#### THE SAISON FOUNDATION

# 102

# 公益財団法人セソ"ン文化財団

【vjúːpóint: 視点、観点、見地、立場】

セゾン文化財団ニュースレター 第102号 The Saison Foundation Newsletter 2023年12月25日発行 25 December 2023

https://www.saison.or.jp

#### 目次

- 01 相馬千秋 複数の世界(史)の中のキュレーション
- 02 市原佐都子 三年越しの世界演劇祭
- | \_\_\_\_ | 03 | 小泉明郎 | 実現されたプロメテウス
- | | 04 | サエボーグ | 小さなモンスターたちと暮らす世界
- 05 百瀬 文融けあう身体の輪郭
- 06 キム・シヌ どんな世界が物語を生成し、どんな物語が世界を 生成するのか?──世界演劇祭2023が創出した 数々の世界について
- 07 戸田史子世界演劇祭実績報告──プロダクション・マネージャーのコメント付き

### 特集》

# 国際フェスティバル 「世界演劇祭/テアター・ デア・ヴェルト」を振り返る: 孵化装置としての芸術祭

「Theater der Welt」日本では「世界演劇祭」として知ら れ、3年ごとにドイツの異なる都市で開催される世界の 舞台芸術シーンから注目される大規模演劇祭だ。2023 年に開催された第16回では、初めてディレクター公募 が実施され、史上初の非西欧圏出身のプロデューサー 相馬千秋と演劇・パフォーマンス学研究者の岩城京子 のチームが選ばれ、相馬千秋がプログラム・ディレクター、 岩城京子がプログラム・アドバイザーを務めた。「世界の 複数性」と「孵化主義」をキーワードに、仮想現実を使っ た演劇の拡張、芸術の想像力と治癒力が作る回復など をテーマにした作品が上演された。本号では、国際フェ スティバルにおけるキュレーションの実践と課題、日本 から参加した4人の作家たちによる報告、プロダクショ ン・マネージャーによる実績データとコメント、フェスティ バルの行程に密着した研究者のレポートから、2023年 度助成事業の「世界演劇祭2023」を顧みる。

01

相馬千秋 Chiaki SOMA

# 複数の世界(史)の中のキュレーション

演劇祭の名前はTheater der Welt、世界の劇場。会期は2023年6月29日から7月16日の18日間。開催場所はドイツのフランクフルト市とオッフェンバッハ市。総予算は410万ユーロ。10ヶ所程度の劇場や美術館をバンランスよく使って、30ほどの作品を上演し、3万人以上の観客を動員すること。準備期間は丸2年。この条件のもと自由にプログラムを組むとしたら、あなたはどんな企画を立てるだろうか。

これまで20年間、国際芸術祭を主戦場にしてきた私にとって、この条件は自分のキュラトリアル実践を腕試しする意味で十分に魅力的なものだったし、何より実現イメージが具体的に描ける規模感だった。私は演劇学研究者の岩城京子さんを誘って世界演劇祭のディ

レクター公募に応募した。選考は、英文でのモチベーションレターと過去実績による一次審査、コンセプト・企画案・予算書を含むA4 10枚の企画審査、さらに主催者陣総勢10名以上とのオンライン面接審査が2回と、膨大かつ長期にわたった。結果的に、世界中から70超の応募の中から私たちのプランが選ばれたのは、半年後の2021年6月末のことであった。それから2年間、私は日本とドイツを10往復しながら、このドイツを代表する演劇祭のプログラム・ディレクターの任に当たったのである。

#### Theater der Welten世界を複数化する

1981年、いまだドイツが冷戦構造の中で東西に分断していた時代に、世界演劇祭は創設された。1985年にフランクフルトで開催された第二回では、ピーター・ブルックの『マハーバーラタ』や鈴木忠志のギリシャ悲劇三部作が上演されている。全29作品のうち27作品が男性アーティストまたは男性主導のグループによって制作され、非西洋圏からの参加は日本とトルコからの3劇団のみだったが、それでも演劇祭は「世界の劇場」であることを謳っていたということになる。

その40年後、「初の、非西洋圏出身の女性ディレクター」という肩書きを担った私たちがまず主張したのは、演劇祭の名称変更であった。現在の名称のままでは、かつての万国博覧会のように、西洋中心の単焦点から世界を概観し、世界中から優れた演劇を集めて見せる、という帝国主義的態度を逃れられない。そこでドイツ語の「世界」をTheater der Weltenと複数形に変更することで、世界の複数性を理念的に示すことを主催者およびITIに提案した。だが結果的に名称変更は認められず、あくまでコンセプトレベルのマニフェストに留まることになった。

東洋哲学者の中島隆博によると、そもそも漢字文化圏で使われている「世界」は、サンスクリット語の仏教用語の翻訳語で、人間が住む場所が層を成しているイメージをもつ概念を現しており、「世間」とも翻訳されたという。また仏教概念とは別に、中華文明圏固有の世界把握の概念として「天下」があったが、19世紀以後、ヨーロッパ近代が、別の普遍としての「world(世界)」を導入したことで、それまでの普遍概念であった「天下」はその座を「world(世界)」に譲ったという<sup>1)</sup>。

このように東洋思想だけをとっても多様な「世界」の概念は、いわばその文化や言語体系の数だけ存在するともいえる。現代ではマルチバース理論も活発に議論されている。つまり私たちが今生きている世界は、いわばその世界をイメージする人の数だけ存在するともいえる。西洋哲学が定義する単数形の「世界」という概念を離脱し、複数形として「世界」を捉え直すこと。東と西、南と北、男と女、人間と非人間といったバイナリーな分離に与せず、それらをすべてグラデーションとして、あるいは交差するものとして「世界」を認識すること。また、その世界を、人間だけが支配するものとしてではなく、動物や自然などの他の存在にも開かれたものとして提示すること。フェスティバルのキュレーションにおいては、こうした基本理念を打ち立て、その複数性を体現するアーティストや作品を歓迎した。具体的には、演劇祭に参加した30団体のうち、14が女性ないし女性主導



ホー・ツーニェン『百鬼夜行』 photo: ©Jörg Baumann

のグループで、6が男女混合のコレクティブないしプロジェクト、また13が非西側諸国に主な出自を持つアーティストの参加となった。 この数字は、1985年から40年間に起きた劇的な変化を物語っているだけでなく、私たちのディレクションの強いマニフェストでもあった。

#### 孵化主義を実践する

私はフェスティバルでも個々の作品でもキュレーションを行う際には、作家やスタッフとの対話やリサーチの出発点となる本や戯曲ないしキーワードを提示するようにしている。それは実際、コンセプトというよりは思考のプラットフォームであり、問いを交換し、互いにドラマトゥルギーを開発していくための媒介として機能する。そうした役割の言葉として、Incubationという単語が、すでにコロナの最初期、世界演劇祭に応募する1年前から私の中に着床していた。

もともとこの言葉には、「孵化」と「潜伏」、すなわち新しい生命 の誕生と、病として現れるまでの不安な時間が二重に含まれている。 パンデミックでは、多くの人類がいつ終わるとも分からない隔離や 待機の時間で、この状態を経験した。進歩的な価値観では、こうし た待機や遅延の時間は非生産的なものだと否定されがちだが、この インキュベーション(孵化/潜伏)の経験から、私たち人類は多くのこ とを学んだはずだ。未知のウイルスを前に、誰もが潜在的に病者で あり、ケアされる存在となり得ること。私たちの身体や生命はそもそ もウイルスを含むエコシステムの一部であること。人間以外の生命 や自然を受け入れながら、それらとの調和と共存をベースとした新た な思想や社会システムの構築が急務であること。私たちは、異なる、 不確定な、必ずしも直線的に進まない時間をも生きねばならないこ と。こうしたコロナ禍での学びを忘却するのではなく、そこで経験し た「インキュベーションの時間」、すなわち「不確定な状態、宙吊りの 状態 | を肯定的に受け入れ、そこから新たな創造性を発揮する態度 として「孵化主義」を提案した。

#### 孵化の鞘

演劇祭の主会場の一つ、フランクフルト応用美術館を初めて訪れた時、この会場が孵化主義を体現する重要な空間になるだろうという直感を得ていた。リチャード・マイヤーが設計したモダニズム建築は内も外も真っ白のホワイトキューブで、随所に窓が多用され、隣接



フランクフルト応用美術館での「ロングナイト」の様子 photo: ©Jörg Baumann

するメッツラーパークの樹木やマイン川からの光が3フロアを繋ぐ長いスロープや展示室に差し込んでくる。欧州の夏は日が極端に長く、夜21時までは日が沈まない。真っ白い建物全体は白昼夢の中、孵化ためのコクーンとなり、真夏の光の中に宙吊りに浮かび上がる……そんなイメージが私の中に着床していた。

こうして [Incubation Pod—Dreaming World] (孵化の鞘—世界を夢見る) と名付けられた企画展では、孵化と潜伏の両方の時間が共存し、パフォーマンスとインスタレーションが共振し合うキュレーションを目指した。サオダット・イズマイロボによる、眠る身体と神話が交差する映像作品 『Zukhra』、Keikenによる触覚的VR作品 『Palu Ángel Taizōkai』、BVDSによる音と癒しの儀礼パフォーマンス 『Echo's Chamber』、百瀬文の鍼を用いたセラピーパフォーマンス 『鍼を打つ』など、複数の世界が相互に響き合い、私たちを潜伏状態、つまり睡眠と覚醒、夢と現実、病気と治癒、死と再生の間のリミナルな状態へと誘っていった。

またIncubation Podというコンセプトを集団的かつ持続的に経験する提案として、土曜日の深夜から日曜日の早朝にかけて美術館を夜通しオープンする「ロング・ナイト」を企画した。当日は22時以降入場無料ということもあり大勢の観客が美術館に集まり、パフォーマティブ・インスタレーションの中で横になって夢うつつのまま鑑賞したり、ペッドフォンをつけたサイレント・ディスコで美術館を回遊したり、孵化主義の特別の一夜を楽しんだ。私も含め夜明けまで残った30名ほどの観客たちは、モーニング・エクササイズで体を目覚めさせ、ともに夜明けを祝福した。帰宅途中、いつもの夕焼けとは反対側の空を薄紅色に染める朝焼けに遭遇した時、私は、長い潜伏状態から目覚めて、誕生の痛みとともに再び世界に産まれてきたような不思議な感覚に包まれた。

#### 仮想空間への拡張

「孵化主義」を体現するもう一つのアプローチが、演劇祭の仮想空間への拡張だ。仮想現実(VR)の経験は、夢の中の体験に似ている。行為の主体は自分自身であり、自分の体が空を飛んだり、崖から落ちたり、海の中に長く潜ったりする。現実には不可能なことでも、夢の中とVRの中ではリアルに体験可能だ。そして夢から覚めた時、あるいはVRのヘッドセットを外した時、私たちは再び自分の身体に

回帰し、その限界や痛みにはっとする。それはフレームで切り取られた視覚的世界を見る映画的経験ではなく、自分自身の身体的知覚が作り出す演劇的経験である。

長いコロナ禍において、自宅の狭い一室からテレポーテーション (瞬間移動)してでも、どこか遠くへ行きたい、会えない人と会いたい、触れられないものに触れたい、そんな思いを強く持った。そうした 切実な思いに突き動かされ、私は3年間のコロナ禍中に、VR/AR技 術を活用した作品のプロデュースを6つも手がけていた。これらの作品は文字どおりコロナ禍のリミナルな孵化/潜伏状態に生まれた創造物であり、それらを「孵化主義」のテーマのもと演劇祭で集中的に上演することは必然的な流れだった。

こうして世界演劇祭の歴史上初めて、フェスティバルは仮想空間やメタバースに拡張し、7つのものVR/AR作品が集中的に上演された。私自身がプロデューサーを務めたアピチャッポン・ウィーラセタクン『太陽との対話(VR)』、小泉明郎VR三部作『縛られたプロメテウス』、『解放されたプロメテウス』、『火を運ぶプロメテウス』、サエボーグによるメタバース演劇『Soultopia』に加え、Keiken『Palu Ángel Taizōkai』、Flinn Works『Ultimate Safari』が観客を仮想現実の世界に誘った。これらの作品はVR/AR技術を独自の方法で使うことによって、作品固有のドラマトゥルギーを生み出していた。そもそも演劇は、現実に虚構を重ね、そこにないものをあるように扱うことで成立しているという意味において、それ自体がバーチャル・リアリティであるとも言える。そこに現実と虚構を巧みに二重化、複層化する装置としてAR/VR技術を加えることによって、観客の身体的な経験や知覚について演劇論の側からも多くの考察を得ることができる。

例えば、VRのヘッドセットを装着すれば、私たちの知覚は容易に操作され、没入的な体験をもたらす。それはアリストテレスのいう劇的演劇の効果としてのカタルシスを生み出すだけでなく、麻薬や催眠術と同じように、体験者の身体や知覚を騙し、乗っ取ってしまう危険な没入技術でもある。だが、ヘッドセットを外した途端、その没入と万能の夢から覚めて、自らの身体の限界や有限性を批評的に観察する、一種の異化効果(ブレヒト)が発生する。アピチャッポン・ウィーラセタクン『太陽との対話(VR)』や小泉明郎『縛られたプロメテウス』は、ヘッドセットを装着する時間としない時間が等しく2回繰り返されることで、「孵化主義」の時空を浮遊するリミナルな時間と、自らの身体を新鮮かつ批評的に捉え直す覚醒の時間が構造的に取り入れられているのだ。

これらの作品の上演後には、絶賛と分析が入り交じるレビューが 多数書かれ、ツアーのオファーが殺到したことを鑑みても、VRが演 劇史に位置づけられる大きな一歩になったと確信している。

#### 女性作家たちのセンセーションとエンパワメント

古代ギリシャにおいて、演劇/劇場は「市民」のものであったが、その「市民」は成人男性のみを指し、女性、子供、外国人、奴隷、そして動物など人間以外の存在は、舞台の上からも観客席からも排除されていた。これを古代の話だと笑うには、世界も演劇もいまだに男性中心主義から脱していない。「世界の演劇/劇場」が、真に「世界を複数化する」には、明確な意図をもってこの歴史と対峙し、揺さぶりをかける必要がある。それは単純に女性作家を増やす、子供向



カロリーナ・ビアンキ 『カデナ・フォルサ第1章 花嫁と 「おやすみシンデレラ」』 photo: ©Christophe Raynaud de Lage

けの演目を増やすといったことに留まらず、人間のみならず動物や自然などそれまで語る権利や場を奪われてきたものたちの声を、独自の美学的、倫理的、政治的な形式の中で響かせることでもある。

こうした考えに基づいたキュレーションによって、同演劇祭史上は じめて、女性ないし女性イニシアティブのグループが参加作家の過 半数以上を占めることになった。演劇祭以前にも一緒に仕事をして きたアーティストたちには、その信頼関係をベースに挑戦的な新作 を依頼した。市原佐都子はオープニングを飾った『バッコスの信女 たちーホルスタインの雌』に加えて新作『弱法師』を制作、サエボー グはこれまでのラテックス着ぐるみパフォーマンスを2歳児から楽し める『Super Farm』へと再編成、スザンネ・ケネディはコロナ禍の炎 症的身体の違和感を新作『ANGELA』に結実させた。これらのプロ デュース作品に加え、プログラム・アドヴァイザーの岩城京子、インディ ペンデント・ドラマトゥルクのマリア・ロスラーによるリサーチと提案の おかげで、ブラジルのカロリーナ・ビアンキによる大作『カデナ・フォ ルサ第1章 花嫁と「おやすみシンデレラ」」、イランに出自を持つナス タラン・コラスタニによるソロパフォーマンス『Songs for No One』、 テヘランのティーンエイジャーたちとの演劇活動を舞台化したパミラ・ シャムス演出『Is』、南アフリカの詩人コレカ・プトゥマによるスポーク ンワード・パフォーマンス『Hello Bu-Bye, Koko, Come in』、ポーラ ンドの新鋭ゴーシャ・ヴドビックによる『Shame』など、20代、30代 の女性作家たちの勇気ある作品が次々と上演され、大きなセンセー ションを巻き起こしていった。

彼女たちの作品は当然、家父長的な社会、その縮図たる演劇史や演劇制度への批判精神が通底するが、それを単なる告発としてではなく、容易には変わらない社会の現実や限界を美学的に超越する創造的挑戦に満ちたものであったと言えよう。例えば、市原は極めて自覚的に古代ギリシャ劇の形式や文楽の形式を用い、その人間(=男性)中心的なあり方を反転させ、そこから排除されていたもの一女性、動物、そのハーフ、人形などを舞台上に召喚し、徹底した誇張や露悪を極限まで行うことで、見る者の内臓を揺さぶり続けた。また、カロリーナ・ビアンキは、フェミサイドという重大で残酷なテーマを、パフォーマンスアート史を召喚しながら語る第一部と、自らがレイプドラックを服用し意識を喪失した痛々しい身体を晒す第二部という二部構造によって、人類史、演劇史における女性差別と暴力を鮮烈に「再演/再現」した。彼女たちの作品がもたらした衝撃とエ

ンパワメントは、今回の世界演劇祭のレガシーとして長く語り継がれることになるはずだ。

#### 演劇祭の「観客席」は変わったか?

このほかにも、ホー・ツーニェンによるアニメーション演劇『百鬼夜行』や、シュー・チェユーによるレクチャーパフォーマンス『Zoo Hypothesis』など、幽霊や妖怪、動物といった人間以外の存在から植民主義の歴史に批評的にアクセスしていくアジアからの作品が強いインパクトを残した。さらに、全プログラムの三分の1が、Young Worldsというレーベルのもと、青少年対象作品ないし青少年とともに創作する作品として集中的に上演された。コレカ・プトゥマによる『Scoop――赤ちゃんのためのキッチン劇』、イェツェ・バーテラーン演出で子供と大人が一緒に楽しめるメタ・ミュージカル『The Fun Night Out 8+』など、記憶に残る36演目が18日間に次々と上演されフェスティバルを盛り上げていった。

しかし、舞台上で上演される作品が「世界の複数性」を乱反射すればするほど、そこで問題となるのは、観客席の複数性である。フランクフルトとオッフェンバッハは、ともに都市人口の半数近くがドイツ以外にルーツを持つ移民社会であり、移民問題は都市の最優先課題である。演劇祭でも当然そうした都市の切実な課題に応答することが求められる。

私はこうした演劇祭を開催する最大の意義は、観客席を占める人々の変容可能性を引き出すことだと考えている。つまり、観客がどれだけ「世界の複数性」に触れ、揺さぶられ、普段は不可視にされている都市や人、声と出会い、それによって自らを変容させられるか、という視点だ。だがここに、ドイツの多くの公共劇場で見られる根本的な矛盾が生じる。そもそも観客席が、その都市の現実の反映となっていない、という問題である。世界演劇祭も、「世界の複数性」に触れようとチケットを買ってその観客席に座る権利を有する人たちは、すでに何らかの特権を有する、多くは白人のエリート層およびその子供たちである。フランクフルトはベルリンなど国際都市に比べて、特にその傾向が強い。

たった1回の演劇祭で、この西洋に典型的な構図が崩せる訳ではないことは百も承知の上だ。しかし舞台上のマイノリティを観客席の特権的マジョリティが見る構造自体をずらし、演劇祭をトリガーとして都市に新しい回路を開くような試みこそが、都市型演劇祭の使命ではないか。しかし世界演劇祭では、そのような変容可能性を内在した都市プロジェクトの芽――具体的には高山明による都市プロジェクト――が、リスク管理を重視する主催者によって事前に排除されてしまった。結局、「世界の複数性」を体現するマイノリティが舞台上で輝けば輝くほど、観客席のマジョリティ特権を有する人々が「世界の複数性」に触れたことに満足し、その構造自体が強化される。本当の意味で彼ら自身が変容することも、社会構造が変容することもない

西洋でプレイをしなければならない非西洋圏出自のアーティストやキュレーターにとっては、この構造自体をずらし、揺さぶるような作品やプロジェクトを展開することが、クリエイティブで批評的な芸術実践そのものであり得る。インドネシアのコレクティブ、ルアンルパがキュレーションしたドクメンタ15はその鮮やかな好例であった

が、反ユダヤ主義の嫌疑をかけられ大炎上したことで情勢が一気に 硬化し、1年後に開催された世界演劇祭にも極めて深刻な影響をも たらした。具体的には、参加作家および作品に反ユダヤ主義的な表 現や思想がないかを事前確認する検閲行為やプログラムへの介入 が主催者によって堂々と行われたのである。これらの生々しい問題 については、新潮12月号に「世界演劇祭を自己批評的に振り返る」と いう詳細な原稿を執筆したので、そちらをご覧いただきたいが、期 せずして、イスラエルーパレスチナ問題が再激化し社会を激しく分断 している現在のドイツに警鐘を鳴らす内容になっている。

#### 世界史の中のキュレーション

もしも今、演劇祭が開催中であったら、私はどう行動したか。あるいはどう行動することを求められ、それにどう対応したか。私はハマスがイスラエルを奇襲した10月7日以来、毎日このことを考えている。アラブ系、イスラーム移民・難民が多く暮らすフランクフルトとオッフェンバッハが「世界の劇場」である以上、現実の世界で起こっていることと切り離して舞台上だけでフィクションを語ることはできない。

振り返れば、2011年の東日本大震災、2019年のあいちトリエンナーレ、2020年~22年のコロナ禍と、突如日常が断絶され、舞台上のフィクションより現実を凌駕する大きな出来事の渦中で、私は芸術祭を企画し、実装してきた。こうした歴史的な出来事につき動かされ、そこから思考し応答すること自体が、自分のキュラトリアル実践であった。コンセプトや美学的な戦略は、その後の話に過ぎない。自分が地球上のどこに立っていて、どの時代に、どの視点から、この世界にコミットしているか。その上で、その立ち位置を常に更新し、そこから触れる複数の世界への回路をどう開くかが問われている。

世界史の中でキュレーションすること。その困難さ、その複雑さを引き受けながら、自分の立っている場所と時代から問い続けること。世界演劇祭は自分の立脚点と異なる場所で世界史に向き合うことの困難を経験させてくれた最高難易度の実践場であったことは間違いない。だが演劇祭が終わっても、世界とその歴史は続いていく。その世界が真に複数であるために、これから自分の立っている場所でやるべきことがまだまだ沢山ある。



photo: ©NÓI CREW

#### 相馬千秋 (そうま・ちあき)

NPO法人芸術公社代表理事。アートプ ロデューサー。東京藝術大学大学院美 術研究科准教授(グローバルアートプラク ティス専攻)。演劇、現代美術、社会関与 型アート、VR/ARテクノロジーを用いたメ ディアアートなど、領域横断的な同時代芸 術のキュレーション、プロデュースを専門 としている。フェスティバル/トーキョー初 代プログラム・ディレクター (2009-2013)、 あいちトリエンナーレ2019および国際芸 術祭あいち2022パフォーミングアーツ部 門キュレーター、シアターコモンズ実行委 員長兼ディレクター(2017-現在)など。 2015年フランス共和国芸術文化勲章 シュヴァリエ受章、2021年芸術選奨(芸 術振興部門・新人賞)受賞。

https://artscommons.asia/

#### 02

#### 市原佐都子

Satoko ICHIHARA

# 三年越しの世界演劇祭

#### 三年前のキャンセル

私は世界演劇祭のオープニングに『バッコスの信女―ホルスタイ ンの雌』(以下『バッコス』)を、そしてクロージングに新作『弱法師』の二 作品を上演した。相馬さんがディレクターに選ばれ、「バッコスをや りましょう」というメッセージを受け取ったときのことは忘れない。リ ベンジマッチへの招待状だった。『バッコス』は、彼女がキュレーター を務めたあいちトリエンナーレ2019で初演し、その後前回にあたる 世界演劇祭2020に招聘される予定だった。しかし、プログラムの プレスリリース一週間前に招聘をキャンセルされた。キャンセルに関 して何の話し合いはなく、突然の簡単なメール一通で。一方的なや り方に相馬さんと怒りに震えた。『バッコス』はギリシャ悲劇のコロ スを用いた作品で、出演者16名。スタッフも含めるとツアーメンバー は23名の大所帯だ。それなりの予算を必要とし、また近年環境へ の配慮から飛行機移動の人数を抑えようとする傾向があり、相馬さ んはドイツの主催者側から『バッコス』対して、予算や環境問題のこと を詰められた。前回ディレクターも同じような状況にあり、彼の場合 それを超えて説得するほどに『バッコス』の価値を見出せていなかっ たのだろう。彼はこの作品の「ハーフ」と呼ばれる人の記述部分を削 除してほしいと言った。人種差別と受け取られる危険を感じてのこと だ。主人公は悪気なく差別をしているが、作品全体を通してそれを 肯定していない。私は削除に対して、彼との対話のなかで決断する ことを求めていたが、彼にとって私は対話の相手ではなかった。日 本の文脈や私の意図など関係ない。彼(西洋人)が絶対的に正しく私 は無知な非西洋人でしかない。詳細は割愛するが彼の話し合いの 場での様々な言動は私を不快にした。そして、次の連絡はキャンセ ルだった。作品中の差別のことは気にするのに、目の前にいる私に 対しての配慮はない。彼が気にしていたのは誰かを傷つけることで はなく、自分が批判を受けることだけだ。この事件は次作『Madama Butterfly』を加速させた。

#### 作品で証明する

『バッコス』のコロスの人数も減らす提案をされたが断った。『弱法師』は一時制作中止の話もあったが急遽作品のプレゼンをすることで免れた。相馬さんからではなく、ドイツのドラマトゥルクや制作者からの提案だ。高山明さんがキャンセルになったのを知ったのもこの頃だ。プログラムがリリースされるまで落ち着かなかった。相馬さんの不自由さは感じていた。公募して相馬さんをディレクターに選んだのは新しい視点や価値をもたらす他者を求めてのはずだが、その力を存分に発揮させる土壌が用意されていない。2021年チューリヒでノイマルクト劇場に招かれ『Madama Butterfly』を創作したと



『バッコスの信女―ホルスタインの雌』カーテンコール

きを思い出す。私の意向が尊重されない現場だった。ドラマトゥル ク兼劇場ディレクターが作品に介入をしてきた。彼女は彼女の正義 を振りかざし、私をコントロールしようとした。国際協働の創作現場 を批判的に描いたメタシーンは全部削除するよう言われた。彼女の 提案は作品の核を失うようなもので受け入れられなかった。彼女に とって目障りなものでも、私は作品にするほかないことを作品に込 めている。何度話しても彼女に私の言葉は届かない。私は可能な 限り彼女の提案を受け入れて変化するのに彼女は自分を変化させ ない。どうしてわざわざ私を呼んだの? と思った。私は全く信用さ れておらず自信を失い、彼女は最後には諦めて(私にはそのように見え た)初演を迎えた。作品の核は守った。その後彼女は私に謝罪した。 私は暫く複雑な感情をなかなか整理できなかったが、自分は良い仕 事をしたし、この作品での経験に今では感謝している。状況は違う が、今回も作家としてとにかく作品で証明する、それが抑圧された状 況で私に二作品も任せてくれた相馬さんの力になることだと勝手に 思っていた。

#### 新作人形劇『弱法師』

ドイツに到着してフェスティバルが始まってしまえば、楽しいことし かなかった。まずオープニングに『バッコス』を上演した。上演後カー テンコールでは拍手がなかなか鳴りやまなかった。ロビーに出て行 くと観客から「おめでとう」とたくさん話しかけられた。戸惑った顔を している人もいたが、ロビーには総じてなにか衝撃を受けたという熱 気があった。リベンジを果たした。その二週間後にはフランクフル ト市立劇場で私にとって初の人形劇『弱法師』の世界初演。劇場で 二週間程リハーサルをしたが、人形が壊れたらすぐ劇場内の作業場 で修理してくれ、劇場のアーカイブから小道具を貸してくれた。私だ けが招かれ現地の人たちと創作するのではなく、今回は日本のチー ムと城崎国際アートセンター (KIAC)や森下スタジオでリハーサルして きた延長にドイツでのリハーサルがあったため、人形劇ゆえの大変 さはあっても、日本での創作と難易度は変わらない。むしろ舞台作 品の創作に最適な環境に助けられた。そういえば、肌の色が他の 人形より暗い色のマネキン人形に関してフェスティバルのドラマトゥ ルクから指摘があり、言う通りに白く塗った。その人形が暴力行為 をするので、黒人と思われて炎上したくないのだ。ドイツで上演する 以上、彼らにとっての正しさが最優先される。「これは日本のギャル



新作『弱法師』 photo: ©Jörg Baumann

といい、肌を焼いているだけで黒人ではない」と説明しても無駄だとこれまでの経験から悟った。ドイツの観客は笑ったり怒ったり強い反応を示した。私は人形を用いたことで自分の創作が一つ階段を登った手ごたえを得た。劇中で人形たちは自由に身体改造するが、だから彼らは解放されていると言いたかったのではない。彼らも人間同様どこまでもなにかに踊らされ、誰かの欲望を背負い、既存の価値観や枠に囚われた存在だ。『弱法師』は来年以降ヨーロッパの様々な都市でツアーの予定が決まっている。

三年前のキャンセルから振り返ってみて、改めて相馬さんに感謝している。今後も、どこであっても、誰とでも、互いを尊敬し、助け、学び、変化し合う関係のなかで創作していきたい。



photo: ©Bea Borgers

#### 市原佐都子(いちはら・さとこ)

劇作家・演出家・小説家・城崎国際アートセンター芸術監督。桜美林大学にて演劇を学び、2011年よりQ始動。人間の行動や身体にまつわる生理、その違和感を独自の言語センスと身体感覚で捉えた劇作、演出を行う。2019年『バッコスの信女 ― ホルスタインの雌』をあいちトリエンナーレにて初演、同作にて第64回岸田國士戯曲賞受賞。2021年、ノイマルクト劇場(チューリヒ)と共同制作した『Madama Butterfly』をチューリヒ・シアター・スペクタクル、ミュンヘン・シュピラート演劇祭、ウィーン芸術週間他にて上演。

https://qqq-qqq-qqq.com/

03

#### 小泉明郎

Meiro KOIZUMI

## 実現されたプロメテウス

「プロメテウス三部作を完成させ、世界演劇祭でプレミア公演する」――これがディレクターに選考される過程で相馬さんが私たちに共有してくれた明快なビジョンでした。このビジョンの実現に向けて、制作スタッフと共に奔走した濃密な時間こそが、私にとっての世界演劇祭でした。

プロメテウス三部作のプロジェクトが始まったのが、2018年の春。 相馬さんがアイスキュロスの『縛られたプロメテウス』を手渡してくれ、 現代におけるプロメテウスの悲劇を共に作ることが決まりました。

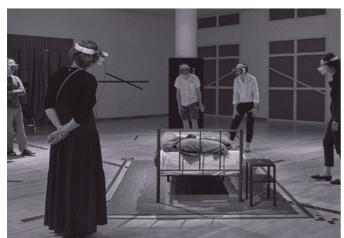
まずは、あいちトリエンナーレ2019での『縛られたプロメテウス』。筋萎縮性側索硬化症(ALS)という難病と闘いながらも、驚異的な精神力と行動力で活動を続ける希代の表現者、武藤将胤さんとのコラボレーション作品です。病と闘う武藤さんの身体を舞台に、人間の脳に機械が接続されるユートピア像と、その裏に潜むディストピアへの警告が重ね合わされるVR演劇作品となりました。

続いてシアターコモンズ'21のために制作されたのが『解放されたプロメテウス』。コロナ禍の真っ只中、この歴史的な瞬間にしか作れない作品があると信じ、不可触なアバターに還元されてしまった人間を、生身の人間として認識させるVR彫刻を作る挑戦をしました。

世界演劇祭、およびシアターコモンズ'23のために最後に制作されたのが『火を運ぶプロメテウス』。トリロジーを締めくくるべく、解放のイメージを実現させたいと考えていました。ヴァーチャルな身体体験をリアルに引き起こしながら、解放のビジョンを鑑賞者の脳内に発生させるという試みでした。VR技術に潜在する、精神を治癒する可能性を本気で探る実験でもありました。

#### 実現への過程

このように三部作は一貫して、VR/ARを駆使してテクノロジーによってもたらされる未来の人間像を描く試みでした。その根底には、



『解放されたプロメテウス』 photo: ©Jörg Baumann

想像を凌駕するスピードで社会に実装されていくAIなどのテクノロジーに対しての危機感があります。人間の生命活動の、統計や生体データやパターンには還元されえない部分をいかに把握し、表象できるか。これは、今日の重要な課題です。貧困で薄っぺらな人間観からは、ディストピアしか生まれません。いかに人間や生命の複雑さを複雑なまま認識し、豊かな人間観・生命観を社会で共有することが可能か。この社会的な課題に芸術は貢献できるはずだと考え、その可能性に賭けて、5年間このプロジェクトに取り組んできました。

しかし、ここまで書いてきたようなまとまったコンセプトなどは、作品が完成した後に、事後的に与えられたものでしかありません。芸術の制作プロセスとは、意味やコンセプトをロジカルにお行儀よく積み上げていくような作業ではなく、感性を尖らせながら未知の領域を進み、すべての意味づけを拒むような光る芸術の原石を探りあて、その石を積み上げていく泥臭い作業なのです。この生成のプロセスを経ないと、作品は資料のような意味の硬直したつまらないものになってしまいます。

そして相馬さんほどこの芸術の生成プロセスを信じ、アーティスト を信頼し、辛抱強く奇跡が起こるまで待ち続けてくれるキュレーター を私は知りません。今回彼女が苦戦を強いられたのは、この芸術の 生成プロセスをさせまいというドイツの主催者側の強い意志と戦わな ければならなかったからでしょう。管理する側から見ると、この生成 のプロセスはリスクでしかないからです。事実、演劇祭演目のプログ ラミングが始まった時点で完成していたのは、『縛られたプロメテウ ス』のみ。『火を運ぶプロメテウス』はまだアイデアも固まっていない 段階でしたし、『解放されたプロメテウス』が本当の意味で完成した のは、世界演劇祭オープンの数時間前でした。ただでさえ予算と会 場が限られてる状況で、作家本人さえも全体像がまだ見えていない 三部作を上演する必要があるのか。一作家、一作品で十分なので はないか、というのがドイツの主催者側のロジック。三部作の実現 が相当危ぶまれていた辛い時期が長く続きました。それでも最後ま で、未だ見ぬ三部作の完成を信じ、針の穴に糸を通すような交渉を 続けてくれた相馬さん及びプロジェクトマネージャーの藤井さゆりさ んには大いに感謝しています。

またVR作品の制作は非常に難しいのです。なぜなら映像制作の 文法や常識が全く通用しない、未知の領域だからです。時間もお金 も技術も必要とされます。そんな中、プロのVR制作者である谷口



『火を運ぶプロメテウス』 photo: ©Shun Sato

勝也さんは、経費を度外視して根気強くトリロジー全てのVRを作ってくれました。彼を中心に、藤井さゆりさん、プロジェクトアシスタントの小山渉さんらと共に、私たちは莫大な時間を実験に使い、妥協なく意見を出し合い、最後の最後まで皆でちゃぶ台返しを繰り返しながら、新しいVR表現の文法を発見していきました。

こうして「プロメテウス三部作を完成させ、フランクフルトでプレミア公演する」というビジョンが実現されました。

#### 答え合わせ

実際のフランクフルト・オッフェンバッハでの公演は、私たちにとっては答え合わせのような時間でした。我々が信じてきた芸術を妥協なく発表すれば、そこには今まで誰も見たことがないような絶対的な芸術体験があり、評価は必ず後からついてくる。このことをスタッフと共に信じて疑わずに走り続けてきたわけですが、VRゴーグルを外した後の人々の高揚した顔、放心した表情を見るたびに、私たちは心の中でその確信を深めていきました。「それ見たことか」と何度心に思ったことでしょうか。演劇祭の最終盤に上演された『縛られたプロメテウス』の公演時は、まるでウィニングランを走っているような爽快な気分で過ごしていたことを私は一生忘れません。

最後に、逆境とも言えるスケジュールの中、現地スタッフとの調整を続け、終わりまでプロジェクトの実現に奔走し、完璧な形で作品を形にしてくれた舞台監督の尾崎聡さん、守山真利恵さん、そしてVRマネージャーの野村つよしさん、その他のスタッフの皆さまにこの場を借りて感謝を伝えたいです。



photo: 横田徹

#### 小泉明郎(こいずみ・めいろう)

1976年生まれ。これまで多数の国内外 の国際展や美術館で人間の身体と感情 の関係、そして共同体と個人の関係性 についての現実と虚構を織り交ぜた大 規模映像インスタレーションを発表。世 界各地の美術館に作品が収蔵されて いる。主な国際展として光州ビエンナー レ、シャルジャビエンナーレ、上海ビエン ナーレ、あいちトリエンナーレ等に参加。 主な個展としては「Projects 99: Meiro Koizumi I (MoMA、ユーヨーク、2013)、 「捕われた声は静寂の夢を見る」(アーツ 前橋、2015)、「Battlelands」(ペレス美 術館、マイアミ、アメリカ合衆国、2018)等 を開催。VR演劇「縛られたプロメテウス」 (2019年)は、第24回文化庁メディア芸 術祭アート部門で大賞を受賞。2021年 には国際的なアートプライズであるArtes Mundi Prize(カーディフ、英国)を受賞。

https://www.meirokoizumi.com/

04

サエボーグ SAEBORG

# 小さなモンスターたちと暮らす世界

「世界演劇祭」という大仰な冠をつけているこのフェスティバルの指す世界とは何なのだろう。1981年に始まった演劇祭であるので、そのころの標榜は「万国博覧会」のように、世界中の面白いものを集めてくるという目標があったり、戦後の「世界はひとつ」という言葉に代表されるように、「世界」という言葉がとても未来的なイメージをもつ時代だったりしたのかもしれません。しかし、アートの世界のアドバンテージは圧倒的に西洋中心にあり、非西洋圏で生まれ、女だったりすると途端にこの「世界」には入れてもらえなくなりがちです。芸術監督である相馬千秋さんは最初から、このことに大きな疑問符をもっていたので"世界"を複数形にした"Theater der Welten"ということを強調していました。

「今回は子供向けに作品を作ってほしい」と相馬さんにオファーされ、私はすぐにOKをしました。相馬さんとはあいちトリエンナーレ2019で仕事をし、私の挑戦したいことを理解してもらっているからという理由もあります。

私があいちで行ったパフォーマンス『House of L』では、家畜キャラクターたちがコンパニオンアニマルのように振る舞い、観客たちと相互関係的なケアを通じたコミュニケーションを行いました。それらは私たちの社会に偏在する、恐怖・驚き・怒り・悲しみ・喜びなどの感情を急激に一時的に表す情動的モンスターと立ち向かって、オルタナティブな現実のあり方を探るための「怪獣劇」でもありました。不自由でデフォルメな身体、競争原理では生き残れない者、動物界における最も人工的で自力性の低い存在である「家畜」などです。

#### 新作『Super Farm』の上演

"「世界」からこぼれ落ちてしまった弱い存在"というテーマを一つの手がかりにしてる私にとっては、「子供」もそうなのかもしれないと思ったのです。

もちろん、アートということで許されている自由度が少し減り、子供を入れることによって配慮しなくてはならない部分が増えたり、教育的なものが求められやすかったりと、ハードルが一気にあがります。でも、美術館の中などで、子供の存在が脇に追いやられがちなシーンを思い出して、これは挑戦してみようと思いました。

「世界演劇祭テアター・デア・ヴェルト 2023」で上演した新作『Super Farm』のテーマはモンスターとの共生でした。モンスター(異物)とどう付き合うか。もしかしたら、大人から見たら子供の方がモンスターなのかもしれません。最終的なゴールは誰がモンスターなのかわからなくなることでした。

これはすべて個々人の心の中でわき起こる情景なので、視覚的に はわかりづらいものでもあり、ある意味脳内劇場です。しかし、コロナ禍を経た我々にとっては非常に思い当たることが多いものだと思



『Super Farm』 photo: 相馬千秋

います。怖いものとは予測できないもの、無防備になること。その中でも、弱みをみせても殺されない、自分の行ったことがモンスター的であることに気付くこと。家畜と親と子供の三角関係の群れを意識しながら、そのようなことを目指しました。

『Super Farm』にご来場いただいた方には家畜の耳や尻尾をつけてもらい、皆に「Super Farm」の一員になってもらいました。子供たちがと畜されそうな豚を助けようとしたりする美しいシーンもみられました。親も子供の助けをし、一緒になって家畜たちを逃がそうともしてくれました。

一つ問題があったとしたら、これまでは中立的な立場であったファーマーが観客からは悪者役に見えたことです。立場が変わるのは面白いことなのですが、無防備に観客の中に入ったことにより、普段と違う扱いを受け、観客に恐怖を感じたことでした。誰がモンスターかわからなくなる、ということの狙いはある意味成功したのですが、パフォーマーがそこまで心理的恐怖を感じるとは想像していませんでした。あまりにも怯えていたので、その後の上演ではファーマー専属のガード係をつけ、それによって問題はすぐに解決しましたが。これはお芝居で、フェイクだとわかっていても、観客参加型のものは常に参加者がそれぞれ「何か」をもたらします。

それらが混じり合うことはとても儀式的であり、リハーサルのしようのないことでもあります。 机の上でどんなに構想してもわからないものです。

観客のみならず、パフォーマーにもどこまで許容してもらえるか、 常に眼の前にある小さな世界の存在との対話を続けながら行うこと が不可欠だと改めて痛感しました。

今後も、自分の考える世界の境界を拡張したり、開発したりする実験を続けたいと思います。大文字の"世界"だけが世界ではないのだから。



『Super Farm』 photo: 相馬千秋



photo:ZIGEN

#### サエボーグ

1981年富山生まれ/東京拠点。サエボー グは不完全なサイボーグ。ハーフヒューマ ン、ハーフトイ。自らの皮膚の延長として ラテックス製のボディスーツを自作し、装 着するパフォーマンスを展開する。アー ティストとしての関心のひとつは、ふだん 形にならない、頭の中の世界や情動にこ そ息を吹き込み、膨張させ、立体性を与え ることにある。性別などの固定化された アイデンティティや、人間の身体そのもの を超越したいという強い願望を原動力に、 雌豚や害虫を玩具的にデフォルメしたボ ディスーツに身を包み、生態系の最底辺 の生き物たちが織り成す遊戲的たユート ピア実験牧場を作り出す。TCAA 2022-24 (Tokyo Contemporary Art Award) 受賞。

https://saeborg.com/

05

百瀬 文 Aya MOMOSE

# 融けあう身体の輪郭

#### セラピー・パフォーマンス《鍼を打つ》

相馬千秋さんから「世界演劇祭テアター・デア・ヴェルト 2023」の 出展オファーをいただいたとき、演劇の人間でもない自分がこんな 歴史ある演劇祭に参加して大丈夫なのかと驚いたのを覚えている。 だがそのコンセプトが「孵化主義」だということを聞いて納得できた。 相馬さんがわたしと協働してきたのはまさにコロナ禍の真っ只中であ り、そこで制作された《鍼を打つ》というセラピー・パフォーマンスは、 まさにそのコンセプトを体現するものだと思えたからだ。

今回の会場となるフランクフルト応用美術館の巨大な展示室で、わたしは《Jokanaan》と《Social Dance》の2点の代表作となる映像作品の展示と、週末のみ《鍼を打つ》のパフォーマンスをそのインスタレーション空間内にて行った。《鍼を打つ》は、実際の鍼治療と作品体験を同時に行う参加型パフォーマンスであり、体験者はベッドの上で、一人の鍼師とともに時間を過ごすことになる。

ベッドに通された体験者は、まず作家によって作られた奇妙な問診票に答えることになる。そこには「呼吸が浅く感じる」「胸焼けしやすい」「下痢しやすい」といったような通常の問診で使われるような項目もあれば、「孤独な人間であると認めたくない」「透明なものより不透明なものに惹かれる」「国境はなくてもいいと思う」といったような、抽象的で、より個人的な内面に踏み込むような項目も含まれていた。鍼師はその問診票を解釈し、今目の前にいる「この人」にとって一番善い状態を目指して全身に鍼を打っていく。

そのあいだ体験者が耳につけたイヤホンからは、先ほど答えた問診票の設問が、まるで詩のようなかたちで女性のナレーションによってリフレインされる。わたしたちは自分の体のすべてを自分で把握することはできず、鍼という因果関係のよくわからない施術がよりその感覚を強めていく。他者に触れられ、肌の下で血流が動くことによっ



いずれも《鍼を打つ》 セラピー・パフォーマンス、60min、2021-2023 Bildmaterial Theater der Welt von Jörg Baumann photo: ©Jörg Baumann

てのみ、自身の身体の輪郭に気付かされるのだということが、ゆっくりとベッドの上で知覚されていく。

#### 鍼師たちとの協働

ドイツの公演でとにかく大変だったのは現地の鍼師を探すことだった。日本と比べると絶対的な分母が少ないためだ。最終的には現地の制作チームがコネクションを見つけてくれて、無事に人数を揃えることができた。

また幸運だったのは、鍼師たち自身がこの経験を積極的に面白がってくれたことだった。このパフォーマンスでは普段の医院での治療とは異なり、言葉を発するということは基本的に行わない。あくまで直接肌に触れるという接触的なコミュニケーションが主となるため、指先から得られるその人の身体の情報により敏感になれるというのだ。たとえばある鍼師は観客の表情を見なくても、肌の下のわずかな緊張によって、その人が今痛みを感じているかどうかを知ることができると教えてくれた。そのような解像度で人の身体を理解することが可能なのだということに驚愕した。

彼らが臨床的な見地から、パフォーマンスの現場に「こういったものがあった方がいい」というアドアイスをくれたのもありがたかった。たとえば体験者と演劇祭が事前に交わす同意書については、一般的に鍼治療によって起こりうる合併症のリスクは0.01%にも満たないものであることなど、より詳細な内容を彼らと一緒に詰めることがで



きた。

また実現には至っていないが、一人のドイツ人の鍼師の方が、このパフォーマンスを一人でも実施できるように指示書化し、自分の個人 医院で施術することはできないかとも提案してくださった。美術館という空間で実際に治療を行うというのがわたしの試みだったわけだが、医院という空間で作品体験をできるようにするというアイデアが鍼師の側から出てきたことはとても嬉しかった。

#### 横たわる観客たち

《鍼を打つ》を実際に体験しにやってきた西洋圏の人々は、ほとんどが鍼治療を経験するのが初めての観客たちで、とても緊張して怖がっている人も見受けられた。問診票に「鍼治療を信用していない」という項目があるのだが、そこに実際にチェックを入れていた人もいる。それは鍼治療に親しみのある日本の公演ではあまりないことだった。

しかし作品体験を終えると、みな何か白昼夢でも見ていたかのような面持ちで、ぼんやりとベッドの上に横たわったまま宙を眺め、表情はとても穏やかになっていた。この作品はいわば相馬さん曰く「身体が劇場となる」作品で、それゆえに彼らの内部で何が起こったのかは外側からはわからない。だが、鍼が現実的に自分の肌に「侵襲」してくるという経験は、他者との接触が忌避されたコロナ禍という喪失の時間を経て、かすかな痛みと安らぎの中で他者に身を預けることの意味を改めて教えてくれるのではないかと思う。

パフォーマンスが終わったあとに観客たちは自分の身体と何十分間も向き合ってくれた鍼師に対し、何か特別な感情を抱きながら「ありがとう」と言っているように見えた。それは自分をケアしてくれる誰かという存在との、信頼関係の回復の物語でもあるのかもしれない。



photo: 金川晋吾

#### 百瀬 文 (ももせ・あや)

1988年東京都生まれ。アーティスト。映 像によって映像の構造を再考させる自己 言及的な方法論を用いながら、他者との コミュニケーションの複層性を扱う。近 年は映像に映る身体の問題を扱いなが ら、セクシュアリティやジェンダーへの問い を深めている。主な個展に「百瀬文 口を 寄せる (十和田市現代美術館、2022年)、 主なグループ展に「国際芸術祭 あいち 2022」(愛知芸術文化センター、2022年)、 「フェミニズムズ/FEMINISMS|(金沢21 世紀美術館、2021年)、「六本木クロッシ ング2016展:僕の身体、あなたの声|(森 美術館、2016年)など。主な作品収蔵先 に、東京都現代美術館、愛知県美術館、 横浜美術館などがある。

https://ayamomose.com/

06

キム・シヌ Shinu KIM

# どんな世界が物語を生成し、どん な物語が世界を生成するのか?

# ―世界演劇祭2023が創出した数々の 世界について

「どのような事柄を使って他の事柄を考えるのかが重要であり、どのような物語を使って他の物語を語るかが重要である……どんな物語が世界を生成し、どんな世界が物語を生成するのかが重要である

——ダナ・ハラウェイ著 Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthuluceneより<sup>1)</sup>

1981年の創設以来、テアター・デア・ヴェルト(世界演劇祭)はドイ ツのみならずヨーロッパで最も重要な演劇祭のひとつと位置づけら れている。毎回ドイツの異なる都市で開催される3年に一度のフェ スティバルの狙いは、世界中の演劇の最先端を発見することにある。 開拓や先駆といったパイオニアシップの精神は常にこのフェスティ バルの中心にあるが、2023年の演劇祭は、その40年の歴史の中 で最も大胆な一歩を踏み出したと言っても過言ではない。というの は、同演劇祭では創設以来、初めて国際的に開かれた形でプログラ ムディレクターの公募を行い、非西洋圏出身の相馬千秋氏がその職 に任命されたからである。この急進的な変革が暗に伝えているのは、 パンデミックによってもっと意識せざるを得なくなった地球規模での 数々の危機を前に、演劇の概念と、欧州圏外における演劇の役割を 根本から見直さなければならないという、ヨーロッパの演劇界が共 有する緊急性の高い課題である。そして世界演劇祭2023は、その 名前に込められた「演劇を通じて他の世界を探求する」という使命を 実際に果たすべく、上述の課題への取り組みが意義深いだけでなく、 必要であることを証明した。現在ドイツに拠点をおく舞台芸術のプロ デューサー兼研究者として、筆者はフランクフルトとオッフェンバッハ で開催されたこの演劇祭のプログラムに密着し、そこから複数の世 界が出現するのを目の当たりにする機会に恵まれた。

#### 複数の世界

フェミニストである思想家のダナ・ハラウェイは「他の物語を語るには、どのような物語を語るかが重要である」と唱えているが、これはキュレーター業の本質を端的に捉えた言葉だと私は考える。作品をどのように見せるかは、作品の内容そのものと同じくらい重要なのだ。相馬千秋氏は当初から、複数の世界の演劇祭をつくりたいと明言していた。彼女は演劇祭の名称を、「世界」を複数形にした「Theater der Welten」(英語であればTheater of the Worlds)に変えようとさえ

<sup>1)</sup> Donna J. Haraway, Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene (Durham: Duke University Press, 2016), 12.



アピチャッポン・ウィーラセタクン 『太陽との対話(VR)』 photo: ©Jörg Baumann

試みた。その意味するところは、世界各地から集められた個々の物語がいかに多様性に満ちていても、演劇祭そのものが統一された、単一的な世界の物語を語り続ける限り、自らの世界を超越した世界を想像するのに本質的な限界があるということだ。つまり演劇祭そのものが、異なる複数の世界が共存できる場について語る必要がある。それは異なる国だけでなく、異なる人々、動物、植物、サイボーグ、人形、精霊など、互いにまったく異なるルールや価値観で動く世界が存在しうることを意味する。このキュレーションの枠組みは、異世界に足を踏み入れる際に必要となる心のオープンさと好奇心を持ち合わせながら、最も奇妙で見慣れない土地と出会い、そこを探検しようと観客を誘うものだった。

その最も明快な例は、市原佐都子氏による『バッコスの信女―― ホルスタインの雌』と『弱法師』の2作品である。いずれも女性、子供、 動物が疎外され、性的に扱われ、モノとして見なされる現世の社会 の既存の家父長制を問題視していることは間違いないが、市原氏は さらに一歩先を行く。前者に登場する男性器を焼く場面から、後者 におけるサイボーグ人形が経営するマッサージ店という設定に至るま で、市原氏は舞台で表現できるもののタブーを大胆不敵に破り、男 と女、人間と動物、有機体と無機体の二分法を嬉々として混乱させ る。この大胆な試みにより、私たちの通常の認知パターンや道徳的 なルールは、無意味で欠陥のあるものに帰され、舞台上で起きてい ることに対し、観客は人間としての善悪の基準を単純にあてはめら れなくなる。このつかまえどころがなく、不確かな領域に立脚しなが ら、市原氏は観客に対し、私たちの知る世界を超越したところに、ど んな別世界が存在するのかと自身の過激な想像力との合流を促す。 このプロセスは決して簡単でも、また心地よくもない。既知の領域 を脅かすこれらの別世界との遭遇は、通常の演劇ファンにも不安感 を与えたようで、ヴィーガニズムや、より「一般的な」種類のフェミニ ズムの見地からこの作品を問題視する批評がドイツで見受けられた。 しかし、市原作品の真の意義は、単にいまの世界の既知の問題を批 判するだけにとどまらず、われわれが慣れ親しんでいるのとはまった く異なる論理で動く世界がありうることを、たとえそれが不快なもの であっても、想像させるところにあると私は思う。

#### 異なる世界に共感する方法

世界演劇祭2023では、異なる世界の物語をどのように伝えるか

が大事なポイントであったのと同様に、これらの物語をどのように理 解し、共感するかについて試行錯誤することも重要なテーマだった。 異なる世界について語り、そして耳を傾けるために、専門領域やジャ ンルを越えて、VRやアニメーション、あるいは鍼治療といった、さま ざまな方法を駆使した実験ともいえる、これまでにない演劇体験を 探求する作品がいくつか紹介された。例えばタイの映画監督である アピチャッポン・ウィーラセタクンは、初のVR作品『太陽との対話』 を発表し、またアーティストの小泉明郎は『プロメテウス』の三部作 でVRへの旅をさらに続けた。それぞれの作品は、劇場体験の機能 そのものに新たな地平を切り開いたといえる。これらの作品の「仮 想世界」において、観客は現実の時間的・空間的次元を超越し、こ の地球の原初の姿に入り込んだり、深い森の中の蝶のコロニーの一 部になったりする。これらの作品の素晴らしさは、技術の進歩がも たらすスペクタクル性にではなく、私たちが世界をどのように認識し、 かつ周囲の環境にどう共感するのかを、根本的に変えてしまうところ にある。これらの世界では、見知らぬ人の夢が自分の夢として共有 され、他人の苦しみが共に悼まれ、観客同士が解放へと向かう旅の 仲間となり、地球は私たちが大切に扱わなければならない、もろくも 揺らめく光として認識される。普段とは異なる関係性を他者と結び、 共感を分かち合う瞬間を経験することは、どこか分かりづらく、曖昧 に感じられるかもしれないが、人間同士、さらにヒトとそれ以外の存 在との間に生まれる新たな倫理を想像し、異なる世界の生成の種を 蒔くよう、これらの作品は促してくれる。

フランクフルト応用美術館では、さまざまな芸術メディアを使い、 複数の世界との関わり方や共感方法を探る試みが続けられた。アー ティストの百瀬文による『鍼を打つ』、ロンドンとベルリンを拠点とす る集団のKeikenによる『Palu Ángel Taizōkai』、またオランダの BVDSという集団の『Echo's Chamber』などのパフォーマンスやイン スタレーション作品は、他者との共感について問うものだった。自己 中心的かつ視覚優位主義的な言語から解放されたこれらの作品は、 触覚や直感、そして感情の流動的な交信といった方法を通して、自 我と外界との境界を曖昧にし、また他者との関係を構築し、共有し てゆくための新たな方法があることを示唆する。フランクフルター・ ルントシャウ紙のリサ・ベリンズ記者は、「(相馬氏によって)応用美術館 での展示に、この6組の集団と芸術家が選ばれた理由は、明らかに 私たちの物理的決定論に疑問を投げかけるような、新しくかつ官能 的な体験を創り出す能力を持ち合わせていることにある」と論じた2)。 伝統的な演劇様式では創り出せなかった関係性や共感、思いやりと いった身体的体験を呼び起こす、さまざまなメディアをプログラムに 取り入れたことで、このフェスティバルは演劇形式の境界を超越する ことに成功した。

#### 変化の転換点を育むインキュベーション

これらの試みはすべて、キュレーターにとっての確固たるバックボーン、すなわち「孵化主義」という概念によって、複雑で豊かな力を得ていたことは注目に値する。「孵化主義」は、相馬千秋と岩城京子の両氏による造語であり、中断という時間性を、障害としてではな

<sup>2)</sup> Lisa Berins, "Übungen zur Empathie (Practices of Empathy)", Frankfurter Rundschau, July 02, 2023. (last accessed October 30, 2023)

く、新しい生命、ひいては新しい世界を育み、反映させるために必要 な休止として捉え直すことである。キュレーターチームによれば、パ ンデミックの時期は誰にとっても辛い時期ではあったが、同時に資 本主義社会が基盤とする、加速し続ける進歩と発展の時間性を、一 時停止させる好機でもあったという。孵化をし、境界線を曖昧にさせ、 そして夢想する時期があったことによって、私たちは傷を癒し、変革 の転換点に向けて必要となる栄養を得ることができる。それはまる で、別の世界に現れるために冬眠するようなものだ。孵化主義とい う枠組みによって、この芸術祭で紹介された作品は、思いやり、気 配り、思慮深さといった、私たちの世界の別の在り方について想像 するための手立てとなり、観客はそのように作品を受けとめることが できた。どの作品も実験的ではあるが、いずれも革新性を自慢する わけではなく、また異質ではあるが、新しさに執着するわけでもなく、 未来を描くが、進歩主義にとらわれているわけでもなく、また人を癒 すけれど、それは私たちが仕事に復帰するためにではなく、未知の 世界へ一歩踏み出す勇気を得るためである。

#### 演劇祭の反響

世界演劇祭2023が展開した孵化主義と世界の多元性という枠 組みは、ヨーロッパの演劇界に独自の足跡を残したと私は思う。舞 台芸術研究者のボヤナ・クンスト氏は、演劇祭のキュレーションの枠 組みが、作品を鑑賞するための適切なレンズを提供し、なぜこのよ うな芸術的出会いが今日重要なのかを観客に納得させることに成功 した、とコメントしている。この芸術祭がヨーロッパの演劇界に与え た影響について、南ドイツ新聞のエグベルト・トール氏は次のように 指摘している: 「(相馬氏が選んだアジアの作品は)中央ヨーロッパの演劇 に対し、可能な限り最大のコントラストを与えており、(中略)相馬氏は 自然とその不在、バーチャルとアナログ、夢と現実、フランクフルトと 隣町のオッフェンバッハといった対局にあるものどうしを組み合わせ ようとしている。(中略)世界演劇祭のようなフェスティバルは、必ずし もドイツの市立の演劇界の発展の可能性や、そのあるべき姿を示す ものではないかもしれないが、他の世界を認知するための窓を開い てくれることは確かである」と述べ、ホー・ツーニェンの『百鬼夜行』の ような作品を、ドイツは早急に必要としていると指摘した3)。また、こ のプログラムの反響の大きさも注目に値する。演劇祭の「フェスティ バル・アカデミー」に参加した学生たちは、それぞれの公演が、作品 そのものへの反応だけでなく、芸術の役割、女性の権利、環境保護 主義、人間中心主義など、私たちの日常生活の隅々にまで関わる社 会問題について常に熱い議論を巻き起こした、と回想している。芸 術祭で上演された作品は、このように学生たちに対し、私たちの世 界について違った見方を提示し、さらに考え、語り合うための媒介と なったのである。

#### 根拠を不安にさせる多様性

現在のヨーロッパのフェスティバル・シーンにおける世界演劇祭の 意義について考えていたところ、私は興味深いプレス・コメントを見 つけた:





Keiken [Palu Ángel Taizōkai] photo: ©Keiken

主に実験的なアレンジのもとで(この演劇祭は)人々の中や目の前にある異質なもの、未知のものに焦点を当てている。孤立と憎悪がますます台頭する西洋の世界において、こうした演劇は、とりわけ恐怖に対してより開かれたアプローチをとることで、いまも私たちに多くのことを教えてくれる。4)

ここ数年、ヨーロッパのフェスティバルやアート作品を追っていると、欧米のアートシーンにしばしば見られる、ある種のパラドックスに気づかざるを得ない。現在の劇場やフェスティバルのプログラムは、多様性の振興を強く意識しているが、そこで扱われる多様性は、しばしば容易に認識できる形に集約され、アイデンティティによってカテゴライズされたり、敵か味方か、正しいか誤っているかなど、立場のとりやすい、単純な道徳的図式に凝縮されたりすることが多い。その際に語られるメッセージは、私たちが喜んで受け入れたくなるような、あるいはすぐに拒否したくなるような言葉ばかりで形づくられ、恐怖に立ち向かったり、他者との対立を解決する面倒な作業に関わったりする必要が一切ない。つまり、どんなに多様性に富む物語であっても、そのほとんどは一枚岩の物語として語られてしまうのである。

その点、世界演劇祭2023は、複数の世界が共存しうることを示唆するだけでなく、そうした差異のある世界に実際に足を踏み入れることが、いかに居心地が悪いかを見せる勇気があったという意味で、ヨーロッパの演劇界において特異な声として感じられた。結局のところ、それがポストコロニアリズムであれ、フェミニズムであれ、環境保護主義やその他であれ、あらゆるマイノリティによる闘いの根底にある力は、現在のシステムに疑問を投げかけ、カテゴリー化の動きを揺さぶり、安易な解決策に抵抗する能力である。それは、未知のものに好奇心を抱き、自分たちが感じる恐怖を受け容れることでもある。演劇祭で紹介された多くの作品が示すように、まったく馴染みのないルールで運用されている別の世界に遭遇すると、人は混乱し、不安になるものだ。孵化という境界域は、決して清潔で、汚染されておらず、浄化された地形ではない。複雑さが絡み合い、未知

<sup>4)</sup> Björn Hayer, "Latex-Fleisch und Albtraum-Archiv (Latex-meat and Nightmare-archive)", *der Freitag*, July 13, 2023. (last accessed November 5, 2023)

のものに汚染され、まだ経験したことのない可能性に満ちているか らこそ、豊饒なのだ。宙吊りとなっているこの孵化の空間でこそ、私 たちはダメージから回復し、問題について振り返り、この世界を別の 形で再構築する方法を想像する瞬間を見出すことができる。世界演 劇祭2023が私たちに示したように、今日の芸術界の課題は、この ような孵化の鞘をより多くつくることなのかもしれない。ハラウェイの 言葉をもう一度引用することで言い換えれば、それは「問題を起こし、 壊滅的な出来事に立ち向かう強力な反応をかき立てると同時に、荒 波を沈静化させ、そして静かな場所を再建しよう」ということになる5)。 [本稿すべて編集部訳]



photo: ©Hyewon Lee

#### キム・シヌ (Shinu Kim)

舞台芸術研究者、プロデューサー。国立 アジア文化殿堂 アジア芸術劇場(光州) やMMCA(ソウル)のパフォーミング・アー ツ・プログラムの立ち上げにプロデュー サーとして携わり、アジアの芸術家の作品 プロデュースや紹介に力を注ぐ。また、ソ ウルの独立系の国際フェスティバルであ るOb/Sceneフェスティバルのプロデュース を統括した。現在、ドイツのギーセン大 学応用演劇研究所で、コンテンポラリー ダンスの身体の倫理に関する博士論文 を執筆中。

5) Donna J. Haraway, Staying with the Trouble, 1.

07

#### 戸田史子

Fumiko TODA

# 世界演劇祭実績報告―プロダクション・マネージャーのコメント付き

#### はじめに

世界演劇祭2023のプログラム・ディレクターに就任した相馬氏に、 2021年7月に依頼を受け、日本からの唯一のプロダクション・マネー ジャーとして世界演劇祭2023に参加し、新作と招聘演目の制作業 務や、様々な側面における日本とドイツの間の橋渡し業務を担当し た。2022年3月から2023年7月まで、合計6回フランクフルトに渡 航。最後の渡航時は3か月間現地に滞在した。

ここでは、現時点(2023年11月)での演劇祭実績データと日本人プ ロダクション・マネージャーの視点から「世界演劇祭2023」の報告を 行う。なお、最終報告書はドイツ側で鋭意作成中(2024年3月頃完成 予定)なので、詳細はそちらをご参照いただきたい。

#### 好意的な反応

フェスティバル開催前に掲載されたパブリシティが53件、開催 中・後に掲載されたパブリシティが133件だった。事務局長によると、 今までライン=マイン地方で行ったどの演劇祭よりもプレスの掲載数 が多かったとのこと。記事の内容もほぼ好意的なものだった。(図表1 - ②参照)

#### 膨れ上がった人件費

新型コロナウイルスの影響でドイツ国内のフリーランススタッフが 激減し、人件費単価があがったため、劇場以外の会場で実施され る演目における外注スタッフの人件費がかなりの割合を占めた。さら に、渡航費や資材費等も世界的に値上がりした。結果、経費の配 分の大幅見直しが必要となり、総経費が増え、全体支出の中でフェ

#### 図表1 実績データ

①プログラム数/動員数

	演目・プログラム数	動員数
有料プログラム	29	12,438
無料プログラム	46	7,500
合計	75	19,938
■世界初演	5	
■ 欧州初演	9	
■ ドイツ初演	9	
アーティスト・グループ合計	(30)	
●女性演出家・アーティスト	(14)	
●男性演出家・アーティスト	(10)	
●男女混合のコレクティブ&プロジェクト	(6)	

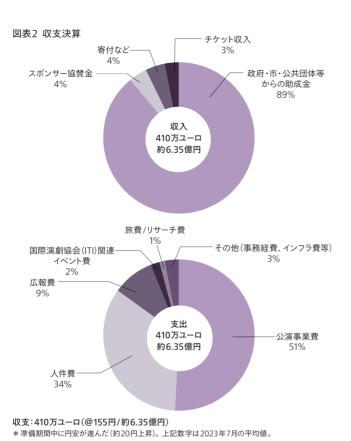
※有料プログラム動員は招待者の数も含む。

- ※無料プログラム内容は以下を含む:
- ーオープニング/クロージング ー参加アーティストによる作品(インスタレーション、VR等)
- ーク全般(アーティスト・トーク、イントロダクション・トーク、テーマトーク等)
- -応用美術館でのプログラム(ロング・ナイト・ミュージアム、ミュージアム・ツアー、ワークショップ等)
- ミーティング・ポイントでのプログラム(音楽ライブ等)
- \*全会場のキャパシティに対する総稼働率は85%(最大キャパシティはフランクフルト劇場の670人)。 \*過去の世界演劇祭の動員:マンハイム(15,596人、2014年)、ハンブルク(37,706人、2017年)。

#### ②媒体掲載数(2023年11月現在)

媒体	ドイツ	日本	その他	合計
新聞	15	17	1	33
雑誌	6	2	0	8
TV	2	0	0	2
ラジオ	3	0	0	3
インターネット	86	53	1	140
合計	112	72	2	186

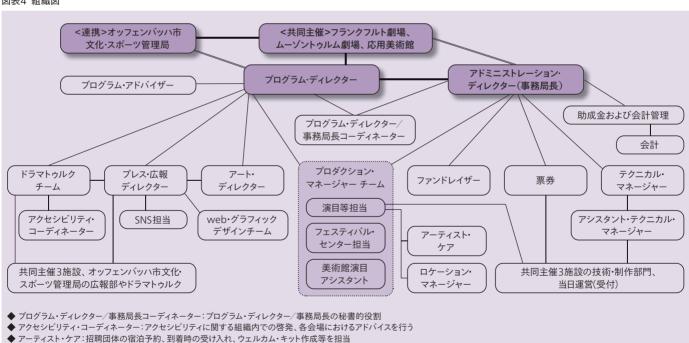
\* こちらのリンクから掲載記事の一覧を閲覧することができる: https://artscommons.asia/wp-content/uploads/2023/09/TdW\_PressReviews.pdf



図表3 プログラム・ディレクター公募/制作/広報スケジュール

		全体スケジュール
2020	11月	プログラム・ディレクター公募開始
2021	1月31日	プログラム・ディレクター一次選考〆切(2月23日結果通知)
	4月5日	二次選考〆切(5月1日結果通知)
	5月21日	三次選考面接審査実施(6月9日結果通知)
	6月17日	最終面接実施(6月22日決定通知)
	6月末	相馬千秋、プログラム・ディレクターに就任
	8月末	相馬千秋、岩城京子が現地入り、会場下見や現地リサーチ開始
	10月	事務局長就任 日独制作チーム編成、業務開始
	12月	ロゴ・メインビジュアルの作成開始
2022	1月	ロゴの決定
	1月~4月	助成金申請(ドイツ側)
	2月	プレス・広報ディレクター就任
	6月	メインビジュアルの決定
	7月	プログラム全体像の確定
	8月~10月	各プログラムの予算や会場とのマッチング
	10~11月	助成金申請(日本側)
	11月	ホームページ第一弾公開、ディレクターズ・ノート公開
	12月中	ほとんどの演目の予算上限と会場が決定
2023	1月	全演目のラインナップ決定
	1月~2月	公演スケジュール等の詳細調整
	3月29日	記者会見、全演目発表(ホームページ公開)、チケット発売開始
	5月10日	フランクフルト応用美術館でのパフォーマンス演目チケット発売開始
	6月29日	演劇祭開幕
	7月16日	演劇祭閉幕

図表4 組織図



スティバルの要であるクリエーション作品の数を減らさざるを得なくなったのはとても残念である。(図表2参照)

◆ロケーション・マネージャー:招聘団体滞在時にプロダクション・マネージャーとの橋渡しとして各会場に配置

#### 特殊な開催条件、理想の組織と現実

本演劇祭は「3年に1回異なるドイツの都市で開催」を特色するフェスティバルのため、恒久的な事務局は存在せず、組織や事務書類等をゼロから作りあげる必要があった。上記で述べたように、そもそも制作者のフリーランス人口が激減している状況のなか、経験

豊富な人材を全ポジションで集めるのは難しかった。また、制作で言うと、「制作統括」のポジションが居なかったため、俯瞰で進行を見られる人がおらず、時に綱渡りであったことは否めない。

#### 難しかったスケジュール管理

プレス・広報ディレクターの選定が遅れ、ロゴ決定後の2022年の年明けに着任(メインビジュアルデザインは日本人デザイナーの岡崎真理 子氏)。その後のドイツ側への引継ぎや意思疎通に非常に苦労した。 また、ドイツでは夏/冬休暇を長期間とるのが通例の上、ポジションによってはフルタイム契約ではなかった。結果として、日本と比べて2か月以上前倒しでスケジュールが進行する感覚で、特に新作の制作進行を予測し、リスクに対応できるように備えることが難しかった。(図表3参照)

#### 「世界演劇祭2023」を振り返って

「世界演劇祭2023」のプロダクション・マネージャーとして、ある段階から心がけたことは「できるだけ一旦全て受け入れつつ、どうしても受け入れられない部分だけはきちんと反論する」ということだった。ドイツと日本の業務文化の違いについて、その都度反応しても仕方がない。かと言って、どうしても譲れないことを放っておくと、精神衛生上良くない。もしかすると、一番苦労したのは(膨大な新規事務作業を他言語で覚えるという)業務そのものよりも、その点だったかもしれない。

これを書いている11月現在、フランクフルトが少し懐かしくなっている。日本チーム有志で日本からシェフを招聘し、日本チームのお弁当や、結果としてクロージングパーティーのフードをお願いできたのも良かった。全精力を注ぐ仕事ができたことは結構楽しかったのだな、と振り返りながら思う。

#### 戸田中子(とだ・ふみこ)

コーディネーター、プロデューサー。東京都出身、在住。早稲田大学理工学部建築学科卒、ポツダム専門大学文化政策学科卒(ドイツ)。2007年頃より、プロダクション・マネージャーとして、アーティストや劇団、舞台フェスティバルにおける数多くの公演制作や海外・国内ツアー制作に関わる。2021年10月~23年8月まで「世界演劇祭2023」プロダクション・マネージャー。

#### セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様から のご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧いただけます。

https://www.saison.or.jp/support

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く 感謝いたします。 (五十音順)

#### **法人賛助会員のご紹介**(2022~2023年度)

セゾン投信株式会社\* https://www.saison-am.co.jp/ 東京テアトル株式会社 https://www.theatres.co.jp/ 株式会社パルコ https://www.parco.co.jp/ 株式会社良品計画 https://ryohin-keikaku.jp/

#### **寄付者ご芳名**(2022 ~ 2023年度)

#### viewpoint セゾン文化財団ニュースレター 第102号

2023年12月25日発行 編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

------〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565 URL: https://www.saison.or.jp E-mail: foundation@saison.or.jp

- 次回発行予定: 2024年3月
- ◆ 本ニュースレターをご希望の方は送料(94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。また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: https://www.saison.or.jp/library