

特集◎「連歌」の思想と芸術交流

インターネットの普及や格安航空券の出現などにより、
芸術家たちによる異文化間での共同制作は今後ますます活発になると思われる。
こうした中で、それぞれの創り手が「自我を無とする」姿勢から創作に臨み、次に渡す相手がそれを
うまく引き継げるように心がける日本古来の「連歌」の思想が、国際的な芸術交流の発展に
貢献するのではないか。本号では複数の視点からその可能性について検証する。

01 一柳 慧◎既知の未知——連歌的創作の可能性	p.001
02 阿部公彦◎連詩が教えてくれるもの	p.004
03 ジョン・ジェスラン/川村 毅◎二都物語——往復書簡から始まった旅	p.006
Information◎ダンスアーカイブボックス@TPAM2016	p.012

01

一柳 慧

Toshi ICHIYANAGI

既知の未知 ——連歌的創作の可能性

連歌の世界との出会い

20世紀後半の芸術界は、第2次世界大戦が終結した後、多様なモダニズムによる新しい流派が次々と誕生し、またそれらが重複し合っ
て、極めて活性化した状況を呈していた。

それは、ナチズムやファシズムなど、平常ではとても考えられない
ような、世界の多くの国を巻き込んだ苛酷な戦争を起こしたことへ
の深い反省と共に、強い平和への希求、そして文化や文明や芸術へ
の渴望がもたらした精神性に支えられていたと言えるだろう。しかし、

その創作性に溢れていた時代感覚は、20世紀の終りへと向かう時間の
推移と共に次第に衰退し、核となる中心的思考が失われた今、私
たちはポスト・モダンと呼ばれる弛緩した状況の渦中に置かれている。

私が俳諧の世界、今日で言うところの連句や連歌、そしてそれらを
現代の俳諧に読み替えたとも言える連詩の世界と出会えたのは、そ
のようなときであったと言ったらよいだろう。

私が行っている音楽は、言うまでもなく、言葉中心の芸術ではない。
あくまでも、音が主役である。これまで言葉は、歌詞として用いたこ
とは再々あったが、それは音楽の考え方や構造にまでかかわって影
響を及ぼす素材とは異っていた。芭蕉によって完成された俳諧は、も
ちろん今は古典として存在している。だが、その普遍的とも言える内
容は、言葉の領域にとどまらず、時代さえも超越して、他の分野に対
しても大きな影響を与えうる可能性をもっていることを、私は連詩を
通して知ることになった。連詩は詩人の大岡信さんが、連句や連歌を
ベースにしながら、現代の俳諧として蘇らせた分野である。そして彼
は、この日本の古典に立脚した独特の詩を、しばしば国際的な場に
於いて、何ヶ国もの外国人を引き込んで、国際語の詩として世に問う
てきた。

よく音楽は、基本的には言葉を用いない芸術であるので、世界中のあらゆる人と、言葉の障害を抜きに、容易にコミュニケーションできる分野として語られる。また音楽は、その内容自体に、音の有機的關係から育まれるドラマ性を有している故に、特にヨーロッパでは時間芸術として定義されてきた。だが連詩も、そしてもちろん連句や連歌も、イメージや、言葉のつながりや流れを大切にすることから、時間と同時に、いやむしろそれ以上に、空間的イメージが十分に考慮され、活かされなければならないことは言うまでもない。その点で、音楽の時間のみならず、空間性に対しても、新しい問題を提起してくれる要素が秘められていると言ってよいだろう。

西欧文明とは異なる表現

では、その根底を司っている価値観とは何なのか、と言うことであるが、それは俳諧が何よりも複数の人々によって営まれ、創られる詩であることに尽きると言えるだろう。通常、俳句にせよ、和歌にせよ、或いは西欧や近代の詩に於いても、作者は全て一人である。私が音楽との関連で、連詩や連歌の世界に惹かれた理由は、それが西欧の文明社会に於ける自己主張や、自己表現とは異質な表現形態である点である。それはたとえば、オリジナリティの問題ともかかわってくる。複数の作家による共同制作の場合、予測不可能な他者の介入に伴う未知の世界を許容しなければ成立しえない。そこでは当然のことながら、オリジナリティの概念は、近代西欧が培ってきた個人主義に根ざした自己表現とは違った内容になってくる。俳諧はまた、芸術と日常性という点でも、完結した作品を至上のものとしてきた西欧的な在り方とは異なる。

芭蕉や芭蕉の弟子たちによって書き残された紀行文などを読むと、彼らは旅の先々や、訪問し合った先で、多くの歌仙を巻いていたことがわかる。何人が集まれば、すぐ歌仙を巻くという姿勢から考えられるのは、俳諧はその成り立ちからして、それは食事をしたり、お酒を飲んだり、旅をしたりすることに通じる日常的な要素をもっていたのではない、ということである。つまり今日的に言えば、芸術的行為の中に日常性をとり込んでいるその在り方には、芸術をそれ自体独立した特別なものとするのではなく、芸術と日常の間に存在する境界線の意識が稀薄であり、芸術と日常をつなげたり、相互に浸透し合ったりするものとして認識していたと理解できるのである。

もちろん俳諧には歌仙のつくり方や、進行のさせ方、或いは特定のテーマの設定など、厳しいルールや作法が存在する。また、高い境地の文学性や芸術性が要求されるわけであるが、それは西欧のようにそれ自体で完結した虚構の理想的世界を構築するのとはちがって、開かれた精神交流の場としての性格を有していたのではないだろうか。



『交響曲ベルリン連詩』の楽譜の一部 ©1990, Schott Music Co. Ltd., Tokyo

連歌の本質に触れる

私にとって、特に興味をそそられたのは、私が1950年代後半から60年代にかけて作曲する際採用していたグラフィック・ノーテーション（図形楽譜を用いた記譜法）による音楽の1回毎に異なる演出やパフォーマンスの予測を超えた不確定性や偶然性や即興性とも通じる要素を、そこに見出せる思いがしたことであった。

私は以前に、できれば音楽家同士、作曲家同士で、俳諧の連歌に相当するグループをつくって、複数による共同制作の作曲が出来ないか、とひそかに仲間を探していたことがあった。だがこれは叶うことなく、実現を見ないまま時が過ぎていった。そこで私は一大決心をして、1人で複数の役割をしてその発想や考え方を生かす方法で作曲出来ないかと、折にふれ構想を練っていった。俳諧の形式や在り方をなぞる真似事ではなく、連歌の本質に触れられるような音楽のつくり方が出来れば、と思っているうちに構想はどんどん膨らんで、結局私が書いたオーケストラの曲では、それまでもっとも長大なものになってしまった。と言っても45分から48分くらいの長さであるが、この3分くらいの違いは、時間が厳しく決められていない、いわば非西

欧的な時間感覚や音の扱いによるもので、指揮者や演奏家の「^ま間」のとり方や、速度感の違いによって生じる差である。

音楽を司る要素としては、音の高低があり、音の長短があり、音の強弱があり、また音色などがある。また、音の時間的流れを構成する有機的な関係で言えば、メロディがあり、ハーモニーがあり、そしてリズムがある。詩の言葉や、その言葉が写し出す情景やイメージから醸し出される雰囲気や音を音に移し変えるのには、木管、金管、打、鍵盤、弦など多くの楽器の種類や性格や個性の違いが、言葉を反映する要素として不可欠であり、それにはオーケストラが、もっとも適していると考えた。前の人が詠んだ言葉を受け継ぎ、自分の言葉を介して次の人の言葉へと受け渡すという連歌の基本は、音色や種類の異なる楽器のさまざまな引き継ぎ方で、旋律や律動の流れを、同時に幾つかの音を発生させる和声的、集合音的など縦の音の構成では、楽器の種類や性格を変えて、強弱による響きの違いによって音の厚さや重量感を演出した。

『交響曲ベルリン連詩』から見たもの

このような考えをもとに作曲したのが『交響曲ベルリン連詩』で、この曲には大岡信さんが選んだ2人のドイツの詩人、カリン・キウスとグントラム・フェスパーによる連詩と、日本の大岡信と川崎洋の連詩が、日本語とドイツ語によって組み合わせられている。『ベルリン連詩』には、ソプラノと、バリトンテノールによって歌われるうたのパートのみならず、前に述べたように、オーケストラに於いても、連詩のもつさまざまな要素が、音楽的視軸からとり入れられている。そこでは、ヨーロッパ的な音を展開する秩序構成の代わりに、音の重層化と、私なりの言葉で言えば、音を転じるという音の扱い方で、モチーフやフレーズを受け渡ししながら、前の音を移し変えてゆく方式をとった。

この時用いた「転じる」という言葉が適切かどうかは、よく検討する必要があると思うが、英語に置き換えると、developmentではなく、modificationとか、reflection、或いはこの両方が混在するような概念による音の捉え方、紡ぎ方であると言ったらよいだろう。

このような連詩における俳諧の音楽への生かし方は、まだまだ他にもいろいろな可能性が考えられることから、私はこの後、自作のいくつかの作品、例えば尺八とオンド・マルトノのための『添・随・放・逆』や、交響的断章『京都』、フルートと弦楽アンサンブルのための『汽水域』など、うたや言葉を含まない純粋な器楽作品でも、俳諧の考えを導入した作品を作曲している。

私にとって、作曲や今日の音楽を考える上で、強い刺激を受けた連句や連歌や連詩の世界であるが、私はこれを日本の対象として捉えるのではなく、あくまでも、西欧を包含した現代の創造の問題として位置づけてゆくことができれば、と希って作曲したつもりである。

芭蕉の言葉の新しさ

私の気持を、このような方向へ強く動かしたのは、連句や連歌の魅力と共に、創造者芭蕉による俳諧への思い入れ深い彼自身の言葉である。芭蕉自身がそのことを書き残したとして、芭蕉の高弟であった門人たちが、それについて触れている。その1人、服部土芳によると、芭蕉は生前、自分の芸術について次のように語っていたという。

「発句は、門人にも作者有。俳諧は老吟の骨とありしよし、いひ玉ひけると、或俳書に有り。」東明雅氏の著書によると、土芳のいう俳書とは、芭蕉の晩年の門人森川許六著の「宇陀法師」のことと思われる。そこには「他門の説云、芭蕉翁は発句上手、俳諧はふるし、と云人有。先師常に語て云、発句は門人の中、予におとらぬ句する人多し。俳諧においては老翁が骨髓、と申されける事毎度也、此かはりめ、同門すら知人稀也。他門いかで知べき。先師一生の骨折は只俳諧の上に極れり」と記されている。——中略——「老翁が骨髓」とは、俳諧こそが私の芸術の中核なのだ、私の芸術の最も本質的なものなのだという意味とともに、俳諧では私に及ぶ門人は誰一人居ないのだという自信を、婉曲に言った表現であると解しなくてはならない。」と述べていられる。

21世紀に入った今日も、さまざまな分野で連詩のように、過去のテーマや考え方を読み替える既知の未知とも言える創造への試みが行われている。時代は古くとも、それを予見するように語られた芭蕉の新しい言葉が、私の俳諧への心を開かせ、音楽への読み替えを行うきっかけを与えてくれた、と言っても過言ではない。



©Koh Okabe

一柳 慧 (いちやなぎとし)

作曲家、ピアニスト。神戸生まれ。1954年から1957年までニューヨークのジュリアード音楽院に学び、更に1961年まで同市に滞在し、ジョン・ケージ、デヴィッド・チュードア、ステファン・ウォルペ、マース・カニングハムらと前衛的芸術活動を展開。1961年、吉田秀和らの「20世紀音楽研究所」フェスティバルの招聘により帰国。自作および日欧米の新しい音楽の紹介と演奏をおこない、さまざまな分野に強い刺激を与える。1966-67年、ロックフェラー財団の招聘により再度渡米、アメリカ各地で作品発表会をおこなう。1976年、ドイツ学術交流会(DAAD)の招聘でベルリン市にコンポーザー・イン・レジデンスとして半年間滞在。その後も再々訪欧し、ヨーロッパのプロ・ムジカ・ノヴァ・フェスティヴァル(1976年)、メ

タムジーク・フェスティヴァル(1978年)、ケルン現代音楽祭(1978年、1981年)、オランダ音楽祭(1979年)、ベルリン芸術週間などから委嘱を受ける。1981年《ピアノ協奏曲第1番「空間の記憶」》で第30回尾高賞を受賞。《ヴァイオリン協奏曲「循環する風景」》で2度目の尾高賞を受賞。同ヴァイオリン協奏曲は、同年2月にニューヨークのカーネギー・ホールでアメリカ初演された。同じ年の6月には現代音楽祭「今日の音楽」のテーマ作曲家として、西武劇場(現・パルコ劇場)において多数の作品が演奏され、同じ月には日仏文化サミットの一環として、武満徹とともにパリのシャンゼリゼ劇場でフランス国立管弦楽団によるオーケストラ作品の演奏会がおこなわれた。1985年5月、フランス共和国芸術文化勲章を受章。1988年11月、サントリー音楽財団(現・サントリー芸術財団)の主催による「作曲家の個展'88 一柳慧」で、同財団委嘱の《交響曲「ベルリン連詩」》を発表。この演奏会は、1989年1月の第30回毎日芸術賞を受賞する。同年にはこれまでの一連の活動に対して京都音楽大賞を、《ピアノ協奏曲第2番「冬の肖像」》により3度目の尾高賞をそれぞれ受賞。翌1990年、《交響曲「ベルリン連詩」》で4度目の尾高賞を受賞。2002年には第33回サントリー音楽賞を受賞。2004年、パシフィック・ミュージック・フェスティバル(PMF)のコンポーザー・イン・レジデンスに就任。2006年、3作目のオペラ《愛の白夜》を初演。2008年文化功労者。セゾン文化財団評議員、神奈川芸術文化財団芸術総監督。

02

阿部公彦
Masahiko ABE

連詩が教えてくれるもの

セゾンと連詩

1998年の秋、セゾン文化財団の支援で日英詩人による連詩の会が開催された。参加したのは日本からは大岡信、川崎洋、佐々木幹郎、イギリスからはチャールズ・トムリンソンとジェイムズ・ラズダンという5人の詩人である。連詩は同人誌「権」の詩人たちによってかねてから行われていた試みで、同人だった谷川俊太郎、大岡信、茨木のリ子、川崎洋、吉野宏といった詩人たちがその後華々しく活躍したこともあり、世にも広く知られている。もちろん、多くの人は日本古来の連歌や連句のことも想起するだろう。

ただ、このときの催しは日本語という枠をこえ、通訳を介して異言語の詩人がともに連詩の制作に携わるというものだった。かねてから国際的な連詩を行っていた大岡を中心に、三島の旅館に泊まりこんで4日間缶詰になりひたすら詩の制作に励む。詩人たちにとっては精神的、肉体的になかなかハードな体験だったはずだ。とくに連詩初参加となったラズダンにとっては難しいこともあっただろう。しかし、途中、ハプニングなどあったとはいえ、制作は無事完了、飯田橋のブリティッシュ・カウンシルでは制作体験を振り返ったシンポジウムも開催され、作品も「現代詩手帖」に掲載された。ジャンニン・バイチマンとともにこの催しに翻訳・通訳係としてかかわった私にとっても、この会は非常に珍しい、貴重な体験となった。

このときの様子や「ハプニング」についてはすでに拙著『即興文学のつくり方』（松柏社 2004）で詳しく扱っているのでここではあまり深くは立ち入らない。ただ、イベント開催から15年以上が経過し、「連詩」というテーマについて想いが及ぶ機会もこれまで何度となくあったので、連詩的なものと知の関係について、少し原理的なことを考えてみたい。

みんなで書く小説

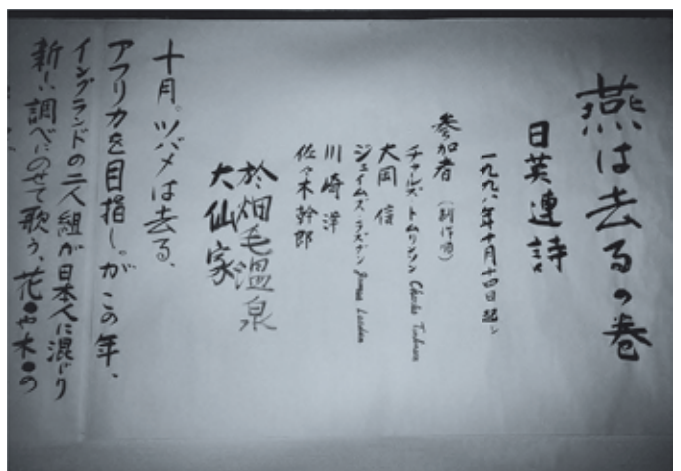
二つほど具体的な例をあげよう。

今年の10月、京都大学で開催された日本アメリカ文学会全国大会で、小説家の藤野可織が特別講演を行った。タイトルは「書くことを教えること」。藤野は自身がデビュー以前から「自分はきっと小説家になるだろう」と確信していたと述べつつも、創作の方法というものはそう簡単に教えられるものではないと話を始めた。

藤野はもともと同志社大学の大学院で美学の研究をした経験を持つ。そのときに教わったもっとも大事なことが、日本語の文章をきっちり書くことだった。何しろ「自分はきっと小説家になるだろう」と確信していた人なので、先生の厳しい指導を前に、負けてなるものかという闘志をみなぎらせたという。



日英詩人による連詩制作の会場となった、静岡県伊豆煙毛温泉にある旅館「大仙家」での朝食。右側手前に着席しているのが筆者（1998年10月14日）



制作された連詩（1998年10月）

藤野は今や芥川賞作家。小中学生や高校生に小説を書くことについて教える機会もある。しかし、そんな中で藤野はおもしろい試みを始めた。参加者に共同で小説を書かせるのである。一人一文ずつ分担し、前の人の書いたものを受けて、ストーリーを展開させなければならない。つまり、他者のことばを発展させる形で自分のことばを繰り出すのである。しかもそうやって差し出したことばは、さらに他の人のことばによって新しい展開へと導かれる。

まさに連歌的、連詩的な発想である。こうした作業を通し、自分の中に異物を取りこむ訓練ができそうだ。そもそも小中学生に、大人っぽく洗練された華麗なことばの書き方など教えてもほとんど意味はない。レトリックを使いこなすのはいつでもできること。そもそも読解力が養われていなければ、つまり、ことばの装飾を自分で読み取り楽しむことができていなければ、工夫を凝らしたことばを連ねようとしても空回りするだけだ。それよりもっと大事なことが、この段階ではある。

それは文章では、自分でも思ってもみなかったことができる、書けるということを知ることだ。文章を書いていると、自分の中の他者と出会うことができる。しかし、出会うためにはその準備がいる。もともと自分が知っている自分としか出会うつもりのない人は、決して「自分でも思ってもみなかったこと」など書けはしない。他者のことばに耳を傾けることができる人こそが、まるで他者のことばのような自分の



連詩制作の後に東京のブリティッシュ・カウンシルで開催された公開シンポジウム
(1998年10月17日)



ブリティッシュ・カウンシルでの公開シンポジウムにて。
筆者(中央)の左が詩人のジェームズ・ラズダン氏

ことばと出会うことができるし、それを受け入れることができる。

講演の際に藤野が朗読した小学生たちの作品は実に傑作だった。とても一人で考えたとは思えない。そう言われてみると、いわゆる大人が一人で書いた作品でも、真に驚きを与えるのは、「とても一人で考えたとは思えない」ものだ。一人で考えたものなどたかが知れている。プロットだけではない。段落、文、単語と単語とのつながり……。他者はどの段階でも入り込んでくる。力のある書き手とは、ぜんぶを自分でやる人のことではない。自由に、うまく他者の声呼び込む書き手こそが、思いがけないところに私たちをつれていってくれる。

自分で答を出さない

もう一つ例をあげよう。

最近、演習の授業で実験的にはじめた試みがある。自分では「フンポイントクエスチョン方式」と呼んでいるのだが、やってみて思った以上におもしろい結果が出た。こんなやり方である。授業では通常、詩だと作品一つ、長編小説だとだいたい30～40頁くらいを一回分の範囲として指定する。担当を割り当てられた人はこの範囲の中で「疑問点」を一つ考えてくる。2015年の秋学期はシャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』を読んだのだが、たとえば受講者たちは、「なぜ目の描写が多いのか?」「なぜジェーンはロチェスターに裏切られたのに怒らないのか?」「なぜ重要な場面では『寒さ』が際立つのか?」「なぜ愛の告白は自然の中でなされるのか?」といった疑問点を立ててくる。

疑問点に対しては担当者自らが答を用意してきてもらうことになっているが、その答を明かしてもらう前に、他の参加者にその問いにどのような答がありうるかを言ってもらう。ここがむしろメインイベントと言っていい。先の例で言えば、「なぜ目の描写が多いのか?」という問いを示すと、受講者からは「ジェーンの目は男に対するよりも女に対する場合の方が鋭い。これは嫉妬心からくるのではないか」「視覚は理性の象徴。ジェーンはときとして感情を抑えきれなくなる自分を抑制するため、意図的に“目の人”として振る舞うことで目の抑止力に頼ろうとしているのではないか」といったさまざまな意見が出たりする。そんな過程をへて、疑問点を立てた人自身は「ジェーンは観察家であることを誇りにしているから」との答を用意していたことが最後に明かされる、といった塩梅である。

疑問点というと、なぜかのように「正解」が用意されていることを期待する人もいる。こうした傾向は理系、とくに工学部あたりから来た受講者にときどき見られる特徴である。しかし、ここではそうした「正解」への欲求は抑えてもらわなければならない。もちろん、「答え」の中にも「お、鋭い」と思えるものはあるだろう。明らかに「それは違うだろう」とか「あまり考えてないな」というものもある。つまり、差異は生ずる。しかし、ポイントは一つの疑問点に対し、複数の「答え」があり得る上に、それらをながめわたすと、『ジェーン・エア』という作品がこれまで以上に奥行きのあるものとして厚みをもって見えてくるということなのである。

この例を今とりあげたのは、この授業での試みにも連詩的な発想、すなわち「すべてを自分ではやらない」「相手への反応から新しい自分を見いだす」という発想がからんでいると思えたからである。そもそも文学研究や人文系の学問に限らず、疑問点を見つけ、それに対し自分なりの答を探することで議論を展開するという方法は、あらゆる知の根幹となっている。しかし、そこには他者がからみうる。他者から「想定外」の視点が提供され、しかも、それに即興的に反応しなければならない。ところが面白いことに、こうした他者との遭遇を通し、「正解」よりもずっとおもしろい何かがもたらされることがあるのだ。科学の実験などで偶然、思いがけないヒントを得るといった事態があるのはニュートンの例の逸話を思い起こすまでもなくよく知られているだろう。私たちが、他者の声と出会う訓練をする必要がある場合は意外に多い。

19世紀初頭のイギリスの詩人ジョン・キーツは「消極的能力」(negative capability)という概念を立て、自分でぜんぶをわかってしまおうとはしないことや、わからないものがある程度わからないまま受け入れることが詩人にとっては大事な能力なのだと言っている。キーツが念頭においたのはシェイクスピアだったが、もちろん多くの詩人や劇作家、小説家がそうした能力を備えている。すべてを自分で理解し、自分のことばで説明しつくしてしまう作品は厚みのないものになりがちだ。私たちはそんなものは期待してはいない。むしろ私たちに「わかった!」と思わせてくれるのは、世界をわからないものとして提示する作品なのだ。

連詩は単に共同作業であるばかりでなく、遭遇や思いがけない偶然をはらんだ、つまり波乱に富んだ要素を持っている。もちろん波乱

ばかりでは喧嘩になったり、永遠にかみ合わなかったりということにもなる。そんな危うさを乗り越えて何らかの落としどころに達する、しかし、なお、波乱や偶然や遭遇をうちに抱えつづける、そんなことができた作品はきっと大成功なのだと思う。そして、そんな体験が詩人たちにも自分の中の他者と出会う準備をさせてくれるのではないかと思っている。



撮影：川合穂波

阿部公彦(あべ・まさひこ)

1966年生まれ。現在、東京大学文学部准教授。英米文学研究。文芸評論。著書には『英詩のわかり方』(研究社)、『英語文章読本』(研究社)、『小説的思考のススメ』(東京大学出版会)、『詩的思考のめざめ』(同)、『英語的思考を読む』(研究社)、『幼さという戦略——「かわいい」と成熟の物語作法』(朝日選書)などの啓蒙書と、専門書としては『モダンの近似値』(松柏社)、『即興文学のつくり方』(同)、『スローモーション考』(南雲堂)、『文学を〈凝視する〉』(岩波書店 サントリー学芸賞受賞)、『善意と悪意の英文学史——語り手はどのように読者を愛してきたか』(東京大学出版会)など。『フランク・オコナー短編集』、マラマッド『魔法の樽 他十二編』などの翻訳もある。
<http://abemasahiko.my.coocan.jp/>

03

ジョン・ジェスラン/川村 毅

John JESURUN / Takeshi KAWAMURA

二都物語

——往復書簡から始まった旅

当財団が2014年度から助成し、現在進行中である『東京/ニューヨーク 往復書簡』は、劇作家・演出家の川村毅氏とジョン・ジェスラン氏の二人による戯曲の交流事業である。ジェスラン氏がまず第一章『路上にて』の最初の15分を執筆し、それを受け取った川村氏が続く15分相当の戯曲を書いた。第一章の公開リーディングが2015年2月に東京の森下スタジオで、3月にニューヨークのラ・ママ・ギャラリーで行われた。第二章『森にて』では、最初の15分を川村氏が、次の15分をジェスラン氏が執筆し、翻訳ワークショップ(劇作家を中心とした、戯曲にふさわしい言葉を選ぶ作業)を行い、7月と12月に東京とニューヨークで公開リーディングが実施された。この後、両氏は第三章を執筆し、一本の作品に仕上げる予定である。今回両氏に、戯曲の交換という連歌的な創作方法や、それぞれが暮らす都市が芸術家に与える影響などについて、「往復メール」の形で意見交換をいただいた。(編集部)

From: John Jesurun

Sent: Friday, October 23, 2015 10:55 AM

カワムラ ヘ

このプロジェクトで一番気に入っているのは、最初から未知の世界を扱っていることです。あるプロジェクトを始める場合、普段私は何らかのアイデアをもっています。しかし今回はそれとは全く異なる感覚のものです。取りかかるにあたって、私たちの間にあった唯一のアイデアは、連歌的な形式だけでした。この形式の素晴らしいところは、いかなる方向に導いたり、導かれたりするるのが可能なことです。こういうことに関心を持つようになったのは、歳をとったからかもしれません。世の中でコントロールできることは、自分が想像しているよりも少ないのだと段々気付くようになります。地図が役に立たない旅に出発するのは、解放的なことです。あなたに送る最初の部分を書くために机に向かったとき、実に開かれた心で臨み、これがどこに向かうのかという手がかりもありませんでした。常に自分の想像力をこえる何かに取り組むのは、独特な気分になります。

お元気で。

ジョン

From: takeshi kawamura

Sent: Sunday, October 25, 2015 1:15 PM

ジョンへ。

お手紙ありがとう。

あなたが書いている通り、『東京/ニューヨーク往復書簡』の醍醐味は、アンコントロール、予測不能を前提として台詞とストーリーを展開していくことにあります。

打ち合わせ、擦り合わせをまったくしないまま、書き進めていると知ると、人々は驚きますが、こうしたことを飄々と実現してしまう私たちは、偉大な変わり者と呼ばれるかも知れません。

昨日、私の新作『ドラマ・ドクター』の幕が上がりました。ここには複数の劇作家が登場し、彼らが現在進行形で書いている戯曲世界がそのまま舞台に現れて、展開されるという構造がとられています。一本の戯曲のなかに複数の視点による世界が混在しているのです。この発想はどうやらあなたとの「往復書簡」を実践して得たのだと、今更のごとく気づかれます。

アンコントロールという状況は刺激的です。なにより私たちが生きている世界がまったく予測不能だからです。このことは不安ではありますが、同時に不遜にも面白がっているのが私であり、ジョン、あなたも恐らく同じ思いだろうと考えるのですが、どうでしょう？

お元気で。

たけし

From: John Jesurun

Sent: Thursday, October 29, 2015 6:22 AM

カワムラ ヘ

私もこの創作方法における予測不能性と期待性を確かに楽しんでいます。こうしたプロセスをとる私たちは、おっしゃる通り「変わり者」

でしょうね。なにしろ、私たちはお互いに、相手が書いた内容を文句なしに信頼するという方法に挑んでいるのですから。書かれた内容にのみ重点を置くのは、ユニークなアプローチだといえます。あなたが台本を送ってくれたときの私の反応や応答は、すべてあなたが書いたことのみによって引き起こされるのです。文章が持つ力だけが、私を次へと進めさせてくれるのです。だから私は台本を極めてじっくりと読み込み、そこから引き出せるものを出来る限り引き出すのです。あなたが送ってくれたものを、私は純粋な文章、純粋な言語としてとても開かれた目で見、その間は演劇作品であることを忘れてしまいます。こうした創作方法が、あなたの新作にも影響を与えているのは興味深いことです。この方法は、アイデアや構造の移動を促進させるのだと思います。これまでに私たちが書いてきた予測不能な展開は、現実の世界と背中合わせになっている魅力的な情景をつくりだしていると思います。あなたが作った部分を演出するのは、私にとってあなたの目で世界を見て、それによって自分自身の視点がどのように変わるのかを知ることができて、とても面白いのです。

From: takeshi kawamura

Sent: Friday, October 30, 2015 10:43 PM

ジョンへ。

話題を変えます。私たちのこの企画のタイトルには、東京とニュー



第一章『路上にて』ニューヨークでのリハーサルのもよう



第二章『森にて』東京・森下スタジオでの翻訳ワークショップのもよう

ヨークという二都市の名前が冠せられています。このことは重要だと思っています。二大都市の息吹と空気をそれぞれ浴びつつ、言葉を紡いでいるのが私たちだからです。

東京とニューヨーク、ここで生活している者たちは、定住というよりどこか遊牧民のまま居付いているという、相反するスタイルを一元化させているという印象が私にはあります。家を持ちながら放浪しているところでしょうか。

かつて私はあなたにニューヨークの演劇事情について質問したことがありました。それに対して、あなたは、いろいろ多くのことがいつも同時に起こっていて、何が特徴なのかわからない、と答えていました。

東京の演劇についても同じことが言えます。中心がないのです。中心があるようにふるまっていますが、実はないのです。誰が新国立劇場で上演される舞台を東京の演劇の中心と考えるでしょう。

中心の不在に戸惑い、何とか自分が中心になってまとめようとする人間もたまに現れますが、うまくはいきません。私は、うまくいなくていいと思います。中心がないのは、いいことだと思っています。そして、このことは、東京の表現者たちの放浪性と無関係ではないと感じるのです。

しかし、二都市とも基本的には芸術表現上において、さらに思考と生活スタイルにおいて、保守傾向が強いと感じます。とは言うものの、

現在、保守的ではない都市が地球上一体どこにあるのでしょうか？演劇においては、やはりベルリンが一番に実験的、革新的なのでしょうか？ ジョン、あなたはどう思いますか？

私はこの手紙で二都市の相似点だけを書きましたが、もちろん、違いはたくさんあるわけです。二都市の大きな違いは、どういうことと考えますか？

面倒ならば、短い文面でもかまいません。

お元気で。

たけし

From: John Jesurun

Sent: Friday, November 06, 2015 2:36 PM

カワムラ

二都市における物質的および精神的なエネルギーは多くの意味で似ていると私は思います。そこに暮らすすべての人々は、そのエンジンの駆動に貢献しているのです。二都市とも速度を落としたり、停止したりする気配が全くないまま動き続けています。ニューヨークと東京の多くの芸術家は、このダイナミックなエネルギーをもとに世界中を動き回っているのです。中心の不在に関するあなたの意見は的を射



2015年7月、森下スタジオで行われた第二章『森にて』公開リーディング 撮影：宮内勝 Miyauchi Katsu



2015年7月、森下スタジオで行われた第二章『森にて』公開リーディング 撮影：宮内勝 Miyauchi Katsu

ています。ニューヨークの場合は、有機的に拡張する文化と人種的な構成によって、中心がなくなりました。いまでは「文化」と呼ばれるものが、あまりにも多様化しています。あらゆる意味でもっと豊かな都市になりました。一部の要素は引き続き外から持ち込まれていますが、多くの要素は地元で生まれており、それがエキサイティングなのです。その一方で、あなたが指摘するようにスタイルや内容の面で保守的な体制が生まれています。私は現在が、過去二十年間にわたって続いた政治的そして文化的な同調性の時代から、新しい芸術や様式がブレイクする過渡期にあるのではないかと考えるようになりました。

ニューヨークと東京は大きく異なると思います。私たちが行き来するとき、それぞれの都市が持つ固有の歴史を記憶することが大事なのではないのでしょうか。都市やその芸術家たちは、こうした歴史の中から生まれるからです。ニューヨークの特異性の一例を挙げれば、世界各地からやって来るほとんどすべての人たちが、自分たちと似た誰かがすでに同じようにここに辿り着いていたことに気付くのです。歴史的に多様性のある都市であり、そのことが常に変化するニューヨークの文化に反映されています。多文化を受け容れる東京の柔軟性は並外れていますが、都市の構成自体はニューヨークとは全く違いますので、それぞれの文化的な圧力や歴史も異なります。ニューヨークという都市において前進するには、こうしたいろいろな歴史をいずれ脇に置かなければならない時がやってきます。気付けば私はニューヨークに40年ほど暮らしています。私のいうニューヨークは、若い新参者たちのニューヨークと同じ都市ですが、私には過去を感じることができるので、私の経験は彼らのそれとは異なります。しかし、ひとつの世界を現在形でつくるには、私も若い人たちも、お互いに個人の歴史を脇に置くのです。

毎回東京に行って驚かされるのは、人間が記憶しうる短い歴史の中で、都市の大部分が破壊されたことがあったという点です。そこがニューヨークの歴史と異なります。東京が主要都市として再生するまでの道のりを想像するのは簡単ではありません。一体誰によって、またどこから、東京は復活したのでしょうか？ 人類にとって重要な教訓が東京のどこかにあるのではないかと考えてしまいます。毎日東京で暮らす人々は、こうした歴史をどのように感じとっているのでしょうか？

From: takeshi kawamura

Sent: Tuesday, November 10, 2015 1:19 PM

ジョンへ

ニューヨークで前進するには、個人の歴史を脇に置かなければならないという指摘は、とても興味深いことです。この都市にいと感じる強烈なコスモポリタニズムは、ここから来ているのかと合点しました。

ところで確かに東京は不思議な都市です。江戸時代には何回かの大火事に見舞われ、町の大部分は焼け野原になりました。大正時代には関東大震災があり、京浜地区は破壊的な打撃を受けました。B29による空襲によって無にされてしまう以前にも、喪失と再生を繰り返しているのが東京です。そして現在、東京に住む人間たちは、い



2015年7月、森下スタジオで行われた第二章「森にて」公開リーディング
撮影：宮内勝 Miyauchi Katsu



川村毅(左)とジョン・ジェスラン(右) 2015年7月森下スタジオにて



2015年7月、森下スタジオで行われた第二章『森にて』公開リーディング 撮影：宮内勝 Miyauchi Katsu

れ近い将来やってくるであろう東京直下型地震を覚悟しています。そこでまた東京は歴史上何度目かの破壊に見舞われるでしょう。東京人たちは、そのことについて考えすぎると精神に異状をきたしてしまうので、仕方ないと諦めて暮らしています。これはまったく不条理な事態ですが、こうしていられるのは、日本人の心性の底にある無常観と無縁ではありません。日本人の特徴を外国人に説明する際に桜を持ち出すのは、あまりにありきたりですが、今こうして書いていて、そのありきたりさに感心してしまう自分がいます。無常観は、咲いたと思った次の瞬間に散る桜の花と通じています。永遠はどこにもないので。しかし、桜の花は次の年になればまた咲くのです。

私たちは、破壊されても再生できるというポジティブさを、無常観と共に抱えて生きているのかも知れません。

では、とりあえずこれで終わりとしましょう。戯曲の往復書簡はまだ続きますが。

お元気で。

たけし

(翻訳：編集部)



photo: Irene Young

ジョン・ジェスラン (John Jesurun)

ニューヨークを拠点とする劇作家・演出家・メディアアーティスト。言語、映像、建築空間、メディアを融合した作品で知られる。

1982年から創作活動を開始し、代表作に61話から成る『うつろな月のチャン』、メディア三部作『ディープ・スリープ』(1986年オビ賞受賞)、『ホワイト・ウォーター』、『ブラック・マリア』、『Everything That Rises Must Converge』、『スノウ』などがある。また、過去にブルックリン音楽アカデミー(BAM)で『ファウスト』を、ラ・ママ劇場で『Stopped Bridge of Dreams』を上演し、ジェフ・バックリー作『ラスト・グッドバイ』のビデオ制作、ハリー・パーチ作のオペラ『怒りの妄想』のジャパン・ソサエティーでの上演を手がけている。これまでにマッカーサー財団、ロックフェラー財団、グッゲンハイム財団、アジア・カルチュラル・カウンスル(ACC)、コンテンポラリーアーツ財団などからフェローシップを受けている。日本との縁は深く、過去に客員教授として東京大学と京都造形芸術大学で教鞭を執り、また観世榮夫主演『ヒロクテアテス』の翻案・演出を行っている。戯曲はTCG出版およびPAJ出版より刊行。
johnjesurun.googlepages.com
<https://vimeo.com/johnjesurun>



撮影：川上尚見

川村 毅 (かわむら・たけし)

東京を拠点とする劇作家・演出家、ティーフクトリー主宰。1985年度岸田國士戯曲賞を『新宿八犬伝 第一巻一犬の誕生一』にて受賞。1990年初演、構成・演出作品『マクベスという名の男』は、Theatre der Welt Essenをはじめ、世界各国の国際演劇祭に招かれた。1996年ACC日米

芸術交流プログラムによりニューヨークに滞在、ジョン・ジェスランと出会う。1998年ニューヨーク大学客員研究員として招かれ、三島由紀夫作『近代能楽集』英訳版を演出。2001年度～2003年度セゾン文化財団の国際交流プログラム「芸術交流活動II：活動運営支援」による継続助成を受けワーキングプログレスを重ねた『ハムレットクローン』はハンブルクのラオコーン・フェスティバル他ドイツツアーなどを行った。2003年初演『AOI/KOMACHI』は日本のプロダクションで北米ツアーを行うとともに、仏・独・伊語にも翻訳され各国で紹介されている。2003年～2013年ビエル・パオロ・パゾリーニ戯曲集全六作品を構成・演出、日本初演。世田谷パブリックシアター〈劇作家の作業場〉企画として改稿を重ねた『4』は、2012年白井晃氏演出により初演。鶴屋南北戯曲賞、芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。2015年ニューヨーク市立大学にて、ジェスラン演出『4』英訳リーディングとシンポジウム開催。2016年は5月吉祥寺シアターと提携した新作公演、9-10月磨赤兒主演、構成・演出『荒野のリア』再演ツアーを予定。小説『猫旅またたび』他戯曲集著書多数。

<http://www.tfactory.jp/>

Information

ダンスアーカイブボックス@TPAM2016

国際舞台芸術ミーティング in 横浜2016 TPAMディレクション/中島那奈子ディレクション

中島那奈子[大阪/東京/ベルリン](ダンスドラマトゥルク/ダンス研究)

保存ではなく上演を目的としたダンスアーカイブを振付家自ら作るというこのプロジェクトは、もともとシンガポールの演出家 オン・ケンセンの提案を受けて、セゾン文化財団が2014年に日本のコンテンポラリーダンスのアーティストと共に始めたものです。このプロジェクトは、議論を重ねアーキビスト(*)がアーカイブボックスを作成した第一期と、ユーザー(**)となるアジアのアーティストがアーカイブボックスをもとにするパフォーマンスをシンガポールで上演した第二期から構成されました(***)。

ダンスは、瞬時に生成して消滅する、身体の動きを扱います。それ故に、ダンスのアーカイブという問いは、ダンスとその歴史は誰に属するのかという所有を巡る問題を投げかけてきます。

今回ディレクターとして私は、ダンスドラマトゥルクとしてこの行程に寄り添いましたが、日本でこのプロジェクトを上演するにあたって、過去のダンスの遺産をどう考えるかという問いを、「古いと踊り」というテーマと重ねて、新たに立て直す必要性を感じました。

そこで今回は、TPAM国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2016の主催のもと、東南・南アジアからの若手、中堅アーティストに加え、日本の伝統芸能からも、ボックスを受け取ってパフォーマンスを行うユーザーを招いています。この度のプレゼンテーションは、ユーザーとアーキビストのパフォーマンス+ダイアログ、ダンスのアーカイブと老いを巡るシンポジウム、ダンスアーカイブボックスプロジェクトの展示の三部から、構成されます。

* アーキビストとは自らの作品をアーカイブし、アーカイブボックスを作ったアーティストで、第一期では伊藤千枝、黒田育世、白井剛、鈴木ユキオ、手塚夏子、矢内原美邦、山下残の7人。

** ユーザーとはアーカイブボックスを受け取り、パフォーマンスを行ったアーティストで、第二期ではラニ・ナイル、パドミニ・チェター、チェイ・チャンケトヤ、プリティ・アトレヤ、ヴェヌーリ・ペレラ、マーギー・メドリン、マンディープ・ライキの7人。

*** プロジェクトファシリテーター: オン・ケンセン、中島那奈子、武藤大祐、マーギー・メドリン



手塚夏子氏のアーカイブボックス
写真提供: (公財)セゾン文化財団

プログラム

1. パフォーマンス+ダイアログ

【会場】横浜赤レンガ倉庫1号館2階スペース

【日程】2月10日(水)

ユーザー: ナフテージ・ジョハール × アーキビスト: 鈴木ユキオ

ユーザー: チェイ・チャンケトヤ × アーキビスト: 白井剛

2月13日(土)

ユーザー: ヴェヌーリ・ペレラ × アーキビスト: 手塚夏子

ユーザー: 花柳大日翠 × アーキビスト: 伊藤千枝 他

2. ダンスのアーカイブと老いを巡るシンポジウム

The Archiving Body in Dance

【会場】BankART Studio NYK 2F

【日程】2月14日(日)

シンポジウムスピーカー: オン・ケンセン(キーノートーク)、武藤大祐、マーギー・メドリン、ナフテージ・ジョハール、久野敦子(セゾン文化財団)、中島那奈子、他

シンポジウムディスカッサント: ヴェヌーリ・ペレラ、手塚夏子、伊藤千枝、他

3. 展示

【会場】横浜赤レンガ倉庫1号館2階スペース

【日程】1月30日(土)~2月14日(日)

協力: 公益財団法人セゾン文化財団、シンガポール国際芸術祭(SIFA)

TPAM

国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2016

主催: 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2016 実行委員会(国際交流基金アジアセンター、公益財団法人神奈川芸術文化財団、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団、PARC-国際舞台芸術交流センター)

会期: 2016年2月6日(土)~14日(日)

会場: KAAT 神奈川芸術劇場、横浜赤レンガ倉庫1号館、BankART Studio NYK、YCC ヨコハマ創造都市センター、神奈川県民ホール 小ホール、AMAZON CLUB ほか

<https://www.tpam.or.jp/2016/?program=dance-archive-boxes>

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第73号

2015年12月25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: 2016年3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。