

公益財団法人セゾン文化財団

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

セゾン文化財団ニュースレター 第106号

The Saison Foundation Newsletter

2025年4月25日発行

25 April 2025

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

【特集】

スタジオユングラから見る、
オルタナティブスペースの
いま

振付家/ダンサーの神村恵が2022年に開設したスタジオユングラは、新たな表現の形態や可能性を探求する場として、次々とプロジェクトを展開し、その独自性が注目を集めている。ユングラのユニークさは、活動内容だけでなく、プロジェクトに共感する仲間とともにDIYで立ち上げたスリリングなプロセスにもある。本号では、ユングラを「実験の場」として捉え、その創造的な挑戦とセルフビルドの実践過程、ユングラプロジェクトの意義をひも解きながら、舞台芸術におけるオルタナティブスペースの「いま」を考える。

01

神村 恵

Megumi KAMIMURA

場所を作り、
場所によって自分が作られ、
場所に何かを作られること

場所を作るまでの活動について

私は2004年から東京を拠点に、振付家/ダンサーとして活動を続けています。自身の振付や演出で様々な作品を発表してきましたが、近年は企画やキュレーション側に回ることも多くなっています。また、ダンスという形にとどまらず、美術や映像など、他ジャンルの作家との協働も多く、様々なアーティストと作品制作や上演を行ってきました。そのような多岐にわたる活動の中で、従来の公演空間にとらわれず、公園や路上、ギャラリーなど、パフォーマンスの場として新たな可能性を持つオルタナティブスペースを使うことが増えていきました。自分の作品においても、環境から人がどのように動機づけられ、場所や他者との関係性から人がどのように動かされているか、ということに関心を置いてきました。その関心の延長線上で、2022年にスタジオ「ユングラ」をDIYで作し、その運営も行っています。

最低限、身体ひとつあれば成立するダンスの身軽さに慣れていた私にとって、自分の場所を持つということは、元々の活動の仕方からするとだいぶ縁遠いことでした。むしろ、場所に縛られず、必

目次●

【特集：スタジオユングラから見る、オルタナティブスペースのいま】

01 神村 恵

場所を作り、場所によって自分が作られ、
場所に何かを作られること

02 山川 陸

白煙、部屋の重さ、
今も立てかけられている木の柱

03 渋革まろん

ユングラという試金石

——ポストシアトリカルな創造環境の現在地

要な時に必要な場所を借りて、身軽に活動できるほうが良いのではと考えていました。

しかし活動を続ける中で、山口県山口市にあるスタジオイマイチや、東京都三鷹市にあるインディペンデント・スペースSCOOL、神奈川県横浜市にある芸術を発信する場blanClass（現在はスペースとしての活動は休止中）などを知ったりその場所を自分が使ったりすることで、場所の固有の魅力によって、そこで行われる活動の中身が形作られたり、人が集まってきたりする様子を目の当たりにしていました。そして徐々に、私自身が場を持つことで、自分の前提としている価値観や活動の仕方も変化するのかもしれないと、考えるようになりました。

「西国分寺スタジオプロジェクト」の始まり

2021年、セゾン・フェローⅡとして活動助成を得られることになり、以前からずっと念頭にありながら手を付けられていなかった“場所を作る”というプランを、実行に移すことになりました。本当に実現可能なのか自分でも半信半疑なまま、その年の春から物件をリサーチし始めました。最初は広い物件を求めて、東京都の西多摩地域や埼玉県の方などでも探しましたが、なかなか条件に合う物件はなかったのと、都心からはアクセスが良くないこともネックでした。

現在の国分寺市の物件は、狭さや古さは気になったものの、自分の住む場所や最寄りの西国分寺駅から近いことや、建物内の一番奥まった場所にあるため、隠れ家のような雰囲気があることが気に入りました。内見時、室内はぼろぼろで悲惨な状態でしたが、三方にある窓から入る光で明るく感じられ、手を入れれば良い空間になるだろうと信じて、何度も下見を行った上で決定しました。

2021年末、物件を決める時点で、山川陸さんに改装のプランニングを依頼しました。彼はその時に私が直接知っている唯一の建築家でしたが、あとから考えると、建築とそこでの人の振舞いの両方に同等に関心を向けていて、このような効率の悪い試みを面白がってくれる山川さん以上に、適任な人はいませんでした。

当初は、建築家としての山川さんに普通に改装工事をお願いするつもりでしたが、彼と話しながら自分の考えを整理するうちに、なるべく自分でも作る作業をしたい、そしてその現場になるべく多様なアーティストを巻き込みたいと考えました。山川さんに指導してもら

いながら、作業は基本的にメンバーによるDIYで、必要な部分だけ職人の方をお願いする、という方向性に自然と決まりました。

コロナ禍の中、様々な場所が閉鎖されていたという状況もあり、パフォーミングアーツ界の中で“場所を作る”ということに関心が向かっている時期だったので、関わりたいと思ってくれる人はきっといるだろうと考えました。セゾン文化財団の助成金を利用して工事を行ったので、その範囲内に費用を抑える必要ももちろんありましたし、作る現場により多くの人を巻き込むことで、場所としての規模は小さくても、同じような場をつくる動きが周りに波及していくのではないかと、そのような動きの連鎖を見たい、という思いがありました。

「西国分寺スタジオプロジェクト」という直球のタイトルで、2022年2月から改装プロジェクトが動き出しました。実際に関わってもらった主なメンバーは、SCOOL店長の土屋光さん、写真家の前澤秀登さん、ダンサー・振付家の木村玲奈さん、演劇作家の村杜祐太朗さんなどです。みな本格的なDIYの経験はなくても、それぞれ自分の場所をすでに持っていたり、場所を作ることに関心を持っていたりする人たちでした。この他にも多くの方々に力を貸していただきました。

作業の大まかな段取りは、解体、場所を見て妄想する、廃材の搬出、新たな資材の搬入、壁を作る、塗る、棚などのディテールを作る、床を張る、という順番で、業者が入れば通常1ヶ月ほどで終わるところ、技術を習ったり考えたり、話し合ったりしながら、半年ほどかけて進めました。

基本的に毎週水曜を全体の作業日ということにして、オンラインでのミーティングや山川さんの解説による建築についての勉強会も定期的におこなっていました。

同じ身体を動かすことではあっても、ダンスをすることと、ものを作る作業は当然異なり、常に両者を対比させたり結びつけたりしながら、経験を蓄積させていきました。当時の自分のメモから、印象的な箇所をいくつか抜粋してみます。

2022/2/27

夜、山川さんとオンライン打合せ。間取りの考え方、模型や図面の役割(俯瞰的に把握するのか、身体的にトレースするのか)、現場から離れて思考すること、空間を分割・統一するいくつかの視点、部分の制約を全体に拡大して場全体としての統一感を作ること、空間を読み解くための“流れ”を複数作ることなど、割と膨大に話をした。

2022/3/10

新たに買ったパールをたずさえ、一人で作業。

窓のカーテンレールを取り外す。カーテンレールは付いていると、それと認識することが難いくらい窓に馴染んでいるが、取り外してみると途端に、窓が自由な存在として見えてくる。カーテンをぶら下げるのではなく、ただ開いていることが窓の仕事なのだ、とでも言うかのように。

パールを使って、コンクリ壁面についている接着材の塊を取り除く。塊は、丸ごと一気に外れることもあれば、削っても削ってもべったりくっついていてる箇所もあったり、部分的にひびが入って欠



解体途中の現場 2022年3月 西国分寺スタジオプロジェクト photo: 神村恵

けたりもする。作業のリズムが作れず、開始して早々やる気をなくすが、格闘を続けると徐々にコツが掴めてきた。掴まって引きずり下ろす、内側から引き剥がす、上から押し下げる、上から削り落とすなど、その都度、素材への当たり方のイメージを変えようとまういく。

休憩を適宜入れないと、自分の性能が簡単に落ちるのがわかる。動きに無駄が増え、力が分散してしまう。少し休んでフレッシュな目で素材を見ると、どこからアクセスしたらいいか適切に判断できる。

全体重を壊す対象にかけた方がいい場合でも、片足重心にして力を逃す癖がある。力を余さず目標に注ぐ練習を、解体を通しておこなっている。

2022/3/16

解体3日目。コンクリブロック壁をドリルで解体する作業を、少しやらせてもらう。体重をかけて押し込むと効率がいいのは分かるが、ドリル自体の回転の勢いと、コンクリの抵抗と、自分自身の不安によって、容易にはね返されてしまう。よろよろしながらブロッカー一つ分を壊す。ドリルは重いかついのだが、持つとじんわり温かいので、何か生き物を抱えているような気分にもなる。しかしこれらの工事道具は、壊されるものにとっては完全に武器だし、暴力そのものだ。『戦争は女の顔をしていない』¹⁾を読んでいながら、自分が武器を扱う訓練をしているような錯覚にも陥りそうになる。

解体作業が進むごとにだんだん辛くなってくるのは、ものに対して振りかざす暴力がフィジカルに自分に跳ね返ってくるのもあるし、ウクライナ戦争の状況のイメージが、勝手に結びついてくるのもあるのだろう。

2022/6/16

塗装のためのマスキング・養生は、面倒だが楽しくもある。意識していなかった境界線を逐一引き直すような作業。部屋にあるものを全て指差す練習。部屋にいながら、部屋と同サイズのスケッチをするような感じもする。

(中略)

壁補修の作業で、穴や傷だらけだったところが曲がりなりにも平面としてつながり、角もしっかり見えてくると、なんとも言えない安心感を覚える。自分がしっかりした構造物に守られているという感覚なのか。それだけでなく、直線・平面が現れることによる安心感は、それまでモノとして存在していた穴や凹みが、平面として均されることで壁つまり建築の一部となり、今まであったものが「消える」からなのだろう。

このように、プロセスは充実していたものの、いくつかのトラブルや悪条件によって徐々に作業は遅れていき、明確なゴールを決める必要を感じたので、同年7月にオープニングイベントをすると設定しました。最後は、そこで行うパフォーマンスも準備しながら内装作



解体作業 2022年3月 photo: 神村恵



壁のパテ塗り作業 2022年5月 photo: 神村恵

業をするというように、入れ物と中身を同時に急ピッチで作り進めることになりました。

「ユングラ」という名前は、オープニングの少し前に決めたのですが、スペイン語でジャングルを意味することば、「jungla」から取っています。部屋自体は狭くとも、周りの土地との関係の中で場所を広く捉えて運営していきたいという思いから、大きな土地をイメージすることばに着目しました。建物全体も入り組んでどこか密林的な雰囲気があるし、ジャングルには、環境の形とその中での生物の動きが渾然一体となっているイメージもあり、人が動くこととそこから生じた形が連続的に存在しているこの場所に合った名前なのではないと思っています。

作った場所の中で何かを作る

場所を作るだけでなく、作った場所の中でさらに何かを創作するという連鎖を起こしていきたくかったので、「プロジェクト・ユングラ」という、ユングラの工事に関わってくれたメンバーを中心に、ゆるい関係性のコレクティブを立ち上げました。

2022年10月、その中の神村恵、土屋光、木村玲奈の3名で、《Living Room / Living Sound》という音楽／ダンス作品をユングラにて制作し、公演しました。集合住宅の一室であるため、劇場的な形式で上演するには狭く、大きな音も出せないという制約を生かして、ラジオ電波を通じてイヤホンのみで音を聞きながら、同じ部屋で一緒に生活しているような距離感を鑑賞してもらう作品です。壁上部にある棚を支えているワイヤーを振動させて部屋全体に音を反響させ、部屋を“演奏”したり、ラストシーンでは観客をベランダに出

1) スヴェトラナ・アレクシエーヴィチ(著)、三浦 みどり(翻訳)『戦争は女の顔をしていない』(岩波現代文庫)



プロジェクト・ユングラ《Living Room / Living Sound》2022年10月 ユングラ



ユングラ稽古会シリーズ：洪革まろん
『森は考える』読書会」2024年12月
photo: 神村恵

し、他人の部屋を覗き見るように窓越しに鑑賞してもらったり、この場所自体を鑑賞するような要素も多く取り込みました。一緒にユングラを作ったメンバーで創作したので、この場所の制約を別の可能性に変える発想を出し合い、作品の形式と中身を同時に考えていくことができました²⁾。

2023年からは、「交換レジデンスプロジェクト」と題して、他のオルタナティブスペースとアーティストを交換し合い、互いの場所でのレジデンスから作品を作り発表するというプログラムを行なっています。1年目は山口県山口市のスタジオイマイチと交換を行い、山口からイフクキョウコ+大脇理智がユングラに、ユングラからは山川陸がスタジオイマイチに、1週間程度ずつ滞在しました。その上で、それぞれの拠点を含む土地を大きく捉えるような視点で創作した2作品を、SCOOLにて上演しました。

2024年度は、東京の東側、荒川区にあるアトリエ／コミュニティ「円盤に乗る場」³⁾と連携し、近い距離を活かして、もう少し頻繁で長期的な交換を試みました。ユングラからは木村玲奈が、円盤に乗る場からは散策者が参加し、「人間のための窓」というサブテーマのもと、両者の交流、互いの場所でのリサーチや創作の半年ほどを経て、2ヶ所で公演を行いました。

このような、小さな点同士をつなぐことで、各地に散らばって行われている様々な表現の試みがネットワークとして可視化されることは重要だと考えるので、今後も同様の試みを継続していきたいと思っています。

また、2023年から開始した「ユングラ稽古会シリーズ」もユングラの基盤となる活動です。定まった方法論や技術を伝えたり指導した



ユングラオープニングイベント 前後「やってみるとはどういうことか」
2022年7月 ユングラ photo: 前澤秀登 Hideto Maezawa

りするのではなく、アーティストが探っている段階の関心を持ち寄り、それを参加者とともに試したり掘り下げたりする会です。2024年12月までの2年間で、16名のアーティストにより、計43回の稽古会が行われてきました。

稽古会シリーズは、アーティストにとって重要な実験の場であると同時に、ユングラにとっても持続可能な運営方法や小さい経済圏を作る実験だと捉えています。稽古会シリーズの運営には、これまであえて助成金を使わず、アーティスト・ユングラ・参加者の三方にとってなるべく負担のない方法を試しています。具体的には、参加費を500円と低く設定することでアーティストと参加者双方のハードルを下げること、ドネーションをその都度募り、参加者にもある意味当事者的に考えてもらうこと、予約制ではなく当日来場してもらう方法を取ることで運営の負担を減らすこと、などです。助成金を得ること、長期的なプランを描いたり、規模を拡大したりすることは容易になりますが、それとは別の持続可能な方法を同時に実験／実践していくことも、ユングラのような小さい場所が担える重要な役割だと考えています。

稽古会にとどまらず、完成の前の段階で気軽に試したりアウトプットしたりできる場ができたのは、私個人にとって意義が大きく、「作品」や「上演」というものの捉え方もより柔軟なものに変化しています。また、その場で生じて消えていくダンスとは違い、作った場所は壊さない限り存在し続けているので、自分の創作活動についても、より長期的な視野で考えるようになったように思います。

場所によって作られる新しい動き

このようにしてユングラという場所を作り、数年間運営をしてきたわけですが、この場所があることで生まれたアイデアや作品、人間関係がすでに数多くあり、自分が作った場所によって動かされている、振り付けられていることを感じています。

今後の主な展開としては、2025年からアーツカウンシル東京の長期助成を受け、これまでの「稽古会シリーズ」を、『ユングラ稽古会シリーズ』を検証する」というプログラムに発展させることになりま

2) 2024年4月、水性にて再演した。《Living Room / Living Sound @水性》レビュー（針貝真理子氏）

http://kamimuramegumi.info/urls_document_harigai/

3) 演劇プロジェクト・円盤に乗る派が中心となって2021年に東京・尾久エリアに開設した、さまざまなアーティストが参加するアトリエ／コミュニティ

4) Absence Spaceウェブサイト

<https://absencespace20210810.wixsite.com/-site>

した。これは、稽古会を継続しながら、その内容を記録・検証してオンライン上で発信し、稽古会の取組みの一部を実際に作品創作や公演に繋げていくという、小規模ながら創作環境の地ならしをするような企画です。中野の多目的レンタルスペース水性とSCOOLという、同じJR中央線沿いのオルタナティブスペースと連携し、3ヶ所を会場として3年かけて展開します。地に足のついた関心をシェアして共に探ることから創作に展開していく方法や可能性を、探りたいと思っています。

地域におけるつながりだけでなく、海外のオルタナティブスペースとも関係性を築きたいと思っており、2024年12月に台湾を訪れ、将来的な交流の可能性を求めて、台南市のAbsence Space (不存在劇場)⁴⁾などをリサーチしました。2021年から若いアーティストたちが運営している場所で、古いビル棟の中に、ギャラリー、ラウンジ、レジデンスができるいくつかの個室、スタジオなどが備わっています。滞在者を受け入れたり、人が溜まって交流したりする余地が十分にあるのは、とても豊かなことだとうらやましく思いました。台湾のアーティストは、台湾内で活動を完結させるのではなく、海外、特に東・東南アジア諸国と頻繁に行き来しながら活動しています。文化圏や国というボーダーラインを動的なものにとらえ、それを乗り越えるような視点は、自分たちにも必要なものだと思えました。ユングラでもゲストを長期的に受け入れられる体制や企画を、いずれ作りたいと考えています。

場所の運営について、さらに長期的な視点で考えるなら、基本的にこれまでは神村個人の責任で運営している体制を、複数人での共同運営に切り替えることや、建物自体の老朽化が激しくなってきたら別の場所を新たに探す可能性なども、いずれは視野に入ってくるだろうと思います。ですが、具体的な場所を持つこと自体も含め、固定した形にこだわる必要はないと思っていますし、自分たちが現在持っていること、そこで起こっていることを観察し、人間同士や環境との間で互いに動かし動かされる関係性を続けていければそれで良いと、割と楽観的に捉えてもいます。

ユングラという場所やそれを介した人とのつながりを含め、環境を作りながら、その環境によって動かされるという関係性を今後も拡張し、振付家/ダンサーとして活動をしていきたいと思っています。



photo: 松本和幸 Kazuyuki Matsumoto

神村 恵 (かみむら・めぐみ)

振付家・ダンサー。2004年より活動を開始。美術家とのユニットも展開し、ダンスに収まらないパフォーマンス作品も発表する。近年の主な作品に、『彼女は30分前にはここにいた。#2』(2020年、国際芸術センター青森)、『無駄な時間の記録 #4』(2024年、STスポット)など。空間との関係から動かされる身体に関心を持ち、2022年より、東京都国分寺市にてDIYで立ち上げたスタジオ「ユングラ」の運営を開始。同年より、ユングラを拠点にしたコレクティブ、「プロジェクト・ユングラ」を立ち上げる。2021年度～2024年度、ゼゾン・フェロー II。

<https://kamimuramegumi.info/>

02

山川 陸
Rick YAMAKAWA

白煙、部屋の重さ、 今も立てかけられている木の柱

ユングラについて、今でも思い出せる風景がある。そのいくつかについて書き出し、考えを再び進めてみる。

筆者は西国分寺スタジオプロジェクトで「設計・監督」を担当した。改修内容や段取りを考えた2022年の1月～2月、既存の部屋を解体して壁や床の下地を作った3月～4月は現地に通い、塗装やフローリング、棚などを仕上げていった5月～6月は滞在制作先のシンガポールからオンラインで関わった。同地で新型コロナウイルスに罹患して滞在が延びてしまい、帰国した当日にユングラのオープニングに合流したのは7月半ば。

よって、書き出すことの多くは、工事の前半期間に寄っている。

白煙立ち込める

あの部屋の外周部の壁は残したが、天井は取り払った。少しでも空間を大きくしたかったからだ。結果、天井のあった高さよりも上の壁はコンクリートが剥き出しになっている。そのあたりには、色々な材料を固定していたGLボンドの塊がこびりついていて、岩のように固く、拳ほどの大きさでいくつも並ぶ。これを碎いて、剥がすことにした。

ところがパールとハンマーを使ってもなかなか碎けない。電動ドリルを使うと、信じがたいほど粉塵が舞う。部屋の中はあっという間に白くなる。その日は、神村さんと私だけが現場にいた。私がドリルを使うと、白煙を抑えようと、彼女は小さな霧吹きで水を噴射する。白くなった部屋の中を、高く挙げた左手からシュッシュッと小さな音を鳴らしながらぐるぐると歩き回る。

いまのユングラの様子からは信じがたい光景だ。塗られたペン



2022年4月14日、筆者撮影
電気ドリルを使ったら部屋の中に粉塵が舞った

キも、ベニヤの壁も、棚板も、フローリングも、この部屋の何ひとつ、神村さんのあの足取りと手つきを喚起してはくれない。だが、このような身振りがあったことを覚えていたり、思い出したりできないものかとも思う¹⁾。そして、私には思い出せることを、他の人にも思い出してもらえないものか。

手を止める-1

プロの職人に頼んでしまえばすぐに終わることを、自分たちの身体をつかって時間をかけて進めていく。文字通り、建物に直接関わる経験をする中で、ある場所で過ごすうえでの認識や経験が変わっていく。すでに出来上がってしまった空間を、後から使う中で自分の場所にしていけるのとは、明らかに違うことが起きていた。

工事に集まったメンバーは、主にパフォーミングアーツに関わる人たちで、工具を持ったことのない人もいた。私も施工のプロではないが²⁾、それでも、これまで出会ってきた職人の身振りを思い出して伝えながら、ひとつひとつの作業と一緒に試していった。

壁に向かっておそろおそろバールを振るう上腕と背中、高速で回転する丸鋸の刃を木に刺し入れる瞬間に緊張する手足、他の人を避けて大きな木材を運ぶときの頭と目の動き。

そんな誰かの身振りを、他の人が黙って見ている瞬間が何度もあった。通常の工事現場では起きえないことだが、少しずつの中断や遅延を重ねて見合うことが、ユングラの工事だった。



2022年3月2日、筆者撮影

この現場を「設計・監督」するにあたって、私は100ページを超えるスライドでイントロダクションを行った。スライドでは、一般的な工事プロセス——解体工事、大工工事、設備工事、仕上工事等が発

生する流れを説明し、工事現場に見られる道具や場所の使い方の工夫、身振りの例を示した。その上で、工事の各段階のオルタナティブたる例を、建築家のプロジェクトからアーティストの作品まで様々な紹介した³⁾。

一般的な工事、というのは分業とそれを支える専門性の分化によって成り立っている。建築物を工事するということは、様々な物が折り重なった空間を作ることだが、床にフローリングを貼り終わってからでは水道管を床下に置けないように、そこには変えがたい順序というものがある。異なる作業をする職人が現場に同時にいるのだとしても、作業の数々はこの順序——奥が終わったら手前をやる——を守っている。そうして最終的に、壁紙であったり、フローリングであったり、電気のスイッチだけが私たちの目には見えている。

同様に、新築工事の範囲で行われたある工程——たとえば下地を組んで壁を立てて壁紙を貼ったこと——と、それから20年経って起きたリフォーム工事——たとえば壁の一部に穴を開けて扉をつけること——は、行為の連なりとしてみたら工事の種類や作業の大小を問わず連続している。下地を組んでから壁の石膏ボードを貼るまでが数週間であっても、それから棚がつくまでに何年か経っても、時間経過の長短は関係ない。ただ順序があるだけなのだ⁴⁾。

こうして、目の前の空間は、行為の連なりとその順序の物質化として見えてくる。私の身体ひとつより大きな壁面であっても、それは人一人が持ち運べる石膏ボードを端から順に貼って行って、その継ぎ目のすべてをパテで処理して、ペンキで端から塗った結果なのである。どこから手をつけよう、と途方に暮れてしまったら、どこかに手を入れてみたらいい。その一手が、いつでも続きを記し始めてくれる。そう思えることが工事の始まりだったのだ。

ちなみに、ユングラに開けられた最初の穴は、神村さんが持ってきたドライバーでの天井への一刺しだった。さすがに途方もない時間がかかってしまうので、私はバールを手渡した。

「心臓の重さを知っていますか？」

と言ったのは、アメリカの建築家・ジョン・ヘイダックだ。彼は作品集『Mask of Medusa : Works, 1947–1983』(1985、Rizzoli、未邦訳)のうち1979–83年の作品を扱う分冊「FRAME 7」の中で、建築物の表層から得られるイメージと、そこから感知されるものの落差について、インタビューアと議論している。鉛やスズといった比重の重い金属を自身の設計した建築物に積極的に用いる理由を質

- 1) ユングラのオープニングイベントでは神村さんのパフォーマンスが上演された。かつての部屋を思い出す発話の録音を聞き、その記憶を反復しながら現在の部屋と身体を対応させていく姿が見えた。工事期間中に誰も目撃していない、神村さん一人だけがいた瞬間もたくさんあっただろう。そのときに重ねられた、この空間にありえる／ありえた身振りが一挙に去来したようなパフォーマンスで感動したことを覚えている。同時に、空間が、空間だけで何かを喚起するなんてことは難しいとも思ったのだった。
- 2) 筆者は大学で建築を学び、卒業後は設計事務所働き、建築士の資格を取った。図面を描くことで、施工者と発注者との間に立って空間のあり方・作り方・かかる予算・関わる法規を具体的な寸法や素材の総体にまとめているのが、一般的な設計者の役割だ。一方、複数の人が共同する舞台や展示の現場で自主施工を経験する中で、設計と施工のいずれかだけに特化するのではない専門性を私は見つけていったように思う。

- 3) 演劇カンパニー・新聞家の『フードコート』(2019)での会場清掃から始まった2か月にわたる公演準備／ゴードン・マツクラークの《Splitting》(1974)等に見られる解体を通じた社会批評／垣内光司が《Do It Yourself》(2011)で低予算のセルフビルドを実現するために行った施主の“教育”／ピーター・ズントーの設計した《Bruder Klaus Kapelle》(2007)における町民参加の作り方と出来上がる空間の必然的な関係性／…等を参考事例として挙げた。どれも空間なるものを順序ある事物として取り扱ったものとして見直せる。
- 4) 情報技術と建築・都市・デザインの関係性を研究する翻訳家・プログラマの中村健太郎氏は、CAD(コンピューター支援設計)と呼ばれるデジタル作図の技術が誕生したことで、空間をひと連りのプログラム言語の記述として、つまり手順の連続として見るようになったと指摘していた。本稿に記したのは彼が私にしてくれた説明を、私なりに書き直したものである。また、空間と身体の関係性を振付として捉えることについて、下記のような神村さんの説明を聞いたことがある。「コーヒーを飲み終わってマグカップを机に置く。しばらくしてそのマグを手にとってシンクへ運び、洗う。こういうふう空間は変化していて、その中で私の身体が動かしたり、動かされたりしている」。

問された際に、彼は心臓を引き合いに問い返したのだった。

私たちは心臓の重さを知らないが、そこにあることは知っているし、その重さを感じてはいる。表層から奥を想像するとき、そこには様々な比重の物質が折り重なっていて、その重みで自壊しないように適切な位置にそれらは固定されている。空間がそのような重さを持つことを、私たちはおそらく感じている。

ユングラの解体はゆっくりしていた。どこで解体を止めるかの判断が重要だったからだ。この柱はあそこまで切る、このユニットバスは半分だけ残す、と私たちは何度も手を止め、様子を見て話し合った⁵⁾。それでもなくすべきと判断したものは少なくない。木の柱や骨組みの一部を除いて、元々の間取りに存在していた細かな壁や障子の間仕切り、畳などの床、天井は解体された。

だが困ったのは、ユングラがけっして広くはなかったことだ。細切れにされ、種類ごとに分類された材料は、ガラ袋(廃材を入れるのに使う頑丈なビニール袋)に納められ積みまれていった。私たちはガラ袋の間を縫って歩くようになっていた。部屋であったとき、壁や床、天井の表面の向こうに、これだけの物が隠れていたということに、私たちは驚いた。

解体が終わり、建物の3階から下まで降りて、前面道路までまっすぐ進む。パケツリレーのように重いガラ袋を運び下ろし、迎えにきた産廃トラックの4トンコンテナへすべて積み込む。ガラ袋のひとつひとつに分けられ、人の手から手へと渡され、このとき本当に、あの部屋の重さは細かく砕かれていったのだ。あの部屋の元の重さを感じることはもうできない。がらんどろのユングラに戻って、元の部屋のことをありありと思い出すことはもうできなくなっていた。だが、これだけの重さに取り囲まれて今も過ごしていることを私たちは知っている。

手を止める-2

ユングラのある建物の一階には「熊祥」というラーメン屋がある。作業の合間に食べに行くと、昼のニュースが流れていた。

2022年2月、ロシアがウクライナを侵攻し始めた。攻撃の様子がテレビに映っている。私たちはラーメンを待ちながら、テレビを眺めていた。ラーメンが運ばれてきても、たびたび手を止めた。遠くで誰かの場所が脅かされていた⁶⁾。



2022年3月16日、筆者撮影

2022年に先立つ2015年のロシアのウクライナ侵攻は2014年に「マイダン革命」で親口政権が倒されたことに端を発する。市民による3か月にわたる首都キーウのMaidan(広場)占拠と反政府デモの様子を、建築的な観点で記録した本がある。Bureau AとBuroという建築家による調査に基づく『Maidan survey : Winter 2014』(2014、Boabooks、未邦訳)には、機動隊や治安維持部隊による軍事行動に抵抗するバリケードや、活動キャンプ等の仮設工作物・建築物のスケッチが多数掲載されている。道路の舗装に用いられるレンガを引きはがして武器や材料にしたり、持ち運びしやすい家具や車のタイヤでバリケードを構築したり……。長期的な活動のため、広場には寝泊りする空間を始めとし、多くの機能を持つ部屋が建てられた。

このような創意工夫は有事下だけに見られるものではない。私たちは日々なにかをどうにかしようと手を動かしている。それはたとえば、お玉を吊るすためのフックをキッチンキャビネットに追加することでもあるし、布団の向きを90度変えてみることもそうだ。私たちが普段から行うことの中にも技術はあり、培われていく私だけの専門性がある。そう自分で自分を信じていかねば、いざというとき私たちは諦めるしかなくなってしまう。自分たちの手で空間を扱うことは、自分でできることの範囲を押し広げることに繋がる。また同時に、手を動かしてみようということは、そこで可能な工夫がどんな制約の下にあるのかを知ることもである。工夫を要するのは制約があるからだ。なぜ私たちが工夫しなければいけなくなっているのかを考えないと、すばらしい工夫はむしろ制約を生んでいる制度や構造

5) 参考事例として挙げたスキーマ建築計画の《Sayama Flat》(2007)は、新築ではなくリノベーション、しかも低予算のそれが建築家の作品足り得るということを示した重要なプロジェクトだ。解体工事を途中でやめる、ということで集合住宅の各室をデザインしているため、設計者は現場に張り付き、そこまで!とストップをかけることが重要な役割となった。建築家が視覚的なコンポジションとしてではなく、手順の集積やプロセスとして空間を扱うようになった転換点だと言える。

6) 2年以上が経つ現在も、ウクライナへの侵攻は終わらない。また2023年からはパレスチナで、これまで以上に苛烈な、都市スケールのインフラや物流も巻き込んだ様々な方法で、イスラエルによる虐殺が進行している。ほかにも様々な地域で土地が収奪され、不均衡な力関係の中で人々は脅かされている。個々人の身体もまたそうである。自分(たち)の場所について思うとき、むしろ異なる土地について考えることは避けられない。

を温存させてしまう。

だから、リノベーションにおける現状を、自分たちがあるとき手を止めた結果だと自覚できること——再び始められると分かっているとき、私たちは決定権を持っている。どん詰まりのどうしようもない状況なのではなく、私たちはそのままにすることを選んだ、と思えること。できるところまで判断を積み重ねて手を動かしていったなら、斜めになっているコンクリートの壁が隣地の日照を守るためにそもそも傾いているという制約とも向き合えるようになる。ユングラのあの壁を垂直にすることは(ひとまず)叶わないが、それがなぜ(いまの)私(たち)には変えられないのかも含めて考えられる。それも、西国分寺プロジェクトのメンバーたちが、いま可能のところまでを自分たちでやってみたからだ。私たちはコンクリートブロックの壁を壊したし、やろうと思えば、あの斜めの壁を壊すことだってできるはずなのだ。それを今はしないだけだ⁷⁾。

ユングラの特筆すべきこととして、ある結果に向かって複数人で取り組みながら、その取り組む様子を互いに見合ったことが挙げられる。それは意識的にも、無意識にも起きていた。あなたにはそれができる、私にはこれができた、これはこうなったかもしれない、今回はこうしよう。そして、そう確かめ合った人々がこの場所に今も関わり続けている⁸⁾。

私が示した多くの参考事例も、何かを決めたいときに提示したスケッチも、そのどれも断定的ではなく、いくつかの可能性として示してきた。現場でのやり取りもまたそうであり、なるべく多くの可能性を見出し、示し続けることが私の役割だったように思う。

なぜこの工夫を行っているのか、なぜこれしかできないのか。制約によるものか、まだ試せていないだけなのか。可能性が阻まれているのか、見つけられていないのか。そのスペースにおけるオルタナティブをも問えることが、オルタナティブスペースに求めたい性質かもしれない。そのように空間を考え、扱えることが、都市や制度に対峙する力を私たちにもたらしてくれる。また、困難に今まさに対峙している人々に連帯するための一歩であるはずだ。

この柱

私がシンガポールにいた2022年5月以降も工事は進んでいった。その過程で、トイレを部屋に対して少し斜めに設置することが決まったし、工事の身振りにおいても、視覚的にも最も反復的で順

序を感じさせるフローリングの工事が行われた。元々の床は畳敷で、和風の部屋には柱があって、そこにドアや襖が取り付けいていた。部屋の中でどのように身体が向くかを決定するのは建具だ。それらを取り払ったことで、ある程度の自由さで、私たちはぐるぐると室内を歩くことができるようになった。建具の交点にあった柱は、結局天井側に25センチほどを残して切断された。切られた柱は、いつかなにかに使うかも、と玄関の壁に立てかけられた。壁紙が汚れないよう、空のガラ袋を柱と壁の間に挟んでおいた。

2年ほど空けてユングラを訪れた日。

あの頃と同じように扉を開くと、足下から向こうの天井に向かって、柱が立てかけられていた。壁との間にはガラ袋が挟まっている。私のいない間に大勢が訪れて、色々なことが起きていたはずなのに、あの夏斜めに立てかけられた柱はそのまま立てかけられていた。

誰かが動かしたかもしれないが、ほとんど「同じ」と言ってもいいくらいの印象で柱はそこにあった。驚くと同時に、まだ動いていないだけ、と思えた。

私がすぐにやらなくとも、これは、ここでは、いつか動く、と。



photo: 前澤秀登 Hideto Maezawa

山川 陸 (やまかわ・りく)

アーティスト、Transfield Studio共同主宰。さまざまな形式により、集団で共に考える状況の設計に取り組む。Transfield Studio (共同主宰: 武田侑子) としての近作に、土地と人の折り合いの歴史から都市にはたらく力を見直す《Lines and Around Lines》(2022-、シンガポール/東京/さいたま)、《Elevation — Islands and Peninsulas》(2024-、台北/ソウル/昌原)等のツアー作品の連作。個人では、展示の会場構成や上演のセノグラフィ、参加型パフォーマンスの発表、相談所を運営する集まり「SNZ」への参画など。2024年より長野県上田市の福祉施設リベルテの活動に伴走中。

<https://yamakawariku.wraptas.site/>

7) 工事中盤以降は、サポートをしなくとも、電動丸ノコでベニヤを切断したり、グラインダーで釘を削ったりするメンバーの様子も散見された。私たちにはできることが色々ある。

8) 2025年の「交換レジデンスプロジェクト」に参加した「円盤に乗る場」(2021-)はコレクティブにより運営される場であるし、工事メンバーでもある振付家・ダンサーの木村玲奈さんは「糸口」(2020-)を個人の稽古・発表の場としてだけでなく地域の人を招いた活動の場として利用している。同じくメンバーで写真家の前澤秀登さんの「水性」(2023-)と土屋光さんが店長を務める「SCOOL」(2017-)は、アトリエというより発表の場に近い性質を持つが、多分野の人の利用に開かれたスペースだ。神村さんが関わりを持ってきたスペースで言えば、分野横断的かつ試行を重視した横浜の「blanClass」(2009-19)も忘れてはいけないうらう。どれもユングラの前後に現れ、影響関係を持つオルタナティブスペースとして挙げられる。本稿では触れられないが、今日のオルタナティブスペースについては、(アートというくくりすら外して)分野を越えた諸実践を通じて語られてほしい。福祉施設やシェアハウス、私営の公民館……。集まった人々がある時間を経ながら集まりに変わっていく過程にこそ、それぞれの(物質を伴ったり伴わなかったりする)工夫がある。

洪革まるん

Maron SHIBUKAWA

ユングラという試金石 ——ポストシアトリカルな創造環境の 現在地

ユングラはオルタナティブスペースか？

「ユングラおよび日本のオルタナティブスペース／活動について」。これが本稿の依頼内容であるわけだが、そもそも舞台芸術におけるオルタナティブスペースとは、どのような場所としてイメージされてきたのだろうか？ 通説的な日本演劇史の流れを振り返るならば、1960年代以降に「新劇」的な普遍的啓蒙主義の形式と見なされたプロセニウム劇場への異議申立てとして、テントやカフェ、市街地などの日常空間に新たな劇場のかたちを模索したのはいわゆる「アングラ演劇」だった。その「地下的想像力」を胚胎した劇場空間は、前衛的＝オルタナティブな社会変革の場としてイメージされていたと考えられる。

1990年代から2010年代にかけては、昨年閉館を迎えた「こまばアゴラ劇場」(1984–2024)や横浜の「STスポット」(1987–)といった小劇場が、若手アーティストの育成拠点＝オルタナティブの地位を確立していった。並行して2000年代～10年代はパフォーマンスやワークショップなどを含む上演系芸術の潮流にも関わる場として「SuperDeluxe」(2002-2019／東京・六本木)、「Vacant」(2009–2019／同・原宿)、「blanClass」(2009–/2019–ライブスペース休業／横浜)などが真正のオルタナティブスペースとして重要な役割を果たしてきた。さらに、2010年代後半になると、「SNAC」を前身とする三鷹の「SCOOL」(2017–)や、北千住の元銭湯をリノベーションした「BUoY」(2017–)がオープンし、演劇・ダンス・音楽・美術といったジャンルを横断するオルタナティブな場として認知されるようになる。

ここで焦点を当てたいのは、神村恵というダンサー・振付家自身によって運営されるユングラが、実験的な作品が発表される場とし



東京・三鷹のSCOOL内観

て了解される「オルタナティブスペース」の枠組みにすんなり取まらない、という点である。だからこそ「オルタナティブスペース」という包括的な概念の連続性の中にユングラを位置づけることは、舞台芸術におけるオルタナティブのあり方を再考する契機になるはずだ。そこで本稿では日本の舞台芸術シーンではまだ馴染みの薄い「アーティスト・ラン・スペース」という概念を導入し、ユングラを起点にオルタナティブスペースの文脈を再編する視点を提示したい。

「アーティスト・ラン・スペース」として

「アーティスト・ラン・スペース」はアーティストが主宰・運営する独立したアートスペースのことである。アーティスト自身が場を持つことでキュレーションやコミュニティ形成に直接関わることができる利点があり、作品発表だけではなく、ワークショップやディスカッションなど、さまざまな形式の交流を通じた、領域横断的なコミュニケーションの場として機能する。オルタナティブスペースのカテゴリーに含まれる潮流のひとつであるが、そこで強調されるのはアーティストの主体的な意思や構想、そしてしばしば自身の〈生〉の文脈が場の構築そのものに結びついている点である。作品の創造・運営・キュレーションはゆるやかに絡み合い、場そのものがアーティスト固有の社会的・芸術的なコミュニケーションの結節点になる。

その意味で、ユングラは神村恵が資金調達から企画、運営、キュレーションまで担うアーティスト・ラン・スペースである。そこでは神村のどのような意思や構想、生の文脈が結びついているのだろうか。

2022年にオープンしたユングラは、西国分寺にあるマンションの一室をスタジオに改装するプロジェクトとして始まった。スペースのリノベーションは専門の内装業者に依頼するのが一般的だが、神村はあえてその方法をとらなかった。代わりに、個人的につながりのあった建築家・アーティストの山川陸に相談し、彼が設計と現場の指揮を担当。ダンス・演劇・写真・音楽などの諸ジャンルで活動するアーティストらが「改装メンバー」として参加し、半年ほどの時間をかけて改装作業が進められた。2022年10月には《無駄な時間の記録 #2》が上演され、2023年3月～4月には「ユングラ稽古会シリーズ」が始動。インディペンデントな活動を続けるアーティストを中心に、稽古会のプログラムが組み立てられた。

2023年10月には山口にある「スタジオイマイチ」との連携で「交



神奈川・横浜のblanClass内観 ©blanClass

換レジデンスプロジェクト vol. 1 —ないことがあること—」の作品発表がSCOOLで行われ、「円盤に乗る場」と連携した「交換レジデンスプロジェクト vol. 2 —人間のための窓—」(2024年9月~2025年3月)へと引き継がれていくことになる。そのほかにも手塚夏子と作品のアイデアを出し合うトークセッションや、ギリシャ滞在中の福留麻里と、台湾でリサーチを行った神村の報告会など、意見交換や情報共有を中心にしたイベントもたびたび開かれている。

こうして見ていくと、ユングラの大きな特色は、改装プロジェクトの時点で、如実に現れていたように思われる。神村は改装プロジェクトが進行中だった2022年4月26日、福留が企画した「居場所についてのインタビュー」に答えて次のように述べていた。

神村:3.11もきっかけとしては大きかったな。もう10年以上前ですけど、自分が前提としている社会とか物事の仕組みがあっけなく停止したり壊れたりするんだなということを目の当たりにして。

2011年3月11日に起こった東日本大震災の経験が、「劇場のダンス公演よりも野外やギャラリーや家屋といった場所と関わりながら踊る」という方向へ神村の活動を変化させた¹⁾。そしてその作家的思索と探求は、ユングラの運営とディレクションのあり方に結びついている。「自分が前提としている社会とか物事の仕組み」を一種のフィクショナルな仮説として徹底的に検証するための実験的な枠組みを設計する姿勢である。

ユングラのリノベーションを協働プロジェクト化する神村のディレクションは実に象徴的だ。参加するメンバーは、神村との個人的なつながりのなかで実験的=仮説的なコレクティブ(集合)を形作ることになり、場所や他者との接点を相互に参照し合いながら、ユングラの空間を多様な文脈を生きるものが関わり続ける〈場〉として息づかせていった、と理解できるからである。

同様に、「稽古会」や「トーク」といったイベントは、神村の作家的な理念や目的に従ってプログラムされているわけではない。むしろ、アーティストらがそれぞれの社会的・芸術的・知的な探求を共有し、交換することに、主眼が置かれている。目的や所属、美学や価値観を共有しない諸個人が、それぞれの関心に基づく実験的な取り組みを共有し、交換し、そこで結ばれる関係性のなかでユングラという場のあり方も変容していく。このように常に未完成でありながら絶えず変容し続ける創発的・循環的なプロセスを駆動させる、実験と協働の精神こそが、ユングラというアーティスト・ラン・スペースを特徴づけているのである。

円盤に乗る場・PARA・PORT・キュービー

ユングラをアーティスト・ラン・スペースの視点から捉え直してみたのは、その画期性や革新性を強調して、だからオルタナティブなのだ結論するためではない。神村の作家性は確かにユングラに固有の場所性を作り出しているが、ユングラと同じようなアーティスト・ラン・スペースの取り組みは、2020年代に入ってから舞台芸術の領



東京・尾久にある《円盤に乗る場》の入口 photo: 三浦雨林

域で存在感を増しつつある。

例えばユングラと「交換レジデンスプロジェクト」を実施した円盤に乗る場。2021年に円盤に乗る派(カゲヤマ気象台、畠山峻、日和下駄、渋谷すず)が中心となり、東京・尾久エリアにオープンしたこのアトリエでは、稽古、実験的な試演、ワークショップ、交流会、研究会などが継続的に行われ、緩やかな関係性のネットワークと相互の信頼を育むことで、実験的な試みやコラボレーションを実現してきた。まちの食堂「おくセンター」や地元で人気の銭湯「梅の湯」とも提携し、地域との協働も含めたプログラムを展開する『NEO表現まつり』が開かれるなど、地元コミュニティと関わりを深める方向性を持つことが特徴的である。

劇作家の岸井大輔と美術家・キュレーターの齋藤恵汰の共同主宰で運営されていた「PARA神保町」(2022-2024)もまた重要なアーティスト・ラン・スペースとして位置づけることができる。神保町にあるビルの四階の小さなスペースにオープンしたPARA神保町は、オルタナティブな実践や思考を高密度に交差させる出会いの場として機能した。劇作家、演出家、俳優、美術家、批評家、研究者など、異なる領域のプレイヤーたちが担当するさまざまなゼミやクラスを通じて学び、語り、創作する「アートスクール併設のオルタナティブスペース」として、ユニークな活動を展開していたのである²⁾。

社会的・芸術的なコミュニケーションの結節点になるという意味では、アーティスト主体のプラットフォームにも注目しておきたい。例えば、2020年にはダンサー・振付家のハラサオリらによって、「ダンス、パフォーマンス、演劇、写真、建築など異なる手法で身体を扱うアーティスト」の相互批評を目的とした身体表現の研究会「PORT: Performance or Theory」が発足している³⁾。自分自身の表現を言語化することに膨大な労力が割かれるPORTでは、アーティスト相互の実践に関わるコンセプトや問いが交換され、同時代的な問題意識が緩やかに形成される場=プラットフォームが作り出されている

2) 2024年4月、PARA神保町は、岸井大輔が代表を務める運営体制が適切なコンプライアンス体制を欠くとして、20名程度のコレクティブ体制へ組織を刷新。そして同年11月28日、11月25日をもって全事業を停止すると発表した。これはオルタナティブスペースの持続可能性や倫理的ガバナンスの課題を示す事例である。その認識も含め私はPARA神保町の試みを今後の議論に資する前例として記録したい。

3) 渋谷まろん「PORT イントロダクション: 実験と批評の共有知——新たなアートコミュニティの創発に向けて」PORT: Performance or Theory WEBサイト、2022 (<https://note.com/peorthen/n/ne86c468b6db9>)

1) 福留麻里「居場所についてのインタビュー」Body Arts Laboratory WEBサイト、2022 (<https://bodyartslabo.com/interview/megumi-kamimura.html>)

た。同2020年に演出家の飛田ニケが立ち上げたキューピーは、演劇とクシアを中心にしたトークや読書会を継続的に開催している。2022年の座談会「クシア演劇史は可能か 劇を書く、抵抗を読む(欲望)」(スピーカー・関根信一、宮崎玲奈、コメント・外島貴幸、司会・飛田ニケ)は、2023年にPDF冊子にまとめられ公開された⁴⁾。「日本ではクシア演劇が演劇史として歴史化されていない」というクリティカルな論点を、アーティスト間で持続的に議論する場を設えたキューピーの活動は貴重である。

ユングラはアーティストのネットワーク、円盤に乗る場はコミュニティ、PARA神保町は学校、そしてPORTやキューピーはディスカッションと、それぞれ異なる特性を持ちながら、これらのスペース／プラットフォームは共通して、アーティストが運営する社会的・芸術的なコミュニケーションの結節点となる場を作り出している。こうした2020年代のアーティスト・ラン・スペースの実践から、私はオルタナティブスペースとしてイメージされる場、言い換えればオルタナティブ＝「別の選択肢」への想像力が、先鋭的な作品が発表される場から、上演、企画、トーク、ゼミ、ワークショップ、ディスカッションまでを含めた異種混交的なコミュニケーションが生まれる場へとシフトしつつあることを読み取れるように思う。つまり、現在、舞台芸術の創作と受容を支えていた商業的・社会的・文化的なシステムそれ自体に対する「別の選択肢」が無意識の内に選び取られようとしている、のではないか。

ポストシアトリカルな創造環境

舞台芸術を成立させるシステムに対する「別の選択肢」とは、すなわち劇場中心主義的な創造環境からポストシアトリカルな創造環境への移行である。

商業ベースの小劇場文化から2012年のいわゆる「劇場法」制定後における公立劇場の多様な創造・普及・育成事業を支援する公的助成金に依拠した劇場文化の確立まで、劇場は「創ること」と「見ること」をつなぎ、舞台作品を商業的・社会的・文化的な文脈の中に位置づけ、各種コンペティションやプログラム、フェスティバルの選出を介した社会的評価あるいは商品価値を流通させる装置(メディア)として機能してきた。つまり観客と舞台芸術の出会いの場が、劇場を中心にしたヒエラルキー構造のもとで組織されてきた。

しかし近年、「舞台芸術の成立には劇場が必要である」という劇場中心主義的なクリエイションの体制を前提としない「ポストシアター的な状況」と総称できるような新たな動きが数多く観察できるようになった。

まず、2010年代中盤以降の制度的な変化として「アーティスト・イン・レジデンス(AIR)」の普及が挙げられる。2014年に開館した城崎国際アートセンター(KIAC)が行うAIRプログラムは、必ずしも作品創作・発表を目的とする必要がなく、リサーチや創作のプロセスを重視するアーティストの実践を支える重要な役割を担っている。

創作の主体となるグループのあり方にも変化があった。舞台作品の創作を目的とする集団は「劇団」や「ユニット」と呼ばれていたが、

アングラ・小劇場演劇から続く主宰を頂点とした家父長制的ヒエラルキーの暴力性に対する批判が強まるなか、ボーダーレスで水平的な関係を志向する「コレクティブ」という呼称が急速に広まった。自称他称を問わず、バストリオ、鳥公園、円盤に乗る派、スペースノットブランクなどはコレクティビティ(集合性)を集団創作の理念的な方法論に据えた先駆的な存在として言説化されつつある。

一方、インディペンデントなソロ活動のなかで、アーティストが投げかけるコンセプトや問いかけに応じて人々が集まり、上演の場を構築する動きも広がっている。篠田千明は「ワヤン」の人形遣いナナン・アナント・ウィチャクソノ、そしてアーティストのたかくらかずきに声をかけて、影絵人形芝居を題材にした『まよかげ/Mayokage』(2023年初演)の上演プロジェクトを始動させた。また、手塚夏子は参加者が独自の仮説をもとに組み立てた「実験」を共有する『「合意のでっちあげ」に関する実験作りワークショップ』(2022)を開催。2024年からは高杉征司、浜田誠太郎と共同で『見えない矢印をめぐる旅』のプロジェクトを進めている。

ここでは観客とのコミュニケーションの回路が、一回限りの完結した舞台作品に閉じていないことが伺える。2010年前後に登場した長島確、岸井大輔、高山明などによる、劇場外の都市や家屋、路上に演劇的な状況を作り出すアートプロジェクトは「劇場からの離脱」という運動性が制度批判的な緊張感を帯びない程度には一般化しており、現在でもアートプロジェクト型のクリエイションは増加の一途を辿っている。

このように、現在では、舞台芸術と観客の出会いの場は、観客席で舞台を見る制度的・慣習的な空間に限定されるものではなく、さしあたり劇場に統合されていたアーティストと社会(観客)をつなぐ回路も、多様な形式を伴うコミュニケーションの回路に分散していく動向が見て取れる。

つまり私たちは、無意識の内にポストシアター的な状況に巻き込まれつつある。だから「オルタナティブスペース＝実験的な作品を発表する場」としてイメージする想像力が働きにくい。作品創作を前提にせず、観客との多様なコミュニケーションの回路を紡いでいくポストシアトリカルな創造環境では、劇場で舞台作品を発表すること自体が、多様なコミュニケーションの刹那的な結節点に「格下げ」されるからである。

だからこそ私たちは、芸術的・社会的なコミュニケーションが強調されるアーティスト・ラン・スペースを、ポストシアトリカルな創造環境に対応した「オルタナティブスペース」とみなせるのである。それは新たな上演系芸術のシステムの構成要素であり、小劇場の文脈において稽古場と呼ばれてきた場の「オルタナティブ」と位置づけられるかもしれない。

作品からコミュニケーションへ、劇団からコレクティブ&ネットワークへ、公演からアートプロジェクトへ、地元制作から滞在制作へ、そして稽古場からアーティスト・ラン・スペースへ。では、こうした創造環境をめぐる総体的な変化は、舞台芸術のプレイヤーにどのような実践の可能性をもたらすだろうか？ ポストシアトリカルな創造環境は、完結した作品の美的強度を競うのではなく、多様な関係性が絶えず織り直される試行錯誤のプロセスを構築し、支えるものである。ゆえにアーティストは地理的・文化的な境界を超える移動性を

4) 「クシア演劇史は可能か 劇を書く、抵抗を読む(欲望)」キューピー編集・発行、2023 (<https://drive.google.com/file/d/1RPY0ueDsII5cgX1FtVxIbN-kxogXK-la/view>)

高め、その場その場で生まれる刹那的な諸関係のなかで、異なる文脈を生きる他者たちとの偶発的な出会いに自らの活動を開いていくだろう。そして、より不安定で流動的な関係の只中に置き去りにされるだろう。刹那的なコミュニケーションは持続的に議論を深める公共的な場を作り出さず、私たちが生きる世界を多角的に検討する合意形成の時間を蓄積していく余裕すら奪い去ってしまうかもしれない。

だからこそそのアーティスト・ラン・スペースである。個々の実感に根ざした実験を持ち寄り、交換し、劇場が組織する「私たち」の一体感や全体性とは異なるかたちで、雑種的な「私たち」を自覚する公共的な視座や時代認識を複数のかつ仮説的に、すなわち実験的に折り重ねる〈地層〉を築くこと。そのためには誰もが繰り返し足を運び、対話し、時に迷い立ち止まることのできる具体的な場所——まだ名づけられていないものを受け入れる余白を備えた場所——が必要不可欠なのだ。少なくとも、ユングラのような物理的なスペースと、そこに絡まり合うネットワークを交差させる場が、ポストシアトリカルな創造環境の試金石になることはほぼ確実なのである。



洪革まろん (しぶかわ・まろん)

演劇・パフォーマンスを中心に批評活動を展開。「チェルフィッチュ(ズ)の系譜学——新しい〈群れ〉について」で批評再生塾第三期最優秀賞を受賞。演劇系メディア演劇最強論-ingの〈先月の1本〉にてパフォーマンスとポスト劇場文化に関するレビューを連載(2022)。最近の論考に「〈ポスト欲望の人間〉とリテラルなものの露出」(2024)、「ポスト劇場文化の〈雰囲気〉と“参与の構造”を解析する」(2024)など。パフォーマンスアートプロジェクト「R5 遺構 I 以降 since then I from now」(2023)、「Inhabited island—War and Body」(2023)、「R6: Releasing and Healing 解放すること/癒すこと」(2024)参加。

<https://maronbooks.wordpress.com/>

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にてご覧になれます。

<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 (2024年度)

セゾン投信株式会社* <https://www.saison-am.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/>

(*4口ご加入)

寄付者ご芳名 (2024年度)

市村作知雄様

大澤寅雄様

小野晋司様

田中里奈様

中村恩恵様

福井健策様

吉本光宏様

匿名(2名様)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター 第106号

2025年4月25日発行

編集人: 久野敦子

編集: 岡本純子、福富達夫

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: 2025年8月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(180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>