

オープンラボラトリー

OPEN LABORATORY

京都芸術大学 共同利用・共同研究拠点

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

アニュアルレポート

VOL.9

2021 年度

踏み足のドラマを求めて

ダンス、身体表現という言葉の幅広さを意識し出したのは20代の頃だった。しかし、その頃はまだ創作活動の世界がこれほどまでに奥深く、果てしない探究が続くことには気がついていなかった。自身の振付方法論の模索を始めてから10年ほど、国内外のさまざまな土地で作品の上演活動を重ねていった。その中で、地域によって全く異なるフィードバックを得ることや、その土地その土地のコンテンポラリーダンスの様相が大きく異なることに魅了された。解釈の違いを楽しむことがダンス創作や鑑賞の醍醐味でもあるのだが、時には自身の価値基準を揺るがされるような経験もし、その背景となる地域の日常生活文化へと興味が大きく移っていった。

フィールドリサーチとクリエーションがダイレクトに地続きになったのは、Pencak Silat（ブンチャック・シラット）というインドネシア武術のリサーチがきっかけだった。言語の数だけ存在するとされる多数の流派とその幅広い様相、華麗な演武、護身術として発展してきた細やかな技法、心理戦術、そして日常生活文化の延長上にある儀礼との強い結びつきなどに強く惹かれた。一つの流派を学ぶだけでは飽きたらず、師範や仲間達から得たインドネシア現地での様々な流派の情報をたどり、フィールドリサーチをおこなっていった。最初は異なるジャンルのダンスを習うような感覚で稽古に参加していたが、技や戦術の根幹を支える思想と生活文化の豊かさに触れるたびに、その魅力にどんと惹き込まれていった。自ずと技法だけのアプローチでは飽きたらず、その背景となる共同体の生活を深掘りしていくようになっていった。

稽古を終えると、武術家たちは“silaturahmi”と言われる交流、親睦を深める談義をすることを常とする（Wilson Lee, Martial Arts and the Body Politic in Indonesia, Leiden, Brill, 2015）。技の一つ一つ、伝承された事柄の解釈の違い、また、日々のあれこれから個々の家族が抱えている問題、さらには信仰や死生観に触れることまで話題を広げ、世間話をして時間を過ごすのである。私が投げかける愚問にも丁寧に向き合い、“リラックスした真剣な談話”を続けてくれた。対話の相手となって下さった方々と直接現地語でお話することができればよいのだが、残念ながら英語で、それが叶わない時には通訳を介してとなった。そのような時間の共有から得た知識や経験は、誤解や誤訳を防ぐために、専門領域を超えた他者を交えて異なる視点から改めて吟味し、その理解を助けるために書物をあたる。その解釈や派生する興味や問題意識は、時間をかけてゆっくりと身体へと蓄積され、身体感覚を塗り替えていくようにも感じられた。リサーチとクリエーションに明確な切れ目はなく、得られた解釈やリサーチ結果が、すぐにも創作内容に具体的な関連性を持つこともあれば、問題意識だけがそのまま残され、時を置いて、言語的な解釈ではない形で、その影響が現れることもある。アジアの生活文化にもっと接したいという気持ちは膨らんでいった。カンボジア、インドのマニプル州のコラボレーターらと出会い、それぞれが持つ

問題意識を共有し、“リラックスした真剣な談話”を中心にリサーチと地続きのクリエーションを進めていった。

その後、長野県の遠山郷霜月祭りをリサーチする機会があった。このリサーチでは、それまでアジアの身体技法に触れるたびに興味が増していった舞踊や武術における足の運びから、“踏み足”、神楽舞の中枢を成す「踏みならし」に注目が向かっていった。床が抜けてしまうのではないかと思われるほど何度も反復して地を踏む霜月祭りの神楽舞は、炉の各隅に四角形を想定し、東・南・西・北4つの隅と対角線の交点である中央を含む、5方位を徹底して踏み固める一種の反閏（へんぱい）とも言える（櫻井弘人、『遠山の霜月祭 南信濃① 和田・八重河内・南和田編』、2010）、地を鎮めるマジカルステップなのである。文献調査の段階ではその足の運びの順序や踏む方角や方法などの厳格さに驚愕するほどだったが、現地で実践されている生身の身体が生み出す踏みには、厳格さを守りながらもそれぞれの踊り手の身体のドラマが滲み出てくる。気が狂うほど重ねられた反復のために疲弊し切った踊り手の身体から見る者が受けとるのは、培ってきた信仰心の深さなのか、土地や家族への思いか、習慣か、喜びか、共同体との絆か、それとも無心となり器となった身体の行為そのものなのか。言語化不可能な繊細さと、脈々と受け継がれて身体の中で変容してきた伝統の不敵なダイナミックな語りとが共存している。

この霜月祭りのリサーチと同時進行でおこなった作品創作の舞踊言語では、踏み足が舞台を進行させると言えるほど、ありとあらゆるシーンに「踏む」という行為のバリエーションが散りばめられている。

インド、マニプルではインパールの“白骨街道”と呼ばれる戦争の悲惨さを伝える土地を旅し、カンボジアでは歴史の傷跡が現代に生きる様相を捉える場所を写真家と歩みを共にしたが、その記憶。あるいは、インドネシアの武術や日本の神楽の舞が物語る踏み足の祈りのリサーチ。これらの「拠点」に深く根ざした経験こそが私の創作活動、身体表現の基底を形作ってきたのである。

コロナと共にあったこの2年間、リサーチはすっかりオンライン化し、ある意味大変“効率の良い”活動となった。気候や生活習慣の違いも気にすることなく、安全な自分の部屋に閉じこもったままで、会ったこともないウズベキスタンの吟遊詩人であるバフシとスマホでつながる時代である。直接訪問するよりも、相手も時間を気にせずリラックスして対話に参加してくれるようでもある。このリモートというやり方をネガティブには捉えていない。しかし制限の中でできることをするのを一つの楽しみとしながらも、“silaturahmi”スタイルの無駄とも思える世間話が恋しくなる。身体が物語ることを肌で感じ共有するリサーチの重要性に改めて気づかされた2年を経て、これから向かうウズベキスタンでのフィールドリサーチの準備は、新鮮な緊張感に満ちている。

北村 明子

プロセスの質

職業柄、作品ができあがるプロセスにとっても興味を持っています。ドラマトゥルクという仕事を長くしてきた関係上、自分が関わる現場では、実現に向けてどんなプロセスが必要か、どんなプロセスを経ることが観客にも作り手にもハッピーな結果につながるか、つねに考えますし、ひとの作品を観るときも、完成した作品自体を味わうだけでなく、これは一体どんなプロセスを経て作られたのだろうか、あれこれ考えてしまいます。

プロセスという言葉には、過程という意味と、加工・処理という意味があります。プロセスチーズの「プロセス」は後者の意味ですし、フードプロセッサーも同様です。だからプロセスと言うとき、ただたんに途中経過の時間を指すのではなく、そこでどんな加工や処理が行われているかが問題です。その工程の種類や質に、とても興味があります。

なぜ興味があるかというと、ひとつには、プロセスにこそ、創作の面白さが詰まっているからです。よいプロセスには創意工夫・発明発見・上達の余地がものすごくあって、作り手にとってはそこが面白いのだと思います。作り手の大半はこの面白さの中毒になっているに違いないですし、個人的には、この面白さはプロの作り手だけが独占すべきではないとも思っています。いろいろな人がこの面白さに惹かれて入ってきてくれたらよいと思います。一方で、工夫や上達の余地のまったくないプロセスというのは、一種の拷問みたいなものであって、まあ、何かをつくる際には単調な作業が必要不可欠な局面もあるものですが、でも始めから終わりまでそうだと、できあがった作品も死んでしまう気がします。

だから当然のことながら、プロセスを充実させることは、作り手の楽しみのためだけでなく、最終的にできあがる作品をよりよくするためにも欠かせません。

かつては、結果さえよければ過程はどうでもよい、という考え方もありました。けれども、いま、あるいはこれからの時代、この考え方が通用するかというと、私はそうは思いません。いくら作品がよくても、それが暴力や搾取によって作られていたら、少なくとも私はそれを評価しません。プロセスの種類や質を真剣に問うことは、労働搾取やハラスメントの根絶にも結びついています。生産者・消費者双方のために、フェアトレードのような考え方が必要だと思います。

このこととつながって、もうひとつ、プロセスに興味がある理由は、とくに舞台芸術の場合、そこに他者との共存・協働のモデルのようなものが見い出せるからでもあります。

いろいろなコラボレーションの現場に立ち会ってきた経験からいうと、ジャンルの異なる専門家同士の場合、プロセスにおける交流、または進め方や考え方の交換とでも呼ぶべき事柄が肝になります。それぞれのアウトプットをただ並べてもコラボレーションになるわけではなくて、プロセス自体が混ざり合うことが必要です。しかしこれは簡単ではありません。ジャンルや専門が異なると、それぞれが前提とする作り方も、たいいて大きく異なるからです。うっかりすると、ものすごく大げさに

いえば、文明の衝突のようなことが起こりかねません。

それを避けて、またはあえて（ただし暴力的ではないやり方で）その衝突に真正面から取り組むことで、意味あるコラボレーションを実現するためには、それぞれ自分の拠って立つやり方・考え方を開示し、敬意をもって学び合い、時間をかけて異なるプロセス同士を交配させるようなことが必要になると思います。

こういう共同作業は、作品の完成にはほど遠いはるか手前にあって、時間と場所と試行錯誤を要します。失敗も成果になるという前提で行われるべき実験であり、基礎研究のようなものです。芸術のための芸術が袋小路にはまり込んでしまったように、プロセスが自己目的化してしまってもよくないのですが、何かを生み出すためのフェアで有効なプロセスを発明することは、それ自体が強いメッセージになりうる、必要かつ重要なアクションだと思っています。従来のプロセスのあり方が時代に合わなくなってきているいま、とくに。そこにチャレンジをしようとするアーティストや研究者、さまざまな専門家たちの試行錯誤の機会を、この事業が支えることができればよいなど、一委員として思っています。

北村 明子 | きたむら あきこ

ダンサー・振付家、信州大学人文学部教授。1995 年文化庁派遣在外研修員としてベルリンに留学。1994 年ダンスカンパニー レニ・パッソを設立。2010 年より、東南～南アジア各地域のフィールドリサーチから舞台創作を展開する、国際協働制作プロジェクトを開始。2020 年からはアイルランド～中央アジア～日本を越境する〈Echoes of Calling project〉を始動。第 13 回日本ダンスフォーラム大賞受賞、ACC 個人フェロウシップグランティスト（2015）、令和 2～3 年度文化庁文化交流使（2020～2021 年度）。<http://akikokitamura.com>

長島 確 | ながしま かく

ドラマトゥルク。舞台字幕操作のアルバイトをきっかけに劇場の仕事に関わり始める。上演台本の翻訳を経て、やがて演出家や振付家の創作のパートナーとして、ドラマトゥルクの肩書で演劇・ダンス・オペラの現場に参加。劇場のアイデアやノウハウを劇場外に持ち出すことにも興味をもち、アートプロジェクトにも積極的に関わる。訳書に『新訳ベケット戯曲全集』（監修・共訳）他。東京芸術祭 FT レーベルプログラムディレクター。東京藝術大学大学院准教授。

老いを巡るダンスドラマトゥルギー

中島 那奈子 | ダンス研究/ダンスドラマトゥルク

2021年度テーマ：語りと踊りの形式のアップデートとアジア的レクチャー・パフォーマンス

2022年度の劇場での上演にむけて、一年の研究と準備を、老いと踊りというテーマに適した方法と形式の模索に費やした。学会発表と劇場作品の境界にある語りと踊りが融合したレクチャー・パフォーマンス／デモンストレーションの形式を模索し、最終プレゼンテーションを行った。アジアの舞台芸術は、物語を身体の動きで踊る音楽舞踊劇の形式を取るものが多い。ただ、其々の地域における近代化の過程で、近代化以前からの舞台芸術も、演劇もしくは舞踊というカテゴリーに分類された。劇的形式が目された日本の芸能の多くは演劇での研究対象となり、ここでの所作について舞踊の視点から捉えられることは少なかった。ここでは、身体の舞踊的な動きに焦点をあてながらも、このような日本とアジアの芸能に見られる語りと踊りの形式をアップデートし、アジア的レクチャー・パフォーマンスへと繋げていった。

2021年度は研究メンバーの物語に焦点をあてた研究会を9回開催し、研究代表者による平泉延年の舞「毛女」の視察に加え、2022年4月に集中研究会を開催した。北京拠点の演出家・振付家メンファン・ワンさんの招聘は先方のスケジュールに加えて、日本及び中国双方での感染症対策での待機措置が各2～3週間となり、2021年度中の招聘は不可能と判断した。ワンさんには研究会のアップデートを行いながら、集中研究会にはZoomで北京から参加してもらった。

第1回研究会 [非公開]

日時：2021年4月17日(土) 12:00-15:00
会場：京都芸術大学 NA409 教室

前半は研究会メンバーである高林さんと中島の対談を行い、高林さんによる1時間にもわたる「定家」一曲独吟という上演形式が喜多流宗家から除名を受けていた高林家の歴史から生まれたことや、息継ぎと身体性の問題、家制度と老いの関係、子息や孫への稽古の違いについて意見を交換した。後半は、2021年度の計画を共有し年度末に試みる日本のレクチャー・パフォーマンスの形式について、舞踏家大野慶人さんの映像を見ながら意見を交換した。感染症対策を行いつつハイブリッド方式での議論は問題が多かったものの、今年度を通して検討する課題がここでまとめられた。

第2回研究会／第3回研究会／第4回研究会 [いずれも非公開]

日時：2021年8月2日(土) 14:00-17:00／8月5日(月) 21:00-23:00
9月20日(月・祝) 13:30-16:30
会場：京都芸術大学 NA206 教室／オンライン開催 (Zoom)
京都市男女共同参画センター「ウィングス京都」会議室2

アメリカ人演出家でパフォーマンス研究者のリチャード・シェクナーの著書『パフォーマンス研究—演劇と文化人類学の出会い』から「インターカルチュラルに訓練する演者」の章を見玉北斗さんが翻訳しその議論を行った。ここでシェクナーは、40年前に高林白牛口二さんが米国で行った能の話を記録

し、「創造性」や「年来稽古条々」「老いの花」にも言及している。高林さん本人による記述の訂正に加え、東西の舞台芸術の創造性と年齢の関係、教授や教本の役割、老いを支える制度や観客の存在について議論が行われた。また、第3回は研究代表者が北京のメンファン・ワンさんに研究会報告を行い、第4回ではポストモダンダンスや80年代の芸術実験の流れで世阿弥の「花」にも言及する、前掲書の章の後半を扱った。ここでシェクナーは、バリの憑依舞踊サンヒャンの子供を例に、見ることとその踊りの習得について説明する。西洋演劇で部分を全体的な統一へと組み合わせるリハーサル役目、それとは対照的な一期一会の能楽のあり方など東西演劇の比較を軸に、踊る身体や経過にそって変化する作品のあり方に関して初演と再演の内容の違い、伝統が作品を固定化させること、また神聖化される老人と子供限定の演目など「老い」の話が多様な視点から議論された。また「老い」と能楽は切り離せず、能楽から「老い」を取り出して語る必要はないのではという指摘もあった。

第5回研究会／第6回研究会／第7回研究会 [いずれも非公開]

日時：2021年10月27日(水) 13:00-15:30／11月23日(祝・火)
17:00-19:30／12月10日(金) 11:00-13:30
会場：京都芸術大学 NA309 教室／同 NA309 教室／同 NA205 教室

第5回は、事前に山田せつ子さんのソロ作品『速度ノ花』『何処へ』の映像を共有し、当日は山田さんのエッセイ「金色の泥鰌」と大野一雄の鼎談「舞踏という表現方法」を配布して、山田さんのダンスの成り立ちについてお話を聞いた。バレエや演劇を経由しどのようにダンスの道に入ったか、19歳で笠井愷さんの率いる天使館に出会って舞踏を学び、即興という踊りの手法や精神を鍛える修行、老いの身体を技法として考えることも議論された。衣装やジェンダー、裸体、脱力する技法について活発な意見交換があった。

第6回は、天野たまさんに日本舞踊、京舞、能、茶道、かな書、モダンバレエの稽古への関心を、妊娠という身体の急激な変化を通して俯瞰して頂いた。素人として稽古を継続することは

心身が整うことで、またさまざまな芸事を学ぶことで身体を説明する「稽古の言葉」を増やすことが伺われた。作品発表を前提とする稽古と日々の稽古との違い、日常と芸術の境界、稽古と本番の区別が明らかになっていった。また、軽く身体を動かすことで逆に言葉が生まれてくる瞬間も興味深かった。

第7回は、平井優子さんにお話し頂き、クラシックバレエからコンテンポラリーダンスに移行し、ダムタイプのメンバーとしての活動の紹介後、関わった作品を「地図」「体より遠くへ」「物語る」といったキーワードで紹介して頂いた。能楽とのコラボレーション『殺生石』で初めて自分のジェンダーから離れられたというコメントや、じっとしていることの大切さが能にはあると話す高林さんとの質疑応答、テクノロジーと身体の関係で老いを考えることや、フラジリティを持つ動きなどの議論も興味深く、今後の研究会への大きなヒントとなった。

第8回研究会 [非公開] —平泉延年の舞「老女」の視察—

日時：2022年1月20日(木)～21日(金)
会場：岩手県西磐井郡平泉町・毛越寺及び平泉周辺

平泉にある毛越寺の延年の舞での老女舞を研究代表者が視察に行った。毛越寺に伝承される延年の舞は、常行三昧供の修法とあわせて国の重要無形民俗文化財に指定され、常行堂で正月二十日20時から2時間半かけて雪の中で摩多羅神の祭礼が行なわれる。2022年は限定再開となり堂外での見学が可能となったため、延年長寿を祈るこの老女舞を「老いと踊り」の視点から視察した。

第9回集中研究会 [非公開]

日時：日時：2022年4月1日(金)-3日(日) 10:00-18:00 ※延期開催
会場：京都芸術大学 千秋堂2階
オンライン参加：中島那奈子、見玉北斗、高林白牛口二、平井優子、森山直人、天野文雄、岩井優、田代啓希、辻井美穂、西原多朱、長澤慶太(事務局)、新里直之(事務局)
オンライン参加 (Zoom)：メンファン・ワン

三日間集中して瓜生山の千秋堂の空間で、身体を響かせながら議論を行った。メンバーによる研究テーマのパフォーマティブな発表は言葉では行き着けない地平に足を踏み出した。それぞれのWSを経たプレゼンでは、中島による平泉老女舞と老女モノの足の運びを学ぶ件、高林さんの地を揺るがす「翁」の謡と舞の迫力、見玉さんの理論に支えられた振付の可能性、平井さんによる外の自然と手に持つ枝とのみずみずしい響き合い、森山さんのユーモアと知性を孕んだ老いのディスコースなど、メンバーの人柄と知覚が老いのテーマに結びついた。また最終ディスカッションでは「伝統」「世代」「即身仏」や「死」のテーマを老いとともに再検討するものとなった。メンファン・ワンさんとのやりとりもスムーズで、通訳や制作サイドのサポートも研究会の成功に貢献していた。また撮影チームによって映像としての成果が生まれ、2022年度のメンファン・ワンさんを招聘しての滞在制作に向けて京都側での確かな足掛かりができた。



千秋堂での集中研究会の様子

研究組織
研究代表者
中島 那奈子 | ダンス研究／ダンスドラマトゥルク

研究会メンバー (五十音順)
天野 たま | 学び場 たまこや主催
見玉 北斗 | 振付家／ダンサー／芸術文化観光専門職大学講師
高林 白牛口二 | 能楽師シテ方喜多流
平井 優子 | ダンサー／演出振付家
森山 直人 | 演劇批評家／京都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
山田 せつ子 | ダンサー／コレオグラファー／京都芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員
メンファン・ワン | 演出家／振付家

研究協力者
天野 文雄 | 能楽研究／京都芸術大学共同利用・共同研究拠点リーダー
岩井 優 | 撮影
田代 啓希 | 音響
辻井 美穂 | 通訳／翻訳
中山 佐代 | 制作協力
西原 多朱 | 映像制作アドヴァイザー
竹宮 華美 | 京都芸術大学共同利用・共同研究拠点事務局
長澤 慶太 | 同前
新里 直之 | 同前

GEIST—「多元な音響空間」の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発

石川 琢也 | 京都芸術大学情報デザイン学科 専任講師

本研究は、2018年に初演された日野浩志郎のコンサートピース『GEIST』をその研究基盤とし、相互に関係性を持った自動演奏楽器、音の空間的な移動を可能とする入出力装置、および、それらの楽器・装置により半ば自律的に演奏・変化される音楽に対する新たな作曲・演奏法の開発を目指すものである。2021年度を通じて行われた研究制作は大きく3つの段階に分けることができる。以下ではその制作過程について記述していく。

活動報告1 (ディスカッション〜楽器制作)

4月〜7月では、研究メンバーによる勉強会をオンライン・対面にて月1〜2回開催した。『GEIST』は2018年3月にクリエイティブセンター大阪(名村造船所跡地) BLACK CHAMBERで初演され、2019年12月には山口情報芸術センター(YCAM)にて公演が行われており、本研究メンバーは過去の公演での制作陣である日野、関口、石川、白石、城に加えて、今回はDumb Typeのメンバーである古舘健が参加している。この6名(11月から小西由悟が参画)により、毎回、テーマ毎にリファレンスを各自で持ち寄り、議論を進めた。

これまでの『GEIST』は、複数のスピーカーやマイクが配置された空間内において、フィールド・レコーディングされた音源、日野により作曲された電子音源、ドラム、管楽器、チェロ、制御基盤とアクチュエータを有した自動演奏楽器による生演奏と照明装置が、タイムライン上で特定のルールによって進行するという音響構造を持っていた。この方針は踏襲しつつも、YCAMでの公演の際に取り入れた生楽器を鳴らす自動演奏を発展させることを軸に、さまざまな音の種類、発生方法について議論を進めた。

そうした検討を経て、8月からは京都芸術大学のクロスステックデザインコースの研究室(S31)及び、大阪北加賀屋の音ビル、及び千鳥文化において、月に1〜2回の楽器制作のクリエイションを行った。有志で参加した京都芸術大学の学生も加わり、勉強会でのアイデアを元に、制作メンバーが機材を持ち寄り、実験・試作を繰り返した。そこでの音の実験は、累計で30以上に至る。

最終的な音の傾向、空間での配置、演奏方法は日野に委ね、各研究メンバーが各々の「多元的な空間」を解釈し、試作を重ねるこのプロセスは、とても意義深いものであった。例えば、関口の制作したサル(穴の空いたバスドラムと竹ひごで制作された楽器)や、ロングホーン(塩ビ管と単管、ビニールチューブとゴムのリードで構成された楽器)は野生的で動物の鳴き声のような音を出すに加えて、吹く、引っ張るといったプリミティブな演奏が可能であるも、制御しきれない面白さを含んでいる。日野のフェティッシュとも言える音に対するこだわりに対し、制作メンバーが信頼することで、思いつきのようなアイデアが持ち込まれ、試し、組み合わせ、また新たな音や演奏方法の発

見を繰り返していった。この無邪気さとも言える制作プロセスが行えたのは今後、プラットフォームとしての『GEIST』を制作していく上でも非常に有意義な経験であった。



撮影 | 合田直生

活動報告2 (劇場クリエイション〜追加制作)

11月12-14日/12月7-9日の6日間では、春秋座での劇場クリエイションを行った。最終的な劇場実験では舞台中央に椅子が横一列に16席並べられ、鑑賞者は着席することになるが、検討段階では歩きながら鑑賞する方法や、インスタレーションのような形式も含めて話し合われた。本研究のキーワードでもある「多元な音響空間」はピエール・シェフェールの提唱した、発音源を見ることなしに聴く状況を意味する「アコースマティック」の日野の解釈とも言える。鑑賞者に対して、視覚を塞ぐのではなく、存在することを気配として感じさせながら音に意識を向けさせ、創造的な想像を作り出すことを試みている。そのために、鑑賞者を固定された状況に置き、時間軸によって音や照明、舞台機構の空間が展開していく方法を採用した。また鑑賞者の耳と目を集中させることによる創造的な想像を育むためのアコースマティックな状況において、照明と美術は非常に重要な役割を担う。美術においては2018年から参画しているOLEO、照明については藤原康弘へ制作を依頼した。劇場クリエイションを経て、最終的なイメージを共有、演出アイデアや空間の使用方法などを相談しつつ、追加での美術に必要な資材や追加の楽器制作についての洗い出しを行った。



撮影 | 井上嘉和

活動報告3 (劇場実験での試み)

3月16-17日の公開実験では各回45分ほどの鑑賞時間と、鑑賞後には石川、日野、城による舞台装置の解説を行った。『GEIST』は日野の制作した手書きのスコアによって進行していく。本作は7つのシーンに分かれ、電子音、演奏、照明、盆の回転といった舞台装置の挙動がスコアに記されている。冒頭、鑑賞者は奈落と呼ばれる舞台地下に着席し、薄明かりの中、フィールド・レコーディングされた虫の音を聴く体験から始まる。その後、椅子がステージまでゆっくり上がり、舞台上でそれぞれのシーンが展開される。空間で発せられる楽器は17種類あり、それらの機材は以下のように6つに分類することができる。

- ①既存の楽器
- ②スピーカーから制作した音を鳴らす
- ③普通ではないスピーカーで人が鳴らしている
- ④電子制御で鳴らしている
- ⑤人が演奏するが制御しきれない制作楽器
- ⑥手を離すと委ねるしかない音

人による演奏技術や電子制御によってコントロール可能な音は①中川裕貴のチェロと、②日野による電子音のみであり、③④はトリガーのみを人間が制御し、音の傾向までは完全にコントロールできない楽器である。本実験での⑤には総勢8名の演奏者に参加してもらった。今回の実験では、⑤の演奏者は城が所属している九州大学の学生、京都芸術大学の学生など、それぞれ楽器演奏に精通した人々ではなく、公開実験の仕込みである3月13-15日のみ練習を行った。スコアでは、演奏者への詳細な記述はないものの、シーンのイメージから演奏者それぞれが他の音を意識しつつ、演奏を行う。演奏というよりも音を鳴らす、という表現が近いだろう。電子制御の乱数や、演奏者が制御しきれない状態などを含め、このような“多様な”音の在り方と美術・照明・舞台機構の連動は舞台芸術としての「アコースマティック」な状況を、高い強度を維持したまま成立させることができたのではないだろうか。公開実験の内容については、三輪眞弘氏と原垦氏による読み応えのあるレビューを併せて参照いただけると幸いである。

まとめ

コロナ禍での舞台芸術は、制約がうまれたことで、オンラインを含めさまざまな表現が生まれている。その一方で、舞台芸術のあり方、本研究においては、舞台芸術における音のあり方について、クリエイションの形式まで含め、新たな試みができることは今後につながるものであった。『GEIST』は現在も本公演に向けて、会場や機会のリサーチを行っており、劇場実験では採用されなかった楽器類を含め、個別に別のインスタレーションの形式での作品も検討している。こうした機会を頂いた本研究及び、制作に関わっていただいた人々には改めて感謝の意を述べたい。

「GEIST —『多元な音響空間』の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発」公開実験
非公開(招待制)
全4回: 各回16名
2022年3月16日(水) ①11:00〜12:00 ②15:00〜16:00 ③19:00〜20:00
2022年3月17日(木) ④13:00〜14:00
会場: 京都芸術劇場 春秋座

作曲 | 日野 浩志郎
楽器開発 | 古舘 健、関口 大和、白石 見一、城 一裕、小西 由悟
舞台監督 | 大田 和司、大庭 展明
美術 | OLEO、加藤 博美
スチール撮影 | 井上 嘉和
映像撮影・編集 | 小西 小多郎、寺本 通、石田 祥太郎
照明 | 藤原 康弘、杉本 菜月
音響 | 西川 文章
出演 | 中川 裕貴、鷲尾 拓海、上柳 祐人、木村 幹久、岩山 夏己、小元 大典、鎌田 帆夏、玄 済一、合田 直生
研究代表・制作 | 石川 琢也
主催 | 学校法人瓜生山学園 京都芸術大学<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>
科学研究費 挑戦的研究 (萌芽) 二つの文化の接点としての音を聴取する体験の設計 [領域番号: 19K21615]

Review
ICA KYOTO
「GEIST —『多元な音響空間』の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発」公開実験レビュー
文: 三輪 眞弘 | 作曲家/メディアアーティスト
<https://icakyoto.art/realkyoto/reviews/86328/>

AMeet
劇場の幽霊現象学
文: 原 垦 | 音楽学、表象文化論
<https://www.ameet.jp/feature/3912/>

研究組織
研究代表者
石川 琢也 | 京都芸術大学 情報デザイン学科 専任講師
共同研究者
白石 見一 | 京都芸術大学 情報デザイン学科 准教授
城 一裕 | 九州大学 芸術工学研究院 准教授
研究協力者
日野 浩志郎 | アーティスト
古舘 健 | アーティスト
関口 大和 | アーティスト
小西 由悟 | 作家・インストラー

What is able-bodied? —身体表現における“健常”な体についての考察を通したダンスの協働制作

田中 みゆき | キュレーター、プロデューサー

本企画は、元々は2019年度の事業として採択された「What is able-bodied? できる体ってなんだ?」というプロジェクトから出発している。それは、義足のダンサーの森田かずよと、いわゆる健常な体を持ちダンスを表現媒体とする東野祥子、武本拓也、手塚夏子という3名とともに、どのように「健常／障害」を超えた身体表現を見つけていくことができるのかを公開実験という形で上演し、その後にオブザーバー（木村覚、細馬宏通、大澤寅雄、倉田翠）や観客を含めた議論を通して掘り下げていくような内容を想定していた。しかし、新型コロナウイルス感染症対策本部にて政府から要請された方針に従い、本番の一週間ほど前に大学によって中止が決定された。その後も大学に入れるのがいつになるかわからない状況が続きスケジュールが混沌とする中で、2020年度は活動を断念。2021年の秋頃に形を変えて再開した。中止となった公演の準備段階で予算の半分ほどを消化しており、当初の提案時から一年半ほど経過した中で全く同じ形での再現は現実的ではないと判断したためである。場所や予算、時間の制約を踏まえさまざまな方向性を検討したが、この先に可能性をつなげられたらと考え、今後展示を行うことを前提に、モーションキャプチャを用いた体験型インスタレーションを制作した。

経緯と過程

インスタレーションは、カナダを拠点とするアーティストのヴィンセント・モリセットが中心となってつくってきた作品『VAST BODY』が元になっている。体験者がスクリーンの前に立つと、その時の体験者の姿勢や動きをもとに、蓄積されたデータベースの中から同じ姿勢や動きの人の姿が現れる。体験者が体や姿勢を動かすと、その動きに応じてまた別の人の体が映像として現れては消え、体験者の姿に次々に重なるという作品である。私は2020年頭に渋谷で行われたMutek（デジタル・アートとエレクトロニック・ミュージックの国際フェスティバル）の展示でそれを体験した。その時点では西洋人のダンサーを中心としたデータのみで構成されていたが、自らが主体的に動かしているはずの体が、他人の体の映像が重なることで主導権が宙に浮き、アイデンティティも共に宙吊りになるような不思議な感覚を覚える体験だった。多様な体や文化を持つ人が含まれたら、見た目でなく動きで他者とつながる体を体

感する意味で、より面白いものになるだろうと考えていた。そして、本プロジェクトを再考するにあたり、森田と新たに児玉北斗の協力を得て、二人のデータを加える過程でテクノロジーと体や動きの多様性との関係性を探ることにした。

障害のある人のパフォーマンスや体を目の当たりにする時、視覚的なインパクトの大きさは障害の受容に少なからず関わっている。絶対的な違いを意識させられることにより、「障害があるのに頑張っている」など同情を呼んだり、「健常者より凄い」など必要以上の能力を求めたり、単に自分とは異なるものとして線引きしてしまう人も多いだろう。その壁を乗り越えた先には豊かな世界が広がっているが、なかなかそこまで進む機会がないのが今の社会の現状だ。『VAST BODY』のユニークな点は、容姿やフォルムなどの視覚的な要素ではなく、連続的な動きによって見た目には似ても似つかぬさまざまな他者の体が引き出されていくことにある。そして、テクノロジーが体や障害を異化する方向ではなく、多様さを保ったままに異なる体をつなげていく役割を果たしている点も特徴である。

テクノロジーは、標準的な体をもとに開発されてきた。そこでは体の個別性は均され、非対称な体や部位は反映されないか、予め用意された健常なモデルに回収されるか、「バグ（エラー）」と判断されるのが一般的である。また、一人ひとりに個別に対応することも可能ではあるが、膨大な時間とコストがかかる。今回の仕組みとしては、一人20分程度連続的に動いている映像をモーションキャプチャによって取り込み、機械学習と組み合わせることでデータベース化している。モーションキャプチャは、関節などの人体の動作の特徴となる部位の位置と動きを記録することで、人間の「動作」を記録するものである。パフォーマンスの文脈でも、チョイ・カファイの『ノーション：ダンス・フィクション』や山口情報芸術センターと安藤洋子による『Reactor for Awareness in Motion (RAM)』など、ダンスとは何かを問うたり、ダンスの新たな発想を後押ししたりするような試みの中でモーションキャプチャが用いられ

『VAST BODY』動きを介して他者とつながることによる多様性のあり方を模索する

てきた。しかし、それらの試みが、理想となるダンスを参照しながら体験者との差分を可視化する試みであったとするならば、今回の試みは、差分ではなく共通点を、別の体を通して投影する試みと言える。そしてその投影された自分と異なる体から滲み出る、テクノロジーでは測りきれない差分は、否応なく私たちの感覚に訴える。そういった構造は、ダンスノーテーションとダンスの関係にも相似しているのではないかと考える。制作の過程では、モリセットから「できる限りニュートラルな動きをして欲しい」という要望に対してダンサー二人の間で「そもそもニュートラルな動きとはあり得るものなのか」という議論が起こるなど、テクノロジー側の必要条件とダンスを定義するものとの齟齬が明らかになっていった。それはむしろ、テクノロジーが把握できる範囲から零れ落ちる動きの質こそが、ダンスとして私たちが受け取るものの大きな割合を占めていることを考えさせるものだった。

今回カナダを拠点とする開発チームが注力したのは、どのようにデータベースのスペクトラムを広げながら、いわゆる健常な体とは異なる森田のデータを包括するかという点だった。実際に、それまでのデータベースは、いわゆる健常な体のデータのみで構築されていた。森田の体を健常な体であるかのように一部デフォルメさせることも技術的に可能ではあるが、今回の目的としてはそれだと意味がない。そうではなく、機械側に森田及び森田以外の多様な体のデータを学習させながら、できる限り幅広い姿勢のパターンや動きのバリエーションに対応できるように、可能性を広げていった。そのことは、森田のために個別に対応したということではなく、今後さらに体のバリエーションを増やしていく際の、データベース自体の多様性や頑強



『VAST BODY』日本版イメージ

さにも貢献したと言える。その過程は、多様性の受容とテクノロジーによって可能なこととの関係について示唆をもたらすものではないかと私は考える。

本作品は、今後日本での展示の実現に向けて進めていく予定である。長引くコロナ禍によりリモートを駆使しての活動となったが、リモートも含めたからこそ海外との協働も可能となった。テクノロジーは、標準的な体をもとに、人間を均質的なものとして扱ってきた。そのことによって人間の能力を拡張したり、見えないものを見えるようにしたりすることも可能となったが、常にその標準に当てはまらない人を置き去りにしてきた側面を忘れてはならない。つまり、テクノロジーもまた体と同様に、社会規範から逃れられないものであるということである。本作品では、ダンスというテクノロジーが決して掌握しきれない表現形態について、動きという単位に分解することによって他者と交わるインターフェイスとしての体を浮かび上がらせる。体験者が自らの体という拘束からひととき離れ、他者の体に重なる際に感じるのは、不安だろうか。自由だろうか。そこに見たことがない特異な体が現れた時、その感情はどのように変容するのだろうか。実際の展示を経て、さらに議論と考察を進めていきたいと思う。

研究会別の活動報告

第一回研究会

非公開、オンライン開催

日時：2022年2月20日（日）

参加者：森田かずよ、児玉北斗、ヴィンセント・モリセット、田中みゆき

内容：作品の制作過程及びシステムの共有

第二回研究会

非公開

日時：2022年3月7日（月）

会場：ワンストップスタジオ東京（オンライン併用）

参加者：森田かずよ、児玉北斗、田中みゆき、ヴィンセント・モリセット（リモート参加）、青山真也

内容：撮影及びデータ収集

第三回研究会

非公開、オンライン開催

日時：2022年4月14日（木）

参加者：森田かずよ、児玉北斗、田中みゆき

内容：撮影を経てのフィードバック

第四回研究会

非公開、オンライン開催

日時：2022年5月29日（日）

参加者：田中みゆき、ヴィンセント・モリセット、エドワード・ランクト・ブノワ

内容：森田と児玉のデータを加えた作品のデモンストレーション及びフィードバック

研究組織

研究代表者

田中 みゆき | キュレーター、プロデューサー

研究協力者

森田 かずよ | 女優、ダンサー

児玉 北斗 | ダンサー／コレオグラファー、芸術文化観光専門職大学講師

ヴィンセント・モリセット | AATOAA

エドワード・ランクト・ブノワ | AATOAA

青山 真也 | 映画監督、映像作家

多和田葉子の演劇 ～連続研究会と『夜ヒカル鶴の仮面』アジア多言語版ワーク・イン・プロGRESS上演～

谷川 道子 | 東京外国語大学名誉教授

ドイツ在住であり日本語とドイツ語の2か国語で作品を発表する作家・多和田葉子。その著作『献灯使』は2018年度に全米図書賞（翻訳文学部門）を受賞、また2019年度には「日本語とドイツ語を自在に行き来する越境的な創作活動」が評価され朝日賞を受賞している。日本とドイツだけでなく、世界のさまざまな言語に翻訳・紹介され、現在もっとも注目すべき作家のひとりである。多和田は小説や詩、エッセイの他に、戯曲作品も発表しているが、その上演例は未だ少なく、戯曲・上演についてまとまった研究は行われてこなかった。本研究では詩作、カバレット上演、ワークショップ等を含めた多和田葉子の文学営為を包括的に取り上げ研究対象とする。研究者と実演家が協働する形で、以下の4点の活動を行った。

1. 研究者と実演家による継続的なテーマ研究会
2. 初期の戯曲作品である「夜ヒカル鶴の仮面」のワーク・イン・プロGRESS上演の制作
3. テーマ研究会および劇場実験上演のまとめとしてのフォーラム
4. ドキュメントの作成

第1回研究会〔非公開〕

『夜ヒカル鶴の仮面』リーディング上演（2019年）を振り返る

日時：2021年8月4日（木）19:00-21:00
会場：オンライン開催
参加者：谷川道子（東京外国語大学名誉教授）、小松原由理（上智大学文学部准教授）、谷口幸代（お茶の水女子大学基幹研究院准教授）、川口智子（演出家）、関智子（早稲田大学他非常勤講師）、斎藤明仁（上智大学文学部）、中西星羅（俳優）、武者匠（俳優）、山田宗一郎（俳優）

多和田／ミュラー・プロジェクト（TMP）の発足をきっかけとして、2019年にたち市民芸術小ホールで、小山ゆうなと川口智子、2人の演出家が多和田葉子の戯曲のリーディング上演に取り組んだ。小山は、小松原由理がドイツ語から訳しおろした「オルフォイスあるいはイザナギ 黄泉の国からの帰還」、川口は、1994年に発表された日本語版の「夜ヒカル鶴の仮面」をそれぞれ上演し、各上演のあとに多和田葉子とともにトークを行っている。

第1回研究会では、秋のワーク・イン・プロGRESSに向けて、“大人の遊び”とも評された『夜ヒカル鶴の仮面』のリーディング上演を一部動画等でふり取りながら、多和田葉子の戯曲の世界に入っていく。

第2回研究会〔公開〕

『夜ヒカル鶴の仮面』ドイツ語戯曲と日本語戯曲の間に

日時：2021年8月25日（水）19:00～21:00
会場：オンライン開催
参加者：谷川道子、小松原由理、谷口幸代、川口智子、斎藤明仁、土屋勝彦（名古屋学院大学国際文化学部教授）、中西星羅、武者匠、山田宗一郎

「夜ヒカル鶴の仮面」は、1993年多和田葉子初の戯曲作品「Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt」としてオーストリア・グラーツの芸術祭「シュタイエルマルクの秋」で初演され、その後、1994年に多和田自身の邦訳版が「すばる」に掲載された。多和田自身の手によるドイツ語版と日本語版の「夜ヒカル鶴の仮面」には、言語間の翻訳というだけでは説明しき

れない多くの違いがある。第2回、第3回の研究会では、この2版の違いを手掛かりに、戯曲を読み込んでいく。

第3回研究会〔公開〕

「再読」行為の中で

日時：2021年9月13日（月）19:00-21:00
会場：オンライン開催
参加者：谷川道子、小松原由理、谷口幸代、川口智子、関智子、斎藤明仁、土屋勝彦、中西星羅、武者匠、山田宗一郎

「「再読」行為の中で」と題する最終回は、翻訳や上演というプロセスを通して“再読”される戯曲「夜ヒカル鶴の仮面」の可能性を考える。多和田のエッセイ「身体・声・仮面——ハイナー・ミュラーの演劇と能の間の呼応」（『カタコトのうわごと』青土社、2007年）や、ドイツ語版初演を対象とする1993年のグラーツでの劇評などを手掛かりに、多和田が戯曲に仕掛ける謎を楽しむ。

インタビューによるリサーチ〔非公開〕

日時：2021年6-8月（計11回）
会場：オンライン実施
参加者：川口智子、斎藤明仁（リサーチ・アシスタント）、黄飛鵬（映画監督／香港）、Benjamin Ho（Paper Monkey Theatre／シンガポール）、Ladda Kongdach（Crescent Moon Theatre／タイ）、Sandee Chew（俳優／マレーシア）、桂薛媛元（立教大学大学院／中国）、黄丹丹（立教大学大学院／中国）、周浚鵬（俳優／台湾）、林孟寰（劇作家・演出家／台湾）、鶴澤光（観世流シテ方能楽師・演能団体鏡仙会／日本）、鄭慶一（ディレクター／在日韓国人3.5世）、崔貴蓮（韓服「連 yeoni」／在日韓国人3世）、王侯偉（粤劇俳優／香港）

日本に入国するためのビザの獲得が困難であること、入国後／帰国後に合計で28日間の隔離期間が必要であることからアーティストのスケジュールの確保が困難であること、海外アーティストを招へいし寝食を共にする滞在制作を行うには状況が不安定であることを理由に、海外アーティストの招へいを断

念し、国内キャストで劇場実験を制作することを決定した。計画変更後も海外のアーティストと協働する可能性を探すために、計30時間を超えるアジアのアーティストへのオンラインインタビューを実施した。



撮影：田中愛美

劇場実験『夜ヒカル鶴の仮面』より

劇場実験制作〔非公開〕

日程：2021年10月11日（月）-29日（金）
会場：京都芸術大学、くにたち市民芸術小ホール（東京都国立市）、上智大学（東京都千代田区）、若葉町ウォーフ（神奈川県横浜市）

劇場実験上演『夜ヒカル鶴の仮面』〔公開〕

日程：2021年10月30日（土）
会場：京都芸術大学春秋座搬入口
【スタッフ】
作 | 多和田葉子
演出・美術 | 川口智子
作曲 | Lim Yun Xin
映像 | 北川未来
翻訳協力 | 守谷玲音
リサーチ・アシスタント | 斎藤明仁（上智大学文学部）
上演アシスタント | 奥田知叡（京都芸術大学大学院）
舞台監督 | 横山弘之（有限会社アイジャックス）
【出演】
妹 | 滝本直子（劇団 黒テント）
弟 | 武者匠（劇団 短距離男道ミサイル）
通訳 | 中西星羅
隣人 | 山田宗一郎
【企画協力／Original Collaborator】
Lim Yun Xin（作曲家・音響家／マレーシア）、Setsiri Nirandara（俳優／タイ）、曾景輝（振付家・コンテンポラリーダンサー／香港）、滝本直子（俳優／日本）



撮影：田中愛美

終演後のトーク

終演後に多和田葉子氏、劇場実験制作メンバーによるオンライントークを行った

フォーラム『多和田葉子の演劇』〔公開〕

日程：10月31日（日）
会場：京都芸術大学春秋座ロビー
登壇者：谷川道子、小松原由理、谷口幸代、川口智子、関智子、和田ながら（演出家）、斎藤明仁、土屋勝彦、+劇場実験出演者

8-9月にかけてオンラインで行われた「多和田葉子の演劇」連続研究会の締めくくりとして、研究者と実演家が一堂に会するフォーラムを行った



フォーラム「多和田葉子の演劇」

成果報告〔公開〕

『ドキュメント・多和田葉子の演劇』
ダウンロードサイト：
https://drive.google.com/file/d/1JG1AkXChw-VlNoSJ_ER1jLs-bsfuU2GF/view
編集：川口智子、斎藤明仁
発行：TMP（多和田／ミュラー・プロジェクト）、代表者＝谷川道子
発行日：2022年3月10日（木）
仕様：A4判、カラー、34ページ

2021年10月に実施した『夜ヒカル鶴の仮面』アジア多言語版ワーク・イン・プロGRESS上演と連続研究会について、ドキュメントを作成した。



研究組織

研究代表者

谷川道子 | 東京外国語大学名誉教授

共同研究者

小松原由理 | 上智大学文学部准教授

谷口幸代 | お茶の水女子大学基幹研究院准教授

研究協力者

川口智子 | 演出家

関智子 | 早稲田大学他非常勤講師

和田ながら | 演出家

（報告書作成：川口智子）

罵倒の作法 ―求められる怒りと憎しみの表現形式を巡って―

木村 悠介 | 演出家

このリサーチは、研究代表者である私、木村悠介が今回のリサーチと同時にスタートさせた長期プロジェクト「罵倒の作法」のスタートアップとして位置づけられる。本プロジェクトは、ヘイトスピーチやヘイトクライム、ネット上に飛び交う罵詈雑言、世界的な思想や価値観の分断状況から生まれる攻撃的な言動などについて、なんらかの応答をするパフォーマンス作品の制作を目的に立ち上げられた。5年を目処に、様々なリサーチや大小規模の作品発表を繰り返しながら進めていくこととしている。

このプロジェクトの動向については、WEBサイト上に情報を集約させており、今回のリサーチを含め、今後展開する全ての活動のアーカイブを閲覧することができる。

「罵倒の作法」プロジェクト https://yusuke-kimura.net/project/art_of_offending

また、今回のリサーチの主軸となるオンライン・レクチャーのアーカイブも公開している。ご関心のある方はぜひご覧いただきたい。

オンライン・レクチャー・シリーズ「罵倒の作法」
全5回アーカイブ動画 <https://youtube.com/playlist?list=PLSmznNwTE9rvDN4G3fSJtOAmDzybwP5ci>



今回のリサーチに関する報告の前に、まずはこの「罵倒の作法」プロジェクトを立ち上げるに至った経緯を紹介する。

2010年代前半にヘイトスピーチの問題が日本で大きく取り上げられるようになっていたころ、私はベルリンに移住しており、この問題について少し距離のある場所で、いったい何が日本で起きているのか、と考えていた。そして、この問題について何らかの応答の必要を考えるようになった。当時、最初に思いついたのは、ペーター・ハントケの『観客罵倒』を現在の状況を反映した形の演出で上演するということだった。ただこのアイデアは、ハントケの『観客罵倒』について調べるうちに、この戯曲と今自分が扱いたいものの間に齟齬を感じ、一旦保留することとした。そこから、このヘイトスピーチを含む問題にどう応答するかという道筋が見えないまま、かなりの時間が過ぎた。その間に、世界中で様々な対立やそれに伴う攻撃的な言動が、急速に広がっていったように思われた。2016年に私は日本に帰国し、この問題について改めてどんなアプローチの仕

方があるかを考えていた時、＜罵倒の作法＞という言葉がふいに頭に浮かんだ。

今回のリサーチも経た上での私の今の理解では、罵倒を道徳的・倫理的な視点や社会的な視点から評価するのではなく、表現に携わる人間として、もしくは芸術という表現の技術を扱う世界において、それぞれの罵倒のあり方や質を批評する視点が、この言葉から喚起されるのではないか。

＜作法＞とは、他者との関係の中で編み出されていく、一つの技術だ。ある表現が、他者にどのようにアプローチしていくか、それによって他者にどのような影響を与えるかを考慮し、コントロールする技術と言ってもいい。それは、他者との関係性、または、他者へのある種の態度や美意識を示すものであり、その表現者の表現姿勢を表わすある種の様式である。また＜作法＞は、様々な人の手によって歴史を通して蓄積され、変化し、受け継がれたり、廃れたりするものであり、その歴史を遡ることによって、ある表現の＜作法＞を芸術史の中の様々なレファレンスから読み取る可能性が開かれているという点にも気付かされる。

この＜罵倒の作法＞という言葉を書き概念に、今回の長期プロジェクト「罵倒の作法」の立ち上げに至った。

今回のスタートアップ・リサーチでは、まず＜罵倒の作法＞という言葉が何を意味し、私がこの言葉を使って何を考えようとしているのか、ということ論文に落とし込み、その論文に対する応答として、アーティストや研究者、アクティビストの方に60分の公開講義と30分の質疑応答をしていただくという形式で、全5回の研究会を実施した(第5回のみ別形式)。私が最初に執筆し、ゲスト講師の方々に読んでいただいた論文『罵倒の作法 ―表現行為としての罵倒とそのレファレンス―』(文字数：1万8千字程度)は、プロジェクトWEBサイトの「テ

キストを読む」の項目に掲載している。また、同項目には『手紙―オンライン・レクチャー・シリーズ「罵倒の作法」中間報告にかえて―』(文字数：8千5百字程度)も掲載されている。

研究会は2021年8月から2022年3月までに全5回、全てオンライン一般公開で実施した(ライブ配信 = Zoom / アーカイブ動画 = YouTube)。ゲスト講師の方には、予め私の論文を読んでいただき、研究会実施のおよそ1ヶ月前にオンラインで打ち合わせを行い、その時点で私の論文に対する感想などもいただきながら、研究会でお話いただく内容についての方向性を相談した。研究会実施の広報についても、およそ1ヶ月前からWEBサイトやSNSを中心に、一部オンライン広告などを用いて実施した。一般の参加者数は毎回異なるが、毎回20～30名以上の方にご参加いただいた。研究会自体は講義と質疑応答合わせ90分という枠でゲストの方をお願いしていたが、オンラインでの講義ということで時間の制約もなく、長い時には講義と質疑応答合わせて2時間40分超えということもあった。



＜罵倒の作法＞という言葉を発端としたゲスト講師の方々の講義は、一つ一つが非常に多岐に渡るものとなり、ここで要約して説明することが不可能なほどの情報量となった。それらは今後の更なるリサーチや作品制作において、繰り返し参照され、その都度、読み解かれながら私にとっての外部レファレンスとして機能していくだろうし、このレファレンスは私だけでなく、オンライン上で常に関われた状態にあるのだから、いつかどこかで、思いもよらない誰かの参照項となる時が来るかもしれない。

今回ご出演いただいたゲスト講師の皆様には、＜罵倒の作法＞という得体の知れない言葉を始点にした講義という、非常に頭を悩ますお題を快く受け入れ、それぞれ独自の方向性で講義を展開していただいたことに、心よりの感謝を申し上げる。どれも素晴らしい講義であり、ぜひアーカイブをご覧ください。

第5回の最後の研究会は趣向を変え、「ディアスポラの詩人・金時鐘を読む」と題し、ゲストとしてお招きした俳優の磯和武明氏と山村麻由美氏に、金時鐘氏の詩を読んでもらった。これは、第4回までの講師陣の話を伺った上で、そろそろ実際に何かしら作品作りのための作業をスタートさせながら、この問題にアプローチしていく必要を感じたためだ。

金時鐘氏は、朝鮮出身で戦後日本に渡り、日本語で詩を書

き続けている詩人だ。日本の植民地統治下で日本語に親しみ、皇国少年として育った金時鐘氏は、朝鮮語に疎く、ハングルもうまく書き取れないまま終戦を迎える。その後、朝鮮人としての自覚を深めるとともに社会主義に共鳴し、済州島四・三事件に関わり、追われるように日本に渡り、詩を書き始める。日本語で詩作を行うことに対する同胞からの強い批判に晒されながらも、日本語にこだわり続けてきた理由を金時鐘氏は「日本語への報復」とある時に表現している。私にとって金時鐘氏の詩は、湧き出そうになる様々な罵倒を押し殺すかのようにして書き綴られたもののように感じられるのである。

今回のリサーチの次のステップとして、「罵倒の作法」プロジェクトの最初の作品制作として、金時鐘氏の詩をテキストにした演劇作品を制作することを決定し、2022年12月に東京・京都で上演を行った。

研究会のほかに、政治思想家で成蹊大学教授の李静和氏にも、今回のプロジェクトについてご意見をいただくなど、ご協力いただいた。また李静和氏がキュレーターのうちの一人を務めた青森県立美術館での「東日本大震災10年あかし testaments」展への視察を実施したほか、同展の関連企画として開催された、作家を交えたオンライン座談会にお招きいただいた。李静和氏、及び、同展関係者の皆さまにこの場を借りて、深く御礼申し上げる。

論文執筆や全5回の研究会などを経て今回のスタートアップ・リサーチは終了したが、「罵倒の作法」プロジェクト自体は様々なリサーチや作品制作を伴いながら進行している。今後も様々なリサーチや作品発表を行う長期プロジェクトであり、皆さまのご支援ご鞭撻、叱咤激励を賜りますよう、心からお願い申し上げます次第である。

研究会別の活動報告

オンライン・レクチャー・シリーズ「罵倒の作法」

第1回 2021年8月22日(日)15:00～17:30 オンライン / 公開

参加者：杉田敦 一般参加者数：75名(アーカイブ視聴数：137回)

第2回 2021年10月13日(水)20:00～22:00 オンライン / 公開

参加者：高山明 一般参加者数：64名(アーカイブ視聴数：62回)

第3回 2021年11月27日(土)15:00～18:00 オンライン / 公開

参加者：鴻英良 一般参加者数：30名(アーカイブ視聴数：69回)

第4回 2022年2月23日(水)19:00～22:00 オンライン / 公開

参加者：げいまきまき 一般参加者数：26名(アーカイブ視聴数：38回)

第5回 「ディアスポラの詩人・金時鐘を読む」

2022年3月14日(月)19:00～21:00 オンライン / 公開

参加者：磯和武明、山村麻由美 一般参加者数：14名(アーカイブ視聴数：29回)

研究組織

研究代表者

木村 悠介 | 演出家

研究協力者

杉田 敦 | 美術批評 / art & river bank ディレクタ / 女子美術大学教授

高山 明 | 演出家 / アーティスト

鴻 英良 | 演劇研究者

げいまきまき | 女優 / パフォーマー / 元セックスワーカー

磯和 武明 | 俳優

山村 麻由美 | 俳優

演劇におけるポリフォニー： 集団創作のプロセスと作品の構造をめぐって

松尾 加奈 | NPO法人月面脱兎社 代表理事

楊 淳婷 | 東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科 特任助教

本研究では、「多声的(ポリフォニー)」をキーワードに、創作プロセスと作品の構造を探求することを目的とした。「多声」とは、一般的に複数のパート(声部)がそれぞれ独立したまま同時に別のフレーズが奏でられるような演奏形態のことを意味し、本研究では、主に作曲で使用されるこの理論を創作プロセスと作品創作のための枠組みへと拡張させ、応用していくことを目指した。ここでいう多声とは、個々人の差異をそれぞれ自立的なものとして扱いながら、その水平的な持続と垂直的な結合によって、他者の声と融合することなく、呼応関係によって新たな局面を浮かび上がらせる試みを指している。複数の声が融合しないまま同時にそこに存在している点が特徴である。本研究では、主に二つの側面で「声」について考えた。

一つ目は、いかに創作に関わる複数のメンバーの声を維持しながら創作活動が進行できるかという集団内部の問題、そして二つ目はいかに複数の声を自立したものとして作品の中に取り入れることができるかという作品内部の問題である。二つ目の作品内部については、例えば作品の創造プロセスにおいてインタビューやアンケートによって人々の声が集めることがあった場合、個々の声をいかに自立したものとして作品の中で扱えるかを指している。

昨今、創作プロセスにおける「権力」の問題について議論がなされるようになってきた。例えば、映画の場合は映画監督と俳優、演劇の場合は演出家と俳優の間で起こりうる抑圧的な構造が問い直されている。かつて当たり前のように起きていたことであったも、理不尽な出来事が神話化される傾向に今日警鐘が鳴らされるようになった。

このような議論で明るみになるのは、「作品づくり」という美名のもとに、そこに関わるメンバーの尊厳が軽視されていたり、主に演出家や振付家など組織の上に立つ人間の力が悪用されている事態である。それは単に、創作上の決定権を握る特定の人間に全ての原因が集約されているのではなく、集団でものづくりに励む行為には、パワーバランスが生まれやすい構造が潜んでいるからだと考えている。このような傾向への省察的な取り組みとして、一人の人間が組織を効率的に統率していくよりもむしろ、偏りがちな権力を意識的に分散させて、複数のメンバーによる合議と意思決定の段階を設けていく動きもある。

研究タイトルは、「演劇におけるポリフォニー」であるが、演劇の演出家がアートプロジェクトを担ったり、アートプロジェクトの手法を演劇にインストールしていく展開があることから、リサーチを進めるうちに演劇とアートプロジェクトの境目が次第に揺らいでいたり、往復の中で両者の特徴が見えてきたりということがあった。また、演劇のカテゴリーからあえて視点をずらすことで、1990年代以降日本各地で盛んに展開されるようになったアートプロジェクトと呼ばれる動きの中に、作品の創作プロセスに力点を置くきっかけが得られてくることがあった。アートプロジェクトを考察していくと、既存の(芸術的/社会的)回路から逸脱し、作品/上演中心主義や一人の特権的な創作者を中心に置くトップダウン形式を越えた芸術活動としての特色が浮かび上がってくるため、本リサーチでは、演劇というジャンルを中心軸に据えながらも、アートプロジェクトにもリサーチの射程を広げた。

第1回研究会[非公開]

矢野靖人氏・川渕優子氏へのインタビュー

日程：2021年4月24日(土)

会場：東京都世田谷区経堂

アーツカウンシル東京の助成を受けて、2019年にスタートしたアートプロジェクト「kyodo20_30」(東京アートポイント計画「東京で(国)境をこえる」)は、公募を通じて集まった多様な文化的背景を持つ20代から30代の若者が、「経堂」を拠点にワークショップなどを通して「協働」し、表現形式を問わないクリエイティブなアウトプットを試みた。

プロジェクトディレクターの矢野氏は、演劇の国際共同制作の演出家として作品創作の中心的な役割を担う傍ら、「東京で(国)境をこえる」では脱中心化した集団創作のあり方を模索していることがインタビューの中で明らかになった。演出家として演劇作品を演出するときは、自身のメッセージや思想をより明確に載せる一方で、「東京で(国)境をこえる」では「主役は僕じゃないってところが強い」と述べ、演劇創作とアート

プロジェクトそれぞれにおける自身の立ち位置に明らかな違いがあることを語った。

第2回研究会[非公開]

「kyodo 20_30」事務局やコラボレーター計7名へのインタビュー

日程：2021年5月9日(日)、14日(金)、15日(土) ※オンライン開催

「kyodo20_30」の参加構造は、公募による市民参加型芸術活動において、一般的に主催者対参加者といった二項対立的な、時には上下関係に成り兼ねない参加構造を乗り越えることにおいて大きな意味を持っている。独自の参加構造を踏まえた上で、このプロジェクトにおける集団創作の様相をそれぞれの視点による語りから紐解くことをインタビューを通じて試みた。このプロジェクトで集めた「声」とそこから見てきたプロジェクトの特色や課題の詳細は、「協働的な創作プロセスにおける複数性——アートプロジェクト「東京で(国)境をこえる」を事例に」としてロームシアター京都発行の『リサーチプログラム紀要 2021年度報告書』にて発表予定。

第3回研究会[公開]

Cultural Typhoon2021(カルチュラルスタディーズ学会)にて発表

「協働的な創作プロセスにおける複数性——アートプロジェクト「東京で(国)境をこえる」を事例に」(発表者=楊淳婷、松尾加奈)

日程：2021年6月26日(土) ※オンライン開催

「kyodo20_30」の参与観察と、第1回、第2回の研究会(インタビュー)で集めた様々なメンバーの「声」を基に、考察・分析をした結果を学会にて発表した。参加者よりコメントをもらうことで、研究の中間報告へのフィードバックを得ることができた。

第4回研究会[公開]

作り手のためのインターバルー 今なぜ“アートコレクティブ”なのかー

日時：2021年11月6日(土) 13:00-17:00

会場：京都芸術センターフリースペース ※オンライン併用

本企画は、「コレクティブ」「集団創作」「協働」といったキーワードを中心に、作り手同士の緩やかなダイアログの場を作り出す一日限りのセッション。国内外で活動するインディペンデントキュレーターの居原田遥氏とshelf代表で演出家の矢野靖人氏をゲストに招き、これまでの創作経験や現地での見聞に基づいたゲストトークと参加者との対話型のワークショップの二部で構成された。対話型ワークショップでは、参加者それぞれの経験を振り返りながら、自由に話ができる“休憩”と“準備”のひとつきを作り出していくことを目指した。

※ 本プログラムは、作品制作における調査や実験を行う「Co-program カテゴリーC(共同実験)」に採択され、京都芸術センターとの共同で開催された。



撮影 | 松尾加奈

トークセッションの様子

第5回研究会[非公開]

高山明氏へのインタビュー

日程：2022年2月16日(水) ※オンライン開催

高山氏の過去の作品を例に挙げながら、研究会のテーマである「ポリフォニー」、とりわけ他者の声との向き合い方についてインタビューをおこなった。インタビューを通じて、構造自体が観客を一つの共同体に仕向けない/一つの物語を提示しないような脱中心化を意図した作品が、創造プロセスにおける作り手側の関係性の「脱中心化」とどのように関連していくのかや、どのようにすれば創造に携わった人々の「声」の多数性を

保つことができるのかについて考えた。意見が一方向に集約してしまうと「声」の多様性は保たれにくく、意見が絶えず分岐してしまうと作品としてのまとまりに欠けるという側面がある中で、意見の分断と接続(ダイアログにおける揺れ)をどのように操作すれば最大限の「多声性」を誘発するのかという話に広がっていった。

第6回研究会[非公開]

フランチェスカ・レロイとのワークショップ

期間：2022年2月

会場：東京藝術大学千住キャンパス、世田谷区内の音楽室など

研究会の最後には、自らが実践する機会を設けるために、アーティストと繋がりながら、複数の「声」を基にした音楽劇の構想を行った。森鷗外(うしな)の短編小説「キタ・セクスアリス」に着想を得ながら、パフォーマンスを創作するワークショップである。作品を上演するにあたり、多様な人々への聞き取り調査を行い、作品の中へと組み込んでいくことを試みた。このワークショップの成果を観客と共有すべく、5月末にとしま区民センターにてワークインプログレスという形で創作のプロセスを公開した。



撮影 | 松尾加奈

ワークショップの様子

研究組織

研究代表者

松尾 加奈 | NPO 法人月面脱兎社 代表理事

共同研究者

楊 淳婷 | 東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科 特任助教

研究協力者

川渕 優子 | 俳優

小林 真行 | 写真家、展覧設計

三上 悠里 | グラフィックデザイナー

矢野 靖人 | 舞台演出家

※以上、kyodo20_30 事務局

綾田 将一 | 俳優

寺門 信 | 編集者

富田 充 | 美術家、エンジニア

長谷川 祐輔 | 美学研究、ファッション批評

ジャン・ウェン | 俳優、映像作家

※以上、kyodo20_30 クリエーター

市村 作知雄 | アート制作者

高山 明 | Port B 主宰、アーティスト

ジョアンナ・ビドコック | エッセイスト、歌劇の台本作家、舞台制作者

フランチェスカ・レロイ | 作曲家

振動は最小のダンスである

神村 恵 | 振付家・ダンサー
砂連尾 理 | 振付家・ダンサー
津田 道子 | 美術家

本研究プロジェクトは「声」に着目し、発声することを、身体を振動させる最小のダンス、最小の振付であると捉え、発声の技術を実践的に学ぶことと、発声する喉の動きを映像で記録し、それを舞踊譜として読み解き、新たなダンスに置き換える試みを行った。声を発しようとする時に起こっている身体の変化、振動はダンスの根源を考えることに繋がるのではないかという関心が、今回のリサーチの主な出発地点だった。

第1回研究会

日時：2021年6月12日（土）-13日（日）
会場：森下スタジオ（東京都江東区）
講師：謡＝津村禮次郎（能楽師）、ホームメイ＝尾引浩志（音楽家）

第2回研究会

日時：2021年10月2日（土）-3日（日）
会場：小金井駅開設記念会館「マロンホール」（東京都小金井市）
講師：謡＝津村禮次郎（能楽師）、ホームメイ＝尾引浩志（音楽家）

インタビュー映像撮影

日時：2021年12月17日（木）、12月26日（土）
会場：金沢市文化ホール（17日、石川県金沢市）、金沢美術工芸大学（26日、石川県金沢市）
撮影：奥祐司、津田道子
アシスタント 小田陽菜乃
インタビューー：宮崎竜成、なかむらくるみ、奥祐司、久家志徳、福土りさ、門井一将、菴原みなど、西嶋夏海、小田陽菜乃、ちびがっつ！
インタビュアー：神村恵、砂連尾理

第3回研究会

日時：2022年2月24日（水）～25日（木）
会場：森下スタジオ（東京都江東区）
参加者：神村恵、砂連尾理、津田道子、豊田ゆり佳、田中有加利

まず能やホームメイを専門家から習い、それぞれ練習を続けることで、自身の身体における声とその振動を観察する視点を養った。続いて、「言いたかったけど言えなかった」ことを語る身体に着目し、語っている喉部分を撮影し、その映像を舞踊譜に見立てた。映像の中に記録されている喉の動きを足踏みや背中動きといった身体他の部位へ変換し、フィクショナルな動きへと展開する端緒を探った。能及びホームメイはそれぞれ2回リサーチを行った。能の謡は能楽師の津村禮次郎氏、ホー



撮影＝田中有加利

メイは倍音奏者の尾引浩志氏を講師に迎え、ワークショップ形式で研究会を行った。1回目はそれぞれの講師から謡い方、歌唱法の見本を示してもらい、型を習う通常の稽古方法を踏襲した。また、それぞれの歴史や概要についてもレクチャーを受けた。2回目は、能では1回目の復習に加え、武将、僧侶、老女などの異なるキャラクターの発声や姿勢の変化を観察した。また、「マザーグース」など英語のテキストを謡に変換してもらう実験も行った。ホームメイでは歌っている時の尾引氏の身体の様々な部分に触れ、身体のリズムの違いの観察、また姿勢を変えて歌うことからくる身体のリズム、音の変化を観察した。

どちらの唱法においても共通していたのは、西洋音楽の音階のように標準化された基準に合わせるのではなく、すでに歌い手が持っている音や身体を基本として、音階や音質は統一せず歌うという方法であった。

型に従った発声による振動だけでなく、実生活での発声における振動についても観察をするため、「言いたいけど言えなかったこと」を抱える身体、特に喉周辺の動きに着目した。何かを言おうとするエネルギーと、それを押しとどめようとするエネルギーが身体の中でせめぎ合い、振動する動きがより顕著に現れると考えたからだ。

インタビューはおおよそ次の通りに行った。語り手は個室にいて、神村恵、砂連尾理がオンラインでつなぎ、「“言いたかったけど言えなかった”こと」について質問を投げかけた。津田

道子は、語り手がいる部屋に同席し、語り手の喉の部分を撮影した。親密な関係・空間の設定や、喉にフォーカスして撮影するという状況が作用したためか、長く勤めた会社の退職や、ジェンダーについてなど、日常の会話では話さない経験・心情を掘り起こすことができた。そして、その喉の映像からはとても豊かでユニークな動きが多く見出せた。

3回目の研究会では、研究協力者と共に、声帯の動きの分析と、インタビュー映像の分析から動きを立ち上げる実験を行った。まず、粘土で声帯の模型を作り、それを動かして、声の振動が発生する仕組みについて学んだ。また、声帯の振動の動きを手で模倣し、発声の内的な動きを身体的に理解した。インタビュー映像から喉の動きをスコアとして、どう動きに変換するかについて検討し、無音の映像に合わせて単音で発声する、背中を合わせて二人組で発声のタイミングに合わせて動く、話している時に喉が波打つ動きを背中で再現する、などを行った。

研究プロジェクトメンバーによるまとめ

|神村 恵

発声の振動という細部に着目することで、そこに豊かな動きが見えたり、それ以外の部分の身体がかえって自由になるという発見をした。その振動について話者自身が言語化するなど主観的な観察の方法や、細部の動きをパターン化して組み立てていく方法などを、今後見出していければ良いと考えている。

|砂連尾 理

声を発声する際に起こっている振動をダンスの根源と考えるといった当初の目的に対しては今後はその問題設定含め課題を残したが、一連のリサーチで行った身体の内側で起こっていることと、それを客観的に見ていくことを行き来しながら、そこで発生している動き、感覚をできる限り細かく観察し、そこから僅かではあるが新たに動きを立ち上げられたことは今回の成果であると考えている。今後は振動の解析、分析方法の解像度を上げ、その方法論を磨いていきながら、新たなダンスを発見していきたいと思う。その為にも、引き続き、今回の身体で起こっている振動、その変化に着目しながらも、そこは切り離れた所で起こっている振動（他の物質、大気、土地、記憶など）と身体との関係にまでその視野を広げて研究を進めていけたらと考える。

最後に、今回のリサーチは現在、自身が長年取り組んでいる老人とのダンスにも活かさせていけたらと考える。老人との関わりの中で起こっている、それはややもするとそれまでは注目してこなかった微細な振動に目を向けていった時、今までは見えてこなかった豊かなダンスがそこから見出せていけるのではないかと感じている。

|津田道子

映像などのメディアを用いる際、通常は視覚に偏重して音に

よる表現は効果として捉えることが多いが、本研究では、音の中でも特に声について自身の身体から探る試みからスタートしていた。舞踊譜になるような視覚情報を導き出すことを念頭に置いていた。口の中にカメラを仕込み、声帯の動きを撮影しそれをそのまま用いることなども検討したが、身体の動きを原始的なものとして捉え直すアプローチを行ってきて、現象を観察するような視線ではなく、むしろ声に乗る言葉やそれを発する身体の状態に着目することが本研究には有効ではないかと考えた。これまでインタビューの際、手や口元だけを撮影することはあったが、喉の動きに着目したことはなく、喉自体の動きや、話の内容と連動して胴体の軸がブレるなど、顔とは違う豊かさを見つけられた。インタビューの撮り方としても発展させられる可能性があると考えている。

「振動は最小のダンスである」オンライン茶話会

日時：2021年9月11日（金）
会場：オンライン開催
参加者：20名
概要：金沢で市場の呼び込みの声などをリサーチした内容を報告し、発声についてのミニワークショップを行った。

「振動は最小のダンスである」ワークショップ

日時：2022年2月26日（金）、13時／17時
会場：森下スタジオ（東京都江東区）
講師：神村恵、砂連尾理、津田道子
受講者：計32名
概要：前半は発声の振動を動きとして感じるワークを行い、後半は声帯の構造を分析し動きを模倣する、喉の動きを撮影した映像を全身の動きに置き換えるなどの実験を行った。
助成：公益財団法人セゾン文化財団

研究組織

研究代表者

神村 恵 | ダンサー・振付家

研究プロジェクトメンバー

砂連尾 理 | ダンサー・振付家

津田 道子 | 美術家

研究協力者

津村 禮次郎 | 能楽師

尾引 浩志 | 音楽家

参考文献

岡ノ谷 一夫『さえずり言語起源論 新版 小鳥の歌からヒトの言葉へ』岩波書店、2010年
川井 弘子『歌う人のためのはじめての解剖学～しなやかな発声のために～』誠信書房、2021年
小西 甚一『世阿弥能楽論集』たちばな出版、2004年
斉田 晴仁『歌う医師があなたの声をデザインする 声の科学』音楽之友社、2016年
世阿弥 著・小西 甚一 編訳『風姿花伝・花鏡』たちばな出版、2012年
中村 明一『倍音 音・ことば・身体の文化誌』春秋社、2010年
増野 亜子『声の世界を旅する』音楽之友社、2014年

撮影＝田中有加利

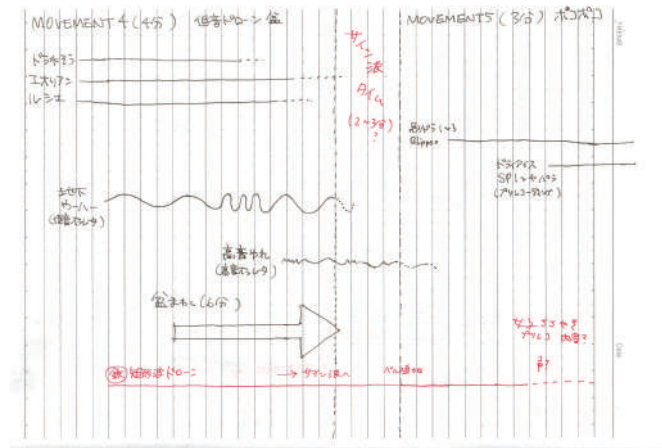
「研究」という概念を「GEIST」から考える

城 一裕 | 九州大学大学院芸術工学研究院准教授・山口情報芸術センター[YCAM]専門委員（非常勤）

本項では、プロジェクト“GEIST —「多元な音響空間」の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発”の共同「研究」者の一人として、三輪眞弘氏がそのレビュー [三輪、2022] で記した、「研究」という概念に対する疑問へと応答してみたい。なお「GEIST」の制作過程については、研究メンバーの石川琢也により、本アニュアルレポート内において詳細に記されている [石川、2022]。また、実際の公演（公開実験）の様子については、三輪氏が「未来の実時間表現のあり得る姿を高い完成度で示してみせた」と述べ、原壘氏が「このたびの「実験」を経た《GEIST》の次なる旅路の成果が私たちの前に提示される日が待ち望まれる。」と記した [原、2022] ように、これからの活動への高い期待をも含めた丁寧な考察が既になされている。

とはいえ、本題に入る前に少し公演を振り返ると、三輪が、“音楽や演劇、ダンスなどの伝統的な「舞台」芸術に対する「視聴覚装置（メディア技術）による表現」としての壮大な問いかけ”、と位置付け、原が「多チャンネルのスピーカーの間を音像が移動するような類の作品ではない」と評したこの公演は、地下へと続く薄暗がりの階段から始まり、上昇し回転する座席から聞こえてくる、「音源」への謎、ないしは「音の発生源」の不正確さ、という特徴を持っている。

作曲者の日野がその制作の終盤において、ギリギリまでスコアを書き換え続け（と記憶している）（図）、「出来るだけ（何がどこから鳴っているのか）わからなくしたい」と述べたように、公演の中では、数々の創作楽器と、いわゆるスピーカーから提示される電子音、さらには楽器演奏者の手によって奏でられるチェロの音色、とが、謎のままに調和し、鳴り響く。それら個別の「音源」は、各々の差異を際立たせるのではなく、三輪が「シンフォニー」と呼び、原が「音響の内実が次々と宙吊りにされていく」と述べたように、互いに調和しつつも、それぞれの不確実性と関係性を深めていく。



図：「GEIST」スコアの一部

これら「音源」の制作過程もこの状況と酷似しており、各々の楽器開発者が、“できるだけ人為を伴わない音の発音を訴求する”という当初のアイデアを共有しつつも、その具現化は個別の解釈に委ねることで、原が指摘するような、半ば実際の動物の鳴き声、一方で何らかの楽器の音としても知覚される音響、を生み出す数々の創作楽器が作り出された。

三輪によれば「機械仕掛けのお化け屋敷」であり、原が「自然は人工の、人工は自然の幽霊に憑依されている」と指摘するこの「多元な音響空間」の体験において、三輪はその名称として記された「公開実験」という言葉をとらえ、“一体これは何の「実験」で、何を持ってその実験が成功/失敗したと判定すべき

のだろうか。いずれにせよ、ぼくは音楽作品を鑑賞はしても検証することはないので、なぜ「実験」という言葉が使われたのか謎だった。”と疑問を呈している。

この「公開実験」という言葉の選択に関しては、三輪が汲み取ったような「工学研究の成果発表」という意図はなく、むしろ実験音楽における「結果が予知できない行為」[ナイマン、1992]としての側面が強い、と言い張ることも出来る。ただ、他方で、新型コロナウィルス対策の一環として不特定多数を対象とした「鑑賞」の実施が難しい、という状況の中、こちらが恣意的に選択せざるを得なかった一部の人々のためだけに実施する体験に対して「公演」という名称を用いることへのためらいがあったことも否めない。とはいえ、三輪による「未来の実時間表現のあり得る姿を高い完成度で示してみせた」との激賞を肯定的に受け止めるのであれば、素直に公演、と銘打って、その「公」性をどのように担保するか、もう少し足掻けば良かったのでは、と、その実験から半年経った今では思える。

その上で、三輪の「上記の名称はこのプロジェクトの予算獲得のための文言」という指摘は、本プロジェクトが、京都芸術大学 舞台芸術研究センターの2021年度共同研究劇場実験型プロジェクトに採択された公募研究の一つである、という点において正しい。ただし、ここでの予算はあくまでも「GEIST」という作品の創造に用いられたものであり、必ずしも、三輪が言うような、設定された目的に支配された実利的な「成果」に向けたものではない。

例えば、この公開実験において実現された「音の空間的な

移動」についても、当初の研究計画書には「スパイダー・カメラの技術を用いた音の空間的な移動を可能とする入出力装置」を制作する、と記されているものの、実際には、鑑賞者を乗せた舞台そのものの上昇と回転によって、音源ではなく聴き手を動かすこととなっている。ここでは、スパイダー・カメラという工学的な技術の具現化は打ち捨てられ、伝統的な舞台にもとより備わっている「奈落」と「盆」という機構のある種誤用することで、多元な音響空間における「音の空間的な移動」という「真理」が探究されている。



「GEIST」の劇場実験

ともすると「予算獲得のための文言」という言葉からは何かな否定的な印象を受けてしまうが、果たして三輪が言うように、何の役に立つのか（目的を）説明する、という行為は、芸術に関わるプロジェクトに本質的にそぐわないものなのだろうか。むしろ、古来から脈々とその行為自体は存在しているものの、その対象としての他者が、神から貴族、企業から個人（*注1）、へと移り変わっているだけ、なのではないだろうか。時には「自主制作」、時には「委嘱作品」として、特定のもののさしに縛られることなく、作品を創造してきたこれまでの「GEIST」の経緯（*注2）を踏まえると、もはや、企業が求める単一の商業的な価値にはそぐわない音楽であることが明らかな、今回の「公開実験」は、むしろ作品の「形式」だけでなく、その創造を支える「基盤」自体としての「研究」のあり得る姿を指し示している。言い換えるのであれば、「GEIST」という「真理」の探究にむけて、その「目的」を都度遷移させ、既存の枠組みの内部から綻びを作っていくことこそが、これからの芸術・人文学の営みに求められていることなのではないだろうか。

（注1：この推移については、ジャック・アタリがその主著“音楽/貨幣/雑音”[アタリ、1985]に記している、供儀、演奏、反復、作曲、という四つの系（レゾー）を参照している。）

（注2：GEIST初演は大阪名村造船所跡地「BLACK CHAMBER」(2018年3月)、2回目は山口情報芸術センター[YCAM](2019年12月)にて実施）

と、ここまで記してきて思い出されるのが、かつて著者が情報科学芸術大学院大学[IAMAS]在職時に、三輪と石川と共に携わった「IAMAS領家町祭」(2014年3月18日)である。開学から18年もの間、学生を育ててきた領家町への感謝と移転を記念して、近隣の住民並びに関係者に向けて開催したこの祭事は、大学を活用した文化芸術推進事業（平成25年文化庁）の支援を受けた「アート/メディア/身体表現に関わる専門スタッフ育成事業」(2013-14)の一部として実施された。次年度からのキャンパスの移転を控え、予算も人手も限られている状況において、「人材育成」(*注3)という「予算獲得のための文言」を掲げた事業の「成果」として位置づけられた「IAMAS領家町祭」では、「マルチメディア工房」(注4)の開学当初の姿を再現するべく、物置と化していたベルベット貼りのサロンを片付け、建物の屋上をステージとして、三輪が監修した”散餅の儀”をはじめとした数々の芸事が奉納された。大学という「アカデミズム」を活用する枠組みを、その内側から相対化し綻びを作っていく、というこの試みは、「研究」をはじめとした既知の（と思い込んでいる）概念を疑う契機として、今回の「GEIST」を含む、その後の自分自身の芸術に関わる営みに大きな影響を与えている。なかでも、終電で駆けつけた卒業生たちと共に、明け方までかかった機材チェックは忘れられない。

（注3：当時IAMASの学生であった石川は、この事業の受講生の一人であり、その際の山口情報芸術センター [YCAM]でのインターンの経験が、その後のGEISTの一連の活動の契機の一つとなったことは間違い無いだろう。）

（注4：建築家 妹島和世+西沢立衛の出世作の一つ。半地下の構造のため雨水・湧水による浸水が問題となっていたが、キャンパス移転後も最低限の排水設備機能は維持されている。）

付記

本研究の一部は科学研究費：挑戦的研究（萌芽）二つの文化の接点としての音を聴取する体験の設計 [19K21615]の助成を受けて実施された。

参考資料

- 石川琢也、本誌 pp.5-6 (劇場実験型／GEISTの研究報告を参照)。
- 三輪眞弘、「GEIST —『多元な音響空間』の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発」公開実験レビュー、REALKYOTO FORUMREVIEWS & ARTICLES, 2022/4/3、<https://icakyoto.art/realkyoto/reviews/86328/>
- 原壘、劇場の幽霊現象学 「GEIST —「多元な音響空間」の実現に向けた自動演奏楽器、入出力装置、および作曲・演奏法の開発」レビュー、AMeET, 2022/4/27、<https://www.ameet.jp/feature/3912/>
- マイケル・ナイマン、実験音楽：ケージとその後、水声社、1992。
- ジャック・アタリ、“音楽/貨幣/雑音”、みずす書房、1985。
- 情報科学芸術大学院大学[IAMAS]、「アート/メディア/身体表現に関わる専門スタッフ育成事業」、平成25年文化庁大学を活用した文化芸術推進事業、2012-13、<https://www.iamas.ac.jp/amp/>

2019年度～2021年度の研究事業に関する外部評価

本拠点は2013年より「舞台芸術の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」として文部科学省から認定を受け、舞台芸術に関する研究事業を継続的に行ってきました。2019年度から2021年度までの研究事業に関する外部評価を実施しましたので、以下、3名の外部評価委員による評価書を掲載します。

外部評価委員

小林 康夫 | 東京大学名誉教授

1. 組織、運営体制

第一期6年の活動を踏まえて第二期に入ったこの3年は、本研究拠点にとっては特色ある独自性を強く打ち出す絶好の時期のはずであったが、現実には、コロナ禍という劇場の舞台をベースにする本拠点の活動にとって深刻な打撃・困難に襲われた時期となった。多くの計画が規模ややり方などを変更せざるをえなかったことは明らかである。

だが、それにもかかわらず、本拠点は、現場の状況に対して柔軟に対応することで、最終的には、それぞれのプロジェクトを実現し、成果をあげたと評価できる。すなわち、拠点リーダー・事務局長を中心にして、従来の運営の仕方では対処できなかった現場の多くの複雑な問題を解決してきたその運営能力をまずは評価するべきであると思う。同時に、そのような非常事態下での運営については、本拠点の中核組織である運営委員会が、研究者ばかりではなく、実践的な現場を経験しているアーティストや舞台技術者などきわめて多様なメンバーを含んでいることが大きく役立ったのではないかと推測している。

この困難な状況にあって、本研究拠点は、第一期の成果を反映して、活動の軸として「ファクトリー機能」と「ラボラトリー機能」という二つの軸を設定し、しかもそれらを循環的なものとして捉えるというダイナミックな構造を明確化した。さらに、拠点独自の「テーマ研究課題」だけではなく、「劇場実験型公募研究」と「リサーチ支援型公募研究」という二種類の「公募研究」を通して、広く外部からの研究・実験を受け入れ、外部の人々と協同して、舞台芸術の新しい創造のための実践研究を推進した。ここには、「京都芸術劇場」（大劇場・春秋座、小劇場・studio21）という規模の異なる、しかし本格的な劇場設備を備えた大学であるという本拠点の特性を、外部に、世界に、多様性へと開くための実践の基本方針が整備されたと言ってよい。すでに述べたように、コロナ禍によって、活動そのものには、さまざまな制約がかかった時期ではあったが、地域かつ世界に開かれた「劇場」そして広く全国の人文系研究者に開かれた「大学」という両極を融合的に統合する類例のない拠点形成の基盤が整ったと評価できる。

今期は、コロナ禍もあり、世界との交流よりは、国内の連携交流が多くなったが、かえてそれ故に、地元の「京都」圏での本拠点の「根づき」が進んだのではないかと。さらに大きく世界と「つながる」ために、まず地域のなかに根づく。その意味で

「マイナス」を「プラス」へと変える地道な努力が積み重ねられたと思われる。

2. 事業内容（年度別）

2019年度

テーマ研究2件、劇場実験型公募研究2件、リサーチ支援型公募研究3本。しかし、コロナ禍の影響下、上演等が翌年翌々年に延期されたものもあった。

テーマ研究Ⅰのチェコ共和国における「ブラハ・カドリエンナーレ」のための舞台美術制作は、日本から世界への発信という観点から見ても快挙である。加えてテーマ研究Ⅱ『『4』上演の可能性を巡る劇場実験』で、実際の舞台をつくりあげるための文字通りの「現場の実験」が行われたことは、本拠点の存在理由を明確にするよい実践であったと思われる。

また、第1期から本拠点が一貫して取り組んでいる「障がいをもつ身体」と舞台の結びつきという新しい社会的視点を盛り込んだ「実験」的研究会が着実に実行されたことも特筆に値する。

リサーチ支援型公募については、それがどのような演劇として実際に結実するのかは、まだ見通せないところもあるが、しかし本拠点が、われわれの歴史そのものと向かい合い、また地域的共同体の底にあるものを掘り起こしながら、そこに新しい演劇の世界の可能性を探る共同作業を行おうとしていることははっきりとかがえる。その視点からすると、テーマ研究Ⅰにおいて「SASAGERU—ささげる」という日本語の動詞が掲げられたことは、この年度の本拠点のひとつの軸を鮮やかに示すものではなかったか。その実践には、多くの学生など若い人たちが関わっていたようで、そこに本拠点らしい独自性が現れているように感じられた。

2020年度

テーマ研究2件、劇場実験型公募研究2件、リサーチ支援型公募研究3件。この年もコロナ禍による公演延期やオンライン研究会、非公開形式の会など苦しい展開が続いた年であった。このなかでは、テーマ研究Ⅰの『『事件』を巡る新作公演のための研究募集』の展開が興味深い。単なる稽古ではなく、舞台全体の「つくり方」が問い直されていくプロセスは、まさに本拠点のような場でなければ可能ではなかったに違いない。テーマ研究Ⅱに見られるような「多様な身体」の可能性を探る、本拠点の一貫した研究の軸も重要であるが、この年は、強いて言うならば、世界レベルの多様性において「言語と身体」を考え直し、それを創造へと結びつけるきわめて刺激的な実践研究が行われたと高く評価できる。

とりわけ、いまでは世界的な作家である多和田葉子の初期の演劇をアジアのアーティストによる「多言語版」ワーク・イン・プログレスとして実践した劇場実験型公募Ⅰは、多和田葉子自身もドイツよりリモートで参加した「トーク」も含めて、大きな成果を挙げたと評価する。大学の「開学30周年・劇場20周年記念」として開催されたこのイベントのドキュメントが作成されていることも素晴らしい。

そして、「劇場実験型」の映像や音楽というジャンルを通した「音楽詩劇」の実験、リサーチ支援型としてフランスと韓国、日本をつないで「翻訳」という「他」との創造的交渉を通じてあらためて言語的な身体性を問う「レクチャーパフォーマンス制作」、さらには尾崎放哉を出発点にして現代のことばの音楽性・身体性を問い直す「眩きにひそむ現代のことば、身体、音楽」と、それぞれ斬新な視点からの実験が行われた。本拠点の実験の可能性が花開いたと評価したい。

2021年度

テーマ研究1件（2年目）、劇場実験型研究新規1件（前年度／前々年度よりの）延期2件、リサーチ支援型公募研究3件。全体として、音響／音楽、ダンスといった身体性を中心としたアートが前面に出てきている。加えて、演劇的な研究においても、詩人の金時鐘、（前年に続いて）小説家の多和田葉子といった文学者の作品との協働的な実践が中心となっている。

評価委員という外部からの視線にとっては、この年に、ある意味では、コロナ禍が演劇の実践に与えた影響のピークが来ており、ここを超えて次のステップに進む転換期となっているという印象である。

ここでこれまで実現できなかった、「老い」や「障がいをもつ者」、あるいはリサーチ支援型公募Ⅲのように「声をあげられない社会的弱者」といった社会的な「弱者」の存在を創造のなかに組み込む動きの実践が現実化しえたのは朗報である。本拠点の努力の成果だと評価する。

また、リサーチ支援型公募Ⅰの「罵倒の作法」というテーマも、当今の社会の分断状況を反映して、社会的弱者の「声のあげ方」を問題にしており、全体として、急速度で変わりつつある現代社会の底辺の動きをどのように創造的な文化へと統合するか、というきわめて今日的な課題に真っ正面から向かいあっているように思われる。ある意味では、過去の文化遺産に頼るだけでは新しい地平が開けない苛酷な時代に、あえて同時代の「弱者」の存在から出発して文化実践を行おうとする意志を、本拠点が支援していることに、困難な明日への「希望」を感じることができると思う。

解決の見えない問いを引き受けることで、舞台上の劇（ドラマ）を通じて、人間のダイナミックな「真理」を演出しようとする本拠点の活動を高く評価したい。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

すでに本拠点の前回（3年前）の評価書にも書いたことだが、「時代は大きく変化している」。そして、その変化が、コロナ禍によって、予想していなかった方向に進むということも起った。そのなかで、本拠点はがんばってきていると評価するが、

この先にこそ、きわめて重要なターニングポイントがあるだろうと予想しないわけにはいかない。

それを突破するためには、個々の多様なプロジェクトを推進するだけではだめで、時代・社会・歴史・人間についての新しい見方・考え方を学び、生み出すが必要になると思う。その意味では、個々のプロジェクトを超えた「哲学の地平」が開かれなければならない、大学と劇場との協働組織である本拠点こそは、そのような哲学的思考の対話が行われる、世界的ネットワークに支えられた場を提供するにふさわしい場所ではないか、と考える。個々のプロジェクトを超えた「問い」の地平の共有の場が、この京都という歴史的な文化の場所から、立ち上がることを期待したい。

外部評価委員

志賀 玲子 | 豊岡市立城崎国際アートセンター館長

1. 組織、運営体制

当研究機関のパンフレットの「本研究拠点の活動理念」には、日本の舞台芸術の創造環境における課題が的確に示されている。中でも、「アーティストやドラマトゥルク、プロデューサーがじっくり腰を据え、多くの実験や試行錯誤を重ねながら、自分たちのコンセプトを練り上げ、時間をかけて、ひとつの作品やプロジェクトを生み出していく（中略）「創造のプロセス」が充分に守られているとは言えません」という研究拠点設立の根拠となる問題意識は重要かつ喫緊の課題である。「芸術活動の根幹となる作品の「創造」と、「創造」に多様なヒントやインスピレーションを与える「研究」とが、実践的に融合する「芸術系大学」の社会的使命という観点から、アーティストと研究者・批評家が共同研究チームを組み、「創造のプロセス」を構築していく場（＝「ラボラトリー機能」）を広く提供する」という理念の実現にとって、第二期上半期の組織・運営体制は、第一期6年間の成果の上に適切に継続されていると考える。運営委員会構成員は研究者だけではなく、キュレーター、アートマネジャー、ドラマトゥルクなどの実践家、アーティスト、舞台技術者が配置され、多様に変化し続ける舞台芸術に適切に対応可能な人選であろう。劇場実験の性質上、運営委員や研究に関わる研究者・アーティスト以外に、数多くの舞台技術者、制作者（アートマネジャー）が関与していると思うが、彼らの声も聞いてみたい。

2. 事業内容（年度別）

2019年度

テーマ研究2本は、国際的なアートイベント出展と劇場公演というアウトプットに向けての、まさに「劇場実験」「ラボラトリー」として機能した。日本舞台美術家協会との協働による実験には京都芸術大学学部生が参加し、『4（フォー）』には同卒業生の俳優達が参加していることも、研究と教育の連携、若手芸術家の継続的支援・育成という観点からも大学で行われる劇場実験としてふさわしい。

劇場実験型公募研究2本は、コロナ禍で中断を余儀なくさ

れ、最終的な公開実験は延期されたが、非公開の研究会をじっくりと時間をかけて回を重ねることが可能になったことにより、きわめて今日的なテーマの新たな論点が豊かに浮かび上がってきたことが感じられた。「The Waiting Grounds」のスタッフにプロとなった複数の卒業生が参加していることもよい。

今年度から新設された「リサーチ支援型公募」には 35 歳以下の若手研究者・アーティストからの応募が多かったと聞く。今年度 3 本の内には、1 年間のリサーチを端緒として、継続的なプロジェクトへと移行し、他機関のリサーチ事業やアーティスト・イン・レジデンス事業へ採択され、研究の続行が可能となる例などが実現している。同時代的に社会と接続する骨太な舞台芸術を創造していくには、リサーチというプロセスは必須のものであるが、現状その機会がまだまだ少ないので、当拠点の「リサーチ支援型公募」は特に若手育成という観点から大変貴重な機会であると考ええる。

2020 年度

テーマ研究 2 本。村川氏のプロジェクトは今年度の劇場実験の後、21 年度に上演に至っている。スーパーの什器や商品を配置する劇場実験の結果、上演時にはこれらはすべて排除されたという。昨年度の『4（フォー）』における映像使用の有無とも重なり、大変興味深い。演出家が熟慮したプランが、実際には「舞台に蹴られる」ことがあるのだ。劇場空間で演出プランを試してみる、という本拠点の劇場実験は、成熟した舞台芸術作品の成立において必要不可欠なものであるが、国内の劇場においてはまだまだ実現の機会が少なく、当拠点の存在意義は大きい。2014 年に公募研究として始まった中島氏のプロジェクトは、2019 年度までの複数年の取組を経て、今年度から 3 年間の「テーマ研究」として採択され、国際舞台芸術祭 TPAM との連携による公開レクチャー・ワークショップの実施などで着実に成果を上げているのは、当拠点の「テーマ研究」の一つの在り方として評価に値する。

劇場実験型公募研究の劇場実験は、2 本ともコロナ禍により延期。「多和田葉子の演劇」はアジア各国のアーティストを招聘しての劇場実験は翌年度へ延期されたが、研究成果として 2 冊の書籍が刊行された。

リサーチ支援型公募 3 本。Yuni Hong Charpe 氏によって「レクチャー・パフォーマンス」に関してのリサーチが行われたことは、舞台芸術の新しい形式として注目され、先端的研究として評価できる。

2021 年度

テーマ研究は1本。2020 年度から 3 年間継続プロジェクトである中島氏「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」2 年目。アーティストの来日がかなわず、オンライン研究会実施。

劇場実験型公募研究は、新規 1 本と 2019 年度と 2020 年度からの延期分を実施。新規「GEIST」は京都芸術大学情報デザイン学科専任講師が研究代表者であることから、学部学生 20 名がアシスタントとして最新の創造環境を学ぶ機会となった。歌舞伎劇場の機構を活用した新しいライブコンサート・パフォーマンス形式の開拓と上演芸術としての音楽の可

能性の追求は先鋭的な研究といえる。2019 年度から延期された「What is able bodied?」は諸般の事情により劇場実験をやめ、身体障害をもつダンサーの身体の動きを、山口情報芸術センターとの協力関係の下、最新のモーションキャプチャー技術を活用してデータ化する実験を実施。2020 年度から延期の「多和田葉子の演劇」では公開劇場実験とフォーラムを開催。アジア各国からの来日は実現しなかったが、12 名のアーティストと国際共同作業を行い、多言語演劇製作の意義を共有。コロナ禍が収束せず、舞台芸術の上演は苦境にあえぐ時期が続いており、当拠点においても、上演実験は状況の推移をにらみながら、実現可能な研究スタイルを根気強く探っている様が見える。

リサーチ支援型公募研究は3本。卒業生を含む若手アーティスト、研究者による研究が人材育成機能を強化。セゾン文化財団、京都芸術センターとの連携が行われた。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

舞台芸術の劇場実験という研究の特性上、中断や延期などコロナ禍で大きな影響を受けたことは否めない。しかしながら、制限のかかるこのような時期だからこそ、短期的なファクトリー機能ではなく、長期的なヴィジョンで創造と研究を継続的に深めていく当研究拠点のラボラトリー機能がより強く求められ、その存在意義を強く発揮できると考える。またこの間に制限された、来日あるいは渡航して対面する形での国際共同研究は、コロナ禍の沈静を待って速やかに再開されることを願う。一方、当拠点が行う舞台芸術創造活動の成果は、どのような指標で評価可能かという課題があるように考える。数値的な客観的指標にはなじまない芸術創造活動の価値をどう評価しうるのか。それを研究するようなアートマネジメント的なテーマ研究が設定されてもよいのかもしれない。当研究機関の存在は、日本の舞台芸術が経済的価値だけに押し流されることなく、領域を横断し、最新のテクノロジーをも使用し、社会課題とも接続しながら、真の意味で国際的競争力をもつ同時代的舞台芸術を生み出していくためには、必要不可欠で唯一無二のものである。第一期 6 年間、第二期上半期 3 年間の積み重ねられた成果が、今後も発展的に継続されていくことを願う。

外部評価委員

横山 義志 | SPAC-静岡県舞台芸術センター文芸部、東京芸術祭リサーチディレクター

1. 組織、運営体制

1) 研究と現場の連携

日本では舞台芸術研究と現場とが公式に接続する回路が少なかったが、本拠点は見事な回路を形成してきた。これは現場に明るい研究者とアカデミックな知に開かれたプロデューサー・ドラマトゥルク・技術者などが緊密な連携をしてきた結果である。運営委員には実践・研究ともに、舞台芸術とその周辺分野の第一人者が顔を揃えている。

国庫補助はなくなり、潤沢とはいえない予算で、この三年間で四本の舞台芸術作品・一四八本の論文という成果を挙げてきたことは高く評価できる。本拠点が劇場というフィジカルな場を持って存在する意義は、現場の側からも研究者の側からも、連携の可能性を具体的に想像しうることにある。これだけ恵まれた環境で「劇場実験」ができる場は国内唯一だろう。

2) 今日における「劇場実験」の意義

だが、この「劇場」という場自体、今、世界的に危機を迎えている。コロナ禍によって世界中の劇場が閉鎖されて以来、観客数はなかなか回復しない。しかしそれ以前から、劇場での興行は、産業構造とメディア環境の変化によって、経済的に成り立ちにくくなっていた。とりわけ舞台芸術を志す若手にとって、コストとリスクの大きい劇場公演は極めて困難になってしまった。さらに世界経済の重心がアジアに移るにつれ、西洋型の劇場モデルは問い直しを迫られている。

しかし、アーティストと観客が出会い、経験と知が蓄積されるフィジカルで持続的な場が不要になったわけでは全くない。アジアから新たな「劇場」のあり方を探る試みはいよいよ重要性を増していく。歌舞伎劇場（大劇場＝春秋座）とより小規模の実験空間（小劇場＝studio21）をもつ舞台芸術研究センターの役割は、世界的にも大きなものになっていくだろう。

3) 多言語化という課題

その意味で、国際性に関しては、この三年間で国際共同研究が全体の三分の一に当たる七件、外国人が受け入れ人数一三〇人中二二人と、コロナ禍にもかかわらず相当の成果を挙げってきたが、日本語でなければ応募できないことには改善の余地がある。そのために、海外への成果発信も限られている。城崎国際アートセンターの例を見ても明らかのように、日本に滞在して舞台芸術のためのリサーチや実験を行いたいという海外のアーティストや研究者は数多い。また、日本の伝統芸能に関心を持ち、京都を訪れる海外の舞台芸術関係者も多い。本拠点は京都という地の利もあり、能楽の専門家や歌舞伎の実践家とも出会いつつ、先端的な設備で舞台芸術の実験を行うことができる希有な場である。他言語による応募が可能になれば、海外からの多数の応募が期待できる。

ヒアリングでは、外国語に対応できるスタッフが十分にいないため、現時点では多言語対応が難しいとのことだった。そのためには、長期的展望をもって予算を確保し、増員や研修などを通じて対応できる運営・技術スタッフを増やしていく必要がある。

2. 事業内容（年度別）

2019 年度

リサーチ支援型公募立ち上げのためか、公募採択率は 15% と高い競争率に。演劇、ダンス、舞台美術、レクチャーパフォーマンス、領域横断型の舞台作品とジャンルのバランスが取れた構成。「劇場実験」として、実際の空間と機材を使うことで、舞台美術の配置を見直すことができたり、物の制

作に時間がかかることが分かったり、ライブ撮影の困難が判明したり、障害のあるダンサーとないダンサーの間で振付を交換し合うことの意味を問い直すことができたり。このような枠組みでなければ、時間と予算を確保して実験を行うことは難しいし、「失敗」の経験が外部に共有されることはまずない。一方で、コロナ禍により劇場実験の多くが中止を余儀なくされた。

舞台美術のオリンピックともいえるプラハ・カドリエンナーレ 2019 に向けた研究実験では、劇場で京都芸術大学の学生に参加してもらうことで多くの知見を得た。川村毅他『4』、田村友一郎他『The Waiting Grounds』、振子びじん他『アンティゴネー（仮）』の三件は具体的な舞台作品の上演を目指すファクトリー型で、成果が想像しやすいが、ダンスにおける「健常な」身体とは何かを問いかける田中みゆき他の研究、広くアジアを視野に入れて地域の芸能を見つめなおす北村明子他のフィールドワーク、そして俳優の身体を介して実在の人物を搾取とらない形で取材する石原菜々子他の試みといったラボラトリー型の研究も、新たな領域を切り拓き、大きな問いを投げかける野心的なもので、今後の展開が期待される。

2020 年度

演劇、ダンス、音楽、レクチャーパフォーマンス、動物を使ったパフォーマンス。劇場実験では村川拓也『事件』で舞台美術プランが有効でないことが判明した。同作品は 2021 年に AAF 戯曲賞を受賞し、同年 5 月に春秋座で上演され話題を呼んだ。コロナ禍のため、他の劇場実験の多くは延期。

谷川道子他によるドイツ在住の作家多和田葉子の戯曲をアジア多言語版で上演する企画では研究者と演出家や俳優等による研究会に作家本人も参加。研究者主導で実践家と緊密に連携した希有な例。

中島那奈子他の「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」は西欧型ダンスと非西欧のダンスにおける老いの美意識の差異を具体的に検証し、現代化の方途を探る三年間のプロジェクトで、今年度は京舞や中国の革命バレエの研究。ダンスドラマトゥルクとして欧米でもアジアでも活躍する中島はこのテーマで継続的に研究発表を行い、創作にも関わっている。オンライン化を余儀なくされたが、注目を集めた企画。

Yuni Hong Charpe のレクチャーパフォーマンスに向けたリサーチでは作品のあり方について様々な協力者と時間をかけて対話し、プロセスを公開。白神ももこ他の尾崎放哉に関するリサーチは各地で放哉の足跡を辿り、関係者へのインタビューを行った。荻島大河他の芸能犬復元に挑むプロジェクトは書籍化されたが、野生動物の観察を「始原演劇」とみなし、劇場上演を目指している。いずれもラボラトリー機能とファクトリー機能とが交錯する息の長いプロジェクトで、長いスパンでの結実が期待される。

2021 年度

演劇、ダンス、音楽、パフォーマンス。コロナ禍のため「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」はひきつづきオンラインで国

際研究会を展開し、田中みゆき他の「健常な」身体のダンスをめぐる研究は劇場実験のかわりにカナダの演出家の作品に映像で参加することとなった（同プロジェクト参加者で障害をもつダンサーの森田かずよは東京パラリンピック開会式で脚光を浴びた）。谷川道子他による多和田戯曲の劇場実験はオンラインでの国際的協力者を多数得てなんとか実現され、書籍も二点刊行。これらにおいては、拠点事業の継続が国際交流の継続を支えた。日野浩志郎他による「多元な音響空間」創出のための劇場実験は、半ば自律的に演奏される舞台芸術としての音楽作品を作曲・演奏する方法を探るもので、このような場がなければ実現困難だった。京都芸術大学情報デザイン学科の教員が二人参加していて、舞台芸術の枠を越えた展開が期待される。

リサーチ支援型の木村悠介他「罵倒の作法」、松尾加奈他「演劇におけるポリフォニー」、神村恵他「振動は最小のダンスである」はいずれも独自性の高いリサーチで、作品の形式や作り方そのものを問う部分が大きい。コロナ禍により上演が制限されたなかで、自らの価値観や作品の枠組み自体を真摯に問いなおす姿勢が印象的だった。そのためにラボラトリー機能に重きが置かれたが、多くの研究成果が公開されているため、今後直接の参加者を超えて実を結ぶケースもあるだろう。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

1) 国際化の方途

本拠点は伝統芸能も含めた日本の舞台芸術に詳しい人材が揃っていることが強みの一つなので、例えば重要な日本舞台芸術研究者が在籍し、実験劇場を備えているニューヨーク市立大学シーガルシアターセンターや台北芸術大学といった海外の類似組織との連携からはじめてもよいだろう。国内外の日本舞台芸術研究者が集う研究会J-PESTにも京都在住者が少なくない。こういった国際ネットワークとつながりを深めていけば、多言語対応ができなくても一定の国際化は可能である。海外出身の研究者や実践家が外国語話者を巻き込んで拠点を使用し、多言語で発信してくれるようになれば、スタッフの多言語対応へのモチベーションも増す。そうなれば、本拠点に関わる関西圏の技術者やプロデューサー、アーティストの間でも多言語対応の需要が共有されていく。

また、本拠点はすでに京都国際芸術祭、豊岡演劇祭、城崎国際アートセンター、神戸DANCE BOXといった関西の国際的舞台芸術関連組織と関係を築いているが、多言語対応が可能になれば、アンスティチュ・フランセ関西、ゲーテ・インスティトゥート京都などの在京海外文化機関との関係も強化できる。そして、舞台芸術関連学科をもつ関西圏の他大学とともに、このネットワークが面として見えるようになれば、関西の舞台芸術関係者が東京を経由せずに世界と結びつく回路がより強固になり、若手育成にもつながるだろう。これは「創造と研究のサイクルを国際共同研究・制作とリンクさせる」という本拠点の長期的展望とも合致する。

2) 産学連携

また、京都には京セラ、村田製作所、日本電産、任天堂、

オムロン、ロームなど先端技術をもった企業が数多い。本拠点事業にはすでに情報デザイン学科教員など他分野の専門家が参加する例が見られるが、舞台芸術と他分野との技術的共同研究に在京企業を巻き込むことができれば、研究者やアーティスト・スタッフにとっても魅力的であり、資金獲得にもつながりうる。

3) リサーチ支援型から劇場実験型への回路

劇場を生かす上で重要な課題の一つは、リサーチ支援型研究を劇場実験へとつなぐ回路の形成である。経済構造の変化によるコストの増大、舞台芸術の枠組みの変動、そしてコロナ禍によるリスク増によって、とりわけ若手には劇場を使用しないアーティストが増えてきた。

一方で、日本は公演が可能な約2,800もの公共ホールや数多くの小劇場を有する劇場大国であり、これらはアーティストと地域コミュニティとの重要な接点でもある。しかし多くは改修が必要な時期に来ており、これらの広義の劇場を活用できるアーティストが減れば、改修費も、それらを支える人材も、確保が困難になっていく。劇場を活用できるアーティストを育成し、劇場の新たな使い方を見出していくことは喫緊の課題である。劇場を持つことが最大の特長の一つである本拠点において、リサーチ支援型研究の参加者にも、劇場技術者によるツアーなどを通じて劇場の魅力をアピールし、劇場実験に挑戦したくなる仕組みを整備していけば、次代の舞台芸術への大きな貢献となるだろう。

小林 康夫 | こばやし・やすお

東京大学名誉教授。専門は表象文化論・現代哲学。2003年から定年までUTCP(東京大学共生のための国際哲学センター)の拠点リーダーとして、海外の哲学を中心とした人文科学者と交流活動を展開。最近の著書に『日本を解き放つ』(中島隆博との共著)、『オペラ戦後文化論1 肉体の暗き運命 1945-1970』、『表象文化論講義 絵画の冒険』、『君自身の哲学へ』、『こころのアポリア』などがある。

志賀 玲子 | しが・れいこ

豊岡市立城崎国際アートセンター館長。兵庫県伊丹市立アイホール、滋賀県立びわ湖ホール「夏のフェスティバル」、京都造形芸術大学舞台芸術センタープロデューサー、(一社)地域創造「公共ホール現代ダンス活性化事業」コーディネーター、大阪大学コミュニケーション・デザインセンター特任教授を経て、2021年4月より現職。2007年からALS発症の友人の、24時間他人介護による独居生活「ALS-D プロジェクト」をコーディネート。介護福祉士。

横山 義志 | よこやま・よしじ

SPAC-静岡県舞台芸術センター文芸部、東京芸術祭リサーチディレクター、学習院大学非常勤講師。生物学を学んだのち、西洋演技論史を専門とする。2000年に渡仏、2008年にパリ第10大学演劇科で博士号を取得。2007年からSPAC-静岡県舞台芸術センターに勤務。2014年からアジア・プロデューサーズ・プラットフォーム(APP)メンバー。2016年アジア・センター・フェローシップ、アジア・カルチュラル・カウンシル(ACC)グランティー。



2019年PQ展(プラハ・カドリエンナーレ)出展のための研究実験
研究代表者: 杉山至 | 2019年4月



『4』上演の可能性を巡る劇場実験
研究代表者: 川村毅 | 2019年6月



村川拓也『事件』
劇場実験の成果をベースとした作品上演 | 2021年5月 | 撮影: 前谷開



田村友一郎『テイストレス』
劇場実験の成果をベースとした作品上演 | 2021年6月 | 撮影: 田村友一郎



多和田葉子の演劇〜連続研究会と『夜ヒカル鶴の仮面』アジア多言語版ワーク・イン・プログレス上演〜
研究代表者: 谷川道子 | 2021年10月 | 撮影: 田中愛美

拠点の周辺

ー現代を切り取る

2021年度もさまざまな試みが行われたが、「周辺」子には、5月と6月のわずか1カ月ほどのあいだに春秋座で上演された『事件』と『テイストレス』がとりわけ印象に残っている。2本とも前年と前々年の拠点事業だったのだが、例のコロナの拡大で、上演は研究センター主催となったもの。いずれも将来を嘱望されている若手の作品であることは共通しているが、作風は対照的で、一方は在学生の一見日常と変わらない演技による舞台、一方は近い過去のアメリカで起きたことを素材に、春秋座の舞台機構を駆使し、しかも観客は二階席に限定するという大胆な発想による舞台だった。現代劇を観るさい、無意識のうちに「能」と比べてしまうのが「周辺」子のいつもの癖だが、このときは文句なしにこちらに軍配をあげざるをえなかった。そこにはわれわれが生活している「現代」があざやかに切り取られていたからである。（鶴翁）

研究プロジェクトの派生的な取り組み

本拠点の研究プロジェクトは、研究活動と並行して、あるいはその発展的活動として多くの派生的な取り組みを生み出しています。ここではKYOTO EXPERIMENT（京都国際舞台芸術祭）2022 のプログラムとして開催された二つのイベントをご紹介します。



「GEIST」に聞くエクスペリメンタル・ミュージックの現在形

音楽家・日野浩志郎氏をはじめ、本拠点の劇場実験型プロジェクト「GEIST」の研究メンバーが多数登壇。現代における実験音楽の多様性とその今日的意義を扱うトークパートに続いて、2022年3月の劇場実験にて収録された音源を、一般来場者とともに実際の上演会場で体験する鑑賞会が行われました。
（2022年9月29日／京都芸術劇場 春秋座）



ティノ・セーガル関連企画 フォーエバーポストモダンダンス

本拠点のテーマ研究の代表者である中島那奈子氏がコーディネート。映像上映とトークでポストモダンダンスの魅力に迫るこのイベントでは、2017年度の劇場実験で取り上げたイヴォンヌ・レイナー氏による初期の代表作『Trio A、旗とともに』の秘蔵フィルムが本邦初公開されました。
（2022年10月2日／京都市京セラ美術館 講演室）

提供: KYOTO EXPERIMENT
Courtesy of Kyoto Experiment.



カバー写真：京都芸術劇場 春秋座・奈落 撮影：田村尚子（ヴェッター公園）

撮影場所は、本格的な歌舞伎スタイルを基本とする大劇場「春秋座」の舞台真下のスペース、いわゆる「奈落」と呼ばれる場所です。上部に位置する廻り舞台の溝から光が射し込み、地面に幾筋もの線状の模様を描き出しています。（編集部）

編集後記

6ヶ年の認定期間のもとで研究を進めている本拠点は、2021年度をもって第Ⅱ期（2019年度～）の折り返し点を迎えました。今後も、アクチュアルな芸術創造とアカデミックな研究との有機的な結合を目指すという基本スタンスを維持しつつ、柔軟に事務局のありかたやサポート体制を見直し、研究活動の拡充を図っていきます。（N）

オープンラボラトリー

OPEN LABORATORY

アニュアルレポート ANNUAL REPORT

vol.9 ー2021年度ー

2023年3月30日発行

編集・発行：学校法人瓜生山学園 京都芸術大学舞台芸術研究センター共同利用・共同研究拠点〈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〉

〒606-8271

京都市左京区北白川瓜生山 2-116

TEL：075-791-9144

Web：https://k-pac.org/ (JP) https://k-pac.org/english/ (EN)

事務局：新里直之（編集担当）、伊藤彩里

本研究拠点は学校法人瓜生山学園京都芸術大学舞台芸術研究センターが母体となり、文部科学省「共同利用・共同研究拠点」の認定を受けて2013年度に設置された研究拠点です。



