



Vol.5

# ANNUAL REPORT

京都造形芸術大学 共同利用・共同研究拠点 2017 年度 アニュアルレポート

## 模索から新たな模索へ —拠点活動のこれまでとこれから—

「舞台芸術作品の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」代表  
京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長／能楽研究

天野 文雄



気になっていた荒天の予報が外れ、思いがけず朝から好天に恵まれたさる6月7日、静岡から新幹線で大阪にもどろうと、人影のほとんどない夜9時近くの道を東静岡駅に向かって歩いていた筆者は、見終わったばかりの『緋子の靴』のいくつかの場面を反芻しながら、ある感慨にとらわれていた。いうまでもなく、「四日間のスペイン芝居」という指定がある『緋子の靴』は、全体の上演は優に10時間を超える、ポール・クローデル畢生の大作であり、一昨年、われわれの京都芸術劇場 春秋座において、正味8時間30分を要しての、本邦初の全曲公演が実現したのだが、その『緋子の靴』がそれから2年もたたないうちに、静岡県舞台芸術センター（SPAC）で再演されることとなり、その日は、朝11時からゲネプロを観てきたのだった。感慨というのは、ここにいたるまでの5年あまりの時間と、その間に費やされた関係者の膨大なエネルギーと、それに伴う試行錯誤を思ったためだが、その試行錯誤の多くが、本拠点がかけがえのない「創造のプロセス」あるいは「劇場実験」を重視した、「創造」と「研究」の連携という、言うは易く、行うは（きわめて）難しい活動の一環として実践され、それがこうした公演として結実したという思いからだった。

しかし、われわれの活動は、当初からこのような形での「成果」をかならずしも目的としてきたわけではない。結果は大事だが、それ以上に、そこにいたるまでのプロセスを重視する。プロセスとは、要するに新しい舞台芸術の創造に向けた試行錯誤にほかならず、そこにはアーティストの試行錯誤だけでなく、研究者の試行錯誤も加わる。『緋子の靴』でいえば、詩的フランス語で書かれた戯曲の香りを損なわずに邦訳されているこの大作の、ほとんど夢と思われていた上演を想定して、まだ実現されていない近代日本の「劇言語としての日本語」の獲得という、きわめて「助走」的な作業からスタートしたのであった。拠点の研究活動がはじまった平成25年秋のことである。このプロジェクトは同時にスタートした「マルチメディアシアター」を再考しようとする別のプロジェクトにおける、音と映像についての活動にも刺激され、『緋子の靴』のごく一部を春秋

座で試演し、一昨年12月の、舞台芸術研究センター主催による2回の全曲公演にこぎつけたのである。それを承け、こんどはこのSPAC公演が実現したわけである。

これ以外にも、本拠点のプロセス重視の活動が、結果として公演という成果に結実したケースは、コンテンポラリーダンスの分野など、2、3にとどまらない。しかし、このプロセス重視の活動は、その成果を公演というような形で明確に示すことがむずかしいこともあって、この5年あまりの活動は文字通り模索の連続だった。「劇場実験」「創造と研究の連携」という面でも、なお多くの課題を残している。一方、この間の活動を通じて、多くのアーティストと研究者が拠点の活動に関わったことで、本拠点がまさに舞台芸術の創造と研究の「拠点」になりつつあるという手ごたえも確かに感じている。6年の拠点認定期間は2018年度で終わるが、2019年度からは、本拠点が置かれている舞台芸術研究センターの教育研究系の事業との連携のもと、舞台芸術研究の拠点として新たな模索に挑戦してゆくつもりである。

### 目次

◆模索から新たな模索へ—拠点活動のこれまでとこれから—	p.1
■テーマ研究Ⅰ ダンスの創造的行為を巡って	p.2-3
■テーマ研究Ⅱ サミュエル・ベケットを〈展示〉する —もうひとつの劇場空間に向けて	p.4-5
□公募研究Ⅰ 「ダンス2.0」の環境構築を通して 今日の教育という課題へとダンスをつなぐ試み	p.6-7
□公募研究Ⅱ 老いを巡るダンスドラマトゥルギー	p.8-9
◆6年間の総括	p.10-13
◆「劇場実験」の研究成果	p.14-17
◆「創造のプロセス」の現在—国内施設の現地調査を通じて	p.18-23

※「研究組織」欄の肩書は、2017年度当時に統一した。

テーマ研究

I

## ダンスの創造的行為を巡って

ダンサー／コレオグラファー／  
京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員 山田 せつ子

## 概要

2017年度テーマ研究I『ダンスの創造的行為を巡って』は、「言葉」と「身体」を軸に研究会を進めた。

過去3回のダンスゼミ&ラボ(2012-14年度、本学舞台芸術研究センター主催)や、「振付」を取り上げた昨年のテーマ研究を通し「他者の言葉はどのように身体に関わるか」「ダンサーは他者の言葉からどのようにダンスを見つけ出すことができるか」などの視点が残ったが、言葉が生む「イメージ」はあるときは身体におおきな働きかけをし、あるときは身体そのものを縛り閉塞させることもある。「言葉」と「イメージ」があまりに短い距離で関係をつなげているかにも見える時もある。そのことは、ダンスを定型化したムーブメントや、再現(再生)可能な作品創りの枠に留める要因にもなる。「言葉」と「イメージ」がより微細に、より自在な関係を結ぶことがダンスにとって必要ではないか。作品創りの過程で作家は身体に向かう言葉を見つけ出す、ダンサー自身も言葉から身体を耕す相互作業が必要だと考えた。こうした結果作品が生まれることをめざし、この研究会を次年度、舞台芸術研究センター主催で予定しているダンス上演作品のラボラトリーとして位置付けた。共同研究者として演劇集団 dracom の演出家筒井潤氏を招き、同時に次年度の公演作品も委嘱した。

筒井氏は身体性、空間性、発語に対するユニークな作業を行っている演出家であり、ダンサーとの共同作業も多い。研究協力者のダンサー(福岡まな実、野田まどか、松尾恵美、倉田翠)は、それぞれ異なったダンスの出自で、過去におこなったダンスゼミ&ラボにも参加をして意欲的にダンスの場を拓けている。

更に研究の過程で出て来た問題を共有できる、演劇、哲学、舞踊批評などの研究者を招き、研究会、上演実験に至った。研究の軸を立てながら、随時研究内容を検証していく過程は、思いがけない発見を生んだ。ただ、劇場実験に向かうにつれ、劇場という枠、作品という枠に飲み込まれて行くような空気が生まれたのは事実であり、そうした状態から距離を作る意識の強度が必要であった。固定した劇場意識や作品意識は外界からの力だけでなく、我々の意識の中で作り上げられていることをあらためて認識し、次年度にむけて更に微細な問いを積み重ね、具体的な実験が更に必要であると考えた。

## 活動報告

## ●プレ研究会(非公開)

山田せつ子から筒井潤氏と4名のダンサーへのインタビュー

演出家が何を手がかりに演出をしているのか、実際に舞台を作っていく上で、空間、時間、言葉、身体についてどう捉えているか、近作の『ソコナイ図』(2015-)、『今日の判定』(2016-)をテキストにして聞いた。ダンサーには、作品に参加する時の意識、筒井氏の仕事についてどのような感想を持っているかを尋ね、これらのインタビューを記録して全員で共有した。

## ●第1回研究会(非公開)

山田せつ子ワークショップ「知覚を通してからだを観る 踊る」

日時：2017年6月26日(月) - 30日(金)

会場：京都芸術劇場 楽屋2、左京東部いきいき市民活動センター(学外施設)

参加：山田せつ子、筒井潤、倉田翠、野田まどか、福岡まな実、松尾恵美、増澤珠美(26、27日)、古後奈緒子(28日)、荒井洋文(29日)

踊る以前のからだの状態を見つめる。知覚(触覚・視覚・聴覚)で自分のからだを意識していく作業、イメージとして知覚を捉えるのではなく、知覚を意識したときにおきる身体の反応、動きを観察した。

慣れた動きを分解し微細な動きを見つけ出していく。動きと動きの間にどういった感覚を見つけ出すことができるか、体感自体を動きとして取り上げて行った。からだの状態を観察し続け、ダンサーがそれを言葉にする作業もして、あらた視点を体験した。後半、筒井潤氏から行っていることが「中動態」という概念と繋がるのではないかという発言があり、言葉を媒介にして、ダンサーの身体の状態を観察し、言葉が持つ断定性と曖昧性を身体に移し替える作業などもおこなった。

## ●第2回研究会(非公開)「演出家の仕事」

日時：2017年8月22日(火) 18:00 - 20:00

会場：京都芸術劇場 楽屋1

ゲスト：西尾佳織

参加者：山田せつ子、筒井潤

演劇ユニット『烏公園』(東京拠点)主宰の西尾佳織氏を招いて、演出家はどのような仕事をするのか、俳優との関係を中心に話した。あらかじめ用意した戯曲やテキストでなく、目の前にいる俳優の存在と向かいあい生まれてくる発見を作品の中で育てる可能性について話した。このことは、今回の企画と大きく通じて演劇に留まることなく、集団で行う舞台芸術の課題を探ることにもなった。

## ●第3回研究会(非公開)「中動態を考える」

日時：2017年8月23日(水) 10:30 - 12:00

会場：京都芸術劇場 楽屋1

ゲスト：森田亜紀

参加者：山田せつ子、筒井潤、西尾佳織、白石徳浩、倉田翠、福岡まな実、野田まどか、松尾恵美

山田せつ子のワークショップの後半で、筒井潤氏から提案された「中動態」という概念が、創作の過程で、具体的にテキストとして生きてくるか、研究会を持つことにした。ゲストとして『芸術の中動態：受容/制作の基層』の著者である森田亜紀氏を招きレクチャーを受けた。



第3回研究会風景

**●第4回研究会 (非公開) 「劇場を考える」**

日 時：2017年11月20日(月) - 30日(木) ※22日、25日除  
 会 場：京都芸術劇場 春秋座、  
 左京東部いきいき市民活動センター(学外施設)  
 参 加：山田せつ子、筒井潤、倉田翠、野田まどか、福岡ま  
 な実、松尾恵美、大田和司、藤原康弘、甲田徹、南  
 野詩恵

劇場実験の上演空間を春秋座の舞台上に、左右14m、幅3mで区切ったアクティング・エリアを白幕で作った。(幕の裾は30cmの隙間があるので、ダンサーは幕の外=春秋座全体ともリンクしながら動くことができる)。幕の中には各列5席5段(25席)の観客席2つを対面で設置した。こうした空間で、ダンサーに幾つかのテキストが渡され、言葉とムーブメントの関係を探る実験を行った。

**●第5回研究会 (非公開)**

『武藤大祐振付作品『来る きっと来る』をテキストに』

日 時：2017年11月27日(月) 9:30 - 14:00  
 会 場：京都造形芸術大学 人間館 NB201 教室、京都芸術  
 劇場 楽屋2

ゲスト：武藤大祐

参 加：山田せつ子、筒井潤、倉田翠、福岡まな実、野田ま  
 どか、松尾恵美

ダンス批評家、武藤大祐氏のダンス作品『来る、きっと来る』を作品テキストにした。最初に簡単なレクチャーをする武藤大祐氏自身と、据え置かれたカメラのみでダンサーは全く出ない。カメラの顔認証機能が、無人の空間に、あるはずのない顔を認識して自動シャッターがおりるかという「時間」を、観客たちが観続けるが、武藤氏は、その状態を振付け作品としている。「観るといふこと」はどういうことか、「観客」とはどういう存在なのかという批評的な動機を重ねているもので、こうした武藤氏の「問い」を軸に、ダンス作品について議論した。

**●劇場実験 (公開)**

「ゆるやかに振動する思想と劇場~筒井潤と4人のダンサーによる験しごと」

日 時：2017年12月23日(祝・土) 14:00 - 15:20  
 場 所：京都芸術劇場 春秋座  
 演 出：筒井潤

ダンス：倉田翠、福岡まな実、野田まどか、松尾恵美  
 舞台監督：大田和司/照明：藤原康弘/音響：甲田徹/衣装：  
 南野詩恵  
 一般参加者：58名

『劇場を考える』で踏まえた空間設計と、テキストによって構成した上演実験を行った。

テキストシーン~アナウンス・オープニング/バイキング/男(竹)/議論(出入りの演出について) 議論(衣装について)・議論(菊池について)/雪(カフカ)/どてかましについて/子守唄 /葬式/盆踊り



劇場実験の様子 写真：松見拓也



劇場実験の様子 写真：松見拓也

**●劇場実験振り返って (非公開)**

日 時：2017年12月23日(祝・土) 15:30 - 17:00

会 場：京都造形芸術大学 人間館 NA207 教室

参 加：山田せつ子、筒井潤、森山直人、倉田翠、福岡まな実、  
 野田まどか、松尾恵美、古後奈緒子、内野儀、久野  
 敦子、荒井洋文、川原美保

劇場実験を終え、次年度への課題について話した。筒井氏の演出方法は、具体性と抽象性の両方を危うい綱渡りのように渡り作品を作り出す。そのような場でダンサーが提示される言葉を身体化し、応答していくことは、演出家との共同作業として場を動かしていくだろうと想像する。研究会の試行錯誤や実験、生まれてきた新たな混沌、こうした過程そのものが作品を生み出すことをめざし、2018年12月春秋座でダンス作品の上演をおこなう。

**研究組織**
**研究代表者：**

山田せつ子 (ダンサー/コレオグラファー/京都造形芸術大  
 学舞台芸術研究センター主任研究員)

**共同研究者：**

森山直人 (京都造形芸術大学舞台芸術学科教授)  
 筒井 潤 (演出家/劇作家/公演芸術集団 dracom リーダー)

**研究協力者：**

倉田 翠 (振付家/ダンサー/ akakilike 主宰)  
 野田まどか (ダンサー)  
 福岡まな実 (ダンサー)  
 松尾恵美 (ダンサー)  
 古後奈緒子 (大阪大学文学研究科 アート・メディア論コース  
 /舞踊史研究、舞踊批評)  
 内野 儀 (学習院女子大学教授/パフォーマンス研究・演劇  
 批評)  
 森田亜紀 (美学研究者)  
 白井徳浩 (編集者)  
 武藤大祐 (ダンス批評家、群馬県立女子大学准教授、振付家)  
 久野敦子 (公益財団法人セゾン文化財団プログラム・ディレ  
 クター)  
 荒井洋文 (上田市庫の角ディレクター)  
 増澤珠美 (ナノグラフィカ代表/演劇プロデューサー)  
 西尾佳織 (演出家/鳥公園主宰)  
 藤原康弘 (舞台照明家)  
 甲田 徹 (舞台音響家)  
 南野詩恵 (舞台衣裳家)  
 大田和司 (京都造形芸術大学舞台芸術研究センター技術監督)  
 川原美保 (京都造形芸術大学舞台芸術研究センター)  
 竹宮華美 (京都造形芸術大学舞台芸術研究センター)

※本研究会はJSPS 科研費 JP17H00910 の助成を受けたものです。

テーマ研究

## II

# サミュエル・ベケットを〈展示〉する —もうひとつの劇場空間に向けて

REALKYOTO 発行人兼編集長／  
京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員

小崎 哲哉

## 概要を含めた報告

20世紀を代表する劇作家サミュエル・ベケットの演劇的射程を検証／再構成する可能性を探る研究プロジェクト。アイルランドの劇団マウス・オン・ファイアによるベケット作『ゴドーを待ちながら』の上演（2017年9月9日、10日。京都芸術劇場 春秋座）を機に企画・開催された。展示とレクチャーの総合タイトルは「サミュエル・ベケットを〈読む〉」。

1906年に生まれ、80年以上に及ぶベケットの人生は、20世紀とほぼ重なる。没年の1989年は、冷戦構造が終結し、現代史のターニングポイントとなった年であった。それ以降、戦争、テロ、災害が相次ぎ、格差が広がる一方のディストピア化する現代社会において、ベケット作品の意義は年を追うごとに重要性を増している。文学や演劇ばかりでなく、アート、音楽、映画、ダンスなど、諸芸術に与える影響も、特に西洋諸国においては非常に大きい。作品の受け止められ方は以前とは決定的に変わってきている。



春秋座入口の様子 ©Takumi Irie

現代アートにおいては、1950年代の終わりから70年代にかけて「ベケット・ブーム」が起きた。マックス・エルンスト（1891-1976）、ジャスパール・ジョーンズ（1930-）、ロバート・ライマン（同）らがベケットの文章を作品集に引用・掲載。ソル・ルウィット（1928-2007）、ロバート・モリス（1931-）、エヴァ・ヘス（1936-1970）、ロバート・スミソン（1938-1973）、リチャード・セラ（1938-）、ブルース・ナウマン（1941-）、ダン・グレーム（1942-）ら、1960年代に一世を風靡したミニマルリズムやコンセプチュアリズムの巨匠たちも、ベケットの影響を色濃く受けている。ただしその多くが、冷戦構造下における緊迫した社会状況を直接反映すると言うより、ベケットの実存主義的思想や死生観・言語観に共鳴し、作品に間接的に取り入れるというものであった。

ところが1989年以降、第2のベケット・ブームとも呼ぶべき事態が生じている。当展において作品集を展示したアーティストら、第2次大戦中や戦後に生まれた世代が続々とベケットの影響を公言し、影響が見て取れる作品を発表し、あるいはベケットの戯曲を演出している（ポール・チャンは2007年に、前々年にハリケーン「カトリーナ」に襲われたニューオーリンズで『ゴドーを待ちながら』を上演した。デミアン・ハーストは史上最短と言われるベケットの戯曲『息』を映像化している）。それらのほとんどが「ディストピア化する現代社会」に対応するものと考えられ得る。

映画では、ジャン＝リュック・ゴダール（1930-）やアトム・エゴヤン（1960-）らがベケットへの偏愛を隠さない。音楽家では、モートン・フェルドマン（1926-1987）が存命中のベケットに気に入られ、管弦楽曲『サ

ミュエル・ベケットのために』（1987）を書いた。クルターグ・ジェルジュ（1926-）、フリッツ・グラス（1937-）、ギャヴィン・ブライアーズ（1943-）、ハイナー・ゲッベルス（1952-）らもベケットに想を得た曲を作曲。ダンスにおいては、イリ・キリアン（1947-）、ウィリアム・フォーサイス（1949-）、マギー・マラン（1951-）ら、錚々たる振付家がベケット作品にインスパイアされた作品を創作している（本展で展示したベーター・ヴェルツの作品集は、フォーサイスと協働して制作したビデオインスタレーションの記録。踊るフォーサイスが中空に記す作品タイトル「whenever on on on nohow on」は、ベケットの『いざ最悪の方へ』に由来する）。



展示の様子 UMA/design farm

展示とレクチャーによって、海外の事情に明るくない日本人来場者に、こうした状況・情報を共有することを試みた。4日間という短い開催期間であったが、各種メディアを含め他に類例を見ない企画であったため、来場者に対しては一定の訴求力があつたと思われる。

## 展示（公開）

会期：2017年9月8日（金）-11日（月）11:00-20:00  
会場：京都芸術劇場 春秋座ロビー  
会場構成：多木陽介+小崎哲哉+原田祐馬（UMA / design farm）  
一般来場者数：延べ475名

展示は以下の4要素で構成した。

1：現代アートの作品集や芸術祭のカタログを中心とした書籍



展示の様子 ©Takumi Irie

ベケットの作品や思想にインスパイアされた現代アーティストの作品集を中心に、下記の計40冊。来場者には白手袋着用の上、UMA / design farm がデザインしたオリジナルの書見台で閲覧してもらった。

### 【作品集】

- クリスチャン・ボルタンスキー (4冊)
- ジェラード・バーン (1冊)
- ダンカン・キャンベル (1冊)
- ポール・チャン (1冊)
- エルムグリーン&ドラッグセット (1冊)
- ヤン・ファープル (2冊)
- ドミニク・ゴンザレス=フォルステル (1冊)
- ダグラス・ゴードン (1冊)
- アントニー・ゴームリー (1冊)
- デミアン・ハースト (2冊)
- ジェニー・ホルツァー (2冊)
- ウィリアム・ケントリッジ (2冊)
- ジョセフ・コースス (2冊)
- スティーヴ・マックイーン (1冊)
- トニー・アウスラー (1冊)
- レイモンド・ペティボン (1冊)
- ウーゴ・ロンディノーネ (2冊)
- ドリス・サルセド (2冊)
- ベーター・ヴェルツ (1冊)

### 【アートフェスティバルカタログ】

- ドクメンタ X
- ヴェネツィア・ビエンナーレ 2007

### 【その他】

- アイルランド国立美術館 *Samuel Beckett: A Passion for Paintings*
- ボンビドゥー・センター *Objet Beckett*
- ランス・デュアファート *The Work of Poverty: Samuel Beckett's Vagabonds and the Theater of Crisis*
- デイヴィッド・トール *Waiting for Godot in Sarajevo*
- magazine littéraire *Beckett, raconté par les siens*
- スーザン・ソクタグ『サラエボで、ゴドーを待ちながら』(富山太佳夫訳)
- ジャン=リュック・ゴダール『映画史』I, II (奥村昭夫訳)
- 『ゴダール 映画史 テキスト』(郡淳一郎編集)
- 多木陽介『(不) 可視の監獄 サミュエル・ベケットの芸術と歴史』

### 2:ベケットの演劇と、その受容の変遷についての映像 (編集・解説: 多木陽介)

約12分と約3分、2種類のビデオをループ上演。前者は『ゴドーを待ちながら』以降の主要演劇作品を「監獄」というキーワードの下で紹介・分析するもの。後者は、1990年代以降のベケット受容について解説するもの。後者には、サラエボ包囲戦のさなかに、地元の演劇人と『ゴドー』を制作・上演したスーザン・ソクタグの肉声も含まれていた。

### 3:ベケットが書いたテキストのプロジェクション

小説、戯曲、散文、詩など、様々な著作からの引用。29作から抜粋した計92の原文(英語)+和訳を3台のプロジェクターで連続ループ投影した。



映像展示の様子 ©Takumi Irie

### 4:モートン・フェルドマン作曲『サミュエル・ベケットのために』

CD、プレイヤー、スピーカーを用意し、ループで再生演奏した。

### ●レクチャー (公開)

日時: 2017年9月8日(金) 17:00 - 20:00

会場: 京都造形芸術大学 人間館 NA412 教室

司会: 森山直人

講師: 多木陽介、小崎哲哉

一般参加者数: 58名

展覧会を観た、あるいはこれから観る来場者のために、前半では多木が、1989年の没後以降、ベケット受容がいかに変わったかを多くの画像を見せながら解説した。ヨーロッパなどにおける監獄での上演についても触れられ、現代社会の監獄化(ディストピア化)が強く示唆された。後半では小崎が、ベケット作品の視覚性の強さや現代アートに与えた影響について話した。レクチャーの採録は、2018年3月にウェブマガジン『REALKYOTO』に掲載された。

[http://realkyoto.jp/article/samuel-beckett\\_1/](http://realkyoto.jp/article/samuel-beckett_1/)

[http://realkyoto.jp/article/samuel-beckett\\_2/](http://realkyoto.jp/article/samuel-beckett_2/)



レクチャーの様子 ©Takumi Irie

### 研究組織

#### 研究代表者:

小崎哲哉 (REALKYOTO 発行人兼編集長 / 京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員)

#### 共同研究者:

多木陽介 (演出家・批評家)

森山直人 (演劇批評家 / 京都造形芸術大学舞台芸術学科教授 / 同大学舞台芸術研究センター主任研究員)

川原美保 (京都造形芸術大学舞台芸術研究センター)

#### 研究協力者:

原田祐馬 (UMA / design farm)

※本研究は JSPS 科研費 JP17H00910 の助成を受けたものです。

公募研究

I

# 「ダンス 2.0」の環境構築を通して今日的教育という課題へとダンスをつなぐ試み

日本女子大学准教授／BONUS ディレクター 木村 覚

## 概要

これは、〈ダンスを教える仕組み〉〈創作に集団的に参加する仕組み〉に込める今日的な方途を探ることを主たる目的としたプロジェクトである。より具体的には、ダンス表現の場で、(専門家であり一般市民である) 振付家・ダンサーを今日の社会的課題へと向き合わせ、その課題とダンスを掛け合わせる方法の探究へ主体的に取り組むよう促す、教育の場を創造することであり、より端的に言えば、ワークショップの可能性を考えるものである。

ワークショップにおいて、教える振付家・ダンサーと学ぶ受講生とは、しばしば主従の関係を構築しがちである。上演という形式は一層そうであり、観客は暗闇で身を小さくして、明るい部隊の躍動する身体を見つめる。そうした固定化された能動／受動の関係性を解き放ち、受講生 (= 舞台芸術における観客) の能動的で創造的な側面を促進することが、その場を豊かな創造空間へと変貌させはしないか、そしてそうした場を作り出せることが、振付家やダンサーの創作能力として評価される社会へと社会を変貌させることにならないか。そうした思いのもと、砂連尾理、神村恵、篠田千明の三人の作家に研究協力を依頼した。

## 第 1 回研究会 (公開)

「未来のワークショップを創作する」ための研究会

日 時：2017 年 7 月 9 日 (日) 13:00 - 18:00

会 場：京都造形芸術大学 楽心荘

一般参加者数：26 名



第 1 回研究会での菅原直樹氏の WS の様子

ここでは、上記三人の作家らと高知県土佐郡大川村で行ったリサーチの報告と OiBokkeShi 主宰の菅原直樹氏を招いた「老いと演劇のワークショップ」が実施された。当時、直接民主制への移行が検討されていた高知県大川村へのリサーチは、小劇場の観客数に近い 400 人程の人口の村民がいかんして意見を出し合い、それを集約し、政治を進めているか知ることで、劇場における作り手と観客との民主的な関係構築のモデルを得ることができるのではとの期待のもと行われた。また菅原氏のワークショップでは、認知症の老人 (役) を一人含んだグループでの会話の実践などのレッスンを通して、社会的包摂の可能性を演劇を通して見つめる方法を学んだ。研究会の後半、作家の一人が不意にワークショップのアイデアを話し、その一つをこの場で実践したいと提案した。それに対する抵抗の意思が参加者から発せられ、いつの間にか、参加者全員に意見を述べてもらう場となった。まさに、教える／学ぶという主従の関係が反転し、図らずも、まるで地域の集会のような空間が生まれた。

## 第 2 回の研究会 (公開研究会)

サバイバー／媒介者／誘惑者を作るためのトーク & ワークショップ 「トリオ A」と「ワークショップ」を研究して次の世界を生きる

日 時：2017 年 12 月 23 日 (祝・土) 24 日 (日)

両日 13:00 - 18:00

会 場：日本女子大学 新泉山館

一般参加者数：50 名程度



第 2 回研究会での佐久間新氏との WS の様子

これは四つのパートからなり、パート 1 は「映像にはダンスの何が写っている／いないのか？ 濱口竜介と考える映像とダンスの関係・映像／身体を媒体に生まれる社会の形」というトーク・ディスカッションが行われた。ゲストに映画監督の濱口竜

介氏を招き、彼の映画に参加・協力してきた砂連尾理や映像研究が専門の日本女子大学専任講師である川崎公平氏とともに映像とダンスの関係について議論した。

パート2は「『トリオ A』を研究してあなたのダンスを創作してみよう」と題し、神村恵と木村が講師役となり、イヴォンス・レイナーのダンス作品『トリオ A』について受講生たちと研究し、その成果を生かす形で4-5名のグループごとにダンスの小作品が創作された。ちなみに「老いを巡るダンスドラマツルギー」(研究代表者: 中島那奈子) プロジェクトに協力を仰ぎ、神村の「トリオ A」の振付習得とその上演参加の機会を頂戴した。この場を借りてお礼申し上げたい。

パート3は「中野民夫さんと観客×ワークショップの可能性を考えてみよう」と題したワークショップを実施した。ワークショップの専門家である中野民夫(東京工業大学教授)から、ワークショップとは何であるかのレクチャーを受けた後、「えんたくん」という名称のディスカッションを活性化させる装置を用いて、実際にグループごとにディスカッションを行った。

パート4「不安と欠乏から「民主主義」を構想する」では、三人の作家を中心に、彼らが発案したワークショップで行うことのアイディアを実際に参加者と行ってみた。クリップなど異物を口に入れてみることや、隣人を噛んでみるなど、いわゆるダンスが生まれる手前の、基礎となる身体のあり方を確認し、開いていく試みを多く含むものであった。大阪在住のダンサー佐久間新氏にスカイプで加わってもらい、スカイプ越しの指導のもと、参加者と音楽を創作する時間も設けられた。最後は、残り時間を延長して、参加者たちから感想や意見を募る時間を設けた。

この研究会を通して、参加者は作家のアイディアを、上演を鑑賞するのとは異なる仕方、つまり、実際の自分の身体を差し出し、身をもって行い体験するという仕方を受け取ることができるのが、ワークショップの可能性であることを痛感させられた。参加者はプレイしながら、感じそして考える。そうした体験の質の高さを伴った一種の実践=鑑賞が、上演のオルタナティブとして浮き彫りになったように思われた。

### 第3回の研究会

サバイバー／媒介者／誘惑者／観察者を作るワークショップ

日時：2018年1月28日 12:00 - 18:00

会場：京都造形芸術大学 京都芸術劇場 studio21

一般参加者数：25名

6時間のワークショップという長丁場で、三人の作家が編み出した多数のアイディアを実践した。また、大川村の村民の方とスカイプをつないで、スカイプ越しに村に伝わる太刀踊りをレクチャーしてもらおうという時間を設けた。そこで習得したこと、またこの日のワークショップで得たものを、三つのグループに分かれ、大川村の村民の皆さんに向けて上演した。ゲストアーティストとして佐久間新氏に協力してもらった。また、記録撮影に hyslom の加藤至氏を中心としたスタッフに依頼した。

驚くべきことに、この日の研究会が終わる瞬間まで気づけずにいたことなのだが、上演という形態とは異なる観客とのコミュニケーションの仕方を模索していたはずのこのプロジェク

トが、最終場面に至って、上演を行っていたのである。筆者は研究会の内容面にはほとんど口を挟まず、三人の作家に任せており、また当日は参加者の一人に徹すると決めていたので、気づかず、迂闊といえば迂闊であった。ただし、このことで色々と考えさせられた。その一つとして、舞台作家というものは、やはり、最終的なまとめを行おうとすると、上演という形態を選択するものなのかもしれないと考えた。上演という形態はまとめの機能としてはある程度有効であるのかもしれない。しかし、まとめず整えずここで起きた微細な価値をなるべくそのまま保存するには、別の形態が必要であろう。私が最も尊敬する作家たちの三人が出した結論がそうである限り、それが今の日本の舞台芸術のエッジなのであろうと筆者は結論づけている。

第2回の研究会でも感じたことなのだが、準備していたプログラムが終わり、立場が入れ替わり、参加者が感想や意見を述べる時間を作ったのであるが、この時が何よりも密度の濃い充実した時間であった。普段、上演芸術では黙って暗い客席で観客はじっとしている。しかし当然だが、彼らには、個々、感じていること考えていることがあるはずである。日々の暮らしと照らし合わせるなどしながら、各自の中で鑑賞の質が高められても、しかし、それは観客個々人の内部で生まれて消えてしまう状況にある。この部分の豊かさを上演芸術はどのように掬いあげることができるのだろうか。ワークショップという形式に限らず、今後の上演芸術の発展可能性を私はそういうところに見ている。

### 研究組織

研究代表者：

木村 覚 (日本女子大学准教授、BONUS ディレクター)

共同研究者：

伊藤亜紗 (東京工業大学准教授)

研究協力者：

神村 恵 (振付家/ダンサー)

篠田千明 (演出家/作家)

砂連尾理 (振付家/ダンサー)

小沢康夫 (一般社団法人日本パフォーマンス/アート研究所)

菅原直樹 (OiBokkeShi 主宰)

森ゆうな (BONUS スタッフ)

内田 圭 (フライヤー制作)

河内 崇 (舞台監督)

佐久間新 (舞踊家)

加藤 至 (イベント撮影・映像編集、hyslom)

公募研究

## II

## 老いを巡るダンスドラマトゥルギー

ダンス研究／ダンスドラマトゥルギー 中島 那奈子

## 研究会概要・報告

この研究プロジェクトでは、老いのドラマトゥルギーという視点から、ポストモダンダンスの歴史を作り、コンテンポラリーダンス界で影響力をもつニューヨーク、ジャドソン教会派を代表する振付家・ダンサー・映画監督であるイヴォンヌ・レイナー氏の作品とポストモダンダンスについて研究を進めました。今年度は、一回の劇場実験と、その中のプログラムとして同時に公開研究会を開催しました。

近年の各国のコンテンポラリーダンスで老いの問題に注目が集まっているのは、1960年代に活躍したポストモダンダンスのアーティストが、高齢になってもなおダンス作品を作り続けていることに、一因があります。このようなダンサーの老いのテーマと共に、歴史的な意義を持つダンス作品をどう残し、再構成するかというダンスアーカイブ作り・エン Aktメントの議論も活発化しています。これは、身体を用いる Time Based Art とされるダンスやパフォーマンスが、美術館において展示される機会が、近年欧米を中心に増えていることと並行します。

こうしたダンス作品とダンサーの関係を探る試みは、欧米でダンスが美術館において展示される機会が増えてきている近年の状況において、劇場と美術館の機能を、踊る身体の側面から検討することと捉えることもできます。踊る身体をホワイトキューブという純粋空間に管理し、アーカイブし永遠にコレクション化するのが美術館的発想であるとするれば、劇場的思考は、踊る身体を場の時間枠で蘇生させます。イヴォンヌ・レイナーを中心としたポストモダンダンスの作品を、日本の伝統演劇の祝祭空間である春秋座で展示することは、現在おきているダンスの美術館化の流れをひっくり返し、もう一度ダンスを美術館から劇場に戻すことでした。



研究会チラシ チラシデザイン：松見拓也

しました。

舞台上には、『Trio A』がその中で初めて上演された作品『心は筋肉である (The Mind is a Muscle)』の舞台装置の一部を再構成し、レイナー氏によるスコアに記されている照明や映像、音声の段取りをループさせました。ブラックボックスとは異なり、花道や鳥屋の設備を備えて日本演劇の歴史を体現する春秋座において、これはポストモダンダンスの歴史をパフォーマンスに再現させる試みでした。この展示では、花道を来場者に開放し、花道上部に吊るされたブランコは定期的に昇降し、それに加えて、本舞台のブランコやマット、階段も来場者が座れる条件でしつらえました。

そして、展示期間中プログラムとして、1、ダンサーのワークショップ、WSショーイングの展示、2、映像上映、3、レクチャーというタイトルの公開研究会を、実施しました。こういった素材全てを、芝居小屋の空間に置き展示したのですが、それはレイナー氏の作品が複合的な要素から成り立っていたことに、起因しています。



展示風景 写真：前谷開

## 展示期間中プログラム

## 1. イヴォンヌ・レイナー 『Trio A』『Chair/Pillow』ショーイング

日 時：2017年10月12日(木)、14日(土)

16:30 - 17:00

出 演：『Trio A』ショーイング出演者(五十音順)

桂樹、神村恵、高林白牛口二、寺田みさこ、西岡樹里、ボヴェ太郎

出 演：『Chair/Pillow』ショーイング出演者(五十音順)

## 活動報告

## 劇場実験(公開)

イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマンス・エキシビジョン

日 時：2017年10月11日(水) - 15日(日) 12:00 - 18:00

会 場：京都芸術劇場 春秋座、ロビー(以降、全て同会場)

一般来場者数：延べ184名

ここでは春秋座の空間に、ロサンゼルス・ゲッティ美術館所蔵イヴォンヌ・レイナー・コレクション内の『Trio A』と『Chair/Pillow』の二作品を巡る記録資料、スコア、公演ポスター、レイナーによる振付メモ、1971年に初演された『グランドユニオンドリームズ』の四谷アート・ステュディオムによる2010年再演記録資料、ポストモダンダンス関連書籍、『心は筋肉である』の舞台再構成など資料34点を、継続展示上演



『Chair/Pillow』ショーイング 写真：前谷開

大谷悠、小野彩加、川瀬亜衣、きたまり、杉本昂直、  
砂原うり、竹之内美美、出村弘美、寺岡千尋、  
西村寛子、振子びじん、畑中良太、益田さち、松本奈々子

1960年代の代表作『Trio A』及び『Chair/Pillow』を、2010年よりレイナー氏と共に活動するエマニュエル・プウン氏をコーチングに迎え、ショーイング上演しました。初期作品で代表作の『Trio A』と、『Chair/Pillow』の二作品を、20代から80代までのコンテンポラリーダンス、バレエ、舞踏、能楽などからの出演者が上演し、10月11日(水)にはワークショップも展示空間で開催しました。

## 2. 映像上映

日 時：2017年10月13日(金)

ここでは展示空間の中で、レイナー自身の監督作品と、他作家によるレイナーについての映像作品の上映を行いました。まず、老いに関連したイヴォンヌ・レイナー振付・監督による映像2作品、①ミハイル・パリシニコフの「ホワイト・オーク・ダンス・プロジェクト」のために振り付けた『After Many a Summer Dies the Swan: Hybrid』と②『心は筋肉である』の作品中でも上映された『Five Easy Pieces』、昨年の本研究会で日本初公開を迎えたジャック・ウォルシュ監督によるイヴォンヌ・レイナーのドキュメンタリー映画③『フィーリングス・アー・ファクト ~イヴォンヌ・レイナーの生涯~』の字幕付上映、そして④デヴィッド・マイカレック監督によるパット・カターソンのアシストによるイヴォンヌ・レイナーのパフォーマンス『Trio A (老いほれバージョン)』を上映しました。この老いほれバージョンは2017年に撮影され、この時点でレイナー氏は82歳になっています。

## 3. レクチャー

日 時：2017年10月15日(日) 15:00 - 18:00

登壇者・発表内容：

越智雄磨

『Trio A』の経年変化

— ダンスの終焉、あるいは終焉しなかったダンスについて

外山紀久子

《トリオ A》、アタラクシアの妙薬

三輪健仁

「展示的 (exhibitionlike)」：1960年代の美術／ダンス

この公開研究会ではこの『Trio A』を踏まえて、まず越智雄磨氏がフランスでのコンテンポラリーダンスの興隆と『Trio A』の受容史について、次に外山紀久子氏がエネルギーアートや内なる音楽としての『Trio A』の解釈を披露し、最後に三輪健仁氏が展示と上演という対比項を、ロバート・モリスとレイナーの関係に当てはめて検討し、老いをテーマに私たちの時代のダンスの「レクチャー」とは何か問いかけてきました。



「Trio A」ショーイングでの寺田みさこと高林白牛口二 写真：前谷開

## 〈同時開催〉

劇場実験の同時開催企画として、2017年10月12日(木)18:30から同志社大学寒梅館において、イヴォンヌ・レイナー監督映画作品16mm『特権』の特別上映を行い、上映後は研究代表者とアーティストのやなぎみわ氏によるトークを開催しました。

## 〈提携と協力〉

今回は本劇場実験を、ポストモダンダンスを紹介してきた京都国際舞台芸術祭 KYOTO EXPERIMENT の提携プログラムと位置付けて相互連携を図りました。加えて、木村覚氏による共同研究プロジェクトIのメンバー神村恵氏の参加により、共同研究プロジェクト相互での協力関係が実現しました。

## まとめと展望

報告ウェブサイト：<http://www.nanakonakajima.com/rainer/>

こちらでは、2017年3月に古後奈緒子氏と岡崎乾二郎氏を迎えて行った第一回研究会の記録に加え、2017年の劇場実験に参加したダンサー及び研究者によるテキスト、竹田真理氏によるダンサーインタビューを掲載し、ショーイング映像や記録写真も公開しています。

今回春秋座で行った「イヴォンヌ・レイナーをめぐるパフォーマティヴ・エクシビジョン」に関して、ベルリン自由大学国際研究センターの書籍 *Shifting Dramaturgies: Composing Experiences of Interweaving Performance Cultures* (エリカ・フィッシャー=リヒテ編、2019年)への寄稿に加え、『老いと踊り』(外山紀久子、中島那奈子編著、勁草書房、2018年)の刊行を予定しています。加えて、表象文化論学会発行の『表象』12号での共同討議「越境するパフォーマンス—美術館と劇場の狭間で」で、この劇場実験を取り上げています。

## 研究組織

研究代表者：

中島那奈子 (ダンス研究、ダンスドラマトウルク)

共同研究者：

外山紀久子 (美学・舞踊論、埼玉大学大学院人文社会科学研究所教授)

研究協力者：

川崎陽子 (舞台芸術制作)

イヴォンヌ・レイナー (振付家、パフォーマー、映画監督)

越智雄磨 (早稲田大学演劇博物館招聘研究員)

三輪健仁 (東京国立近代美術館主任研究員)

エマニュエル・プウン (ダンサー、振付家)

桂 勘 (舞踏家、振付家、office PARADIX K. 芸術監督)

神村 恵 (振付家、ダンサー)

高林白牛口二 (喜多流能楽師)

寺田みさこ (ダンサー、振付家)

西岡樹里 (ダンサー)

ボヴェ太郎 (舞踊家、振付家)

夏日雅也 (舞台監督)

中山佐代 (舞台企画制作)

青嶋 絢 (アート・コーディネーター、大阪大学大学院文学研究科博士後期課程)

宮北裕美 (ダンサー、アーティスト)

門林岳史 (関西大学文学部准教授)

竹田真理 (ダンス批評)

岡元ひかる (ダンス研究)

## 6年間の総括

### —京都造形芸術大学 共同利用・共同研究拠点の第Ⅰ期の終わりに

2013年度に、文部科学省により認定を受けた本研究拠点の研究活動は、本年度で、最初の6年間の認定期間（以下、第Ⅰ期と呼んでおく）を終えようとしている。本研究拠点は、文部科学省ウェブサイト<sup>\*1</sup>の当該ページを見ていただければわかるように、圧倒的に理科系の研究機関が中心であり、舞台芸術に関連する研究拠点は、野上記念法政大学能楽研究所、早稲田大学演劇博物館と本学の3拠点しか存在しない。しかも芸術系大学が「劇場」を使用して、「舞台創造」を視野に入れた研究活動を行ってきたのは、本学のみである。過去にも前例のない、このユニークな研究プロジェクトは、2001年にスタートした本学舞台芸術研究センターによる継続的な研究活動なしには、絶対にありえないものであったが<sup>\*2</sup>、同時にまた、新たな枠組みのなかでの研究活動は、ある意味では認定当初から今日まで、試行錯誤の連続でもあった。多くの方々のお力がなければ、到底ここまで乗り切ることができなかったであろう。そうした経緯をいま思い返すとき、やはり冒頭で、本研究拠点の活動に関わっていただいたすべての関係者の方々に、心から感謝を申し上げたい。

本研究拠点は、現在（2018年11月）文部科学省に、継続認定を申請中である。もしも継続認定を受けることができれば、2019年度から、さらに6年間の継続的な研究活動が可能となる（以下、第Ⅱ期と呼んでおく）。本稿では、本研究拠点のこれまでに総括し、今後の新たなビジョンについて記述していきたい。

※1 文部科学省 共同利用・共同研究拠点ウェブページ

[www.mext.go.jp/a\\_menu/kyoten/](http://www.mext.go.jp/a_menu/kyoten/)

※2 たとえば、本研究センターが2006-2008年度にかけて実施した「恋する虜」ダンスプロジェクト（企画：山田せつ子、通称「ジャン・ジュネ企画」）は、本研究拠点の基本的コンセプトのモデルとなった。

#### 1 拠点の設置目的

本研究拠点は、舞台芸術作品の創造・受容の多様なプロセスを、「劇場を用いた研究」という手法を通じて実践的に探究していくことを目的として、2013年に設置された。本学研究者が中心となって行う「テーマ研究」と、学外の研究者に広く公募する「公募研究」からなる各研究プロジェクトが、本学が所有する本格的な劇場施設である「京都芸術劇場」を何らかの形で活用した「劇場実験」を核として、上記目的を達成し、その成果を広く公開していこうとするものであった。

芸術系大学のアイデンティティは、何よりも芸術作品の「創造」にある。本学舞台芸術研究センターでは、芸術系大学における「作品創造」の役割を〈ファクトリー機能〉、「創造のための研究や実験」の役割を〈ラボラトリー機能〉と定義し、本研究拠点を、もっぱら後者の機能を担うものとして位置づけてきた。日本における舞台芸術の「創造」と「研究」の有機的な結びつきを目標とする本研究拠点の各研究プロジェクトは、研究者とアーティストが共同で研究チームを組み、京都芸術劇場における「劇場実験」を、それぞれの研究プロセスの中心に据え

た研究活動を行うことを特色としている。本研究拠点における研究事業の総体は、「総合的な舞台芸術学」もしくは「総合的な劇場学」という新しい研究分野を切り拓くことを長期的な目標とした、これまで試みられたことのない研究事業である。

#### 2 研究組織

本学舞台芸術研究センターは、本研究拠点の研究設備である「京都芸術劇場」全体の運営を統括しており、本研究拠点の「劇場を活用した研究」もまた、本研究センターの年間研究計画全体のなかに位置づけられている。本研究拠点の拠点リーダーは、本研究拠点の研究内容が、同研究センターとの密接な協力関係のもとで実施される必要があるため、過去6年間、同研究センター所長が兼務している（2013年度は渡邊守章、2014年度以降は天野文雄）。

本研究拠点の運営委員会は、文部科学省の規程に基づき、委員の半数以上を学外者に委嘱している。2018年度時点で21名が委員として名を連ねているが、そのうち本研究センター主任研究員が9名（うち学内教職員5名）、学外の研究者・芸術家が12名である。年間3-4回の定例会議を持ち、本研究拠点の研究目的に関連するさまざまな意見交換を行うだけでなく、「公募研究」の審査も運営委員全員で行っている。

運営委員は、本研究拠点の研究プロジェクトが、できるだけ多角的な検証可能性のもとで実施されていく必要性を鑑みて、理論面・実践面における研究・創造の「現在」に熟知している学外者を、多く任命している。すでに述べたように、本研究拠点においては運営委員全員が公募研究課題の審査にあたるため、「研究」「創造」の両面における研究者コミュニティ（学会等）や芸術諸団体における最新の動向は、特に公募審査に関わる議論の場で最も強く反映される形となっている。

#### 運営委員会（2018年度）

天野 文雄	委員 長（舞台芸術研究センター所長、教授/能楽研究）★
渡邊 守章	研究担当（舞台芸術研究センター主任研究員/演出家）★
竹本 幹夫	研究担当（早稲田大学文学学術院教授/能楽研究）
森山 直人	会計担当（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授/演劇批評）★
相内 啓司	（京都精華大学 大学院芸術研究科教授/映像作家・映像論、表象文化論）
浅田 彰	（京都造形芸術大学 大学院学術研究センター所長、教授/批評家）★
岩村 原太	（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授/舞台照明デザイナー）★
内野 儀	（学習院女子大学教授/パフォーマンスアーツ研究・批評）
岡田 温司	（京都大学大学院人間・環境研究科教授/イタリア美学・芸術学）
小崎 哲哉	（舞台芸術研究センター主任研究員/REALKYOTO 編集長）★
川村 毅	（舞台芸術研究センター主任研究員/劇作家・演出家）★
竹内 孝宏	（青山学院大学総合文化政策学部教授/表象文化論）
長島 確	（東京芸術大学音楽環境創造科招聘教授/ドラマトゥルク、翻訳家）
根岸 徹郎	（専修大学教授/フランス演劇）
服部 基	（照明デザイナー）
松田 正隆	（立教大学現代心理学部映像身体学教授/劇作家・演出家）
山田せつ子	（舞台芸術研究センター主任研究員/舞踊家）★
大田 和司	（舞台芸術研究センター主任研究員/舞台監督）★
相馬 千秋	（立教大学現代心理学部映像身体学特任准教授/NPO法人芸術公社代表）
星野 太	（金沢美術工芸大学美術科芸術学専攻講師/美学・表象文化論）
吉野さつき	（愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻教授）

★京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員

### 3 これまでの研究成果

#### (1) 領域横断的な研究の展開

第Ⅰ期においては、「テーマ研究課題」「公募研究課題」をあわせ、延べ31件の研究プロジェクトが多様な形で展開されたが、これらにおいては、伝統芸能、現代演劇、コンテンポラリーダンス、現代美術、現代音楽、メディアアート、実験映画等の異なる領域を横断する多様な創造・受容のプロセスが探究され、多くの研究成果を得ることができた。こうした新たな手法による舞台芸術研究は、美学・芸術哲学研究、文学研究、社会学研究、民俗学研究等や、LED照明やモーションキャプチャー技術の先端的な応用研究、さらには「障害者との共生」のような社会課題等とも部分的に接続されることで、舞台芸術の創造・受容を、現代における社会的な視野のなかで多角的に考察することが可能となった。

#### (2) アーティスト×研究者による共同研究の実現

第Ⅰ期の研究プロジェクトは、全てアーティストと研究者による「共同研究チーム」により実施された。各研究プロジェクトは、「京都芸術劇場」を研究目的に応じて効果的に活用した「劇場実験」を実施し、その多くは一般公開がなされた。国際的な協働作業としては、アメリカ、フランス、ドイツ、イタリア、スウェーデン、韓国、台湾、シンガポール等のアーティスト、研究者の参加を得た。毎年平均約100名のアーティスト、技術者、研究者が本研究拠点の研究活動に参加しており、将来的には、それ自体が、新たな研究コミュニティに近い実質を備えることも考えられるかもしれない。複数の既存の研究・創造のコミュニティを横断的に結ぶ場が誕生しつつあり、アーティストと研究者の共同的なコミュニティの成立基盤ができたことは、日本の舞台芸術学にとって画期的な一歩であったと考えている。

#### (3) ラボラトリー機能の基盤的モデル

「ファクトリー機能」／「ラボラトリー機能」という概念の有効性は、3年目終了時点で実施した外部評価レポート、及び学外者として参加している運営委員による内部評価においても高い評価を得て、いまや定着しつつある。これに関連して、本研究拠点リーダーが中心となり、「ラボラトリー機能の構築」に特化したテーマを掲げた大型研究プロジェクトは、科学研究費・基盤研究(A)に採択されている(※)。

※「大学の劇場」による「ラボラトリー機能」の構築——芸術系大学の実践的研究モデル(研究課題/領域番号:17H00910、研究代表者:天野文雄、2017-19年度)を指す。

また、近年発展しつつある「ドラマトゥルク研究」と「アートマネジメント研究」を、「ラボラトリー機能」を通じて、創造の現場と接続された実践的研究にまで深化させることができたことも収穫であった。過去6年間の本事業を通じて、公募研究にそれぞれ2度採択された木村覚、中島那奈子、横堀応彦の3名は、いずれも「ドラマトゥルク」的なアプローチから創造現場に関わる新しいタイプの舞台芸術研究者であり、彼らの研究活動を通じて、本研究拠点の特色を活かした研究モデルの基盤的構築が可能となった。

#### (4) 「作品」から「研究」へ

「劇場実験」という新たな研究手法によって、既存の舞台作品を「実験」としてまず上演し、それをきっかけに「研究」の新たな地平を拓くという舞台芸術学のプロセスが、初めて本格的に可能となった。

●2014年度公募研究Ⅰ(研究代表者:中島那奈子)において上演された、ライムント・ホーゲによる振付作品『An Evening with Judy』(=日本初演)。

●2015年度テーマ研究Ⅱ(研究代表者:山田せつ子)において上演された、川口隆夫のソロ作品『大野一雄について』。山田は川口と協議し、すでに上演されていた同作を、京都芸術劇場 春秋座ヴァージョンとして再構築することで、舞踊家・大野一雄の舞踏における新たな側面に光をあてることができた。

#### (5) 「研究」から「作品」へ

従来の文献中心の舞台芸術研究においては、部分的な分析対象にとどまっていた「舞台演技」「舞台照明」「舞台音響」「舞台美術(セノグラフィー)」「舞台衣裳」といった各要素を研究対象とすることにより、理論・実践の両面から、「総合芸術」としての「舞台芸術」を分析するための基盤的研究を遂行することができた。

●2014-16年度、及び2018年度の4年間にわたってテーマ研究として実施された「アジアの大学における演劇教育—劇場を活用した舞台教育の方法論的探究」(研究代表者:平井愛子)。国立韓国芸術総合大学校(韓国)、国立台湾芸術大学(台湾)、ラサール芸術大学(シンガポール)とともに探求し、大きな成果を得た。

●2013-15年度の3年間にわたってテーマ研究として実践された「舞台照明」「舞台美術(セノグラフィー)」「舞台衣裳」に関する一連のテーマ研究(研究代表者:岩村原太)。

#### (6) 劇場という制度の歴史的読み直し

「劇場実験」という手法が、「劇場」という制度的な場を再検証し、その歴史的構造と可能性を読み直す実践的な「劇場学」「ドラマトゥルク研究」の新たな方法を開発したことは、予想外の収穫であった。

●2016-17年度公募研究Ⅱ(研究代表者:中島那奈子)は、アメリカの代表的な舞踊家イヴォンヌ・レイナーをテーマとする研究プロジェクトにおいて、京都芸術劇場 春秋座を、巨大な〈展示空間〉として読み直し、5日間にわたってレイナーの過去作品のドキュメントや映像記録の展示、及び代表的なダンス作品の再創作上演を展開した。この試みは、近年現代美術の現場において、パフォーマンス作品のアーカイヴ化が世界的になされつつある潮流に対する、「劇場」という視点からの学術的応答という意味をもち、最終日には公開シンポジウムも開催された。

●2017年度テーマ研究Ⅱ(研究代表者:小崎哲哉)は、20世紀を代表する劇作家サミュエル・ベケット(1906-89)の新たな芸術的可能性に光を当てるために、京都芸術劇場 春秋座ロビーを〈展示空間〉として活用する「劇場実験」を実施した。ベケットは文学研究、演劇研究の場ではすでに多くの研究がなされてきたが、1960年代以降の数多くの現代美術作家に多大な影響を与えてきたことは、あまり取り上げられてこなかった。『現代アートとは何か』の著者である小崎は、イタリア・ローマ在住のベケット研究者・演出家である多木陽介がローマで開催したベケットをめぐる展覧会をベースに、多木と協働で新たな展示空間を作り上げ、狭義の「文学」「演劇」にはおさまらない領域横断的なベケットの芸術性を明らかにすることに成功した。

## (7) 「創造」と「研究」の融合

本研究拠点が目とする「創造」と「研究」の融合、及び両者の相互作用という点で、2014-15年度のテーマ研究Ⅰにおける劇作家ポール・クローデル（1868-1955）の戯曲『縞子の靴』の研究プロジェクトは、ひとつのモデルとなる成果を取めた。20世紀を代表するフランスの前衛劇詩人クローデルの同作は、日本ではほぼ上演不可能と思われるほどの大作であったが、フランス文学・演劇研究の第一人者で同作の翻訳者（岩波文庫）であり、かつ演出家としてもこれまでクローデル作品の上演を手掛けてきた渡邊守章が研究代表者を務めた上記の研究プロジェクトは、日本を代表するメディア・アーティストの高谷史郎、舞台照明家の服部基との2年間にわたる領域横断的な劇場実験を重ね、研究終了後の2016年12月に、上演時間約8時間の本格的な演劇作品を創作し、本邦初演を果たした。この上演は、最先端のテクノロジーだけでなく、狂言師の野村萬斎、能管の藤田六郎兵衛も参加することで、「伝統」と「現代」の架橋にも成功し、高い評価を得て、2018年6月に、国際的に評価の高いSPAC 静岡県舞台芸術センター（芸術総監督：宮城聡）との共催による再演も果たした。

さらに重要なのは、この作品の映像記録を制作したことである。2018年度は、クローデル生誕150周年にあたり、日仏で数多くのクローデル関連の国際シンポジウムが開催されたが、渡邊はそうした場で、映像記録の上映と研究発表を国内外で複数回にわたって行い、国際的なクローデル研究、及びフランス文学・演劇研究の場において、新たな研究の地平を切り拓くことができた。こうした一連の成果は、本研究拠点による2年間の「ラボラトリー機能」を最大限に活用した実験プロセスなしにはあり得なかったと言える。

## (8) 〈ラボラトリー〉から〈ファクトリー〉へ——作品創造への接続

本研究拠点の研究成果がベースとなり、本研究拠点における研究活動の終了後に、本格的な舞台芸術作品7本が一般の劇場において創作・発表されたことは、「作品創造を視野に入れた創造プロセスの研究」を特色とする本研究拠点にとっての大きな成果であった。そうした研究事業に、20代後半から30代前半の、主として京都・関西圏を基盤とする若手アーティストや技術者の多くの参加を得たことも研究の意義であった。

- ①『葵上／二重の影』（渡邊守章構成・演出／2014年3月、京都芸術劇場 春秋座）
- ②『ゼロ・アワー：東京ローズ最後のテープ』（やなぎみわ作・演出／2015年7月、京都芸術劇場 春秋座）
- ③『原色衝動』（白井剛、キム・ソンヨン共同振付・演出／2015年9月、京都芸術劇場 春秋座、2016年2月世田谷パブリックシアター（東京））
- ④『ミステリア・ブッフ』（マヤコフスキー作、三浦基演出／2015年11月、フェスティバル／トーキョー2015）
- ⑤『三人の女』（伊藤高志監督、2016年8月、あいちトリエンナーレ2016）
- ⑥『縞子の靴』（クローデル作、渡邊守章訳・演出／2016年12月、京都芸術劇場 春秋座／2018年6月、静岡芸術劇場）
- ⑦『破壊の子ら』（筒井潤構成・演出／2018年12月、京都芸術劇場 春秋座）

## 4 第Ⅱ期に向けた今後の課題

本研究拠点の研究活動（＝ラボラトリー機能）は、本研究拠点の研究成果に基づく本格的な舞台芸術作品の制作（＝ファクトリー機能）に結びつくものであることを基本的な前提としている。過去6年間を通じて、「ラボラトリーからファクトリーへ」「ファクトリーからラボラトリーへ」という舞台創造と研究の融合による創造のプロセスをめぐるサイクルがほぼ確立されたというこれまでの研究成果を受け、今後はこのサイクルを持続可能なものとして定着・普及をはかる新たな段階にさしかかっている。本格的な作品を立ち上げるファクトリー機能の展開については、母体である本学舞台芸術研究センター本体との連携を一層強化する必要がある。本研究拠点の拠点設備である「京都芸術劇場」がオープン20周年を迎える2021年度（認定が更新されれば第Ⅱ期3年目）を目途に、こうした再編作業を進めていく（現時点で、この再編構想を、「オープンラボラトリー構想」と仮称している）。

過去6年間を通じて、日本の第一線で活躍する舞台芸術研究者だけでなく、第一線で活躍する舞台芸術プロデューサーの多くが、本研究拠点の運営委員会に参加する体制が整備された。こうしたプロデューサーは、舞台創造に関する国際的なネットワークを持っているが、過去6年間で、そうしたネットワークを十分に活用するまでには至らなかった。したがって、認定更新後は、特にアジア圏のアーティストや批評家・研究者とのあいだに、継続的なネットワークを構築し、本研究拠点の研究成果や、それらに基づいた舞台芸術作品が、諸外国に巡回できるシステムを構築することが課題となる。前半の3年間でネットワークを構築し、後半の3年間で研究成果や作品巡回のサイクルを構築していく。

過去6年間を通じて、多数の若手アーティストや研究者を育成できたことはすでに述べたが、こうした成果は、今後も継続していく。今後は、過去6年間で本研究拠点に参加したそうしたアーティストや研究者とのあいだに効果的な連携を維持しつつ、20代後半から30代前半の世代が、より多様な形で本研究拠点に参画できる仕組みを構築する必要がある。それについては、本研究拠点の運営委員会で過去2年間にわたって活発な議論を行っており、公募研究課題の募集方法の多様化を進めていく方向で計画の策定を行っている。具体的には、現行の「劇場実験型」（1件あたりの予算上限250万円）に加えて、「リサーチ支援型」の公募枠を新たに設置することとしたい。後者は、上記のような世代の若手アーティストや研究者が、本格的な劇場を実験場として使用するまでの準備段階としてのリサーチ（文献研究やフィールドワーク等）を行う上で効果的に活用してもらいやすい予算・内容としていく予定である。

（文責：森山直人）

## 6年間の研究テーマ・研究代表者名データ

### 【2013年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：近代日本語における〈声〉と〈語り〉

研究代表者：渡邊守章（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長・教授／演出家）

#### ■テーマ研究Ⅱ：舞台芸術における音／リズム／ドラマトウルギーをめぐるジャンル横断的研究

研究代表者：森山直人（本学舞台芸術学科教授／現代演劇研究）

#### ■テーマ研究Ⅲ：〈マルチメディア・シアターの再定義〉をめぐる実践的研究

研究代表者：渡邊守章

#### ■テーマ研究Ⅳ：現代の舞台芸術における照明技法ならびに照明美学の問題

研究代表者：岩村原太（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／舞台照明家）

（※公募研究課題については、2014年度採択分の公募を、2013年11月－2014年1月にかけて実施）

### 【2014年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：近代日本語における〈声〉と〈語り〉—「クロードル『繻子の靴』上演のための実践的研究」

研究代表者：渡邊守章

#### ■テーマ研究Ⅱ：コンテンポラリーダンスの創造性と方法論をめぐる実践的研究

研究代表者：山田せつ子（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員／ダンサー、コレオグラファー）

#### ■テーマ研究Ⅲ：「マルチメディア・シアターの再定義」をめぐる実践的研究

研究代表者：森山直人

#### ■テーマ研究Ⅳ：舞台衣裳のモダニティに関する実践的研究

研究代表者：岩村原太

#### ■テーマ研究Ⅴ：アジアの大学における演劇教育—劇場を活用した舞台教育の方法論的探究

研究代表者：平井愛子（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／舞台演技論）

#### □公募研究Ⅰ「老いを巡るダンスドラマトウルギー」

研究代表者：中島那奈子（ダンス研究／ダンスドラマトウルク）

#### □公募研究Ⅱ「舞台芸術におけるLED照明の可能性ならびに、デジタルプログラミングとの連動」

研究代表者：藤本隆行（舞台照明家）

#### □公募研究Ⅲ「想起の空間としての劇場」

研究代表者：横堀応彦（ドラマトウルク／立教大学・跡見学園女子大学 兼任講師）

### 【2015年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：クロードル『繻子の靴』上演のための実践的研究

研究代表者：渡邊守章

#### ■テーマ研究Ⅱ：ダンスの創造的行為をめぐる

研究代表者：山田せつ子

#### ■テーマ研究Ⅲ：セノグラフィーの歴史アーカイブ構想

研究代表者：岩村原太

#### ■テーマ研究Ⅳ：アジアの大学における演劇教育—劇場を活用した舞台教育の方法論的探究

研究代表者：平井愛子

#### □公募研究Ⅰ：「ダンス2.0」の環境構築を通して今日的課題へとダンスをつなぐ試み

研究代表者：木村覚（日本女子大学人間社会学部文化学科准教授／美学・ダンス研究）

#### □公募研究Ⅱ：「マヤコフスキー研究 詩人の仕事の解明と新しい演劇言語の開発」

研究代表者：三浦基（劇団「地点」代表／演出家／京都造形芸術大学映画学科客員教授）

#### □公募研究Ⅲ：「想起の空間としての劇場」（2016年1月開催）

研究代表者：横堀応彦

### 【2016年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：太田省吾を〈読む〉—「未来」の上演のために

研究代表者：森山直人

#### ■テーマ研究Ⅱ：アジアの大学における演劇教育—劇場を活用した舞台教育の方法論的探究

研究代表者：平井愛子

#### □公募研究Ⅰ：「ダンス2.0」の環境構築を通して今日的教育という課題へとダンスをつなぐ試み

研究代表者：木村覚

#### □公募研究Ⅱ：老いを巡るダンスドラマトウルギー

研究代表者：中島那奈子

（※公募研究課題2件は、いずれも2016年度後半－2017の「1.5年間」を条件に採択された）

### 【2017年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：ダンスの創造的行為を巡って

研究代表者：山田せつ子

#### ■テーマ研究Ⅱ：サミュエル・ベケットを〈展示〉する—もうひとつの演劇空間に向けて

研究代表者：小崎哲哉（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員／『REALKYOTO』編集長）

#### □公募研究Ⅰ：「ダンス2.0」の環境構築を通して今日的課題へとダンスをつなぐ試み

研究代表者：木村覚

#### □公募研究Ⅱ：老いを巡るダンスドラマトウルギー

研究代表者：中島那奈子

（※公募研究課題2件は、いずれも2016年度後半－2017の「1.5年間」を条件に採択された）

### 【2018年度】

#### ■テーマ研究Ⅰ：身体と言葉の創造的行為を巡って—インド／京都による国際共同研究

研究代表者：山田せつ子

#### ■テーマ研究Ⅱ：アジアの大学における演劇教育—劇場を活用した舞台教育の方法論的探究

研究代表者：平井愛子

#### □公募研究Ⅰ：「モーション・クオリア」研究—自由落下による必然的な動きと表現

研究代表者：関典子（神戸大学大学院 人間発達環境学研究科 人間発達専攻（表現系）准教授／舞踊家）

#### □公募研究Ⅱ：秋元松代研究～台詞の音楽性と新たな「語り」

研究代表者：三浦基

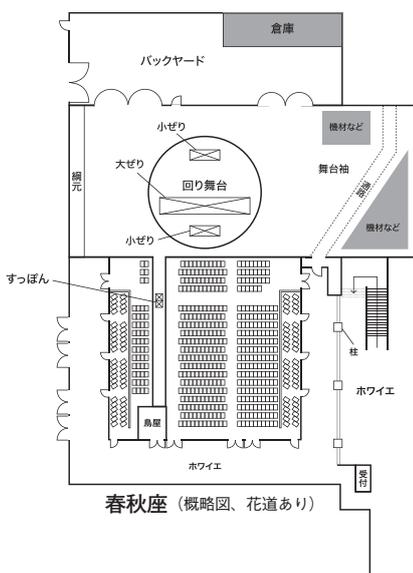
# ◆ 6年間の検証① 「劇場実験」の研究成果

本研究拠点は本年度で6年目となり、2013年度からスタートした第Ⅰ期の認定期間の最終年を迎えることとなった。現在、本研究拠点は、次年度以降の第Ⅱ期を目指して、さまざまな研究計画を策定しつつ、6年間の報告書作成と、文部科学省による再認定の申請準備を行っている。そこで、本誌では、6年間の研究活動の検証作業の一環として、「劇場実験」と「創造のプロセス」という、本研究拠点を特徴づける2つのキーコンセプトを取り上げ、あらためてこれまでの活動を振り返ってみたい。

本項では、過去6年間の主な「劇場実験」を取り上げ、その成果について振り返る。

## 研究施設＝劇場について

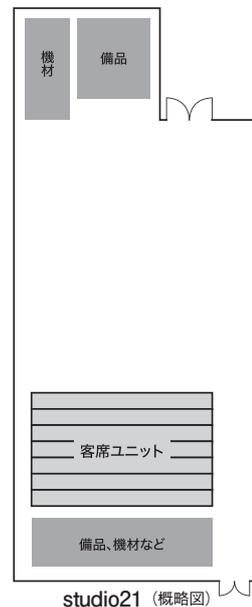
本研究拠点は「京都芸術劇場」(春秋座・studio21)を活用しながら独自の研究活動を展開している。



②客席 (舞台上から撮影)



③場内 (2階から撮影)



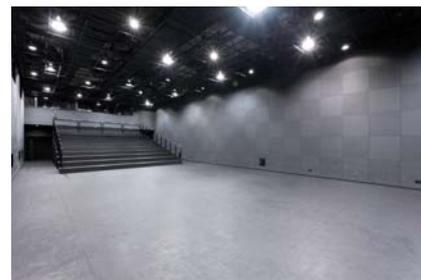
studio21 (概略図)



①ホワイエ



④劇場バックヤード



⑤ studio21

### 京都芸術劇場 春秋座 (大劇場)

〈客席数：花道なし 807 席、花道あり 732 席〉

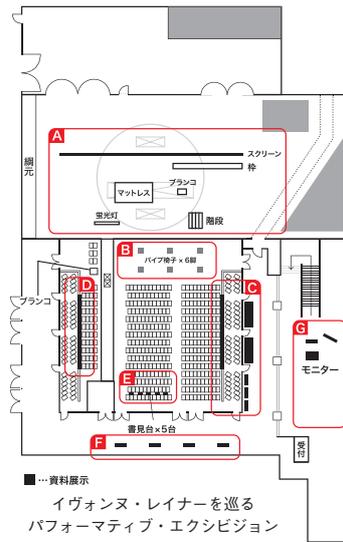
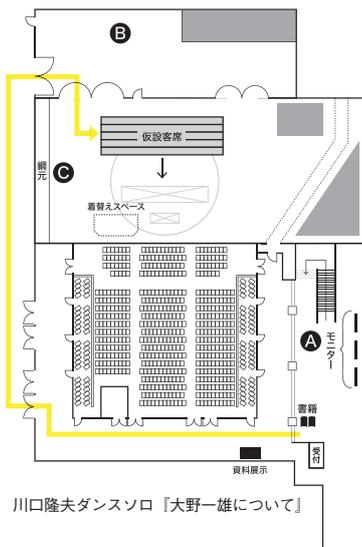
観客席・舞台ともに本格的な歌舞伎スタイルを基本としながら、現代劇などの上演にも対応できる。プロセニウム舞台の他に、花道、回り舞台、せり (大小)、すっぽん (=花道上のせり)、鳥屋などを設置している。花道は演目に応じて撤去し、客席とすることも可能である他、正面客席4列は撤去して小規模なオーケストラピットを設置することもできる。ホワイエ (写真①) は、客席前のロビー空間、写真②は舞台上から客席を、写真③は、劇場2階席上手から舞台上を撮影したものである。バックヤード (写真④) は、通常は舞台上への舞台装置等の搬入に用いるスペースで、劇場外と直結している。

### 京都芸術劇場 studio21 (小劇場)

〈客席数：約 100 席 (組み方によって可変)〉

ブラックボックス型の劇場 (写真⑤) で、客席ユニットは解体して組み直しが可能な可動式である。照明・音響等はすべてプロ仕様の設備を備えた「小劇場」で、演技エリアと客席スペースを自由に組み換えることができることから、現代演劇やコンテンポラリーダンス等のさまざまな実験の公演が可能な劇場空間である。

## 1 春秋座 劇場空間全体を用いた実験例



①『大野一雄について』 写真：松見拓也


 ②イヴォンヌ・レイナー劇場展示、パフォーマンス風景  
写真：前谷開

### (1) [ダンス] 川口隆夫ダンスソロ『大野一雄について』

〈コンセプト・演出・出演〉川口隆夫  
 〈研究タイトル〉ダンスの創造的行為を巡って  
 〈研究代表者〉山田せつ子  
 〈劇場実験日〉2015年11月28日(土)

●ホワイエに展示エリアA(舞踊家・大野一雄の舞台映像、書籍、パネル等)。川口のパフォーマンスは、エリアBとCで行われた。

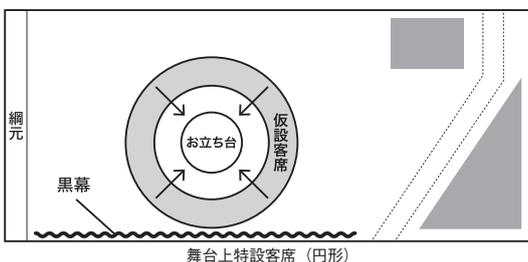
開演時間になると、観客はまず、Aの受付付近に集合し、矢印に沿って一旦屋外を通り、B(バックヤード)に案内される。Bで第一部のパフォーマンスが上演された後(観客は立ち見で移動可能)、Cに移って第二部のパフォーマンスが上演される。写真①は、第二部のパフォーマンスを仮設客席の側から撮影したもので、演じ手は、空の通常客席を背景に踊っている。Bはコンクリート打ちっぱなしの作業場を劇場空間として使用し、Cは通常の劇場空間をいわば反転して使用することで、全く異なる芸術的效果が得られる。なお、川口の同作品が、Bのような形で上演されたのは初めての試みとなった。

### (2) [展示・パフォーマンス] イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマティブ・エクシビジョン

〈全体構成〉中島那奈子  
 〈研究タイトル〉老いを巡るダンスドラマトゥルギー  
 〈研究代表者〉中島那奈子  
 〈劇場実験日〉2017年10月11日(水)～15日(日)

●「劇場空間」全体を、ひとつの大きな「展示空間」に見立てた。劇場内に「仮設の美術館」をインサートすることで、現代アメリカを代表する領域横断的な舞踊家レイナーの、多面的な側面を批評的にプレゼンテーションしようとする試み。エリアAには、レイナーの代表作の舞台装置を再現し、期間中にパフォーマンスも数回実施した。エリアBは、オーケストラ・ピットの小空間を演技エリアに見立て、別作品の上演を実施。エリアC・D・Eには、レイナーの貴重な作品記録・資料を客席空間を活用しながら展示し、ホワイエのエリアFにはパネル、エリアGには映像記録を展示した。観客は基本的に自由に回遊しながら見ていくことになる。花道を開放し、花道を一種のプロムナードとして活用する試みがなされた。

## 2 春秋座 舞台上のみを用いた実験例



①円形舞台



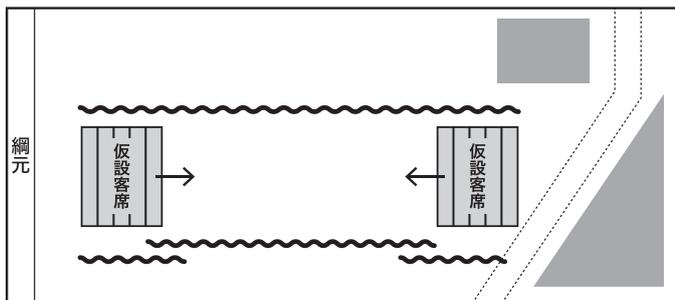
②舞台上俯瞰 ①、②写真：松見拓也

### (1) [演劇] マヤコフスキー研究／劇場実験

〈演出〉三浦基  
 〈研究会タイトル〉マヤコフスキー研究－詩人の仕事の解明と新しい演劇言語の開発  
 〈研究代表者〉三浦基(劇団「地点」代表、演出家／京都造形芸術大学映画学科客員教授)  
 〈劇場実験日〉2015年9月7日(月)

●ロシア・アヴァンギャルド作家マヤコフスキーは、サーカスなどからも強いインスピレーションを受けた劇詩人である。演出家の三浦基は、さながらサーカス・テントのような閉じた空

間における祝祭性を劇場空間で表現すべく、春秋座舞台上だけを用い、円形舞台(=お立ち台)+円形客席を仮設した。写真①は円形舞台、写真②は舞台上からの俯瞰である。円形舞台は木製の2段組みで、椅子が重要な小道具として使用された。数か月後には、本実験を基にした演劇作品『ミステリヤ・ブッフ』が一般に向けて上演された。この実験を通じて、劇場の垂直軸をどのように活用するかが課題として見出されたことが収穫となり、東京での上演は、ロープを使った空中パフォーマンスが積極的に活用された。



(2) [ダンス] ゆるやかに振動する思想と劇場～筒井潤と4人のダンサーによる験しごと

〈演出〉筒井潤

〈研究会タイトル〉ダンスの創造的行為を巡って

〈研究代表者〉山田せつ子

〈劇場実験〉2017年12月23日(祝・土)

●春秋座の舞台上に、白い幕で区切った長方形の細長い空間をつくり、両端に各25席ほどの観客席を設置。白い幕の裾は床との間が少しだけ空いており、ダンサーが這って演技エリアの



写真：松見拓也

内外を行き来することが可能となっている。両端に客席を設置することで、舞台は2つの正面を持つことになり、実験上演の内容においても、この点が意識された構成となった。「異常に間口が狭くて高さがある」という特異な空間には、たしかな手応えがあり、本格的な作品化に向けた基盤が演出家・出演者のあいだで共有された実験となった。

3 ジャンル横断的な作品の構想例

〔演劇〕『繻子の靴』

〈演出〉渡邊守章

〈研究会タイトル〉ポール・クローデル『繻子の靴』上演のための実践的研究

〈研究代表者〉渡邊守章(演出家/京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員)

〈劇場実験〉2014年10月5日(日)、2015年11月1日(日)

『繻子の靴』をめぐる一連の劇場実験は、直接的には2014～2015年度の2年間にわたってなされ、最終的に上演時間8時間を越える大作へと結実した。ここでは2014年度と2015年度の実験にわけて紹介する。

① 2014年度



(1) 2014年度の実験

プロセニウム舞台を基礎としつつ花道を利用した空間構成となった。長編戯曲全体のごく一部の場面(約50分)をスタートアップ的な実験材料とした。舞台上に縦長のスクリーンを設置し、映像と生身の俳優の関係性と、スクリーンを中心とした本舞台と花道のあいだにおける「対角線」上のドラマの力線が展開する。終幕には「柝」を用いるなど、「歌舞伎劇場」としての特性をどこまで活用できるかも試みられた。『繻子の靴』とアーティスト高谷史郎の映像の関係性については、一定の手応えを得た。なお、花道の使用は、本作品の上演には適さないこともこの実験を通じて結論づけられた。

② 2015年度



①、②写真：清水俊洋

(2) 2015年度

全曲上演を1年後にひかえ、長大な上演時間を支える基盤となる舞台空間をどのような構成にするかが最大の課題だった。劇場実験では、舞台上に、三段組の巨大な白い階段舞台を設置した。垂直方向に展開する3段の演技エリアとなるだけでなく、1～3つの巨大なスクリーンにもなる基本構造(写真②参照)は、2016年度の本公演でも採用されることとなった。スクリーンの使用が、複数の場面転換に対してどの程度芸術的に機能し得るかを、時間をかけて試すことができた実験であった。

## 4 studio21 を用いた実験例

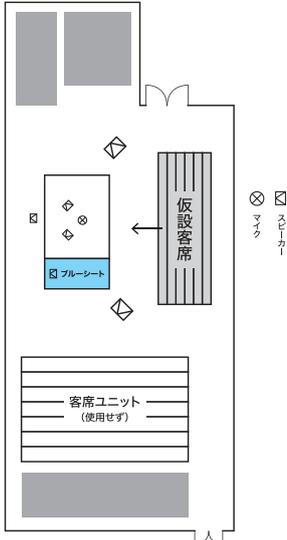
### (1) [パフォーマンス] 荒木優光・音響上演『パブリックアドレス - 音場 2』

〈録音・構成・音響〉荒木優光

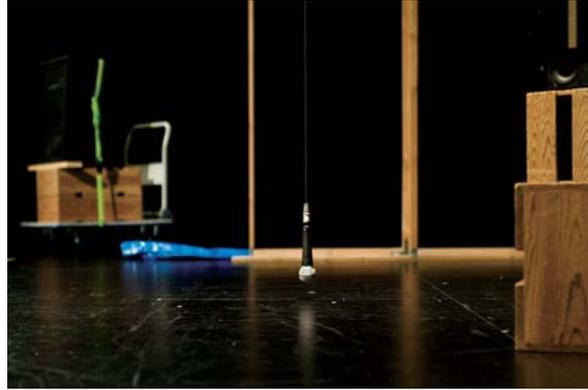
〈研究タイトル〉想起の空間としての劇場

〈研究代表者〉横堀応彦（ドラマトゥルク／立教大学・跡見学園女子大学 兼任講師）

〈劇場実験日〉2014年8月10日（日）



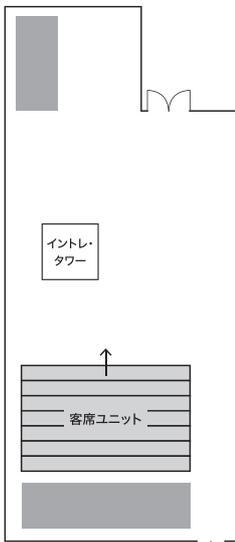
「パブリックアドレス-音場 2」



写真：加納俊輔

studio21の客席ユニットはそのまま残し、ユニット上手側に仮設客席を設置して、図の矢印方向に演技エリアを設置した。この実験作品は、アーティストの荒木氏が採取した録音素材を、複数のスピーカーを台車等に乗せて移動式とし、「なにもない空間」における「音の場」が上演の進行にしたがって変化していくことを核としていた。そのため、空間はできるだけ装飾の少ないシンプルでコンパクトなサイズが必要となった。「音の場」の変化に焦点をあてた舞台作品は、芸術的にはいまなお未開拓の分野であり、実験の意義は大きかったといえる。

### (2) [演劇] 太田省吾を〈読む〉－「未来」の上演のために



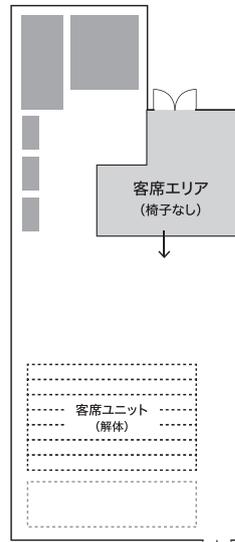
和田ながら演出作品



①和田ながら作品『裸足のフーガ』



④相模友士郎作品『読む』



村川拓也、相模友士郎 演出作品



②③村川拓也作品『場所のない記憶』



①～④写真：守屋友樹

〈上演作品〉和田ながら演出『裸足のフーガ』、村川拓也演出『記憶のない場所』、相模友士郎演出『読む』

〈研究タイトル〉太田省吾を〈読む〉－「未来」の上演のために

〈研究代表者〉森山直人

〈劇場実験〉2017年2月18日（土）

3人の演出家が3つの実験作品を次々に上演していく形式でおこなわれた。最初の演出家・和田ながらが、studio21の客席ユニットをそのまま残した、シンプルな客席対面型の舞台空間で約2時間の上演を行う（写真①）。すると、次の演出家・村川拓也は、和田作品の終演後、図の「客席エリア（椅子なし）」に観客を誘導し、休憩後、ついさきほどまで観客が座っていた

客席空間を、観客の目前でひらすら解体し、「何もない空間」（あるいは太田省吾の劇作品のタイトルを借りれば「更地」）に戻すだけのパフォーマンスを行っていく（約50分、写真②及び③）。最後に相模友士郎が、更地になった「元客席ユニット」の場で、太田のテキストをユニークな仕方です「発語」するパフォーマンスを展開する（約30分、写真④）。ひとつの劇場空間を、多面的に解析する実験ともなった。

## ◆ 6年間の検証②

## 「創造のプロセス」の現在——国内施設の現地調査を通じて

本研究拠点は「ラボラトリー機能」—すなわち芸術系大学の研究機関にふさわしい「創造のプロセス」の構築をミッションとしてかかげてきた。次年度以降の第Ⅱ期を迎えるにあたり、こうした取り組みを、今後どのように発展させていくべきか。そうした検証作業のためには、外国の研究機関のリサーチも重要であるが、本研究拠点の成果の上に発信されていく舞台作品の多くが国内から発信させることを考慮し、本年度はひとまず2つの国内施設を選び、それぞれにおける「創造のプロセス」の現地調査を行うこととした。以下は、その報告である（それぞれの機関の一般的な概要の詳細は、当該機関のHPを参照されたい）。

## 1 山口情報芸術センター（山口市）

◆現地調査日：2018年8月1日（水）



山口情報芸術センター外観

## (1) 調査の経緯と目的

山口情報芸術センター〔YCAM〕（Yamaguchi Center for Arts and Media〔YCAM〕以下、YCAM）は、2003年に開館後、これまで15年間に渡って、坂本龍一や大友良英、安藤洋子、エキソニモなど、国際的に活動するアーティストが作品を創作・発表する拠点となってきた。近年では様々な分野を横断し、コラボレーションすることで新たな作品創作を実現するプロジェクトを数多く実現させている。アートや教育など多様な切り口から、バイオ・テクノロジーの新たな応用可能性を模索する「YCAM バイオ・リサーチ」や、テクノロジーとダンスの専門家が集い、ツールの研究開発から作品創作まで行った「Reactor for Awareness in Motion (RAM)」がその代表例だろう。

そうした活動の中核を担っているのは「YCAM InterLab（インターラボ）」である。同ラボは、作品創作に関する研究開発の拠点として設置され、作品創造から発信までを一貫して行っている。「R&D（研究開発：Research & Development）」と呼ばれる過程で、作品創作に向けて実験が繰り返される。組織全体のそうしたコンセプトは、まさに本研究拠点が掲げる「ラボラトリー機能」に近い取り組みだといえる。現地調査では、YCAMが、多様なアーティストや研究者が有機的な協働作業を通じて新たな作品を生み出す「土壌」となっている点に注目し、「創造のプロセス」がいかに構築されているのかを主に調査した。現地調査を行った時期は、ちょうど15周年に関連するさまざまな企画が進行しているタイミングだった。また、国際的な注目を集めるコンテンポラリーダンスの振付家ブルーノ・ベルトラオ（ブラジル）のダンス公演が、私たちの訪問の約1か月後に予定されており、同じく振付家のイスラエル・ガルバン（スペイン）や演出家のマーク・テ（マレーシア）との共同プロジェクトも進行中であった。調査は、パフォーミングアーツ・プロデューサーの竹下暁子氏に開催中の展示や施設の案内をいただいた後、氏へのインタビューを行う形で実施した。



パフォーミングアーツ・プロデューサー竹下暁子氏

## (2) 調査報告

現地調査での発見は多岐にわたったが、ここでは、以下の3つのポイントを中心に、竹下氏のインタビューの関連部分を、まずは紹介する。

- ①ラボ・スタッフの充実
- ②「プロセス」の柔軟な組織化
- ③「社会」との接点

## ①ラボ・スタッフの充実

竹下 YCAMの自主事業を担う研究開発チームは「YCAM InterLab（以下、インターラボ）」と呼ばれており、現在20数名の常駐スタッフが所属しています。その中でパフォーミング・アーツを担当するプロデューサーは私1人です。他に映画のキュレーターが1人、展示のキュレーターが2人、教育普及部門に関しては5人のエデュケーターが所属しています。エデュケーターは基本的にYCAMの全ての企画に関わりながら動いています。

——YCAMに勤めている全員がインターラボに所属しているのでしょうか。

竹下 施設管理や事務、経理、チケット配券などの施設運営に関わるスタッフ以外、企画やテクニカルなどプロダクションチームのメンバーは全員インターラボのスタッフとして所属し、活動しています。その他、山口市からの出向職員が4人程度います。舞台照明のスタッフとして入ってきたスタッフや、私のように前職からパフォーミング・アーツの企画制作に関わってきた人もいます。展示のキュレーターの中には東京都現代美術館の学芸員だった人もいます。特に初期の頃は、大学卒業後すぐにYCAMに来て研鑽を積んでいく人が多かったように思いますが、最近はある程度の経験値を積んでからスタッフとして入ってくるケースが多いですね。ただ、前職でやって来たことをそのままYCAMで継続していくわけではなく、YCAMにくることで、もともと持っていたバックグラウンドと専門性を超えて、携わるフィールドを拡張させていく人が多くいます。たとえば、もともと照明スタッフとして入ったスタッフが、バイオ・リサーチや地域のリサーチに加わったりするよ

うになったりもしています。

——今年度展開されているマーク・テヤイスラエル・ガルバンのようなアーティストは、YCAM側から声をかけたのでしょうか。竹下 そうです。

——こうしたYCAM側からの呼びかけで始まるプロジェクトは年に何本ぐらいあるのでしょうか。

竹下 今年度は15周年で特別な事例がありますが、展覧会が2本。パフォーマンス・アーツ公演は1、2年につき1本のペースでオリジナル作品の創作に取り組んでいます。映画は、現在のキュレーターが映画を創ることに注力していることもあり、現時点では年1本YCAMが製作した映画を発表しています。オリジナルのワークショップは年間1本程度作っていますが、これまでの蓄積でワークショップのレパトリーが溜まっているので、ここ数年は蓄積したワークショップを公開していくプラットフォームを整備しています。このようなセンターの中心的な事業であるオリジナルプロジェクトを、領域横断的に展開する際には、インターラボのスタッフがコラボレーターである多様な専門性を持つアーティストや地域コミュニティの間に入って、意思疎通を図りアイデアをまとめる「通訳者」になっていきます。様々なことに興味を持ち、専門性を広げていくスタッフ、その存在自体が結節点になっているようにも思います。

## ②「プロセス」の柔軟な組織化

——専門性の交差が日常的に起こっている環境の中で、それぞれのスタンスの違いが故に起こる摩擦や行き違いなどはどのように乗り越えていますか。

竹下 特に多分野から人材が参加するコラボレーションでプロジェクトを進めていく際、オープンマインドで物事に取り組むことを楽しめる態度は大切だと感じています。確固たる専門性を持っているのは大前提ですが、そもそも他の分野の人と積極的に取り組んでみたいと思う人でないと、一緒にやるのはきつと辛いだろうと思います。

たとえば、いま私たちは、スペインを拠点に活動するダンサー・振付家のイスラエル・ガルバン（以下、ガルバン）と共同プロジェクトを行っています。今年（＝2018年）1月に製作過程を公開する「オープンスタジオ」を行い、年明けに新作を発表します。2年間の創作期間を経ていくプロジェクトです。ガルバンはフラメンコをベースにした舞踊家ですが、たとえば彼のようなアーティストと、テクノロジーの応用を得意とするインターラボが関わろうとする場合、最初は作品創作の「前提」があまりに違うという現実にも直面します。「靴につけたセンサーでフラメンコのステップを計測するので、靴を履いて踊ったデータを日本に送ってください」と言っても、そのような作業はガルバンの創作プロセスにとっては自明ではないので、なぜ必要なのか、どのような効果が得られるのかをわかりやすくプレゼンする必要があります。また作業初日に、YCAM側が用意したモーションキャプチャーを装着して踊ってもらったところ、ガルバンの踏むステップが想定以上に強くかつ速くて、踊った瞬間に足の部分のセンサーが故障したこともありました。インターラボが予想するよりもっと強固なセンサーが必要だったのです。こうしたトライ＆エラー、つまり「小さな実験」を繰り返すことで、そうした認識の違いや未知のことについてはだんだん歩み寄れるようになっていけるのでは、と期待しています。

——「小さな実験」を繰り返す時に意識していることは具体的に何かありますか。

竹下 私がYCAMに来て学んだことの1つは、作品を作る時の「リズム」を大事にすることです。例えば、テクノロジーを使った作品の場合、「公演日直前の1ヶ月間連続で準備する」というのと、「その1ヶ月間を数日ずつに細切れにして1年間かけて準備する」のとでは、後者の方がより良くクリエイションで

きます。技術やアイデアで行き詰まってもダメだったら次の解決方法を試せばいいというマインドで早くから準備することで、小さい失敗を作品の中にいい形で生かしていけるからです。逆に、本番一ヶ月前に重大なエラーを発見してしまうと、それはもう取り返しのつかない失敗になる場合があります。ちなみにYCAMの建築を設計した建築家の磯崎新さんは、通常の文化施設の劇場やギャラリーの機能を担う場所にあえて「スタジオ」と名前を付けています。YCAMは構想された時から「実験の場所」という理念が根底にあります。

プロジェクトの始め方も重要です。初めて協働作業をするアーティストといきなり大規模な成果を出すことを目指してプロジェクトを始めてしまうと、噛み合わない場合苦労すると思うので、最小単位から少しずつ協働していくことも意識しています。例えば、最初は視察に来てもらって話をしたり、逆にYCAMのスタッフが相手先に赴いて話をするとか、そういうレベルから始めます。あとは「オープンスタジオ」もですが、公開、非公開を問わず、まずは何をやっているのか話してもらったり、イベントに登壇してもらうこともあります。その上で、次の段階として、市民向けのワークショップをやってもらうとか、海外の機関との人材のエクステンジなどがあったりします。スタートの仕方は多様ですが、小さく始めた方が、リスク・テイキングが楽ですね。舞台芸術の場合、まずは公演を呼んでみて、そこから様子を見てコラボレーションを初めていくということもあります。

——「1年間を細切れに…」のやり方の場合、実験をしながらも、発表の場はいつか設定されるのでしょうか。

竹下 ガルバンに関しては、「こういうテクノロジーがあるけど使ってみないか」とYCAM側から打診した後、お互いの方向性やコンセプトについての話し合いや、何回か実験に取り組みながらお互いの感触を探り合いました。そして今年1月、本人が来日して、YCAMで滞在制作をしてみ、その間に「オープンスタジオ」を行いました。オープンスタジオは完成された「作品」ではなく、作品創作に取り組む中で、その時取り組んでいることを観客に見せるものです。こうした小規模な公開の機会を持つことは、私は「関所」のようなものだと思っています。これまでYCAMが手がけた作品やプロジェクトの中で何回も設けてきました。実験していることの一旦の締切りを設定することになり、うまく行けば作品のクオリティやスタッフのモチベーションを上げることに繋がります。もちろん、創作の局面によっては、下手に緊張感を煽るより、内部スタッフだけの共有に留め、創作に集中した方がいい場合もあります。ただ、長期にわたるプロジェクトになればなるほど、観客に対して最終的な成果物としての「本公演」だけを公開するだけでは、「責任」が果たせないのではないかと思います。

ですから、途中段階であったとしても、実験そのものを何らかの形で観客に見せることは重要です。アーティスト側にとっても、考えるターニングポイントになってくるので、関所は双方にとって良い機会になるようにセッティングできればと思っています。R&Dを大切にしていますが、基本的にYCAMの中で研究や開発をしっぱなしでアウトプットのないプロジェクトというのはありません。途中経過であっても、何らかの形で公開していきます。長期にわたって作品を作る、ということは、既に出来上がった作品をコンスタントに上演することに比べ、一般の観客や地域に対して活動を見せない期間が長くなる。ここに関しては何か手を打たなくてはならないと考えていて、恒常的に見てもらえることを意識した企画も検討しています。例えば今年は、バックステージを覗ってもらうツアーの回数を増やす、などです。

——そうした長期的な創造のプロセスを、YCAMのような公立文化施設が公的にサポートすることは、「芸術の公的助成」という考え方がいまなお十分に根付いていない日本では正当化

することは簡単ではないと想像します。15年間という時間をかけて、「実験」や「失敗」が許される環境を作ってきた、とも言えますね。ところで、個々のプロジェクトの期間設定は、どのように決まるのでしょうか。

竹下 プロジェクトにもよりますが、RAMのように続けているうちに、さまざまな企画の根幹として継続していったプロジェクトもあります。実際には2010年から集中的には5年間やっています。プロジェクトのアウトプットが何でありうるのかは、常に考えて実施しています。しかしRAMが立ち上がった当初は、それが舞台作品になるべきなのか展示作品になるべきなのか、全く見えなかったんですね。ひとまずインスタレーションを作ろう、という話になって1年目で早々とそれが実現した後、ここにはそれだけに止まらない知見がある、という感触がありました。そこで、それらを発展させた研究や開発を行い、折に触れて効果的な形でプレゼンテーションを行っていききました。本来は、きちんとプロジェクト全体を完全にデザインして進めて行くべきかもしれませんが、最初のゴールに達した時点で新たな知見が出てきたことで、そこからさらに別の新しいプロジェクトに発展したのも多くあります。RAMの場合は、次第にプロジェクト自体の汎用性の高くなっていったので、成果をオープンソース化し、アイデアを公開し、テクノロジーとダンスそれぞれの専門家が会って創作を行うワークショップにまで発展させたことはプロジェクトとして画期的でした。広く表現に貢献できるアウトプットの形を形成できたことの意義は大きかったと思います。

### ③「社会」との接点

——近年のYCAMのプログラムは、多様化しているように思います。「アート」と「サイエンス」「テクノロジー」を横断する志向は設立当初からありましたが、アウトプットが必ずしも「作品」という形をとらないものも、いまでは少なくないようにも見えます。

竹下 その節目の一つは、開館10周年のプログラムだったように感じています。10周年記念事業は芸術監督に音楽家の坂本龍一さんを迎え、「環境・アート・ライフ」をテーマに年間プログラムが進みました。たとえば、私たちの周りにある自然環境から何を学ぶのか、あるいは、アートが次の未来の環境への提案にもなりうるのではないかと、そうしたテーマに踏み込んでいくことになるきっかけとなりました。さらに「メディアアート」という概念だけでは括れない表現や活動が出て来たことも大きかったように思います。

舞台芸術の事業にしても、例えば「ダンス」や「演劇」という従来型のカテゴリーを徐々に「身体とテクノロジー」という広義のテーマに読み替えることで、社会との接地面を多く取るようになりました。より幅広い方の関心が向くようなテーマ設定にすることで、多彩な専門性を持ったコラボレーターとプロジェクトを進められるようになった、と言えると思います。

——そういった方向性は「インターラボ」のスタッフから自発的に出てきたものですか。

竹下 山口市の歴史や文化といった地域が持つ特徴をテーマにした企画や、住民とYCAMで立ち上げるプロジェクトなど—YCAMの活動の中で、「地域」をどのように取り上げていこうかと考え始めたことも、こうした方向性に向かうもう一つのきっかけだったように思います。

——地域との関係でいえば、今日見学させていただいた「コロガル公園 commons」もまさにそうでした。従来のメディアアートの文脈だけでは、まるで冒険に満ちた児童公園のようなこのアウトプットも、いまおっしゃったような地域との関わりを考える新たな舵取りの中で誕生してきたわけですね。

竹下 「コロガル公園」シリーズのスタートは2012年なので、

すでに10周年の前年から始まっています。学校と家庭、そしてYCAM、というふうに、いわば子供にとっての3つ目の場所になれるのかどうか。そういう話はスタッフ間でかなり初期からしていましたし、地域との接地面を考える上でも、教育普及プログラムのやり方はたえず議論されてきました。とはいえ、学校に積極的に出張授業に出ていくとか、施設見学を受け入れていくことに関しては、近年特に活発に行われるようになってきていますね。



開催中だった「コロガル公園 commons」の様子

### (3) 総括

YCAMは、多様な専門性を持つラボ・スタッフが主導しながら、多様なアーティストとの間に、たえず領域横断的なプロジェクトを立ち上げてきたことが、あらためて実感された。特に、時には年限などにこだわらず、きわめて柔軟に「創造のプロセス」を織り上げようとしてきた点には驚かされた。「芸術と科学」というテーマに特化しつつ、アウトプットの方法さえ「作品」という枠組みをこえて多岐にわたることもある（ワークショップ・キットや論文までも）。山口市の予算も、いまのところ、YCAMに継続的に投入されている。もちろん、そうした活動を持続可能なものとしていくためには、納税者である「地域」との実り豊かな関係性を構築していく作業も、「説明責任」の一環として、きわめて重視されてきていることがうかがわれた。

とりわけ「生産的な失敗」をも許容するきめ細やかで柔軟な「プロセス」の構築のためには、充実したインターラボ・スタッフの存在が何より重要である点は、本研究拠点にとっての重要な示唆ともなった。同時にまた、YCAMにとっての「地域」は、本研究拠点における「大学」なのかもしれない。研究や教育の公共的な価値と、本研究拠点の研究活動がより一層緊密な関係を結ぶ必要性が、あらためて感じられた調査ともなった。



ラボラトリーでのVR体験の様子

(現地調査：森山直人、竹宮華美、野澤美希)

## 2 城崎国際アートセンター（豊岡市）

◆現地調査日：2018年8月17日、18日



城崎国際アートセンター外観 撮影：西山円茄

### (1) 調査の経緯と目的

城崎国際アートセンター（Kinoshiki International Arts Center、以下、KIAC）は、兵庫県豊岡市の温泉街に位置する舞台芸術を中心とした国内最大規模のアーティスト・イン・レジデンス（AIR）の拠点として、2014年にオープンした。施設はホールに加え、6つのスタジオ、22人まで滞在できる宿泊可能なレジデンスで構成されているほか、エントランスホールやダイニング・ルームなどが自由に使用できる。年1回の公募によって選考されたアーティストは、最短3日～3カ月まで滞在可能で、24時間、施設を無料で利用できる。もうひとつの大きな特徴は、採択されたアーティストに対して、「作品」の完成などの短期的成果を求めないというところである。初年度は豊岡市のNPO法人コミュニティアートセンタープラッツが指定管理者となっていたが、2015年度からは市が直接運営している。運営スタッフは、館長、プログラム・ディレクター、アート・コーディネーター、テクニカル2名を含めた8人体制で、テクニカルスタッフは上記NPO法人からの派遣である。

現地調査は、主として、KIACのきわめてユニークな「創造のプロセス」の支援制度に注目し、それらがどのような理念と方法に基づいて実現可能となっているのかを中心になされた。具体的には、一日目にKIACの田口幹也館長による包括的なレクチャーと施設案内を受け、次いでプログラム・ディレクターの吉田雄一郎氏にインタビュー取材を行った。また、同施設が、豊岡市全体の長期的な文化政策と密接に関連しながら運営されているため、二日目には、①豊岡市内でユニークな活動をしている映画館「豊岡劇場」、②豊岡市出石町の「永楽館」、③豊岡駅前に位置する「豊岡市民プラザ」、の3つの劇場施設を視察することができた。なお、調査時に、KIACに滞在していたレジデント・アーティストである増田美佳、山田晋平の両氏（本学映像・舞台芸術学科の卒業生でもある）には、進行中のプロジェクト『Kawalala-rhapsody』の、本番を一週間後に控えた段階での準備作業の一部を見学させていただくなど、かなり具体的な話を聞くこともできた。

### (2) 調査報告

田口館長からは、田口氏個人がこの施設にかかわることになった経緯や問題意識から始めて、豊岡市全体の「地方創生」戦略と、アートセンターの理念がどのようなロジカルで構築されているのかを、明快に説明していただいた。二日目に訪れた映画館「豊岡劇場」は、芸術文化に強い情熱を傾けている人が民間にも多く存在することを知らることができ、「永楽館」では、

近畿最古とされる木造の芝居小屋そのものの魅力と、地域の観光資源としての役割を身をもって理解することができた。また、「豊岡市民プラザ」を指定管理者として運営するNPO法人プラッツは、KIACの初年度の運営を担った重要な存在であるが、演劇やダンスの多様な地域プログラムのあり方に関して、代表理事の岩崎孔二氏から詳細なレクチャーをうかがえた。

多岐にわたる調査のすべてをここで紹介することはできないので、ここでは「創造のプロセス」構築に直接かかわるKIACのプログラム・ディレクターである吉田氏のインタビューを中心に、以下に報告する。



プログラム・ディレクターの吉田雄一郎氏

#### ①特徴ある「創造のプロセス」支援

**吉田** KIACのメイン事業であるアーティスト・イン・レジデンス（AIR）の公募では、年間20組程度のアーティストを受け入れています。スタッフのマンパワーとのバランスからいえば、現状ではこのくらいが上限だと思っています。

公募の選考基準は、①城崎や豊岡の地域から発信しているような「波及力」をもっていること、②複数の国・地域による共同制作の活動を行っている「国際性」、③豊岡・城崎に着目した制作という意味での「地域性」、④そして芸術的な「革新性」や、⑤「将来性」のある若いアーティストというものです。選考委員は平田オリザさん、佐東範一さん、木ノ下智恵子さん、相馬千秋さんと田口館長、私、KIACの職員もふくめたメンバーで選考しています。

選ばれたアーティストやカンパニーは、無料でセンターに滞在することができます。唯一の条件は、滞在期間中に、試演会やワークショップといった市民を対象にした「地域交流プログラム」を実施してもらうことです。豊岡にいながら、市民が芸術活動に触れることができる環境を創出することと、アーティストが作品を通して、「豊岡」を外部に発信してくれる—そうした状況を、経済的にはできるだけローコストで、ギブ・アンド・テイクの関係性の上に成り立たせているのが、KIACだと言えるでしょう。

ただし、それだけだと「アートセンター」の自主性の点で弱い部分もあるので、その中で年間3本程度を主催公演として実施しています。今年度のそのうちの1本が、来週末に行われるツアー・パフォーマンス『Kawalala-rhapsody』で、さきほど見学していただいたホールで劇場実験していたのがそうです。主催公演は、我々のほうからアーティストに直接お声掛けをする場合もあれば、公募に応募してきたプロジェクトの中から、豊岡市内で実施するのにふさわしいものを選ぶこともあります。昨年度まで実施された主催公演のなかには、他の地域での再演に至ったものもあります。そういった「創作→発信」の流れができることも、KIACが目指していることでもあります。

—今回見せていただいて、KIACが、地域全体で「創造のプロセス」をサポートする中心的な役割を担っていることがよく分かりました。同時にまた、KIACの支援の特徴として、公募

審査に通ってここを使用するアーティストやカンパニーが、「創造のプロセス」におけるどんな段階であっても構わないということがありますね。

吉田 たしかにその点はこの施設の大きな特徴になっています。作品発表が間近なところまで詰められたものでなくても、まだスタート地点のリサーチ段階のようなプロジェクトであってもかまわないわけで、その意味では、アーティスト側の要望に、できるかぎり寄り添おうとする方法論だといえますね。「環境を提供するからには、結果(=作品)を出してくれ」といった、よくある制約は、この施設には一切ないです。ここで何かを完成させる必要はないので、自分たちのそれぞれの段階で、思う存分にやってください、という環境を提供しています。

——市民向けの「地域交流プログラム」の具体的な内容は、どのように決まっていくのでしょうか。

吉田 アーティスト側との話し合いの中で決定していきます。アーティスト側の提案が、より良い形で地域の方々に受け入れられるよう、プロジェクトがより良い方向に発展していけるよう、内容によっては別の方法や形を再提案したり、一般市民向けのトークを付け加えたりと、より良い形で観客と交流する場を設ける工夫をしています。その意味では、KIACスタッフのコーディネーターとしての仕事は少なくないですね。もっとも、そのことで予想外の出会いが生まれたり、プロジェクトが発展するきっかけになったりすることもあるので、そこがやりがいでもあります。

——『Kawalala-rhapsody』のチームは、ホール内にかなり大掛かりな仮舞台を組んでいましたね。使用者側からの技術的なリクエストも少なくないでしょうし、そちらに対応していくマンパワーも必要になるのではないですか。



ホールでの実験の様子

吉田 彼らは、今回の公演を行う豊岡劇場の舞台と同サイズの仮舞台を組んで、本番を想定したりハーサルを行っているところです。KIACには2名のテクニカルスタッフが常駐していて、カンパニー側が照明家や音響家を連れてくる場合は、主にそのサポートを行います。ただ、施設は24時間使用可能ですが、われわれの側の管理スタッフがびっしり張り付くのではなく、使う側にある程度任せ、自分たちでスケジュールや使用方法を決めていただき、我々はそれに寄り添うという考え方です。

——素晴らしい仕組みですが、施設管理の視点から見ると、けっこう冒険ですね。それとも、「そういう風に任せても大丈夫な芸術家」ということ自体が、そもそもの選考基準に含まれているということでしょうか。

吉田 その通りです。KIACのレジデンスの肝心な点として、「創作」と「生活」を一緒に行うということがあります。都会の稽古場だったら、一日の稽古が終わったら帰宅し、翌日また顔を合わせるとというのが普通のサイクルにならざるをえませんが、その点では、KIACで「同じ釜の飯を食う」環境のなかで稽古ができるのは、クリエイションにとってかなり良い影響をもた

らすようです。「創作」と「生活」が地続きのまま、しかも城崎温泉街の外湯が町民と同価格の100円で利用できるのでもラックスもできます。「クリエイションのスピードが2倍、3倍になる」と言ってくれるアーティストも結構いらっしゃいます。——なるほど。スポーツ競技だったら、チームワークにとって「合宿」は不可欠というのは常識ですが、同じチームワークであるはずのプロの舞台芸術に関して、そういうコンセンサスがあまりないのは、考えてみると不思議ですね。その意味で、KIACは未開拓の領域に挑戦しているように思えます。

## ②「城崎」という特殊性

——ところで、いまお話しいただいたようなユニークなプログラムが、なぜKIACでは可能なのか、ということがとても気になっていました。この施設はいまは豊岡市の直営ということですが、普通は、これだけアーティストに寄り添ったプログラムは、なかなか行政には理解されない場合が、日本ではほとんどだと思うからです。けれども、実際にこの場所に来て、城崎駅から温泉街を歩いてみてはじめて分かったのですが、やはりここに温泉街がある、ということは、特別な意味をもっているように思えました。もともとこの施設の前身は、バブル期にできた団体客を誘致するための会議館だったのですが、バブル崩壊後に大きく会議施設としての稼働率が下がり、どのように活用しようかと思案した末に、こういう文化芸術施設として再生したということは、さきほど田口館長からもうかがったばかりです。でも、こうしてみると、温泉街はやはり盤石という印象を受けます。逆に言えば、あまり大きく足を引っ張らないかぎりは、文化芸術で、一定の経済的利益を得る必要はない、というコンセンサスが成立しやすい状況ができあがっているのではないのでしょうか。

吉田 観光地という要素はとても大きいと思います。だからこそ、この地域の方々も、この施設自体のあり方に対して好意的に感じてくださっています。つまり、城崎にこのような芸術文化施設があるということ自体が、観光の一つの目的にもなりうるし、観光地に利益をもたらすことにも繋がって行くというイメージが共有できているのだと思います。たとえば、ここで上演する作品を他の地域の人が見に来てくれたりすることも地域の方から評価されていますね。

——この建物ができた1980年代は、地方も含めて右肩上がりの時代だったのが、いまは「人口減少社会」が声高に叫ばれる時代です。アクチュアルな地方の危機感を、市とこの施設が共有できているところも、うまくいっている要因なのではないかと思えます。

吉田 豊岡市の中で、KIACが地方創生の戦略的な拠点として位置づけられている点はとても大きいです。行政の中で芸術施設がここまで重要な役割を担うことは多くあることではないのかな、と思えます。

——KIACで重要なのが、たんに「城崎アートセンター」ではなく、「国際アートセンター」を掲げていることです。

吉田 私個人は立ち上げのときにいなかったのですが、当初は市の内部でも「ほんとに国際をつけるのか?」という意見があったようです。ただ、これもさきほど館長からお聞きになったかと思いますが、豊岡市全体が、人口規模は小さくても多様な価値観に触れることの出来る街と言う意味で、「小さな世界都市」という目標を立てています。「国際アートセンター」というコンセプトは、そういう市がもっている方針ともうまくリンクしています。城崎の街が外国人観光客を広く受け入れているように、海外のアーティストも出来るだけ多く受け入れて行くということが城崎、豊岡の街が目指しているところでもあるので、そういう方向性を、この施設としても体現して行かなければいけないところかなと思っています。

——そのあたりの豊岡市の地方創生戦略は、とてもよくできていますね。さきほど館長に、豊岡市のシンボリックな存在となっているコウノトリのことを詳しく話していただきました。絶滅寸前までいったコウノトリを、市全体が力を合わせて守りぬいた豊岡市は、「コウノトリが住める街」として知られるようになった。いま、「地方創生」が叫ばれるなか、今度は芸術と観光をうまくリンクさせながら、「アーティストも住める街」を目指しているとおっしゃっていました。このあたりが、やはりKIACのミッションである「アーティストの創造のプロセスを、できるかぎりアーティストの側に寄り添って考えていく」というきわめてユニークなプログラムを支えている大きな原動力になっていることを実感しました。

### ③豊岡市全体でのバックアップ体制

——これもさきほど館長からうかがった話ですが、現在の豊岡市は、平成の市町村合併でできあがった行政区分で、東京23区とほぼ同じ広さがある、と。KIACがある城崎だけでなく、いくつかの地域が混在しているなかで、場合によっては他地域を地盤にしている政治家から横槍が入るようなリスクもあると思うんですが、KIACと豊岡市全体との橋渡しのようなことはなにか必要になってくるのでしょうか。

吉田 時には議員の方から厳しい意見をいただくこともありますが、いまのところは、市長の強いリーダーシップに導かれている部分は大きいですね。ただ、そういった状況の中で現在、力を入れて取り組んでいるのは、この施設はあくまでも「創造する拠点である」ということを前提として掲げた上で、ここを一つの拠点にして、市内の他の地域にこちらから出向いていくような活動です。たとえば、出石地域にある木造の芝居小屋である「永楽館」を使って公演するなど、地域の資源を活用しプログラムの中で展開していくといった。一種の文化センターですね。現在、クリエーションを行っている『Kawalala-rhapsody』も、まさにそのような意図で企画しています。

——その場合、今以上にマンパワーが必要になりますね。スタッフとしては、現状だけでは不足なのではないですか。



Kawalala-rhapsody 豊岡市内での映写実験の様子

吉田 実感としては、コーディネートスタッフがあと一人いてくれれば、とは思いますね。現在、制作的なスタッフは、私を含めた2人で年間約20組のアーティストに対応していますが、それにプラスして、先ほど話したようなアウトリーチ的な取組みを進めてくれるスタッフがもう一人いてくれるだけで、KIACの活動が市全体に広がっていくだろうと思います。市の他の地域では「アートセンターって、城崎地域だけでやっていることでしょ」という声もまだあることもたしかなので、将来的なことを考えれば、城崎以外の地域にとっても、ここが必要な施設だと思ってもらえない限り、豊岡市の施設として存続するという事は難しいと思っています。いま自分が考えている次の課題というか、今後さらに力を入れて取り組んでいき

たいことですね。

文化庁から助成金をいただいて、3年前から実施している「豊岡アートシーズン」という企画も、そのことと関係しています。豊岡市内にある文化会館や美術館などがそれぞれ個別に行っている文化事業の広報を、ひとつのシーズンという期間で括ってプレゼンテーションする、という企画です。まだそれぞれが個別に企画した事業をまとめて紹介しているという段階で、共通のテーマをもって連動させるようなところまではまだ行っていません。

——文化施設ごとに、豊岡市内での行政的な管轄が異なる場合もあるようですね。

吉田 はい。複雑なのが、豊岡市民会館は「文化振興課」、豊岡市民プラザは「生涯学習課」の管轄で、NPO法人が指定管理で運営をしています。他方、KIACは「大交流課」という観光系の部署が管轄していて、足並みをそろえるのが難しい縦割り情勢もたしかにあります。もっとも、まさにそういうことを打破していくためにも、市全体でアートシーズンに取り組んでいるといった状況です。

——いま、豊岡市では、芸術と観光に特化した新しい大学構想が準備されつつあるとうかがっています。もともとKIACの立ち上げに関しては、「芸術でペイする必要はない」という市長の強いリーダーシップがあり、平田オリザさんやJCDN (NPO法人Japan Contemporary Dance Network)も強力にバックアップする、という体制ができて成立した。そうした流れの延長上に、2021年に開校を目指している専門職大学の構想も現実化している。そのことで、KIACの位置づけが変わったり、それによってスタッフや予算規模が少し増えたりという可能性もあるかもしれませんね。

吉田 あり得ると思います。平田オリザさんは、劇団青年団の拠点も移して、ご自身も豊岡に移住していらっしゃるだけでなく、国際芸術祭も主導して開催しようという動きもあります。そうなった場合、決して大きくない自治体ですので、大学、芸術祭、KIACといった組織が効果的に連携する形を整え、舞台芸術と地域の双方に利益をもたらすような仕組み作りが重要になってくるのではないかと考えています。

### (3) 総括

上記に触れたとおりKIACは、その成立の経緯も含め、きわめてユニークな特色をもっている。AIRという方法を通じて、「アーティストのクリエーションにできるかぎり寄り添った支援」を実現している独特のプログラムは、豊岡市全体の地方創生戦略のなかで、明確なロジックに基づいて運営されているが、プログラムの特性自体が、「城崎」という、国際的にも通用しうる伝統的な観光地を有しているこの地域全体の風土のなかに溶け込んで存在していることも、大きな力となっているように思われる。

同時にまた、上記のなかで将来的な課題とされている「より広範な地域市民に開かれた施設である」ことは、公共施設として、当然要請されることとだろう。公立施設ではない本研究拠点の場合、本研究拠点における「創造のプロセス支援」は、むしろ「大学」という教育機関そのものの公共性とリンクされるべきものとして課題設定されるべきかもしれない。どのような大学(院)であれ、高等教育自体が公共的な性格をもつことは論を待たないが、今日における「大学の公共性」というテーマは、地域社会との関係性等も含め、以前よりも幅広い。それでは、KIACのような公共施設が構築すべき地域との関係性と、大学が果たすべきそれとの間には、どのような違いがあるのだろうか。本研究拠点の今後のミッションを考える上で、多角的に考慮されるべきテーマとなるのではないかと。

(現地調査：森山直人、竹宮華美)



### 拠点ホームページ

日本語：www.k-pac.org/kyoten/  
英語：www.k-pac.org/kyoten/en/

京都芸術劇場 検索 共同利用・共同研究のバナーをクリック



## 今後の劇場実験—2018年度

### ■テーマ研究プロジェクト I

身体と言葉の創造的行為を巡って—インド／京都による国際共同研究

研究代表：山田せつ子（ダンサー、コレオグラファー／京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員）

2019年1月13日（日）、14日（祝・月）15：00開始

会場：京都芸術劇場 studio21

2016年度『水の駅』（太田省吾作）を春秋座で上演し、多くの共感を得たインド出身の演出家シャンカル・ヴェンカターシュワラン氏を共同研究者として招き、身体と言葉・劇空間、そして社会と舞台表現の「現在」を、国際的な視点から見直します。公開研究会では、シャンカル氏が昨年発表した『犯罪部族法』を上演し、その後、公開トークをおこないます。

公開トーク出演者：

13日 シャンカル・ヴェンカターシュワラン、三浦基、森山直人

14日 シャンカル・ヴェンカターシュワラン、あごうさとし、内野儀

### □公募研究プロジェクト I

「モーション・クオリア」研究～自由落下による必然的な動きと表現～

研究代表：関典子（舞踊家／神戸大学大学院人間発達環境学研究科人間発達専攻〈表現系〉准教授）

2019年2月3日（日）14：00開始（3～4時間を予定 | 途中入退場可）

会場：京都芸術劇場 春秋座

「モーション・クオリア」とは、不安定なバランスを誘発し、それに対し反射的に起こる動きをダンスにしていくなりメソッドです。考案者はスウェーデン在住の振付家、工藤聡。「劇場実験」では、作品の上演、各分野の研究者によるパネルトーク、体験ワークショップ、そして、研究代表者、関典子による成果発表を通して、実践的／理論的な解明を試みます。

### □公募研究プロジェクト II

秋元松代研究～台詞の音楽性と新たな「語り」

研究代表：三浦基（劇団「地点」代表／演出家／京都造形芸術大学映画学科客員教授）

2019年3月9日（土）

会場：京都芸術劇場 studio21

秋元松代（1911-2001年）は昭和期の数少ない女性劇作家です。代表作『常陸坊海尊』や『かさぶた式部考』などで一種独特な造語とも言うべき方言が使われていることは当初から指摘されてきたものの、あえて人工的に構築された方言を使う必要性に着目した研究および演出はこれまでありませんでした。

本研究では、実際に秋元の戯曲を発声することで、台詞の音の側面に注目し、演劇における言葉と意味の関係を再考する手掛かりとして研究を行います。

### 発行／編集

## 京都造形芸術大学

### 共同利用・共同研究拠点事務局（舞台芸術研究センター内）

〒606-8271 京都市左京区北白川瓜生山2-116 京都造形芸術大学内  
TEL 075-791-9144(平日10:00～17:00)

### 拠点へのアクセス

- JR・近鉄京都駅、京阪三条駅、阪急河原町駅から京都市バス5番「岩倉」行き乗車、「上終町・京都造形芸大前」下車（京都駅から約50分、三条駅・河原町駅から約30分）
- 京都市営地下鉄丸太町駅・北大路駅から京都市バス204号系統銀閣寺行きに乗り（約15分）、「上終町・京都造形芸大前」下車
- 京阪電車出町柳駅から叡山電車に乗換え、茶山駅下車（徒歩約10分）

※駐車場はございませんので、ご注意ください。

## 京都造形芸術大学



2013 - 2018

事務局 竹宮華美、野澤美希