

京都芸術大学 舞台芸術研究センター 紀要

研究ノート

エコセノグラフィーの可能性

—持続可能な舞台芸術創作における
セノグラファー（舞台美術家）の貢献

大島広子（舞台美術家、グリーン・プロダクション・コーディネーター）

エコセノグラフィーの可能性

— 持続可能な舞台芸術創作における

セノグラフィアー（舞台美術家）の貢献

大島広子

環境の危機は地球に住む全ての人間、生物にとっての大きな課題である。気候科学者、社会学者、経済学者、その他の専門家は、気候危機について深刻な懸念を表明しており、政府当局も持続可能な開発の目標を追求している。しかしこの地球規模の問題の重要性は、過去50年間演劇界ではほとんど無視されてきた。エコセノグラフィアーの Tanja Beer はこう指摘している。

建築、プロダクトデザイン、ファッションは、持続可能な倫理観がいかに新しい実践や美学につながるかを長い間実証してきたが、セノグラフィアーにおける社会的・環境的に配慮した手法

が何をもたらすかは、まだ十分に把握されていない。なぐ (Beer, 2021, p.16)。

舞台芸術において、早急に取り組むべき課題として環境の持続可能性が注目されるようになったのは、ヨーロッパではここ10年のことであり、日本国内の演劇界の動きは未だほとんど見られない。社会が気候変動危機への関心を高めている今、演劇が社会にとって必要な存在であり続けるためには、演劇界全体でこの問題に取り組まなければならない。私たち演劇人は、この課題の取り組みを通じて、演劇という芸術文化そのものが持続可能でいられるかどうかとも社会から問われて

いるのだ。私は15年間舞台美術家として演劇業界で活動してきたが、自らの実践の中で作品創作の度に大量の素材を消費し、持続可能性という課題に十分に組み込んでこなかったことを後悔している。セノグラフィーにおける持続可能な創作について、実践者としての課題感が私の英国ランカスター大学大学院での研究の動機となった。

この論文では、持続可能なセノグラフィーの第一人者Tania Beer（以下、Beer）のエコセノグラフィー理論を取り上げる。次にその具体的実践を、Beerのファシリテートによるエコセノグラフィー・ワークショップで学び、創作した自らの作品の分析を通じて論じる。その経験を踏まえて、2023年10月にエコセノグラフィーの理論を応用してデザインしたトランスレーション・マターズ公演「エミリア・ガロツティ」のセノグラフィーの実践を振り返り考察した。最後に、セノグラフィアーによる素材優先のデザイン手法がどうセノグラフィアーの新しい領域を広げられるかについて述べたものである。

TANJA BEER エコセノグラフィー

Beerは、セノグラフィアーの創作に環境倫理を盛り込んだ新しい概念として「エコセノグラフィー」を提唱している。それは、環境倫理を考慮し、かつ審美性の面からセノグラフィアーの概念を広げ、セノグラフィアーはどのように作られ、自然に戻されるべきかという、上演時間前と後の時間に拡張した時間軸を基に問題を提起している。それは、これまでのセノグラフィアーの概念の前提が、上演中の時間と空間の効果や役割に限定されていたのとは大きく異なっている（Beer, 2016/2021）。

エコセノグラフィアーは、従来の創作と美学の手法に疑問を投げかけ、「より広範なエコロジーと地球規模の問題に対する認識を高め、エコロジーの倫理を演劇の実践に取り入れる方法を概念化する」ものである（Beer, 2021, p.18）。演劇にエコセノグラフィアー的な手法を採用することは、アーティストによる作品の影響が、劇場の中だけでなく、劇場外の広範なコミュニティにおいて持続可能な形であるかどうかを評価するのに役立つ。

エコセノグラフィーの原則は、アーティストが素材、観客、コミュニティ、そしてより広範な生態系と関わり、協力する方法を再考することから始まる。Beer (2021)によれば、認識すべき3つの重要な関係がある。(1)人間と自然の関係、(2) 私たちを取り巻く世界と自らの関係、(3) 有機物と無機物を含むすべての物質が互いにどのように関係しているか、である。これらの関係を再認識することで、セノグラフィアは人間と人間以外の存在の関係を検証し、自分以外のものについてのこれまでの理解を変えることができる。そして、この概念をデザインのプロセスに応用することで、セノグラフィアによる素材の選択に変化を与え、舞台上の素材と自分自身、作品に関わる全ての参加者（観客を含む）、劇場内外の環境との関係の重要性を、作品を通じて発信することが可能となる。

人新世の時代にセノグラフィアが直面する根本的な問題のひとつに、創作において素材を使い捨てとして扱い、大量の廃棄物を生み出しつづけるべきか？というものが挙げられる。この問題に対する解決策として、

Beerは、「エコロジーに焦点を当てた新唯物論」、すなわちエコマテリアリズム (Cohena and Duckert, 2013) を、セノグラフィアの理論と実践に応用することを提唱している (Beer, 2021, p.34)。彼女は、エコマテリアリズムの原則として、我々人間が人間を超えた存在とのもつれあい、相互依存的な関係性を改めて認識する必要があると述べている。「浪費の時代」(Marlow, 2021, p.5) とされる現代において、西洋の消費文化の一部である演劇が、気候危機への注意を社会に伝達するためには、人間を超えたものの主体性を尊重することが重要となる。

ここでは、エコセノグラフィアとエコマテリアリズムの概念が、創造の方法と美学の観点から、どうセノグラフィアをポジティブに変容させることができるかを論じてみたい。まず、セノグラフィアの仕事の枠組みについて考察する。セノグラフィアは通常ふたつの観点からデザインを分析し、総合した上で設計を行う。一つ目は美的要素と概念的要素を含む芸術的成功、そして二つ目は経済的実現可能性とデザインの実現可能

性を含む実用性である。エコセノグラフィーの概念では、それに加えて第三の観点として環境倫理観を、セノグラフィーを含む演劇創作全般に取り入れることを提案している。セノグラフィアーを含む演劇人の中には、この第三の観点を制限とみなす者もいるが、エコセノグラフィーとグリーン・プロダクションの支持者は、これを新たな可能性とみなしている。というのも、演劇を創作する者は常に様々な制約に直面しており、第三の観点を扱うことは、他の制限と同じく創作過程の一部となりうるからだ (Dillon, 2022/Beer, 2021)。さらに、3つの観点(芸術表現、実用性、環境倫理)のバランスを取ることで、これまでの芸術表現と実用性2点間の調整よりも、より複雑で多様な選択を可能にする。x軸(芸術表現)、y軸(実用性)にz軸(環境倫理)を加えることで、立体的で幅広い情報を考慮することができ、アーティストや作り手の決定をより豊かにしてくれる可能性を秘めている。

セノグラフィアーの実践にエコマテリアリズムを適用することは、作品を創作する際に演劇活動の域を超え、

劇場や上演の外に存在する生態系との関係を考慮することを意味する (Beer 2016)。セノグラフィアーは製作過程で使用される素材に責任を持つ必要があり、また素材の倫理的な調達、再利用/廃棄物管理を徹底する必要がある。それには、作品の前後で素材がどのように自然から切り離され、作品にどのように関係し、使用後にどうなるかを理解することも含まれる。Beerは、セノグラフィアーは、自らの決断が、社会的、環境的、政治的な結果としてこれまでよりもさらに広い意味を持つこと、そして決断がもたらすプラスとマイナスの結果に留意すべきであると述べている (Beer 2016)。

次にBeerがこのコンセプトをどのように舞台芸術の実践に応用しているのかを理解するために、彼女のエコセノグラフィアーの実践を検証する。取り上げるのは、実践的研究プロジェクト『Strung』(2013)で、これは身体表現のアーティストとセノグラフィアーによる即興パフォーマンスである。Beerはこのプロジェクトの目的を「再使用される素材(サラミを包んでいる白い網)がパフォーマンスにおいてどのような主体性を持

ちうるか。また、本来の目的（サラミを包むこと）を超えた、この素材の持つ潜在的な効力を改めて評価することができるか」（Beer, 2016, p.164）だったと述べている。彼女はセレンディピティな体験を通じてサラミの網を発見し、それをきっかけに素材と対話した（Beer, 2016）。先人観にとらわれた人間の認識を押し付けるのではなく、そのユニークな素材性の可能性から創作のインスピレーションを得た（Beer, 2018）。サラミ網に含まれる美しさと機能の可能性を吟味し、手仕事によって紐状の素材へと変化させた（Beer, 2021）。彼女はセノグラフィーのためのオリジナルな素材を創作し、それがこのパフォーマンスの構成と表現の源となった。

Beerのセノグラフィー創作の過程は、これまでの順序とは一線を画している。ドラマや筋書きから始まり、それらをインスピレーションとしてポリウム、形、色、質感をデザインし、最後にデザインに適切な素材を選ぶというのが一般的ではあるが、Beerの手法は、まずは素材が持つポテンシャルを再発見した上でデザインへ移行する。それはすなわち「素材優先的な手法」と

も言える。この手法は、素材の中にある本来の力を探求することの重要性を強調するものであり、これを用いることにより、セノグラファーにとって新たな創作につながる可能性を秘めている。

これらの議論から、エコマテリアリズムをセノグラフィーに応用することは、演劇における素材と人との従属関係をより平等なものに変える可能性を持っていると言える。それは、芸術としてのセノグラフィーと、演劇業界におけるセノグラファーの位置づけの両方を変える可能性を秘めている。次にBeerがファシリテーターを務めた「PQ2023」でのエコセノグラフィー・ワークショップで用いられた実践的なデザインワークショップに基づいて、エコセノグラフィー的手法の有効性を検証する。

Tanja Beer による

エコセノグラフィー・ワークショップ

私は、2023年6月、「PQ2023」でBeerがファシリテーターを務めるエコセノグラフィー・ワー

クシヨップ「エコ・デザイン・シヤレット」に参加した。このワークシヨップに参加した目的としては、1) エコセノグラフィの理論をどのようににデザインの実践に取り入れるか、2) エコセノグラフィのデザイン手法と従来の手法の違いを理解する、3) この異なる手法が、美的観点とエコロジーの観点の両方から、どのような変化をセノグラフィに促すことができるのかを考察することの3つであった。

ワークシヨップの参加者は、エコロジーをテーマとした短編戯曲を元に、セノグラフィを創作した。ワークシヨップは、それら10作品ほどの戯曲のリーディングから始まり、参加者はその中から1つを選んだ。私を選んだのはクレイ・ハイジ作の「Tree people」で、木と人間の対話が描かれている。物語の舞台は古い森で、機械の働く音が響く。主人公のSHEは、巨大な老木に近づき、自分の人生に迫る環境危機への恐怖を老木に告白する。木は短くシンプルな言葉で応え、SHEを抱きしめて慰める。そして最後には、SHEも木の一部になるというあらすじであった。

Beaはワークシヨップの中で、セノグラフィをエコロジカルにデザインするには3つのステップがあると説明した。最初のステップは、テキストから刺激を受けて感じた自分の中の直感を信じることに、すなわち、会場や予算といった現実的な条件を一切考慮せずに、芝居の中心が何を語っているのかを感じるということだった。私たちは、テキストから得た直感を、スケッチや、描写するのに適した素材を探すなど、さまざまな方法で視覚化した。私は人間の目に見える存在と見えない存在、そしてその区分である地表を含めて、木とその根を描いた(図1)。

第2段階は、材料を使ってスケッチモデルを作ることだった。紙、紐、金属、布、プラスチック、木材など、劇場にあるさまざまなガラクタなど、100種類以上の素材があった。私たちは時間をかけて素材と対話し、そのうちのいくつかをセノグラフィの要素として選んだ。この過程においてBeaは、上演空間の中でパフォーマーをどこに置くべきか(空間とパフォーマーの関係)を考える必要性を強調した。私はテキストを

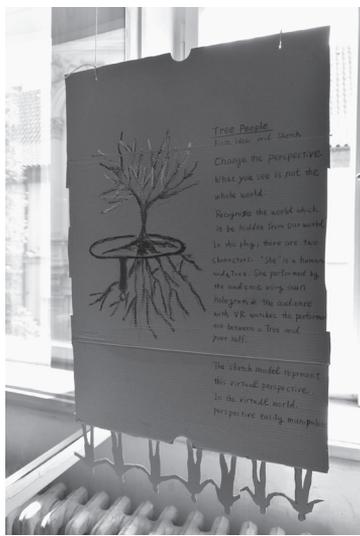


図1:「Tree people」のイメージスケッチ (大島, 2023)

分析し、パフォーマンスと観客のために舞台と客席という別の空間を作るのではなく、観客は主人公SHEの一部としてパフォーマンスに参加するというアイデアが浮かんだ。また普段は見ることでできない木の根をあらわにすることで、観客に木の存在と木の周囲の物質を知覚させたいと考えた。この2つの演劇的な出发点から、私はスケッチモデルを作成した(図2)。

水平的な地表が空間の中心で、プラスチックの破片で表現された木のシンボルが地面から出てきて、頂上に向かって伸びていく。観客は逆さまに立ち、普段知覚できない木の根を眺める。これは私が考えるこのパ

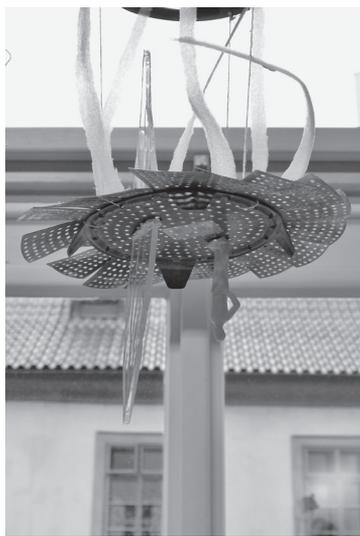


図2:「Tree people」のスケッチモデル (大島, 2023)

フォーマンスのための理想的な空間だったが、劇場でこれを物理的に実現するのは不可能だとわかっていった。どうすればこのアイデアを実現できるだろうか？私は、パフォーマンス空間をVR技術による仮想空間とし、このパフォーマンスの観客が、仮想空間の中でSHEとしてパフォーマンスを行う自らのアバターを見るというアイデアを提案した。

第3段階は、スケッチモデルを詳細なデザインに発展させ、実際にある劇場や会場に当てはめて提案することだった。私は、実在する空間での上演を念頭に、VRのアイデアを再考した。このテキストの上演に最適

な会場を考えたとき、東京の都市開発のための樹木伐採に反対している市民運動を思い出した。この計画は、東京都と都市開発業者が今ある公園を再開発し、その敷地に高層ビルを建てるというものだ。そのために樹齢100年を超える木が900本近く伐採される計画である。多くの市民が環境への影響を懸念していたにもかかわらず、この計画は樹木の保護を行わず推進されようとしていた。私は、このパフォーマンスを通して、社会問題とテキスト「Tree People」を結びつけるアイデアを思いついた。具体的な社会問題を、架空の世界に重ね合わせることで、観客と観客以外の多くの人々に力強いメッセージを伝えることができると考えた。

より多くの観客にアピールするため、私は問題となっている公園の最寄り駅の地下鉄駅をパフォーマンス会場に選んだ。地下鉄駅は利用者の多い公共スペースであり、幅広い市民にこの物語を伝えられる可能性がある。またこの会場には象徴的な意味もあった。それは、都市の地下交通は20世紀のネットワーク社会の発展を加速させた

最も優れたイノベーションのひとつで、また、人間の手によって素材を再構築した完全な人工空間である。またかつてその場所には植物や根などの自然の空間があったのだ。私は、この作品の芸術的な表現を通して、この地下空間を一時的にかつての状態に戻し、地下鉄同様にネットワーク化されたあらゆる種類の生物のかつての姿を想像させ、この空間で人間の発展のために犠牲になったものを想起させたかった。このパフォーマンスは、地域社会の持続可能性についての疑問を前



図3:「Tree people」サイトスペシフィックパフォーマンス (大島, 2023)

面に押し出し、自然と人間が一体化した空間のインスピレーションを提供した。

物語は、乗客（観客）が改札を通過して駅に入るところから始まる。改札の空間一面に緑色の動画が映し出され、自然界の絶え間ない移り変わりを表現している。自然環境において、私たちは太陽光、風、湿気、匂いなどの自然現象を通して絶え間ない情報を受け取っている。それを再現するべく、このパフォーマンスの序曲を作るために、私は地下駅という変化のない人工的な環境に、緑色を基調とした流動的な視覚情報を加えた。次に観客は、かつて存在した木の幹や根つこと差し替えられた金属製の柱につかまり、木が発する音、例えば成長音、水や日光の吸収音、電気信号など、他の存在と相互関係する音を聞く。最後に、観客は階段下にあるメインの公演会場に到着し、公演を鑑賞する。この体験は、単に客観的な視点から観劇するだけではなく、五感に訴える観客主体的なパフォーマンスなのだ。

このワークショップの実践を通じて、Beckのエコセノグラフィーの理論を改めて振り返りたい。通常セノ

グラフィアーは、空間のポリウムからデザインを始め、素材、色、質感の選定に取り組むが、それは常に事前に提示された劇場空間と関連している。このような従来のプロセスでは、素材は空間構成やデザインに適合したものでなければならぬため、素材の選択は制限される。しかし、エコセノグラフィーでは、テキストのテーマとつながる素材が、セノグラフィーの開始点であり、素材からインスピレーションを得た空間がパフォーマンスを展開するための土台となる。具体的には、何もない空間・会場からデザインを始めるのではなく、素材選びがデザインの出発点となる。もし素材選びがデザインプロセスの最初の位置にあり優先順位が高ければ、セノグラフィアーは、いつもは使用を検討しない珍しい素材（今回の私のプロジェクトにおいてはデジタル素材）も含め、素材を幅広く選ぶチャンスが増えるだろう。

先に述べた素材優先の手法は、公演会場の選定にも拡張できる。私は、会場の歴史や構造といった特徴を用い、そこにモーショングラフィックスや自然の音を

セノグラフィীরの素材として加えた。こうして、VRやプロジェクトンマッピング、サウンドなど、これまであまり考えたこともなかったデジタル素材を使った空間演出の基本コンセプトを考案した。劇場空間に当てはめなければいけないという制約を捨てることで、表現手段の選択における固定観念を取り払い、デジタル技術という新しい表現方法で初めてデザインに取り組むことができた。

この経験から、私はセノグラフィীরの役割を拡張する可能性に気づいた。セノグラフィীরが、プロデューサーや演出家とともに公演会場の決定にも積極的に参加し、会場選択をも自らの創造の一部となるような新たな共創モデルが生まれるかもしれない。これは、セノグラフィীরが上演作品や会場を決定した後に参加し、あらかじめ決められた条件の中でデザインするという従来の業界の方法とは異なるものである。つまり、上演会場の選択は、セノグラフィীরの創造的なプロセスの一部と考えるべきなのだ。

『エミリア・ガロッティ』 上演のためのセノグラフィীর

この作品は、東京を拠点とするトランスレーション・マターズによって2023年10月に製作、上演された。このプロダクションでは、今回新しい試みとして環境の持続可能性に取り組んだ。私はカンパニーからセット・衣裳デザイナーとしてオフアアを受け入れた際、演劇の作り手が、気候変動という緊急事態に何らかのアクションを起こすことの重要性を説明した。それを受けて、カンパニー、参加するキャスト、スタッフがこのプロダクションの持続可能な挑戦に協力することに同意した。私は、キャストとスタッフに環境リテラシーについての基本的なレクチャーを行ってこの課題についての理解をチームで共有した。

『エミリア・ガロッティ』という古典戯曲は、ドイツの哲学者、劇作家、作家であるレッシング（1729—1781）によって書かれた。この戯曲は、貴族による政治体制内の不正を批判したレッシングの政治的視点（Ryder, 1972）に基づいており、支配階級からの

理不尽な要求に屈せず、自分たちの意志と自由を守るために死力を尽くして戦う市民たちの姿が描かれている。悲劇は、無垢な少女エミリアの結婚式当日に起こる。彼女の婚約者は、権力と地位を利用して彼女を自分のものにしよととする公爵の部下により殺されてしまう。婚約者の死を知った彼女は、公爵に支配される人生より、自分の父親に殺されることを決意する。

今回の上演には、森鷗外（1862—1922）による古風な日本語訳を使用している。このドイツの古典を上演するにあたり、演出家である木内は、現代の観客が集中して意味を理解できるように、あえて馴染みのない森鷗外翻訳の古風な言葉遣いを選んだ。このような意図的な言語様式の選択をすることで、異化的効果により言葉に込められた根本的な意味が強調されるというのが目的だ。また木内は同時に、言葉に頼らずに感情を表現するよう俳優たちに求めた。通常、俳優が登場人物の感情の流れを表現するためには、書かれた台本の言葉をどう伝えるかに重きを置きがちである。しかし、言葉を話すことは、体の動き、姿勢、表

情、他の俳優との関係の中で俳優を取り巻く時間や空間と並んで、俳優の表情を伝えるツールのひとつに過ぎない。俳優にとって、馴染みのない古風な言葉を用いていかに豊かな感情の表現に取り組みかということも、このプロダクションの挑戦の一つであった。

この芝居のセノグラフィーは、レッキングによって書かれた写実的な描写に縛られることはなかった。演出家の木内からの希望は、平均台のようなオブジェの集合体を使って、床面に大きな四角いフレームを構築し、さらにそれを解体する過程を描くことだった。これらのオブジェは、特定の瞬間に俳優によって動かされ、例えば十字架や家の構造といった象徴的なイメージを作り出す。フレームが崩れていくという視覚的メタファーは、市民による社会秩序の崩壊を表現できると考えた。

私の興味と最初の直感は、古い日本家屋の解体の際に回収された古木を使うことだった。そこでまず、長野県にある古木の専門店、山翠社を訪ね実際の素材を確認した（図4）。古木は通常、長さ3・6メートルか



図4：倉庫の古木（大島, 2023）

ら5メートル、幅は15センチから30センチであり樹齢は100年近いものが多いという。古木の特徴は（1）一本一本が個性的で、色、質感、重さ、大きさが異なる、（2）通常、建築目的で使用される穴や特徴があること、（3）材料の経年変化である（図5）。これらの特徴から、古木は新しい材料を使用した際の印象とは大きく異なると考え、フレームの素材に古木を使うことにした。

第2のステップは、パフォーマンスのための空間を理解することだった。演出家、テクニカル・ディレクターとともに公演会場のすみだパーク創を訪れ、古木を使っ

た長尺のオブジェを使用するアイデアと、オブジェをとり囲む空間を検証した。私たちは細く切った布を使ってオブジェを組み合わせて構成するフレームの寸法を検討した。当初は3.6メートルの正方形を空間に配置したが（図6）演出も私もこの正方形は小さすぎると感じたので、1.5倍の長さの5.4メートルの正方形を試してみた。その結果、5.4メートルの方が、正方形の内と外にできるスペースに適していることがわかった。この分析に基づき、私はこの寸法をデザインに採用した。



図5：古木のさまざまな色と特徴（大島, 2023）

第3段階は、スケッチモデルを作ることだった。フレームの主要素は抽象的で、物語が

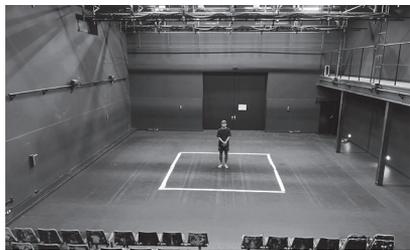


図6：すみだパーク創の中 3.6m 四方 (大島,2023)



図7：すみだパーク創の中 5.4m 四方 (大島,2023)

起こっている場所を写實的に表すものではない。従って、幕開きの最初の絵がこの作品の中におけるセノグラフィーの表現のルールを観客に提示する重要な場面であると考えた。そこで、最初に第1幕に取りかかった。第1幕の注目すべきシーンは、公爵と画家が2枚の女性の肖像画をめぐる会話する場面である。まず最初に公爵の恋人の肖像画が紹介される。公爵は恋人への興味を失ったため、恋人の肖像画を裏返しにして乱暴に扱う。次に画家がエミリアの肖像画を見せると、侯爵は彼女の美しさ感叹し、その肖像画に心を奪われる。

この場面は、公爵にとっての女性の存在を肖像画という形で象徴的に表している。彼にとって、女性は取り替え可能で、収集可能なオブジェなのだ。それは他の民衆に対する扱いとも同じで、彼の権威のもとでは、個々の市民の運命はただの紙切れのようなものだ。

蔑視される人々の存在を表現するために、私は白い布で覆われたオブジェや役者をメタファーとして使った(図8)。覆われた家具と彫像のようなポーズをとる俳優を組み合わせることで、私は観客が美術館の裏庭や倉庫を思い浮かべるような空間を作り出すことを提案した。それはまるで2人の女性の肖像画のようだった。美術品のよう扱われた人々は、そのキャラクターを覆い隠され、権力に抑圧されていた。古木で構成されやフレームは空間の中心的存在で、部屋の境界

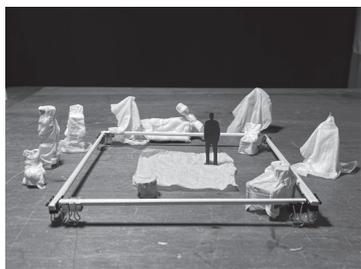


図8：『エミリア・ガロッチィ』のスケッチモデル (大島,2023)

線を説明する役割を果たした。

この作品で使用される白い布は、業務用ダスターとして販売されていた中古のシートを再利用した。これは綿100パーセントの天然素材で生分解性が高い。また、終了後も様々な用途に再利用できる可能性を秘めている。

第4のステップは、詳細な模型を作ることだった(図9、10)。模型を作る過程で、古木の色が劇場の床とのコントラストが弱いと感じたので、薄いベニヤ板で作った白い床を追加した。これは色の類似性を解決するた

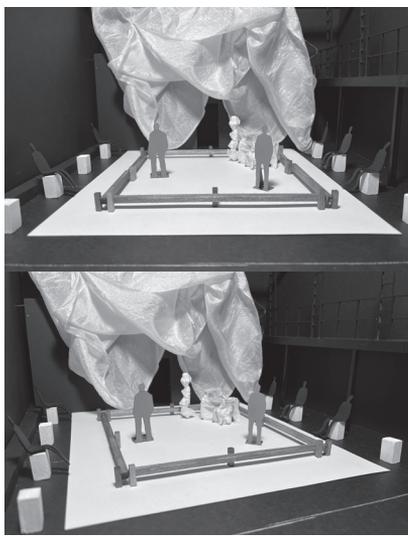


図9、10：エミリア・ガロッティの模型写真(縮尺：1:30) (大島, 2023)

めだけでなく、メインの演技エリアとスタンバイ時の俳優のためのスペースの間に、もうひとつ明確な空間を作り出した。新品のベニヤ板の使用による環境への影響を軽減するため、中古合板を売買する業者を探した。上演後、使用した中古のベニヤは販売店に返却するか、他のセットの材料として再利用できる可能性がある。塗装については、環境への負荷が少ないエコ塗料を使用する予定だ。

また、劇場の後方には、中古のシートで作った大きな白いカーテンを取り付けた。これは第3幕の冒頭で落とされ、公爵の離宮のシーンに変わる(図11~13)。

実際の上演を振り返って

このプロジェクトでの私の主な目標は、再利用やリサイクルなど、上演後の再利用も可能な持続可能な素材を使用することで、視覚的なストーリーテリングに応用される素材の「モノの力」(Bennet 2010, p.4)を舞台美術に活用する可能性を発見することである。素材そのものが、どのように舞台上の人間の身体や観客

とコミュニケーションを取ることができるとを検証する。個々の古木は、過去の人々の生活の痕跡や、樹木や人間の年齢を含むさまざまな時間軸を内包している。特に、他の古木とつながるために作られたランダムな穴（ほぞ穴）は、特別な個性と特徴を与えている。この穴は過去の機能的な目的が作り出した形であり、意図的にデザインすることでは生まれないものである。また、この古典劇の上演で用いられた古風な日本語を使うことと古木の経年変化は、メディアは異なるにせよ共通した審美性を生み出す効果があったと感じている。

古木のオブジェの活用は、空間の柔軟性を生み出した。空間演出のすべての要素は断片化されており、さまざまな位置で組み合わせることが可能であった。古木は通路、家の構造、十字架など、特定の空間を象徴的に示

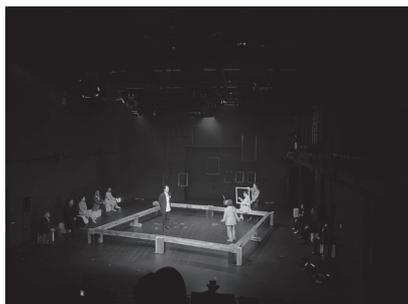


図 11、12、13：トランスレーション・マターズ『エミリア・ガロッティ』上演写真（大島,2023）

すこともできるし、家具として使用することも可能とした。古木の重さや大きさは、それを操る役者にとつて時に困難をもたらすことを想定していた。しかし、その不安感が俳優の身体性と強い結びつきを生み、戯曲の設定を超えた市民の抑圧を表現することになったと振り返る。

床板と白いシートで包んだオブジェは、実際の上演では採用されなかった。それに代わって舞台奥に額縁が点在した形で吊られた。冒頭の肖像画の表現は古木に腰掛けた俳優がフレームにより縁取られるという演

出に発展し、その表現は空中に配置されたフレームとリンクしている。

今回使用されたすべての素材は元の持ち主に返されるか、再利用される予定となった。従って、今回のセノグラフィーにおける材料循環利用については理想的な形で達成されたと言える。これは、カンパニーと素材提供者そして使用後の素材の受け渡し先、三者が環境への持続可能な取り組みを理解し、協力したことにより実現可能となった。

セノグラフィアの今後の役割と貢献

持続可能な制作に向けた動きが加速するにつれ、舞台美術家の責任と業界内での貢献は大きくなっていくと考える。なぜなら、持続可能な制作を達成するために削減しなければならない3つの重要な要素（素材、エネルギー、交通）のひとつである素材の消費を大きく占めているのがセノグラフィーだからだ。

これまでは、セノグラフィアは、機能性、耐久性、予算に基づき、デザイン案に沿った素材を選択すること

が多かった。しかし、素材そのものの持つ意味合いや物理的・歴史的な個性を舞台演出の一部として取り入れ、空間のポリウムよりも素材が優先されるようなデザインの過程を辿れば、素材選択がデザインの最初の手続きとなり、セノグラフィアによる素材選択の自由度が拡張する可能性がある。

持続可能な作品を求める声の高まりを受けて、セノグラフィアによる、セノグラフィアのための素材の開発や研究がすでに始まっている。例えば、セノグラフィア、大学研究者からなる産学協同プロジェクト「SUEH」では、環境に優しい新素材の情報を収集しウェブサイトで詳細な情報を公開している。もう一つの例は、スコットランドの Reset Scenery の取り組みである。Reset Scenery はスコットランド、グラスゴーを拠点とし、スコットランド内で使用された廃棄予定の道具を回収し、自社の倉庫にストックしている。それらを使用済み道具を必要な劇場、映画撮影会社、CM製作会社などに貸出、再販売を行なっている。リセット・シーナリー社のクック代表は、今後は中古セットをデ

ザインに取り入れることが再びデザインプロセスの常識になると考えている (Cook, 2023)。中古セットの貸出版売だけでなく、倉庫の隣に若手セノグラファーのためのスタジオスペースを設ける予定である。スタジオと大道具の倉庫が隣接する環境を生み出すことにより、デザイナーは倉庫に保管されている使用済みのセツトに簡単にアクセスできるようになる。こうした新しい創作環境づくりは、これまでの全てをゼロからデザインする手法から、現存する素材を活用しながらデザインするという素材優先のデザイン手法への転換を促す手がかりとなりうる。

こうした新たな取り組みは、セノグラファーが業界内で、より積極的に素材との関わりを提唱するきっかけとなるだろう。一方で、私は単にデザインの手法として素材の循環使用を取り入れたり、持続可能な基準の取り決めに従ってデザインしたりというだけでは、素材とセノグラファーの間の関係を抜本的に変革するには不十分だと主張する。そこで私は、素材の循環使用というアイデアを発展させるために、「芸術の終わり

ー自然への回帰」というコンセプトを提案する。このコンセプトは、環境に配慮したエシカルなアート作品を創作するための実用的な解決策を見出すことにとどまらない。アーティストは、芸術の重要な観点を形成する次のような問いを提起すべきである。「芸術作品がその目的を果たしたとき、アーティストの手元を離れた素材はどのように自然に還るのだろうか?」。この考え方は、セノグラファーだけに限定されるものではなく、物理的な素材を使用するすべてのアーティストに適用できる。

従来、アーティストの創作は、作品を完成させた時点で終わりとされてきた。セノグラフィーの材料が抽出される自然は、一般的に芸術の範疇に含まれないと考えられている。傑作とされる美術品は保存され、保管される。そのための技術の発展や芸術の延命にこれまで多くの努力がなされてきたが、反対に、芸術がその役割を終えた後どうなるのかというテーマはもっと議論される必要がある。文化と自然が対立するのではなく、表裏一体である時代を迎えるには、芸術が自然

から借用した素材が自然に還る過程も含めて、芸術を再定義する必要があるのではないだろうか。

「芸術の終わり」は、芸術における時間の定義を拡大する。芸術作品は、3つの異なる時間を含むべきである。アーティストによる創作の時間、芸術が存在する時間、芸術の中に流れる素材の時間。芸術の中に素材そのものの力を取り入れるためには、アーティストたちは、素材が存在する時間は自分自身の人生の時間よりもさらに長く、自らの創造過程の前後の時間を認識する必要がある。人新世に生きるアーティストは、時間の地層に含まれる素材の力を表現に生かし、表現の終わりを認識し、自然に還るプロセスをも創作に組み入れる必要があると強調しておきたい。

結論

今日の演劇は、私たちの未来を考えるためのメッセンジャーとして機能しているのだろうか？この大雑把だが重要な問いが生まれたのは、演劇の上演後に廃棄される大量の舞台装置について考え始めたときだった。

バラバラにされ、ひっくり返され、積み上げられた舞台装置の風景は、以前の輝いていた舞台の姿とは対照的に、異常で悲劇的なものだった。これらの廃棄された素材は、私がセノグラフィーを創作する方法について、受け入れがたい何かがあることに気づかせてくれた。この舞台装置の墓場からこのメッセージを受け取ったことが、この研究の最初のきっかけとなった。

本論文では、Beetのエコセノグラフィーを参考に、新唯物論の哲学的概念を取り入れることで、セノグラフィーのオルタナティブな手法を探索した。Beetは新唯物論概念を拡張し、人間と人間以外の存在との間に公平な関係を確立することの重要性を強調し、自然の一部として織り込まれ、相互尊重を育む必要があると述べている。彼女はこの哲学的概念を、舞台芸術の実践に応用している (Beet 2016)。

Beetのワークショップに参加したことで、エコセノグラフィーについて貴重な洞察を得ることができた。エコマテリアリズムの物質的で先進的な手法を試すことで、私はこれまで使ったことのない新しいメディア

に創造性を広げた。さらに、サイトスペシフィックなパフォーマンスにおいて、パフォーマンス空間そのものが歴史や文化の階層化された意味を包含していることに気づいた。これらの場所が持つ固有の意味をパフォーマンスに取り入れることで、観客に直接テーマを届けるセノグラフィーを成立させることが可能となった。

『エミリア・ガロツティ』のセノグラフィー案では、戯曲のテーマに関連する2つの素材を主に採用した。1つ目は、独特の美しさを持つ木材である「古木」であり、経年変化によりすでに機能を失った穴が無造作に開いており、私たちの知らない誰かの人生を思い起こさせる。もうひとつは、白い布であり、死と処女性という戯曲の文脈との比喩的なつながりを描いている。このセノグラフィーでは、総合的な物質の意味によって脚本の外側から物語を観客に語りかけることになる。最後に、私は「芸術の終焉―自然への回帰」というコンセプトを提案することで、芸術の範囲の再定義を試みた。私は、このコンセプトが芸術を創作する上での

新しい規範となり、アーティストの倫理的責任の範囲を拡張すると主張する。

これらの考察と実践を通じて、舞台芸術の美的発展と持続可能な未来は相互に関連していると確信した。環境への配慮は表現の自由を否定するものではなく、むしろ個々のアーティストの美的創意工夫を触媒するものである。創作におけるグリーン・トランスフォーメーションは、演劇の未来において、環境の持続可能性と芸術の発展の両面で利点となるだろう。環境の持続可能性を追求することは、演劇の進化における次のシフトの始まりに過ぎない。物質性、現象性、時間性に焦点を当て、環境危機に取り組むことで、演劇人は世界の現状に挑戦する作品を創り出すことができる。セノグラファーが、人間と人間以外の存在との関係という概念を、創造的、想像的、探究的に創作に取り入れるとき、演劇の将来の発展において主導的な役割を果たすことになるだろう。

引用・参考文献

- Beer, T. (2021). *Ecoscenography: An Introduction to Ecological Design for Performance*. Singapore, Palgrave Macmillan.
- Beer, T. (2016). *Ecomaterialism in Scenography: Theatre and Performance Design* 2(1-2): pp.161-172.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, Duke University Press.
- Cohen, JJ and Dukert, L. (Eds.). (2015). *Elemental Ecocriticism: Thinking with Earth, Air, Water, and Fire*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Cook, S. (2023). Interview with Reset Scenery. Interviewed by H. Oshima. 2 June.
- Dillon, P. (2022). Green Theatre Network Japan Seminar. Green Theatre Network Japan. 29, September.
- Kraay, H. (2023). *Tree People*. Unpublished.
- Ryder, FG. (1972) *Emilia Galotti*. *The German Quarterly* 45 (2): pp.329-347
- StuffE. (No date). About. Available at: <https://www.stuffincycles.com/en/about/> (Accessed: 8 June 2023)
- StuffE. (No date). Materials. Available at: <https://www.stuffincycles.com/en/materialen/> (Accessed: 8 June 2023)
- Theatre Green Book. (2021). *Green Book One - Sustainable Productions*. Available at: <https://theatregreenbook.com/book-one-sustainable-productions/> (Accessed: 30th May)

一付記

本論文は、2023年に筆者により執筆された未発表のランカスター大学大学院の修士論文「現代演劇における持続可能な舞台上演に、セノグラフィーがどのように貢献できるかについての分析」(大島)を一部編集、加筆したものである。

2023年3月

京都芸術大学 舞台芸術研究センター