリ日本文化会館からの招聘公演である。ジュニア・フェローの助成金の一部をパリへの下見・取材に使用し、初めての海外公演に対する精神的な不安と心配事の数々をほぼ解消することができた。日本での視察と同じく、劇場機構の下見、美術鑑賞、ひたすら街歩きが主な視察コースであるが、特に現地の演劇を鑑賞し、現地の人々の「笑い」に対する感触や感覚に直接触れたことは、毛皮族が日本語で笑いの劇を上演するにあたり、とても参考になった。私が鑑賞したのは、バスチーユ劇場で上演されていた「4人の双子」という芝居。アルゼンチン作家コピの戯曲だそう。全篇フランス語でまったく理解

できなかったが、円形の劇場で観客のリアクション、特に笑い方をひたすら観察した。フランス人、そこまで笑うか、というくらい笑っていたので、根本的に笑い(ユーモアとも違う、ギャグのような笑い)が好きな人達なのだと安心したものである。

視察を経て、フランス公演用に書き下ろした『女と報酬 (Le fric et les femmes)』はパリ日本文化会館の副島綾さんの絶妙な翻訳の力もあり、観客の皆さんには大いに笑って頂いた。劇場内に響いた笑い声によって起こる空気の振動。これこそ「笑い」が芸術の一部になりうる瞬間なのではないか、と感動してしまった。しかし、現地での毛皮族の評判や感想は作品内容のことよりも、「女性達のエネルギーが凄まじいね!」「ガッツがあるね!」と、我々のエネルギーを讃えるものが多かった。東京でも最初に興味をもたれた部分はそこだったな……と結局「勢い」に代表される精神性を誉められることに胸中は複雑であるが。芸術というのはやはり形で伝えることではないのかもしれない。笑い声にしろ、私達が演じることで生まれるエネルギーにしろ、それが伝わった時のその感触を味わったことは、この海外公演で得られた最も貴重な感覚だ。今後どの場所へ行こうとも、恥ずかしい態度は持ち合わせている(つもり)、という楽観的な自信にも繋がっていくことだろう。

助成終了、視察活動を経て

助成6年目となった2013年、時間をかけた作品作りを行いたいという思いから、森下スタジオを一ヶ月借りて、稽古と上演を行うことにした。稽古場として使用するだけでなく、同じ場所で作品を上演することに意味があった。稽古場から上演場所へ移動する時間と労力を省いて、作ることを楽しむ時間をたっぷりと設けたかったのである。今後、屋内外問わず、劇場ではない場所で上演をしていくために、劇場ではない森下スタジオの空間をひとつのサンプルとして、劇空間の創造を一から検証していくことも大事な目的であった。ひっそりと実験と稽古を繰り返した挙げ句に完成したのが『血も涙も靴もない』という作品である。屋内外問わず、何処でもできる上演プログラムを作ろうと思ったのに、色々試している内に、結局作り込んでしまい、何処でもできるものではない、そこでしかできない作品になってしまったことを反省している。これまでの方法論にとらわれずに、新たな方法を探りながら作っていく作業は途方もなく、労力の割には作品にとって有効なものを得る瞬間はわずかだったが、その意味と効果は、次作にて存分に生かされたと思うので、結果的には納得している。

視察は、北海道、仙台、小豆島、名古屋、三重、福岡へ、そして



毛皮族公演『女と報酬 (Le fric et les femmes)』2012年 パリ日本文化会館
Photo: Pierre Grosbois



毛皮族公演『血も涙も靴もない』2013年 森下スタジオCスタジオ
Photo: 青木司



毛皮族公演『ヤバレー、虫の息だぜ』2013年 座・高円寺1
Photo: 青木司

再びフランスでの上演を目論んで、再びパリへ行った。北海道はトマム、富良野、美瑛で見た広大な自然景色、仙台若林地区から石巻市沿岸部の大津波の痕跡、小豆島、豊島、犬島などで発表されている芸術作品の数々、パリのカッコいい街並、その裏の小便臭い路地。全ての景色がまた、私の体に鮮明に取り込まれていった。

ジュニア・フェローの助成が終了した2014年、「劇団、江本純子」改め「財団、江本純子」で作った『人生2ねんせい』は東京の他、福岡、仙台、名古屋、と計4カ所で上演することができた。前作で検証した何もない空間からの劇作りで得たものを反映し、何処でも上演できる劇に仕上げ、これまでの視察活動の中から上演場所を決めている。何よりもこの作品は、「芸術」と「娯楽」のバランスも、6年かけて自分が最善だと思った関係で取り込んでいる。この作品におけるバランスこそが、これまでの、この6年の成長そのもの……きっと私は6年前に比べて、よい案配で「芸術」と「娯楽」のバランスがとれているはずだ、と思いたい。

私なりのよい案配について

野外公演や劇場以外での上演を展望して始まった視察活動であるが、その目的を忘れてしまうほど、充実の劇場機構にときめいてしまった劇場がある。北海道のふらの演劇工房、仙台のせんだい演劇工房10-BOX、長久手文化の家。これらの場所は、劇場が作品上演のためだけでなく、アトリエ的にも機能している。そこにとても魅力を感じた。作るための場(作業場・稽古場・ミーティングルーム)が十分に用意されていることは作り手にとっては有り難い。

東京にもそういう劇場はあるのだろうか。公共の劇場で、スペースは広々とあるのに、具体的に機能していない勿体ない劇場は度々ある。観客にとって過ごしやすい劇場は多くあるが(ロビーが素敵、客席の段差が適切、椅子がふかふか)、作り手のアトリエまで用意されている劇場を私は知らない。アトリエのような機能はもたなくもないが、そこは大概がフリースペースや倉庫や元小学校のような場所で、観客にとってはまだまだ不具合があったりする。行政・民間問わず、観客と作り手両方の理想を満たしたスーパー劇場があったら素晴らしいことだが、そんな優し過ぎる環境で劇を見ること作る事が果たして面白いのか、ということも疑問に思えてくる。そうしてしまうのは、そこにも娯楽と芸術のぶつかり合う接点があるからだろう。

観客が観るための環境を整えること=娯乐的、一方で、観客のことは考えない、作り手が作ることに純粹に向き合って生まれる表現そ



財団、江本純子公演『人生2ねんせい』2014年 小劇場B1
Photo: 曳野若菜

のもの=芸術的、とする。作り手としては、そこが観客にとってどんなに悪い環境の場所であろうと、「この場所で」「この場所でこそ」の面白い作品を観ることができるのだから、それこそが芸術的な特別な楽しみとなるだろう、という強気で、作品作りのための劇場(場所)を求める。しかし、観客のことを考えると……、見やすい椅子に座って見てもらいたいし、トイレもなるべくならキレイなトイレの方がいいよね、と観劇環境を考えてしまうサービス精神が生まれてしまうのである。この、どうしても捨て切れないサービス精神は、作品の中に「笑い」を捨てられない意識、いや、必要だと思ふ意識とすごく似ているのだ。

私が求めている劇のための場所とは、まず作品にとっては100%以上の絶景や機構がある、ということ。それを観る観客にとっては100%ではないにしろ20~30%くらいは居心地とその場所への行きやすさが整備されていること。そんな場所をこれからも探るか、作るかしらうと思っている。

ちなみに、このバランスこそが、超芸術的ではない芸術世界に、娯楽要素がプログラミングされている、私の現在の作品性質とほぼ同じ案配なのである。いや、本当はもっともっと100%の芸術家でないのだから。



<http://www.kegawazoku.com/>

江本純子(えもと・じゅんこ)

1978年千葉県生まれ。脚本家・演出家・俳優。立教大学在学中の2000年9月、劇団「毛皮族」を旗揚げし、演劇活動を開始。09年より、毛皮族とは異なる作風と上演形態にて劇作品を発表するための場として「劇団、江本純子」の活動を開始する。06年、処女小説『股間』を発表。09年『セクシードライバー』、10年『小さな恋のエロジー』が岸田國士戯曲賞最終候補作となる。12年、毛皮族『女と報酬(Le fric et les femmes)』をフランス・パリ日本文化会館にて上演。初の海外公演を成功させる。08-13年、セゾン文化財団ジュニア・フェロー。近年の毛皮族以外の主な演出作に『ライチ☆光クラブ』『ドブ、ギワギワの女たち』等。14年秋にあうるすぽっと、毛皮族共同プロデュースによる『じゃじゃ馬ならし』の演出が控えている。

「テアター・デア・ヴェルト—— パフォーミング・アーツ・キャンパス」 の現場から

「テアター・デア・ヴェルト (Theater der Welt/世界演劇祭)」は、ドイツ国内で3年に一度、各地域持ち回りで行われる重要な舞台芸術フェスティバルである。2014年はマティアス・リリエントール氏を芸術監督に招いて、5月23日から6月8日まで南西部の都市・マンハイムにおいて開催された。フェスティバルの期間中に実施された演劇を学ぶ学生や若手演劇人のためのレジデンス・プログラム「パフォーミング・アーツ・キャンパス」には、世界から約180名が3つのテーマと期間に分かれて参加し、ディスカッションやプレゼンテーションが行われた。当財団の助成によって今回日本から同キャンパスに参加した演出家・劇作家の神里雄大、演出家の篠田千明、制作者の野村政之の3氏にご寄稿いただいた。

(編集部)

Theater der Welt <http://www.theaterderwelt.de/>

Article—2-1

ドイツから持ち帰ったもの

神里雄大
Yudai Kamisato

キャンパスプログラムに参加するにあたっての期待は、さまざまな地域から来た観察者たちの情熱を肌で感じることであり、そのことは容易に叶った。不安としてあったのは、自身の作品と他者の作品とのあいだに有効なつながりを感じることができなくなっている、というものだった。けれども、フェスティバルは自由な雰囲気満ちていたし、その根拠となる強い自信も感じたから、わたしも自由に自分のために、誰かの作品や時空間と向き合うことにした。当然だが、なにかを得るのも宿題とするのも、無為な時間とするのも本人の次第なのだ。

わたしは、得たものも宿題も無為な時間もそれぞれ持ち帰ることができた。

得たもの

チリからの二演目に出会えたことは、とてもよいことだった。ひとつは、左翼革命運動のゲリラ育成学校(?)を舞台にした会話劇であり、もうひとつはチリの絶滅した先住民をモチーフにしたスタイリッシュな現代劇だった。観ていてアイデアが湧いてくるというのが自分にとってのいい舞台だが、どちらの作品も、文化理解や想像が可能というより肌の感覚の近親性のようなものを感じた。わたしはそこにまず「海」という共通点(津波、マグロ)を考えたが、分析する気を起こさせないというのが近親性で、モチーフを扱う手つき、その癖、具体的な手や

足の動きなどに、理解する/理解できる、を超えた共通項を感じて刺激を受けた。似ている、というのと違うものである。これが「日本人」としてのものなのか、わたしにとってのものなのかと言えば、おそらく前者なのではないかと思っている。それをドイツの地で観ることができたことは、いま作っている作品にも影響を及ぼすはずだ。

宿題

ことばをもっと積極的に使わなければならない。日本語をぐるぐるとするようなわたしの癖は、わたしの気分をひととき満足させることはあっても、発展性を感じられない。そのことが最近の自分の執筆に悪影響をもたらしている。ことばを外に向かわせるには、やはり母語以外のことばを積極的に浴び、使うことが最も効果的だとわたしは思っている。そう思っているにも関わらず、消極的なコミュニケーションを選んでしまうことがあるから、その改善が望まれる。宿題というより反省と言ったほうが正しい。このままでは、せつかく生まれた〈母語の外へ向かう〉という興味がそのままどこかへ、ぐるぐるした意識の奥でなくなってしまうような気がする。

無為な時間

すべてが充実した時間であったわけではなく、自分にとって無為な時



ワークショップで製作したもの



ワークショップ風景

間というもあった。それはたとえば質やテーマなどさまざまな要素で自分にとってつまらないと感じた演目であったり、無駄と呼んでしまいうような時間である。そしてそういう時間や体験が、結果的に貴重なものだったと感じることはよくあることだ。自分にとって、キャンパスのプログラムで選ばなければならなかったワークショップは、一番無為な時間に思えた。選択できる三つの中からわたしが選んだのは、「意味ある広告や記事などから意味を奪い、まったく別のなにかを作って、社会に衝撃を加える」というようなスケールの大きなものだったが、大量の雑誌の写真や文字を好きなように切り刻んで遊ぶ、というもので、ずいぶん馬鹿げた作業だななどと思いながら、けっこう楽しんでた。思えば、遊ぶことを最近していなかったと思う。作品と称して遊ぶ、そういうことの充実や端から見たときのそのくだらなさに、(大げさに言えば)それが持つ可能性やその選択肢を見ていなかった。見ることができたのはよかったんだと、いま書くことに手こずっているとき、思い出す。



神里雄大 (かみさと・ゆうだい)

作家・演出家／岡崎藝術座主宰。
1982年、ペルー共和国リマ市生まれ。父方は沖縄出身のペルー移民、母方は札幌出身という境遇のもと、神奈川県川崎市で育つ。10代の数年間にはパラグアイ共和国、アメリカ合衆国などでも生活。2003年の早稲田大学在学中に岡崎藝術座を結成した。『亡命球児』(『新潮』2013年6月号掲載)によって、小説家としてもデビューした。公益財団法人セゾン文化財団ジュニアフェロー (2011～2014年)。

<http://okazaki-art-theatre.com/>

Article—02

オレンジの食券のご飯が一番おいしそ うだった

篠田千明
Chiharu Shinoda

ホテルの窓から鐘の音で目が覚めた。

つい2日前までクーデター下のくそ暑いバンコクにいた私は、景色より先に、鐘の音が流れている事で、ここがヨーロッパである事をゆっくりに実感していた。

朝ご飯は10時まで、か。時計を見るとまだ間に合うので、下の食堂に行くと、かなりの充実のラインナップ、大好きなレバーウルストもあったので、2つとって、席で銀のとめ口を歯にはさんでくるくる外し、黒パンに塗って食べる。もはやドイツにいることは疑いもなかった。

ホテルでフェスティバルから渡された封筒にはプログラムのチケットと5日分の食券が入っていた。プログラムはすでにフェスから規定されている演目で、一日に2、3本見るスケジュールになっている。もらった食券は赤いのと青いのがあり、テアター・デア・ヴェルトの中心基地であるナショナルシアターの横に併設された食堂で引き換えられ



ホテルの部屋から
バンコクから一緒に移動中の小道具の猫が外を見ている

る。赤い食券はランチ用で日替わりで定食のようなものが出てきて、青い食券は外に持っていける軽食のはいった紙袋がでてくる。どちらもおいしいとは言わない。

私が参加したキャンパスプログラムは、基本的に演劇を学んでいる学生が合計で100人ほどいたのだろうか、参加していた。学生はドイツの各都市、ポーランド、ニューヨーク、作家はレバノンと日本、それから学生を率いる先生たち、その全員で同じプログラムを見て、2日間のワークショップもあり、朝には作品を見た感想をフィードバックしあう時間があつたが、初日の顔合わせ以降は、参加したればどうぞ、という程度の強制力だったので、実際はその日の全部の演目が終わった後に深夜まで飲むのがいちばん話が出来る時間だった。

食堂でビールをたのむと割安なので、みな大体そこに集まって飲みながらわいのわいのしているものだから、明るい夜が暗くなるころには、机の上に置きっぱなしの空き瓶たちを集めれば、還金されるデポジットですぐにそのまま2本の新ビールをゲットできるぐらい残されていた。テラスに吊るされたピンポンライトは位置が低く、少し身をかがめながら光の球をぐぐって、延々とボトルをカウンターに戻しにいったは新しいビールを、また身をかがめながら持ち帰ってきていた。

当初の自分のもくろみとしては2015年に作る新作に向けて一緒につくる人をリクルートしようと思って、このプログラムに参加していた。結果としては、誘いたい、と思える人とは出会えなかった。一緒に作る時間がなかったから当たり前っちゃ当たり前である。でもこれから引き続き話したいな、と思える人とは2人あえた、これは確率としては充分と言える。それから我ら100人の有象無象が客席にいる事の効果は絶大だろうな、とも思った。見た後に口さなく悪口をいうのもまたよかった。気になる作品があれば、急にその後でトークがセッティングされ、おもしろいと感じた人はそこに集まり、作家の話をじっくりきき、自分の興味の赴くままに質問をする。トークがはねてもまだ足りなければ、食堂で引き続き感想戦。全員が全員、そうだったわけではないが、だからこそこの人と話そう、と思える人を見つける事が出来た。

テアター・デア・ヴェルトという「演劇」は、プログラム参加者、一般観客、スタッフ、ボランティア、関係者、それからディレクターであるマティアス・リリエンタール本人も俳優として、マンハイムという劇場で上演された。週末にマラソン大会がかぶって、次のプログラムまでの時間がなくて焦りながらぎゅうぎゅうの歩道をすりぬけたが、そうか、あのランニングのマッショなおっさんたちが観客だったのか。



Photo: Tada Hengsapkul

<http://shinodachiharu.com/>

篠田千明 (しのだ・ちはる)

世界を思考指向嗜好し、人・物・出来事を配置compose作曲する演出家、作家。1982年東京生まれ。2004年に多摩美術大学映像演劇学科の同級生らと快快(ex:小指値)を結成し、2012年に脱退するまで中心メンバーとして所属する。2012年よりバンコク在住。

作品を創る場に集まる人たちの集団制作を基本とし、素材を的確に配置するためのコンセプト作りが一番の特徴。そのコンセプトは時にロマンチックに、時にプレイフルに、時にシステマチックに、全体を構成・制作している。

Article—②-3

いまここにある窮屈さ

野村政之

Masashi Nomura

5月22日に『HOTEL shabby shabby』のツアーに参加しました。市内の様々な場所に、リサイクル資材を使った仮設のホテル(ホテルといっても「0円ハウス」(坂口恭平)のような印象。予約して泊まる)が配置されていて、そのいくつかを見て回る、というものです。「ツアー」だということで、バスか何か乗り物に乗って行くのかと思っていたら実際は3時間弱の大遠足大会! 足が棒に……しかも、その前からビールが振る舞われてもいたので、途中でトイレに行きたくなって大変……、先に言っておいてくれよ……という気持ちにもなりました。

とはいえツアーは愉しかった。だんだん人が増えて「謎の進行」のようになって行く中、案内役の方が「マンハイムの皆さんこんにちは! これは怪しいデモではありません。駅などにポスターが貼ってある“Theater der Welt”です」などと笑顔で宣伝している。そしてさらに人が加わってくる。様々な発想の「ホテル」を巡りながら、川の流れのように人の群れが街を闊歩する、その一部になっているのが愉快でした。

もし東京でやるとしたら、こんなにフランクにはできないだろうな……。まず様々な許可をとる際に制限がかかり、次にお客様からクレームが来ないように案内を徹底することになる。そうなれば、こうした催しは行われないか、厳密に日常生活と分かれた形の「出し物」になるしかない。逆に私たちの感覚からすると、ツアーの運営がイイカゲンといえばイイカゲンなわけですが、「きちんとする」と失われる発展性や人間関係が変わっていく余地が含まれていて、むしろその部分が催しを愉しくしている。

滞在中、開演時間の変更や、市電の運行経路の一部変更等、様々な場面で(言語の問題を抜きにして)不案内な様子に出くわして、待ったり迷ったりすることがありました。でもそれはそれでなんとかなりました。おおらかというか個々人の判断に任されているというか、



「Hotel shabby shabby」ツアーの様子



「Hotel shabby shabby」ツアーの様子
左端の男性が「シアター・デア・ヴェルト」芸術監督のマティアス・リリエンタール氏

余地と信用を感じます。様々な場面で、フェスティバルが植わっている社会の違いが滲み出ているのを感じました。

日本で活動していると、観客側でいても主催者側でいても、時にほぼ反射的に、誰か他人の不備不足/責任を問いたくなるようなことや、誰かに怒られるのではないかと不安を覚えることがあります。「案内(計画)通りでない」とか「〇〇がわかりにくい」とかだいたいそういった理由。私の周りにもよくあります。誰が悪いというより、結託して窮屈な状況をつくってしまっているかもしれません。

今東京で活動しているので、東京と日本を同一視してしまいそうになる瞬間がありますが、ドイツはマンハイムだけではないし、日本は東京だけではない。地方に行けば、例えば京都のような都市であっても、

東京とは違って、今回のフェスティバルのような、余地やおおらかさを感じることはあります。

いまここにある窮屈さ、果たしてこれは、社会のありようとして望ましいことなのか。帰国してから、より具体的直接的に、このことを感じています。これを変えたい。ほぐしたい。穴をあけたい。舞台芸術こそ「余地」へのポテンシャルをもっているはずだし、社会の異なるありようを試みることができるものだと思うのです。

でも「イイカゲン」を感じる私自身の感覚自体にも窮屈さの芽はあるでしょう。ジレンマ。どうしたらいいだろう。ガンジーの「この世で見たいと望む変化にあなた自身がなりなさい」という言葉がなんとなく頭をめぐっている日々です。



野村政之 (のむら・まさし)

1978年生。大学から演劇活動を始め、公共ホールに勤務の後、2007年より青年団・こまばアゴラ劇場制作部に在籍。並行して若手演出家の公演に様々な形で参加。主な参加公演として、サンプル『自慢の息子』、ままごと『わが星』(ドラマトルク)、平田オリザ+石黒浩研究室[大阪大学]ロボット版『森の奥』(制作)、国際舞台芸術ミーティング[TPAM] in 横浜[TPAMディレクション]ディレクター(2011, 12, 14年)など。桜美林大学非常勤講師、アサヒ・アートスクエア運営委員、舞台芸術制作者オープンネットワーク事務局。

<http://illualize.exblog.jp/i3/>

テアター・デア・ヴェルト開催期間中の会場とその周辺



パフォーミング・アーツ・キャンパス参加者全員によるミーティング



劇場の外の仮設会場



テアター・デア・ヴェルトの食堂



マンハイム国立劇場

セミナー「ダンス・アーカイブの手法」報告(2014年4月)

はじめに

セゾン文化財団では2014年4月から、コンテンポラリーダンスのアーカイブの可能性とその手法について考えるセミナーを、振付家を対象に開始した。

この数年、作品のアーカイブや若手への振り移しなどに関心を持つダンス関係者が増えており、当財団も1987年の設立以来、様々な作品の誕生に、支援させていただきながら「ダンスに最適なアーカイブの方法は何だろうか」と考えてきた。

そのような時に、「ダンスのアーカイブは博物館の収蔵庫にしまっておくようなものではなく、誰かによって創作のために使われるときにはじめて活きるのではないか」という問いかけを、シンガポールの劇団〈シアターワークス〉の芸術監督兼「シンガポール・インターナショナル・フェスティバル・オブ・アーツ(以下SIFA)」の芸術監督であるオン・ケンセン(Ong Keng Sen/王景生)から受けたのが、今回のセミナーを企画するに至ったきっかけである。

本プロジェクトは、作品を資料としてアーカイブしたり、レポーターとして残したりするのではなく、アーカイブされた作品が、新たなダンスの作りに渡り、再び創作されるまでの経緯を辿ってみることに、アーカイブの方法や可能性を探ってみようという企画で、当財団が運営する森下スタジオにて行うことになった。

まずは本年4月に、アーカイブの目的の共有や作品選定、創作の背景などをリサーチし、自身の作品のアーカイブのイメージを捉えた上で、12月に実際に稽古場に入り、アーカイブ化の作業を重ねる計画だ。

このような作業に「アーカイブ」という名称が相応しいのかという問題はさておき、これが新たな創作の方法としての「アーカイブ」を考える機会になればと思う。

4月のセミナーについて

2014年4月11日(金)から4月15日(火)までの5日間にわたり、森下スタジオにおいて、セミナー「ダンス・アーカイブの手法」が開催された。

ファシリテーターとして、オン・ケンセン、ダンスドラマトゥルクの中島那奈子、ダンス批評の武藤大祐の3名が、また振付家・ダンサーとして、伊藤千枝、黒田育世、近藤良平、白井剛、鈴木ユキオ、手塚夏子、矢内原美邦、山下残の8名が参加した。

今回のセミナーは、①外部の講師を招いて行う「ラージグループセッション」(計2回)、②振付家・ダンサーが2名ずつでアーカイブに関する考えや自身の作品等についてお互いに、あるいはファシリテーターと一緒に

意見交換を行う「スモールグループリサーチ」(計4回)、③ファシリテーターと振付家・ダンサーがアーカイブの手法について語り合う「ワークショップ」(計2回)、④限定公募された次代のゲスト振付家との「ディスカッション」、⑤5日間の話し合いの過程でそれぞれの振付家・ダンサーが考えた“自分で自分の作品をアーカイブする”ことについて語る「公開プレゼンテーションとディスカッション」という構成で実施された。

初日の午前中は、本セミナーの発案者であるオン・ケンセンが、ダンスをアーカイブするための新しい手法に関する考え(アーカイブは「レポーター」とは異なり、また単なる「保存」を超えたものであるべきではないのか)や、アーカイブをつくるとき目的と未来の創作に貢献する可能性について語り、参加者のアーカイブのイメージを共有するための意見交換が行われた。午後には、各振付家・ダンサーが、画像や動画、あるいは過去の作品プランなどを見せながら自分の活動について紹介した。

二日目の午前中には「ラージグループセッション1」として、振付家・ダンサーの川口隆夫を講師として招き、『川口隆夫ソロ 大野一雄について』におけるアーカイブの手法というテーマで、上述のメンバーと、募集で参加した聴衆に向けて語って頂いた。内容としては、2013年8月に東京のd-倉庫の〈ダンスがみたい!〉、および同年10月に横浜のBankART Studio NYKで行われた〈大野一雄フェスティバル2013〉にて同氏が演出し、上演したソロ作品『大野一雄について』を事例に、大野一雄の作品を完全コピーして創作した経緯と方法、またそこから得た発見などについて、同公演の記録ビデオや、踊りをコピーするために描いた多数のスケッチを見せながら紹介し、質疑応答が行われた。同日午後には、上記のセッションの内容を受けて、ファシリテーターと参加振付家・ダンサーによる最初の「ワークショップ」が行われ、自分のアーカイブが他人に使われたらどう思うか、あるいは自分ならどのようなアーカイブを残すかなど、「アーカイブの目的」などについて意見交換が行われ、アーカイブと芸術作品における「正確さ」と「謎めいた部分」の問題、アーカイブを「道具箱」として捉えるなどのアイデアが提示された。その後、白井剛と山下残による「スモールグループリサーチ」が行われた。

続いて三日目の午前中の「ラージグループセッション2」には、インスタレーションや映像、写真、パフォーマンスなどの作品を創作している現代美術家・演出家、秋田公立美術大学ビジュアルアーツ専攻准教授の高嶺格を講師に迎え、「自身の作品とアーカイブについての考え」というテーマのもと、セミナーのメンバーと、前日同様聴衆を交えて話し合いが行われた。同氏は自身の活動についてビデオを見せながら紹介し、自分の体験(恐怖心や安心感)や疑問をいかにインスタレーションや映像などの形



文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」
世界で活躍する新進芸術家のためのスキルアップセミナー

主催:文化庁、公益財団法人セゾン文化財団
制作:公益財団法人セゾン文化財団



4月11日 オン・ケンセン氏によるアーカイブの目標説明等
Photo: 今津聡子



4月12日 川口隆夫氏(左)によるラージグループセッション1



4月13日 高嶺格氏(左上)によるラージグループセッション2



4月14日 次代のゲスト振付家とのディスカッション



4月15日 公開プレゼンテーション

で作品化してきたかについて語った。また、現在メディアアート界が直面している、旧来のテクノロジーや電子機器、OSなどのソフトウェアを使用して作られた作品が、技術の進化によって再現(およびアーカイブ化)出来なくなる可能性があるという問題や、過去のメディアアーティストの作品を最新の技術で再現することに対する可否と、どこまでを原作(者)の意図として捉えるべきかを問う「再解釈」の議論が行われていることを紹介し、美術界においても、作品をいかに後世に残すかというのが大きなテーマになっていると伝えた。午後に開催された「ワークショップ2」では、各ファシリテーターが、自身の活動とアーカイブに対する考え方を紹介し、アーカイブを誰に向けて作るのか、アーカイブには将来に向けた「可能性」が潜在的に伴うのではないかなどの議論が交わされた。その後、鈴木ユキオと矢内原美邦による「スモールグループリサーチ」が行われた。

四日目の午前中には、黒田育世と手塚夏子、および伊藤千枝と近藤良平のそれぞれによる「スモールグループリサーチ」が開催された。同日午後には、今回の参加振付家・ダンサーと、当財団の呼びかけで集まった8名の新進振付家をゲストに迎えた「ディスカッション:ダンス・アーカイブの手法について」が開かれ、ファシリテーターによる本セミナーの説明に続き、今回参加している1990年代～2000年代から活躍中の振付家・

ダンサーに影響を受けたゲスト振付家たちのコメントをもらい、アーカイブに対する意見を交わした。ディスカッション終了後、翌日の午後に控えた「公開プレゼンテーション」の打ち合わせをファシリテーターと振付家・ダンサーとの間で行った。

最終日は15:00から「公開プレゼンテーション」が開かれ、当財団からの告知によって約40名の聴衆が集まった。セミナーに関する概要説明の後、参加した各振付家・ダンサーが、期間中に話し合われた内容をもとに、自分がアーカイブというものをどのように捉え、今後どう取り組んで行きたいのかについて説明した。休憩を挟んで行われた「公開ディスカッション」では、ファシリテーターの武藤大祐が司会を務め、オン・ケンセンが新しいダンス・アーカイブの手法とその可能性について語り、聴衆からの感想や質問を取り入れながら意見交換が行われた。

なお、2014年12月には、4月と同じメンバーが参加するセミナー「ダンス・アーカイブの手法」の続きが森下スタジオで開催され、各自がアーカイブ化に関するアイデアを発表し、そのアイデアに基づいた公開プレゼンテーションなどを予定している。

(編集部/文中敬称略)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第68号

2014年8月31日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2014年11月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(92円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。