

THE SAISON FOUNDATION viewpoint

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

72

The Saison Foundation Newsletter
10 October 2015

セゾン文化財団ニュースレター 第72号
2015年10月10日発行
<http://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

特集◎劇場の外へ

ここ数年、演劇の枠組や常識を超え、劇場から公共空間、街中や自然、あるいは私人の家の中まで上演の場が広がる傾向が見られる。こうした活動が、従来の演劇とどのように異なり、誰を対象に、どのような手法で「上演されて」いるのか。本号では、二つの事例と、現代美術における同様の潮流を紹介しながら、演劇、ひいては芸術の社会との新たな関わり方や、それによって生まれる視点と価値観について考察したい。

- | | |
|---|-------|
| 01 小川てつオ◎路上のホームレスとXアパートメント | p.001 |
| 02 藤原ちから◎『演劇クエスト』で世界をさまよう | p.005 |
| 03 星野 太◎拡張された場におけるパフォーマンス | p.009 |
| Book Review◎
悪魔のしるし『CARRY-IN-PROJECT 2008-2013 DOCUMENT: WORDS and IMAGES』 | p.012 |

01

小川てつオ
Tetsuo OGAWA

路上のホームレスと Xアパートメント

アテネまで

5月14日から28日までの約2週間、アテネ市が運営しているオナシスカルチャーセンターが主催するファストフォワードフェスティバルの演目「Xアパートメント」に参加するためにギリシャの首都アテネに滞在した。ヨーロッパに行くのは初めてだった。外国語もほとんど話せない。今回のイベントに誘ってくれた高山明さんが一緒になければかなり不安だったろう。劇団Port Bを主宰する高山さんと知り合ったのは、彼の作品である「東京避難マニュアル」に自分の運営する場所を

提供したためだった。

ぼくは、東京都内の公園でホームレス生活を2003年から続けていて、自分のテントの前で物々交換のカフェ「エノアル」を知人と運営している。高山さんは、エノアルが演劇的な空間に見えると言っていた。

その高山さんからアテネのホームレスの人と小屋を作らないか、と誘われたのだった。

ぼくの主な関心は、アテネのホームレスの人との共働や彼らの生活にあった。そういうわけで、この演劇祭の他のプログラムは見えないし、Xアパートメントについても自分たち以外のことを知らない。

Xアパートメントは、ドイツの劇場やフェスティバルの芸術監督として知られるマティアス・リリエントールのコンセプトによって、今まで世界各地で行われてきた。現実の住居を舞台とした作品を観客が街歩きしながら巡る演劇である。

小屋をつくる

アテネ市の郊外にある国際空港から市内に向かう一帯は小高い山が連なっていた。しかし、土地が痩せているためか低木しか生えて

いない。街に近づくと建物の壁に描かれたグラフィティが目につきだす。太陽は熾烈だ。空気は乾燥し肌は焼けるようだった。

ぼくたちが小屋をつくる場所は、国鉄アテネ中央駅の隣にある建設中の新駅の構内だった。建設中といっても、3本のプラットフォーム、エレベーターや地下通路を含めほぼ完成していた。しかし未使用のまま5年以上が経っている。国の矛盾が明らかになる場所を使用するにあたっては、スタッフの大変な努力があったにちがいない。プラットフォームの上にはコンテナの管理人小屋があり(そこに登るのは木のハシゴ)、小屋のまわりには放し飼いの犬が5、6匹寝ころんでいる。ぼくたちが近づくと一斉に吠えた。ちなみに、アテネの街も野良犬がけっこうウロついていた。

アテネ滞在2日目。ぼくらは、一緒に小屋をつくる元ホームレスの2人と会った。ラブロスさんは太った体で大声で話し笑顔も爆発的ですぐに握手を求めてきた。大きいけど威圧を感じさせない賑やか性格だ。もう一人のスティリオスさんは、汗をかきながら遅れてやってきて困ったような顔をして穏やかな声で話す人だった。通訳兼アシスタントのフェドラさんが彼のことを暗い人と言っていたけど、そんな感じはしなかった。でも、すぐにそれらの印象とは違う相貌が二人にあることに気づいた。

まずは、彼らと新駅の線路脇などを散策して小屋の材料になりそうなものを物色した。材木やらコンパネ、鉄材、看板、ケーブルを巻

いていただろう大きな木のリール、などが転がっていた。小屋をつくるには十分だ。それにしても暑い。ホームで日避けしながら、2人にどんな家をつくりたいか話を聞いた。スティリオスさんは、壁も屋根も窓もある小屋をつくる構想をすでに持っていた。ラブロスさんは、木製パレットで床上げしたいという以外に着想はないようだった。いづれにせよ、仮の住まいにもかかわらず二人とも家形という考えが強かった。放置されていた赤レンガを使いたい、とスティリオスさんが言い出したのには驚いた。管理側に断られて実現しなかったが、石や自然な素材に対する彼の偏愛は一貫していた。一本の柱を立てようとする時、彼は穴を掘り柱を置いて周りに小石を少しずつ詰め込んでいくことだけで固定した。一方、東京のホームレス(小屋)の象徴として、ぼくが持参したのはブルーシート。日本のホームレスがブルーシートを多用する理由は、花見の季節に公園その他で大量に廃棄されるからだ。廃棄物の文化も彼我では大きくちがう。スティリオスさんの小屋は、トタン板の屋根、材木の肌目を生かした壁、そこに窓やドアもある。洗いな色合いで統一され美しい。以前は建築関係で働いていたそうだ。情けなさそうな顔付きの初対面からは想像できなかった頑固で一徹な職人気質が次第にあらわになった。不遜な言い方だけど、それはスティリオスさんが今回のささやかな経験を通して多少自信を取り戻したということでもあると思う。と同時に、高山さんをボスと呼ぶような仕事モードの秩序が出来ていくのは気になった。一方



小屋の前でラブロスさんと共に

のラブロスさん。どうやって小屋をつくれればいいか大いに不安そうだったので、一緒につくることにした。ブルーシートも大々的に利用した。暑さと巨体のためにラブロスさんは疲労して作業を黙って見ている時間も多し。そんな時の彼の顔には深い陰りがあった。相当に長い間、孤独に過ごしたのではないだろうかと感じた。彼はブラジルで生まれ、1987年にギリシャにやってきた。その時は、ギリシャ語も英語も話せなかったという。今でもギリシャ語は読めず英語もカタコトだ。ラブロスさんの小屋は体がはみ出しそうな位の大きさで、出入口はカーテンで外側にはフリルがついている。

二人はホームレスや失業者の収入を手助けする雑誌『SHEDIA (救命ボート)』を街頭販売をしながら、現在は施設やアパートで暮らしている。ラブロスさんはマクドナルドで夜を過ごしていたことがあり、スティリオスさんは橋の下や廃屋などで寝泊まりしていたことがある。

ある意味で誤算だったのは、自分もまたこのイベントの出演者の一人になったことだった。二人の小屋が完成しホッとした4日目の夕方、主催者側がぼくにも何らかの形でイベント中に現地にてほしいと言いつつ出た。実際はないと日本からホームレスがきて一緒に小屋を作ったことを信用してもらえない。だから、小屋の外に座っていてほしい。ぼくは、そんなお飾りのような意味のないことはしたくなかった。高山さんは、彼らは舞台上に花がほしいと思っているのだろうと分析した。そういうことなのかもしれない。小屋もライトアップされて、演劇空間が劇場から屋外に移動しただけにすぎないようにも見えてきた。様々なことを検討してみた結果、どうせならばくも小屋を作って参加者と対話の方が意義があるように思った。翌日の内覧会寸前に、ぼくの小屋は約4時間でみんなで作り上げた。少しいびつな形がいい感じの小屋になった。

Xアパートメント

Xアパートメントは2人組で観客が移動する約2時間のツアーだ。新駅のホームを使った他の作家の音響作品の後に、観客はホーム上でラブロスさんとスティリオスさんのインタビュー映像を見る。その後、どちらかの小屋を選んで訪問し、彼らから逆に映像中の質問を受ける。そして、ぼくの小屋に2人で訪れ5分間フリートークする。これらの作品構成は高山さんが考えたものだ。

ぼくは、5日間にわたって(1日5時間くらい)、約250名の人と対話した。その対話は残念ながらたいして面白くはなかった。千葉で英語教師をやっていたフェドラさんとの待ち時間の会話は楽しかったのだが、一番多かった質問は、ここに住んでいるのか？ ぼくが、主催者の用意したホテルです、と答えるとたいしては笑った。日本という豊かな国になぜホームレスがいるのか、という質問も多かった。日本は特にバブル破綻以降、貧富の差が広がったことや非正規雇用が増え仕事に充足感がないことは全く伝わってなかった。ぼくが、賃労働を



小屋をつくるスティリオスさん

したくない、と言うと、あなたはホームレスを選択したのね、と言う人もいた。選択することと強いられることが同じことの言い換えであるような社会の状況だと思う、とぼくは答えた。テント村のコミュニティ(の面白さ)について話すと、ギリシャのホームレスはバラバラだと言う人が何人もいた。ぼくの観察では、アテネのホームレスにもつながりやコミュニティは存在したし、テントや小屋はない、と言っていたが少ないけどあった。ぼくからの質問も用意した。2004年アテネオリンピックについてどう思いますか？ ボランティアで関わった人もいて、オリンピック自体の思い出はそれほど悪いものではないようだった。しかし、その後のギリシャに与えた影響となると、無駄な施設をたくさん作った、役人が私服を肥やしただけなど、聞いた人すべてが否定的だった。ギリシャはEUから脱退すべきだと思いますか？ これはたいていの人が分からないと言っていた。ホームレスと話したことはありますか？ との質問には慌てたように、ないけどそれは偶然で話したくないわけではない、と答える人がいた。ギリシャの広場にトイレや水場がないのはどうしてですか？ との質問には、壊されるから、という答えが複数あった。このイベントの最中に駅の野良犬が柵に入れられていますがどう思いますか？ という質問もした。

アテネの状況

ギリシャでは2009年以降の経済危機の中、就業可能な4人に1人が失業し(若者の失業率は5割を超え)、ホームレスは約2万人とされている。アテネの街では物乞いをしている人の姿が目についた。地下鉄や路面電車には、身の上話・粗末な雑貨・楽器演奏などでお金をせびる人が必ず同乗していた。リヤカーや自転車でゴミ箱から鉄くずなどの回収をしている人たちもかなりいた。閉鎖したビルや工事が止まった建物も大量にある。経済悪化の徴は町のあちこちに顕在し、人々の気持ちを重くしているようだった。その一方で、昼の2時から5時までのシエスタは厳格に守られ、どの店も閉まるし、ぼくたちの作業も音を立てると苦情がくるという理由で休みになった。夜9時半ころまで太陽は沈まないのです子供たちが屋外でサッカーをして遊び、



おもちゃを下げた低木のもとで眠るオモニア広場のアムロさん

老人がカフェで遅くまでだべっているようなのんびりした田舎町の風情が人々の生活を彩ってもいた。

現在のギリシャの急激な変化の1つは難民が多く入ってきていることだ。ギリシャを中継して他の国へと移動する人たちも多いが、なんらかの理由でギリシャにとどまる人もいる。市の中央にあるオモニア広場では、シリアからの難民が幼児も含め10名くらい寝泊まりしていた。低木に子供のおもちゃを下げ、アラビア語でメッセージを掲げているアムロさんは、水もトイレもない生活のつらさを身振り手振りで訴えた。彼の仲間の一人に、難民向けの支援団体の炊き出しに連れていかれた。食事はカレーとピザにパン。食事している人の半数は子供や女性だった。アムロさんのところにぼくはよく通っていたのだが、しばしばイザコザが喧嘩に発展した。みんなイライラしているのだ。

また、オリンピックで使用したスタジアム近くの橋の下にチカーノ難民(メキシコ系アメリカ人)が15名ほどでテントを張って暮らしていた。壊れた配水管から吹き出る水で食器を洗っていた。4人の幼い子どもたちが大騒ぎする中、一緒に絵を描いたが、子どもたちはすぐにカバンを開けて中身を探ろうとする。母親は金をせびり青年たちはそらのマットに寝ころんでいる。

演劇は遠い

街を歩けば、ホームレスや貧困者はいくらかでも存在する。ぼくたち

のイベントが行われた鉄路の向こうに土管の住居があり、その先のトンネルの中に住み着いている人もいた(子供に石を投げられてケガをしたという)。ぼくたちのつくった小屋と彼らの小屋の距離は近いようで遠い。ぼくとしては、その距離を意識しながらどのように振る舞いどのように話すべきかを考えていたが、演劇(作品)のスペクタクルの中で消費される徒労感を感じざるをえなかった。このような作品という装置が、ホームレスに関心を持つきっかけになると言えば聞こえがいいが、虚構を挟み込みパッケージすることによって各自のイメージを強化する不可視な壁を築くことになるかもしれない。ぼくにとって重要な現実というのは、小屋を一緒につくことや例えばこのイベントのために野良犬が柵の中に入れられたということであった。高山さんは小屋をそのまま残すように主催側とかけあっていた。小屋が残れば誰かが利用する可能性がある。管理者が許可せずイベント終了後速やかに小屋は解体されたが、高山さんのような発想を持つ人と制作できたことは今回の幸運だった。

足下の現実

この原稿を依頼されて、セゾン文化財団のフライト・グラントで渡航費を出していただいたことに自分がきちんと向き合っていなかったことに困惑した。自分と財団や理事たちの活動が大きく矛盾していないか検討する必要がある。足下の現実に対して理解を怠らな

る自分に気がついたのであった。プロジェクトが大きくなれば役割は細分化され、役割を十全に果たすことに専念するだけになり、末端から全体を知ることが困難だし相当な情熱が必要になる。物事が間接的になるほど主体性は薄くなる。しかし、間接的と思うのは、そう思わせるシステムや人間関係が、その個人の主体性を薄めたいからかもしれない。

そういう意味で、今から思えば、ぼくのXアパートメントの関わり方については怠惰を免れているとは言えなかったし、このレポートもその限界の中で書かれた。

今後について

自分のテント村での生活をまとめたものを作りたいと思っている。具体的には、日本と台湾で本をつくる予定がある。しかし、それは、これから迎える東京オリンピックによって、ぼくたちの生活が根絶やしにされかねない危機感を背景にしているのもそれほど心楽しいものでもない。国立競技場の周辺でもホームレスや都営住宅の住民らが、都や日本スポーツ振興センター(所管文科省)から追い出しをかけられている。これからゼネコンなどの利益誘導型の再開発がオリンピックによって環境浄化と共に拍車をかけてくるのは目に見えている。「弱者」とされた人たちの包摂を提案する言説の裏に意図されていることにも注意が必要である。そして、オリンピックのお金や虚栄によって、文化やアートが変容していくことに対しても批判していこうと思っている。



東京で暮らしているテント前にて 撮影:©柯念瑛

小川てつオ(おがわ・てつお)

1970年生。1995年よりマンションの窓をギャラリーにする岡田郎を友人らと創設。1996年より2003年まで、さまざまな家でフリーペーパーなど創作しながら生活する「居候ライフ」。2000年、自転車でキャンプ旅行し滞在サイトで作品をつくる「劇団耳だれ?」。2003年より都内公園テント村に居住し、テント前で毎週「エノアールカフェ」や「絵をかく会」、各種イベントをテント村知人と運営。アートを利用したホームレス排除に抗する「246表現者会議」、渋谷区立宮下公園のナイキジャパン社による改造に反対する「みんなの宮下公園をナイキ化計画から守る会」、宮下公園に半年間テントを設営し工事を阻止した「宮下公園アーティスト・イン・レジデンス」、東京オリンピックに反対する「反五輪の会」、国立競技場による都営アパート強制移転に反対する「霞ヶ丘アパートを考える会」などの立ち上げに関わり活動。

ホームレス文化(著者のブログ)

<http://yukuri.exblog.jp/>

みんなの宮下公園をナイキ化計画から守る会

<http://minnanokouenn.blogspot.jp/>

反五輪の会

<http://hangorin.tumblr.com/>

霞ヶ丘アパートを考える会

<http://kasumigaoka2020.blogspot.jp/>

02

藤原ちから

Chikara FUJIWARA

『演劇クエスト』で世界をさまよう

『演劇クエスト』とは?

生まれたのはわずか1年と少し前だが、『演劇クエスト(ENGEKI QUEST)』は短い期間にずいぶんと旅をしてきた。回を重ねるたびに、この手を離れていく感触もあり、発案者であるわたし自身にもむしろ新鮮味が増している。今回はこの不思議なプロジェクトについて書いてみたい。

『演劇クエスト』は、参加者が「冒険の書」を手がかりに、実際の町をそれぞれ自由に移動するプロジェクトである。「あなた」に呼びかける二人称で書かれた「冒険の書」は、選択肢によってストーリーが分岐する「ゲームブック」の形式を採用している。例えばこんなふうに。

◆五六

あなたは城ヶ島の渡し船の前にいる。島を探検してみるなら【七九】へ。渡し船で三崎港へ戻るなら【三六】へ。

こうして番号の付されたパラグラフが100~200ほど並ぶ。参加者はここから行動を選択して実際に移動するのだが、寄り道してもいいし、好きな時にやめてもよいという、かなり自由度の高い設計になっている。

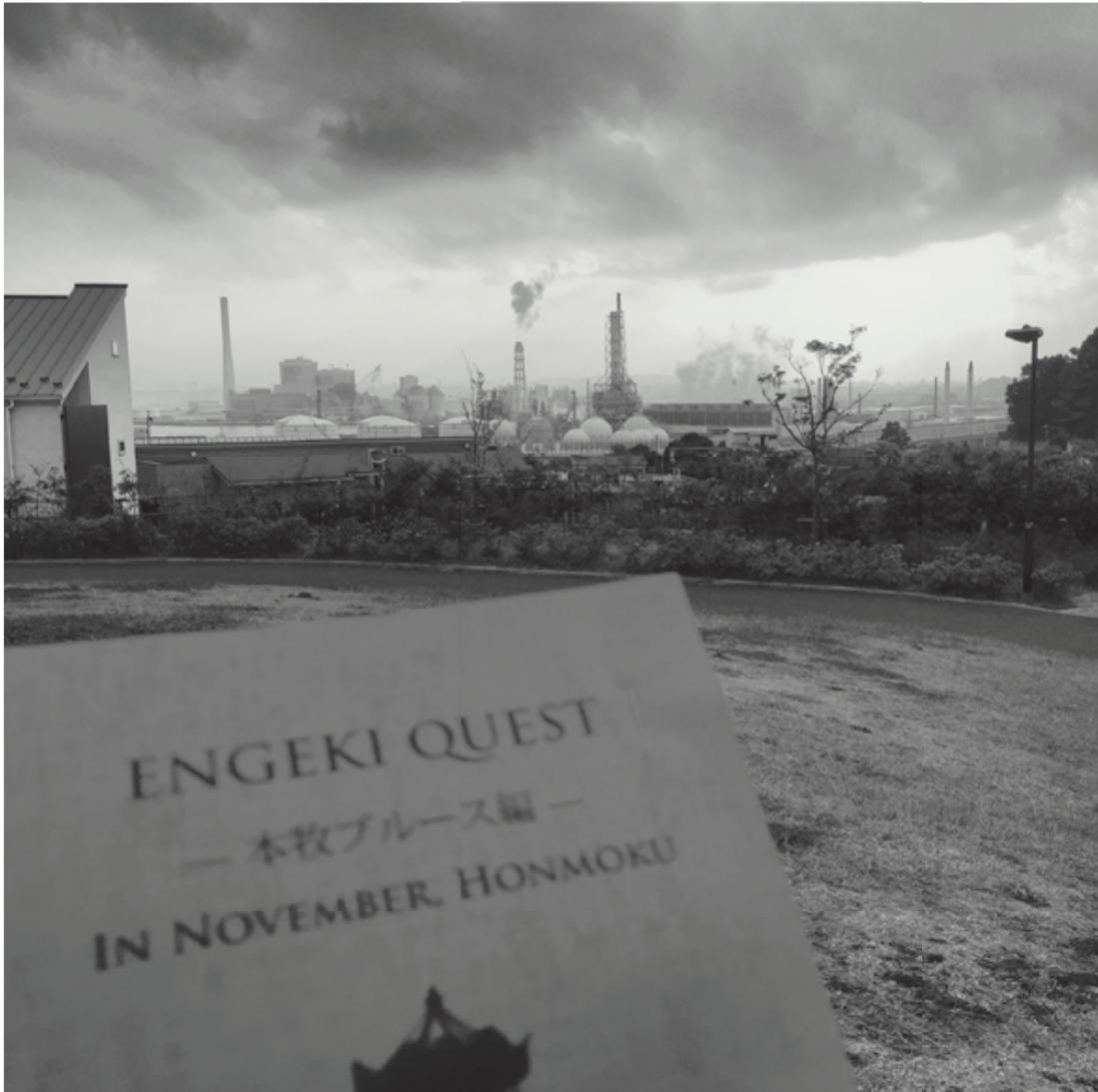
創作はBricolaQ*1名義で行っており、わたしが「設計・編集」として全体のディレクションと主たる執筆・構成・デザインを行い、落雅季子が「ドラマトルク」として創作過程のほぼ全般に携わっている。さらに「プロデューサー」の宮永琢生が制作面での相談役になっているほか、その時々に応じて、劇作家、俳優、制作者、デザイナー、翻訳者らに協力をお願いしている。

2014年7月の「京急文月編」を皮切りに、「本牧ブルース編」(本牧アートプロジェクト 2014)、「港のファンタジー編」(Theater ZOU-NO-HANA 2014)、「横浜トワイライト編」(TPAM 2015)を横浜で制作。さらにフィリピンや城崎温泉での滞在制作も行い、ワークショップまで開催するようになった。

前史、最初の依頼

なぜ『演劇クエスト』をつくることになったのか?

2012年にわたしは、20年も住み、それなりに愛着のあった東京から横浜へと拠点を移した。理由は複雑だが、要は、少し離れたところから東京を見つめ直したかったのだと思う。批評家として見てきた小劇場の若い作家からも、野蛮さや好奇心を感じる事が少なくなっていた。このまま東京にいても、何かの残滓にすがりつくことになる



「冒険の書」の外装と本牧の夕陽

だろう。

横浜に住んでしばらくすると、京急線を下って三浦半島で遊ぶようになった。例えば横須賀あたりの居酒屋で、誰かと喋るわけでもなく、何か考えているふうですらなく、うつろな目をして黙々と酒を呑んでいる人々。その顔に刻み込まれたある種の「濃さ」に惹かれた。いったいアートはこの「濃さ」の前で何ができるのだろうか？

そんなことを考えていた2014年の春、井土ヶ谷にある実験的なアートスペース・blanClassの小林晴夫氏から「何か演劇的なことをやってみない？」と打診を受けた。作品を創作するのは初の試みだったが、小林さんへの信頼感もあり、引き受けるのが自然に思えた。ただし、室内ではなく、外に出よう。何かやるなら、あの「濃さ」と対決したい。

とはいえ何をやるのか？ ノーアイデアで逗子や横須賀を歩き回っていた時、なぜか不意に、小学生の頃に愛読していたゲームブックの記憶が蘇ってきた。特に1985～86年に東京創元社から刊行された、スティーブ・ジャクソンの『ソーサリー』4部作と、鈴木直人の『ドルアーガの塔』シリーズのこと。同時代のファミコンRPGに比べて内容的にアダルトで、主人公が理不尽な目に遭わされることも多かった。あれを実際の町を舞台にしてやってみたらどうだろう？ その日から、町に

転がっている様々な素材をかき集め、「冒険の書」に落とし込んでいく作業が始まった。

参加者に委ねていく

初回は気負いもあり、様々な計算やシミュレーションをしていたのだが、いざ実際に1日かぎりの『演劇クエスト』をやってみると、予想を大きく裏切られることになった。ツイッターのハッシュタグ #engekiquest から窺える参加者たちの動向は、猛スピードで三浦半島南端に到達した人、逆に牛歩のようにノロノロ進む人、初対面同士で宴会を始める人たち……などまったくの想定外だったのだ。

これはお手上げだ。むしろアンコントロールラブルな状況を楽しむ方向で今後はやっていこう。完璧にコントロールしたいのであれば、照明も音響も完備され、舞台美術も立て込める劇場の中のほうがいい。だが『演劇クエスト』は外に出ることを選んだのだ。外の景色を背景として利用するためには、その景色の中に生きる人々の「濃さ」にアプローチするために。

カギになるのは「起こりやすさ(蓋然性)」だろう。町には何かが起こりやすい、独特の匂いを持った場所がある。それをしっかり捉えるような設計をして、あとは参加者に委ねてみよう。仕込まれたパフォー

マンスよりも、偶然起こるできごとのほうが、あの「濃さ」の源泉である、その土地ならではのエートス(慣習、雰囲気)やゲニウス・ロキ(土地の精霊)と結びついたものになるだろう……。

そこで第2回の「本牧ブルース編」では仕込みは最低限とし、わたし自身はできるだけ設計者に徹するような心づもりで、後は本牧の住人や参加者に委ねるようにしてつくりあげた。自分がたどった道筋と感想を事後的にメールしてもらった「冒険の記録」*2は、参加者それぞれの好奇心と幻視能力に満ち溢れたものになった。エンディングは17時。丘と海が近い本牧では、工場地帯に沈む美しい夕陽が見える。ジャスト17時、ツイッターのタイムラインにはそれぞれに見ている夕陽が浮かびあがった。

滞在制作の始まり

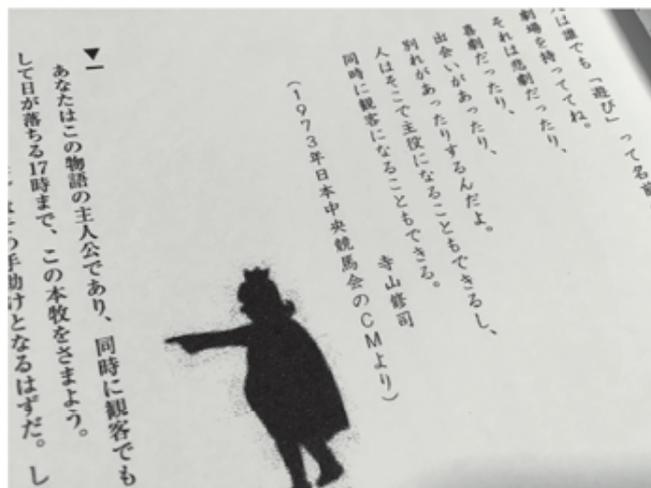
その後、宮永琢生のディレクションにより、『演劇クエスト』は象の鼻テラスでの短編の実験作を経て、TPAM2015で大きな飛躍の機会を得た。たくさんの人たちのサポートのおかげで、5月にフィリピン・マニラで開催されたKARNABALフェスティバルに招聘されたばかりでなく、秋にはドイツ・デュッセルドルフで滞在制作を行うことも決定している。

初めて訪れたマニラは想像以上に過酷な環境だった。貧富の差も大きく、渋滞や大気汚染も深刻。街路はコックローチが這いずりまわる。治安も悪く、ひとりで歩くのは危険である。さらにマニラの人々には日常的に地図を読む習慣がない。何もかもがアウェイだったが、それだけモチベーションも高まった。ひとまずはワークインプログレスという形で、現地の人々へのインタビューを元にした15分間の映像作品を上演し、大きな手応えを得た*3。そんなこんなでマニラとは抜き差しならない感じになったので、来年度以降も継続的な関係を築いていくことになりそうだ。

マニラから帰国すると、新しい展開が待っていた。城崎国際アートセンター(KIAC)から滞在制作の依頼を受けたのだ。城崎はちょっと歩けば知り合いに出くわす小さな温泉街だが、地方都市にありがちなドメスティックさを感じさせないのは、常に外部から湯治客や観光客を迎えてきたせいか。城崎には古い神社仏閣や道祖神が無数に残っており、落ち武者の痕跡や、見棄てられた農民の遺恨の石碑などにも遭遇した。なんといっても、地元の人たちから手厚い協力と友情を得られたのは心づよい。この新作は、10月半ばに日英のバイリンガル版として完成する予定である。

『演劇クエスト』の特質

『演劇クエスト』はあくまでも(参加者自身の身体を使った)上演を前提としている。「冒険の書」は独立した本として読むこともできなくはないが、その場に足を運ぶことで初めてイメージが立ち上がるように書かれている。健脚の持ち主でも1日では踏破できないほどのボリュームがあり、網羅することは難しい。内容としては、対象エリアの現在や過去に関する記述のほかに、小説やエッセイや論考から数多くの引用がなされている。何を削り、何を残すかの編集判断は難しいが、雑多さは残したい。将来的にはアプリにするかもしれないが、やはり本がよい。というのも隣り合うパラグラフをチラ見することになるので、



『冒険の書』の一例

自分が歩いた範囲の外に、まだ触れていない残余のテキストが存在するのを感じられるからだ。

一冊の『冒険の書』に秘められたイメージの群れは、ひとつのストーリーに収斂するものではなく、何か特定のメッセージに回収されるものでもない。時々ゴールめいたカタルシスはあるものの、決定的な終着点は存在しない。何を引き出すか、どこを終わりにするかは、参加者に委ねられている。

『演劇クエスト』は一見「まちあるき」のようにも見えるし、それで構わないのだが、実際にはそんなに安心安全なものではなく、それに触れる人々の認識のフレームを揺るがそうと企んでいる。道案内するように見せかけて、迷子にさせるのである。よく知っているはずの土地も、いったん異質なストレンジャーとなって徘徊すれば、あらためて見えてくるものもあるだろう。

『演劇クエスト』の今後

『演劇クエスト』の目的は何なのか? TPAMやマニラ滞在時に外国人からそう尋ねられることが多かった。そのたびに「消費者(consumer)ではなく参加者(participant)としての観客を創造することです」と答えてきたのだが、今となっては、わざわざそう言い立てる必要もあまり感じていない。実際に回を重ねていく中で、自由闊達に動く観客たちの姿をすでに見てきたからである。

では目的が失われたかということそんなことはなく、むしろ創作へのモチベーションはますます高まっているし、いろんな土地のいろんな人たちと結びついていけそうである。結局のところわたしは、よく知らない土地をウロウロして誰かに出会うのが好きなのだ。『演劇クエスト』を通して様々な土地に行けるのが、単純に嬉しい。

海外には積極的に打って出たい。現地語のできる協力者が見つかればなんとかなるだろう。マニラやデュッセルドルフのように、批評家・ジャーナリストとして現地の舞台芸術を見聞しながら、並行して『演劇クエスト』を創作することもできる。どんどんアウェイに行きたい。

国内の様々な地域も訪ねたい。城崎では、アートセンターと地域をつなぐ役割を託されたとも言えるが、おそらくこうした要望は各地にあるのではないかと。日本ほど、アートへの無理解と嫌悪が浸透してしまった国も珍しいだろうが、逆に言えば、アートと地域社会の関係



マニラでは連日ディスカッションや会話が行われた

において、まだまだ未開発の領域が残されている。『演劇クエスト』がやれる仕事はきつとある。呼ばれればできるだけ遠征したい。

幸いにして『演劇クエスト』のフォーマットは、思想的にラディカルな人のみならず、保守的な人にも親しみやすいものになっている。大いに対話をすればいい。『演劇クエスト』は、世代や職種や階層を超えて多様な人々が行き交うプラットフォームにもなるし、その土地の過去・現在・未来を映し出すメディアにもなりうる。出会うはずのなかった人たちが袖ふれあい、対話をし、時には手を結ぶようなことがあったら、発案・設計者としては冥利に尽きる。

だけど結局は、未知の世界をさまよってみたいというシンプルで極私的な欲望こそが、わたしに『演劇クエスト』をつくらせるのだと思う。もちろん結果的にそれが「あなた」の好奇心を刺激し、その認識のフレームを揺らすこともあるだろう。あらゆる芸術はそういうものだと思う。



藤原ちから (ふじわら・ちから)

1977年高知市生まれ、横浜在住。編集者、批評家、フリーランサー。BricolaQ主宰。12歳で単身上京し、東京で一人暮らしを始める。以後転々とし、出版社勤務の後、フリーに。雑誌「エクス・ポ」、武蔵野美術大学広報誌「mauleaf」、世田谷パブリックシアター「キャロマガ」などの編集を担当。演劇批評を中心に様々な記事を執筆。ワークショップやレクチャーも行う。辻本力との共編著に『〈建築〉としてのブックガイド』（明月堂書店）。徳永京子との共著に『演劇最強論』（飛鳥新社）。演劇センターF創設メンバー。本牧アートプロジェクト2015プログラムディレクター。APAFアートキャンプ2015キャプテン。遊歩型ツアープロジェクト『演劇クエスト』を、横浜を中心に、城崎温泉、マニラなど各地で創作中。

註

- 1) BricolaQ <http://bricolaq.com/>
- 2) 「冒険の記録」 <http://engekiquest.blogspot.jp/>
- 3) マニラでのインタビューを元にした映像作品
<https://www.youtube.com/watch?v=uV1q9NxxNx0>

03

星野 太

Futoshi HOSHINO

拡張された場におけるパフォーマンス

「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」という潮流

近年、日本でも「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」(以下SEA)と呼ばれる芸術実践が徐々に注目を集めつつある。2014年秋には、ニューヨークを拠点とするNPO「クリエイティブ・タイム」が組織するSEAの展覧会「リビング・アズ・フォーム」の日本巡回展が3331 Arts Chiyodaで開催され、2015年春には、パブロ・エルゲラ『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門』の邦訳がフィルムアート社より刊行された^{★1)}。

直訳すれば「社会関与型の芸術 (socially engaged art)」となるこの言葉が目下カタカナで流通している背景には、おそらくそれなりの事情があると思われる。というのもこの言葉には、日本語の「関与」よりも、おそらくはるかに強いニュアンスが込められているからだ。それは、たとえばかつて哲学者のサルトルが広く知らしめた「アンガージュマン/エンゲイジメント (engagement)」という言葉がそうであるように、社会や政治の問題に積極的に「寄与」し、そこに一定の「責任」を負うというニュアンスを伴っている。言い換えれば、SEAにおける「engaged」という言葉が含意するのは、たんに社会に「関わる」という程度の(中庸を得た)ものではなく、具体的にある特定の社会集団に

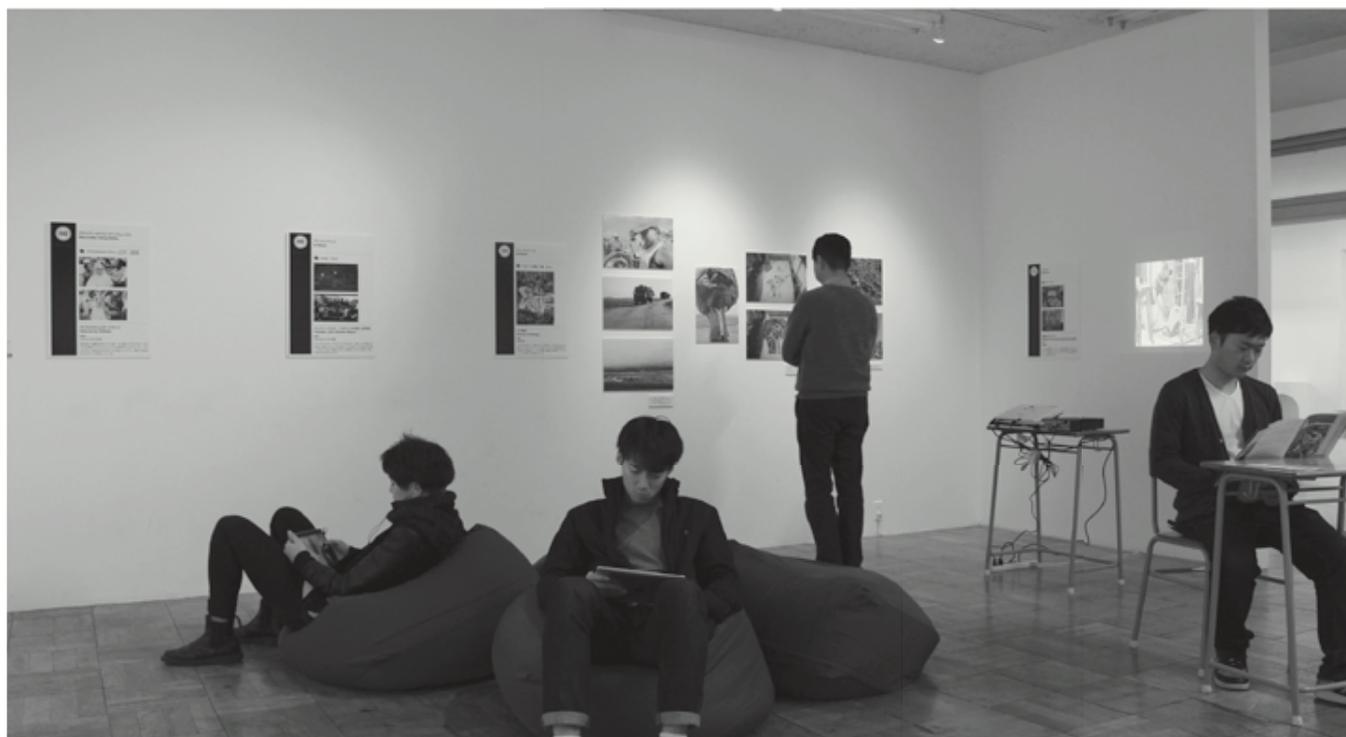
コミットし、そこに何らかの変革をもたらすことなのである。

それゆえ、SEAの実践においては、それを「アート」と称する必然性が見だしにくいケースがしばしば存在することも確かである。たとえば、SEAの典型例であるトルコの「ルーム・プロジェクト (Oda Projesi)」は、イスタンブールの住宅地に活動の拠点を置き、周囲の住民との交流を通して、公的空間と私的空間の関係を問い直すことを目的とするアーティスト・コレクティブである。そうした彼らの活動が、いわゆる「社会的な芸術」の水準にはとどまらない、よりラディカルなものであると思われる最大の理由は、彼らが「美的」ないし「芸術的」な評価基準を明確に否定しているからである。美術史家のクレア・ビショップが2005年に行なったインタビューによれば、周囲の人々との持続的な関係に重きを置く彼らにとって、「美的/芸術的 (aesthetic)」という言葉は、自分たちの活動の評価においてはもっとも避けるべき「危険な言葉」ですらある、というのだ^{★2)}。

「社会的転回」の時代における芸術作品

以上のようなケースはいささか極端なものであるにせよ、1990年代から今日までの現代美術におけるもっとも大きなトレンドのひとつは、「対話」(dialogical art)、「参加」(participatory art)、「協働」(collaborative art)、「コミュニティ」(community-based art)といった、社会的な含みを持つさまざまな形容詞を伴った「アート」の台頭である。しかもそこでは、広義の「芸術作品」を成り立たせる形式的な側面に対する配慮よりも、むしろその社会的なインパクトに重きが置かれているケースが少なからず見受けられる。

前述のビショップは、現代美術における「美的なもの」から「社会的なもの」への移行を、かつて「社会的転回 (social turn)」と呼んだことがある^{★3)}。つまり、今日の芸術を特徴づける顕著な傾向とは、作品の「美的」ないし「芸術的」な見かけよりも、社会に対する具体的な働



リビング・アズ・フォーム(ノマディック・バージョン)展示風景 © Art & Society Research Center

きかけを重視するという傾向であり(=社会的転回)、それを批評する人々の評価基準もまた、それに伴って次第に「美的なもの」から「倫理的なもの」へと移行する(=倫理的転回)。ビショップがそのことを最初に指摘したのはすでに10年ほど前のことになるが、大局的に見れば、このような趨勢は今日においてもさほど変わっていないように思われる。

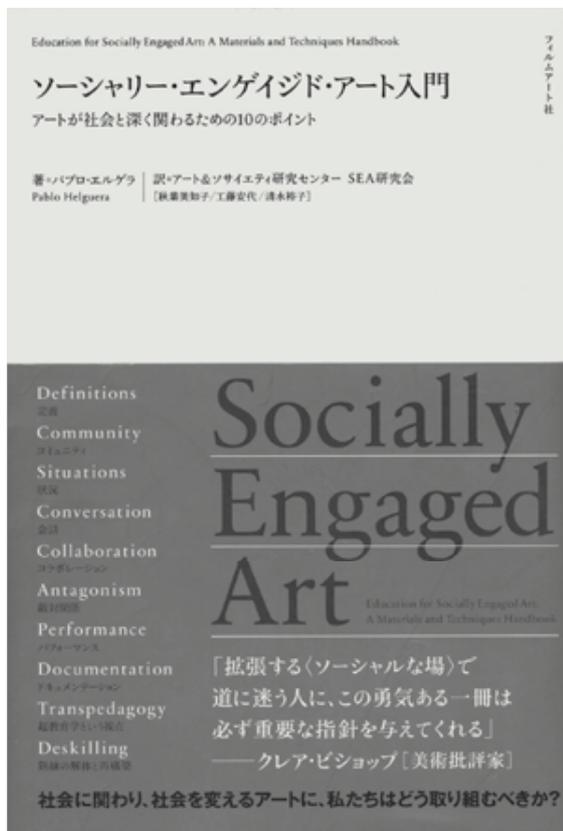
この種の議論において、今もなお人々が口々に話題にするのは、キュレーターのニコラ・ブリオーによる『関係性の美学』(1998)という著作であり、同書において「リレーショナル・アート」(以下RA)と呼ばれるタイプの作品である*4)。その内容をごく大まかに要約すれば、おおよそ次のようになる。すなわち、1990年代のヨーロッパを中心に興ったRAは、人々の静的な鑑賞の対象となる「作品」を制作するのではなく、むしろその制作のプロセスにおいて、人々のあいだに新たな「関係」を創り上げることをめざしている。その先駆的な存在が、キューバ生まれのアーティストであるフェリックス・ゴンザレス=トレス(1957-1996)であり、1990年代におけるその代表例が、リクリット・ティラヴァニ(1961-)やリアム・ギリック(1964-)のような作家たちである——というのが、ブリオーが広く知らしめたRAをめぐる標準的な理解だろう。

前出のSEAとRAは時に似たようなものとして語られることも多いが、両者のあいだには看過しがたい重要な相違もまた存在する。というのも、RAがまだ最終的なプロダクトとしての作品の存在を確保する傾向にあるのに対し(たとえそれが記録写真や映像であるにしても)、むしろSEAは具体的な社会集団に対するコミットメントを重視する傾向にあるからだ。エルゲラの『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門』

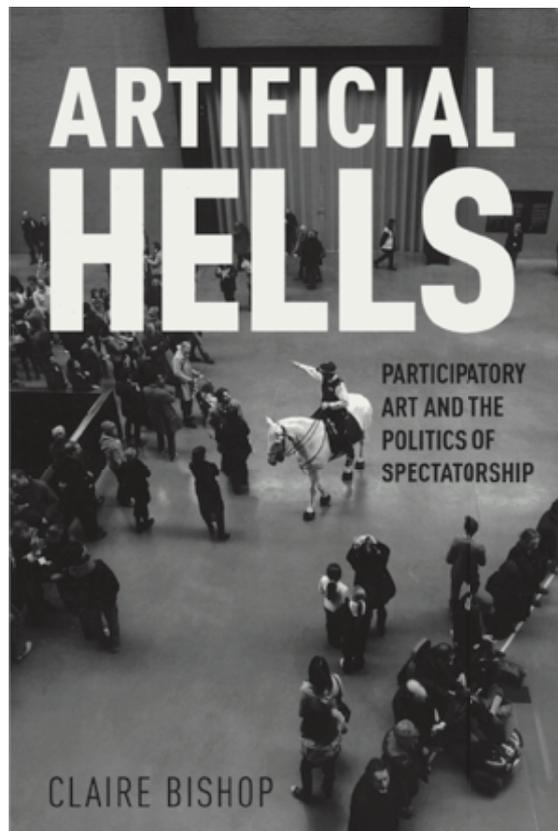
でも言われていることだが、SEAに類する芸術実践がしばしば「ソーシャル・プラクティス(social practice)」と呼ばれることにも象徴されるように、そこでは良き「アート」である以上に、(社会的、倫理的に)良き「プラクティス(実践)」であることが時に標榜される。現代美術において、「作品」と呼ばれるものが物質的な基盤を持たないのは今に始まったことではないが(コンセプチュアル・アートやインストラクション・アートなど)、その評価基準が美的なものから社会(貢献)的なものへと明白に移行しているという点で、SEAはきわめて現代的な潮流だと言えるだろう。

「拡張されたパフォーマンス」としての芸術作品

以上のような特徴からも察せられるように、SEAは教育や地域振興をはじめとする社会(貢献)的な実践としばしば深い関わりを持つ傾向にある。そのことはエルゲラの著書でも詳しく述べられているが、なかでも筆者が興味深いと考えるのは、ある面において、SEAが一種の「パフォーマンス(performance)」に接近していくという事実である。すでに少なからぬ論者が指摘しているように、SEAは何も20世紀末になって突然登場したわけではなく、そこには過去の前衛芸術からの影響ないし痕跡がさまざま水準で見取れる。その重要な先行例のひとつが、アラン・カブローによって創始された「ハプニング」と呼ばれる実践だろう。《6つのパートからなる18のハプニング》(1959)に代表されるカブローの作品は、ギャラリーや都市空間において、人々をある(しばしば予測不可能な)状況に置くことを目的とするものだった。カブローの「ハプニング」は、物質的な実体をともなった「作品(work)」



パブロ・エルゲラ『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門』
アート&ソサイエティ研究センター SEA研究会訳、フィルムアート社、2015年



Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*,
London: Verso, 2012

ではなく、パフォーマンスという「作業(work)」そのものを芸術として提示した、20世紀におけるもっともラディカルな試みのひとつであったと言える。

そして、カプローらの「ハプニング」がなぜSEAの先駆的な例であるかと言えば、SEAもまた、ある「行為」や「行動」によって特定の社会集団に直接的な介入を試みるものであるからだ。つまりSEAは、プロダクトとしての作品ではなく、複数の人々との交渉や協働のプロセスに本質を持つという点で、パフォーマンスを土台とする「ハプニング」の後裔に位置づけられるのだ。ゆえにSEAは、(ロザリンド・クラウスの表現をもじって言うなら)「拡張された場におけるパフォーマンス」だと言うことも、ある面では可能だろう*5)。

その傍証を挙げよう。SEAやその周辺の動向をめぐる昨今の理論書に目を向けてみると、そこでは美術と演劇の領域に見られる別々の動きを「パフォーマンス」という観点から統一的に検証しようとする試みが存在することに気づかされる。たとえば、シャノン・ジャクソンの『ソーシャル・ワークス』(2011)という著作は、SEAをはじめとする現代美術の新たな潮流に「パフォーマンス的転回(performative turn)」が生じていることを指摘し、そのような潮流を舞台芸術における「ポストドラマ演劇」の台頭と並行的に論じた野心作である*6)。筆者の実感としても、SEAやそれに類する美術作品と、昨今の舞台芸術において「ツアー・パフォーマンス」と呼ばれる作品群が、形式的にほとんど見紛うばかりだと感じさせられる場面が少なくない。美術と演劇という二つの異なる領域は、今まさに「パフォーマンス」という地平において、奇妙な接近を見せているように思われるのだ。

註

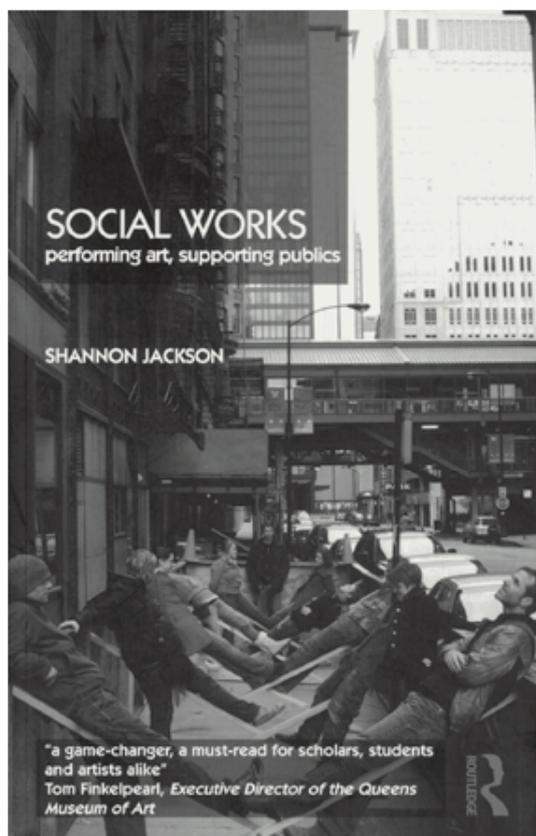
- 1) 「リビング・アズ・フォーム(ノマディック・バージョン):ソーシャリー・エンゲイジド・アートという潮流」(3331 Arts Chiyoda, 2014年11月15日-28日)。Pablo Helguera, *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*, New York: Jorge Pint Books, 2011。(パブロ・エルゲラ『ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門』アート&ソサイエティ研究センター SEA研究会訳、フィルムアート社、2015年)
- 2) Claire Bishop, "What We Made Together," *Untitled*, 33, Spring 2005, p. 22.
- 3) Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso, 2012, p. 21.
- 4) Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon: Les presses du réel, 1998.
- 5) Rosalind E. Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, MA: MIT Press, 1985, pp. 276-290。(ロザリンド・E・クラウス「展開された場における彫刻」『オリジナリティと反復』小西信之訳、リポート、1994年)
- 6) Shannon Jackson, *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*, New York and London: Routledge, 2011.



星野太 (ほしの・ふとし)

1983年生まれ。美学/表象文化論。東京大学大学院総合文化研究科博士課程修了。現在、東京大学大学院総合文化研究科特任助教、慶應義塾大学文学部非常勤講師。著書に『奥村雄樹—ジュンヤン』(美学出版、2013年)、共著に『キュレーションの現在』(フィルムアート社、2015年)、『コンテンポラリー・アート・セオリー』(イオスアートブックス、2013年)、『近現代の芸術史 造形篇1: 欧米のモダニズムとその後の運動』(幻冬舎、2013年)、『人文学と制度』(未来社、2013年)など。

撮影: © 種子貴之



Shannon Jackson, *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*, New York and London: Routledge, 2011

Book Review

悪魔のしるし『CARRY-IN-PROJECT 2008-2013 DOCUMENT: WORDS and IMAGES』

本号では「劇場の外へ」というテーマで、従来の「芝居」とは異なる体験を提供する演劇について取り上げた。この流れの一つにあるのが、危口統之氏が主宰する〈悪魔のしるし〉による『搬入プロジェクト(CARRY-IN-PROJECT)』である。物語を設定し、複雑な形をした巨大な物体を、観客とスタッフが持ち上げて運び、移動させる作品だ。その記録集『CARRY-IN-PROJECT 2008-2013 DOCUMENT: WORDS and IMAGES』が今年(2015年)の3月に刊行された。

同書では、東京のイベントスペースにおける第1回(2008年)から、韓国・ソウル市庁舎での第14回公演(2013年)までの記録が二冊組で収められている(なおプロジェクトは現在も継続中)。一冊は「DOCUMENT: WORDS」で、危口氏による論考や解説、スタッフや国内外のプロデューサーのエッセイやインタビュー、設計図とドローイング、地図、作業工程や道具を紹介する仕様書、用語辞典、上演した場所の各国搬入指示語などを収録。つまりこれまでの『搬入プロジェクト』を、タイトル通り「言葉」で出来る限り捉えた本である。もう一冊の「DOCUMENT: IMAGES」という写真集からは、ある目的のために人々が共に行動をすることで生まれる祝祭性が伝わってくる。

セゾン文化財団のジュニア・フェローとして2012年度から2013年度まで助成を受け、現在シニア・フェローの危口氏は、序文で『搬入プロジェクト』について「他の誰でもやっていいし、やって欲しい。この本を作る意図もそこにある」と書いている。確

かに、同書を読み進めると、各地で多数の観客が物体を持ち上げて運んできたプロジェクトが、やがて彼の手を離れて、あらゆる場所に拡散するのではないかと考えてくる。これは記録集であるだけでなく、創作過程を開示したオープンソースでもある。つまり、従来と異なる演劇作品をつくる際の指南書として、そして新しい演劇論として捉えるべきなのかもしれない。(F)



定価: 本体3,980円/税込

購入情報等: http://akumanoshirushi.com/CIP_document00.htm

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第72号

2015年10月10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: 2015年12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。