



川島 靖男
(かわしま やすお)

73 歳 大阪府
「関西・歌舞伎を愛する会」
事務局長

『劇場と人』はロームシアター京都を訪れるみなさんにインタビューするシリーズ連載です。

大阪から来ました。今年は南座の改修があって、ロームシアター京都さんと歌舞伎の顔見世興行を見せていただきました。この周辺には、博物館や美術館もあり文化芸術ゾーンとして素晴らしいですね。39 年前に歌舞伎に出会って、「関西で歌舞伎を育てる会」を皆さんとともに作り、今日まで事務局長をしています。今は、歌舞伎のファンが多くなったので「愛する会」に名称を変えました。歌舞伎は「傾く・かぶく」と言うように、流行をつくってきたんですね。お客様を喜ばすためにいろいろな工夫を凝らしてきて、例えば廻り舞台をつくったのも並木正三という大阪の狂言作者です。「日本人が日本を知らない」と言われてますが、若い人にも日本文化を理解する方が増えているのは、嬉しいこと。私も歌舞伎を通じて、たくさんの方と出会ってきました。振り返るにはまだまだ早いですが、最高の人生だと思っています。

ASSEMBLY

アセンブリー | 京都に劇場文化をつくる

01

Contents

- 03 鼎談 劇場から町へ。ロームシアター京都が進む先
吉岡洋×若林朋子×橋本裕介
- 09 レポート 木ノ下歌舞伎『心中天の網島 -2017リクリエーション版-』
- 10 寄稿 終わりのない演劇のためにー 木ノ下歌舞伎『心中天の網島』
林立騎 (2017 年度リサーチプログラム リサーチャー)
- 13 レポート ダレン・オドネル／ママリアン・ダイビング・リフレックス
『チルドレンズ・チョイス・アワード』
- 15 寄稿 子どもと舞台芸術
大野はな恵 浜上真琴 清水久莉子 (2017 年度リサーチプログラム リサーチャー)
- 18 座談会 社会と芸術の対話から見えるもの
松本花音＋武田知也＋河本あずみ＋長野夏織
- 23 連載 劇場と人
清水久莉子＋迫鉄平



1960年4月29日、全国に先駆けた多目的な公立文化ホールとして、京都・岡崎の地に京都会館は誕生しました。そして、これまで50年間にわたり親しまれてきた京都会館は、2016年1月10日に「ロームシアター京都」の愛称を得て新たな一步を踏み出しました。

ロームシアター京都は、文化芸術の創造・発信拠点として、京都のまち全体の発展に寄与することを目指しています。舞台芸術公演が行われるホール以外に、賑わいを創出する新しい施設を備えることで、これまでにない開かれた場を生み、「劇場のある空間」を中心として、人々の暮らしの感覚と芸術とを相互に繋げ、京都に新しい「劇場文化」を形づくることをコンセプトに掲げています。

今回新たにロームシアター京都が創刊する『ASSEMBLY（アセンブリー）』は、新しい「劇場文化」というコンセプトを実現するために、主催事業「リサーチプログラム」「いまを考えるトークシリーズ」と連動した、舞台芸術、そして劇場のさまざまな可能性を内と外の視点から思考する場としてのメディアです。

「いま」の時間、そして「ここ」の場所において、劇場が、みんなの「集会場（アセンブリー）」になっていく未来を考えます。

ロームシアター京都

ロームシアター京都では、「古典芸能と現代演劇」「子どもと舞台芸術」の2つのテーマで学術的・実践的リサーチを行う「リサーチプログラム」を実施しています。本年度は林立騎（古典芸能と現代演劇）、大野はな恵、浜上真琴、清水久莉子（子どもと舞台芸術）のリサーチャー4名を採択しました。『ASSEMBLY』は同プログラムと連携し、リサーチャーによる寄稿などを掲載しています。

CONCEPT

『ASSEMBLY』は、当館の主催事業「リサーチプログラム」と「いまを考えるトークシリーズ」と連動する機関誌である。

公立劇場であるロームシアター京都では、長い時間をかけて継続的に行うべきプログラムを検討し、また、その成果をさらに育み、次代に引き継いでいこうとしている。そのためには、舞台芸術を含めた同時代の社会状況およびその歴史的背景を踏まえた検証と実践が必要であり、そこには研究・批評などを専門とする人材の参画が必要不可欠だと考える。「リサーチプログラム」は、プログラム策定のためのリサーチ、舞台芸術に関わる研究・批評分野と実践の場をつなげる若手人材の育成を目的とする。このプログラムで蓄積されたりサーチのプロセスと検証を、本誌では定点観測的に明らかにしていく。

一方、「いまを考えるトークシリーズ」は、同時代の社会的な出来事・関心を多様な角度からとらえ直す公開イベントである。全4回にわたって「定常型・高齢化社会」「多数決と民主主義」「セクシュアルマイノリティ」「AI（人工知能）」といったトピックを挙げ、研究者やアーティストといったゲスト、そしてロームシアター京都を訪れた聴衆とともに、現代社会を考えていく場に育てていく。次号以降、その記録の再録、各テーマを掘り下げるための論考・データなどを掲載する予定である。

「リサーチ」を縦軸（歴史）とするならば、「トーク」は横軸（地理）であり、その交点が「いま・ここ」である。現在を生きる私たちは、自らの視点や意識をどこに向けているのだろうか？そして「いま・ここ」を見失わないために、どれだけ長い時間的射程と、広い空間的認識を持って思考することが私たちにできるだろうか？2つのプログラムと本誌に課せられた使命は、そうした思考の集合が蓄積され、次代に受け継いでいくための場をつくることである。そして、それこそが現代における劇場の役割の一つだと考えている。

『ASSEMBLY』というタイトルには、二つの理由がある。一つは、ロームシアター京都の前身である京都会館の開館時のパンフレットに記載されていた、京都会館の英語表記「Kyoto Assembly Center」だ。宝ヶ池にある国立京都国際会館が完成するまで、京都会館は国際会議場としての機能を求められていた。つまり劇場が、集会場としての役割をあわせ持っていたということである。

そして理由の二つ目。人々が同じ時間と空間を共有する劇場という名の「装置」が有する、集合的な意識・記憶を呼び覚ます機能は、人・モノ・情報の移動が加速度的に広がった現代においてとりわけ重要であり、留めておく必要があると考えたからだ。

建物としての劇場は土地に深く根を張る。ロームシアター京都もまた、京都会館時代の50余年の歴史もすでに背負っている。こうした場が持つ宿命に、未来への展望と批評的眼差しを持って向き合うために、この『ASSEMBLY』は創刊される。

ロームシアター京都 プログラムディレクター 橋本裕介

悪魔のしるし、山城大督、RADらが市民と共に行った『搬入プロジェクト—京都・岡崎計画—』（2016）の様子

劇場から町へ。 ロームシアター京都が進む先

吉岡洋×若林朋子×橋本裕介

『ASSEMBLY』最初の記事としてお届けするのは、「リサーチプログラム」のメンター2名とロームシアター京都プログラムディレクターによる鼎談だ。社会における芸術の有用性が求められ、産業や娯楽コンテンツと同じ視点で成果が語られる現在。しかし、それは芸術本来の営みだろうか？社会との関わり、子どもと大人、人類史的スケールなどの視点から再考した。[本鼎談は2017年9月に収録した]

構成＝島貫泰介 撮影＝編集部



左から吉岡洋、若林朋子、橋本裕介

「芸術が守る社会」は可能か？

— この1年、ロームシアター京都では、レパートリー作品の制作を行う「レパートリーの創造」、古典芸能、および子どもと舞台芸術の関わりをテーマに実践的な研究者を育成する「リサーチプログラム」など、上演以外のミッションを立ち上げました。劇場の社会的役割に目を向ける試みと言えますが、これらの取り組みに対して、みなさんの第一印象はいかがでしょう？

若林 面白いし先駆的ですね。今年度は2018年3月までと期間は短いです。劇場主導で基礎研究に費用と時間を割く機会は稀ですから。メンター（指導者）という立場でも、リサーチと一緒に学び考えるというスタイルは自分にはありがたいです。先ほど林（林立騎。「古典芸能と現代演劇」のリサーチャー）さんとの面談からも、いろんな発見がありました。

吉岡 僕の第一印象は「なんだか分からないけど、面白そうだな」です。

若林 （笑）。わからなさが生む余白って大事ですね。予定調和的なリサーチにならないし、みんなが能動的に関与できます。

吉岡 ロームシアター京都は、かつて「京都会館」と呼ばれていたでしょう。今回のプログラムでは、当時から連綿と続く劇場と市民の関わりが前提になっていると思うのですが、それは僕も共感できるんですね。小学生の僕にとって京都会館は写生会に訪れる場所でした。

若林 そうでしたか！

吉岡 京都だったら普通はお寺に行ったりするじゃないですか。でも、あえてこの近代的な建築物を写生のお題にしていたということは、それだけ市民から京都会館が大事にされていたから。橋本さんの話を聞きながらずっと考えていたのは、そういった根本にある「場」としての無形の財産を引き継がないだろうか、ということでした。

17年8月、韓国の国立ソウル現代美術館でクシシュトフ・ヴォディチコというポーランドのアーティストについて講演（「芸術

と社会—ヴォディチコ作品をめぐる—」）する機会があって、芸術活動が社会に守られる状態について話をしました。国が劇場や学校をつくり、助成金を出して支援する体制は不可欠なものではあるけれど、それは本質ではない。支援に見合った動員数や経営を尺度にして仮に成功を収めたとしても、視点を変えればそれは何らかの衰退と言えることもある。だから「芸術が社会に守られている」という認識から「社会が芸術に守られている」という認識への転換、そして芸術に携わる人は、自分の仕事や活動に自負と誇りを持つことが必要だと思うんです。それは、芸術家とかアートマネージメントに関わる人だけではなく、行政の文化担当の人も同様です。省庁間で比較すると、経済や軍事と比べて文化担当は予算規模も人員も少ない。だから彼ら自身も誇りを持ちにくい。

まあ、こういう話ができるのは僕が半分研究者みたいな人間で、組織の利害関係に関わりがないからではあるんですけど（笑）。

若林 吉岡さんがおっしゃっていた「芸術を誰が守るか？」という問いは、京都の豊かな年中行事や大小さまざまな祭りとも関わっているように思います。京都は、街に暮らす人たち自身、自分たちが文化や習慣を受け継ぎ、守っていこうという意識が強く、文化や芸術を受け入れる揺るがない素地があると感じます。ロームシアター京都が目指す「レパートリーの創造」という言葉で言えば、京都は既に数えきれない文化的レパートリーを持っている。今回の劇場の試みも、いずれその一つになっていったらなあ、と思います。公的芸術助成がもし将来存在しなくなったとして、その時に最後に文化を守れるのは、その町に住む人たち自身だと感じます。

橋本 芸術に携わっている側が、行政サービスを受ける側になっている状況を変えていかなければと思うんです。むしろ行政がカバーできないパブリックサービスを提供する側として、社会に不可欠な存在にならないといけない。口で「芸術文化は大事なんです！」と言う以前に、実際に必要とされる状況を生み出していきたいんです。

そうすれば、文化事業を単なる一過性のイベントとして捉える意識も変わるはず。つまり、継続的な社会インフラとして芸術を位置付けるということなのですが、実際、地域で受け継がれてき

た祭りはそうですね。

若林 それを全員の相互理解の中で築いていく。一方的に「大事です！」と主張されても、聞いている側は引いてしますよね。現在の劇場の中で上演されている作品、起こっている物事が、じつは生活や暮らしと接点を持っている、近いものであることを一緒に探って、共有していく。

「答え」ではなく「問い」

橋本 ロームシアター京都の機関誌『highlight』、そしてこの『ASSEMBLY(アセンブリー)』を続けてきたのも、若林さんのおっしゃる共有の一手段だと考えているんです。太田省吾さんと鴻英良さんが代表編集していた京都造形芸術大学が発行する『舞台芸術』や、吉岡さんが編集に関わっておられた京都芸術センター発行の『Diatxt. (ダイアテキスト)』は、自分にとって大きな先達です。『Diatxt.』は 2000 年発行ですよ。

吉岡 そうです。

橋本 当時、私は 23 ～ 24 歳で「なんだか小難しいことばかり書いてあるなあ」なんて思っていました（苦笑）。でも、30 歳前後になって自分が 1 から企画をつくる立場になった時に、本当に何度も読み返しました。リアルタイムにその意義を理解できなくとも、本という物質として残ることで、後から紐解いていける。つまり、書物は文化的なインフラと言える。

吉岡 僕はどうしても意気込みが先走るところがあって、橋本さんのように「難解だ」「タイトルの意味がわからない」って声もあったのですが、京都芸術センター主体で芸術批評誌をつくろうという構想時点で、事業

紹介、宣伝、あるいは京都のバリューを打ち出す、という営業の方向にはしたくなかった。言い換えると「京都独自の魅力なんて打ち出さなくていいでしょ？」ってことです。京都芸術センターという施設・団体が主体であることに意味があった。

橋本 つまり文化施設の事業のひとつとして出版があり、それを通じて施設自体が他者とのコミュニケーションを望んでいる態度の表れですよ。発信としての情報や批評、そして受容としての観劇や鑑賞。それが循環する場所として京都芸術センターを成り立たせようとする意志を感じます。特に、創刊号に掲載されている「芸術センター運営趣意」の文章が素晴らしいですよ。「カオスが新たな世紀の芸術文化の創造につながる」……カオス（混沌）って書いてちゃってるんですよ。

一同 （笑）

橋本 混沌とした、なんだかわからない表現を肯定している。つまり、答えを求めることを目的にしないということです。そしてもうひとつ。「これまでにない芸術文化の創造の砦になるために絶えざる運営の見直しと新システムの構築を追及していく」という最後の一文は、自分自身を常に問い直すという宣言ですが、この視点は権威を生みやすい公立施設において、もっとも重要だと思うんです。

若林 自分自身に対しても他人に対しても「あなたはどうかの？」と問いかけの方が、自然なコミュニケーションを生み出すんですよ。それは同時に、大きな広報活動でもある。

吉岡 そうなんですよ。最近はどこも自ら「自分はすごい！」って主張する時代になっているけど、やっぱり恥ずかしいでしょう。まあ、人から褒めてもらおう、っていうのもいやらしくはありますが（笑）。

橋本 『ASSEMBLY』は書物としてのインフラに育てていきたいですが、「レパトリーの創造」や「リサーチプログラム」は、研究と実践の有機的な関係をいかにつくるかという実験でもあります。伝統芸能周辺の現場を概括すると、今は 2020 年の東京オリ

ピックに向けて国や地方自治体が音頭をとって、日本の伝統文化を国内外に発信していこうというモードです。でも、過程よりも結果を重視して芸能を「とにかく素晴らしい！」と持ち上げても、実際には、それはジャンルを痩せ細らせることになる気がしています。助成金などで活動は安定するけれど、技巧的な洗練や理論面での深化はおざなりになってしまう。

吉岡 よく言われることですが、多くの伝統芸能は国の後ろ盾がなくなれば運営・経営が立ちいなくなる危険が常にありますよね。その無言の不安を感じることが多くあるのですが、そこで危惧するのは「伝統」という言葉の取り扱い方です。いまや一般的な日本語になってしまったから使わざるをえないんだけど、近代以前には伝統という言葉が含意する概念はおそらく存在しなかったはず。古くから伝わったものを自分たちで創意工夫しながら変化・発展させていく、という考え方が一般的だったと推測するのだけど、近代に入ると、国家的な戦略として芸能や工芸の価値を海外に打ち出すために、新しい言葉である「伝統」が流入してくる。

数年前に大阪市長だった橋下（徹）さんが、文楽への補助金見直しを指示して大問題になったでしょう。その主張は無茶苦茶で、たくさんの批判が起きたのは至極真つ当なことだけど、ある意味では理はある。国の保護がなければ立ち行かない「伝統」はやっぱり弱いと言わざるをえない。しっかり時間をかけて、自立できる常態を目指す必要があるんです。

橋本 もうひとつ付け加えさせてください。このふたつのプログラムの他に『『いま』を考えるトークシリーズ』という新たな事業が始まります。これは今日の社会で起こっている「高齢化問題」「民主主義」「セクシュアルマイノリティー」「人工知能」といったトピックを毎回取り上げ、専門家やアーティストを招いてレクチャーやワークショップを行うというものです。リサーチプログラムが歴史の縦軸へのアプローチだとすると、こちらは現在起きつつある横軸の事象へのアプローチと言えます。芸術以外の場の知見や集積を共有するための議論や対話の場所として、劇場を活用できないかと考え企画しました。

若林 縦軸と横軸で各プログラムが結びついているんですね。自



分と劇場の関係を思うと、観劇体験ももちろん大きいんですけど、単純に劇場に行って、そしてまた生活に戻っていくという非日常と日常の往復運動もかなり大きいと感じます。劇場の内と外の関係も縦軸と横軸に近いもので、その接点、差異を考えていくことがこのプログラム全体の鍵になるのではないのでしょうか。

大人こそが試されている

— 「リサーチプログラム」では、古典芸能のほかに、「子どもと舞台芸術」というテーマ区分がありますね。これは KYOTO EXPERIMENT2017 に招聘されたダレン・オドネル／ママリアン・ダイビング・リフレックスの『チルドレンズ・チョイス・アワード』から始まるリサーチプログラムです。

橋本 『チルドレンズ・チョイス・アワード』は、世界中の演劇祭で行われているプログラムで、普段は劇場に来ることのない子どもたちが先鋭的な作品を見て、議論し合い、自分たちで創造した賞をアーティストに授与するというものなんです。僕自身、ある海外演劇祭にたまたまいた日本人ということで、日本のアーティスト代理としてトロフィーを受け取ったことがあって、非常に思い出深い経験をしました。

作品を子ども向けとそうでないものに分ける風潮は一般的に多くありますが、KYOTO EXPERIMENT のような、わけのわからない表現を扱うフェスティバルでは、固定観念のある大人よりも



子どもの方が鋭い見方をするんじゃないか、って気がします。また、子どもが芸術に触れたとき、それは同時に大人や社会が試される機会でもあると思うんですよ。我々はつい「子どもに悪影響を与えるから」みたいな方便で規制したり、遠ざけたりするけれど、それは本来あるはずの自由に受け取る権利を奪っている可能性もありうるし、社会をある方向に向かってコントロールしたい権威にとって、都合のよいツールとして利用されている例は多くあるんじゃないかと思います。

若林 大人って条件反射的に子どもに触れてほしくないものにバリアを張るじゃないですか。残酷なもの、扇情的なもの、汚いもの。最近『うんちドリル』という学習書が流行ってますが、これも大人がバリアしてきたものですよ。でも蓋を開けてみれば子どもたちはみんな大喜びで、それによって大人の方が「これは社会的にOKなのかも」って空気になってきている。

ママリアンは、『子どもたちによるヘアカット』というプロジェクトを行っています。動画を見ると事後にインタビューされているのは全員大人です。子どもに対して「(髪を切ってみて)どうだった〜？」ではない。つまり仕掛け人であるママリアンが目論んでいるのは、大人側の変化なんですよ。子どもの介入によって大人たちが揺さぶられ、変化する。

橋本 京都で行う上でも運営側でいろんな議論がありました。例えば、子ども審査員がやって来る回であることを、チケットを買

う鑑賞者には事前に説明した方がよいのか否か。子どもと一緒に観る状況を楽しむ人もいれば、騒がれることを嫌がる人もいますからね。でも結論としては、あらかじめゾーニングするのはやめました。劇場に限らず公共の空間においては予想しないことは事故として起こりえます。もちろん安全に関わる出来事は事前に対応すべきですが、お喋りしたり、貧乏ゆすりする人はしばしばいますよね。それを劇場という枠組みにおいて、うまくやり過ごすことができず、排除すればよい、という判断でストップしてしまうのは情けないことだと思います。

吉岡 大人が子どもを守るという身振りって、概ねは逆で、子どもをダシにして自分を守っているんです。社会において、大人が縛られてるから、子どもまで縛ろうとするようなもので、それはやはり大人の問題なんですよ。

大学生の学力の低下を嘆く声や、調べ物もすぐにネットを使う、みたいな批判がよく上がりますよね。京都造形芸術大学で教えている椿昇さんというアーティストが言っていたのですが、新入生が入ってくると「1週間ネットを絶対に見ない」ということを課すんだそうです。我々の安易な予想だと、若者たちはネットなしには生きていけないから、さぞ苦勞するだろう、と思うでしょう？でも20歳前後は意外と早く順応するんですよ。むしろダメなのは僕らくらいのおじさんたち(笑)。大学の先生で、「君たち、ウィキペディアで大学のレポート書いちゃダメだよ」みたいな言う人ほど、じつはウィキペディアを見て書いてるんですよ。

— 編集者の仕事をしていると、原稿の大半がウィキペディアの引き写しという筆者はけっこういらっしゃいますね。

吉岡 大人が自分の不安を子供に投影してるんですよ。だから、まず解放すべきは大人。中学・高校教師の就業状況の過酷さがたまにニュースになりますが、まずはその状況を改善しないと、そのもとで生活している子どもたちの状況もよくなりません。

若林 学校の授業は正解が用意されてますが、現実社会に照らし合わせてみれば、一対一対応の答えなんてとても出せないことがたくさんある。でも、アートのプログラムは答えに至る過程や、問いそのものを創造する営みですから、時代の状況を反映させたり、

人間の関係性を変えてみたりすることで、いろんな視点を導入できる。それはアートの強みとも言えると思います。

橋本 子どものためにつくられた本当に優れたものって、じつは大人にとって役に立つんですよ。

若林 わかります。美術館に行くと、最近は子ども用のパンフレットがあるでしょう？私は真っ先にそれをもらうんですけど、そこには作品や作家に関わる紹介以外にも、アートの根源的なことも書かれていることが多くて、読むたびに発見があります。

「余白」がつなぐ未来

吉岡 最初に若林さんが「余白」とおっしゃっていたけれど、今日の話を概括すると「いかに余白を許すか？」ということだと思います。今は大学も企業も余白をまったく許さない時代だけれど、僕は余白こそが大事なんだと積極的に言いたい。大型美術展にしる演劇にしる、単にコンテンツ化、イベント化のベクトルを辿ると目標や成果だけが尺度になってしまう。でもインフラは、生活基盤であってそれをどう利用するかはある程度全員に委ねられているわけです。本来芸術はインフラであって、その事実を可視化するのが、ロームシアター京都の取り組みとして重要だと考えます。京都はそういった余白としてのインフラ、「良い加減」という意味でのいいかげんさというインフラが備わっている場所

なんだから。文学部は政府や世間から「役立たず」とイジメられているけれど、ひとむかし前の人文科学系の先生たちは「いやー、私の研究は国家・世界のために何の役にも立たないです」と平気な顔で言っていた。でも、その余裕や余白にみんな感心したし、そこから自立的に何かを生む気運があった。今は「役に立たないんですか、じゃあいいです」という感じで人を即断するけれど、溜めの時間を持って、判断を留保したり、考える時間は、新しい価値を創出するチャンスでもあるわけです。

橋本 僕個人の仮説ですが、文化芸術があれば生き延びられると思っています。人間の寿命が長くなる(笑)。これは京都に特徴的ですが、時間の射程が他の都市と比べて非常に長い。その時間感覚の中で、次の世代、その次の次の世代に思考を引き継ぎながら成長していくビジョンがありうらと思うんです。つまり個人ではなくて、人類っていう大きな種の寿命が長くなる、というイメージです。

私は「ON-PAM」という舞台芸術制作者ネットワークにも関わっていますが、日本各地の地域を結ぶネットワークの強化をもう一度考えたいと思っています。日本の文化芸術の中心は東京と言われて久しいけれど、京都に限らず、地域によって文化や社会構造のあり方はまったく違う。その動きを各自が丹念にキャッチし、共有しながら、東京が代表している大文字の「文化事業」に対して、オルタナティブな提言をしていきたい。そうすることで、各地域で活動しているアーティストやアートマネージャーたち一人ひとりが孤立状態にならないようにしたいんです。

よしおか・ひろし

京都大学こころの未来研究センター特定教授。京都大学文学部・同大学院修了(美学芸術学)。著書に『情報と生命』(新曜社、1993年)、『〈思想〉の現在形』(講談社、1997年)など。批評誌『Diatxt』(ダイアテキスト)1〜8号の編集、「京都ビエンナーレ2003」のディレクターをつとめたほか、『パラ人』(2014-2015)など地域性・自主性の強い出版活動の企画・編集も行う。

わかばやし・ともこ

立教大学大学院21世紀社会デザイン研究科特任准教授、プロジェクト・コーディネーター。英国ウォーリック大学院文化政策・経営学修士課程修了。1999〜2013年(公社)企業メセナ協議会勤務。2013年よりフリーランスとなり、各種事業や企画立案のコーディネート、自治体の文化政策やNPOの運営支援などに取り組む。2016年より立教大学大学院教員。社会デザインの領域で文化、アートの可能性を探る。

はしもと・ゆうすけ

ロームシアター京都／KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭プログラムディレクター。1976年福岡生まれ。京都大学在学中の1997年より演劇活動を開始、現代演劇、コンテンポラリーダンスの企画・制作を手がける。2010年よりKYOTO EXPERIMENTを企画、プログラムディレクターを務める。2013年2月より舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)理事長。2014年1月より現職。

古典芸能と現代演劇



木ノ下歌舞伎

『心中天の網島 —2017 リクリエーション版—』

2017年10月5日（木）～9日（月・祝）

ロームシアター京都ノースホール

作＝近松門左衛門 監修・補綴＝木ノ下裕一

演出・作詞・音楽＝糸井幸之介（FUKAIPRODUCE 羽衣）

「レパートリーの創造」第一弾として再創造された本作において、2015年の初演からもっとも顕著に変化したのは“網”を模した舞台美術だ。本物の平均台の上で演じられた初演版では、俳優にかかる負荷がリアルな身体の現前性を際立たせた。一方、演技空間の安定性に重きを置いたリクリエーション版では、より重厚で複層的なドラマツルギーが生まれ、近松原作が持つ主題との共鳴を強めた。

Researcher's Voice

終わりのない演劇のために — 木ノ下歌舞伎『心中天の網島』

林立騎

『心中天の網島』の脱・人間中心主義

近松門左衛門の『心中天の網島』は1720年に初演された。実際の事件をもとに、歴史上の人物ではなく、名もない庶民が登場する「世話物」を確立した近松晩年67歳の作品である。物語は妻子ある紙屋治兵衛と遊女小春の心中を描く。場所は無数の川と橋が網目をなす当時の大坂、時は旧暦十月、神無月。「紙」屋治兵衛は「神」のいない月に、旧暦十月の異称と同じ名の「小春」と死ぬ。小春日和の日中ではなく、深夜に無数の橋を渡って、明け方に。心中まで29ヶ月をともに過ごし、最期は28歳と19歳だった。細部に諸説あるものの、名前も季節も近松の創作ではなく、実際の事件のままという。

近松の本曲は（そう、これは台本というより、人形浄瑠璃につける音楽の歌詞だった）、現代人の大方の予想を裏切り、心中に至った愛の秘密を明かさない。心中の動機や背景をわかるようにするのではなく、むしろわからなくする。初演時もわからなかったのではないか。治兵衛と小春がなぜ深い仲になったのかは、説明されない。男が妻と二人の子を残し、女が独り身の母を残し、二人が親と仏に背いてまで死なねばならない理由は明らかにならない。多くの謎が残る。二人は心中するが、心の中はどこまでも見えない。

代わりに近松は心中の道を辿りなおす。そして人間以外の存在を書き留める。有名な末尾の「名残の橋づくし」は、心中のまわりにあったはずのものを集めている。冷たい川が流れ、無数の橋がかかり、十五夜の月が出ている。枯野のすすきが霜をつけ、風に乱れてものさびしく、山からは鴉の鳴き声が聴こえてくる。人間を中心化し、その意識と行動に因果関係を与えるのではなく、むしろまわりの風景を招き入れ、見えないままの心を土地や季節や気温や風とともに配置し、心中の星座を描くことで、自然と同

じように流れる心とからだのありようを、そのままならなさを、言葉の果てで記録している。

わからなさが生む関わり

木ノ下歌舞伎『心中天の網島 —2017 リクリエーション版—』（演出：糸井幸之介）もまた、心中を現代的に説明せず、近松の時代から続くわからなさを守る上演だった。抽象化された「網島」を舞台に、物語は原作のまま、7名の見事な俳優たちが現代の服装でうたと台詞、古語と現代語を混じらせるミュージカルは、原作以上に楽しませるが、原作以上にわからない、わからないことを楽しみつつ引き受けるエンターテインメントだった。そしてそれは、上演自体にとどまらず、現代における古典芸能、さらに演劇と劇場の社会的存在のありようにとって、重要な問いを発しているように思われた。

この上演の最大の特徴は、近松の原作と現代的な感情や情動が並存したことだろう。今のわたしたちに理解可能な仕方で性欲や嫉妬や苦痛といった強い感覚が表現された。物語の展開はそのままに、治兵衛と小春の会話には現代の男女を思わせる部分加わり、心中はその強烈な苦痛をあからさまにあらわした。しかしそれは原作のわからなさを説明しない。二人を結びつけた精神の核も、みなを不幸にしてまで心中しなければならぬ理由も、やはりわからない。むしろわかる感情とわからない流れが並存することで、わからなさがさらに際立つ。原作と演出の対話のはざまに深い奈落があらわれる。二人の主役の心は見えないが、あらわれる感情や情動はわたしたちに届く。そこに古典と現代の、わからないものとわかるものの距離が生まれ、亀裂が開き、観客はその上に浮く。心の見えなさ、見えない

心が生む感情のはぎまで、わたしたちは『心中天の網島』がもっとわからなくなり、しかしその奈落にうたの風が吹きわたることで、かけがえなく楽しく、そして根本的な演劇経験になる。そもそも劇場とは、「わかる」ことを中心にコミュニケーションが進む政治や経済とは異なり、「わからない」ことを表現し、楽しみ、集合的に共有できる数少ない場所なのだと、ふたたび気付くことができる。

わからなさはなぜ大切なのだろう。それは、わかると、わかったと思うと、わたしたちは自分を外してしまうからではないか。「かれら」はこれこれの理由で心中した、と思うとき、そこにはもはやいつか「わたし」もそうなるかもしれないという畏れは含まれない。しかし心がどこまでも見えないもの、わからないものであるとき、「わたし」は除外できなくなる。「わたし」にもそうしたことが起きるかもしれない。なぜなら原因も理由もわからないまま、心とからだが流れることもあるのだから、と。逆説的に思われるかもしれないが、「わかる」ことは責任からも可能性からもあらかじめ逃れてしまうことなのかもしれない。

演劇は、わたしたちが内に抱える異物との出会い直しである。演劇は、自分にもままならない異物とともにいかに生きていくかを問う。それはからだの内側の異物だけでなく、社会や国家や制度の内側に隠れている異物と出会い直すことでもあるだろう。古典もそうした存在だ。古典は、社会の内側にありながら社会を見返してくる、大切な異物ではなからうか。心も、古典も、社会も、外側に対象化せず、内なる異物として、そのわからなさや痛みを引き受けるときにだけ、かかわりあうことができる。わからないからこそ、かかわることができる。それが演劇の知恵だ。木ノ下歌舞伎の『心中天の網島』は、原作と演出の徹底的な対話のすきまにいくつものうたで風を通すことによって、わからないことを



『心中天の網島 —2017 リクリエーション版—』 Photo by Takuya Matsumi

楽しみながら引き受け、わたしたちの内なる異物と出会い直すという、古典芸能と現代演劇にとって最も批評的な課題を達成していたように思われるのである。

終わりのない演劇とは？

どれほど完成度が高く、また最後に大きなカタルシス（浄化）を得られたとしても、『心中天の網島』をはじめとする木ノ下歌舞伎の上演は、そこで終わる演劇ではないし、終わらせてはならない。なぜならわたしたちの手元に、まわりに、心の中に、あまりに多くのことがわからないままに残り、内なる異物との関係を固定できないからである。かつてフーコーが「人間が災害を物語るのは、災害を決して終わらせないためである」と述べたように、わたしたちは、関係を固定化する演劇ではなく、流動化の中にかかわりあいを生む演劇を、全体を閉じる演劇ではなく、部分がどこまでも開かれていく演劇を、劇場に限定された演劇ではなく、都市に沁み入る演劇を、「終わりのない演劇」を必要としている。それを芸術の「再・生活化」と呼んでもいいだろう。古典芸能と

現代演劇の課題が、わからなさや、個人や社会の中の異物と交流を続けていくことにあるならば、問題は作品論や演出論にとどまらず、必ず劇場論として問わねばならないのである。

木ノ下歌舞伎の主宰・木ノ下裕一は、自身の活動の一つのモデルとなっている武智歌舞伎について論じた博士論文の末尾に、以下のように書いている。

現代において歌舞伎に限らず、能狂言、文楽などのあらゆる伝統芸能が現代演劇とのコラボレーションや斬新な新演出を試みている。そのほとんどが、つかの間の話題は振り撒くものの、何ら〈伝統〉に対して爪跡を残さず、一過性のイベントとして終わっていくことを想うと、いま、伝統芸能界が、武智歌舞伎から最も学ぶべきものは、長期的なビジョンを持った〈運動体〉としての側面だと考えるからである。

求められているのは、この「運動体」としての終わりなき演劇、新しい劇場だろう。それは「わからないことをわかろうとしない学校」のようなものかもしれない。教える者と教えられる者の関係が固定化された学校ではなく、誰もがわからないことに向き合う学校／劇場。演劇を学ぶことが演劇以外を学ぶことになり、演劇の外からまた演劇に戻る学校／劇場。わからないことを他者の規範の内面化でわかったつもりになるのではなく、誰もが自分なりの「翻訳」を試みる学校／劇場。正解を求める均質な「観客」を生産せず、みずからの課題を追う＝負う「諸個人」が絶えず分裂していく観客席、劇場。

いつまでも消えないわからなさの奥に、わたしたちはなにを見ることができるのだろうか。木ノ下裕一は、かつて沖縄で組踊を観た経験のあと、以下のように記している。

参考文献：

- 木ノ下歌舞伎叢書 『心中天の網島』（木ノ下書院、2016 年）
- 木ノ下裕一 『武智歌舞伎論—武智歌舞伎という〈運動体〉とその演出指針の有効性に関する一考察—』（京都造形芸術大学 2015 年度博士学位論文）
- 国際交流基金アジアセンター 『伝統のチカラ、芸能のカタチ 2016-2017』（2017 年）
- 近松門左衛門／諏訪春雄訳注 『曾根崎心中 冥途の飛脚 心中天の網島 現代語訳付き』（角川ソフィア文庫、2007 年）
- ミシェル・フーコー「言語の無限反復」（ちくま学芸文庫『フーコー・コレクション 2』所収、2006 年）
- ジャック・ランシエール 『無知な教師』（法政大学出版局、2011 年）

正負両面から諸外国の影響と圧力をもろに受けながらも、かつ自立しようと努めてきたこの〈島の姿〉が、まるで縮図の如く、組踊という芸能には現れていた。かつて、私は、一度たりとも、このような視点で、日本の芸能を観ることができただろうか。能、狂言、文楽、歌舞伎 […] 舞台の一つひとつの良し悪しはとやかく言えたとしても、伝統芸能の奥にある〈国のカタチ〉にまで想いを馳せたりはしてこなかったように思う。それを観ようとせずして、何が“ 伝統 ”なのか、何が“ 古典 ”なのか――。

古典芸能は、伝統だから素晴らしいのではなく、その奥に今とは異なるマチのかたち、クニのかたち、モノのかたち、ヒトのかたちを残している。異物は可能性なのである。それは理解し、現代に再現できるような可能性ではないかもしれない。しかし「今とは異なるかたちもありうるのだ」という根源的な可能性を教えてください。内なる異物の可能性を楽しみながら考える、終わりのない演劇を、運動体としての劇場を、新しい学校をともにつくっていくことを、木ノ下歌舞伎はわたしたちにさそいかけている。

* 本稿執筆にあたっては、木ノ下裕一、本郷麻衣、吉岡洋、若林朋子、橋本裕介、武田知也、小倉由佳子の諸氏との度重なる対話に刺激を受けた。記して感謝したい。

はやし・たつき

2017 年度リサーチプログラム リサーチャー。ドイツ語翻訳者、演劇研究者。訳書にイェリネク『光のない。』（白水社）。リサーチ活動に Port B『東京ヘテロトピア』など。2012-14 年、アーツカウンシル東京調査員（伝統芸能分野）。伝統芸能と現代芸術にかかわる論者に「あらたなる地理の可能性—許家維の映像 - 歴史 - 地理学」などがある。現在、京都造形芸術大学非常勤講師、沖縄県文化振興会プログラムオフィサーなどを務める。

DAY1



ロームシアター京都をメイン会場に行われる京都国際舞台芸術祭 KYOTO EXPERIMENT。その 2017 年の公式プログラムであるチルドレンズ・チョイス・アワードは、企画者のママリアン・ダイビング・リフレックス (MDR)、主役である錦林小学校の子どもたちによるワークショップから始まります。緊張をほぐすための自己紹介やゲームをした後、MDR から「アートって何だろう?」「アートをつくるには何が必要?」といったソーシャル・プラクティス (参加型アート) のレクチャーが行われました。芸術=絵や立体を連想する子どもたちにとって、人と人との関わり合いによって生み出されるアートは新鮮に映ったようです。

子どもが主役!

チルドレンズ・チョイス・アワードへの道

文=大野はな恵+浜上真琴+清水久莉子+編集部 絵=古林正江 Photo by Mammalian Diving Reflex

DAY2



ワークショップ2日目のテーマは「子どもだから出来ないこと」。子どもたちは「お酒!」「たばこ!」「結婚!」と次々と回答。なかにはギャンブル、タトゥーといった意見まで! 後半は選挙・仕事・車の運転をテーマに肯定派/否定派に分かれてのディベートを繰り広げました。



DAY3



3日目ともなると、シャイな子どもすっかり慣れて「Hello!」と笑顔でMDRに挨拶。今日の議題は授与する賞の決定です。グループごとに分かれて「内容が難しすぎて眠くなったで賞」「あなたに会えて嬉しかったで賞」などを提案。大人が期待する素直な子ども像を覆す鋭いアイデアも飛び出しました。



DAY4



ワークショップ最終日は、賞品のトロフィーづくりと子ども審査員専用のVIPバスのデコレーションを行いました。チョコレートでコーティングしたトロフィーに、色とりどりのビーズやモールを使って飾りつけていきます。出来上がったトロフィーは、どれも個性的! 夜はフェスティバル審査員としてオープニング・パーティーに出席。明日からいよいよ、子どもたちによる審査がスタートします!

チルドレンズ・チョイス・アワードとは?

カナダ生まれのアーティスト、ダレン・オドネルが1993年に設立したアート&リサーチ集団「ママリアン・ダイビング・リフレックス」が企画した、小学生がフェスティバルの公式審査員をつとめるプログラム。子どもたち自身が全演目を鑑賞し、オリジナルの賞を考案、ノミネート作品を決める。国内外の先鋭的な舞台芸術を紹介する「京都国際舞台芸術祭 KYOTO EXPERIMENT 2017」は同プログラムを招聘し、錦林小学校児童によるワークショップ、審査などを行った。

「やってみたい」から始まるアートとの関係

大野はな恵

誰にも楽しかった子どもの頃の思い出がある。網と虫かごを手に駆け回ったり、道端でおまごとをしたり……辺りが暗くなるまで、友だちと遊んでいた。遊びの一つひとつは冒険であり、子どもながらに工夫と表現があったように感じる。それが、いつのころからか高層マンションが立ち並び、子どもたちが遊ぶ場所を都会で探すのは難しくなった。また、塾やお稽古事で忙しく、純粋に遊ぶ時間は減っているのではないだろうか。

遊びが子どもの成長において大きな役割を担ってきたことは間違いない。なかでも、主体性は、まさに遊びが育んできたものではないだろうか。子どもをもつ身ならば、誰もが自分の子どもが主体的であってほしいと願うが、どういうことか、「昨今の若者は主体性に乏しい」との言葉をよく耳にする。学校教育の場では10年以上にわたって「主体性」をどう育んでいけばよいのかが議論されてきたが、厄介なことに、教師を始めとする大人がお膳立てをすればするほど、子どもたちの主体性は失われてしまう気がする。

ところで、本邦の劇場では、子どもたちに向けた「鑑賞教室」を行っており、最近では、アーティストが学校を訪ねるアウトリーチ活動も珍しくない。劇場は、子どもたちが芸術に「ちょっと」触れる機会を提供してきた。今回の『チルドレンズ・チョイス・



アワード (CCA)』は、それが「ちょっと」どこではない点に面白さがある。約1カ月の間で、子どもたちはKYOTO EXPERIMENTの各公演にふさわしい賞を考え、トロフィーの作成や公演の評価を決めていく。全ての段階で、大人による制限はない。さて、こういった取り組みは、子どもたちの主体性を養ってくれるのだろうか？私の疑問は、まさにその点にあった。

『CCA』のスタッフとして、子どもたちと共に活動したが、子どもたちは、日を追うごとに「やってみたい」「チャレンジしたい！」と成長していった。思いもよらぬ表現や心を揺さぶられる表現が生まれる瞬間に立ち会うことができ、このアワードは私の心のなかにも大切な宝物を残してくれた。友だちになった子どもからもらった素敵なお手紙を傍らに、子どもたちの成長を目に見える形で示すのが私の仕事と思いながら、資料と向き合っている。遊びは、自らを自由に表現する場でもあった。劇場は、こうした子どもが主体的に参加するプログラムを提供することで、子どもたちの健やかな成長にも大切な役割を担っていけるのではないだろうか。

ダレン・オドネル／ママリアン・ダイビング・リフレックス
『チルドレンズ・チョイス・アワード』授賞式 2017
ロームシアター京都
撮影：井上嘉和
提供：KYOTO EXPERIMENT 事務局（授賞式の写真のみ）

大人に刺さる鍼

浜上真琴

ソーシャリー・エンゲイジド・アート (SEA) とは、伝統的な芸術の枠組みを超えて社会との実質的な関わりを求め、人々との対話や協働によって社会のもつ課題に取り組もうとするアーティストによる実践活動であり、ママリアン・ダイビング・リフレックス (MDR) はその先進的な実践者として、しばしば現代アートやSEA研究の文脈でも広く紹介されてきた。彼らの活動を特徴づけているのが、MDRのディレクター、ダレン・オドネルが確立した「社会の鍼治療」という独自のユニークなメソッドである。この考え方は、西洋におけるSEAの歴史や文脈を踏まえた上で、オドネル自身が指圧や東洋医学を学んだ経験から確立したものであり、MDRではこの方法論をもとに、挑戦的で遊び心に溢れたプロジェクトを世界各地で行なっている。

「社会の鍼治療」とは、社会という身体に鍼を突き刺し、その中に流れているエネルギーや資源の流れのパターンを変え、社会システムの中でより大きな公平性と均衡を生み出そうという試みである。普通「鍼治療」では、「鍼」が身体に刺さった時にチクッとした痛みを感じるようになるが、この場合の痛みとは、見知らぬ「他者」との出会いによって生まれる「社会的な不快感、不安感」のことであり、MDRのプロジェクトでは、そのようなストレスのある状況を意図的に作り出す。この状況を乗り越えるには、「他者」との対話や関係性の構築、SEA的に言えば「社会的相互作用」が必要であり、その成果として大きな心が育つのだという。このロジックに、なるほど、と思いつつも半信半疑の私であったが、実際に『CCA』に参加する中で、何度か「鍼」が刺さる感触を体験することとなった。

そのなかでも特に印象に残っているのは、マルセロ・エヴェリンの『病める舞』の子どもたちの鑑賞を巡っての議論である。パフォーマンスの一部に性的表現が含まれることから、フェスティバルとして子ども審査員の鑑賞を決行できるのか、また、子



どもたちにどのような事前事後のケアが必要かなど、『CCA』に関わる大人たちの間で、様々な葛藤や議論が起こった。結果的に、子どもたちは保護者同伴のもと公演を鑑賞し、公演後にはエヴェリンらとの交流会も開かれた。子どもたちは、

「意味のあいまいなものとの対峙するという経験」をどうにか自分の中で咀嚼しようとし、その結果、授賞式ではエヴェリンに「考えさせられたで賞」を贈った。このような結果は、大人も子どもも含め、『CCA』やKYOTO EXPERIMENTに関わる人々のあらゆるバランスのなかで成立したものであり、私はこの一連の出来事を積極的に捉えたいと考えている。しかしそれだけでなく、この出来事は、「芸術における規制と教育的配慮」という、昨今のアートにおいても重要な議論を浮かび上がらせることとなった。私自身、この間に参加者として直面したことで、今後さらにこの問題に対して掘り下げたリサーチを行う必要性を感じている。

『CCA』に参加した子どもたちは非常にパワフルであり、様々なことを吸収し、乗り越え、それぞれが創造的な個人としての成長を遂げた。考えてみれば、そんな凄まじいエネルギーをもつ子どもたちにとっては、「鍼」が少し刺さったくらい、何てことないのかもしれない。どちらかと言えば、私たち「大人」の方が、さまざまな困惑や議論の必要性に出会い、その度に子どもを含めた周囲の人々との「対話」を繰り返し、共に考えた。『CCA』では、「子ども」という鏡を通して、実は私たち「大人」こそが問われていたのだと、今なお余韻に浸りながら実感している。

はまがみ・まこと

2017年度リサーチプログラム リサーチャー。三重生まれ、京都在住。大学にて美学芸術学を学び、その後チェコのアートスタジオに勤務。現在、神戸大学大学院国際文化学研究所に在籍。ソーシャリー・エンゲイジド・アートをはじめとする、社会と深く関わる芸術作品やアーティストの実践活動について調査・研究を行う。

多様に隣り合う「パラ・シアター」

清水久莉子

劇場に集まる人々は、何のためにこの場所を訪れているのか。同時に、劇場は訪れる人々に、何を提供しているのか。これらを明らかにすることで、今後、劇場がどのような役割を果たしていくべきか構想できるのではと考え、『CCA』の企画に携わりながら、ロームシアター京都を訪れる人たちにインタビューをしていました。この調査では、50 人の方にお話を伺いました。その一つをご紹介します。60 代女性の方です。

〈私にとっては、京都会館でもロームシアターでもなくここは、「沢田（研二）会館」。青春の詰まった場所。岡崎は文化施設の集合場所で、昔は、テニスコートやバレーボールコートがあり、部活動も行っていたの。私にとっては敷居の高い場所ではなく、特別な場所でありながら、生活の一部。ここに来るといつも、若い時のわくわくする気持ちを思い出す。ホールは新しくなったけれど、足を踏み入れた瞬間、昔と同じ胸の高鳴りとその時々での思い出がよみがえった。〉
このお話は、ロームシアター京都に限らず、劇場があることの意義に改めて気づかせてくれます。劇場は、様々な人の記憶をアーカイブ（蓄積）し、引き出してくれるということ。

この他にも、この劇場は、鑑賞の場としてのみならず、食事の場、青春時代を懐かしむ場、歴史を知る場、歓談の場、休憩の場、また、勉強や創作に集中するための場といったように、特別なも

のを観る非日常性にもみ主眼が置かれるのではなく、生活の一部としても利用されていることが明らかになりました。つまり、劇場という場の価値は、従来の公共文化施設が行ってきた文化施策を通じた集客という点ばかりではなく、直接に文化や芸術に関わらなくとも、人々がそこに身を置くことの心地よさを感じられるような、時間的・空間的な堆積を促すことに、より心を砕くべきだといえます。

ちなみに、「シアター」の語源は、「見物する場所」を意味するギリシア語、“theatron”（テatron）に発しますが、場をつくるという観点からは、現代におけるシアターは語源と異なり、常に見るべきものがあり、楽しむための対象を一つに限らなくてもよいのではないのでしょうか。つまり、「ハレ」の場として、「見られる人（演者）－見る人（観客）」といった主体と客体の明確な場だけでなく、「ケ」としての生活の場でもあり、くつろいだり、考え事をしたり、眼差しの方向を自身の内面に向けることも可能にする場であることが求められているのです。

以上のように、文化的な催しのみに限らない、「パラ・シアター」となること、つまり、劇場に隣り合うものを多様化し、それらを整備することによって、一方向ではない広がり期待できるのではと考えています。そして、それらが、次代を担う子どもたちへとどのようにつながる可能性をもっているのかについても考察を深めていきます。



しみず・くりこ

2017 年度リサーチプログラムリサーチャー。大阪市生まれ。京都教育大学教育学部音楽領域専攻卒業。同大学在学中、南ドイツ、Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg へ交換留学。公益財団法人宮崎県立芸術劇場企画広報課企画制作係勤務を経て、現在、滋賀大学大学院教育学研究科に在籍。文化資本と子どもたち、そして舞台芸術の関わりを研究。

highlight 4 : 「いま」を考えるトークシリーズ

社会と芸術の対話から見えるもの

「『いま』を考えるトークシリーズ」は、「古い」や「人工知能」など、今日の社会で起こっている出来事と芸術を架橋する試み。演劇作家と経済学者の対話やワークショップなど、全4回の催しを2017年12月から18年3月にかけて行った。そのスタートにさきがけて、各回の企画者が集まったのがこの座談会である。4人が考える劇場の未来とは？[本座談会は2017年11月に収録した]

構成＝島貫泰介 撮影＝古林正江

共存する場所としての劇場

— このトークシリーズはロームシアター京都の自主事業担当の職員4名がそれぞれ企画を担当しています。まず、2017年12月16日に開催する「vol.1 定常型・高齢化社会の“創造的”生き方考える」を担当された松本さんからお話を伺いたと思います。

松本 第一回は、京都大学こころの未来研究センター教授の広井良典さん、「古いと演劇」をテーマに活動する演劇団体「OiBokkeShi」主宰者で、俳優、介護福祉士でもある菅原直樹さんをお招きしました。

私は劇場の広報担当として勤務していて、日常的にロームシアター京都にどんな人たちがいらしているのか、みなさんとどんな関わりを結べるか考えています。

ロームシアター京都では自主事業としてオペラ、バレエ、演劇やクラシックコンサートといった公演を行っていますが、劇場の多くの催事は、じつは貸館事業で、幼稚園やバレエ教室の発表会、老人クラブの会合、演歌やポップスのコンサートなど、日々あらゆるイベントを開催しています。またホール以外に書店やレストランも毎日営業しています。ロームシアター京都は、いわゆる「劇場」としてイメージされやすい、正装して芸術鑑賞しに行くといった非日常のハレの場としての性格だけでなく、もっと生活に寄り添うような日常的に集う場としての機能も大事にしている、芸術的価値観や趣味嗜好の異なる、多様な人々が集まる場所なんです。そのような場所でこそ可能な共存の仕方を考えたい、というのが企画の発端です。

— 本誌の編集・取材を進めるなかでロームシアター京都を訪れ

る方にお話を聞く機会が多くあったのですが、毎日の散歩コースにしているおばあさんや、勉強スペースとして使っている大学生など、いろんな人たちがそれぞれの方法でこの劇場を活用しているのがわかりました。

松本 そのような場所で考えを深めるにあたって、出会ったのが広井さんの著書『コミュニティを問いなおす一つながり・都市・日本社会の未来』（ちくま新書）です。先生は10年ほど前から「定常型社会」という概念を提唱なさっています。経済成長が鈍化するなかで、むしろ成長しないことの豊かさを前向きに捉えていこうというのが大まかな主旨です。現代社会においては高齢者の割合が多くなって、社会で主導的に働き成長を支える若い世代の割合が下がっていきますが、だとすれば私たちくらいの世代と、60代より上の世代から子どもまで、すべての世代がフェアにコミュニケーションし、互いの価値観や考えについて日常的に対話



「古いと演劇」OiBokkeShi「BPSD」の稽古風景

できる状況が生まれなければ、よりよい社会環境を創造していくことは難しいと思いますし、そこに公共劇場や文化芸術が関わる余地も大いにあると思います。

そこで、老人介護と演劇の相互の関わりを実践するアーティストである菅原さんと広井さんの対談を実現しようと考えました。菅原さんも特別養護老人ホームで介護に従事されるなかで、自分が信じる「正しさ」だけを一方的に伝えるのではなく、相手の状況をふまえて自らの振る舞いを“演じる”ことの豊かさを感じたそうです。例えば体の自由が利かないのに「こないだ野球の試合をやって勝ったんだよ!」と話すおじいさんがいるとしますよね。そのときに「どんな試合だったんですか?」と返すことで、ある豊かさを持つコミュニケーションが結ばれて、そのおじいさんはいきいきと日々を送ることができるようになったといえます。そんな、お二人の対話から、広い意味での創造的な生き方を発見することを目指しました。

「多数決」と「セクシュアルマイノリティ」

武田 「vol.2 多数決と民主主義～『わたしたちの意思』の表現とは」を企画した武田知也です。この回でお招きしたのは、慶應義塾大学経済学部教授の坂井豊貴さんと、チェルフィッチュ主宰の演劇作家・岡田利規さん。レクチャー、模擬投票、対談などを通じて演劇と政治の関わり／隔たりを考えることを構想しています。近年、政治的に大きな動向が国内外で起こっていますが、例えば選挙結果と自分たちの身の回りの生活実感の間に違いを感じている人は多くいるように思います。そこで、選挙のあり方、国民が政治に関わるることについて再考してみたいと考えました。

坂井さんは著作『多数決を疑う―社会的選択理論とは何か』(岩波書店)の中で、歴史上の様々な投票や多数決の方法を数学的、ゲーム的に分析していらっしゃいます。この本を読むと、今あるシステムを絶対的な前提とする必要はないことを改めて感じます。と同時に、人が長い歴史で編み出した多数決という意思決定の方法とその隙間には、とても人間的な“事情”のようなものが漂っているとも思いました。当日の坂井さんのレクチャーでもそれを体感できる仕組みを用意したいと思っていますが、一言で言うと、とても喜劇的なんです。なので多数決のシステムと演劇は相性が良いはずではないかと。

そもそも演劇史を遡っていくと、ギリシャ時代には都市の問題を悲劇や喜劇に託して、報告したり共有・議論していた歴史に行き当たります。これもかたちの異なる政治と市民が関わるシステムであったはずで、つまり芸術と政治は元来近い場所にあるんです。

― 近年、岡田さんも自身の作品内で揺れ動く市民の感情や行動を主題にしていますね。

武田 2004年に初演され、現在その「リクリエーション版」が上演されている『三月の5日間』の中で、岡田さんはイラク戦争開戦時に東京で起こっていたデモ行進や、それを目撃する政治意識の薄い若者の様子を描いています。初演当時と現在では当然社会状況が変わっているなか、岡田さんがどのようにその変化を考えて再創造したのか。そんなことから、芸術と社会の関わりを考えるきっかけが得られるように思っています。政治は選挙で白黒付けますが、芸術の場合、単純に白黒では分けられない要素を多く持っています。そんな違いもお二人の視点から語っていただけののでは?と考えています。じつは、坂井さんもかつて劇団に所属していた経験があるそうなんです! その経験も、当日のレクチャー内容に反映されたように思います。

― では、3回目を担当される河本さんお願いします。

河本 河本あずみと申します。私は3月17日開催の第3回で「セクシュアルマイノリティと社会をつなぐ、芸術表現の可能性」と題した企画を行います。登壇していただくのは、社会学者で京都精華大学全学研究機構社会連携センター長・人文学部准教授の山田創平さんと、写真家の森栄喜さんです。ここ数年間「マイノリティ」について考える機会が折々あったんですね。在日外国人の友だちが身近にいたりだとか、親しい男友だちがゲイであることを打ち明けてくれたりだとか。特に後者の友だちは、カミングアウト以前に他の友だちと「彼女いるの?」「彼氏できた?」みたいな恋話をしてる時も彼は一緒にいて、きっと心の中で思ってたことがたくさんあったと思うんです。知ってさえいたら、知識があったなら起こらなかつたはずの差別に強い恐怖を感じて、個人的にいろんな勉強をするようになりました。

日本のセクシュアルマイノリティって、人口の7～8%と言わ



松本花音

広報・事業担当。1984年生まれ。早稲田大学卒。「フェスティバル / トーキョー (F/T)」スタッフなどを経て、15年より現職。



武田知也

事業担当。1983年横浜生まれ。法政大学卒。「にしすがも創造舎」企画・制作、「F/T」制作統括を経て、14年より現職。



河本あずみ

事業担当。1988年岡山生まれ。立命館大学文学部卒。2011年より吉祥寺シアターの企画・運営に携わる。15年より現職。



長野夏織

広報・音楽事業担当。三重県生まれ。昭和音楽大学卒。ミューザ川崎シンフォニーホールを経て、14年より現職。

れています。それは左利きの人の割合とそれほど遠くない。ちなみに私も左利きですが、マイノリティと言われていても、ごく当たり前に出会う人たちなんですよ。

ちょっと話が飛びますが、社会のなかで芸術に関わる人たちの割合も決して多いとは言えませんよね。私は岡山の田舎で生まれ育って、舞台芸術に関わるようになったのは大学に入ってからでした。小劇場や実験的な作品に初めて触れて本当に驚いて「いろんな人がいていいんだ!」と気付いたんです。この芸術との出会いと、社会におけるマイノリティの問題の間にはきっと相関関係があって、そのことをトークでは考えていきたいと思っています。

複数的な価値観を生み出す

長野 長野夏織と申します。私は第4回の「AI(人工知能)と音楽の未来」を企画しています。現在、人工知能研究やそこから派生した技術がアプリなどに実装されはじめていますが、当然アートや音楽にも影響はあらわれはじめています。レンブラントの絵画を解析して、同じように再現することが可能になっていたり、ある作曲家の曲を取り込んで、その人の特性を有した新曲を自動生成してしまうとか、さまざまな取り組みが話題になっています。一方で、そこには「創造的なものとは何か?」「機械にクリエイティブなものがつくれるのか?」といった問いも浮かんでくるわけですが、あくまでも肯定的な見方で、AI技術と新しい芸術の可能性について考えていきたいと思っています。今回、ゲストに現代音楽のフロントランナーである三輪眞弘さんと、ソフトウェア技術者として最先端技術を研究する山崎雅史さんをお迎えします。ここから飛び出すお話を元に、ゆくゆくはロームシアター京都での公演企画につな

げていきたいと考えています。

― 四者四様の企画になりそうですが、最初に松本さんが言った「多様な人々が集まる場所」としての劇場像が、共通項であるように思います。

武田 市民のためのパブリックな空間であり、同時にアーティストや市民が「上演」を行うシアターだからこそ扱えるテーマがあると思うんです。例えば政治やLGBTQをテーマにすれば賛否両論は様々に出てくるはずですが、そこに表現者の視点を加え、多様な目線が交わることで、また違った可能性が浮上してくる。

河本 先日、「café LGBT+」という団体のイベントがあって、マレーシアで活動するアクティビスト、パン・キーテイクさんの話をお聞きました。同国では宗教的な戒律で同性愛が禁じられているのですが、ショッピングモールの広場を会場にしてセクシュアリティに関するイベントを行ったことがあるそうです。その際に、「子どもも大勢来る場所ですんなことをするなんて」という批判がキーテイクさんのもとに寄せられたそうなのですが、彼は「そこがパブリックな空間で、同時にエデュケーショナルな場でもある」という主張によって人々の理解を得られた、という体験を話してくれました。一つの場に対して、様々な意味や役割が与えられることで豊かさ生まれていく。そんな例のように感じました。

武田 リミニ・プロトコルというドイツの演劇・パフォーマンスユニットが2013年に東京で上演した『100%トーキョー』という作品がありますが、これは東京における意見の偏差や大小を遊戯的に数値化するようなドキュメンタリー演劇でした。100人の



『100%トーキョー』作・構成：リミニ・プロトコル（フェスティバル／トーキョー13）
Photo by Shun Ishizuka

参加者の意見が東京の縮図である、という見立ての作品ではあるのですが、もちろんそうはならないわけです。率先して作品に参加する人が、そもそも限られていますし、東京を「代表」することは到底できない。でも、舞台を観ている観客自身が作品の進行から自分の持つ東京観や、気づかなかった「東京らしさ」を発見できる。それはYESかNOで即断できるものではなかったりするし、自分とは異なる意見に対する認識を持つこともできます。パフォーミングアーツを通じて、そういった機会の創生自体が重要だと思います。

長野 人工知能のテーマは他の回とはややカラーが違いますが、アートの分野でも先端的な技術に関心が集まり、ジャンルの転換期を迎えつつあります。今回は音楽をテーマにしていますが、良い意味でジャンルの線引きが曖昧になって、これまでコンサートに分類されるとは思ひもなかった表現の可能性をロームシアター京都にいらっしゃる聴衆の皆さんに投げかけることで、新しい出会いや発見に繋がればと思います。芸術自体が、問いを提示するメディアでもありますからね。

松本 特にロームシアター京都は、多様な表現、多様な人が集う場所ですから、基本的な姿勢として排除ではなくて、受け入れる方法を模索することが一つの役割。芸術としての品質、あるいは商業的な集客力の高い／低いだけではない、新しい基準を設定できるのが公共劇場の特長であるはず。

河本 それができるのは京都の劇場だからこそ。例えば、私は東京の劇場で働いていたことがあるのですが、“地元市民”との交流はなかなか濃いものにはなりません。劇場としては地域密着型というよりも、できるだけ広範囲に、かつ多くの人々に影響を与えていくという視点から、質の高い作品を上演する、といった価値観で運営をしていました。それはネガティブなことではもちろんないですが、劇場の「価値」としてはシンプルですね。

武田 純粹な演劇・音楽ファンの母数で言えば東京は圧倒的で、客席も埋まりやすい。比較しちゃうと、やっぱり京都は集客に苦戦します。でも地域における劇場の認知度は圧倒的に高い。タクシーの運転手さんに「ロームシアター京都までお願いします」と言えば「ああ、京都会館だったところね」で通じる。それは成人式や折々の公演・行事でこの劇場を使った人が本当に大勢いるからで、そういった固有のコンテキストが共有されている街で生きる劇場は、当然他とは違う成長の仕方があることに気づきました。このトークシリーズは、劇場の自主事業を担当する職員1人ひとりが企画しました。このシリーズをきっかけに、劇場と社会、日々の生活との結節点をみなさんと改めて発見していければと思います。

トークシリーズをもっと知るためのブックガイド



コミュニティを問いなおす
— つながり・都市・日本社会の未来
広井良典（ちくま新書、2009年）

都市部の核家族で育ち、いま劇場広報に従事する私にとって、これからの公共劇場がどのようなコミュニティとして機能すべきかということは日常的かつ複雑な問いです。本書は、戦後経済成長以降のニッポンという共同体における「関係性」の変遷を分析しながら、成長を終えつつある現代に必要なコミュニティの創造について、多様な観点から考察する刺激的な一冊です。あらゆる世代、価値観を持つ人々皆が主体的に関わり、共に豊かに暮らすための新たな「つながり」の形について考えを深めるヒントを与えてくれました。[松本花音]



大人のための社会科
— 未来を語るために
井手英策・宇野重視・坂井豊貴・松沢裕作（有斐閣、2017年）

専門分野のタコツボ化に危機感を覚える4人の研究者が「社会科学」の視点で共同執筆した本書は、GDP／勤労／時代／多数決／運動／私／公正／信頼／ニーズ／歴史認識／公／希望の12のキーワードを元に時代と分野をクロスさせ、「いま」の捉え直しを試みます。その語り口は専門性に裏打ちされた深度を保ちながらも平易で、誰もが未来を語るための対話に参加するための共有地を開拓していきます。「いま」を考えるトークシリーズとも共鳴する実践に、力をもらおう一冊です。[武田知也]

ASSEMBLY アセンブリー | 京都に劇場文化をつくる 01

2018年3月31日発行

編集ディレクション
島貫泰介

デザイン
古林正江

編集
ロームシアター京都（橋本裕介、小倉由佳子、武田知也）
リサーチャー 大野はな恵、清水久莉子、浜上真琴、林立騎

発行
ロームシアター京都（公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団）

印刷
株式会社サンエムカラー

お問合せ
ロームシアター京都
〒606-8342 京都市左京区岡崎最勝寺町13
TEL:075-771-6051（代表） <https://rohmtheatrekkyoto.jp/>

助成
平成29年度 文化庁 文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業

