

研究ノート

デラシネ・リゾーム——異郷に生きるアート実践者たち

はじめに

藤原ちから

本研究ノートは、アート・コレクティブ *orangcosong* による、異郷に住むアート実践者取材するプロジェクト「デラシネ・リゾーム」について記すものである。このプロジェクトは「デラシネ・リゾーム——在欧日本人アーティストのエクソフォニー感覚について」として、京都芸術大学舞台芸術研究センターの「共同利用・共同研究拠点2024年度リサーチ支援型プロジェクト公募研究」に採択された。

orangcosong の取材チーム（藤原ちから、住吉山実里）は、2024年4月から7月にかけてヨーロッパの複数の都市（ニコシア、ウィーン、ミラノ、ボーデ、オスロ、デュッセルドルフ）において、現地に長年住む日本出身のアート実践者たち7名にインタビュー取材を行った。また他にも、正式な取材ではないものの、スタムスンド、ブラハ、ケルン、クレーフェルト、エッセン、ハンブルク、マドリッドで出会った日本出身の人たちからも欧州在住の経験について話を聞いた。

第一章では、2015年までさかのぼり、当プロジェクトに影響を及ぼしたとみなされる事象や経験について振り返る。本研究ノートの執筆を通してあらためて再認識した事実も多く含まれている。

第二章では、当プロジェクトの目的、取材対象、方法、暫定的な考察、そして今後の展開について述べる。

なお、本研究ノートの執筆は藤原ちからの名義になっているが、記述内容は取材チームの住吉山実里と協議し、編集も協働して行っている。また、文中に登場する人々の名前はすべて敬称略で統一させていただいた。

第一章 研究の出発点

(1) デュッセルドルフの日本人

筆者が海外在住の日本人と繋がりを持ったのは、2014年にマンハイムで開催された世界演劇祭で、キュレーターの岡本あきこと出会ったのが最初である。彼女は日本人アーティストにフォーカスした企画「ニッポン・パフォーマンス・ナイツ」を、デュッセルドルフの劇場 FFT Düsseldorf (Forum Freies Theater Düsseldorf) で2013年から企画・開催している。そのときは複数人で会話しただけだったと記憶しているが、帰国後、翌2015年2月のTPAM¹で彼女と再会した。そして筆者らの作品がニッポン・パフォーマンス・ナイツに招聘されることになり、その2015年にはじめてデュッセルドルフを訪れた。

デュッセルドルフはロンドンとパリに次いで欧州で三番目に日本人が多い都市といわれている。中央駅からほど近いインマーマン通り周辺には、ラーメン屋などの日本料理店や食料店が賑わっている。ライン川をはさんだ対岸のオーバーカッセルには日本人学校があり、日系企業の駐在員とその家族が多く住んでいる。芸術アカデミーには日本からの留学生もいるし、2020年からは日本サッカー協会が欧州オフィスを設置したことも知られている都市だ。筆者も何度か訪れた日本人経営の美容室 YODA²には、日本人アーティストたちのほか、サッカー日本代表の監督や選手たちもしばしば客として訪れている。

筆者は2015年から17年にかけて、ニッポン・パフォーマンス・ナイツに参加するために3度デュッセルドルフを訪れた。そしてこの都市や、欧州の他の諸都市に住む日本人アート実践者たちに出会った。それまで筆者が日本で触れてきたものとは異なる文脈やバックグラウンドを、彼らの作品や言動に感じた。一方で、彼

らの活動が当時も今も日本ではほとんど知られていないことに違和感もおぼえた。彼らの多くは渡欧後にキャリアを積み上げており、日本で知られていないのは当然かもしれない。しかしこの知名度の偏差は、自分も含め日本に住む人々の知的関心や情報摂取の限界を示しているようにも思えた。海の向こうで何がおきているのか、実際に行ってみないとわからない……のだろうか。彼らの活動を日本にも伝えるような仕事を誰かが担えば、この知名度の偏差はもつと是正されるのではないか？

そもそも彼らは日本での知名度をさして求めているようにも見えない。けれども、筆者は簡単には割り切れないものを感じていた。もしかすると、デュッセルドルフ在住のジャーナリストから「白壁症候群」の話を聞いたことも影響していたかもしれない。それは日本人駐在員が家に帰ると、妻がじつと白い壁を見ている、というエピソードだった。ドイツ語も英語もできない妻が、居場所も、話せる相手も見つからず、うつ状態になってしまうことを指すらしい。筆者が出会った在欧日本人アート実践者たちはドイツ語や英語が堪能な人が多く、このエピソードとは無縁にも思える。けれども、彼らとの親交を深めるにつれ、言語や文化に順応できず、他人がおいそれと解釈したり、言葉でいい表したりできないような、複雑な感情や思念が眠っているのではないだろうか。

(2) 『港の女 (Woman In A Port)』の倫理的課題

デュッセルドルフへの訪問と同じ時期に、筆者はフィリピンのマニラ、韓国の安山、日本の城崎でも滞在制作を行った。これらはいずれも『演劇クエスト』という作品をつくるためだったが、リサーチの過程で得た情

報のすべてをその作品に反映させるのは不可能だと感じるようになっていった。作品を容れ物だとみなすならば、その『演劇クエスト』の容れ物に入りきらないもの、こぼれ落ちてしまうものの存在が気になりはじめていた。誰かから聞いた話をいったん咀嚼して新たなフィクションとして産み落とす、という創作プロセスでは、その想像力の源となったエピソードはほとんど原形をとどめない。そこには「他人の物語を消費したくない」という倫理的な観点が作用しているのだが、その一方で、せっかく聞かせてくれたエピソードが作品の背後に隠れてしまうことについても、疑問は残る。その原形をとどめる形で表象できるような、別のプロジェクトがあり得るのではないか。

その考えと並行して、当時の筆者は「女性」にフォーカスした作品をつくりたいと考えはじめてもいた³。何度かのフェミニズム運動の勃興があったにもかかわらず、世界の様々なシステムは依然として男性中心主義によって動いており、歴史(history)はおおむね男性の物語(his story)として記述されてしまっている、と筆者は批判的に認識していた。2010年代半ばの日本では、ジェンダーやセクシャリティの多様性やハラスメントについての理解も進んでおらず、当事者が声を上げられるような環境もなく、男性中心主義に紐づいた価値観やシステムが批判される機会も乏しかった。そこで「女性」へのまなざしや言説を脱構築するような作品がつくれないかと考えたのだった。

また、「インタビュ」という形式に可能性を感じていたため、「女性」への「インタビュ」を元にしたレクチャーパフォーマンスを構想し、タイトルを『港の女(Woman In A Port)』とした。「港の女」という言葉は、「男性の船乗りが、各地の港でなじみにしている愛人」や「遠くへ旅立った夫や恋人を、港で待つ女性」といった通俗的なイメージを喚起させるが、この作品では「港の女」を「みずから移動して、ある港や空港にたどりついた女性」のような、たくましさや主体性を兼ね備えた存在として描くことで、男性中心主義的な価値観や

システムに一石を投じようとした。

インタビュは、ネス・ロケをはじめ何人かのフィリピン人アート実践者や、日本ではのちに orangsong を共に結成することになる住吉山実里、そして城崎国際アートセンターで働く橋本麻希、ダンサー・振付家の武井琴らにお願いした。作品の最終的なイメージも固まっておらず、創作手法も手探りの状態だったため、彼女たちの協力に非常に助けられた。

マニラでは2017年5月、KARNABAL フェスティバルでの上演直前に試演を行い、インタビュしたアート実践者たちの物語を作品内に織り込んだ⁴。しかし試演を観た舞台芸術プロデューサー、タン・フクエンからの「この作品は誰を観客として想定しているのか? マニラでの上演だが、日本人観客を想定しているように見える」というフィードバックを受けて、マニラの観客にどのように文脈を提示できるのか、再考を迫られた。また実際に試演してみても、「誰かの物語を作品として観客に見せる際に生じる倫理的困難」は、たとえインタビュイの同意を得ていたとしても完全に消え去るわけではないと気付かされた。

これらの問題の解決は容易ではないが、フェスティバルでの上演が迫っていたため、暫定的な解決策として、今回は上演の場にいる人たちの物語のみを扱うことにした。具体的には、マニラにいたネス・ロケと住吉山実里に急遽出演を依頼し、彼女ら自身にストーリーテリングを補完してもらった。それでもなお課題は残る。質疑応答ではフィリピン人アーティストのアイサ・ホクソンから「この作品は誰の agency なのか?」という質問が寄せられた。アイサの指摘は、結局のところ作者の名前が冠されてしまった時点で、それはその作者の作品になってしまふ、という権力構造についてであったと筆者は理解している。作者の土俵に乗る出演者やインタビュイが、その土俵の権力から逸脱することは簡単ではない。

様々な課題を残しながらも、『港の女(Woman In A Port)』の上演には意義があったと考えている。ただ

そこで扱いたかった問題意識の一部、特に「人の移動」に関する部分は、このあと2017年8月に台北のADAMで考案した『Island Bar』へと引き継がれていき、『港の女』はこれ以後上演されていない。インタビュをもとに作品をつくる構想は、いったんここで休止することになった。

(3) 東アジア・東南アジアの日本人

筆者は2015年から19年にかけて断続的にフィリピンを訪問し、様々な日本人に出会った。筆者が参加したKARNABALフェスティバルを支援していたマニラ日本文化センター（国際交流基金のマニラ事務所）の桶田真理子からは、長年にわたって断続的に様々な助言をいただいた。また、フェスティバル関連のプログラムを通して、マニラで98B COLABoratoryというアート・プラットフォームを運営する平野真弓や、アーティストの八木奏、まにら新聞の日本人記者の方々、NPOソルト・パヤタスの大井知文、フィリピン北部の都市バギオでNGOコーディネイラ・グリーン・ネットワークを運営する反町真理子らと知り合った。

2015年から19年にかけて、国際交流基金の現地事務所には、フィリピン（マニラ）のほか、中国（北京）、タイ（バンコク）、ミャンマー（ヤンゴン）でもそれぞれ別のアートプロジェクトのサポートをしていた。現地事務所には駐在する人々は、長くても3～5年程度で異動しなければならないようだが、その土地において自分や組織がどのような活動することに意義があるかを熟慮し、文化芸術についても積極的に情報収集したいという意欲のある人が多いことに感銘を受けた。その土地の文化を愛するあまりか、基金を辞職して、現地採用の枠に切り替えたり、現地で別の活動をはじめたりしている人が、筆者が知るかぎりでも何人かいる。たとえば桑原輝は、筆者らのバンコクでの滞在制作のリサーチにも何度か帯同してくれた。子供たちとバドミ

ントンをし、市場で夕食を食べ、路上の屋台でウイスキーを飲み、駄菓子屋でまた子供たちとゲームに興じる……という筆者らが日課としていたサイクルにも彼女は参加した。いったん異動で日本に帰国したものの、基金を辞めて再びバンコクに戻って活動している。彼女らのような情熱ある海外在住の日本人に出会えたことも、「デラシネ・リゾーム」への構想に繋がっている。

一方、筆者は短期のレジデンシーでアジア諸国にきている日本人アート実践者とは積極的に交流する気持ちを持っていた。当時は（筆者も含め）日本からアジアに派遣されるアーティストが急増していたが、現地の文化や歴史を深く理解しようという意思を持っている人ばかりではなく、中には差別的なまなざしを言動の端々に感じさせる人もいて、辟易してしまったというのが実情である。もしかしたら、慣れない異国にきた緊張がそのような振る舞いや差別意識を引き出してしまったのかもしれないと今は思うが、2010年代後半の日本においては、「アジア」は依然として「エキゾチックなもの」「未開発の遅れたもの」と見なされ、折に触れてそのように表象される傾向が残っていたため、潜在的な差別意識が蔓延していたようにも思う。

一方で、現地に長年根を張る日本人アート実践者の、現地文化への溶け込みかたや深い洞察力にはおおいに刺激を受けた。たとえば、ジョグジャカルタで会った横内賢太郎はそのひとりである。横内はASPというアーティストスペースをインドネシア人アーティストらと運営しており、住吉山実里の『筆談会』が公募レジデンスに採択されたため、筆者もそれに同行する形で2018年末から年明けにかけて滞在した。横内は滞在アーティストのためにインドネシア語の講座を無料で開講しており、筆者らはそこで基礎単語を学んだ。同じくジョグジャカルタに拠点を持つ日本人アーティストの栗林隆や北澤潤も紹介してくれた⁷。

そのほかにも筆者らは東アジアや東南アジアで様々な日本人に出会ってきたが、彼らがそこに住んでいる理由や動機は様々であり、その人生をひとくくりにまとめることはできない。一方で、彼らの存在や活動が、ほ

とんど日本において知られていないという事実は、すでに書いたデュッセルドルフの事例とも共通していた。栗林隆や北澤潤のように日本でも定期的に活動していれば、少なくともその名前や作風は知られるだろう。しかし彼らが拠点としているジョグジャカルタにおいて、現地の人たちとどのような関係を持っているのか……といったことは知られていないし、知られようとしてもしていない。それらはプライベートな領域であり、知られる必要のないことなのだろうか。けれども、そのような拠点での生活や周囲の人々との関係の持ちかたは、彼らのアーティストとしての活動の重要なパートを占めているのではないか⁸。そのような疑問が、筆者らの中で徐々に膨らみつつあった。

筆者らは、現地に実際に足を運び、アーティストの拠点を訪ねることの重要性を感じるようになっていった。しかし、それが不可能になる現象がおこった。コロナがやってきたのだ。

(4) 遠く離れた土地で、繋がって／隠れて生きること

2020年の新型コロナウイルス禍の到来によって、国境を越える移動は極端に難しくなった。一方で、「ニューノーマル」という流行語のもと、オンラインでのミーティングやプロジェクトは盛んになり、人間関係や社会のありかたが根本的に変わったようにも感じられた。ただこの期間中、筆者は海外在住の日本人と（他国籍のアーティストたちとやりとりした量に比べると）それほど密に連絡を取り合った記憶がない。日本語のSNS環境が変化したことも原因かもしれないし、彼らがオンラインよりも目の前にある日常を優先していたのかもしれない。これはまだ仮説でしかないが、そもそも「どこにいても繋がれる」ことではなく、むしろ「繋がらないどこか」に行くことに価値を見出している人が、異郷に住むアート実践者には多いのではないかと思う。

孤独の過ごしかたに長けた人たちかもしれない、というのは、今回取材した7名に感じたこともある。

さて、コロナ禍がやや小康状態になった2022年の春に、筆者ら *orangosong* はセゾン文化財団の国際プロジェクト支援を受け、久しぶりに海外での滞在制作を行った。行き先は南アフリカ共和国のマカンダと、タンザニアのダル・エス・サラームだった。

マカンダは、地方都市ポート・エリザベスからさらに車で数時間走った先にある、サバンナに囲まれた、人口5万人の小さな町だ。かつてはイギリス人入植者たちの最前線の基地だったが、今はセシル・ローズの名を冠した大学があり、アフリカ大陸内外からの留学生たちも少なくない。筆者らはこの町に2ヶ月近く滞在したが、在住日本人を見かけることは一度もなかった。一方、留学やビジネスでこの町に住む中華系の人たちにはよく会い、次第に親しくなっていた。はるか遠く離れた東アジアから来ている者同士、同胞のような扱いをしてくれて、レストランではオーダーから時々馳走になったり、商店では水やお菓子を無料でもらったりした。

ある日、たまたまマーケットで出会った人と親しくなった。なんとなく目が合って、もしかしたら日本人かも……と思って話しかけたのだが、大学院で生物学を専攻する留学生の彼女は複雑なアイデンティティを持っていた。中国で孤児として生まれ、カナダ夫婦に引き取られてケベック州で育ったという。そのため、外見は東アジア人のように見える彼女は、第一言語が（ケベックの）フランス語、そして流暢な英語を習得しており、中国語はほとんど話せないが日本語と併せて勉強中とのことだった¹⁰。

一方、ダル・エス・サラームでは何人かの日本人に会った。ある人は、路上で生きるタンザニアの若者に職を与えたい、という一心でそのパン屋を経営していたが、資金を持ち逃げされるなど、波瀾万丈な人生を送っていた。他はたまたまバーで出会った人々で、ビジネスやNPOのメンバーとして短期滞在していた。

これらのアフリカでの体験は、筆者らに、遠く離れた土地で生きることの困難を痛感させた。日本からの物

理的な距離が遠く、アジアやヨーロッパとは比べものにならないほど文化も異なる。ここで生きていくために必要なのは、文化的な共通点を見出すことではなく、違いを認めることなのだろう。そんな環境で、筆者らは人生ではじめて「同胞」として身を寄せ合うことの心強さを味わった。たとえば筆者らの滞在時、ポート・エリザベス周辺で中華系の人たちが次々と誘拐される事件がおきていた。誘拐する側から見れば、中国人か日本人かなんて関係ないだろう。そういう危険情報を「同胞」は筆者らに教えてくれた。身を寄せ合わなければ生きていけない世界だった。

もうひとつ感じたのは、物流の重要性だった。たとえば日本人が数多く住むデュッセルドルフでは、アジア系の食材を、少々値は張るものの入手することは可能だ。需要があるのだから、そこに供給するビジネスが発生するのは必然かもしれない。しかし、マカランダのアジア系食材やレストランに物資を供給するためには、ポート・エリザベスまでは船や飛行機で運べたとしても、そこから先は何時間もかけて車で運ぶしかない。たった5万人の小都市で、しかもアジア系食材を欲している少数のマイノリティのために。「どうしても味噌汁が飲みたい!」という強い欲求と、それに応えるための誰かの労力がなければ、味噌はこの町に届かない。生物学者の彼女は、そうしたアジア食材店で調味料や食材を手に入れて、筆者らのために餃子をつくってくれた。それは彼女自身のルーツとアイデンティティを探る試みでもあるのかもしれない。

(5) 「単一民族国家」幻想

ここまでは海外での見聞に焦点を当てて書いてきたが、筆者自身は日本に住んでおり、横浜に拠点を置いて12年になる。他の土地に引越さなかった理由としては、様々な人種、国籍、言語、文化が混在する多様性を

この土地に感じているからに他ならない。

京急線の黄金町駅や横浜市営地下鉄の阪東橋駅あたりにほど近い、黄金町、若葉町、伊勢崎町、横浜橋といった界隈は、中国、台湾、韓国、タイ、フィリピン、ベトナム等にルーツを持つ人たちが集住しており、町を歩くだけで様々な言語を耳にする。劇場の若葉町ウォーフがあり、映画館シネマジャック&ベティや、似て非ん家がある。そして京急線の高架下のアートギャラリー群は黄金町エリアマネジメントセンターが管理運営し、様々なレジデンス・アーティストを国内外から受け入れている。2021年からはYPAM フリンジセンターが設置されカフェバーの営業をしていることもあって、最近では筆者も黄金町界隈に足を運ぶ頻度が増えた。

黄金町から大岡川を挟んだ向かいにある若葉町の横浜パラダイス会館には、海外にルーツを持つ子供たちが集う。ここは Art Lab Ova の蔭山ヅルとスズキクリが運営するアトススペースで、ふたりは学校帰りに集まる子供たちの宿題を見たり、遊びの場を提供したり、時には彼らの家族に発生する様々な問題を手助けしている。子供たちの親が日本語を読み書きしたり話すがスムーズにはできないことが一因となって、学校や行政からの伝達事項が伝わりにくかったり、親子間のコミュニケーションや言語教育に困難が生じることがあるらしい。そうした日々の事象に対して、〇〇のふたりが様々な具体的なサポートをしているのを、筆者はこの数年知りながら、何もできていない。

大岡川を挟んだこれらの町の風景を、筆者は横浜に移り住んでからの12年、それなりに見てきた。国境を越えることのできる一種のグローバルエリートであるアーティストたちがいる一方で、様々な困難に直面している海外にルーツを持つ子供たちやその家族もいる。もちろんアーティストたちも経済的に裕福なわけではないが、文化資本の格差はある。この格差は、筆者自身、若い頃からずっと感じてきたことでもある。

今では、コンビニ店員の名札を見ると外国名、といった光景は日本各地で見られるはずだ。技能実習生を含

め、外国にルーツを持つ人たちなしには、日本の産業もインフラも回らない。日本語以外の言語が聞こえる場面も格段に増えているが、それは観光インバウンドの影響だけではなく、日本に住む人たちが多様化していることのあらわれでもある。日本はもはや「単一民族国家」ではない。いやそもそも、それは長いあいだずっと幻想でしかなかった。にもかかわらず、少数民族やマイノリティを差別し黙殺することによって、「日本」は「日本人」によって「日本語」を話すのが当然であるという前提のもとで、この国や社会は動いてきた。これだけ社会構造が変化した今でも、多くの人は「単一民族国家」神話が幻想であったことをまだ受け止めていないように見えるし、これだけ「多様性」という言葉が流行しているにもかかわらず、人種・民族・国籍・言語・文化の多様性について受け入れる準備のできていない人たちが少なからずいるようにも思う。この「日本」の社会は様々な人々を排除することと成り立ってきた。海外に出ていった「日本人」の存在についても、忘れたり、見ない、もしくはイレギュラーなものとして排除することで、同質な「日本人」像を守ってきたのかもしれない。

(9) 「Island Bar」や「It's Fine・リゾーム」

再び欧州の話に戻る。2023年、筆者らは6年ぶりに欧州に滞在した。プロデューサーのステファン・ノエルの仲介で、ミラノで開催されるフェスティバルに招聘されたのはじめ、いくつかの滞在制作を行うためだった。アジアやアフリカで時間を過ごし、その歴史へのアクセスを試みてきた筆者らとしては、旧宗主国であった欧州の国々についてもっと深く知る必要があると考えてもいた。ポスト・コロニアリズムを考察するにしても、単純に「反／脱欧州」の旗を掲げればすむような話ではないと感じていた。

ミラノでは、テキストをイタリア語に翻訳する人物が必要で、招聘元の文化機関であるトリエンナーレ・ミ

ラノが紹介してくれたのが、のちに当プロジェクトのインタビュイーのひとりとなる荒川いづみだった。彼女はミラノに30年近く住み、舞台芸術の制作者の仕事をしてきた。ミラノはトラム交通網が発達しているが、天候や工事やストライキ等の影響で頻繁にルート変更や運休がある。彼女はミラノのそうした細かい情報についても逐次教えてくれたり、文化人たちが集まるトラットリア（食堂）に連れていってくれたりした。筆者らは彼女の手引きを通して、ミラノ人の懐に入る術を学んでいた。

またイタリア滞在中に、大道寺梨乃にも再会した。快快（FAIFAI）のパフォーマーとして知られる彼女は、2015年にイタリアに渡り、小さな町チェゼーナで暮らしている（チェゼーナはロメオ・カステルツチの拠点でもある）。筆者らはミラノやヴェネツィアで彼女と何日か共に過ごした後、チェゼーナの自宅にも招かれた。散歩したり、芝生に寝転んだり、美術館に行ったり、買い物したり、料理を作ったりしながら話すうちに、彼女がこの異国での生活で感じている複雑な感情が少しずつ伝わってきて、これはもつとしっかり話を聞きたい、聞かなければいけないという気持ちが強くなっていった。もちろん彼女は自分自身で作品をつくる術を持っているのだが、ある種の複雑な感情は、むしろ距離のある第三者のほうが引き出せることもあるのではないか。彼女との再会は、「デラシネ・リゾーム」プロジェクトの考案へと直接的に繋がっていた。

この2023年は、イタリアの他にスペイン、キプロスでもそれぞれのプロジェクトを行ったのだが、それらの延長線上として、翌2024年も再び欧州で滞在制作することになった。複数の都市での個別のプロジェクトを組み合わせるために、シエンゲン圏内にビザなしで滞在できる上限の90日間に加え、圏外のキプロスにも2週間ほど滞在するスケジュールを組んで、欧州の様々な都市を回ってみることにした¹¹。

その複数のプロジェクトの中に、将来的に「Island Bar」というパフォーマンス作品を上演する企画が含まれており、その出演者として、欧州在住の日本人アーティストを候補にする案が浮上していた。そこで、その

出演者となり得る人たちに実際に会いに行こうと考えたのが、この「デラシネ・リゾーム」プロジェクトの直接的な契機となった¹²。

しかしながら、仮に『Island Bar』の作品上演がひとつのゴールであるとしても、上演のみが最重要であるとは筆者らは考えていなかった。観客に向けて洗練された形で提出される物語／パフォーマンスは重要ではあるけれども、それと同等か、もしくはそれ以上に、作品未満のもの、作品では捨象されてしまうものが気になっていた。異郷に住むアート実践者たちが作り出すもののみならず、彼ら自身についてもっと知りたいという気持ちを抑え難いものになっていた。

彼らは、ある場所にしっかりと根を張り、そこを拠点にしている。その一方で、彼らは故郷からいったん根を引っっこ抜いた、いわば根無し草（デラシネ）的な経験があるともいえる。移住の経験、言語的・文化的マイノリティとして生きてきた経験は、彼らのアート実践のありかたにも大きく影響しているだろう。そして彼らがどこかの土地に下ろす根は、周囲の人々と協働していく中でどのようにひろがり、絡み合っていくのだろうか。彼らはしばしば国境を越えていく。その動きの全貌をとらえるのは簡単ではない。裾野が見えず、中心があるとも限らない。その点ではドゥルーズ／ガタリが提唱した「リゾーム」の概念に近いのではないか。そうした筆者の考えが、この「デラシネ・リゾーム」のネーミングへと繋がっている¹³。

そこで筆者らは、『Island Bar』の出演候補者かどうかは脇に置いて、まずは異郷に暮らすアート実践者たちに話を聞いていくことにした。そのようにして、この「デラシネ・リゾーム」在欧日本人アーティストのエクソフォニー感覚について¹⁴は構想されることとなった。

第二章 研究の進捗状況

（１）研究の目的

本調査研究プロジェクト「デラシネ・リゾーム」は、異郷に住むアート実践者取材するシリーズとして構想されている。異郷で長く暮らすアート実践者取材し、そのエクソフォニー感覚¹⁴を何らかの形で表象べく構想されたプロジェクトである。

プロジェクトに付随する様々な成果物（この研究ノートも含まれる）を通して、異郷に暮らすアート実践者の存在を紹介することが主たる目的である。この世界には複数の文化圏・言語圏を生きる人々があり、必ずしも単一の国家や社会や言語圏に帰属／貢献する人ばかりではないことを示したい。彼らの見ている世界をより深く知ること、新たな世界地図が描けるのではないかとも思っている。

本年度は、欧州に住む日本人アート実践者を対象とした。その直接的な理由はすでに述べたように『Island Bar』の上演計画と関係していたからでもあるが、まずは「欧州」や「日本人」に対象を絞り込むことで、このプロジェクトの目的や手法を洗練させたいとの考えもある。日本で生まれ、日本語圏で生きてきた筆者としては、「日本人」という枠組みにフォーカスすることで追究できることもあるように思う。日本語圏にはほとんど伝えられていない彼らの生きかたを可視化することによって、「日本人」の多様性を示し、その単一で排他的なイメージを問い直したいと思う。第一章の（５）で触れたように、国境を越えるアート実践者は文化資本を持つという意味ではグローバルエリートではあるから、ブルーワーカーの移民労働者たちの状況とそのまま接続することは難しいかもしれない。それでもこのプロジェクトを通して、欧米や日本で渦巻いている外国人排斥の運

動や感情に対して一石を投じたい気持ちはある。異郷で暮らす人々の存在をひとつひとつ丁寧に可視化することとで、差別や偏見を生み出す強固な言説を少しずつ解体していきたい。

(2) 取材対象

本年度の訪問都市は「欧州」¹⁵のみとし、インタビュー対象は「日本人」¹⁶の「アート実践者」に絞り込んだ。また、第一章(3)で述べたような体験に基づいて、短期滞在ではなく、少なくとも複数年にわたって異郷に住んでいる人に限定している。

公募研究のタイトルが「デラシネ・リゾーム」在欧日本人アーティストのエクソフォニー感覚について」となっているのは、昨年応募した時点では「アーティスト」という言葉を「アートにかかわる者」という広義の解釈で使っていたからである。しかし実際にはキュレーターや制作者らにも取材しており、今後も様々な形でアートにかかわる人たちを取材していきたいと考えているため、「アート実践者」という呼称がより適切だと今は考えている。2024年4月から6月にかけて、時系列順に以下の7名の方々に話を伺った。

奥谷美佳はキプロス共和国の首都ニコシアに拠点を置き、デザイナーとしてハンドメイドのグッズを制作して販売することで、キプロス人の雇用を生み出しつつキプロス文化を周知する活動を続けている。

岩田美美子もニコシア在住。職業としてアートに携わるわけではないが、日本人アーティストのプロジェクトにコーディネートとしてかかわったり、現地の作品に声の出演をするなどの活動をしている。

松根充和はウィーンに拠点を置き、世界各地で活動する舞台芸術のアーティストである。日本では2016年に「KYOTO EXPERIMENT」で『踊れ、入国したければ!』を上演している。

荒川いづみはミラノに拠点を置き、現地の制作会社に務めるなどして長年活動してきた。現在は日本人アーティストのアテンドや通訳、翻訳等を行っており、筆者らのプロジェクトにも深くかかわった。

濱田陽平はノルウェーのボーデに拠点を置き、北欧・北極圏および日本で活動するダンサー・振付家である。筆者らは今回の取材の後、彼のクリエイションにドラマトゥルクとしてかかわった。

篠崎由紀子はオスロとブリュッセルに拠点を置き、「fieldworks / ハイネ・アヴダル & 篠崎由紀子」名義で活動する舞台芸術のアーティストである。日本では岡田利規や柴幸男がテクスト執筆した『横浜借景』や、梅田哲也との『“distantvoices” - carry on - 青山借景』の他、TPAM2020では複数の作品を上演した。

岡本あきこはデュッセルドルフに拠点を置くキュレーターであり、劇場FFTで「ニッポン・パフォーマンズ・ナイツ」を企画している。筆者とのかかわりについては冒頭で述べた通りである。

他にも、4月から7月にかけて様々な方々の話を聞く機会を得た。諸事情により話が聞けなかった人もいた。たとえば第一章(6)で言及した大道寺梨乃はこのプロジェクトの発案に大きく影響した人物だが、彼女が日本帰国中だったため、イタリアでの再会は叶わなかった。また、取材を申し込んだものの断られた方も2名いる。語りたくなかったり、語ることが適切な時期ではないと感じる彼らの判断に触れることも、筆者やこのプロジェクトにとっては重要なことであつたように思う。

(3) 研究の方法

当調査研究プロジェクトは、統計的なアプローチを目指していない。対象であるアート実践者たちの生きかたはそれぞれであり、無理に共通項を見出してまとめるよりも、唯一無二のユニークさを表象することのほうが、

当プロジェクトの目的に沿うものと考えている。

第一章の(3)で述べたような経験に基づき、当プロジェクトでは実際に取材対象者の拠点を訪ね、長い時間を共に過ごすことを重要視している。インタビュした7名のうち、5名の方々の自宅やスタジオを訪問し、さらに一緒に町を歩いた(たとえば濱田陽平の場合は彼の自宅に宿泊させてもらった後、共にフェリーに乗って北極圏のスタムスンドへと向かい、そこでも数日間を過ごした)。その他の2名のインタビュは彼らのお気に入りのカフェやレストランで行ったが、滞在中に何度か会い、短くない時間を過ごした。

取材にあたっては、事前に企画書を送って許諾を得てから、拠点としている都市を訪ね、対面でのインタビュを行った。ニコシアには藤原のみ、それ以外の都市には藤原と住吉山で訪問した。インタビュは録音し、映像撮影も行った。町を歩いた時間の一部も撮影している。

欧州滞在中は日本語で日記を書き、それをウェブプラットフォームの「note」上で公開した。当プロジェクトの取材前後の流れもこの日記に含まれている¹⁷。ウェブで公開したのはリアルタイムで臨場感を伝えたかったからであるが、取材対象者のプライバシーに配慮するとなると、ウェブ公開を前提とした日記では書けないことも多々あると感じた。

なお当初の計画では、欧州滞在を第一期間とし、第二期間として日本に帰国後に取材対象者たちとオンラインでコミュニケーションを継続していくことを構想していた。これは「Island Bar」の出演者となった人たちと定期的にミーティングを持つことを想定していたからだだが、「Island Bar」の構想が延期になったことで、この点の変更となった。ただし、筆者らが月に一度開催しているオンラインワークショップで顔を合わせたり、彼らの一時帰国中に日本で対面で会うなど、それぞれの形で関係を継続している。

(4) 暫定的な考察

現在の記録素材をもとに何らかの結論を引き出すことは、このプロジェクトの目指すところではない。筆者らにとつてはまず複雑さを複雑なままに受け止めることが重要であり、取材で得られた言葉や物語を現時点で切り取って掲載するのは時期尚早だと考えている。いずれインタビュ記録の文字おこしを発表するなどして、誰もが参照できる生の資料として共有することができれば、仮に筆者らがそこから抜粋したり何らかの結論を導き出したりしても、筆者らの編集の恣意性の度合いが可視化されるため、倫理的にはいいやすすくなるかもしれない。今後その方法を検討したい。

それでも、現時点での考えを整理したり、暫定的な仮説を立てたりすることは、当プロジェクトの今後の方向性を考えるうえでも重要である。そのためここでは、現時点で筆者らが気になったポイントをいくつか挙げておきたい。

・移住した理由や経緯

おそらく多くの観客／読者が最も気になるところであり、そしてインタビュイによって語りたくなかったことでもあり得るだろう。実際に聞いてみて感じたのは、当人たちが(わずかに)照れたりぼかしたりして語りがちなことだった。それが「若気の至り」だったり「恋愛がらみ」だったり「偶然的の重なり」だったりした、といった語りは、聞く側の理解の範疇に収めやすいが、筆者はむしろその語り口の「照れ」や「ぼかし」の背後に、そのような簡単な理解を許さない複雑な物語があるのを感じた。この複雑な物語、あり得たかもしれない葛藤、そして当人たちにとって遠い昔の記憶を、どのように表象していくことが可能なのだろうか。たとえば映像記録に映っているその「照れ」や「ぼかし」は、その背後にある(そ

して語られることのない）複雑な物語への想像力を呼び起こすかもしれない。

・拠点、コラボレーション

舞台芸術のアーティストたち3人のみに限って少しだけ記述しておきたい。

松根充和は、ウィーンに住居とスタジオを持つが、上演する場所はヨーロッパを中心に、アフリカやアジアまで幅広い。プロジェクトごとにコラボレーターを迎えることが多いが、それらの人々の国籍も様々である。今回取材した中で最もコスモポリタン性を発揮している存在と呼べるかもしれない。他の人たちには現在拠点を置く「国」の文化とのつながりを大なり小なり感じたのだが、松根の場合はあまり感じなかった（ただしオーストリア名物のシュニッツェルのお店には連れていってくれた）。

篠崎由紀子は、ブリュッセルとオスロに拠点があり、筆者らはオスロのご自宅を訪ねた。EUの様々な機関が置かれている国際都市ブリュッセルと、篠崎のパートナーであるハイネ・アブダルの故郷であるオスロとは、環境も、接続している文化圏も異なる。この点については、筆者自身、ヨーロッパの地政学的な事情をもっと理解する必要があると感じている。クリエーションは篠崎&ハイネの2人を軸にしつつも、梅田哲也との継続的なコラボレーションが示すように、他者に開かれている扉があるように感じる。

濱田陽平は、ノルウェー西部のベルゲンから北部のボーデに移り、さらにその北にあるローフォーテン諸島など、北極圏での活動にリソースを傾けている。そこには欧州の中心的な力学から離れたという斥力や遠心力のようなものも感じられるが、彼自身が北極圏に強い関心を持っていることのあらわれでもあるだろう。ここ数年のプロジェクトでは北欧のアート実践者とのコラボレーションも進めてきた。彼が「北の極」から見る世界に筆者は興味がある。

・日本との距離の持ちかた

年に1回ほどの頻度で日本に一時帰国するパターンが多いようだが、精神的な距離については複雑だ。「いずれ日本に帰りたいか（拠点を移したいか）？」という質問については、多くの人が「考えていない」と答えながらも、その回答には収まりきれないものを感じた。あるべきことを経て「日本に帰る選択肢が消えた」という話もあった。

なお、筆者らは松根充和の舞台作品を何作か観ており、近年では2023年にローザンヌで『Mitsuko & Mitsuko』、そして2024年にユトレヒトで『Kono atari no dokoka』を観た。これらの作品には、彼の生まれ故郷である神戸の風景や幼少時代の記憶に紐づいたエピソードが登場する。ただ筆者はそこに、郷愁というよりも、むしろ距離の遠さを感じる。

・家庭内における言語の継承

子供がいる家庭の場合、どの言語で話すのかは生育環境としても重要となるだろう。（ご本人の許可を得て紹介するが）奥谷美佳の家庭では、日本語、キプロス語、イタリア語の3つの言語が混成して話され、夫婦間と、母子間と、父子間とで、それぞれ混成の比率が異なっている。そして子供が成長するにしたがって、言語の割合も変わっていくらしい。3人の会話で言語がスムーズに切り替わっていくのは筆者には不思議な体験であったが、きっとそれがこの家族にとって自然なことなのだろう、とも感じた。

(5) 今後の展開

取材した7人の言葉や物語を、どのように表象することが可能だろうか。記録映像の公開やインスタレーションでの展示も選択肢にある。映像は、遠い世界に生きる彼らの生活をイメージする一助となり得るだろう。いずれにしても、これらの貴重なアーカイブを整理する作業をまずは行いたい。

そのうえで、取材も進めていきたいと思っている。「日本人」というテーマは、今日本に住んでいる人々にとっではもちろん、筆者らにとっても無視できないものである。まずは「欧州」という縛りを外して、「海外に暮らす日本人のアート実践者」へと対象を拡大するのが、次の段階としては適切かもしれない。

ただ、筆者は「日本人」だけにこだわりたいわけではない。今回の欧州滞在に限っても、筆者らは何人かの（日本人以外の）異郷で暮らすアート実践者たちと会った。日本で上演等の経験がある人たちに絞って名前を挙げると、チョイ・カフアイ（ベルリン在住、シンガポール出身）、ヴェヌリ・ペレラ（アムステルダム在住、スリランカ出身）、チェン・ラン（アムステルダム在住、中国出身のジャーナリスト）、タム・ファム（ハンブルク在住、ベトナム出身）らである。いずれもこれまで別の場所で会ったことのある人たちが、あらためて彼らの本拠地（もしくはそれに近いフィールド）で会うと、やはり日本で作品を上演する時とは異なる顔があるように思う。彼らの話もじっくり聞きたい。いずれにしても、異郷に住むアート実践者に対する筆者ら自身の理解の解像度を上げ、プロジェクトの手法を洗練していくことが必要だ。

プロジェクトの発端のひとつとなった『Island Bar』の計画はいったん頓挫したものの、別の形で上演する可能性が浮上している。あるいはまったく別の作品、たとえばかつて一度だけマニラで上演した『港の女』の原点に立ち戻るような作品に、このプロジェクトが繋がっていく可能性もある。

2024年12月のYPAM エクスチェンジでは、当プロジェクトについてプレゼンする機会を持った。国内外の舞台芸術関係者たちと、今後も刺激的な意見交換ができたらと思っている。

— 注釈 —

1 舞台芸術ミーティングヨコハマ。現在はYPAMへと名称変更している。

2 たとえば、当時の東京界隈の舞台芸術シーンでは「強度」(英語のintensity?)という言葉がよく使われていたが、筆者がデュッセルドルフで観た作品はそのような「強度」を目指しているようには見えなかった。では彼らにはどのような評価基準があったのか? ドイツも含めた欧州と日本との文脈の違いについて、当時の筆者にはほとんど知見がなかったといわざるを得ない。相馬千秋がプログラム・ディレクターだった2009年から13年にかけてのF/Tにおいて、筆者はリミニ・プロトコル、ロメオ・カステルツチ、エルフリーデ・イエリネクといった先鋭的な作り手たちの作品を観ることができ、「欧州の最先端の表現」に触れる大きな経験となったのだが、そこにはある種の錯覚も含まれていたように思う。観たのはあくまでも東京で、彼らの本拠地から遠く離れた場所だった。リミニは『Cargo Tokyo-Yokohama』や『100%トーキョー』のように土地にアダプトする作品を上演したし、カステルツチは船屋法水との2本立てを夢の島で行い、イエリネクのテクストは三浦基や宮沢章夫が演出し、日本との接点が生み出されていた。裏を返せば、欧州発の作品／作家を東京にいても受容できるようにF/Tが観客に提供していたともいえる。当時の筆者にはそのような想像の射程は不足していた。

3 城崎の女性たちとの出会いは大きな契機となった。筆者は城崎国際アートセンターに2015年と16年に滞在したが、城崎温泉には女将ではなく若旦那がフォーカスされる慣習がある。若旦那は各旅館や店舗の主であるのみならず、祭りの担ぎ手として地域コミュニティを牽引していく役割も担っている。彼らに滞在制作を手助けしてもらう中で、その妻たちから聞いたそれぞれの物語も気になった。彼女らは家業のサポートや育児を通して地域社会に溶け込んでいるが、他の土地から嫁いできた人も少なくない。

4 2015年に、アーバニスト／アクティヴィストのジュリア・ネブリハから「フィリピン人にとっては感情的なDNAが重要だ」と聞き、「感情的なDNA」とは何を意味するのか、筆者なりにアプローチしようと考えた。そこで何人かに「この町の色」や「夢でよく見る風景」についてインタビューを試み、15分ほどのレクチャーパフォーマンス『夢の迷宮』として上演した。

5 当初はアート実践者のみならず様々な人々の話を聴きたいと考え、マッチングアプリの「Tinder」を使っていくつかの都市でコンタク

トを試みた。今こそ婚活のツールとして浸透したマッチングアプリだが、当時は出会い系アプリと呼ばれ、性的な享楽や売買春を目的とした使われかたも多く、必ずしも話がスムーズに聞けたわけではなかった。また、「アート」や「舞台芸術」といった共通の文脈や背景を持つわけではない人々の物語を観客の前で再現させるには、別の文脈が必要だとも感じた。結局、上演に際しては、彼女たちから聞いた物語は載せないことにした。そしてこの経験は、今回「アート実践者」に対象を絞ったことにも繋がっている。略称CGN。環境教育をテーマにした演劇ワークショップを山岳地帯の各集落で行っている。筆者はその巡回ワークショップに、アーティストの武田力、石神夏希らと帯同した。ガードレールもない細い崖道を、自家用ジブニー（ジブを改造したワイリピン特有の乗り物）で回るのもスリリングだったが、まだシャーマン文化が残っていたり、首狩り族の末裔だったりする集落を回るのは、忘れがたい経験となった。当時CGNはゲストハウスも運営しており、インターンとして住み込みで働く日本人の若者を定期的に受け入れていた。栗林はドクメンタ15にも招聘された現代美術家で、ジョグジャカルタ近郊のパチタンという小さな村で、横内と共に筆者らにサーフィンを教えてくれた。栗林のジョグジャカルタの拠点を訪ねると、インドネシア人の若いアーティストたちがたむろしていた。栗林は若者たちに場所を提供し、その兄貴分として彼らの活動を優しく見守っていた。一方、北澤潤はF/T19に『NOWHERE OASIS』というプロジェクトで招聘され、インドネシア特有の屋台アンクリンガンを東京芸術劇場前の広場に持ち込んだ。筆者らは同作品を奈良の商店街でも体験したが、屋台に入ってみると在日インドネシア人らがたくさんチルしており、日本の中に異郷の時空間を出現させることに成功していた。筆者は北澤とジョグジャカルタのカフェや空港で2度も偶然遭遇している。TPAM & KYOTO EXPERIMENTで上演された『Balung』など、マーク・テの作品を通してはじめてマレーシアやシンガポールの歴史を知った日本人は少なくないだろう。筆者らは2018年にクアラルンプールに赴き、その郊外にあった（現在は転居したらしい）彼らの拠点ファイブ・アーツ・センターを訪ね、西尾佳織とリー・レンシンのトークを聞いた。市街地からだいぶ離れていたにもかかわらず、集まっていた聴衆たちの若さに驚いた。アートに関心を持つ人や観客が圧倒的に若い、ということは東アジアや東南アジアでも何度か体験していたが、日本における舞台芸術の観客の年齢層の高さを考えると、この若さは圧倒的な違いとして印象に残った。なお、筆者がこの頃感じたことは、ウェブサイト「演劇最強論 [ing]」の「藤原ちからの2018年プレイバック」に記述されている。
https://www.gekaiya.com/playback2018_cf/
彼女は、決して治安がよいとはいえないこの南アフリカで生きるにあたって、ヘッパースプレーを携帯するなどの護身術や、秘密の道を教えてくれ、研究のために捕獲した動物を見せてくれた。筆者らのリサーチにも帯同し、テストプレイに協力したり、テクニストの校閲まで手伝ってくれた。南アフリカの6月は冬で肌寒かったが、家に筆者らを招いて手料理を振る舞ってくれたその温か

みは忘れることができない。とうとう、一緒にチームに入って旅をしないか、と打診してみたけれど、それは固辞された。あくまで彼女は生物学者を目指しており、アートの実践者になるつもりはないとのことだった。近年欧州において高まっているといわれる気候変動問題への応答という意識もあり、環境負荷の高い飛行機での移動を減らすため、一度のフライトで複数の都市を回る、そして欧州内の都市間の移動も陸路や海路をできるだけ取り入れようと試みた。しかし実際に欧州各地でいろんな人たちと話した経験からすると、空路への批判意識が強いのはドイツやフランスやスイスなど地政学的に欧州の中心部にあたる地域に顕著なものではないかと筆者は考えている。キプロスでは環境意識の高い人は多いがそもそも地中海に浮かぶ島であり、飛行機なしで到達するのは難しい。ノルウェーも、国内の移動さえも空路なしでは困難なルートが多い。イタリヤやスペインやチェコでも、筆者が話しかかりでは空路への批判意識はさほど強くなかった。島国の多いアジアで生きてきた筆者としては、陸路での移動が可能である西欧・中欧の言説をそのまま鵜呑みにするのではなく、環境負荷と文化交流との間のよりよいバランスについて意見交換していくことが大切だと考えている。

『Island Bar』は筆者も含めた複数のアーティストたちが2017年に台北のADAMで考案したもので、カクテルを媒介に歴史や政治的文脈を扱うテーブルパフォーマンスである。筆者らはこれまで台北、上海、横浜で上演してきた。著作権について台北パフォーマンスセンターと協議した結果、現在は条件付きのオープンソースとなっている。今回は欧州在住の日本人アーティストたちに出演者を絞るバージョンとして、2025年の上演を目指して構想された。紆余曲折の末、この上演計画はいったん頓挫したが、現在、形を変えて上演する可能性に向けて再度計画中である。

このリゾーム型の生きかたは、たとえば、20年は前までの東京で「演劇するく」と呼ばれていたような、次第に小劇場から大劇場へと

しあがって集客数と業界内でのプレゼンスを高めていく……といったピラミッド型の成功モデルと比べてみると、違いが際立つように思う。

エクソフォニーという言葉は、まさに異郷に住むアート実践者のひとりである多和田葉子の著書『エクソフォニー母語の外へ出る旅』を参照した。第一言語（たとえば日本語）の言語圏を出た状態を指す言葉だと筆者は理解している。

「欧州」の定義は曖昧である。たとえばキプロスは、欧州と中東の文化が混在している。

「日本人」という言葉には、「日本国籍の人」「日本に永住権を持つ人」「日本出身の人」「日本にルーツを持つ人」「日本語を第一言語とする人」などが幅広く含まれ得る。同時に「日本人」という言葉がしばしば日本国内において他者を選別・排斥するために使われていることにも注意を向けておきたい。

日記のリンク。https://note.com/hashtag/Chikara