



左)川村美紀子 PHOTO©bozzo 右)スズキ拓朗 PHOTO©上:bozzo 下:福井理文



志賀信夫
舞踊批評家

ライバル誕生、川村美紀子とスズキ拓朗 ～コンテンポラリーダンスの新たな風～

2011年、横浜ダンスコレクションで注目を集めた川村美紀子とスズキ拓朗の快進撃が止まらない。スズキ拓朗は演劇出身だが、2010年、ディプラツツの「ダンスがみたい!新人シリーズ8」の『TRAIN』は、井の頭公園周辺の映像を交えて体を打ち鳴らすパフォーマンスも活用し、最後は混沌へという発想、テンションともに優れた作品で、横浜のソロも非常に魅力的だった。川村美紀子もその前後の中野RAFTやディプラツツ、d-倉庫の作品などで声を使い分けたラジオ番組や音楽を自作し、そのマルチな才能と際立つダンスに惹きつけられた。

川村美紀子はエロスや身体性を強調した要素も強く、『いちごちゃん』(2013年)では自らに蠟燭を垂らすSM場面、森下真樹の『錆から出る実』の客演ではオナニー場面でおしきを漏らし、最初は偶然だがその後、意図的に繰り返し、裸も辞さない大胆さと挑戦に満ちている。トラメガを持ち込んで叫ぶなどパフォーマンスの要素もありながら、ハイスピードなダンスは比類ない力で、際物でない魅力を見せつける。d-倉庫の『蝶と花』(2014年)は若手ダンサー龜頭可奈恵とのデュオで、遊園地の100円で動く乗る動物おもちゃから陰翳のあるダンスまで多様に演出した。そして、『インナーマミー』ではダンサーたちを振り付けてダイナミズムで圧倒し、トヨタコレオグラフィーアワードで大賞「次代を担う振付家賞」とオーディエンス賞をダブル受賞し、海外でも公演を行っている。

スズキ拓朗は演劇でtamago PLIN、ダンスではCHAiroi PLINを主宰し、独特のくねったソロのテクニックと独特的コミカルな発想は演劇、ダンス両方に生かされている。『さいあい～シェイクスピア・レシピ～』(2011年)はシェークスピアの三大戯曲を一つの作品に入れ込み、言葉遊びと動き遊びの非常に楽しい舞台で、世田谷区芸術アワード“飛翔”を受賞した。トヨタコレオグラフィーアワードの本戦の

芦沢みどり

戯曲翻訳家

想像力に直接働きかける政治性

劇団解体社『INFANT2』

2014年8月22日(金)～9月7日(日)@劇団解体社アトリエ 左内坂スタジオ

市谷佐内坂の急勾配を登り切ると、劇団解体社が昨年開設したスタジオに辿り着く。小さいステンドグラスが目印の民家の一階スペースは、湯島のビルの階にあったFreeSpaceカンバスに比べてかなり手狭だが、むき出しの煉瓦の壁とこの空間の狭さが『INFANT2』にはよく合っていた。というのは作品が死刑制度をめぐるものだったからだ。

公演案内のタイトルの下に「死に絶えるんだ・ボクタチ醜国人のコトバなど・腐りきってー」という過激で挑発的な言葉が小さく印刷されていた。わたしはいつも、こうした刺激的な言葉に引き寄せられるようにして解体社の公演を観続けて来た気がする。会場入り口で渡された公演パンフの冒頭に、ベンヤミンの『暴力批判論』からの引用があった。法治国家における死刑制度の暴力性を批判した論考だが、引用されているのは死刑が法そのものを強化するゆえに、そこには「法における何か腐ったものが感じられる」という箇所である。公演案内の「醜国人」とか「腐りきって」という文言は、おそらく、ベンヤミンのこの言葉と呼応するものだろう。6つのシーンで構成された今回のパフォーマンスは、これまで観て来た解体社の作品に比べて、パフォーマーによって発語されるテキストの分量がかなり多かった。それは何を意味していただろうか。

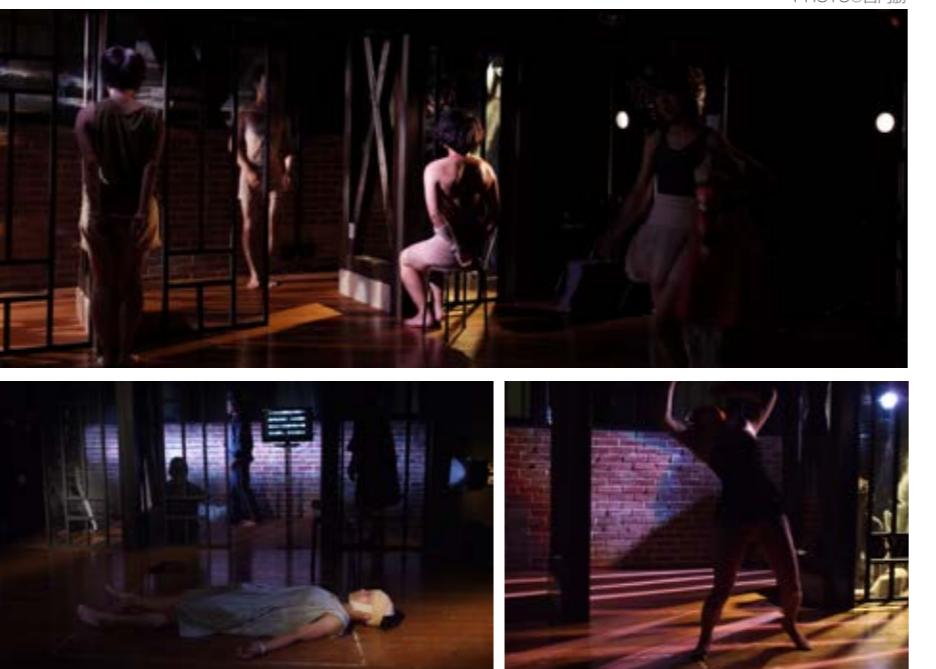
舞台奥の煉瓦の壁の少し手前に、ガラス戸のような間仕切りが壁と平行に設置され、演技空間は二つに区切られている。奥は横に細長い狭い閉鎖的な空間であり、手前は言わば広場的な空間だ。始めに女性のパフォーマーが手前の空間に出て来て踏み台に上り、天井裏から白い、ホルマリン漬けの脳のような形状のものを取り出してボリボリ音をさせながら食べ始める(あれはたぶんナマのカリフラワーだろう)。そこへ分厚い本が仕切りの向こうから投げ込まれ、彼女はそ

れを手に取って読み始める。深沢七郎の『風流夢譚』のあの有名な一節だ。やがて仕切りの向こうにうずくまっていた蓬髪の囚人風の男が、大江健三郎の『セブンティーン第二部政治少年死す』からの引用を発語しながらごめき回る。このあと女性のパフォーマーが前方で動いている間、奥の閉鎖空間では男のパフォーマーが死刑囚の供述調書を引用する。死刑制度を逆手に取って大量無差別殺人を犯し宅間守の供述書だ。わたしが観た夜のその次のシーンは、解体社でソロ・パフォーマンスをしたこともあるジェイムズ・タイソンのやや牧歌的な散文詩を、アメリカのパフォーマーが暗唱した。解体社に特有の、極限まで緊張した身体表現をするパフォーマーたちの中に入ると、大柄なアメリカ人の身体は自由でのびやかな世界を体現しているよう見えた。

解体社の身体表現の特徴は、その直接性にある。ゆっくりした動き、痙攣する身体、己の身体へ加える暴力的な打撃。裸身に近いコスチュームのパフォーマーたちを見ていると、客席で安穏としている気持ちはせられる。舞台で生起することが観る者の想像力を侵犯するという意味において、政治性を帯びた直接的表現だと見えるだろう。

今回使用されたテキストは上述したもののはかに、やはり無差別殺人で死刑が執行された金川真大の供述調書や、連続企業爆破事件の死刑囚・大道寺将司の句集、デリダやフロイトのテキストなどであった。ひとくくりにできないテキストの多様さは、逆説的だが身体表現の直接性をかえって際立たせる効果があったように思う。耳に届くテキストがパフォーマーの身体表現を強化するという点で、これまでになく分かりやすい舞台だった。けなしているわけではない。

PHOTO©宮内勝



Stage ISSUE・劇評

宮川麻里子

日本学術振興会特別研究員

あらかじめ解釈を放棄する自由を観客は与えられている
Compagnie CHAMP 719(フランス)

『C'est seulement que je ne veux rien perdre—La Dispute』
2014年10月3日(金)～13日(月)@Studio Théâtre de Vitry



ウンスからも、上演が観客に要請する態度が伝わってくる。ここで展開されるのは、戯曲の言葉の意味を超えて俳優の身体、身振り、叫びなど、マリヴォーのエクリチュールから乱反射される非言語的なパフォーマンスであり、言語のレベルで意味を理解されることを拒否している。

薄暗がりの中に叫び声が響いた後、白い防護服の男(世話係)と地を這うように蠢いている男の会話が始まる。男は二足歩行をせずに、身体を動物のように使って動く。言葉は流暢ではなく吐き捨てるように呟いている。この第一の男に、獣のように襲いかかるもう一人の生き物=女が登場する。彼女は敵に出くわした動物のように暴力的に男に向かっていく。実際、俳優は四つ足で俊敏に動いており(そのけんかのような激しさ、散乱していく小道具のために怪我が絶えないであろう)まるで格闘技を見ているかのようである。お互いに衣服を奪り取り、やがて裸になって床の上でぶつかり合う。誰にも出会いわざに育った2人の、初めての他者との出会い。防護服の男とは違う、同じ「人間の発見」の場面である。肖像と鏡を与えられ、他者、そして「自分」を認識した彼らは、この場面で初めて印象的に2本足で立ち上がる。相手が自分と同類であり、また「異性」という他者であることを、身体の衝突・接触そして視覚を通して認識していく。

この上演が複雑なのは、はっきりと全員の役名は登場しないものの、原作の戯曲の女性の役を男優が演じ、男性は女優が演じている点である。この性の倒錯は、女性は女優が演じている点である。この性の倒錯に加えて、同じように粗野な同性同士の初めての出会いの描写、さらに先述の配役の交代も相まって、男女間の恋愛ではなく他者によって自己を認識していく個体、そしてその人間の他者に対する多様な欲望の目覚めを目撃しているといったほうが正しい。男性同士の性行為のような場面もあれば、女性一人を男性二人が取り合う場面もあったが、異性を演じるトリックと代役という偶然性によって決定的な読みは拒否される。

途中「わからなかったら私たちのサイエンティスト(=防護服の男)に聞いてね」というアナウンスが響いてくるが、確かに眼前にあるイノセントな俳優の身体、獣のような行動の鮮烈な印象は即座には言葉に還元し得ない。それは私たちが持っているながら認識していない「何か」である。マリヴォーの戯曲に切り込むことで、この「何か」が現れ、観客に解釈する/しない自由を与えつつ、古典的な鑑賞態度の放棄を迫る。劇中で4人が手にした「出てくる自由」と「知る自由」は観客にも与えられていたのである。

1 初演は2013年ストラスブル。本公演はVitryでの滞在制作を経てそれを発展させたもの。タイトルは戯曲中の台詞からの引用で、「新マリヴォー戯曲集」所収の井村順一訳(大修館書店、1989年)では「あたしはただ、なんにも失いたくないよ」と訳されている。

2 括弧内は配布されたプログラムより引用。ただし筆者による抄訳。

日本版「アーツカウンシル」のそもそも論

~アーツカウンシルの現場に聞く「アーツカウンシルとは何か?」~

interview with 石綿祐子(アーツカウンシル東京 室長・プログラムディレクター)

「アーツカウンシル」って知っていますか?日本でも近年確立に向けて導入された英国発祥の文化支援の専門機関です。一時は活発に議論されていましたが今では忘れ去られてしまったかのよう。アーツカウンシルが導入されてどの辺が変わったのかマイチ実感が無いというのが大勢の感想なのでは。今回は国内初の組織として設置された「アーツカウンシル東京」で日本におけるアーツカウンシルについてお話を聞いてきました。今更ではなく今だからこそ。アーツカウンシルをイチから問い合わせます。(聞き手:林慶一)

2011年2月に閣議決定された文化庁の第三次基本方針では「諸外国のアーツカウンシルに相当する新たな仕組みを導入する」との文言が加わり、「日本版アーツカウンシル」と呼ばれる体制の確立に向けての国政政策としての取り組みがスタートしました。

実演現場としては、前提となっている「諸外国のアーツカウンシル」がどのような仕組みであるかや、具体的に何が変わるべきかなどの情報が未だに行き渡っていないので行政側との温度差がある印象です。まずはこの「アーツカウンシル」がどのような制度のか教えてください。

まず英国のアーツカウンシル・イングランドの場合、あくまでも独立組織なのです。公営までの収益と中央政府からの公的資金が入ってきて、カウンシルという組織そのものが英國政府の機構としては中立的なところがあって、アーツカウンシル・イングランドは英國特有の行政の考え方であります。やはりそれは英國独自の行政の考え方であります。それが日本におけるアーツカウンシルがどのような仕組みであるかや、具体的に何が変わるべきかなどを教えてください。

アーツカウンシル東京が設立されたときは文化庁の第三次基本方針で恐らくはそんなにリクリートしていませんでした。アーツカウンシル・イングランドは、行政と多少距離をおいて、政策提言・芸術文化支援をしていく原則が一つの特徴なのです。東京の場合もあくまでも東京都歴史文化財団の中のセクションという形で設立されています。独立した組織ではないです。だからこの点がどうもアーツカウンシル・イングランドとは全く立場的に違っているところです。アーツカウンシル設立を色々推進されていた方はやはり独立した組織であるべき話はされるんすけれども、現状では独立した組織を一つ立ち上げるという点は今の行政のスムーズ化の流れの中でハドリングが高いという判断で、東京都としては財団の中のセクションとしてあります。東京都がアーツカウンシル東京を日本で初めてと東京都が言っているのは、専門職員を常勤という形で組織とつくつとこころです。

では、そもそも「日本版アーツカウンシル」として語られてはいる文化庁の場合は「アーツカウンシル」を仕組みとして部分的に取り入れている段階という事ですね。

これから先どういふうに組織化していくかということが文化庁としての課題だと思います。

わざわざました。ではこの「アーツカウンシル」というのが何なのかということを含めて、アーツカウンシル東京設立の経緯などについて教えてください。

私は実際に当初からの経緯を充分知っているわけではないのですが、2006年頃石原都政のときに「東京の文化政策を語る会」という、先ほどの東京芸術文化評議会の前身があって、その中で、アーツカウンシルの設立は提言されてるんですね。それを引き継ぐたって東京芸術文化評議会として國及び都の文化政策に関して「文化芸術の力で日本にクリエイティブな活力を」という提言をされたのが2010年です。一応その中で、国と地方が各々の総割り合の位置で、より官民の協力を推進する仕組みづくりということで、アーツカウンシル構想がまとまるであります。その後を受け、2011年に発表された東京都の長期計画の中に、短期達成目標としてアーツカウンシルの設立が明記されています。ある意味、検討には時間はかけていると思います。

アーツ・レングスといふことでいえば、アーツカウンシル・イングランドは、日本版アーツカウンシルとして機能するという風に理解するべきですか。

今まで東京都は文化芸術に対する助成事業をやってきましたよ。そこからアーツカウンシルを設ける理由と言いますか。

1つになっていくほどではないです。立ち上げの事業は東京芸術文化評議会での提言を柱にしていますし、当然、東京芸術文化評議会を併せて、ひとつアーツカウンシルとして機能するという風に理解するべきですか。

アーツカウンシルが設けたのは助成事業のためだけというわけではありません。劇場や美術館といった文化施設の運営という点で、カウンシルとして事業全般のミッションはどうあるべきかといった理念的な部分の講論や、助成の採択基準に対する承認などをしていただいている。本來、アーツカウンシル東京が独立して専門家が関わることはあります。やはり政策を進める組織であれば「カウンシルボード」はいかなる理事会にあたり、かなり決定権もあるし発言権もあるのですけれども、アーツカウンシル東京は東京都歴史文化財団の一組織なので、基本的に←

で、そこには

組織の上に財団の理事会があります。だからそこは少し微妙で複雑、あるいはカウンシルボードがあって、実際に理事会があるといふところ、タブレットガバナンスのようになっています。

例えば、日本芸術文化振興会だと、その専門委員会があつて、部会があつて、運営委員会ですね。

そのため専門委員会が審査・選定をして、部会から運営委員会で最終的に決定するような体制だと思います。

当カウンシルは基本的に内部で審査・選定を全部やっています。審査のプロセスで提出された申請書類をアーツカウンシル東京が精査して、事前調査や有識者の意見・アドバイスを踏まえて評価案と採択原案をまとめます。採択原案を機構長がカウンシルボードに諮問してカウンシルボードの審議・答申を経て、その結果が機構長が最終的に決定するという流れになっています。

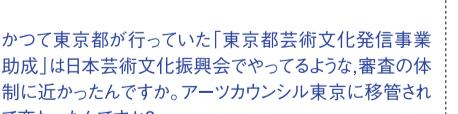
なるほど、そうなると、東京芸術文化創造発信助成では審査などのよなよなでされてしまうのか、やはり実演現場としては審査の仕組みに不信感を感じている団体が非常に多いと思うんですね。何を審査しているのかがわからないという点で、日本芸術文化振興会の場合は批評家だとかのいわゆる専門家に当たる方が活動を審査するという点で、実演家の演目を下ろさせているようですね。

あとまあ運営委員会ですね。

で、それでも不十分だという事で、PO-PDを配置した、というよな見方もあると思うんですね。そいつの面でアーツカウンシル東京が、助成事業を審査するうえでの専門性っていうのをどのように担保するのか。

少なくともPOはみんな専門的な経験があるメンバーですね。

アーツカウンシル東京 政策形成(公式HPより)



以前は選考会はオーネックスなやり方です。専門家の選考会があって、そこで審議し決定していました。選考会がすべて外部の方だったので、そのプロセスの中で、芸術団体と東京都がネットワークをつくっていくという発想はなかったと思います。アーツカウンシル東京ができる、助成事業を通して各団体となるべく直接会っていろいろな情報交換をしても、ネットワークをつくっていく、パートナーシップをつくっていくという点はかなり違っています。

クラシックはロイヤル・チャーター(国王に承認された特許状)によるアーツカウンシル東京は「100%行政組織」で、アーツカウンシル・イングランドがモデルだそなも異なっています。その在り方を模索しなければならないと仰っていました。そこでの英國の違いは、東京都独自の在り方という点はそれそれのようなことを考えていました。

実演現場としては、前提となっている「諸外国のアーツカウンシル」がどのような仕組みであるかや、具体的に何が変わるべきかなどの情報を未だに行き渡っていないので行政側との温度差がある印象です。まずはこの「アーツカウンシル」がどのような印象ですか。

まず英国のアーツカウンシル・イングランドの場合、あくまでも独立組織なのです。公営までの収益と中央政府からの公的資金が入ってきて、カウンシルという組織そのものが英國政府の機関としては中立的なところがあって、アーツカウンシル・イングランドは、行政と多少距離をおいて、政策提言・芸術文化支援をしていく原則が一つの特徴なのです。東京の場合もあくまでも東京都歴史文化財団の中のセクションという形で設立されています。独立した組織ではないです。だからこの点がどうもアーツカウンシル・イングランドとは全く立場的に違っているところです。

アーツカウンシル・イングランドの場合も基本的に助成事業が中心になるんでしょうか。

400人強いる組織で、地方に対してもプランチ(拠点)を持つで、資金提供は重要な役割の一つになっています。多くの事業がありますが、助成というよりは投資という発想で、3年間かけて、アーツカウンシル・イングランドのような機関が必要だとおっしゃっています。

アーツカウンシル・イングランドの場合は、常に助成事業が中心になるんでしょうか。

資本的でアーツカウンシル東京も、助成事業を中心で独立した組織にならなくてはなりません。

アーツカウンシル・イングランドの場合は、常に助成事業が中心になります。

アーツカウンシル・イングランドの場合は、常に助成事業が中心

寂光根隅的父 双身機関主宰 むしろ後衛であること

私は自分自身の演劇活動がさほど前衛的であるとは思っていない。「既成の芸術概念や形式を否定し、革新的な表現をめざす」のが前衛芸術であると言うのだが、この定義に則れば、前衛であり続けるためにはその表現の有り様は常に更新されなければならない。しかし例えばここ数年私はサミュエル・ベケットの戯曲を上演しているが、その度に自分の営みが周回遅れであると感じずにはいられない。そこにおいて革新的なのはベケットの言葉であり、演劇形式に対する疑いの思考であって、歯を食いしばりながら



PHOTO©構久夫

双身機関 SOUSHINKIKAN

1995年3月結成。2005年には商店街での市街劇『箱男と箱女』(原作:安部公房)を上演、2006年にはパフォーマンス作品『ファシズム』をもって韓国ソウルのギャラリー、名古屋陶磁器センター、東京都美術館、三重県伊勢市のカフェを巡演、その後も野外広場、神社での上演を重ね、常に既成の劇場ではない新たな空間との出会いを求めて続けている。

それを消化している時点で既にその舞台は前衛では有り得ない。そもそも私は寺山修司の影響の元に演劇活動を開始し、その方法論に基づいたオリジナル作品を創る集団として自分たちの劇団を旗揚げしたのだが、20年経った今もまだ手のひらの上で踊っているに過ぎないとつくづく思う。寺山ほど自身の上演スタイルを次々と変え続けた、正に前衛と呼ぶにふさわしい演劇人は他にいないと思われるが、その膨大な文脈の中からバーツを1つずつ取り出しては検証する作業の終わる兆しが一向に見えて来ない。ベケットや寺山といえども死後數十年経てば「既成の芸術概念や形式」に数えられるべきであり、拮抗する対象として彼らを捉えることが前衛たる最低限の態度であるはずだが、未だにその枠の中であがき続ける凡庸さである。

ところで「前衛芸術」のもう一つの文脈と

して、「社会の最先端に立って、その革新をリードする」という側面があると思う。ロシアアバンギャルドが正にその典型であったように。その点で最近の演劇は何だか社会と仲が良いなあと感じる。今どき革命をことさら声高に叫べば言わないが、かといって改革の区別が無くなり対立点を見失った政治状況に芸術がつきあう必要もないのではないかと思うのである。対立点はいくらでもある。というか日常的な表層に搖さぶりをかけることにこそ芸術の本質があるはずだ。そもそも新劇・アングラを問わず、この国の現代演劇は「近代」を前提として成り立っている。しかしこの国の近代は自らの根っこを刈り取ることにより成立したので、その土壤の上に立つ芸術は命的に根無し草となる。劇団の旗揚げ以来抱えてきたこの課題を解決すべく、私は昨年から修验道の体験修行を始めた。今の日本に必要なのはむしろこのよ

うな「後衛」だと思われてならない。思想ではなく身体の極限から立ち位置を再発見し、その様式から自らの表現を新たに構築する試みである。20年どころか、100年かかるかもしれない。しかし、その作業にはもう100年かかるだろう。どころか、自分が生きている内に全ての修驗道場を巡ることすら出来ないだろう。しかしこの歩みは少なくとも、「近代の芸術概念」を否定するためには欠くことができないと考えている。



注目アーティストの視点

恒十絲 IDIOT SAVANT 主宰 切創だらけ、酔ひ酔ひと



恒十絲 Koh-Toh-Shi

IDIOT SAVANT主宰。第三エロチカを経て2002年カンパニー結成。恒十絲の詩・テキストを基軸に旧来のカテゴリに捉われない固有の作品空間を開拓。国際舞台芸術ミーティング、ペップアートマンス等に参加する一方、発表の場に魔映画館や寺院を選ぶ等、表現の舞台は劇場だけに留まらず、独自の演技論と演舞「祈呴誦(きはんじゅう)」の発展を目指す。

次回公演

・現代劇作家シリーズ5 J-P・サルトル「出口なし」フェスティバル参加
2015年4月28日(火)&29日(水)@d-倉庫

artissue

発行・編集 artissue編集室
編集部 金原知輝 仲本瑛乃 林真由子
www.geocities.jp/azabubu/artissue
E-mail/ artissue2@gmail.com
デザイン/林慶一

カンパ募集!!

現在、「artissue」は編集部の自費のみで運営・発行しています。まだ試行錯誤の段階ですが、応援して下さる皆様からのカンパをお願い致します。集まったカンパは今後の運営資金として大切に使わせて頂きます。

これからも前衛(的)舞台芸術について多くの方に紹介していきたいと思っています。いくらでも構いませんのでご支援のほど宜しくお願ひ致します。誌面広告も募集しています。

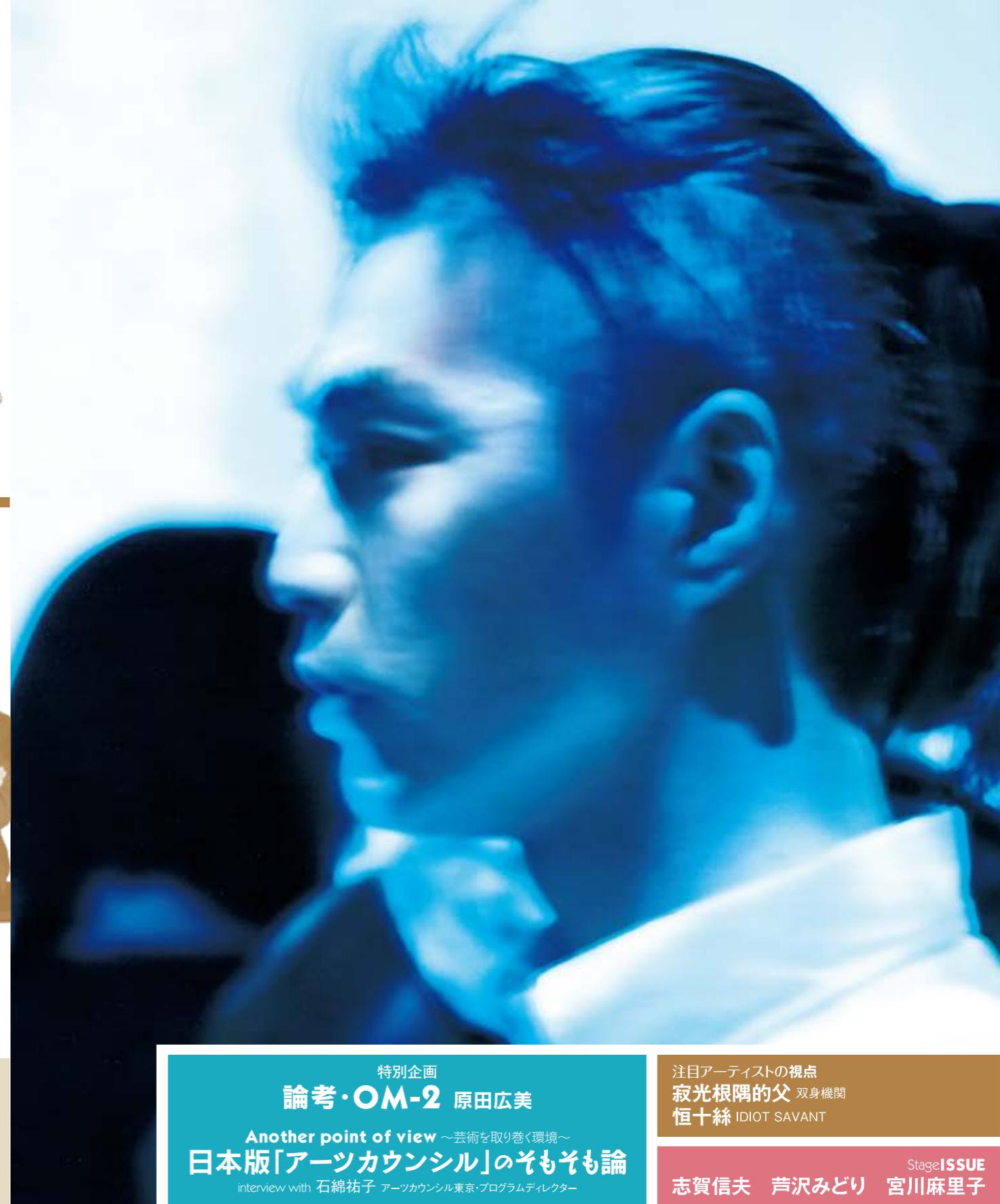
振込先: 郵便振替 00130-9-359857 「artissue」 ※備考欄にカンパとご明記下さい。
他行からの振込 ゆうちょ銀行 019 当座 0359857

2015年1月発行 第4号

artissue

舞台芸術専門誌
前衛(的)芸術
みんなのアバンギャルド

4

特別企画
論考・OM-2 原田広美

Another point of view ~芸術を取り巻く環境~
日本版「アーツカウンシル」のそもそも論
interview with 石綿祐子 アーツカウンシル東京・プログラムディレクター

注目アーティストの視点
寂光根隅的父 双身機関
恒十絲 IDIOT SAVANT

Stage ISSUE
志賀信夫 芦沢みどり 宮川麻里子