

不安を忘れない

ダグマー・ヴァルザー
Dagmar Walser

ダグマー・ヴァルザー氏は、東京文化発信プロジェクトの国際招聘プログラムに招かれて来日、その後セゾン文化財団のヴィジティング・フェローとして2012年10月から12月にかけて森下スタジオに滞在していた。帰国後、日本での見聞を綴った本原稿の原文(ドイツ語)は、ドイツの演劇専門誌『Theater Heute』3月号に掲載された。(編集部)

福島原発事故から2年が過ぎ、日本の演劇界では若い演劇人たちが、東京の外でコミュニティ・プロジェクトやリサーチを活発に行っている。ダグマー・ヴァルザーがその跡を追った。

集合場所は東京の南にある新橋のニュー新橋ビルディング。小さな売店やマッサージ店の多い商業フロアとオフィスが同居する、かなり年季の入ったビルだ。竣工は1971年。今から2年前、3基でメルトダウンがおきた福島第一原発の運転開始年でもある。新橋は今も多忙な街だが、福島第一は廃墟である。演出家の高山明は熟慮の末、エルフリーデ・イエリネクが昨年「光のない。」に書き足した「福島—エピログ」を上演する場所として新橋を選んだ。新橋には東京電力の本社があり、また毎週金曜日の晩に反原発デモが行われる首相官邸前からもそう離れていない。さらには、とりわけ1970年代・80年代の東京の経済的繁栄を支えた新橋のような地域のために、福島原発は電力を供給してきたのである。

このビルの3階で、観客は小型ラジオとポストカード一式を手渡される。カードにはこのツアー・パフォーマンス作品で訪ねる12ヵ所への道順と、各所で聴くラジオの周波数が示されている。イエリネクのこの作品では、恐ろしい風景をひとつの声が貫いている。その抜粋を高山は、福島原発の避難指示区域に近い、いわき市の女子高校生たちに朗読させた。観客が一人ひとり訪問先の部屋にはいついふとんが敷かれたままで、住人が起床したばかりであるかのように思える部屋。日常から引き裂かれた住人。そこから何ブロックか離れた次の部屋では、防護服を身に着けた等身大の人形に出くわす。被ばく量を測定するかのようにガイガーカウンターを手をしている。福島と東京が重なり合い、そして耳に響くのはプロフェッショナルではない無愛想な若い声で、不安を覚えながら引き込まれそうになる。

ことばの彼方へ

東京には日常が戻った、2年前のあの重大事故も簡単に忘れられるだろう。演劇ツアー後、高山は言った。だからこそ、「フェスティバル/トーキョー」プログラム・ディレクターの相馬千秋が、彼にこのテキスト

格化させています。また、有志による「会員提案企画」なども企画され、各地で説明会や勉強会が行われています。このように多くの会員を得たことで、とすれば全ての活動を把握出来ないほどに、有機的に同時多発的に会員それぞれがこのネットワークを活かし始めています。

今後の活動

このネットワークを単なる懇親会に終わらせず、状況を変革するだけの力を持つべく、今後の活動を次のように考えています。今年度は法人設立を目指したテスト・ラン・イヤーと位置づけ、またアジアでの有機的なネットワークの形成に向けた準備と周知を行っていきます。そして首都圏中心ではないポータブルで有機的な場の運営スタイルの実践を、委員会活動を中心に行っていきます。2014年度の目標は、法人設立とアジアでのミーティングの開催を掲げています。さらに委員会活動の成果として、政策提言等を行っていきたくと考えています。

こうした目標を掲げる一方で、既に開催した委員会で明らかになった課題、「政策提言を主とした委員会で、会員の総意をどのように取りまとめるのか」「議論をどこまでオープンにするべきか」といったことについても、真摯に取り組んでいかなければならないと考えています。

最後に本稿のタイトルの意図を紹介して、筆者自身のまとめと代えさせてもらいます。このタイトルは、京都大学大学院で美学芸術学・情報文化論を専門としている吉岡洋教授のブログのテキスト(以下)から借用しています。

「人が孤独になるのは、より深い連帯を求めるからである。連帯は孤独を通してしか到達できない。孤独と連帯とは対立するものではなく、ともに発展してゆく。孤独になりえない人は、真に連帯することはできない。たまたま同じ境遇にいることは、連帯ではない。」

設立経緯の項でも書きましたが、この新たに立ち上げたネットワークは、業界の利益を代弁するのではなく、各々が自分の立場や役割を越え、舞台芸術の振興を通じて少しでもましな未来の社会のビジョンを描くことが目的です。そのために、まず「個人」から始めて連帯しようとする、その思いを原点にこの「舞台芸術制作者オープンネットワーク」を運営していきたいと思えます。



photo: OMOTE Nobutada

橋本裕介 (はしもと・ゆうすけ)

1976年福岡生れ。舞台芸術プロデューサー。合同会社橋本裕介事務所代表。京都大学在学中より演劇活動を開始。2003年橋本制作事務所(現 合同会社橋本裕介事務所)を設立、京都を拠点として、現代演劇、コンテンポラリー・ダンスのアーティストのマネージメント、公演の制作業務を展開する。この他、京都芸術センター事業「演劇計画」の企画・運営を皮きりに、さまざまな劇場、機関・施設と連携した企画を展開するなど、演劇・ダンスに関わる多彩なプロジェクトを手掛けている。2010年からは「KYOTO EXPERIMENT(京都国際舞台芸術祭)」のプログラム・ディレクターを務める。2013年「舞台芸術制作者オープンネットワーク」理事長に就任。

の上演を提案した際、承諾したのだという。「2年前のあの事故が私たちの中に引き起こした怖れと不安を、私たちは注意深く引き出しにしまい込んだのです。このあたかも美しい整理整頓状態を、再び突き崩すことが重要だと思いました」。高山はこの作品を今年ウィーン芸術週間(Wiener Festwochen)で展開する。

2012年のフェスティバル/トーキョーの大部分は、3.11後、重要もしくは可能な演劇とは何か、という問いに取り組んでいた。2011年の相馬千秋の問いは「私たちには何を語ることができるのか?」だったが、今回は「ことばの彼方へ」とした。日本の演出家には福島原発事故への応答を求め、海外からはその国の政治状況に意識的に取り組んだ作品を招いた。テヘランのアミール・レザ・コヘスタニによる「1月8日、君はどこにいたのか?」、あるいはアールパード・シリングのハンガリーの危機三部作の第三部、などである。さらに、エルフリーデ・イエリネク作品も取り上げられた。イエリネク作品は日本語に翻訳されているものの、あまり知られてはいない。高山明が手掛けた作品のほか、ヨッシ・ヴィーラー演出によるミュンヘン・カンマーシュピレの「レヒニツツ一皆殺しの天使」が招聘され、さらには演出家の三浦基が作曲家の三輪眞弘と共に「光のない。」を、名人芸的な、オペラのごとき叙事演劇に仕上げた。

これほどまで明確に、演劇のカタストロフィとの向き合いかたにフォーカスしたフェスティバルのプログラムは、政治的、社会的、芸術的コミットメントを必然性なく並べた部分もみられたものの、福島後の日本において、芸術、そして税金に支えられたフェスティバルが負う課題について議論を起すことに成功した。文化政策に関する議論がまだ緒についたばかりで、10年以上前より不況にあえぎ、ついに2年前中国に抜かれ世界第3位の経済大国に甘んじているこの国において、これは重要な議論である。多くの人々に理解不能なことに、日本の有権者の大多数は昨年12月の選挙で今後の政治の責任を、今日の状況に3年前まで少なからず関与してきた政党に再び委ねた。そして、国家としての自信と経済の安定を約束し、明確に原発推進を打ち出す右派保守の党首を支持した。

「芸術が社会に利用されないように気を付けなければ」と高山は言う。自身2011年、政治を変えるためにアクティビストになるべきではと考えた。なったとしてもダメなアクティビストだっただろうと、常に思慮深く考えた末に意見を言う高山は笑う。そして今日、良心的なアート、つまり人道的、もしくは思想上の動機から展開する芸術活動は多々ある、と述べた。「被災地復興のため、もしくは癒しや慰めになる芸術活動は、今日では助成金などの支援を得るのが容易になった。そ

れにひきかえ、そういった分類がしにくい芸術活動については、難しくなっている」。

高山明「国民投票プロジェクト」

「3.11」後すぐに高山は、長期プロジェクトに着手した。「国民投票プロジェクト」である。大型トラックで東京と東北地方を回り、日本社会の現在について高校生たちにアンケートを取った。一見、簡単な質問をしている。大人になるってどういうことだと思いますか? 朝食には何を食べましたか? 福島はどうなると思いますか? 好きな人はいますか? このフィクショナルな国民投票で高山は、政治決定のプロセスから締め出されている人々に発言させている。これは急速な高齢化の進む日本ならではの意味を持つ。次は広島と長崎に出かけ、メディアが取り上げる被害者のストーリーの彼方にある、日本の未来を眺望する芸術活動を続ける予定だ。高山の国民投票のトラックは、観客が中に入りインタビューの映像をみて、アンケートにも答えるようになっている。このトラックは12月中旬まで、東京から約100km離れた水戸芸術館に展示されていた。学芸員の竹久侑は、東日本大震災で被災し2011年5月に再開した同芸術館で、「3.11」への応答を試みた。「3・11とアーティスト: 進行形の記録」展で、竹久はおよそ30のプロジェクトをとりあげ、未だ継続中であるとした。「福島はまだ終わっていません。むしろ、ショックで言葉を失った後にアーティストたちがあの災害に対してどう対応したかを、私たちははっきりと示し収集しようと思いました。多くはまず被災地にかけつけ支援活動に従事しました。その後現地の人々と対話を重ね、プロジェクトを展開し、状況を記録し、ビデオや写真を撮り始めたのです」と竹久は説明する。アーティストはすでに以前よりその活動をアート空間に限定していない、という。「これまでのコミュニティ・プロジェクトで積み重ねた経験を、彼らは活かすことができます」。同展覧会の作品が「芸術作品」カテゴリーに入るかどうかについては、芸術には時間が必要だからと竹久は慎重だ。「これを時間順に並べ、体験のアーカイブを作ろうとした」と竹久は強調し、今はおそらく、明確な答えを出すよりも、「3.11」後社会における芸術の役割が変化したかどうかを考える段階だと述べた。

同展覧会では、東京を拠点とするアーティスト集団Chim↑Pomの作品も展示されていた。メディアでよく取り上げられる、迅速な行動で知られる彼らは、常に無遠慮にテーマと向かいあう。「3.11」直後、渋谷駅構内にある岡本太郎の巨大な壁画「明日の神話」に、絵を一つ付け加えるゲリラ・アクションを実行した。岡本は1954年のビキニ環礁での米国の核実験で日本のマグロ漁船が被ばくした事件を取り上げ、核災害に対する警告を作品にした。そしてChim↑Pomは



移動中
左から: 電車にて/バスにて/西へ、国東半島(大分県)一森の中にある像/北へ、広野(福島県)一タニノクロウと共に/区民センターにある放射線計測器



呑んだり食べたり
左から：居酒屋にて／和菓子屋にて



森下
左から：銭湯に行く／家々の前にある小さな「庭」



2011年、核兵器の危険性に、従来日本で推進されてきた原子力エネルギーの破壊力を加えることで、警告を完結させたのである。広島と福島——クールでせわしない渋谷の真ん中にこの二つが並べられたことは、まさに挑発的である。

より控え目に、より規律正しく。

東京に戻り、演劇ジャーナリストの岩城京子と会った。岩城はロンドンと東京を拠点に活動しており、2011年日本の小劇場の現在について2か国語の著書を出版した。小劇場とは日本の演劇界の一部を指し、私たちのいわゆるフリーシーンと考えてよいだろう。著書『東京演劇現在形——8人の新進作家たちとの対話』で、岩城は8人の演劇人とそれぞれ対話しながら、その経歴や演劇観、取り上げるテーマなどを紹介している。日本ではよくあるように、彼らの多くは演出家であり劇作家でもある。古典的演劇教育を受けた者はほとんどいない。「狭い世界でしか観られない、あるいは知られていない彼らの手法を、より広く多くの観客に知ってもらいたかったのです。日本でも、海外でも」。

彼らは「ロスト・ジェネレーション」の代表と名付けられており、これは、バブル経済崩壊後1990年代に大人になり、アーティストとなった世代である。繁栄と成長がもはや自明ではなくなった不安定な時代に育っている。「彼らが生きている社会、彼らの感情の不安定さが、それぞれの作品と演劇観にまさに多種多様にあらわれています」。そのなかには、高山明、岡田利規、タニノクロウ、三浦大輔など、ここ数年来欧州各地の国際フェスティバルに招かれ知られるようになったアーティストもいる。

「3.11」が日本の演劇界にもたらした変化を特定するのは時期尚早だろう、と岩城。2011年日本に来た際、福島に言及する舞台があまりに少ないことにショックを受けたという。「私たち日本人はもともとかなり控え目ですが、もっと穏やかに、もっと規律正しくなったように思えました。これがドイツだったら、人々は絶叫しながら舞台上で政治を糾弾していたでしょうが、ここではそうはならないのです」。しかし今回、岩城が学生たちとフェスティバル・ブログを手掛けた今年の「フェスティバル／トーキョー」では、アーティストたちの真剣な取り組みがはっきりと見られたという。日本の演劇では社会の問題を取り上げることが自明ではないからこそ、フェスティバル／トーキョーが今回のようにこのテーマに固執したことが重要だったと岩城。まずそのための言語を見出し、当然のこととして確立させる必要があるという。また、

小劇場はあくまで日本の演劇シーンの小さな一部でしかなく、大部分を占める商業演劇と伝統芸能では「3.11」はほとんど何の区切りにもなっていないことを忘れてはならないと岩城は語った。

コミュニケーションを重ね、対話の空間を開き、社会や人々に関わっていく——これがポスト福島でアーティストたちがこれまでとった道である。これが、演劇界の政治意識の高まりにつながるのかどうか？ もしくは、演劇界の構造と創造活動の環境条件に変化をもたらし、創造活動の東京への集中に一石を投じるのか？

東京脱出：岡田利規と中村茜

岡田利規は、日本の若手を代表する演劇人として日本でも西洋でも最もよく知られているだろう。彼は2年前、放射能による被ばくのリスクを避けるため、家族と共に東京から日本の南西部の熊本へ移住した。熊本では建築家の坂口恭平が、日本政府の機能不全に抗議して新政府を樹立した。岡田と坂口の出会いと、今の時代における彼らのオルタナティブな世界のデザインを、岡田は米国の演劇カンパニー、ピッグ・アイロン・シアター (Pig Iron Theatre Company) のための書き下ろし作品『ZERO COST HOUSE』(ゼロコストハウス) に描いた。これはある種自伝的な作品で、そのタイトルは坂口の0円ハウスにかけたものだ。坂口の0円ハウスは昨秋ベルリンのフェスティバル、フォーリン・アフェアズ(「Foreign Affairs」)にも招かれた。「3.11」への岡田の応答としても一つ、音楽家の渋谷慶一郎とともに作り上げた、俳優が出演しないメディア・オペラ「The End」の台本があげられるだろう。彼ら二人はこの作品で、人工的ポップアイコンで日本の多くのティーンたちのアイドルである初音ミクを、命の有限性に直面させた。ヴァーチャルな存在でさえも不死ではないのだ。

日本の南に位置する九州の、やはり熊本の近くに中村茜も新たな活動拠点を見つけた。中村は日本でも海外でも幅広く活動し、岡田利規のプロダクションなどを手掛けるプリコグの代表取締役である。彼女は「3.11」以前にすでに、毎回同じ繰り返しの制作サイクルにうんざりしていたという。「すべては東京に集中しています。アートのための新しい空間を発見し、別の道を歩みたかったのです」。中村は、街中のそこそこに温泉があり、かつて非常に繁栄したが、現在ではその輝きを失ってしまっている温泉街別府に居を構え、カフェスペースをオープンさせた。「ここには若い人のためのオルタナティブなスペースが少ないのです。ヴェジタリアンの食事を楽しんだり、展示をみた



特別な...
左から:犬-ペット用サロンにて/著者-渋谷のヘアサロンにて/11月の反原発デモ/象の体重標-上野動物園にて

り、自分で展示したりする場所です。また、このカフェがあるので、私は地元の人たちと知り合いになり地域の課題を知ることもできるのです。

バック・トゥー・ザ・ルーツ?

九州は日本で最も古くから栄えていた地方のひとつで、かつて神道と仏教が混合していた。その自然は未だ荒々しく原始的だ。「アジア大陸に近い地域に住むことに魅力を感じました。ここでは韓国と中国の影響が感じられるし、文化は大都市東京のそれとはまったく違うものです」。中村はこの地域で、仕事のパートナーや環境に出会い、自分のプロジェクトをすぐに開始することができた。「私は東京から出たかったのですが、とはいえどこか地方でゼロから始めたいとは思いませんでした」。昨年11月、国東アートプロジェクトで東京のアーティストの館屋法水と共に、アートツアーを企画した。観客はバスに乗り、国東半島の様々な場所に連れて行かれる。東京、京都、大阪などから多くの観客が参加した。中村にとっては、地域に根差したプロジェクトにすることが非常に重要だった。都市生活者にアート・ツーリズムを提供したり、地元の人々に、これがよいアートです、とみせることには全く興味がないと彼女は言う。「アートのある空間は、私たちが出会うことができ、何か新しいものが生まれる場所だと考えています」。

ツアーでは、地元の子供たちが迎えてくれる。子供たちは自分たちの話をし、観客を彼らの森や神秘的な場所に案内する。小さな演出や、アーティストックな異化作用により、私たちの感覚が研ぎ澄まされていく。こうして、日本の作家朝吹真理子のテキストを地元の人々が読む映像が映る森の中のビデオスクリーンの前に立ったり、遠くから見ると浅瀬が文字のように見える海岸線を高台にある道から見下ろすことになる。地元との直接のつながりや地元の人々との交流が、自分にとってこのプロジェクトの最も重要な部分だと中村。福島原発事故でアートやその役割への彼女の信頼がゆらぐことは全くなく、すでに事故以前から問題意識を持っていたという。「3.11後の不安とショックが、私に一步を踏み出させました」。福島は原動力だ。

(翻訳:山口真樹子)



ダグマー・ヴァルザー (Dagmar Walser)

1966年リヒテンシュタイン生れ。スイスのバーゼル大学及びドイツのハンブルク大学にて、ドイツ文学と美術史を学ぶ。卒業後、いくつかの新聞社や劇場に所属し、1999年より、スイスのラジオ局SRF2kulturの演劇部門のディレクターとして、また、2007年より、チューリヒ国際舞台芸術祭テアター・シュベクターケル (Zürcher Theater Spektakel) のプログラム・チームのメンバーとして様々なプロジェクトを手掛ける。これまでに、チェルフィッチュ、快快、庭劇団ベニノ、contactGonzo等をテアター・シュベクターケルに招聘し、公演を手掛けた。

<http://www.theaterspektakel.ch/>

Article—3

メディウム 〈媒介〉としての「日本」 舞台芸術のモビリティを高めるために

内野 儀
Tadashi Uchino

浅田彰が、ひどくまっとうに〈現実〉をとらえた発言をしている。

原点に返って現実を批判し、別の現実を構想することが、求められているのです。そのためにも、この本『構造と力』をバージョンアップしたような新しい地図が必要になっているのかもしれない。とくに、東アジア諸国には、さまざまな伝統がある一方、日本が100年以上かけて受容してきた近代思想や現代思想が10年くらいで一挙に押し寄せている。議論を整理するためにも何らかの地図が必要でしょう。さもなくば、マイケル・サンデルの「ハーバード白熱教室」のような米国の有名大学の「知」がすべてをの