



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、このカフェがあることで、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。さもなければ、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

み込んでしまう。それこそ悪しきグローバル化じゃないでしょうか。

http://book.asahi.com/booknews/update/2013032800004.html?ref=comtop_rnavi

ここでの浅田の発言は、時代が大きく動いた現在、1983年に出版された主著『構造と力』に代わるなんらかの思想的・原理的地図が必要とされているのではないかと、いう趣旨である。わたしなりに解釈するなら、日本は西洋のよき理解者であり、東アジア諸国とは地理的に連なっているという位置性を自覚せよ。そして、その両方向を視野に入れた「これから進むべき道＝地図」を作成＝構想せよ、ということになるだろうか。「ひどくまっとう」と書いたのは、この言われてみれば当たり前前の日本の立ち位置が、諸実践レベルではあまり意識化されないことにならないように、わたしには思っているからだ。「まっとう」だが実践するには、それなりの戦略がある、ということでもある。というのも、「西洋かアジアか」という単純な二元論に、わたしたちは情緒的に弱みからである。

たとえば、昨今主流の反米主義的自立論が典型であるように、憲法改正問題にせよ、基地問題解決にせよ、すべては「西洋コンプレックス」の裏返しでしかなく、生産的な議論が生まれる余地がほとんど感じられない。その逆の、近頃は多少おさまってきたようではあれ、いわゆるアジア・ブームも、アジアに対する西洋の植民地主義的視線が日本人に内面化されたことを示すだけで、そこからなんら創造的な展開が見えてこない。

芸術の分野ではどうか？明治以来のヨーロッパ至上主義は、戦前と戦後期に、ハリウッド映画を代表格とするアメリカの大衆文化が流入してくるにつれ、その対象を特に芸術分野に焦点化し、ますますその勢いを増してきているようだ。何もかも、ヨーロッパ基準で、芸術実践の水準を問うというわたしたちの内面的価値意識には、ほとんど何の変更もない。そしてその反対側には、日本「独自の価値」というヨーロッパ基準の絶対性の単なる裏返し(＝ガラパゴス化)がぴったりと張り付いている。明治期に「日本の伝統文化」を「発見」したのは、言うまでもなく、西洋人である。つまり、日本の伝統文化を云々する言説は、単にそうした西洋人の視線を反復しているにすぎない、ということである(だからこそ、たとえば、村上隆は成功した、というのがわたしの見立てである——村上には戦略があつたということだ)。

「アジアか西洋か」と「日本独自＝ガラパゴスとしての日本」が等価に

かつスタティックに付置されてしまっている現在、何か「動く」とするならば、まずは「アジアも西洋も」となる必要がある。その先に、「日本独自」、それも孤絶したガラパゴスではなくアジアと西洋の両方向に開かれた「日本独自」(の立ち位置、振る舞い方、戦略)が見えてくるのではないかと。

単なる夢物語ではない。たとえば、劇作家・演出家である岡田利規の活躍。その最新作の『ZERO COST HOUSE』が、アメリカの劇団のために英語上演を前提として書き下ろされ、アメリカで初演されたという事実は、岡田がヨーロッパのフェスティバルから日本語での新作を委嘱されているということを加えて考えれば、単に歴史的な事件であるだけでなく、今後の日本国籍の舞台芸術の進むべき道を示しているだろう。「クールジャパン」という日本発ではない日本ブームと、岡田の活動がほぼ関係がないことも重要である。宮本亜門演出のミュージカル『太平洋序曲』がブロードウェイで上演されたり、鈴木忠志演出の『リア王』がモスクワ芸術座のレパートリーになったりしたのは、次元が異なる新展開なのである(演劇界ではいざ知らず、西洋音楽や美術の世界では、ずいぶん昔から、宮本や鈴木のような事例はいくらでもあった)。もちろん、岡田の場合、「その先」、比較的一枚岩だと想定しやすい欧米とは様相が異なるアジアとどのような関係を今後とれるのかという課題は残されている。

アジアとの連携ということでは、特に韓国との密接な関係が近年、際立っている。日韓演劇交流センターができたのは1999年までさかのぼれるし、近年では、多田淳之介のように両国を自在に往来して作品を発表している演出家も出てきている。こうした韓国とのバイラテラルな連携における問題は、もちろん、韓国だけとの双方向という「狭さ」である。アジアは、あるいは東アジアは韓国だけではない。中国はどうか？さらに東南アジアは？南アジアは？実際、韓国と「その先」については、未だ個別のベースの点と点が時おり結ばれるだけで、「交流」の域を出ていないように思われる。しかも、多くの場合、それらは西洋に向かって開かれてはいない。

ここで「交流」とわたしが呼んでいるものは、直接的・日常的な創作環境において作られた作品をお互いに持ち寄ることをイメージしている。当然、その次の段階としては、間文化的(＝インターカルチュラル)な創造がやって来るはずである。互いの芸術・文化的規範の外にいったん出て、現場的交渉プロセスを経て、作品へと至る道筋である。インターカルチュラル演劇という概念そのものは、欧米圏ではすでに定



2013年2月岡田利規×Pig Iron Theatre Company『ZERO COST HOUSE』
KAAT 神奈川芸術劇場 大スタジオ photo: 前澤秀登



2011年12月 情報小劇場(韓国・ソウル)
東京デスロック+第12言語演劇スタジオ『재/생(Re/Play)』

着しているものだが、そういう概念語が人口に膾炙しているとはいえない日本の舞台芸術についても、少なくとも韓国とのバイラテラルな関係においては、あるいは、言語を必ずしも必要としないダンスにおいては、ここ10年で、実態としてみれば、すっかり定着した感がある。

ただ、理論的には、芸術・文化をある特定の地理的ないしは規範的フレーム内に固定して捉えるインターカルチュラルリズムは、すでにアルカイックなものとして否定されている。というのも、ここ20年のグローバルな領野での舞台芸術のひとつのクリティカルな特質は、国籍や固有の文化とは必ずしも即応しない特異性としての芸術的個(=シンギュラリティ)と個が、偶発的に出会い、雑種的としかどりあえずは呼ぶようがない上演へと、時として結実していることだからである。

少なくともこういう舞台芸術は、グローバル資本の運動とパラレルな関係にある。多国籍どころか今や国籍すら定かではなく、国境など瞬時に超えてしまう資本の移動とみあうものでありうる。みあえばよいということではないにせよ、時代の、そしてグローバル資本主義の速度感と遍在性を批判的に体現できる可能性がある。遅れずに、グローバルに展開する危機的諸問題と芸術的に対峙する可能性が開かれる。

ところが、舞台芸術は遅い、モビリティが低いという自明視されがちな前提がある。だが本当にそうだろうか、と疑ってかかる必要があるのではないか。そうでないなら、舞台芸術は国家または「自国の文化」(この二つは、ほとんど同じものだ。さらにここに、「地域」というガラパゴス日本的枠組みを加えてもよい)という固定枠のなかでしか発想/消費されるほかはなく、その国家内の階級的ヒエラルキーと即応する種類別/価格別の消費財として、限定的な社会機能しか果たしえないだろう。それぞれの階層に帰属する/させられる人々にとっての、それ相応の「癒やし=娯楽」にしかならないということである。そして、日本国籍の舞台芸術は、おおむねそのようになってしまっている。さらに、そのようにして発想される作品は、その限定的・固着的枠組みの鏡=反映としての上演となり、たとえば、ゼロ年代の「自国の文化」が、わたしたちには〈個〉と〈世界〉という二項しかないという妄想的断念のうちに「セカイ系」文化を生み出してからだいぶ遅れて、演劇でも「セカイ系」が出てくる——具体的には、ままごとの『わが星』(柴幸男作・演出、2009)のことを言っている——といった顛末になるだけである。

舞台芸術のモビリティを高めること。芸術家は、常にすでに、移動しなければならない。地理的移動、ジャンルの移動、思想的移動、方法的移動、あらゆる意味での移動である——もはや浅田彰の「逃走」とは言うまい。そこから逃げるべき中心などもうないのだから。そ

うしてはじめて、日本を〈媒介〉にした、すなわち日本を根拠や定点や規範とすることなく単なる〈媒介〉とする、西洋とアジアの両方向に開かれた芸術実践というのが構想可能になる。

アーティスト・イン・レジデンスというスキームが近年、盛んになってきているのには、プラクティカルな経済的理由もあるだろうが、原理的には、この芸術家の移動という理念が深く関与していると考えるのが妥当だろう。心地よい「自」の文脈をたちきって「他」のただなかで活動すること。可視的業界の境界の域外でだけ動くこと。このようにして、〈特異点〉と〈特異点〉がアトランダムに接合しつづけることができれば、何かが変わるかもしれない(変わらないかもしれない)。国家(=自国の文化)などというアルカイックなカテゴリーの延命/強化への奉仕を拒否する助成金というものがあろうとするならば、それはまさしく、こうした〈特異点〉と〈特異点〉のアトランダムな接合を促すものであるはずだろう。そして、こうしたアトランダムな接合を記録/記憶していくことができれば、わたしたちにもわたしたちなりの「地図」が描けるはずなのである。そのためにも、〈アジア〉や〈西洋〉という既存のカテゴリーを理念的・現実的に鍛え直しつづけ、〈媒介〉としての日本を複数化させつつ実体化することが求められている。「何も変わらない」というシニシズムに沈潜するのは、そのプロセスを経た後でも、けっして遅くはないはずである。



内野 儀(うちの・ただし)

1957年京都生まれ。東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了(米文学)。学術博士(2001)。現在、東京大学大学院総合文化研究科教授(表象文化論)。専門は日米現代演劇、パフォーマンス研究。著書に『メロドラマの逆襲——私演劇の80年代』(勁草書房、1996年)、『メロドラマからパフォーマンスへ——20世紀アメリカ演劇論』(東京大学出版会、2001年)、“Crucible Bodies: Postwar Japanese Performance from Brecht to the New Millennium” (Seagull Press, 2009)。セゾン文化財団評議員、神奈川芸術文化財団理事、アーツカウンシル東京ボード委員、ZUNI Icosahedron Artistic Advisory Committee。表象文化論学会理事、パフォーマンス研究の国際的学術誌「TDR」(MIT Press)のContributing Editor、「Performance Paradigm」(オーストラリア)、「Dance Research Journal of Korea」(韓国)編集委員。

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第63号

2013年5月20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: 2013年8月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(90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。