ASSEMBLY

アセンブリー
京都に劇場文化を
つくる

ROHM Theatre Kyoto

TOURISM AND ART

特集

観光と芸術

ISSUE 05

特集監修
Alex Kerr
アレックス・カー

ロームシアター京都
ROHM Theatre Kyoto

［特集］

観光と芸術

Introduction

いまや年間の観光客数は5千万人を超える京都市。
インバウンドによる経済波及効果、
そして文化芸術発信による国際プレゼンスの向上といった側面が期待され、
京都市はその牽引役としての役割を買って出ている。
と同時に、オーバーツーリズムの問題や、
ステレオタイプに回収される文化的アイデンティティの問題など、
課題も表面化しはじめている。

奇しくも編集作業中、COVID-19の猛威により
観光以前に移動そのものが制限される状況が訪れた。
あきらかに京都へ訪れる外国人観光客は激減している。
不要不急の外出を自粛するよう政府から要請が出ているなか、
現代では余暇として扱われる観光は、
自粛すべき急先鋒かもしれない。
世界では、社会的距離 (Social Distance) を保つよう呼びかけられている。
観光が都市と人びとの移動の関係性であるなら、
ポスト・コロナ社会における観光は変容せざるを得ない。
そのとき文化芸術には何が可能なのだろう。

今回の特集は、こうした状況をジャーナリスティックにとりあげるものではない。
しかし、「観光」の起源を辿りながら、
現代の社会における観光の諸課題とその背景、
更に劇場のような文化施設との
来たるべき関係について多角的に考えることで、
その議論の出発点としたい。

ロームシアター京都

ASSEMBLY

アセンブリー
京都に劇場文化をつくる｜05
［特集］観光と芸術

2020年3月25日発行

–

特集監修
アレックス・カー

–

編集
橋本裕介、松本花音［ロームシアター京都］
春口滉平［山をおりる］

–

デザイン
西村祐一＋綱島卓也［Rimishuna］

–

表紙写真
高野友実

–

2019年度リサーチプログラムリサーチャー
根津青葉
渡辺健一郎
新里直之
松尾加奈
中谷森

–

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://rohmtheatrekyoto.jp

–

© 2020 ROHM Theatre Kyoto

Contents

[特集]観光と芸術

03 [巻頭対談]
アレックス・カー×山出淳也[BEPPU PROJECT]
観光と芸術の現在地

08 [抄録]
「いま」を考えるトークシリーズ
Vol.9——観光と都市のモビリティそしてアート | 阿部大輔×塚原悠也
Vol.10——観光と定住のあいだ——誰のための“都市デザイン”? | 五十嵐太郎×高山明

22 [紹介]
世界の観光のいま

24 [論考]
1——聖なる旅から大衆観光、そして地域文化観光へ——観光の起源から考える | 文=橋本和也
2——インバウンドとストリートデザイン | 文=三浦詩乃
3——「観光」と「芸術」の原点回帰——その国の光を観るための美しい技術 | 文=木ノ下智恵子

[連載]

34 [Book Guide]
散逸する観光的読書 | 文=遠藤水城

36 **JeKi[後編]——音楽と社会を結ぶ新たな取り組み | 文=清水久莉子**

40 [Artist Pickup]
07——石上真由子
08——松原俊太郎

42 [連載論考]
脱領土化/再領土化から〈破片〉的へ
——あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する 第四回
文=内野儀

46 [Review]
無言でもなお… | 文=白石美雪
響きとしての世界、抵抗としての実験 | 文=八角聡仁

54 **ロームシアター京都 2020年度自主事業ラインアップ**

56 **時評 | 文=島貫泰介**

57 **橋本裕介の出張日記 ③台北編**

[特集監修]——アレックス・カー | あれっくす・かー

東洋文化研究者、特定非営利活動法人篤庵トラスト理事。1952年米国生まれ。1964年に初来日。イエール大学にて日本学専攻。オックスフォード大学で中国学の修士号を取得。1977年より京都府亀岡市に在住し、日本と東アジア文化に関する執筆、講演等に携わる。2004年から2010年京都で町家を修復し宿泊事業を営んだ後、活動を地方へと展開。伝統家屋の修築保存活動、景観コンサルタントを各地でおこない、滞在型観光の促進に寄与。これまでに数十軒の古民家を改修。

観光と芸術の現在地

ALEX=ARTHUR=KERR

X

JUN'YA=YAMAIDE

対談

アレックス・カー×山出淳也[BEPPU PROJECT]

観光を介して、私たちはどのように土地固有の文化を異文化あるいは将来につなぎ、クリエイティブな関係性を生み出すことができるのだろう。日本各地の古くからある文化や風景を蘇らせ、地域復興につなげてきた、本誌の特集監修を務めたアレックス・カーと、アーティストであり、別府を拠点としたアートNPO「BEPPU PROJECT」を立ち上げアートと地元産業をつなぐ山出淳也による対談から、観光と芸術をめぐる諸問題を素描する。

観光におけるアイデンティティ

――観光と芸術をめぐる問題のひとつに、海外の人への注意をうながす張り紙や看板があげられると思います。無粋な情報の提示は、せっかく街の文化的な側面に魅力を感じて観光に来てくれるのにすごく逆効果なようにも思えます。そうした情報を土地の文化を知らない方に理解してもらうためにどのような方法があるのでしょうか。芸術やアートは、より良いコミュニケーションのために役立てる部分があるのではないかという可能性を感じています。

–

カー　ヨーロッパの街に看板はほとんどありませんよね。看板はかたちや色、設置場所によって景観を悪くすることがあります。真っ赤な字がピカピカの金属の看板に書かれ目線の高さに置かれる必要は必ずしもありません。たとえば伊勢神宮の看板はすべて木製で、彩度を抑え、設置位置も低く控えめな場所に置かれています。すると境内がさらにきれいに見えますよね。

–

山出　アイデンティティなんでしょうね。

–

カー　もうひとつ重要なポイントですが、なぜ伊勢ではそうした控えめな掲示にも関わらずいたずらが起きないのか。整然としていることで来訪者があらたまる、それは看板が持つ一種の心理的な原則のひとつだと思います。そこに多言語で雑然と表記するのは逆効果でしょう。そもそも看板の増加が観光客のマナー向上につながるわけではありません。看板に代わるものとして有名な事例に、タイ北部のチェンライにあるホワイト・テンプル（ワット・ロンクン）があります。タイの人たちは寺院への信仰があるので、靴を脱いでいるのですが、海外からの団体観光客のなかにそれらのルールを無視して失礼な態度をとった人たちがいたそうです。そこで、団体観光客が訪れたときには、観光バスのなかで寺院の人が3分くらいのマナー講座をおこなうようになりました。タイにおける寺院への思い、お祈りや靴を脱ぐなどのしきたりについて事前に話をするわけです。実際に話をすると、その日からマナー違反はなくなりました。彼らはそもそも悪い人ではなく、単純に知らなかっただけなんです。パンフレットなど文字に書かれたものを渡しても無視されることが多いのです。

–

山出　明治以降、われわれは付け足していくことを繰り返してきました。アーティストはあれこれ考えたうえで、そこから余分なものを引いて、ほんとうに必要なものがどれだけ残るか、という作業をします。そういう感性がいま必要なんだと思います。龍安寺のようにきちっと整備された庭になにかを投げ込むなんてできない。そこがどういう場所かということを環境として伝える。さきほどのアイデンティティのようなものをもっと積極的に展開すべきです。もしかしたら、その部分をアートや演劇として解決できるのではないでしょうか。



対談の様子（撮影協力：京都モダンテラス）

–

カー　日本の観光地にある看板の多くは「撮影禁止」に関するものです。写真撮影OKにするだけで、看板は半分くらい減るのではないでしょうか。ヨーロッパの寺院や美術館では基本的に撮影が自由です。看板ひとつとっても、考えられるポイントがあるはずです。

迷うことの重要性

山出　私が代表を務める大分県別府市を拠点に活動しているアートNPO「BEPPU PROJECT」で、過去に看板をつくってほしいという依頼がありました。有名な温泉があって、そこから神社までの約300mを歩いてもらうための看板です。当初求められていたものは大きくて目立つ看板。でも、看板をつくること自体が景観を壊すことにつながりかねないし、重要なのは歩いてもらうことだと思い、逆に目立たない看板をつくりました。中心市街地のあちこちに、50数枚の琺瑯製の看板を設置しました。看板には、通りの名前の他に、挿絵とポエティックな文章が書いてある看板で、ページ番号もそれぞれに振りました。路地は物語の一部だというイメージです。それらの通りの物語は、地域の人たちとの路地の昔の物語を探す1年間のワークショップを通してつくりました。すると歩いて移動する観光客が増え、彼らに地域の人たちが路地の説明をしてくれるようになりました。別府は戦争で燃えていないので、路地がたくさん残っているんです。この入り組んだ路地が別府の街の魅力で、むしろ路地に迷うことが重要だと思います。だからこそ、最小限のアナウンスで目立たない看板をつくりました。

–



別府の物語に出会う琺瑯看板｜©BEPPU PROJECT｜Photo by Takashi Kubo

カー　ヴェニスも迷うばかりですが、それがロマンになっていますよね。

–

山出　そうなっていけばいいと思うんです。全部だめというように身振りが狭まるのではなく。

–

カー　Googleマップを使えば行きたいところに行けるので、滅多に迷うことはなくなりました。看板を見て移動する人は少ない。だからこそ道の由来を知らせるという山出さんの取り組みで十分ですよね。

–

山出　本来の看板は、AからBに人を移動させることが目的ではないはずです。次の出会いに向かっていく過程を楽しまないと、街のなかは移動の場所でしかなくなります。むしろプロセスを目的化する、迷うことが楽しいということにつながっていけばいいなと思います。

見方を変えて価値を見出す

――観光地化していく流れのなかで、そこで暮らしている人たちの実感から離れて、外から期待される文化的アイデンティのようなものがひとり歩きしてしまうこともあると思うんです。京都では、着物や浴衣のレンタルが流行している一方で、かつての着物文化が失われていると指摘されることもあります。それを時代の変化として見ることもできるかもしれませんが、そちらだけにシフトしてしまったときに、自分たちの暮らしの文化が単なる消費される文化になってしまうと悲しいなと思っています。

–

山出　美しさって何だろうと考えたほうがいいなと思っています。もちろん見た目の美しさもそうですが、ある行動が未来に対して美しい行動なのかどうか、というポイントです。消費という観点でいえば、その瞬間に消費してもらって喜ばれることがあるかもしれませんが、果たしてそれが行動として美しいのか、その地域の人にとって本当に良いことだったんだろうか、そういうことを大切にしないといけないと思います。瞬間的な利益ではなく、長い目で見て、その選択が美しいかどうか。もうひとつ思うのは、その場ならではのあり方を大切にしないといけないということ。いまではどこの景観も建物も文化のアイデンティティも似通って見えることが多いですが、本来は異なるはずです。新しく価値を付加するのではなく、そうした差異から価値を見出すことができればいいのではないでしょうか。いまは場所とコンテンツが離れている気がするんです。

–


アレックス・カー

――アーティスト・イン・レジデンスというプログラムでは、ある場所に取材して作品をつくるアーティストもいるんですが、なかにはその土地の文化の表層だけを取り入れて作品をつくっているなと思うこともあります。

–

山出　いままでにない可能性や意味をつくる、問題を提起するのがアートだと思います。ここで人が写真を撮らないように看板を置くといった状況でアートが果たせる役割は、果たしてこの景観でいいのかという問いを投げかけること。課題解決と問題提起、この両方が必要なんだと思います。チャールズ＆レイ・イームズ夫妻が1968年に製作した短編映画「Powers of Ten」[*]は、ピクニックしているところを上から見るという視点は同じですが、宇宙の果てから体の内部まで、カメラの位置によって見え方が変わります。限られた視野だけでなく、そのまわりを含めた地続きのものとして見る必要があると思います。観光を産業としてだけ捉えるのではなく、そこに地域の文化があり、景観がある。ひとつを切り取れば正しく見えるかもしれませんが、同時に広く見渡すことも重要です。

価値の転換と観光マネジメント

――ジェントリフィケーションについておうかがいします。それまであまり価値を感じられていなかった街や地域に、アートを介して新たな意味が与えられ、観光地化し、そこに資本が投入され、その場所の価値が上がっていく。そこまでは良さそうだけれど、価値が高まりすぎると、その地域で暮らしていた人たちを排除してしまうことにもなってしまう。そこに歯止めをかけたり、うまく折り合いをつけていく方法はあるのでしょうか。

–

カー　限界集落のような地域にとっては、ジェントリフィケーションは命です。なので一律には言えません。地価の上昇により、もともと住んでいた人たちが住めなくなるという問題には、バルセロナやアムステルダムが実施しているように、旧市街のなかにこれ以上施設をつくれないようにするという対策が有効です。もうひとつの問題はお店です。とくに古いマーケットでは、観光客が来るようになると、お土産屋など観光客向けのグッズが売れるようになって、もとからあった食料品店などはなくなっていきます。すると地元の人たちが訪れる機会が減ってしまう。観光自体は問題ではありません。観光客の数が問題なのではなく、その管理方法が問題なのです。クリエイティブな新しい管理方法をそれぞれが考えない限り、景観も、街の生活も、本物の文化も、あっという間に崩れてしまいます。

–

山出　本来そのようなマネジメントは地場の産業とセットでないといけません。ふだん地域で仕事をしていると、お土産をつくりたい相談と、中山間地域で観光計画を考えてほしいという依頼が別々にやってきます。これらを同時に解決できないかとはじめたのが、Oita Made（オオイタメイド）というブランドプロジェクトです。一番最初のアイデアは、お金の動き方のデザインを変えたいということでした。湯布院など大分の観光地で売られているお土産ものを調べると、その地域に落ちるお金はたぶん1割もない。売上が地域に還元されていません。売上金額の大きさではなく、いかにそれが地域に落ちるかを考える必要があります。Oita Madeでは、主原料は必ず県産でなければならないというルールがあります。商品の主原料をどこでだれがつくっているかというトレーサビリティがしっかりしたものだけにブランドのなかに入ってもらっています。山のなかで森を育て、それがOita Madeの商品になっているわけだから、山は守られる。売れた商品の金額を空港の売店で売られているものと比較すれば、空港のほうが売れていると思います。けれど大分県に残ったお金を考えれば、おそらくOita Madeのほうが多いでしょう。

–

カー　京都でもそういうことができるといいですね。

–


山出淳也

――マネジメントには人材が必要です。とくに観光と文化やアートをつなぐような人材には、どのような視点を持った人が必要になるのでしょうか。

–

山出　僕らが地域で活動して、観光に関わるなかで必要になる人材として求められるのは、感受性がオープンであることです。こう考えなければいけない、こう見なければいけない、ということをずっと教えられていると、感受性は閉じていく。そこでアーティストの存在はすごく役に立つと思います。

–

カー　街の人たちも、アーティストに関わってもらうことを積極的に考えてもらいたいですね。

–

山出　アーティストはものごとのそもそもを考えることができる。そうした思考を一般企業や観光のフロントなど、いろんな人が学び経験する必要があると思います。そうでないと、同じようなマニュアルのなかでしか生きていかなくなる。相手に対してどのような時間を提供できるかという視点を持つために、オープンであることが重要なのです。それを観光という観点で考えていくべきなのではないでしょうか。

［* https://youtu.be/0fKBhvDjuy0］

Profile

やまいで・じゅんや

NPO法人 BEPPU PROJECT 代表理事／アーティスト。1970年大分生まれ。PS1インターナショナルスタジオプログラム参加（2000–01）。文化庁在外研修員としてパリに滞在（2002–04）。アーティストとして参加した主な展覧会として「台北ビエンナーレ」台北市立美術館（2000–01）、「GIFT OF HOPE」東京都現代美術館（2000–01）、「Exposition collective」Palais de Tokyo、パリ（2002）など多数。帰国後、地域や多様な団体との連携による国際展開催を目指して、2005年にBEPPU PROJECTを立ち上げ現在にいたる。

［進行＝橋本裕介（ロームシアター京都）／構成＝春口滉平／写真＝高野友実］

観光と都市のモビリティ そしてアート

「いま」を考えるトークシリーズ
Vol.9

対談
阿部大輔
×
塚原悠也

2020年1月11日(土)

DAISUKE ABE
×
YUYA TSUKAHARA



ボテジョン[撮影=阿部大輔]

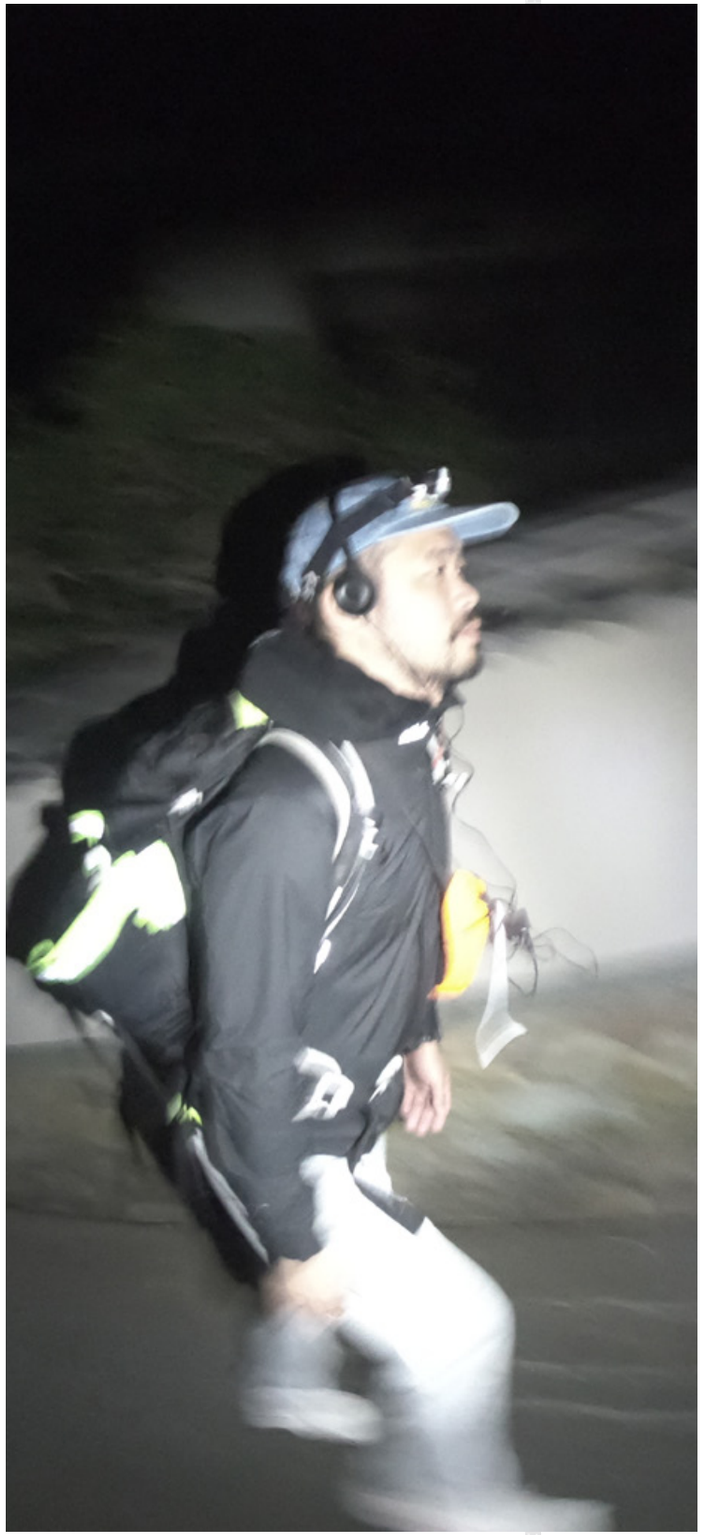
オーバーツーリズムに伴うモビリティや都市の在り方には、どのような可能性があるのだろうか。都市計画やツーリズムに関する専門家の阿部大輔氏と、パフォーマンス集団contact Gonzoとして身体の接触と移動をテーマに作品を発表している塚原悠也氏の対談から、観光とモビリティをめぐるあらたなアートの輪郭を探る。阿部氏によるレクチャー、塚原氏による自身の活動のプレゼンテーション、両名のディスカッションの3部構成でお届けする。

LECTURE:
体験の移動としての観光

阿部　まず「モビリティ」ということばは、使い方によって意味合いが変わってくると思いますので定義しておきましょう。辞書には「人の社会的活動のために交通する能力」とあります。移動できるかどうか——それは経済的、身体的な能力、あるいは移動するための手段があるか、ということに関わってきます。都市計画は伝統的にこのモビリティを高めようとしてきました。

移動することをめぐる議論のひとつに、その手段が多様化していることがあげられます。自動運転車など今後も移動手段は増えていくでしょう。手段の多様化と同時に、LCCの台頭がわかりやすいですが、移動コストの低減がモビリティに大きく関わっています。チープツーリズムと呼ばれることもありますが、これまでは来ていなかった客層が観光に来ていることが指摘されています。

移動自体の変容と同じく、観光のスタイルも変わってきています。かつてのマスツーリズム型から、Airbnbの「Live like a Local」(暮らすように旅しよう)という標語に現れているような、地域の人びとの暮らしそのものを観光のコンテンツにするような展開が生まれています。それゆえに起こっている問題のひとつが、オーバーツーリズムなのではないかと思います。観光客は非日常の体験に惹かれるわけですが、非日常が演出されているそこは暮らしている人にとっての日常でもあるので、このギャップが顕在化するときにオーバーツーリズム化する。オーバーツーリズムの問題はしばしば観光客のマナー問題に回収されがちですが、より本質的に注目すべきは、観光への期待が高まるゆえに土地のありように大きな変化をおよぼしてしまうことです。昔の老舗が潰れて観光客向けの店舗に変わってしまったり、家賃が上がりすぎて住みつづけることができなくなるといった問題が発生しています。また、観光資源への移動手段が限られていたり、多くの人が同じような場所に集中すれば、当然ながら混雑します。観光ガイドは、情報によって移動を方



夜間に大阪市中津から妙見山山頂まで歩く塚原［撮影＝松見拓也］

向づけられていると捉えることもできますが、情報をもとに予定調和的な観光を追体験することと、観光が本来持っている魅力としての移動の楽しさは、必ずしもパラレルではないはずです。

スペインに「ボテジョン」という若者文化があります［p.09上］。みんなでお酒を買って公共空間で飲むというだけのものですが、都市の一部分を暫定的・可変的に場として設定し、居場所として利用しています。しかし現在はボテジョンも各都市で禁止の方針がとられています。大きな理由は騒音問題です。移動のときに使う道には、道路と街路、ふたつの言い方があります。日本において道路は法律的に定義された空間ですが、街路には余白があり、ボテジョンのようにさまざまな活動をしうる。いま街路が優等生化しているのだと思います。公共空間は異なる他者との共存の場なので、ある程度緊張するし、ハプニングを楽しむ場でもあります。観光空間が予定調和化しているいま、その予定調和を崩すことの可能性を議論する必要があるのだと思います。

我々は点から点へ移動しますが、街を体験するということは、その途中の風景を感じているわけです。つまり体験が移動するということが重要なのではないでしょうか。

PRESENTATION:
移動▪身体▪やわらかなアクティビズム

塚原　阿部さんのお話を聞いてから自分たちの活動を見返すと、見方が変わってきました。

日々のマネジメントが苦手ということもあるのですが、僕らはリハーサルのための場所を借りていなくて、昔はよく時間を決めて公園などに集まってリハーサルをしていました。最近は美術館や劇場でのパフォーマンスもありますが、閉鎖されたスキー場で撮影したり、ヘルシンキの核シェルターのなかで撮影するなど、カメラひとつ抱えて移動し、さまざまな背景で似たようなパフォーマンスをすることで、その意味がどのように変化するかをひとつのプロジェクトとして検証しつづけたりもしていました。

そうした作品をつくりはじめた背景として、僕が自分でも活動をはじめた当時、アクティビズムとアートが深く関わっていたタイミングでもあったということがあげられます。どのように公共空間をジャックしていくかという発想が、いまよりも強くあった時代でした。またYouTubeなどで行動した結果を個人が発信できるようになった時代でもありました。

今回、移動という観点から自分たちの活動に着目してみました。まずは作品そのものにどのように移動が関わったかを思い返してみます。「のせでんアートライン2019」での「from dusk till dawn」という作品では、「避難訓練」がテーマだったので、大阪・中津にある僕らの事務所から妙見山という霊山までの約30kmを30kgくらいの石を持って歩くということを作品にしました。ちなみに妙見山にはお客さんが20人くらい待っていて、お寺の宿坊で避難食と大量のダンボールとガムテープを与えられ寒さを凌ぐという避難訓練体験をしている。僕らはそこに音声と写真と位置情報を送りながら、約12時間近くかけて近づいていくという作品です。

YCAM（山口情報芸術センター）のバイオラボチームとコラボした「wow, see you in the next life」は、現在のバイオテクノロジーと古代の伝承をかけ合わせて、過去・現在・未来を検証する展示です。リサーチのなかで、平安時代の武将・梅津中将清景が、比叡山に発生した頭がふたつある鹿の討伐命令を受け、逃げる鹿を追って山口の岩国にある二鹿村まで旅をしたという伝承に出会いました。そこで中将さんと同じルートを旅しようということで、比叡山から二鹿村まで、伝承の地図を参考にしながら原付きバイクで4泊くらいかけて移動しました。

ここまでご紹介したプロジェクトは、移動そのものが作品になっていますが、作品をつくるために移動することもあります。「Physicatopia」では、ワタリウム美術館での展示に数日間滞在するための木造ベッドをつくり、その木材を東北の牡鹿半島の森のなかに運び、「リボーンアート・フェスティバル 2017」の作品として小屋を建てて滞在しました。

移動はアーティストにとってことさら新しい概念ではなく、昔から移動がテーマになった、あるいは移動が作品に関わるアーティストはいます。たとえばフランシス・アリスは、氷の塊がなくなるまで街のなかを押し続けるという映像作品［1］や、薄くなった路面標示を塗り直す映像作品［2］など、アクティビズムとパフォーマティブな行為が結晶化したような作品を発表しています。2000年前後はある種の柔らかなアクティビズムが実現していた時代で、日本にもムーブメントが起きつつありましたが、その後震災によって日本のアートの状況は一変しました。でもそれはまたべつの話ですね。

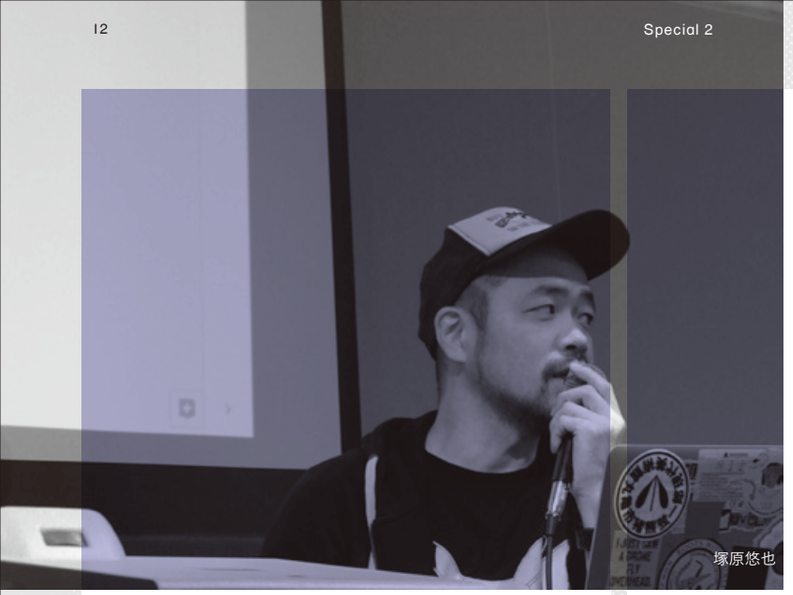
DISCUSSION:
都市の余白と身体

阿部　塚原さんのお話の冒頭、リハーサルする場所を借りずに移動しながら場所を見つけるという行為が示唆的だなと思いました。我々は場を必要とするのだけれど、場の選択肢があまりないときに、公共空間がその選択肢として豊かであれば、アーティストに限らず我々の生活がおもしろくなる、ということなのかなと。一方で、アートにはものごとの見え方を反転させたり、矛盾や違和感を生じさせることがあると思います。すると、世の中はいま違和感を忌避する傾向にありますが、違和感を生むというアートの本質的な部分は、映像などの表現ツールの多様化が進展した現代においてさらに強化されうるのでしょうか？

–



対談の様子


塚原悠也

塚原　美術館はある種の権威ですし、ひとつの美術館が1年間でアウトプットできる作品は限られているので、なかなかみんなが展示できる機会に恵まれるわけではないのは事実です。そのようなことを考えると、YouTubeやVimeoでの映像配信のクオリティも上がっているので、美術館に呼ばれなくても作品を作品として出せる、それが大阪の長屋から配信されていてもマンハッタンから見ることができるという状況は強みになると思います。一方で違和感と言えば、YouTuberも違和感で勝負していますよね。彼らの一部は新時代のアーティストだという見方もできます。従来のアーティストは美術館やギャラリーを通じて作品を販売することで資金を得ていましたが、そうでないところで経済的に自立していることのおもしろさはあります。

–

阿部　違和感の議論を空間の話へ展開すると、ある程度の秩序のなかで、どのようなハプニングが起こりうるのか、公共空間に許されているマナーについての議論に接続されると思います。contact Gonzoの作品を見ていると、崖から滑落していたり、地形に起伏があるという当然の事実を再認識します。ふだん我々はあまり地形を感じません。ポリティカル・コレクトネス的には、ユニバーサルデザインのほうへ、つまり空間のデコボコは均すほうへ向かいます。contact Gonzoは身体的な体験としてデコボコを伝えているような気がしたんです。簡単に言えば、痛そうだなと思ったんです。

–

塚原　デコボコは意識的に選んでいますね。転がれる、落ちる、加速減速する。デコボコは身体的なことにつながります。たとえば「ソロダンス」になってくると何からはじめればいいのかわからないので、僕にはできる気がまったくしないのですが、デコボコによる身体的な作用や、斜面によって動かされる、他者が自分を押す、殴るというアクションがあると、どうリアクションすればいいかがわかります。表現するのではなく、物理的にどう対処すれば次の動きに展開するかがわかる。そのことを利用して、アクションとリアクションを積み重ねていくというパフォーマンスをしています。

–

阿部　痛みを感じるという都市への介入、あるいは五感を取り戻すようなアプローチにも見えました。五感を取り戻すことは、観光の目的のひとつのような気もします。インスタグラムに代表されるように、観光では視覚が重視されているような節があります。しかし実際の観光のおもしろさは、きれいな風景のまわりがめちゃくちゃ臭いとか、晴天だけど寒いとか、五感によることが多くあります。そういう肌感覚はなかなか伝えられない。そうした感覚を取り戻すために移動しているのではないかと思いました。観光で失敗したくないからガイドブックを読むのですが、ハプニングとの出会いのような痛みの積み重ねが観光の魅力なのではないでしょうか。しかしいま、そのような観光はできなくなってきています。

–

――いまのお話をうかがって、阿部さんが触れられていた都市空間における余白が身体性と関係しているのではないかと思いました。

–

阿部　坂道になにかを整備しようと考えると、平らな面をつくるので、そこに段差ができます。ボテジョンという文化のお話をしましたが、彼らはそのような段差に座っています。あれこそ都市空間における余白です。そこを勝手に見出して座っているということがすばらしい。実際に外で飲んでいると、蚊もいるし、暑かったり寒かったり、たいして心地よくなかったりします。でも友だちとしゃべっていること自体はとても楽しい。さきほどの五感の話につながりますが、余白を見つけ、何かを我慢しながら何かを優先する、そのような選択がおこなわれているということは、身体的な感覚が充実

しているということです。

–

塚原　最初はいいことやっているなと見られるんですが、それに乗じてやりすぎると怒られるんですよね。

–

阿部　昨今、ヨーロッパでは、公共空間の私有化（privatization）をめぐってさまざまな議論がなされています。みんなが一時的に都市を私有化することで織りなされる風景が公共空間なのだと思うんです。それなのに単純に一時的な占用も禁止してしまうと都市を誰も使えなくなってしまう。塚原さんはいろんな方法でそのような都市空間への介入を試みられているのだと思います。

–

塚原　規制が目に見えると、逆に何かできるんじゃないかと思うんですよね。そこにどうアプローチするかを考えてしまいます。

観光を市民性の問題として考える

――観光と芸術ということばからすぐに連想されるのはアートツーリズムかと思います。塚原さんはそのような文化政策とは違うアプローチで、一時的に公共空間を私有化するように作品をつくられているのではないかと思いますが、観光が前景化した状況でアーティストには何ができるのでしょうか。

–

塚原　阿部さんがおっしゃっていたように、多くの人はある種演出された観光コースを歩いているのではないかと僕も強く思います。そこにすこしでもクラックを入れていくことが、アーティストの作業なのではないでしょうか。僕らが関西で活動することでオルタナティブな空気感が都市にすこしでも形成され、たとえたった数人でも、演出されていないルートに入り込んでしまうような因果関係が生まれればいいなと思っています。

–

阿部　アートツーリズムはアートに興味がある人が前提ですよね。そこで従来のツーリストが体験しようとしているのは、基本的に美術館での伝統的なアート体験だったのではないでしょうか。たとえばハプニング的なアート体験は予期されていない。でも旅先で印象に残っている風景は、なんてことないところで突然パフォーマンスに出会うような風景だったりします。

–

――オーバーツーリズムに対して住民の方々が反対するとき、日常的な時間の変化への忌避があるように思います。オープンスペースにおける暫定的変化をポジティブにとらえる取り組みは、オーバーツーリズムに関してはどのように作用するのでしょうか。

–

阿部　暫定的に都市をハックすることは、都市を楽しむための大切なアプローチです。オーバーツーリズムにおいては、人がたくさんいるからあそこに行かないようにしようというような心理的な移動の制限がありますが、そうならないために、観光地をハックして、私たち自身が良いハプニングの仕掛け側になることを諦めないことが大切なのだと思います。オーバーツーリズムを政策課題として捉えるだけではなく、市民性の問題として考える必要があるのではないでしょうか。

移動と観光のダイバーシティ

――塚原さんは以前、オーバーツーリズムによって住む側の生活が変わってしまった結果、人びとのふるまいにどう影響しているのかを考えてみたいとおっしゃっていました。

–

塚原　先日、三条大橋を渡っていたら、橋の上で観光客らしきアジア系の青年が三脚を立てて北側の写真を撮っていたのですが、身なりの良さそうなおじさんがわざわざその三脚に体当たりして、その青年に罵倒を浴びせていくとい


阿部大輔

うシーンに出会いました。たしかに混んでいるし三脚はすこし邪魔だなと思いましたが、そこまでの怒りを目の当たりにして、恐いと思ったんです。フラストレーションがふるまいに見えますよね。物理的なふるまいだけでなく、政治感の歪みまでもが所作に現れていると感じることもあります。

–

阿部　同様の所作の事例はいくつもありますよね。異なる他者への許容度が低くなっているのか、感情を優先することを厭わなくなりました。日本は他国と国境を接しているわけでもないので、移動してくる異なる他者に不慣れなのだと思います。たとえば移民についてもいまは労働力の話しかされていませんが、本来は異なる他者との接触によって創造的でおもしろいことが起きるはずなのに、そこへの期待なしに議論が進んでいる印象も持ちます。ヨーロッパにおけるオーバーツーリズムへの心理的な嫌悪感は、彼らの生活レベルで困ったことが起きているいるからこそ発生していて、日本の場合は単に異なる他者が一斉に訪れていることへのコンフリクトなのだろうと思います。他者の移動が、人びとのもともと持っていた嫌悪感を表現する糸口を与えてしまっているのかもしれません。

–

――そのような状況に対してアーティストができることはあるのでしょうか。

–

塚原　アーティストはそこに責任を負わなくてもいいと思うんです。震災以降、社会のなかで機能するための表現が増えたことを個人的には危惧しています。役に立つことを目的にしてしまったら、アートのもともとのポテンシャルを制限する可能性すらある。

–

阿部　観光側からの応答を考えると、いま情報のデザインについて興味を持っています。各地の観光政策を見ていると、しばしば分散化ということばが出てきます。観光客が1か所に集中すると混雑するので、均等にいろんなところへ分散してもらう。それを情報でコントロールしようとすることはありうると思うのですが、一方で人間の欲求をあまりふまえていないような気がします。我々は自分の欲求に基づいて移動しているはずで、情報に応じて移動しているわけではない。情報の発信のしかたが人の移動にどう影響するかが、いま検討すべき課題のような気がします。私は本屋が好きなのですが、何が好きかって、迷うことです。探していた本を忘れてちがう本を買ってしまったりする。そのようなことが都市空間の味わい方だと思うんです。

–

塚原　僕は海外に行くとGoogleマップに助けられることがよくあります。観光のポイントまでのルート検索としてではなく、地元の人がお店をどう評価しているかを見るために使います。これは分散化のためになっているようにも思います。

–

阿部　私は逆にGoogleマップをわざと使わないようにしています。100%迷うんですが（笑）、旅先で覚えているのは、迷って心細かったときの風景だったりしますよね。移動は速いことが最大の価値ではなく、遅くてもいいし、経路の多様性が確保されていてもいいはずです。

–

塚原　観光客がめちゃくちゃ迷うアプリとかつくれないですかね（笑）。

［**1** https://youtu.be/0fKBhvDjuy0 | **2** http://francisalys.com/painting-retoque/］

Profile

あべ・だいすけ
1975年ホノルル生まれ。早稲田大学理工学部土木工学科卒業、東京大学大学院工学系研究科都市工学専攻修士課程・博士課程修了。カタルーニャ工科大学バルセロナ建築大学校博士論文提出資格（DEA）取得。博士（工学）。政策研究大学院大学、東京大学都市持続再生研究センターを経て、現在、龍谷大学政策学部教授。著書に『バルセロナ旧市街の再生戦略』（学芸出版社）、共編著に『小さな空間から都市をプランニングする』（同）、『アーバンデザイン講座』（彰国社）などがある。

つかはら・ゆうや
1979年、京都生まれ大阪在住。関西学院大学大学院文学部美学専攻修士課程修了。2006年パフォーマンス集団contact Gonzoの活動を開始。殴り合いのようにも、ある種のダンスのようにも見える、既存の概念を無視したかのような即興的なパフォーマンス作品を多数制作。またその経験をもとに様々な形態のインスタレーション作品や、雑誌の編集発行、ケータリングなどもチームで行う。2011–2017年度、セゾン文化財団のフェロー助成アーティストとして活動。京阪なにわ橋駅併設アートエリアB1共同ディレクター。2020年よりKYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター。

［進行＝松本花音（ロームシアター京都）／構成＝春口滉平］

「いま」を考えるトークシリーズ
Vol.10

対談
五十嵐太郎
×
高山明

2020年1月19日（日）

観光と定住のあいだ

誰のための〝都市デザイン〟？



観光地と定住環境のゾーニングや空間設計を起点とする“都市デザイン”と、その土地の文化や身体性は、どう関わりあっているのだろうか。建築史家・建築批評家であり、現代美術や身体表現にも造詣の深い五十嵐太郎氏と、実践として「観光」を銘打ち国内外さまざまな場で都市に介入するプロジェクトをおこなうアーティストの高山明氏の対談を通じ、観光と都市、そして芸術をめぐる諸問題系の新たな切り口を提示する。当日は五十嵐氏によるレクチャー、高山氏による自身の活動のプレゼンテーション、両名のディスカッションの3部構成でおこなわれた。

LECTURE:

観光と建築

五十嵐　観光するとき、実際は建築見学が目的になることは多いですよね。特に都市部においては、目的地の建築を見ていない場合も、街を歩いているときには必ず建物が視界に入っていて、無意識のうちに建築からその土地の社会や人の様子が伝わってくることがあります。基本的に建築は動かないので、自分から足を運ばない限りその場の空間を体験できないという建築の特徴は、観光と建築を考えるときの重要なポイントです。

ルーブル美術館には数多くの観光客が押し寄せますが、この建築ははじめから観光資源だったわけではありません。もともとは王様のためにつくられた宮殿でしたが、フランス革命によって主を失い、美術館に転用されました。古くからある建築の場合には、もともとの建築が持っていた用途や意味が変わるということが起きるわけです。

観光と建築を考えるとき、もうひとつ重要な存在として、万博があげられます。19世紀半ば、鉄道のインフラが整備されました。大勢の人の移動が可能になり、都市へ移動した人びとにスペクタクルな場を提供したのが万博だったのです。万博はその後、都市計画にも活用され、万博に合わせてつくられた建築によって都市が整備されました。特にパリのセーヌ川沿いがそうですね。都市開発と万博とツーリズムがセットになった背景がここにあります。

21世紀になると、特徴的な形態をしたアイコン建築が世界的に増加し、建物自体が新しい場所性をつくるようになります。フランク・ゲーリーが設計した《ビルバオ・グッゲンハイム美術館》は、多くの人を集め、スペインの地方都市が息を吹き返しました。日本はその潮流に逆行していて、ザハ・ハディドによる《新国立競技場》設計案を廃案にしたことは、その流れを決定的なものにしたでしょう。炎上しないことが大事になった日本では、目立つ建築の開発も避けられるようになりました。

近代建築もツーリズムの対象として再評価されつつあります。もともとヨーロッパではオープンハウスロンドンなど建物を公開するイベントが盛んで、それを普及する目的で日本でも大阪の「生きた建築ミュージアムフェスティバル」をはじめ事例が増えています。私が芸術監督を務めた「あいちトリエンナーレ2013」では、いろんな建物や街をアートの展示場にすることをひとつの特徴にしていました。街をミュージアムに見立てることで、街のなかでアートや演劇に出会うことができると同時に、会場間を移動するときに建築をアートとして鑑賞するためのガイドを作成するなど、単に3年おきにやってくるのではない、終わらない芸術祭を目指しました。

都市は、都市を読み取る側のリテラシーやさまざまなきっかけによって、いろんな見方が可能になります。さらにそこにアーティストの視点が入ると、より都市の魅力を引き出すことができるのではないでしょうか。



東京ヘテロトピア［撮影=蓮沼昌宏］

PRESENTATION:

都市▪観光▪演劇

高山　我々のいくつかのプロジェクトの紹介をとおして、都市と観光と演劇の関係について考えてみたいと思います。

「東京ヘテロトピア」(2013) は、東京にある見たことのないようなアジアをめぐるツアーです。参加者はラジオを持ってガイドブックに書かれた場所へ向かい、ラジオをチューニングすると、作家が書いた、そこで起きたかもしれない物語を聞くことができます。多くの場合、外国語を母語とする人の訛りのある日本語で朗読されています。場所は難民の人がはじめたレストランやベトナムからの難民の収容所の跡地、東南アジアの人たちが住む寮の居間など。その後さまざまな都市に展開し、台北やアテネなどでも同様のプロジェクトを実施しました。いまではスマートフォンのアプリになっています。

ヘテロトピアはミシェル・フーコーが分析した概念で、他なる場所や異所、混在郷と訳されることもあります。ヘテロトピアに注目すると、街が異化され、都市をさまざまな切り口で捉えられるので、ふだん見えないものが見えてくる。それは、観光客として都市をまなざすことで、都市を別様なものとして捉えることなのだと思っています。

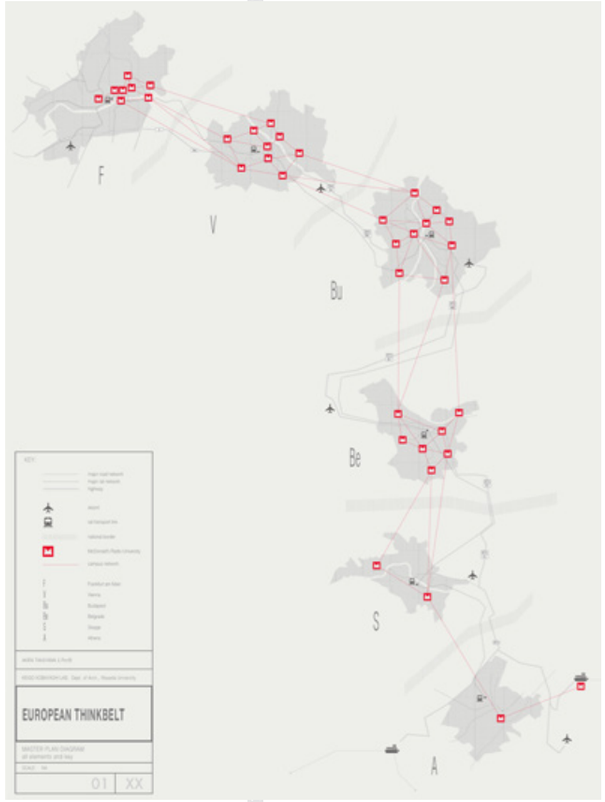
「マクドナルド放送大学」(2017–) は、マクドナルドのカウンターで授業を注文すると、難民の人たちが「教授」としておこなう講義をラジオで聞くことができる演劇プロジェクトです。これは、難民が何週間もかけて徒歩で移動してきたバルカンルートを「思考する帯=シンクベルト」に変えることはできないかという社会実験、我々の別のプロジェクト「ヨーロピアン・シンクベルト」の一部としておこなっています。マクドナルドは、スマートフォンを充電し、Wi-Fiで情報を集めるなど、実際に難民の人たちのセーフティネットとして機能しています。その一つひとつに「教授」をインストールし、そこで授業がおこなわれれば、マクドナルドという点がつながって線になってシンクベルトができるのではないか。これを私は演劇プロジェクトとしておこなっています。



マクドナルド放送大学［撮影=蓮沼昌宏］

観光としての演劇

高山　後半の議論に向けて、演劇の歴史的な話をします。僕にとって演劇とは客席です。つくる側からすれば、観客の受容体験をどうオーガナイズすればいいかを考えれば演劇はつくれると思っています。アテネの劇場の遺跡に行ってみると、客席から舞台の向こうを見ると街が見えます。舞台は客席と街の媒介になっている。舞台を介して観客に街のことを考えさせる装置が演劇だったのだとよくわかります。その舞台上では、ギリシャ神話を元ネタにそこに批評と注釈を加えたギリシャ悲劇が演じられていました。ギリシャ神話は街の秩序、都市国家のルールを設定しているものですが、その秩序を揺さぶるもの



バルカンルートに点在するマクドナルド［デザイン=小林恵吾］



アテネの劇場

が悲劇です。

このことが現代にどう受け継がれているかを観光とのつながりで考えると、ベルトルト・ブレヒトという劇作家、演出家、演劇理論家にぶつかります。それまでの舞台では、観客の集中力のすべてを舞台上に求心的に集約することがいい演劇体験であるとされていましたが、ブレヒトは、もうすこし散漫なほうがいい、居間でタバコを吸いながら何かを見ているようなリラックスした観客のほうが、舞台に対して距離がとれる、批評的になれるだろうと考えました。熱狂ではなく冷めていること、同化するのではなく異化すること、演劇をそのための装置と考えたのです。それまでの演劇は、次になにが起きるのかという興味で観客を惹きつけていましたが、ブレヒトはそれをやめました。たとえば《三文オペラ》という彼が書いたオペラ作品は、ある強盗の大親分が警察に捕まるのですが、そこに報告者が現れて（これはギリシャ悲劇の引用なのですが）、「これから女王様から恩赦がおりて、彼は死刑にならないことになります。ではつづきをご覧ください」と告げる。すると、すでに行き先がわかっているわけです。もう次の展開にハラハラさせられる必要がないので、リラックスして、その結果がどのようなプロセスで決定されていくのだろうかと批評的な視点を持って観劇することができる。

つまりこれは観光だと思うんです。ロマン主義的な旅——だれも知らないところに連れて行くことがブレヒト以前の演劇の醍醐味でしたが——ではなく、ブレヒトは観光のように行き先をまず宣言してしまって、そこへ行く過程で何をどう考えるかを重視している。それは観る側の主体性が問われる演劇だと思います。旅から観光へ、旅人から観光客への転換がブレヒトだった。

近代演劇が舞台における求心的な統合を目指していたことに対し、舞台のうしろに壁がなく街が見えていたギリシャ悲劇のように、劇場のうしろの壁を取り払い、拡散的な均衡へ向かう演劇を志向したのがブレヒトなのではないか。意味を統合するシンボル（象徴）ではなく、意味の並びによって異なる読み方が可能になる、その読み手の可能性を試すアレゴリー（寓意）をブレヒトは開発しようとしたのではないか。宗教的な啓示・覚醒から世俗的な啓示・覚醒への転換が図られたのではないか。そのような意味で、ギリシャ悲劇が持っていたかもしれない、もっとも批評的な意味での「観光」的側面を、現代に引き継いで発展させたのがブレヒト演劇ではないだろうかと僕は考えています。

DISCUSSION:
異なることを意識する

——高山さんの取り組みは、都市と建築という観点からどのように評価できるでしょうか。

–

五十嵐　個人的に興味深く拝聴したのは、都市の歴史をマイノリティの側から見直していく手法です。私自身、博士論文として新宗教の研究をしていたのですが、日本における新宗教は、日本が近代化、軍国主義化していく過程で、人種、言語、国家神道などを媒介とした「日本」とはまったく異なる共同体として現れます。近代日本も、単一ではなかった。高山さんの活動は、ふだん我々が当たり前だと思っている都市空間の環境を異なる方法で見せてくれる、その切り口が多様だなと思います。

–

高山　さきほど啓示ということばを使いましたが、宗教的な啓示と世俗的な啓示は異なります。宗教的な啓示は教会や宗教施設でおこなわれることで、世俗的な啓示の場が劇場だと思っています。五十嵐さんはビルディングタイプということばを使われることがありますが、誤解を恐れずに言えば、ビルディングタイプによって私たちの身体をブレヒト的な観光的身体へとどうコントロールしていくかという問題は、演劇的な問いだと捉えています。そのコントロールを時間をかけて、感性的レベルで達成できるのが建築ですよね。

–

——高山さんはさまざまな出自を持つ作家の方とも協働されていますが、どのようなつくり方をされているのでしょうか。それは都市やコミュニティを誰のものとして語るのかという問いにつながると思います。

–

高山　「ヘテロトピア・プロジェクト」に参加してもらっている小説家や詩人の共通点は、日本語を自明のものとして考えていない人だということです。言語はひとつの共同体をつくるときの有効な武器にもなるので、無意識にいると簡単に単一の共同体に取り込まれてしまう。だから日本語を外国語のように扱える作家と仕事をしています。言語を自明のものとして考えないところから都市を考える試みです。僕たちアーティストの役割は、知っていると思い込んでいるから見えなくなってしまっているものに気づかせることです。

–

五十嵐　たしかに、地域性や場所の固有性が自明のものになったとき、そこに比較や他者の視点が入らないと本質に気づけないことがありますよね。たとえば、ローマ帝国はとんでもない広域なエリアを支配していたので、同じ都市をつくろうとしても、各地の天候や自然環境などの条件がぜんぜん違う。ローマ帝国時代の建築家であるウィトルウィウスの建築書を読むと、北の地域と南の地域で指南している家のつくり方が異なっていて、メタな視点で語っています。ローマがグローバルな帝国になったからこそ、地域の偏差を比較し、批評的にまなざす視点が出てきている。固有の状況だけに固執していては見えてこない視点です。

ストリートで他者と出会う

——すでにそこに住んでいる人との出会いという観点で観光を考えると、オーバーツーリズムにおける問題のように、定住者と来訪者の間の文化の違いや過剰な密度によるコンフリクトが起こっています。

–

五十嵐　オーバーツーリズムは、あきらかに想定していたインフラの容量を超えているように感じられるので、この状態であればインフラを改善しないといけないと思います。奈良の天理市はもともと小さな村だったのですが、大きなお祭りがあると大量に人が来ます。しかし村には宿泊施設はないので、最初はいまでいう民泊で、外から訪れる信者は近くの村の人家に泊まっていましたが、次第に信者専用の宿泊施設が増え、逆にいわゆる一般のホテルがほとんどない。それなりに時間をかけて大きな宗教都市として成長していきました。いまのオーバーツーリズムはスピードが速いので、行政もすこし長い時間のなかで対応を考えないといけないのだろうなと思います。

–

高山　現在のオーバーツーリズムのような状況は都市を滅ぼしかねない問題です。たとえば、メッカにはイスラム教徒しか行けません。あるポイントまで行くと、体を洗う、次は服を着替える、次はお風呂に入って毛を剃るなど、いくつかの儀礼があります。それでようやく最後の目的地にたどり着く。人の巨大な移動をコントロールするシステムができています。人を排斥するのではなく受け入れるのだけれど、そのためのプロセスのシステムを開発したほうが現実的でしょう。

–

五十嵐　いまの状況を歴史的に見ると、国を超えてこんなに人が移動することはかつてなかったと思います。思想家の東浩紀さんはそのような状況から観光客的な態度のポジティブなあり方の



対談の様子

見方を提示していますが、単純に即物的に数が多いことがいろいろなコンフリクトを生んでいますよね。

–

――他方で訪れる側として、高山さんのプロジェクトではすでにそこにいる人とどのような出会い方をされているのでしょうか。

–

高山　介入するわけですから、厄介者だったりもするわけです。それを厄介者ではなくいい人を演じていい関係をつくることはできますが、それをやると良心の呵責に耐えられなくなります。たとえば難民の方とプロジェクトをしていると、僕はいろんなところに移動しながら演劇をつくっているけれど、彼らはそこから移動できない。それは事実で、隠すことはできません。その事実を隠蔽しながら関係をつくっていくと、自分がコントロールしやすいようにその人たちを手懐けているような感覚になってすごく嫌なんです。なので、異物感を残しつつ接することができないかと考え、最近は自分でキャスティングをしなくなりました。まったく人任せにしてしまうと、こんな人とはできないよという人をたくさん連れてこられちゃうのですが、でもそういう人とやったほうが緊張感もあって健全です。こちらが振り回されるような状況をどのようにつくれるかなと試行錯誤しています。

–

――さきほど迷うというお話がありましたが、知らない他者に出会うための観光という可能性はあるでしょうか。

–

五十嵐　迷わなかったとしても、物理的な身体がある場所に近づくためには、必ず途中の経過が必要になります。建築そのものは雑誌の写真など、メディアを介して疑似経験することができますが、そのまわりの風景は排除されているので、現地に訪れない限り体験することができません。この体験が観光ですよね。さきほどのブレヒトのお話は、目的地までの過程の体験についての議論だと思って拝聴していました。

–

高山　演劇史的に重要な要素として「道」があげられます。民俗学者の折口信夫は、日本の演劇の起源を、田んぼの豊作を祈っておこなわれていた「田遊び」には求めていません。折口は田遊びを田の神を田に留めておくための宗教儀式だとし、それを田んぼから離れても成立するように芸能の人たちがアレンジしたのが「田楽」だと言います。つまり田んぼにあった宗教儀式が道に出ることではじめて芸能になった。日本の芸能はストリートから来ていて、それが移動可能で、田んぼから離れてどこにでもインストールできるようになったことは、芸能の可能性でありおもしろさだと思うんです。

　もうひとつ、哲学者のヴァルター・ベンヤミンは、都市のなかで迷子になることはむずかしい、森のなかで迷子になるように都市のなかで迷子になるためには訓練が必要だと言っています。都市は訪れる人によって見え方が変わるし、読み方や歩き方によってまったく姿を変える。つねに誰もが迷子になれる可能性を持っているのにも関わらず、都市で迷子になるのがむずかしい時代になりました。僕にとってツアーをつくることは、都市のなかで迷子になる練習だと思っています。毎日通る道は、次第にフレッシュではなくなって自分の身体に内面化されていく。ところが迷子になると、まわりの景色が突然フレッシュになる。これを知っている街でやることは非常にむずかしいのですが、うまくツアーをつくると可能です。すくなくともその練習をする場をつくりたいなという思いでツアーをつくっています。


五十嵐太郎

都市と演劇の未来のために

――演劇は原則として空間・人数的に限られた対象のために上演されるものですが、観光客（観客）の増大に対して、演劇には何が可能なのでしょうか。

–


高山明

高山　「マクドナルド放送大学」は、最初はマクドナルドとの交渉が大変でしたが、いまでは徐々に友好関係が築かれつつあります。そうすると次にマクドナルドのひとつの機能として「マクドナルド放送大学」というシステムが埋め込まれる可能性が出てくる。作品性は落ちるかも知れないし僕の名前も消えるけれど、演劇の延命のしかたとしては舞台作品よりも長生きするのではないかと思います。つまり都市の機能やシステムとして演劇が生き残る方法です。街のことを考えるためのものだったギリシャ悲劇は、当時は劇場に行かないと見ることができませんでしたが、いまは街と自分をつなぐものとしてスマホアプリでもいろんな場所に遍在するマクドナルドでもいいわけです。そのように都市のなかで生き残るようにシフトしたほうが、長い目で見たときに演劇の根源的な力は復活するように思います。

–

――それを「観光」として追体験するということですね。

–

五十嵐　ラジオは視覚を奪うのではなく、耳だけを借りるので、歩きながらでも使えます。音の情報で現実とは異なるレイヤーをつくっていて、主体的に異なる想像力が働いている。街に重層的なレイヤーを増やすという意味で、重要な試みだと思いました。

–

高山　僕らは物理的なものはつくれませんが、身振りをつくることはできます。観光は、「はじめて」の身振りではないですよね、行き先はあらかじめ知っているわけですから。ギリシャ悲劇も「はじめて」の体験ではなく、ギリシャ神話というオリジナルがあり、ギリシャ悲劇によってオリジナルとは違って見えるようにする。ベンヤミン曰く、ブレヒトは「やり直し」の名人でした。既知の歴史物語が違って見えるようさまざまな工夫を施していく。観光も、目的地に行くと、あるいはその途上で、自分が持っているイメージが更新されていく。これらは同じことの繰り返し、異なるバリエーションだと思うんです。やり直される、見直す、発見しなおす、捉え直す……そのための身振りをつくることができれば、その身振りを共有する人たちとの出会いが生まれる。分断された人たちが、1か所に集まらなくても、ひとつの架空の共同体をつくるということは可能なのではないかなと思います。すると都市がより豊かになるのではないでしょうか。

Profile

いがらし・たろう
建築史・建築批評家。1967年パリ生まれ。1990年、東京大学工学部建築学科卒業。1992年、東京大学大学院修士課程修了。博士（工学）。専攻、建築史、都市論。中部大学工学部建築学科助教授を経て、現在、東北大学教授。『モダニズム崩壊後の建築――1968年以降の転回と思想』（青土社）、『ル・コルビュジエがめざしたもの――近代建築の理論と展開』（同）、『日本の建築家はなぜ世界で愛されるのか』（PHP新書）などがある。展覧会「インポッシブル・アーキテクチャー――もうひとつの建築史」、「窓展：窓をめぐるアートと建築の旅」監修。

たかやま・あきら
2002年に創作ユニットPort B（ポルト・ビー）を結成。国内外の諸都市において、ツアーパフォーマンス、映像インスタレーション、社会実験的プロジェクト、言論イベント、観光ツアーなど、多岐にわたる作品やプロジェクトを展開している。いずれの活動においても「演劇とは何か」という問いが根底にあり、演劇の可能性を拡張し、社会に接続する方法を追求。観客論を軸に、観客自身が創造的に現実の都市や社会のなかで不可視なものと出会い、思考する装置としての演劇を提案。2013年にはPort都市リサーチセンターを設立し、演劇的発想を観光や都市プランニング、社会実践やメディア開発などにも応用する取り組みを行っている。

世界の観光のいま

全世界で凄まじい数の人びとが観光している。右のリストは、ユーロモニターインターナショナルが調査した2019年外国人訪問者数Top100都市である。ポスト・コロナ社会では、これらの数字はどのように変動するのだろう。

［訪問者の定義］

外国を最低24時間かつ12か月を超えない期間訪れた外国人旅行者
（述べ人数、自国の訪問者、日帰り観光客、乗り継ぎ客、クルーズ船客は含まない）
2019年の数字は2018年の訪問者数実績による予測

ランク	都市	国	訪問者数［2019年］［千人］	前年比増加率［%］
1	バルセロナ	スペイン	77,016.6	4.5
2	香港	香港、中国	26,716.8	-8.7
3	バンコク	タイ	25,847.8	6.9
4	マカオ	マカオ、中国	20,637.1	9.0
5	シンガポール	シンガポール	19,760.8	6.5
6	ロンドン	イギリス	19,559.9	1.7
7	パリ	フランス	19,087.9	8.7
8	ドバイ	UAE	16,328.3	2.6
9	デリー	インド	15,196.5	20.2
10	イスタンブール	トルコ	14,715.9	9.6
11	クアラルンプール	マレーシア	14,072.4	4.8
12	ニューヨーク	アメリカ	14,010.0	3.0
13	アンタルヤ	トルコ	13,332.1	7.2
14	ムンバイ	インド	12,442.4	17.5
15	深圳	中国	12,324.1	1.0
16	プーケット	タイ	10,965.2	3.9
17	東京	日本	10,443.1	4.6
18	ローマ	イタリア	10,317.0	2.5
19	アーグラ	インド	10,127.4	24.4
20	台北	台湾	9,981.7	4.0
21	パタヤ	タイ	9,951.9	3.6
22	メッカ	サウジアラビア	9,833.0	2.8
23	プラハ	チェコ共和国	9,150.9	2.3
24	ソウル	韓国	9,105.9	8.0
25	広州	中国	9,006.3	0.0
26	大阪	日本	8,998.9	14.5
27	アムステルダム	オランダ	8,835.4	5.8
28	メディナ	サウジアラビア	8,820.7	3.2
29	デンパサール	インドネシア	8,582.8	19.4
30	マイアミ	アメリカ	8,336.8	2.7
31	ホーチミン市	ベトナム	8,208.0	14.0
32	チェンナイ	インド	7,930.1	23.5
33	上海	中国	7,745.5	3.5
34	ロサンゼルス	アメリカ	7,725.9	3.0
35	ジャイプール	インド	7,562.9	18.5
36	ジョホールバル	マレーシア	7,227.4	13.0
37	カイロ	エジプト	6,808.3	18.3
38	ラスベガス	アメリカ	6,639.3	0.7
39	ウィーン	オーストリア	6,634.7	3.5
40	ミラノ	イタリア	6,604.4	1.9
41	アテネ	ギリシャ	6,301.3	10.0
42	ハロン市	ベトナム	6,247.9	18.0
43	ベルリン	ドイツ	6,195.8	4.0
44	カンクン	メキシコ	6,150.0	1.8
45	ベネチア	イタリア	5,969.0	8.3
46	オーランド	アメリカ	5,725.7	3.1
47	マドリッド	スペイン	5,597.8	2.9
48	モスクワ	ロシア	5,590.5	1.6
49	ダブリン	アイルランド	5,462.1	4.8
50	リヤド	サウジアラビア	5,451.9	3.5

ランク	都市	国	訪問者数［2019年］［千人］	前年比増加率［%］
51	ハノイ	ベトナム	5,132.3	9.5
52	フィレンツェ	イタリア	5,125.7	1.3
53	トロント	カナダ	4,735.8	5.0
54	ジャカルタ	インドネシア	4,703.0	16.6
55	エルサレム	イスラエル	4,467.2	13.7
56	サンクトペテルブルク	ロシア	4,457.2	11.5
57	シドニー	オーストラリア	4,442.5	8.6
58	ブリュッセル	ベルギー	4,276.0	8.5
59	ヨハネスブルグ	南アフリカ	4,211.0	2.2
60	ミュンヘン	ドイツ	4,205.5	3.4
61	北京	中国	4,070.4	1.7
62	ブダペスト	ハンガリー	4,025.4	5.3
63	ハルガダ	エジプト	3,866.1	41.3
64	ペナン島	マレーシア	3,705.2	7.8
65	リスボン	ポルトガル	3,639.9	2.8
66	ダンマーム	サウジアラビア	3,588.5	2.6
67	セブ	フィリピン	3,539.6	26.2
68	バンクーバー	カナダ	3,398.4	5.8
69	京都	日本	3,339.2	1.4
70	珠海	中国	3,324.9	2.0
71	メルボルン	オーストラリア	3,300.0	14.2
72	チェンマイ	タイ	3,257.5	1.9
73	コペンハーゲン	デンマーク	3,185.6	3.8
74	コルカタ	インド	3,131.2	10.8
75	イラクリオン	ギリシャ	3,034.6	-10.0
76	マラケシュ	モロッコ	3,023.4	6.5
77	サンフランシスコ	アメリカ	2,987.5	3.0
78	桂林	中国	2,980.5	8.5
79	テルアビブ	イスラエル	2,978.1	7.2
80	オークランド	ニュージーランド	2,926.2	4.5
81	ムーラ	トルコ	2,920.8	7.2
82	クラクフ	ポーランド	2,910.0	2.1
83	ダナン	ベトナム	2,880.8	15.0
84	ホノルル	アメリカ	2,853.1	4.2
85	バタム	インドネシア	2,850.8	14.4
86	ワルシャワ	ポーランド	2,827.0	3.5
87	千葉	日本	2,777.5	3.5
88	ブエノスアイレス	アルゼンチン	2,767.4	3.0
89	リマ	ペルー	2,764.0	9.0
90	フランクフルト	ドイツ	2,728.1	3.5
91	ストックホルム	スウェーデン	2,721.9	4.5
92	バンガロール	インド	2,676.1	19.5
93	ニース	フランス	2,582.7	4.7
94	アブダビ	UAE	2,565.2	6.8
95	福岡	日本	2,525.7	3.6
96	ポルト	ポルトガル	2,491.7	6.4
97	ロドス	ギリシャ	2,414.8	3.3
98	クラビ	タイ	2,386.2	5.8
99	リオデジャネイロ	ブラジル	2,330.7	2.3
100	済州	韓国	2,278.8	-3.0
	［合計］		761,595.8	

［出典：ユーロモニターインターナショナル©Euromonitor International］

1

聖なる旅から大衆観光、そして地域文化観光へ

観光の起源から考える

Author

橋本和也

Introduction

「観光」は近・現代社会のみならず、ギリシア・ローマ時代やさらには狩猟採集民社会などにも見られる「余暇」活動であろうか。

—

観光人類学の初期(1970年代)の研究では、余暇を明確に労働から切り離して産業社会・後期産業社会に特有のものと考えるか、通文化的に前産業社会にも見られるような主要な義務から自由になることと考えるか、ふたつの立場に分かれていた。現在一般的にいわれる余暇活動としての「観光」は、鉄道などの交通機関の発達とともに盛んになった近現代の「大衆観光(マス・ツーリズム)」を指すが、すでにはじまっている近未来の「ポストツーリズム」時代においてはそのような余暇と労働との区別が融解した新たな「観光現象」に遭遇することになる。

Profile

はしもと・かずや

1947年生まれ。國學院大學文学部卒業、大阪大学大学院人間科学研究科博士課程単位取得退学。博士(人間科学)。現在、京都文教大学総合社会学部名誉教授。観光学、文化人類学専攻。観光学術学会会長(2期、3期)。主な著書に『キリスト教と他界観』(人文書院、1996年)、『観光人類学の戦略』(世界思想社、1999年)、『観光開発と文化』(共編著、世界思想社、2003年)、『ディアスポラと先住民』(世界思想社、2005年)、『観光経験の人類学』(世界思想社、2011年)、『観光学ガイドブック——新しい知的領野への旅立ち』(ナカニシヤ出版、2014年)、『地域文化観光論』(ナカニシヤ出版、2018年)など。

1 ——「聖なる旅」と観光

日常的な空間から一定期間離れるとき、人はその移動に「解放」などの意義を見出そうとし、さらに信仰の地を訪ねるときには「生命の蘇り」などの意味を付与する。イスラム教徒はメッカへ、ユダヤ教徒はイスラエルへ、ヒンドゥー教徒はパンダルプールへ、キリスト教徒はパレスチナやローマ、コンポステラなどへの巡礼に赴く[橋本1999、p.57]。日本でも古くから巡礼は盛んにおこなわれており、江戸時代に制度化・大衆化された。今日では発達した交通手段のおかげで霊場は近くなり、大衆化・観光化が進行している。バスをチャーターし先達に導かれ白衣を着て祝詞や真言を唱え参拝する人びとと、徒歩で四国一周を目指すウォーカーや車で乗り付ける観光者とが同じ聖地・霊場で遭遇することも珍しくない。時折観光も交える巡礼者と霊場で祈りおみくじも引くウォーカーや観光者が渾然となり、巡礼と観光との境界が融解しているのが現状である。

巡礼者は聖地までの経路でさまざまな重要なシンボルに出会う。礼拝堂、教会、宿駅、聖なる泉、洞窟、聖なる木や地形などを辿っていくと、巡礼者にとってもっとも「神聖なもの」に出会う。聖なるものに近づくほど象徴はより濃密に、豊富に、複雑になり、風景そのものさえ宇宙論的な意味と神学的な意味に溢れた象徴として記号化される[ターナー1981、p.183 | 橋本1999、p.83]。新たな場所や事柄でも一定の宗教的な文脈に沿って「聖化」されれば、参拝の対象・シンボルとなり、聖地になることがある。一方、観光者にとっては「よく知られた事柄は、何であれ、観光魅力になりえる」[ブレンドン1995、p.117]。とくに大衆観光者は、テレビ・映画・アニメ・小説などマスメディアで取り上げられた場所や建物など、「よく知られたもの」すべてを観光対象にする。さらには「まがいもの」でも「よく知られたもの」であればまなざしの対象とし、それを確認するために立ち寄るのである。一見、「聖なる旅」と観光とは両極端に位置するように見えるが、いまや両者は融解し「ポストモダン」的状況にあり、観光と巡礼を「対称的(シンメトリック)」に扱う宗教研究もはじまっている。

2 ——ポストモダン的観光

大衆観光は近代に始まるが、当初から「ポストモダン」の特徴を兼ね備えていた。1964年に観光を「擬似イベント」と批判したブーアスティンは、メディア環境によって世界が過剰にスペクタクル化し、それが感情的な経験も含めて人びとのリアリティを構成していくといった「ポストモダン」社会における文化の物象化という現象をいち早く見通していた[橋本2018、p.6 | 須藤2010、p.5]。1976年に「演出された真正性」の議論をおこなったマキァーネルは、「現代観光の舞台装置の中においても、ツーリストは表舞台にある擬似イベントだけを求めているわけではなく、舞台裏にあるほんものを求めて」おり、観光対象のリアリティは、観光のために用意された表舞台の「見せ物」の背後に、生き生きとした人間関係に裏付けられた「内密の、リアルな」裏舞台を想定することによって得られると考えた[マキァーネル2012、p.111 | 橋本2018、p.7]。しかし現実は、裏舞台を覗いても演出された見せ物(虚構)にしか出会わないのである。両者ともに「真正なるもの」を近・現代の観光者が求めているとの前提にたって議論を進めているが、「まがいもの」をもまなざしの対象とする「ポストモダン」的特徴を顕著にもつ大衆観光の現場では「真正性」についての議論はなじまないとの立場を筆者はとっている。現代の観光は、現実と虚構との境界が曖昧となった「遊戯的ポスト大衆観光(ポストツーリズム)」[アーリ&ラースン2014、p.176]と呼ぶべき状況にあり、「よく知られた観光地」は過剰な数の来訪者と彼らの文化的違反行為による「観光公害」に遭遇している。

1980年代後半からは、以上のような大衆観光の現実に対処しようとオルタナティヴ・ツーリズムが提唱され、ホストとなる地域の人びとが主体となったエコツーリズム、グリーンツーリズム、エスニッ

クツーリズムなどが模索された。筆者が提唱する「地域文化観光」もその流れの中に位置づけられる。

3 ——「地域文化観光」としての「地域芸術祭」

大衆観光の現場においては観光対象の「客観的真正性」についての議論はなじまないが、「地域文化観光」においては観光者(ゲスト)と地域の人びと(ホスト)にとっての「主観的真正性」が重要なテーマになる。筆者は地域の人びとが新たに「発見・創造または借用」した文化資源を「地域文化」に育て上げ、観光者に提示する活動(=地域文化観光)に注目している。「観光まちづくり」の現場では「ほんものの地域文化かどうか」といった客観的真正性に関する議論がなされる場合も多くある。しかしながら、そこで強調されるべきは「地域性」を反映する「地域文化」を「ほんもの」にする地域の人びとによる「真正化」の活動であり、「ホットな主観的真正性」に関わる議論である。

2000年から「越後妻有 大地の芸術祭」が、2010年から「瀬戸内国際芸術祭」が開催され60万人から100万人を越える鑑賞者・観光者を集めている。「地域芸術祭」とは、アクターネットワーク論的には、現代アートというモノを媒介にしてハイブリッド(異種混交的)なアクターが形成するネットワーク(=擬似物体)と定義される[橋本2018、p.151]。廃校、空き家、棚田、竹や丸太などの素材、食材、制作・作業のための技術、移動手段、ヒト(自治体職員、ディレクター、アーティスト、地域の人びと、ボランティア……)などのさまざまな人間的・非人間的な要素が、ひとつのアートプロジェクトが動き出すことによって「取り込」まれ、相互に結びつき、混淆的ネットワークが形成されていく。この「地域芸術祭」ではアーティストは地域に滞在し、地域を理解することを求められ、そこで得たモノを作品に「翻訳」し、制作をはじめる。当初、地域の人びとは不可解な現代アートの制作現場を遠巻きに見ているが、作業が進行するにしたがい自分たちなりの「翻訳」・理解をしはじめる。十日町市鉢地区で廃校となった小学校の校舎全体を使って、アーティスト(田島征三)は「校舎を訪れた最後の生徒3人が、思い出を食べてしまうお化け(トベラトト)を発見し、退治する」物語を、『絵本と木の実の美術館』として制作・展開した[橋本2018、p.154]。その現場では、物語に感化されて「取り込」まれた卒業生たちが作業を手伝い、作品を「自分たちのもの」として「地域化(=真正化)」していった。さらにその「お化け退治」の物語と、地域の人びととアーティストの「協働」の物語に感化されて作品を見にくる鑑賞者・観光者の行為が、その作品の「真正性」を強化しているのである。このように外来のモノであれ新たに創造されたモノであれ、「取り込」んで「地域のもの(=ほんもの)」にする過程を、筆者は「地域化」と呼んでいる。

「地域芸術祭」においては、大衆観光者のように「よく知られた」ものの前を通り過ぎるのではなく、鑑賞者・観光者が様々な「ものがたり」や「真正化された地域文化」、そこで活動する人びとに直接に触れて自分なりの発見をする「地域文化観光者」となる機会が開かれている。そのような「地域文化観光」の発展を願っている。

[参考文献]

–

アーリ, J.&ラースン, J／加太宏邦訳(2014)
『観光のまなざし 増補改訂版』法政大学出版局

–

須藤廣(2010)「再帰的社会における観光文化と観光の社会学的理論」遠藤英樹・堀野正人編著
『観光社会学のアクチュアリティ』晃洋書房、pp.3–21

–

ターナー, V.W.／梶原景昭訳(1981)『象徴と社会』
紀伊國屋書店

–

橋本和也(1999)『観光人類学の戦略
文化の売り方・売られ方』世界思想社

–

橋本和也(2018)『地域文化観光論
新たな観光学への展望』ナカニシヤ出版

–

ブーアスティン／星野郁美・後藤和彦訳(1964)
『幻影(イメジ)の時代——マスコミが製造する事実』
東京創元社

–

ブレンドン, P.／石井昭夫訳(1995)
『トマス・クック物語——近代ツーリズムの創始者』
中央公論社

–

マキァーネル, D／安村克己他訳(2012)
『ザ・ツーリスト——高度近代社会の構造分析』
学文社

2 インバウンドとストリートデザイン

Author

三浦詩乃

Introduction

仕事柄、しばしば海外に行くのだが、その滞在中にTVプログラムを見ていると、画面に日本のトピックが映ることが多々ある。オリンピックは確実に日本への関心層を広げたようだ。ただ、そこで面白おかしく切り取られているのは未だ、侍、オタク、和食……など大衆的に共有されてきたレッテルめいた日本像だ。

こうしたイメージを携えてくる観光客が少なからずいる一方、ある都市を深く取材し、地域ごとのアイデンティティや暮らし方の豊かさを伝えるメディアやツアーコーディネート[†1]も増えているし、私たちが英語を話すよりも流暢に日本語を操る人たちもいる。インバウンドといってもひとくくりにできず、生々しい暮らしとの出会いに旅の目的を見出す人もいるのだ。暮らしにもっとも身近なパブリック・スペースであるストリートには、まちと来街者の多様な関係がにじみ出る。本稿ではストリートデザインを切り口にインバウンドとまちの関係を考察してみたい。

[†1]
イギリスの雑誌「MONOCLE」や、サステイナブルツーリズムの国際年(2017年)に注目された地域貢献型、文化学習型の観光サイトやプラットフォームなど

Profile

みうら・しの
横浜国立大学大学院都市イノベーション研究院助教。1987年生まれ。東京大学大学院新領域創成科学研究科修了。博士(環境学)。2015年より現職。専門は都市デザイン、公共空間のデザイン・マネジメント。国際交通安全学会特別研究員を兼務。日本都市計画学会論文奨励賞受賞。

1 —— ストリートデザイン：ふたつのアプローチ

人びとの行き交う動線が重なるストリートは、Catchment area(利用者圏域)が大きいパブリックスペースである。つまり、さまざまな場所からやってきた来街者が利用する公共性の高い空間だ。ストリートデザインは、その公共性を支える「間(in-between)」のデザインである。「間」の概念については、公共性研究の第一人者である齋藤純一氏が提示している。齋藤氏によると、ストリートのような「公共的な物」は人びとの関与を引きだして結びつけるが、人びとを切り離す仕方でも作用し、「'公共的な物'が人々の'間'にあるというとき、その'間'は、空間的な'間'だけではなく時間的な'間'をも指す」という。

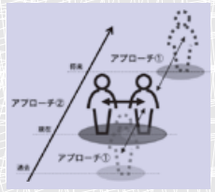
ストリートデザインの大きな目的は、ストリート空間を有効活用し、周辺地域の人びとを結びつける方向に導くことだ。大きくふたつのアプローチがあり、それらは相互補完的である。ひとつ目のアプローチは、過去〜将来の時間的な「間」を意識し、普遍的に求められる空間の質を追求するもの、もう片方は既存の空間の「間」の力を最大限発揮させ、迅速な社会課題解決をはかるものだ。

–

[1]主体と空間(地域)の関係を蘇らせる

記号論、ノーテーション／モーテーション、視点場／対象場[†2]の考え方などを駆使し、あるストリートにいる人(主体)がその空間を五感でどう捉えるか、認知や心理の構造を掘り下げる[図1]。また、住民どうしが協働しながら、過去から将来に引き継ぎたい歴史文脈や自然との関わり方を、地域資源・文化として発掘、解釈し、空間づくりの方針をつくっていく。景観を中心に議論する場合にとられるアプローチで、国内各地の町並み保全を実現してきた。

[†2]
ノーテーション／モーテーションも景観要素の記号化、その記述・分析方法である。視点場／対象場については、工学的に景観設計者が操作できる対象として空間を把握するために定義されたものである
(篠原修による「景観把握モデル」)



[図1]
ストリートデザインの各アプローチが扱う「間」

–

[2]主体どうしの社会関係を調整する

地域の住環境向上のためにストリートの利用方法の優先順位を見直していく。そのために、現状の利用者の密度や活動の多様性のあり方、交通手段やその速度といった機能、使い方を再定義する。ストリートはネットワークから成るため、ある区間の機能の変更が、広域に影響を与えうるので、実験しながら提案を調整していく。また、ストリートに求められる機能は曜日や時間帯で傾向が異なるので、柔軟なマネジメントをおこなう見守り役が必要となる。地域関係者がその役割を協力しあいながら担うことでストリートのコモンズ性が高まり、市(いち)や祭など、空間で受け入れる活動の幅が広がる。

SDGsや自動運転の話題など、近年、世界的にストリートが担うべき機能の根幹が問い直されており、ニューヨーク市やロンドン市[図2]、バルセロナ市など、このアプローチによる都市再生が増えてきている。



[図2]
ロンドン市の街路施策「Healthy Streets for London」

2 —— インバウンドとストリートを取り巻く課題



[図3]
京都市東山エリアの整備状況

歴史的資源をもつ国内都市ではその保全やシビックプライドを高めるために、80年代以降の建設省施策(シンボルロード整備事業、暦みち事業など)も活用しつつ、特に[1]のアプローチから取組みがなされた。長年の成果が実り、市民に限らず、外部からの来街者をもひきつけていく。たとえば、文化財や伝統的建造物が多い京都においても、本アプローチによって付近のストリートの魅力が高められ、回遊性が向上してきた[図3]。

その魅力が、保全運動が盛んだった当時には想像できない規模のメディアや口コミのネットワークでさらに拡散していき、地域の手で創出・保全してきた事物がアーバン・ツーリズムの資源として記号化していく。その消費を求めてやってくる人びとを相手にしようという、新たな経済主体が参入する。問題はインバウンドそのものより、その漁夫の利を狙う参入者、参入者を見極めるステップなしに受け入れてしまう地権者だろう。



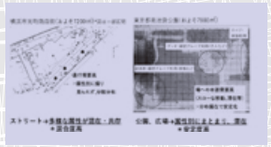
[図3]

目的地とホテルをひたすら行き来する団体ツアーなど、冒頭に示したような漠然とした「日本」のイメージを期待してきた人びとを集めて、動かし、特定の施設[†3]にお金を落とすビジネスモデルは、地域の抱える負荷が大きい。

ハードウェアだけではなく、利用者の姿そのものがストリート景観の重要な構成要素である。地元よりも他の国の言語が飛び交う中では、各人が協力しながら築き上げてきたものが特定の誰かの利益のために侵食されている感覚にもなるだろう。過度な混雑やマナーの欠如が続き、まちの風景に何らかの違和感が出てきたならば、社会的費用が発生していると言える。その時点で原点に戻ること、つまり先述の[2]機能面のアプローチから、住環境としての持続性の観点から問題提起をおこなうべきだろう。

[†3]
例えば大手ドラッグストア、免税品店など。極端な例では沖縄県内の店舗において、北海道の物産を扱うケースなど。

3 —— 消費する／される対立構造からの脱却へ



[図4]
同規模のストリート(左)と公園(右)における利用方法の傾向比較



[図5]
2019年度 姫路市大手前通り 社会実験の様子
[撮影：はりま家守舎株式会社]

沖縄県竹富島における入島料や、自動車アクセスへの課金収益を公共交通の充実や商業振興に充てていきたいとする鎌倉市での議論など、プライシングは、地域に想いのある来街者であれば理解を示すような、一方的な排除ではない歩み寄りの解決策である。他方で、こうした方策単体では、地域資源を「消費する来街者」と「消費される地元」という一方通行の関係から脱却できない。来街者と地元の間に、学びとコミュニケーションの機会を創ることで、双方向の資源の交換ができるのではないだろうか。

ストリートは先に説明したような交通機能と公共性の高さゆえに、本来、自然に他者と出会いやすい空間だ[図4]。ここで、世界遺産の姫路城と鉄道駅を結ぶ姫路市大手前通りでのエピソードを紹介したい。大手前通りはまさしくストリートデザインのアプローチ[1]と[2]の双方を踏んできた事例だ。2019年秋に、城へ人が向かう軸線としてだけではなく、市民の居場所としての価値もさらに高めようと近隣企業等による歩道上でのインキュベート出店、滞在施設設置、空きテナント活用を一体的におこなう社会実験を実施した。期間中には、コーヒー一杯の縁を通じて、出店者の仕事と海外観光客がマッチングする瞬間など、さまざまな出会いが観測された[図5]。

2で示したビジネスモデルの欠陥は、こうした出会いの機会を活かさないプランとなっている点だ。現在の地域の姿をつくりあげてきたステークホルダーの努力、背景にある産業や信仰などを知ることは、再度の来訪、周辺圏域への関心を促す。寄付文化のある欧米の来街者であれば、基金参加やボランティア体験へのモチベーションが高まるかもしれない。

対照的に、地元にとっても当地の常識にとらわれない余所者からのまなざしや意見が、休憩施設、緑陰、交通手段のあり方などの環境を磨きあげるきっかけとなる。「ベンチがひとつもない」「歩いていけるコンビニにも車で向かう」といった日本の多くのまちで当たり前とされていることは、市民生活の持続可能性上、看過すべきでない問題であり、相対主義[†4]の論理を用いて、我がまちの慣習で合意してきたことだからと放置してよいことではない。こうした、ひとまずの利便性や効率性を重視する姿勢で定着してきた機能は現状維持が心地よく、将来、年を重ねた住民自身やもっと先の世代のために変えるべきであっても、変えようという声が起きにくい。来街者との対立構造にとらわれていると、自身の行動選択に起因する問題までも無自覚に他人のせいにしてしまうこともあるだろう。

地元の人びとや国内の他のまちからの来街者との関係性の中では気づけない魅力や課題が、インバウンドを迎え入れ、国際的感覚を交えて語り合うことで見えてくる。「間」のディメンション(次元)を広げられる。

まちと人の最初の接点になりうるストリートのデザインが果たしていくべき役割は大きい。

[†4]
絶対的な真理や価値は存在せず、真理や価値は個人や文化や時代によって変わると主張する立場

[参考文献]
–
齋藤純一「パブリック・スペースについての考え方」戦略的パブリックスペース活用学若手奨励特別委員会、パブリックスペース活用の本質的意味と価値を問う、2018年度大会(東北)研究集会資料、pp.7–9、日本建築学会、2018
–
黒田乃生、小野良平「観光地の成立過程における記号化に関する計画論的研究——岐阜県大野郡白川村を事例に」『都市計画論文集』38.3巻、pp.679–684、2003

「観光」と「芸術」の原点回帰

その国の光を観るための美しい技術

Author

木ノ下智恵子

Introduction

「観光」という言葉の語源は、中国の古典『易経』に記された「観国之光、利用賓于王、」（国の光を観る。もって王に賓たるによろし）とされる説がある。これは、“他国の優れたもの（制度や文物など）を観察することで、王の側近として役に立つ”という意味である。日本では明治頃にtourismの訳語として「観光」が充てられ、その後も戦後復興の高度経済成長期の高速道路や新幹線開通による交通インフラの整備や大量消費文化に基づく国内旅行の発展、バブル期の海外旅行ブームといった、本来の意味とは遠く離れた「観光＝余暇活動のレクリエーションや物見遊山」という認識が一般化されてきた。

Profile

きのした・ちえこ

大阪大学共創機構社学共創部門 准教授。神戸芸術工科大学大学院修了。専門は現代芸術、文化政策、事業プロデュース等。1996年–2005年神戸アートビレッジセンター美術プロデューサー、2005年から大阪大学CSCD等を経て2017年4月より現職。現代美術家の個展、若手芸術家育成プログラム、アートマネジメント講座、都市や近代産業遺産のアートプロジェクトなどを多数手がける。大阪大学では企業とNPOとの共創によるコミュニティースペース「アートエリアB1」の運営や「クリエイティブアイランド中之島」をテーマにした事業などに従事。その他、行政や企業等の芸術文化関連の委員・各種審査委員を務め、芸術文化条例の策定や文化政策に寄与している。

しかしながら、昨今は、物見遊山的観光をsightseeingとし、tourismの訳語「観光」本来の意味へと回帰する動きがある。医療技術・サービスの享受を目的とした医療ツーリズム。自然保護や環境保全への理解促進の機会となるエコツーリズム。農山漁村での滞在型体験を通じた地域振興に資するアグリツーリズム。といった特性を付加した目的別の体験型旅行として位置けて区別し、マスツーリズムからニューツーリズムへの変容を遂げようとしている。

このひとつでもある「アートツーリズム」は、美術館などの展示施設や、野外彫刻などの芸術作品を巡ることで、地域の文化に触れる観光活動として、一般的な旅行サイトや情報誌にあるとおり、旅先の選択肢には、教会や宮殿、寺社仏閣といった歴史遺産や山脈・海峡・火山・列島などの自然遺産と同様に、美術館や劇場等々が含まれている。これら不動の事物に加え、世界各国や日本各地では、芸術祭や演劇祭などのフェスティバルといった動的なコンテンツ・事業が含まれる。



【図2】「神戸観考：榎忠のアトリエ訪問と食のタベ「磁界 magnetic field」2007年

世界の事例としては、最古最大級の国際展・芸術祭であるイタリアの「ヴェネチア・ビエンナーレ」にはじまり、フランスの「アヴィニョン演劇祭」、スコットランドの「エディンバラ・フェスティバル」、ドイツの「ドクメンタ」や「ミュンスター彫刻プロジェクト」、オーストリア・リンツの「アルスエレクトロニカ・フェスティバル」、その他、イスタンブール、シドニー、サンパウロ、広州、上海、台北、釜山、シンガポールなどアジアパシフィックを含む世界各国では200以上に及ぶ、国際展やフェスティバルが開催されていると言われ、その演者・関係者・観客が世界を旅している。

他方、日本においては、文化芸術基本法に基づく重点戦略の「文化芸術の地域振興､観光・産業振興等への活用」などの政策において、「観光」と「芸術」が推進されはじめたのは、2000年代以降である。特にアートツーリズムが市民権を得る事由としては、地方創生型の地域振興・まちづくりを主眼とした、新潟「越後妻有アートトリエンナーレ」や香川高松の直島・豊島・犬島などの「瀬戸内国際芸術祭」が代表格であろう。都市型の国際展としては、「横浜トリエンナーレ」や「あいちトリエンナーレ」などがあり、「フェスティバル/トーキョー」や「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」といった舞台芸術祭も新世紀以降の動向が顕著である。また、同時期に創設された、金沢21世紀美術館や十和田市現代美術館、森美術館などは、それまでの美の殿堂としての美術館とは異なる新たな文化装置のあり方として、観光産業の一翼を担っている。この他にも我が国独自に発展を遂げてきた芸術祭の事例は枚挙にいとまがない。

かく言う筆者も同時代を生きる者として、「観光」と「芸術」の関係性の変化を需要と供給の両側面から目の当たりにしてきたが、供給する立場としては、アートセンターや大学などの組織が主体となってさまざまな事業に従事してきた。観光産業の地域資源の掘り起こしによるプログラム開発に該当する芸術分野のキーワードとしては、リサーチ、レジデンス、ワークショップ、サイトスペシフィック等々が挙げられるだろう。幾つかの事例としては、井上明彦氏他との神戸新開地の土地の造成から人びとまでスポットを当てた『湊川新開地ガイドブック』。森村泰昌、ヤノベケンジ、束芋、伊藤存、松井智惠ら各氏独自の観点で5つの地域をテーマした紙上展覧会の『大阪観考』。松岡正剛氏監修による近代文化の源泉として京阪沿線を紐解いた『上方遊歩46景』など、観光に用いられるガイドブックという形式を転用した事業がある。あるいはツアーコンダクターによる日帰り旅の形式を拡大解釈し、榎忠氏のアトリエとされる鉄工所訪問、束芋氏の引越し遍歴と作品をさぐるカフェ、澤田知子氏を巡る5人の他者による対話、島袋道浩氏と行く港町神戸の旅、藤本由紀夫氏と過ごすCAP HOUSEという、アーティストの思考と感性をめぐる旅をテーマに5名5日のツアー企画「神戸観考」を実施した。いずれも様式としてはごく一般的な観光産業の手法とまったく変わりはないが、あえてタイトルを「観考」と冠したとおり、なぜ、何のために「観光と芸術」なのかを企図している。[図1–4]



『大阪観考――大阪資産×5名の美術家』2011年、『湊川新開地ガイドブック』2003年、『上方遊歩46景』2015年【図1】



［図3］「神戸観考：島袋道浩と行く港町神戸の旅」2007年

“観光”の本来の意味が変質していったことを辿るかのように、“芸術”が“アート”と呼ばれるようになって久しい現在、そのあり方も多様化している。芸術は、アートは、社会のあらゆる主題にコミットし、個々の関係を繋ぐ媒介・媒体（メディア）として、その拡張機能は顕著である。

―

その要因となるキーワードとしては、

- 主題と表現の多様化と美の概念と美学の拡張
- 思考と感性への問いかけの力
- 規制緩和の突破力・特権性と構想力・現場力
- 漂白されたわかりやすさの危うさへの警鐘
- モノゴトの見方・捉え方=既知既存の価値変換
- アートの複眼性・新奇性・多目的性の活用
- アーティストの公共性と職能の社会化

などが挙げられる。



［図4］「上方遊歩46景」松岡正剛氏によるフィールドワーク2013年

そもそもアーティストはあらゆる意味での異邦人ながらも決して傍観者ではなく、切実な当事者として、その国の土地の歴史や風土、人びととの関わり方において、創造的観察眼によって眺め接し、その地に根ざしながらも現実や真正とは異なる超訳的イメージを創造する。都市環境や地域資源（学校/病院/廃校/過疎地/商店街や農村など）の活用/転用/異化/読み替えによって問いを見つけ出し、公共/公益性を前提とした実験やデモンストレーションの技術を屈指して、知的産業者や開拓者として社会参加している。

アートの社会的機能の変化に伴い、ハードからソフトへと開かれた文化装置によって、観客の多様化に対応した双方向性の体験参加型文化サービスが可能となり、その結果、観客創造へとつながる。たとえるならば、同種のエネルギーのみに由来しないハイブリットエンジンのように、多義的な技術開発が推進されることで動力や活動域が広がり、需要や享受の可能性も拡張されていく。言い換えれば芸術（アート）を主語としない他分野を横断する副次的かつ複眼性に富んだ作品やプロジェクトが顕著となることで、それに関わる研究者やアーティストなどの主体、および関係する機関の複合化によって、人びとの属性も比例し、より濃密な当事者の増加に繋がる。「観光と芸術」という主題と手法の融合もまた、その手がかりとして期待されているのは、近年の動向によって自明の理である。

観光と同様に、芸術とは、明治期にリベラル・アーツの訳語として用いられたことに由来するアートの日本語訳であり、その語源であるラテン語のアルスはギリシャ語のテクネ=技術とされてる。この技術とはまさに、自然に対置する人工、人間の知恵や技術を意味しており、経済・産業構造の変化や環境汚染などの課題は元より、少子高齢化などによる地縁や地域コミュニティの希薄化による祭りや行事の変化といった社会的要因による、意味の変容や拡張機能は看過できない。近代化によって成熟した現代社会は、モノが無く貧しかったとされる時代から、資源を産業に換える能力と経済活動は発展し、物質的な豊かさが飽和状態にある。これまでの価値観のパラダイムシフトが余儀なくされている。

そんな“今を生きる私たち”にとって、先に挙げたさまざまな事例と現象は、モノゴトの貨幣的価値だけではなく、より複雑で多様な価値観の創造の秘策を示唆しているのではないだろうか。今後、更なる実践知の蓄積と探求が希求されるとともに、多様な実践を評価する定性的指標の構築や検証も重要となるだろう。そのためにも経済的指標や価値基準といった既存ではなく、「観光」と「芸術」の原点回帰――その国の光を観るための美しい技術である、芸術こそが観光の本質を厳守している。よって芸術の超域力による人間性の回復と創造/想像力の醸成が、人づくりから発展する産業、つまり、多様な価値を“産み出す業の輪廻転生”へとつながると考える。

［連載］

［Book Guide］
散逸する観光的読書｜文=遠藤水城

［Artist Pickup］
07――石上真由子
08――松原俊太郎

［連載論考］
脱領土化/再領土化から〈破片〉的へ
――あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する 第四回
文=内野儀

［Review］
無言でもなお…
文=白石美雪

響きとしての世界、抵抗としての実験
文=八角聡仁

ロームシアター京都 2020年度自主事業ラインアップ

時評｜文=島貫泰介

橋本裕介の出張日記 ③台北編

Book Guide

散逸する観光的読書

遠藤水城

経済を中心に世界が回るいま、世界で分断が助長され続けるいま、
世界をウィルスが蔓延するいま、
観光は、芸術は、公共は、どのような意味を生じさせるのだろう。
さまざまなアートプロジェクトに携わり、
現在はベトナム・ハノイのアートセンターVCCAで
芸術監督を務める遠藤水城とともに、いざ「観光的読書」へ。

いま「観光」は経済的な利益と弊害(観光公害)の板挟みにあって、とても窮屈な議論に押し込められてしまっている。「金儲け」か「快適さ」。観光客を利用するか、嫌厭(けんえん)するか。「おもてなし」という建前の裏で、とても都合の良い話だけが流通してしまっている。

まずは自分たちの状況を見つめることが必要だろう。
中国を筆頭としたアジア諸国が経済的に成長しているのは確かだが、それと同時に、あるいはそれ以上に、日本経済が致命的に停滞している。質の良いサービスを可能な限り安く提供する「企業努力」によって多くの労働者が疲弊している。観光客の満足は、この疲弊の上に成立している。

あるいは、「爆買い」や「ルールを守らない外国人」という言葉の裏には、差別意識がべったりと張り付いていないだろうか。アジア諸国を「下に見る」発想が透けていないだろうか。そもそも「伝統」なるものは、多分に、外国人との交歓・交易の帰結である。観光と伝統は互恵的な関係でありうるはずだ。しかしいま、「伝統」は観光客の「逸脱行為」を強調するために、誇張して言えば「異文化排斥」の口実として使われ始めている。

日本の難民受け入れ数が圧倒的に少ないことや、入国管理局での非人道的な滞在者の扱いはどうだろうか。観光客が増えすぎているかもしれないが、それに比して、他国であれば十分な理由のある難民を日本はほとんど受け入れていない。入国管理局では最低の「宿泊」「食事」「医療」が提供され、オプションとして「暴力」がついてくる。その一方で、海外富裕層を目当てとしたカジノ誘致が進行している。この圧倒的な非対称性はなぜまかり通っているのだろう。あるいは、技能実習生制度の欠陥はまったく改善されるきざしが見えない。私たちの「生活」が観光客に破壊されていると言うが、そもそもその「快適な生活」はベトナム人たちのブラックな労働に支えられないと維持できないものとなっている。

さらには、私たちにとって地理的に近い沖縄へ、あるいは香港へ、彼らの苦難を分かち合おうと移動することに、なぜ、こんなにも言い訳や抵抗感を感じさせられてしまうのだろう。純粋に消費的な「観光」は推奨され、社会政治的な理由による越境的な移動や合流が困難であると思わされるのは、どうしてだろう。

2011年、東日本大震災後、「放射性物質」拡散の懸念による観光客の激減を私たちは経験した(ところでいま福島第一原子力発電所内の放射性物質はどのようにコントロールされているのだろう?)。いま現

Books



高丘親王航海記
著=澁澤龍彦
文藝春秋
510円[税別]



実体への旅
——1760年–1840年における美術、科学、自然と絵入り旅行記
著=バーバラ・M・スタフォード
産業図書
8,000円[税別]



ゲンロン0
観光客の哲学
著=東浩紀
ゲンロン
2,300円[税別]



2666
著=ロベルト・ボラーニョ
白水社
7,000円[税別]



あいたくて ききたくて 旅にでる
著=小野和子
PUMPQUAKES
2,700円[税別]

在(2020年2月初旬)は、「コロナウィルス」の国境を越えた拡散と観光客の激減という事象を経験している(この原稿が公開される頃にはどうなっているだろう?)。

ところで、昨年10月、私はヴェネチアにいた。「高潮」と「ビエンナーレ」を同時に体験しようと思ったのだ。街は水浸しだった。サンマルコ広場は巨大なプールのようだった。観光客は当然少ない。壊滅的に少ない。この高潮は、地球温暖化に伴い、今後も続くだろうし、より深刻化するだろうと言われている。曇天の下、ずぶ濡れの靴とズボンで、私はビエンナーレを鑑賞した。初夏のオープニング時には、透明な陽光の中、大勢の関係者たちがここに結集し、展覧会を満喫していたのだ。それは、私が見ているこの展覧会とは「別の何か」ではないか、と思った。この世界的なアートの祭典は、実際のところ、「水没していくもの」という新しいカテゴリーの催しに変わりつつある。物理的にも意味的にも。

問題は「観光」そのものではなくて、「観光的行為」がいかんともし難しく、労働の世界的分業に巻き込まれていること、価値の落差に嵌っていること、歓待と排斥を同時に生成させていること、波間に揺れてしまうこと、ウィルスのように散逸してしまうこと、である。

「観光というテーマに即したブックガイドを」という原稿依頼もまた、このように散逸してしまって申し訳なく思う。この文章も、ここで紹介している本も、要望に沿ったものではないかもしれない。

しかし、観光は本来、平和な、好奇心に満ちた行為だったはずだし、現実と想像力の間で揺れるような体験だったはずであり、歴史を正しく認識することと自己の成長を重ね合わせられるような人文的冒険だったはずであり、アイデンティティの変更不可能性(たとえば国籍)とその矛盾を同時に経験する出来事だったはずである。そう考えると、実際に移動するかどうかではなく、観光的読書というものも可能なのかもしれない。挙げた本たちが、あなたに、そのように機能すれば嬉しく思う。

Profile

えんどう・みずき
1975年札幌生まれ。京都市在住。キュレーター。2004年、九州大学比較社会文化研究学府博士後期課程満期退学。art space tetra(2004/福岡)、Future Prospects Art Space(2005/マニラ)、遊戯室(2007/水戸)などのアートスペースの設立に携わる。05年、若手キュレーターに贈られる国際賞「Lorenzo Bonaldi Art Prize」を受賞。「Singapore Biennale 2006」ネットワーキング・キュレーター。2011年より「東山 アーティスツ・プレイスメント・サービス」エグゼクティブディレクター。2017年、ベトナムはハノイに新しく設立されたVincom Center for Contemporary Artの芸術監督に就任。京都造形芸術大学客員教授。

JeKi［後編］

音楽と社会を結ぶ新たな取り組み

清水久莉子

前回（ASSEMBLY Vol.3）、現在ドイツで行われている音楽教育プロジェクト「Jedem Kind ein Instrument（すべての子どもにひとつの楽器を）」（JeKi）とはどのような制度なのか、その概要を紹介した。今回は、このプログラムの実際がどのようなものかについて、2007年から参加するドルトムント市内の基礎学校（初等学校）における調査と、プロジェクトを管理・運営するJeKits（Jedem Kind Instrumente, tanzen, singen（すべての子どもに楽器、歌、ダンスを））財団でのインタビュー調査をもとに確かめてみたい。



Photograph: JeKits-Stiftung

学校プロフィールを形づくる音楽教育プロジェクト

2019年10月のある日、朝8時前から、市の音楽学校教員4名が学校の体育館にて椅子や楽器の準備を始めていた。この学校への入学を考えている就学前の子どもを持つ保護者を対象とした学校見学会の企画のひとつである。

8時半、楽器を背負ったり、抱えたりした150名に達するほどの子どもが集まり、リハーサルが始まった。このオーケストラは、いわゆるよく知られたオーケストラの隊列とは異なる。ヴァイオリンから、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、フルート、クラリネット、オーボエ、トランペット、トロンボーン、木琴、鉄琴、キーボード、ジャンベ、カホン、アコーディオン、リコーダーに至る、子どもたちが「恋」に落ちて選んだ楽器から構成されるオーケストラである。くわえて、参加1年目の子どもたちおよそ50名が歌で参加する。

そして10時、体育館が満員になるほどの見学者がやってきた。まず、学校長がオーケストラの横に立ち、歓迎のあいさつをおこなう。そして約20分間にわたって、子どもたちによるコンサートがおこなわれたのである。もちろん、いわゆるクラシック音楽ではない。単純なモチーフが繰り返される子ども向けの歌を音楽学校教員がアンサンブルの構成に合わせて編曲したものである。いずれの演奏に対しても、参観者の大きな拍手が続いた。総勢200名に達するほどの子どもたちによる演奏は、聴衆に大きなインパクトを与えたことだろう。

このあと、学校長から同校が音楽を学校プロフィールとしていること、音楽を核に多くの子どもたちが学校生活そして学校外の生活を送っていることが述べられた。この日の終わり、同校で12年指導している音楽学校教員に「このプロジェクトは学校の中心にあるのですね」と向けると、「もちろん、すでにそう思っています」と返ってきた。学校の入り口には、この活動に参加していることを示すプレートが掲げられている。

外部の専門家が支える学校での音楽教育

日を改めてこの学校を訪ねる。ちょうど、音楽学校教員が楽器の準備を始めているところだった。6人分のチェロのエンドピンを調整し、チューニングをする。2年生のレッスンで、この日が4回目と聞いた。終業のベルが鳴るとすぐに子どもたちがやってきて音を鳴らし始めた。

車座になってひとりの教員を囲み子どもたちが座ると、レッスンが始まった。先週の復習としてそれぞれにひとつの同じフレーズを弾かせる。教員は終始子どもたちを褒め、「すばらしい（genau! bravo! sehr gut! toll! super!）」を連発する一方、弓の持ち方や角度などを丁寧に繰り返し教えていた。もうひとりの教員は、個別指導が必要とみられる子どもを途中で連れ出すほか、弓の動きに合わせてピアノを伴奏、また即興でジャズ風にアレンジするなどして、まだ限られた音しか弾けない子どもたちの様子に彩りを添えていた。子どもたちは1年後、ほかの楽器とのアンサンブルで数曲を、保護者の前で発表することとなっている。

子どもたちには、楽器を家で練習するようにと毎日の宿題が出され、保護者の確認サインも求められる。音



Photograph:
JeKits-Stiftung

楽学校教員によれば、「教育は、保護者のものだから」。また、「ここでのレッスンと音楽学校でのレッスンに違いはありますか」とたずねると、「違うのはここ（基礎学校）が音楽学校でないという点だけです」と笑い、あわせて、基礎学校でレッスンをすることで、これまでならば見逃されていた才能を見つけたし、JeKiで楽器を始めた子どもがコンクールで賞を取ったこともある、と答えたのである。

さらに、以前は社会的・経済的に困難な家庭の子どもで音楽学校に通っていたのは5%足らずだったが、このプロジェクトが始まって10年後の現在、その割合は20%にも達しているとも聴いた。その意義は、違う場所でレッスンをおこなっているだけではない。音楽学校のレッスンならば通わなかっただろう子どもが、JeKitsプロジェクトとしてレッスンを受けることで学校生活に愛着を得るようになっている。そして、この活動への参加を契機に学校が特色、つまりプロフィールを持つようになり、そのことが子どもと保護者さらには教職員の学校への求心力を高めていると思われることである。

この学校は児童数およそ230人だが、うち200人弱、実に8割を超える子どもたちがこのプロジェクトに参加している。これ以外にも、学校での音楽系クラブ活動に参加する子どもや音楽学校に通いはじめる子どもが生まれ、同校の音楽的性格をいっそう強めている。日本においても指導要領改訂が行われ、「社会に開かれた教育課程」の実現が掲げられた。「学校の組織や文化の在り方を見直し、多様な専門性や経験を持つ人材の参画を得ていく」課題はJeKiとも通じるものだろう。

学習システムとしての音楽教育プロジェクト

この活動の現場は学校であり、子どもたちを教えるのは、学校教員と音楽学校教員である。ただし、この両者だけで成立しているのではない。そこには、いわば黒子に位置づくJeKits財団があり、最前線での活動を支えている。

JeKits財団の代表であるJulia Diamé氏はこう述べる。「非常に異なる背景を持つ関係者から構成されるプログラムで、またこうした多様性を正当化するための学習システムです」。

この一方で同財団は、基礎学校との協働の進め方について、音楽学校から日々相談を受けるという。そのため、事例をもとにQ&A形式のガイドブックを作成したり、第三者の客観的な立場からアドバイスも行っていると聴いた。また、2009年にはレッスンの教本にあたる“JeKi Elementar”を発行、その他、楽器ごとの教科書になりうる冊子も作成しており、内容的なサポートも担っている。



Photograph:
JeKits-Stiftung

財団はさらに、教員のためのワークショップや研修会も企画、実施している。たとえば2020年は、無償の研修を49回にわたり開催する予定だ。このほか、教員を対象とした登録制のインターネット交流スペースを設置、メールマガジンを作成、メッセージの随時発信などもしている。これらには、指導に関わる教材の紹介、指導方法に関する提案、冊子や書籍など出版物へのアクセスガイドなども含まれる。さらに、音楽学校教員が作成した楽譜、音声データ等を学習教材として公開するといったことも進めており、それらはいずれもデータベース化されている。このように財団は、関係者を巻き込んだ学習システムを構築しており、各地での活動の基盤となっている。

なお2019／20年、JeKiはJeKitsへと完全に移行した。楽器のほかダンスと歌という選択肢を迎え、裾野を広げながら、ノルトライン＝ヴェストファーレン州では1,012校の基礎学校・特別支援学校、78,402人の子どもがこのプロジェクトに参加している。

この芸術的経験の提供という試みは、教育機会の平等あるいは文化的再生産に関して、子どもたちに新たな可能性を与えている。その際、ドイツ連邦教育学術省が支援する研究の結果である、心理学、神経科学、社会学等からの知見がこのプロジェクトを下支えしていることが特徴的である。それは、音楽教育の機会を提供することが過度に価値化されるような、ナイーブなものでは決してない。客観的な分析を含んでこれら一連の活動が進められている点に、日本における音楽のアウトリーチとは異なる力強さを感じる。

Profile

しみず・くりこ

ロームシアター京都リサーチプログラムリサーチャー（2017年度）。公益財団法人宮崎県立芸術劇場企画製作係勤務を経て、現在、大阪大学大学院人間科学研究科博士後期課程に在籍。「音楽を演奏するという主体的な活動が、文化的背景に恵まれない子どもや、移民の背景をもつ子どものアイデンティティの形成や学力の保障にどのような影響を与えているのか」をテーマに、ドイツ西部でのフィールド調査を続けている。

Artist Pickup 05

石上真由子

Mayuko Ishigami

関西を拠点とする気鋭のアーティストを紹介。古典と現代、それぞれのフィールドで活動する若き表現者たちの思考に触れる。

［インタビュー＝橋本裕介／文＝春日滉平］



［©Masatoshi Yamashiro］

京都音楽文化を牽引する開拓者

昭和50年からつづく、将来の文化芸術における功績が期待される個人・団体を表彰する京都市芸術新人賞。その令和最初の受賞者のひとりとして選出されたのが、ヴァイオリン奏者の石上真由子だ。

京都生まれ京都育ちの石上は、5歳からヴァイオリンをはじめ、さまざまな音楽コンクールでの受賞、国内外のオーケストラとの共演など、その活躍はめざましい。現在はソロでの活動のほか、長岡京室内アンサンブル、アンサンブル九条山のメンバーとしても活躍しているが、近年得意とするレパートリーは中東欧との関係が深い。

「京都でデビューリサイタルのプログラムを考えているときに、ヤナーチェクのヴァイオリン・ソナタを聴いて、ことばの抑揚さえも旋律に昇華した音楽に衝撃を受けたんです」

日本では、音楽はこのように聴くべきだという堅苦しさがある。大学卒業後に滞在していたフランスで、演奏家と聴衆と場所さえ揃えば、どこでもコンサートはできるのだと気付いたのだと言う。それから日本でも教会などさまざまな場所で演奏してきた。

そんな石上がいま、生まれ育った京都で音楽祭を開催しようと動きはじめている。まずはアーティスト、観客、企画者、主催者の全員がフラットに意見を言い合い、アイデアを出し合える関係性をつくりたいと、京都コンサートホールの第1期登録アーティストとして活動をはじめた。

「演奏家は舞台でつねにお客さんの反応を感じています。受け取ったニーズをホール側にフィードバックし企画について話ができる関係をつくっていきたいんです」

音楽祭のアイデアはすでに膨らんでいるそうだ。なにが石上を突き動かしているのだろう。

「京都で活動していて、地元の音楽家が大事にされていないなと感じることがあります。能力のある音楽家がしっかり評価されて、京都を活動拠点にしたいと思えるような街にしたい。弾き手も、聴き手も、つくり手もまだまだ成長できます。音楽へのマインドや環境を変えていきたい」

京都の音楽文化の未来は明るい。

Profile

いしがみ・まゆこ

ヴァイオリン奏者。1991年生まれ、京都府京都市出身。国内外のコンクールで優勝・受賞多数。長岡京室内アンサンブル、アンサンブル九条山メンバー。Ensemble Amoibeシリーズ主宰。Music Dialogueアーティスト。CHANEL Pygmalion Days室内楽アーティスト。京都コンサートホール登録アーティスト。健康法は早起き・1日30分の運動・バンづくり。

Artist Pickup 06

松原俊太郎

Shuntaro Matsubara



2020年以降の劇作をひらく“大型新人”

戯曲の執筆に専念し演出はおこなわない劇作家を、“純粋劇作家”と呼ぶことがある。久しぶりの純粋劇作家の登場は、日本の演劇界でいま注目を集めている。松原俊太郎、1988年生まれ。昨年“演劇界の芥川賞”こと第63回岸田國士戯曲賞受賞した演劇界期待のホープだ。演劇と出会ったのは京都・アンダースロー（劇団地点の稽古場兼アトリエ）。バンド・空間現代の名に惹かれ訪れた公演「ファッツァー」で初めて“観劇”を体験し、衝撃を受ける。その後地点の教育プログラムに参加し、執筆したエッセイが地点主宰・三浦基の目に留まり、勧められるがまま書いた処女戯曲『みちゆき』が第15回AAF戯曲賞大賞を受賞。以来地点との創作を続け『山山』で岸田賞を受賞、一躍注目の若手劇作家の一人となった。

影響を受けた作家を尋ねると、ジョイス、セリーヌ、ベケットなど海外文学の作家たちの名を挙げた。松原戯曲の文体はモノローグ中心、かつ翻訳文のようだとも言われるが、「会話調の現代口語で書かれた言葉を喋る劇よりも、書き言葉が声になって聞こえてくるという現象に面白みを感じる。だからそういう文体になるのだと思う」と冷静に自己分析する。

近年は地点のみならず若手から老舗の劇団まで松原にラブコールを惜しまない。「演出によっては膨大に台詞をカットされたりもするから、これは無いことにできないだろうというキャラクターを設定して抵抗したりもします。そのうえで上演を観ると、また別のものを書いてやるという気になる」。あえて上演で不満に思ったことはあるかと尋ねると、「自分が笑いながら書いて、読者にも笑ってもらえる部分なのに、上演で笑いがおきなかった時ですね」と不敵な笑みを浮かべて答えてくれた。

「劇作家は演出家の欲しがるものを書くのではなくて、演出家の想定を超えるテキストを書かないと。そしてそこには常に“観客”がいるんです」。話を聞くほどに“純粋”な劇作家としての覚悟、演劇のこれからを担うのだという自覚が見える。今どき珍しい……と思わず言いたくなる頼もしさもまた、印象的な人物だ。

Profile

まつばら・しゅんたろう

劇作家。1988年、熊本市生まれ。処女戯曲『みちゆき』（2015）が第15回AAF戯曲賞（愛知県芸術劇場主催）大賞を受賞。『山山』（2018）が第63回岸田國士戯曲賞（白水社主催）を受賞。小説『ほんとうのことはいって』を「群像」（講談社）2020年4月号に寄稿。ほかの作品に戯曲『正面に気をつけろ』、『ささやかなさ』など。2020年度セゾン文化財団セゾン・フェローI。

［インタビュー／文＝松本花音］

［連載論考］

脱領土化／再領土化から〈破片〉的へ
——あるいは、10年代の上演系芸術を俯瞰する
第四回

内野儀
Tadashi Uchino

**さまざまな作品・動向が現れた2010年代が終わりを迎えつつあるいま、
上演系芸術とそれを取り巻く状況はいかなる時局を迎えているのだろうか。
批評家・演劇研究科の内野儀が、10年代を概括する連載論考。**

前稿（ASSEMBLY Vol.4）で論じた岸井大輔とは世代的に若返るが、近年、これもまた「貫網的」としか呼びようのない特異な演劇的活動をしているのが演出家の羽鳥嘉郎である。羽鳥の名が知られるようになったのは、という言い方は曖昧なので、わたし個人が知るようになったのはと書くけれど、KYOTO EXPERIMENT 2013のフリンジ企画として実施された「使えるプログラム」のディレクターとしてその名前を聞いたときだったと記憶している。その記録集『2013 使えるプログラム記録集』（羽鳥嘉郎・印牧雅子編）には、「羽鳥嘉郎 1989年ブリュッセル生まれ。演出家、けのび。使えるプログラムディレクター」としか、そのプロフィールは書かれていなかった。

「けのび」とは聞き慣れない言葉だが、漢字で書くなら「蹴伸び」であり、その意味は、コトバンクによれば、「学校体育の水泳で、プールの側面を両脚で蹴って両腕を前方に伸ばし、伏し浮きをしながら前進する運動」（https://kotobank.jp/word/%E8%B9%B4%E4%BC%B8%E3%81%B3-257056）である。「けのび」であるからには「Kenobi」であるかもしれず、もしかしたら、映画『スターウォーズ』への言及——シリーズに何度も出てくるジェダイのひとり、オビ=ワン・ケノービ（Obi-Wan Kenobi）である——も、半ば冗談として、あるのかもしれない 。

いずれにせよ、なぜ「けのび」なのか。『記録集』以前に出版された『けのび 演出集 I しかしグッズ』（羽鳥嘉郎・印牧雅子編、けのび、2012、以下『演出集』と表記）に収められた「“けのび”について」で筒井潤は、「蹴伸び」の本来の意味にこだわり、「けのび」とは「水泳と非・水泳の臨界であり、水泳の絶対必要条件なのです」（34頁）と書く。つまり、「両足を蹴って両腕を前方に伸ばす」だけではいずれ沈んでしまうのだが、そこから手足を動かすことによって、「水泳」になるとするなら、「けのび」は、そこに至るまでに誰もが必然的に通過する状態ということになる。「人は泳ぐ時、無意識にけのびをしているのです」（37頁）。そして、筒井が目撃した“けのび”のパフォーマンスは（《等々力》大阪・ウィングフィールド、2010）、まさにそういうものとしてあったという 。

> 始まってから約15分間はぼんやりとした立ち位置の女性2人が、たまにピクッと、あるいはゆらりと手を動くこと以外は何も起こりませんでした。その時点でわたしは充分に魅了されていましたが、不意にその2人が喋り始めたときにはまた新たな驚きを感じました。なにを喋っているのかはほとんどわかりませんでしたが、だからこそ新鮮な驚きがありました。（35頁）

このパフォーマンスにおける俳優のありようにこのように注目する筒井は、俳優が「舞台に立てば演劇が成立する」とするならば、ここでは、「派手な仕掛けは一切」なく、また、「俳優が何を考えているのかさっぱりわからない」けれども、俳優たちが「より良い状態を維持することに専念していること」は伝わってくると言う。だからこそ「“けのび”のパフォーマンスは演劇と非・演劇の臨界に存在することを可能にし、ゆえに演劇の絶対的必要条件をはっきりと示すことができている」（36~37頁）とする。つまり、俳優が何を話すかの内容とはまったく別に、そこにある俳優の状態が、水泳における「けのび」であり、それはどの演劇の上演においても必ずあるはずの状態だというのである。それどころが、これが、演劇と非・演劇の臨界の出来事であるかぎりにおいて、日常にも起きるあるいは起きている「状態」であるとも書いている。

> 非・演劇の一般の方々も、日常生活を送っている中で不意に“けのび”になっているのです。（同上、強調は引用者）。

筒井の説明を引用してきたのは、このあたりに、“けのび”という呼称の意味、また、一般的にはかなり難解な羽鳥の演劇的な思考のコア——少なくとも当時の——があるのではないか、とわたしが考えているからである。それは、羽鳥の「演出」の思想、あるいは、「使える」という動詞でしばしば表現されるような思考のことである。

筒井の「解説」が収められた『演出集』は、タイトルが示すとおり、「演出集」であり同時に「グッズ=商品」である。つまり、それ自体として固有の交換価値を持つ、とされている。そして「演出」とは、以下のような説明になる。

> 現在の“けのび”の制作においては、広義の「演出」といえる「教え」「心がけ」「義務」を引き出すことが中心の課題となる。この「演出」はいつでもどこでも誰でもが用いうることを条件としようとする。また、その「演出」だけで成立する時空間のモデルを、（インストラクションの）ステップを組むことで制作する。これは、ステップが踏みにくい・組みにくい場合に、「演出自体に不備があるのではないか」「あるいはこうした領域も想定できるのではないか」などの相互作用を得るためである。「演出」発表にはおおむね、このステップを実行するパフォーマンスが伴う。（7頁）

とある。ここで“けのび”にとっての広義の「演出」とは、「教え=teachings」「心がけ=intentions」「義務=obligations」といった日常生活にも転用可能なものとされている。「『演出』はいつでもどこでも誰でも用いうる」ことが条件であり、「その『演出』だけで成立する時空間のモデル」を「ステップを組むことで」「制作する」。そして、「『演出』発表」、すなわち「教え」「心がけ」「義務」の公開としての「ステップの実行」が、「おおむねパフォーマンスを伴う」という。このパフォーマンスが、一般的な意味での「作品」になる、と考えられてよいだろう 。そしてそれは、最初に宣言されるように、「いかにしてともに生きるか」（6頁）が、“けのび”のテーマだからである。

さらにこのテクストでは、「演出=direction and instructions」として、実際におこなわれた「制作=work」の記録がいくつか収められている。たとえば、筒井が立ち会ったという《等々力》（2010–2011）もここで読むことができる。

> 「ありうべきものとは何か」というただ一行の戯曲から、日常のどんな状況でも使える演

> 出／心がけ——あなたの職場をよくすることもできるような——を引き出す。制作を通して「心がけ」へのフィードバックのために設計されたインストラクションによる、「心がけ」にかなう時空間を立てるパフォーマンス、を伴う。観客も手渡された「心がけ」をおこなってもよいし、そうしなくてもよい。（14–15頁）

ここではこの文章につづき、「心がけ」と「ステップ」が三つ並列のかたちで書かれている。「心がけ」の三項は以下である。

–

1——どうやって動いているか、言葉を選んでいるかわからなくなる
2——運動をあったことにする（だけ）
3——思い出す／この人は思い出している人です、そして私もです
（16頁）

–

この「心がけ」の「1」には、以下の2系列7項目の「ステップ」がつながることになっている。

–

1——体のパーツの行きたがる力の分だけ動かす
2——体の周りで暖まった空気と遊ぶ
3——自分の意志で「どっこいしょ」と動く
4——近くする
（1–4は同時に行う）

–

1——可能性を殺さないように話す
2——得た情報を基にあらためて補足して話す（ステップ1中に質問可）
3——「これはたぶん暴力とかではないと思うんですけど」みたいなことを言って、聞いた内容をこの世の誰もつらくないように話す（同一人物が続けてこれらのステップを踏むことは避ける）
（17頁、図1参照）

–

そして「2」には「ステップ」はなく、「3」にはふたつの「ステップ」がある、という構成である。



図1

本テクスト（『演出集』）にはさらに、「新しい宿に寄せて」（2011）——「義務」と「ステップ」からなる——、「自治：よく演出しあう」（2011–）、また、「自治：名古屋」（2011–）——「教え」と「ステップ」からなる——が収められている。

以上が、羽鳥が「現在の“けのび”の制作」と呼ぶ活動をテクスト化した『演出集』の概要である。相当ハイコンテクストなので、わたしなりの理解をここで書いておきたい。

そもそも本書は「演出集」なのであり、そのコンテクストはきわめて演劇論的である。そのことをまずわたしたちは前提としなければならない。とはいえ、“けのび”の「演出」は、「いつでもどこでも誰でも用いうることを条件としようとする」とするものであり、それは劇場／舞台という物理的フレームどころか、演劇という概念的フレームすら必要がないと宣言されている。そのため《等々力》では、「『ありうべきものとは何か』というただ一行の戯曲から、日常のどんな状況でも使える演出／心がけ—あなたの職場をよくすることもできるような—を引き出す」とされる。つまり、いわゆる戯曲は、「ありうべきものとは何か」という一行にすぎないのである。そして、その一行から、3項目の「心がけ」（英語ではintentions＝意図）が導き出され、さらにそれが、引用したように、たとえば、「心がけ」の「1」から、七項目のおこなわれるべきステップ（英語ではinstruction＝指示）がつながる。つまり、この「心がけ」を具体化する（「制作＝work」）ための「ステップ」が「指示」として与えられるのである。「制作を通して『心がけ』へのフィードバックのために設計されたインストラクション」（15頁）である。それは、「『心がけ』にかなう時空間を立てるパフォーマンス」として観客に手渡されるが、その「心がけ」を観客がそれぞれ受け取ったからと言って、「『心がけ』をおこなってもよいし、そうしなくてもよい」とされる（同上）。

こうして、あらゆる演劇の約束事を廃したように見えるミニマルどころかたった一行しかない「戯曲」と「心がけ」（＝意図）と「ステップ」（＝指示）とその結果としてのパフォーマンスは、その実、演劇の形式そのものを反復している、あるいは、演劇の形式そのものであることが理解されるだろう。しかも“けのび”は、「日常のどんな状況でも使える演出／心がけ」は「あなたの職場をよくすることもできるような」ものだと言うのである。「自治：よく演出しあう」ではそれは、「いつもの生活局面においても有効な『演出』とは何かを、開催地・参加者を固定せずに考えるワークショップ」（22頁）、あるいは、「自治：名古屋」では、「そのときの参加者が抱える問題から出発し、それを解決しうる、普遍的な「教え」を追求するワークショップ」と定義される。「日常」や「生活局面」や「普遍的な『教え』」（26頁）である。

すなわち、演劇の有用性ということ。あるいはより厳密に言えば、演劇という形式の有用性ということになるだろうか。それとも端的に、演劇を使うこと、と言い換えようか。そして羽鳥／“けのび”の演劇的思考は、すでに触れた、KYOTO EXPERIMENT 2013のフリンジ企画として実施された「使えるプログラム」で、大きな広がりとともに展開されることになったのである。

［次号につづく］

Profile

うちの・ただし
日米現代演劇、パフォーマンス研究、学習院女子大学国際文化交流学部教授。1957年京都生まれ。東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了（米文学）。学術博士（2001）。2017年まで東京大学大学院総合文化研究科教授（表象文化論）。主な著書に『メロドラマからパフォーマンスへ——20世紀アメリカ演劇論』（東京大学出版会、2001年）、“Crucible Bodies: Postwar Japanese Performance from Brecht to the New Millennium”（Seagull Press, 2009）、『「J演劇」の場所——トランスナショナルな移動性（モビリティ）へ』（東京大学出版会、2016年）など。

Review 1

無言でもなお…

白石美雪
Miyuki Shiraishi

室内オペラ「サイレンス」

「〇〇パフォーマンスと言ったら難しそうで誰も来ないが、オペラなら来る」とは、2年前、アンドロイドが指揮して歌う《Scary Beauty》を「モノ・オペラ」と名づけて初演した渋谷慶一郎の言葉だ。彼の前作、初音ミクを主人公にしたボーカロイド・オペラ《THE END》は伝統的な舞台音楽の形式を踏襲しつつも、音はすべてコンピュータで作ったものだった。こうしたオペラならざるオペラへの、「オペラ」という命名が戦略となり得るほど、21世紀のオペラは境界のない広がりをみせている。

マウリシオ・カーゲルがオペラの伝統と決別しようと、「音楽劇」という名前にこだわったのはわずか半世紀前。1990年代ですら、スティーヴ・ライヒは《ザ・ケイヴ》をビデオ・ドキュメンタリーと呼んだ。しかし、おそらくフィリップ・グラスが1776年にロバート・ウィルソンやルシンダ・チャイルズらと創った《浜辺のアインシュタイン》を「オペラ」として初演したときから、現在の興隆にいたる導線に火がついたにちがいない。旧態依然とした、だからこそ多くのファンをもつ、声の愉悦に酔いしれるグランドオペラがいまも好んで作曲されている傍ら、必ずしも人間の声への欲望を満たすのではなく、演劇やダンス、映画などと融合しながら歌のテキストが提示する情景、そこで紡がれるストーリーを享受する「オペラ」が生まれ続けている。この種のオペラの創作は音楽における物語性への渇望と重なってくるのだろう。ダンスのサシャ・ヴァルツが演出し、塩田千春のインスタレーションを用いた細川俊夫の《松風》しかり、勅使川原三郎が台本を書き、演出、美術、衣装のすべてを担った藤倉大の《ソラリス》しかりである。

アレクサンドル・デスプラが自らの台本に作曲した室内オペラ《サイレンス》はこの系譜に位置づけられる。3人の登場人物のうち、ひとりはフランス語の語り、あとのふたりも歌詞の発音をなぞった穏やかな朗唱である。ここに声の快楽への志向は感じられない。グラミー賞の映画音楽作曲部門やアカデミー賞作曲賞の受賞で世界的に知られるデスプラは多くの引き出しをもつ作曲家だが、『英国王のスピーチ』を彩る優しくメランコリックな音調、『グランド・ブダペスト・ホテル』のユーモアを引き立てる軽快で品の良い器楽、アカデミー賞作曲賞を受賞した『シェイプ・オブ・ウォーター』に流れていたノスタルジックで抒情的なメロディを思い出してみれば、心の襞に触れる繊細さこそ一貫した個性とみることもできよう。今回が初めてとなったオペラはそうした美点を最大限に生かした作品となった。



ボーダーレス室内オペラ「サイレンス」| 2020年1月25日(土)神奈川県立音楽堂 | © 林喜代種

影が映える真っ白な床は生と死が混在する能舞台を思わせ、その背後に並んだパステルカラーによる色とりどりの衣装(ヴァレンティノのクリエイティヴ・ディレクターであるピエールパオロ・ピッチョーリによる)をつけたアンサンブル・ルシリンの奏者たちが音楽で物語を彩っていく。雅楽にならってフルート、クラリネット、弦楽器が3人ずつ、そこへ打楽器が入る。だが、音楽のスタイルはジャポニスムからは遠い。映画音楽での調性音楽とは明らかに異なっているが、現代音楽特有の不協和な響きに堕することなく、ドビュッシーの用いた旋法や武満徹の好んだ汎調性による楽想を操りつつ、武満や細川の音楽に現れる日本的な打楽器の間合い、ミニマル風の反復音型をあしらいながら、情景に寄り添って色とりどりの音楽が綴られていく。

原作は川端康成の『無言』である。昭和28年、「中央公論」に発表された短編小説で、ちょうど『山の音』が断片的に発表されていたさなかの50代半ばに書かれた。『伊豆の踊子』や『雪国』のような代表作ではなく、全集ではわずか15ページにすぎない。夢とも幻ともつかない、ほんのひと時の対話がそのすべてと言ってもいい。しかし、そこでは死の世界と生の世界があやしくも二重写しとなり、生が死であり、死が生であるといった連続感が基調をなす川端文学の本質があらわになっている。

要約するとこうだ。大宮明房という66歳の小説家が病の後遺症により半身不随となる。妻にも先立たれ、40歳近い娘の富子が結婚もせずに世話をしている。中心となるのは大宮家へ見舞いに訪れた大宮の弟子である三田と富子の対話である。富子はかつて明房が書いた小説に、脳の障害を抱えた息子が白紙の原稿用紙に小説が書けたと思い、それを嬉々として母親に差し出すと、彼女は病状を察して不在の小説を読むという話があったと語り、自分が父の作品を読めたらと呟く。三田は全く反応のない父と、そこから意思を読み解く娘の、不思議な通じ合いを直感する。

オペラでは、このあとにクライマックスが訪れる。富子が席を外し、やや酒がまわった三田が反応しない明房へ詰め寄るのである。明房は麻痺が残るとはいえ、左手が少しは動くらしい。それなのになぜ、一文字も書こうとしないのか。書かないことが彼の意思なのか。せめて世話をしてくれる富子さんに「ありがとう=メルシー」の「メ」と書いてあげたらどんなに喜ばれるだろう。「メと書く稽古をなさい」と手をとって動かそうとする三田の乱暴とも思える動作と切迫した音楽が、静謐な舞台の空気を一変する。

オペラの台本はほぼ原作をそのままフランス語に翻訳したもので、私(三田)が語る地の文をコメディ・フランセーズのロラ



ボーダーレス室内オペラ「サイレンス」| 2020年1月25日(土)神奈川県立音楽堂 | © 林喜代種



ボーダーレス室内オペラ「サイレンス」| 2020年1月25日(土)神奈川県立音楽堂 | © 林喜代種

ン・ストケールが語り、三田の言葉をバリトンのロマン・ボクレーが、富子の言葉をソプラノのジュディット・ファーが歌う。だから、三田が訪問前から考えていた明房への助言を、酔った勢いで語る場面は確かに原作にも存在する。しかし、小説では自分の想いを師匠に告げる三田はひとまず動作を伴わず、言葉もどこか諭すような口調に読めたのだが、オペラでは感情もあらわにセリフをぶつけるのである。狂気を帯びた激しい表現が炸裂した後、もはや器楽もなくなり、富子と三田は30秒近い沈黙のなかで佇む。いわば生の世界から死界をのぞき込む苛立ちが、限りなく死に近い寡黙な生へと変化した瞬間。川端の原作では知らず知らずのうちに変容してしまうくだりで、時空を引き裂く亀裂を入れたところにデスプラと彼の伴侶で演出家のソルレイの表現の核心があった。フランス語の作品名はEn Silenceである。Enという前置詞(英語ならIn)は、沈黙そのものではなく、無言の状態であること、無言の状態になることを含んでいるはずだ。

大宮家でのできごとのまえとあとには、タクシーのシーンが置かれている。「国境の長いトンネルを抜けると雪国だった」という有名な一文と同じく、ここでもトンネルが現実と非現実を分かつ仕掛けとして機能する。鎌倉から逗子へとまたがる小坪トンネルは手前に火葬場があって若い女の幽霊がでるらしいと、運転手が語る。ここが現実から幻想への入り口だ。ところが、帰り道にはトンネルを出た刹那、運転手がタクシーに幽霊が乗っていると告げる。三田にはその姿が見えず、小説では慄きつつも幽霊が誰ともわからないままで終わる。てっきり若い女かと思ったら、オペラでは背景の映像に明房らしい目元が映って意表を突かれた。デスプラとソルレイがこのオペラで表現しようと試みた「表現手段を失った芸術家はどう生きていくのか」というテーマへの答えは宙づりのままだが、もしかしたら言葉を失っても富子との交感に命をつなぎ、三田の精神を侵食する作家の姿に一筋の糸口を見出したのかもしれない。

室内オペラ「サイレンス」

–

2020年1月18日(土) | ロームシアター京都サウスホール
2020年1月25日(土) | 神奈川県立音楽堂

–

原作：川端康成「無言」
作曲・指揮：アレクサンドル・デスプラ
台本：アレクサンドル・デスプラ／ソルレイ
演出・映像：ソルレイ
美術・照明：エリック・ソワイエ
衣装：ピエールパオロ・ピッチョーリ
演奏：アンサンブル・ルシリン
ソプラノ：ジュディット・ファー
バリトン：ロマン・ボクレー
語り：ロラン・ストケール(コメディ・フランセーズ)

–

小説家・川端康成の短編小説『無言』にインスピレーションを受け、グラミー賞やゴールデングローブ賞で作曲賞を多数受賞している注目の映画音楽作曲家・アレクサンドル・デスプラが新たに発表した室内オペラ。デスプラの公私にわたるパートナーであるソルレイ(ドミニク・ルモニエ)との共作。2019年2月にルクセンブルクで世界初演、2020年1月に日本初演。

Profile

しらいし・みゆき

音楽学、音楽評論。専門は20世紀前衛音楽史および近現代の日本の作曲家研究。ジョン・ケージを出発点に20世紀の音楽を幅広く研究するとともに、批評活動を通じて、現代の創作や日本の音楽状況について考察してきた。近年は明治期から昭和期に至る日本の音楽評論の成立を研究している。朝日新聞で音楽会評を、『レコード芸術』誌で月評を執筆。横浜市文化財団主催「ジャスト・コンポーズト」シリーズの選定委員。武蔵野美術大学教授。単著に『ジョン・ケージ 混沌ではなくアナーキー』(武蔵野美術大学出版局、第20回吉田秀和賞受賞)、『すべての音に祝福を』(アルテスパブリッシング)、編著書に『音楽論』(武蔵野美術大学出版局)。

Review 2

響きとしての世界、抵抗としての実験

八角聡仁
Akihito Yasumi

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2019



チョイ・カファイ『存在の耐えられない暗黒』| 撮影=金サジ（umiak）

KYOTO EXPERIMENT京都国際舞台芸術祭が10回目を迎えた。この間、日本各地で大小さまざまな規模の演劇祭、芸術祭が数多く開催されてきたが、その中でももっとも重要なひとつとしての地位を確立し、発展させてきた現場のスタッフや関係者に、とりわけ今回で勇退することになった橋本裕介プログラムディレクターの功績に、まずは敬意を表したい。その退任の挨拶にも述べられているように、いくつかの組織やプロジェクトが源流となり、また運営の支柱としての役割を担ってきた経緯も忘れるべきではないだろう。京都芸術センター、京都造形芸術大学舞台芸術研究センターはともに2000年以降、多方面にわたる他に類を見ない活動を通して、新世紀の京都における舞台芸術のインフラストラクチャーを育んできた。そこにロームシアター京都、またTHEATRE E9 KYOTOという新たな劇場も加わり、いまや京都は日本でもっとも先鋭的な舞台芸術の発信地といっても過言ではない。

10年間の持続を通してフェスティバルのカラーも次第に鮮明となってきた。美術、音楽、映像、建築など他ジャンルとの多様な横断や混交、さほど知られてこなかったラテンアメリカや東南アジアの現代舞台芸術の積極的な紹介、京都でのアーティストインレジデンスを含む継続的な共同製作、歴史的な存在でありながら日本では接する機会の少なかった欧米の重要なアーティストたちの招聘（トリシャ・ブラウン、ウースター・グループ、ハイナー・ゲッベルスらの作品に触れるために京都に駆けつけた観客は少なくなかったはずだ）等々、質の高いプログラムを提供するだけにとどまらず、人と作品が多様に交わり、他者と出会い、関係の襞を織り上げ、思考を響かせる、開かれた創造と実験の場を構築してきたことも特筆に値する。

20世紀後半の舞台芸術が発明した「国際フェスティバル」という近代的な祝祭装置は、言うまでもなく政治的経済的に錯綜した力学の中に置かれており、そこで「実験」の名を冠した催しを運営し、継続していくには、傍目には窺い知れぬ困難を伴う。地域振興のための人集めでも、消費文化の見本市でもなく、真に国際的で実験的な運動体としてのKYOTO EXPERIMENTを貫いてきたのは、プログラムにおいても運営面においても、つねに根源的な問いを手放さない姿勢である。現代において舞台芸術とは何か、フェスティバルとは何か、京都で開催する意味はどこにあるのか、公共性とは、多様性とは本当は何か……。

それは抽象的な次元で問われてきたわけではない。容易に解きほぐすことのできない問いに対して、「正解はない」という答えに居直ることなく、現実の諸条件との葛藤をくぐりぬけながら、実践的な応答を粘り強く続けることによってのみ思考装置としての舞台芸術は機能する。「わかりやすさ」の全体主義にも、「楽しければ良い」というシニシズムにも与せずにいようとするなら、その試行は「抵抗」のスタイルを見出すことでもある。何に対しての抵抗か。それ自体もまた問い続けられるべき問いにちがいない。自由な表現への抑圧に対してか、グローバリゼーションによる情報と価値の一元化に対してか、あるいは東京オリンピック・パラリンピックに向けた「翼賛」体制に対してだろうか。抵抗は必ずしも「反対」の言辞を弄することでも「逸脱」を誇ることでもないし、ステークホルダーの利害が複雑に絡み合うなかで、そこに緊張感をもった望ましい関係を見出すのは容易ではない。国際舞台芸術祭が、資本主義の文化装置としての国家的メガイヴェントの縮小版であってはならないのは言うまでもないにしても、その差異を主張するためには繊細で原理的な考察と透徹した歴史的ヴィジョンが必要となるだろう。たとえば、選ばれた身体への集団的視線と「祝祭」というイデオロギーの政治的作用については、ひとまず聖火ランナーや表彰台、壮大な開会式などの演出が、ナチス政権下でのベル

リン・オリンピックによって始まったものであることを思い出してみてもいい。

芸術が単なる慰みでも癒しでもなく、世界に対する認識や思考を造形し、さらにそれを生成変化させるものであることを、たとえばウィリアム・ケントリッジの作品を観た者なら、まさしく文字通りに了解できるにちがいない。マティアス・ゲルネ、マルクス・ヒンターホイザーとのトリオによって上演された『冬の旅』は、舞台芸術における批評的思考と身体的官能が決して背反しないことの証左でもある。幕開けとともに、舞台の背後に映し出される映像は、シューベルトが生きた19世紀のウィーンを現代のヨハネスブルグへと接合していく。舞台上の現実とイメージが多層的に折り重なり、異化しあう。音楽と映像は互いに従属することなく自立した関係を保ちつつ、ケントリッジの作品が向き合ってきたアパルトヘイトの歴史が、シューベルトの音楽へと(文字通りに)投影される。(物理的にも隠喩的にも)光と影が織りなす空間に(舞台上で歌う身体においても、映像においても)繰り返し印象的に現れる「歩く」という身振り。それは愛を失った旅人の寂寥を超えて、現代における亡命や流浪、移民や難民の姿ともオーバーラップする一方で、経済効率から離れた思索的時間を呼吸するための迂回の運動のようでもある。そしてそれはまた全体を貫く「川」のイメージにもつながる。スクリーンに貼りつけられてはためく紙片に、キーワードのようにして記されたOverflow riverrunという言葉は、第6曲の英訳タイトルとも解せると同時に、ジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』を喚起するものだろう。単に個人の感情の奔出にとどまらず、止むことのない多様な流れが渦や淀みをつくりながらひとつとなって動き出し、あふれ出す。20世紀のダブリンも含めた支配−被支配の関係とその枠組みからの脱却が、位置や境界を画定できない流動性によって指し示されているのかもしれない。もちろん、ときに怪物的な暴力ともなる水の流れは、「線を引く(drawing)」ことと同様に両義的である。

今回のフェスティバルのテーマは「世界の響き−エコロジカルな時代へ」とされ、日本を含め6つの国や地域から『冬の旅』など11作品が公式プログラムとして紹介された。テーマの由来と思われるマルティニク出身の作家、エドゥアール・グリッサンの著作にまずは視線を投じてみよう。「〈関係〉において見いだすことのできる唯一の安定性は、そこで作動する各サイクルの連関、それぞれの運動のパターンがどのような協調関係にあるかという点だ。分析的思考なら、そこにいくつもの集合(アンサンブル)を見いださずにはいられず、連係した変異(ヴァリアンス)がそこから全体の作動を再構成する。こうした集合とは規範ではなく、開示的な〈世界の響き(エコ=モンド)〉だ。思考が音楽を奏でるのだ。」(「〈関係〉の詩学」管啓次郎訳)。



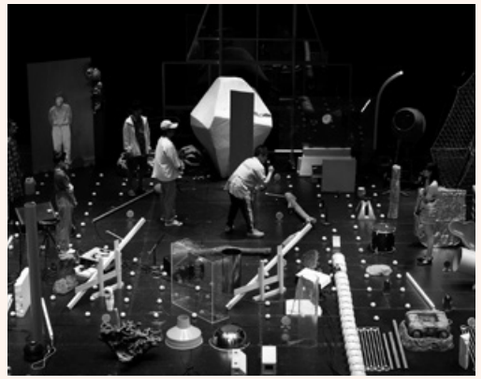
ウィリアム・ケントリッジ『冬の旅』Festival d'Aix-en-Provence 2014 ©P.Berger/artcomart.

カリブ海の小島における植民地主義の現実から出発して、異文化の接触や混交(の暴力)がもたらす両義性(異質なものの接触が危険も伴っていることはウイルスによる感染症が示すとおりだ)をめぐって思考と創造を展開するグリッサンによれば、ひとつの言語の中には他のあらゆる言語が響いている。〈世界の響き〉は脱中心化の運動であり、本質主義からの脱却であり、アイデンティティの多様化、流動化であり、絶えず変化を続ける開かれた全体としての「地球」でもある(ちなみにグリッサンは、「ネルソン・マンデラは一つの〈世界の響き〉だ」とも、「『フィネガンズ・ウェイク』は予言的な、したがって絶対的な(現実への登場なしの)〈世界の響き〉だった」とも述べている)。したがって、「エコロジカルな時代へ」が意味するのも、単に「自然保護」の呼びかけではないだろう。グローバル資本主義が破壊しているのは「自然」だけではない。経済格差の拡大や、人種差別、性差別等々、「環境問題」は社会環境にも精神環境にも及んでいる。

恐山にイタコを訪ね、土方巽の霊を口寄せによって呼び出そうとするチョイ・カファイの『存在の耐えられない暗黒』が単なる「冗談」ではないように、生−権力のテクノロジーのデジタル化が究極まで進もうとしている現在、もはやわれわれを取り巻く「環境」は、生と死の境界すら浸蝕しつつあるかのようだ。あらゆるものがメディア化され、テクノロジーによって媒介される中で、死すべき身体こそが最後に残された「自然」であるとすれば、それをいかにして「不死」から救えるのかという逆説的な問いかけがそこには含まれている。しかし一方で、テクノロジーは自明視された認識の枠組みを動揺させることで他者を招き入れる契機ともなる。アミール・レザ・コヘスタニ/メヘル・シアター・グループによる『Hearing』が繊細な手つきで浮かび上がらせてみせるのも、リアルタイムの映像と身体の交錯がもたらすそうした「霊」の領域なのだ。人間の意志や意識に還元されない世界の(あるいはまた身体の)広がりへの着目は、チェルフィッチュと金氏徹平の『消しゴム山』とも響きあっているだろう。そして、溶融にも混乱にも抵抗しつつ、絶えず変容しながら編み上げられていく〈世界の響き〉としてのフェスティバルの発展こそ、新しい体制によって運営される今後のKYOTO EXPERIMENTに期待されるものであることは言うまでもない。



アミール・レザ・コヘスタニ/メヘル・シアター・グループ『Hearing』
撮影=前谷開



チェルフィッチュ×金氏徹平『消しゴム山』| 撮影=守屋友樹

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2019
–
2019年10月5日–27日 | ロームシアター京都ほか
–
2010年より毎年開催している京都発の国際舞台芸術祭。世界各地の「EXPERIMENT(エクスペリメント)=実験」的な舞台作品を中心に紹介し、演劇やダンス、音楽のみならず、美術などのジャンルを越境した先鋭的な表現を約1ヶ月間、京都を舞台に展開している。

Profile **やすみ・あきひと**
1963年生まれ。批評家、近畿大学文芸学部教授。文学、演劇、写真、映画、美術などの分野で論考多数。共編著に『現代写真のリアリティ』、『土方巽──言葉と身体をめぐって』他。

ロームシアター京都 2020年度自主事業ラインアップ

京都に「劇場文化をつくる」ことを目指し2016年1月にオープンしたロームシアター京都。2021年1月には開館5周年を迎える。そこで2021年1–3月の期間は「ロームシアター京都開館5周年記念事業」と題した特色ある事業を展開する。もちろん1年間を通じ、「演劇」「舞踊」「音楽」「総合」「学び/参加」の5ジャンルにわたり、世界水準の優れた作品をお届けするとともに、劇場の財産となる作品のプロデュースや、次代を担う芸術の育成にも引き続き取り組んでいく。劇場をハブに、世代やバックグラウンドの違いを越えた人々の多様な出会いを生み出すことを目指す。

演劇 | THEATER

市民寄席

第350回5月19日(火)/第351回7月21日(火)/第352回9月26日(土)/第353回11月24日(火)/第354回2021年1月24日(日)[ロームシアター京都開館5周年記念事業] | @サウスホール

1957年スタートの京都恒例の落語会。

ぐうたららばい vol.2『海底歩行者』

5月23日(土)/24日(日) | @ノースホール

レパートリーの創造 木ノ下歌舞伎『糸井版 摂州合邦辻』で演出・音楽を務めた糸井幸之介の個人ユニットによる2作目は、夫婦の心を描く二人芝居。

作・演出・音楽:糸井幸之介 | 出演:伊東沙保、キムユス(FUKAIPRODUCE羽衣)

能の世界へおこしやす
——京都薪能鑑賞のための公開講座——

〈開催中止〉

平安神宮で行われる京都薪能の前に、出演者による公開レクチャー、ダイジェスト版の能の公演などを行う。

出演:京都薪能出演能楽師

能楽チャリティ公演
——被災地復興、京都からの祈り——

8月20日(木) | @サウスホール

被災地の復興を支援するため、京都在籍の能楽師有志による能楽チャリティ公演。

出演:片山九郎右衛門、茂山千五郎、河村和貴(第1部)
田茂井廣道、茂山逸平、橋本光史(第2部)

地点『君の庭』

9月14日(月)–22日(火・祝)予定 | @ノースホール

地点×松原俊太郎のタッグによる最新作。あらゆる主張・感情・言説・トリックを伴う言葉を述べる場としての「法廷」に注目した法廷劇。

作:松原俊太郎 | 演出:三浦基

ロームシアター京都 レパートリー作品
木ノ下歌舞伎『糸井版 摂州合邦辻』

11月上旬 | @サウスホール

2019年2月初演の「レパートリーの創造」シリーズ第2弾作品が早くも再演決定。古典と現代が往来するダイナミックな舞台がふたたび登場する。今回は初演の成果をさらに進化/深化させるべく、木ノ下、糸井による増補と新曲の書きおろしに挑む。

作:菅専助、若竹笛躬 | 監修・補綴・上演台本:木ノ下裕一 | 上演台本・演出・音楽:糸井幸之介(FUKAIPRODUCE羽衣)



撮影:東直子

バルコ・プロデュース2020
"ねずみの三銃士"第4回企画公演「獣道一直線!!!」

11月19日(木)–23日(月・祝) | @メインホール

生瀬勝久・池田成志・古田新太による企画に宮藤官九郎、河原雅彦が加わった演劇シリーズ"ねずみの三銃士"が、ついにロームシアター京都に登場。

作:宮藤官九郎 | 演出:河原雅彦 | 出演:生瀬勝久、池田成志、古田新太 他

ロームシアター京都開館5周年記念事業 レパートリーの創造
松田正隆作・演出『シーサイドタウン』

2021年1月下旬 | @ノースホール

時代を超えて末永く上演される劇場のレパートリー演目を製作する「レパートリーの創造」第4弾。長らく京都を拠点に活動を続けてきた劇作家・演出家の松田正隆に新作を委嘱し、出身地・長崎をめぐる物語を創作する。

作・演出:松田正隆(劇作家・演出家・マレビトの会代表)

音楽 | MUSIC

新国立劇場 高校生のためのオペラ鑑賞教室2020
モーツァルト:歌劇「魔笛」

10月27日(火)/28日(水) | @メインホール

高校生を対象に開催するオペラ公演。2018年に続き、ウィリアム・ケントリッジ演出『魔笛』を上演する。ケントリッジ演出ならではの人間哲学とビジュアルアートとしての迫力も相まり、観客に多くの問いを投げかける。

指揮:園田隆一郎 | 演出:ウィリアム・ケントリッジ | 合唱:新国立劇場合唱団 | 管弦楽:京都市交響楽団 ほか

ロームシアター京都開館5周年記念事業
シリーズ 舞台芸術としての伝統芸能 Vol.4「雅楽」

2021年1月10日(日) | @メインホール

開館5周年記念日を寿ぐスペシャルなコラボレーション公演。伝統芸能の継承と創造を目指すシリーズ「舞台芸術としての伝統芸能」第4弾。古典のみならず現代作品の演奏にも積極的な雅楽演奏団体・伶楽舎に、りゅーとぴあ専属舞踊団Noism Company Niigataと芸術監督・金森穣氏を迎え、新しい"雅楽"のかたちを探る。

演奏:伶楽舎、音輪会 | 演出振付:金森 穣 | 出演:Noism0



©T. Tairadate

ロームシアター京都開館5周年記念事業
京都市交響楽団×石橋義正
パフォーマティブコンサート「火の鳥」

2021年1月17日(日) | @メインホール

没後50年となるストラヴィンスキーが活躍した時代の、ロシアにおける芸術潮流「バレエ・リュス」のスピリットにインスパイアされ、音楽・舞踊・美術を融合して表現する"パフォーマティブコンサート"。予定曲目は歌曲集「シェエラザード」(ラヴェル)、「火の鳥」(ストラヴィンスキー)ほか。

指揮:園田隆一郎 | 演出:石橋義正 | 管弦楽:京都市交響楽団 | 歌:森谷真理

サンガツ「¿Music?」

2021年2月19日(金)/20日(土) | @ノースホールほか

音楽の可能性を問い直し拡張する東京拠点のバンド、サンガツがロームシアター京都に初登場。演劇・ダンス・映画など他ジャンルとのコラボレーションも多数手掛ける彼らがロームシアター京都で行うのは、その日・その場だけのために作曲された新作演目。

ロームシアター京都開館5周年記念事業
小澤征爾音楽塾オペラ・プロジェクトXIX
G.プッチーニ:歌劇「ラ・ボエーム」
ROHM CLASSIC SPECIAL

2021年3月19日(金)/21日(日) | @メインホール

世界的指揮者・小澤征爾が立ち上げた教育プロジェクトによるオペラ公演。日本、中国、台湾、韓国などでのオーディションで選ばれる若手音楽家たちと一流の出演者・制作陣によって、高水準のオペラを上演する。

音楽監督:小澤征爾 | 演出:ディヴィッド・ニース ほか

開催可否等の最新情報はロームシアター京都WEBサイトをご覧ください。

舞踊 | DANCE

名和晃平×ダミアン・ジャレ『PLANET〈wanderer〉』

〈2021年度以降への延期を検討〉

2016年の初演から世界中で再演を重ねている『VESSEL』に続く、彫刻家名和晃平×振付家ダミアン・ジャレの異分野コラボレーション作品。『古事記』や日本庭園をモチーフに、唯一無二の世界観を提示する。

振付:ダミアン・ジャレ | 舞台美術:名和晃平 | ドラマトゥルク:ブラーブダー・ユン

フランソワ・シェニョー&ニノ・レーネ
「不確かなロマンス——もう一人のオーランドー」

12月5日(土)/6日(日) | @サウスホール

フランスの振付家・ダンサー、フランソワ・シェニョー3度目の来日公演。スペイン音楽・舞踊の伝統に現代のジェンダー観を重ね合わせた芸術作品として、世界各地で称賛された話題作。

音楽デザイン・音楽監督・演出:ニノ・レーネ | コンセプト・振付:フランソワ・シェニョー | ダンス・歌唱:フランソワ・シェニョー



©Nino Laisné

ロームシアター京都開館5周年記念事業
ハンブルク・バレエ団「ベートーヴェン・プロジェクト」

2021年3月28日(日) | @メインホール

2020年に生誕250年を迎えるベートーヴェンの楽曲と心象を描く。京都だけで特別に上演される日本初演のプロジェクト。

振付・演出:ジョン・ノイマイヤー | 出演:ハンブルク・バレエ団 | 演奏:大阪フィルハーモニー交響楽団

総合 | MULTIDISCIPLINE

プレイ!シアター in Spring 2020(ステージプログラム)

[1]**ロームシアター京都×京都市文化会館5館連携事業**
『紙のサティさん』アトフリ・シアター from ポーランド

[2]**ロームシアター京都×京都市文化会館5館連携事業**
『リトルトップ——はじめてのサーカス——』
スターキャッチャーズ/スーパーファン from スコットランド

[3]**『はじめての1歩』**
ミッドナイトシアターカンパニー from アイスランド

〈延期を検討〉

ロームシアター京都と5つの京都市内文化会館で、良質なこども向け作品の上演を行う。

プレイ!シアター in Summer 2020(ステージプログラム)
日・チェコ交流100周年
『快傑ゾロ』アルファ人形劇場 from チェコ共和国

8月9日(日) | @ノースホール

ユネスコの無形文化遺産にも登録されているチェコ人形劇。中でも今、最も面白い人形劇団、アルファ人形劇場が夏休みに合わせて来日。メキシコのゾロ伝説を、古典的なマリオネットとマリアッチ(メキシコ民族音楽楽団)形式の楽師による生演奏でリズミカルかつスピーディー、ユーモラスに描く。



プレイ!シアター in Summer 2020(オープンデイ)

8月15日(土)/16日(日) | @全館

毎年恒例の大好評イベントを今年も開催。オーケストラのコンサート、こども向けワークショップ…など、"気軽に遊べる劇場"として、こどもから大人まで劇場を満喫できるもりだくさんの2日間。

参加アーティスト:京都市交響楽団、トナカイサインズほか

ロームシアター京都×京都芸術センター
U35創造支援プログラム"KIPPU"

[1]7月10日(金)–12日(日) | @ノースホール
[2]12月第1週 | @ノースホール
[3]12月10日(木)–13日(日) | @ノースホール

若手アーティストの発掘と育成を目的に、ロームシアター京都と京都芸術センターが協働して行う創作支援プログラム"KIPPU"。3年目は、[1]中川裕貴(京都)、[2]シラカン(神奈川)、[3]スペースノットブランク(東京)の3組を採択しました。

OKAZAKI PARK STAGE 2020

10月(調整中) | @ローム・スクエア(予定)

2019年度に引き続き、ロームシアター京都の中庭「ローム・スクエア」での特設ステージを舞台に、多彩なイベントや飲食が楽しめる空間「OKAZAKI PARK STAGE」が登場。

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2020

10月10日(土)–11月3日(火・祝)[25日間]
@サウスホール、ノースホール、京都芸術センター、京都芸術劇場 春秋座、THEATRE E9 KYOTO ほか

2010年より毎年開催している京都発の国際舞台芸術祭。ジャンルを越境した先鋭的な表現を約1ヶ月間、京都を舞台に展開する。2020年からは、共同ディレクター3名によるプログラムが新たにスタート。

ホリデー・パフォーマンス

通年(全3回) | @3階共通ロビーほか

2019年度から続く、音楽を中心としたパフォーマンスを無料で楽しめるシリーズ。ジャンルにとらわれない多彩な音楽やパフォーマンスを紹介し、日常の中で気軽にアートに触れる機会を創出する。

学び/参加

地域の課題を考えるプラットフォーム

通年

2017年度から実施しているプロジェクト。2019年度から、障害の有無を超えて、誰にでも開かれている劇場とはどういうことか、障害当事者やその関係者とともに問い直す試みをはじめ、引き続き福祉施設等へのヒアリング、勉強会のほか、特定の演目への障害者の鑑賞支援を実施予定。

ロームシアター京都×京都市ユースサービス協会連携事業
未来のわたし—— 劇場の仕事

7–8月

15–30歳の若者に、キャリア形成のきっかけになるよう、劇場の仕事を紹介、体験してもらうプログラム。主催事業にて観客誘導、会場づくり、アーティスト対応等の研修を行う。

劇場の学校プロジェクト

7–8月

2019年度より始まった人材育成事業。中学1年生–18歳を対象に、「演劇」「舞踊」「メディア・パフォーマンス」の3つのコースを設ける。今年度は実際の作品づくりまでを体験する。

講師:[**演劇コース**]岡田利規(演劇作家/小説家/チェルフィッチュ主宰)、[**舞踊コース**]木田真理子(ダンサー)、[**メディア・パフォーマンスコース**]伊藤隆之(YCAM InterLab ディレクター)、石橋義正(映像作家/演出家)

ロームシアター京都 リサーチプログラム

6月中旬–2021年3月

舞台芸術プログラムのためのリサーチ、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事業。2020年度の重点リサーチテーマは「現代における伝統芸能」「子どもと舞台芸術」、「舞台芸術のアーカイヴ」。

メンター:吉岡洋(京都大学こころの未来研究センター特定教授)、若林朋子(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)

機関誌「ASSEMBLY(アセンブリー)」Vol.6, 7

「リサーチプログラム」、「いまを考えるトークシリーズ」と連携する機関誌。

「いま」を考えるトークシリーズ Vol.11–14

通年(全4回) | @3階共通ロビー(予定)

機関誌「ASSEMBLY」と連動したトークシリーズ。多様な角度から同時代の社会を知り、捉え直すためのトピックに関するトークを実施。毎回、各ジャンルの専門家やアーティストをゲストに招く。

[時評]

2019年9月から12月にかけて観たものから

島貫泰介

多様化する社会のなかで、表現もまたかたちを変えていく。
さまざまな文化シーンに精通したライターが、
演劇、ダンス、アート、映画などに総合的に触れることから「いま」の諸相を考える。

まずは、前回の時評でも触れた「あいちトリエンナーレ2019情の時代」(8月1日–10月14日、愛知県各所)のその後について。電凸、政治家・政治団体からのプレッシャー、海外作家を中心にしたボイコットなど、あらゆる不測の時代に見舞われたトリエンナーレだったが、閉幕間近の10月8日、厳しい警備体制が敷かれるなかで「表現の不自由展・その後」が再開、全作品の展示も復活した。だが、9月26日に文化庁から告げられた約7,800万円の補助金不交付の決定は現在も撤回されず、同月27日には文化庁所管の日本芸術文化振興会が助成金に関わる要項を改正し、事後的な交付取り消しの可能性を認めた。こういった将来的な「事前検閲」を仄めかす行政機関の決定に対しては、美術関係者、アーティスト、反差別団体などが参加しての文化庁前・愛知県庁前での緊急デモや、複数団体による署名活動がおこなわれた。(追記:2020年3月23日、愛知県からの申し出を受け、文化庁は不交付見直しを発表。約1200万円を減額し、6600万円の交付を決定した)

一方、トリエンナーレは作品の質も高かった。ネイチャー・シアター・オブ・オクラホマ+エンクナップグループ『**幸福の追求**』(8月3日–4日、名古屋市芸術創造センター)、市原佐都子(Q)『**バッコスの信女——ホルスタインの雌**』(10月11日–14日、愛知県芸術劇場)、小泉明郎『**縛られたプロメテウス**』(10月10日–14日、愛知県芸術劇場)は、グローバリズムの暴走と内破、ジェンダーやフェミニズムへの新たな視座の提示、人間存在の根源的な(不)自由の問題などを扱い、今日的な諸問題への鋭い思考を示した。

京都での上演に目を移すと、以下の3作品が印象に残った。2020年からのTHEATRE E9 KYOTO第1期アソシエイトアーティストに選ばれた村社祐太朗が福留麻里と共作した『**塒出(とやで)**』(11月2日–3日、スタジオヴァリエ)は、盆踊りの円環的な振る舞いと、劇場空間自体を振り付けていくような建築的アプローチの相乗効果が楽しい。ジョーン・ジョナスによる京都賞受賞公演『**Reanimation**』(12月12日、ロームシアター京都)では、70年代以降のアメリカ前衛美術を牽引してきたレジェンドのパフォーマンスが日本で見られることの幸運を噛み締めながら見た。男性的な権威性や様式美とは無縁の、風通しのよい時空間は奇跡的。妊娠→出産のプロセスを、女性2名男性2名という構成で多視点的に再演した和田ながら/したための『**擬娩**』(12月6日–9日、THEATRE E9 KYOTO)は、今後も再演・改良を重ねて進化してほしい期待の作品。「他者」に成り替わり代弁したい演劇の理性の欲望と、そこから逃れようとする身体の野性の拮抗は、優れて政治的だった。

Profile **しまぬき・たいすけ**
美術ライター&編集者。1980年生まれ、京都&東京在住。『CINRA.net』『美術手帖』などでインタビュー記事、コラムを執筆するほか、編集もおこなう。

橋本裕介の出張日記

August 2019 — 3 台北編



台湾[台北]



8/9 Fri, 13:10–15:10
China Airlines 157便
関西国際空港————発
台湾桃園国際空港——着

8/10 Sat
國家表演藝術中心國家兩廳院(National Theater & Concert Hall Taipei)が主催する"How to discover potential creators and how to assist and cultivate the development of their work?"と題したシンポジウムに登壇。他の登壇者は、韓国からキム・ソンヒ(国立アジア文化殿堂(Asia Culture Center)元芸術監督、フェスティバル・ボム創設者・初代芸術監督)、台湾からはシンガポール出身のキュレーター、タン・フクエン(台北アートフェスティバル芸術監督)、カンボジアからはジャン=バティスト・プー(カンボディアン・リビング・アーツ)。



小籠包もいいけど、刈包も美味

8/11 Sun
前日の登壇者と國家表演藝術中心國家兩廳院のメンバーと今後のネットワーク構築に向けたミーティング。そして夕食

8/12 Mon
台湾が誇る世界的映画監督、『愛情萬歳』や『西瓜』で知られるツァイ・ミンリャン(蔡明亮)の自宅兼事務所へ。



「華山1914文創園区」。この建物は日本統治時代には酒造工場として建てられ、リノベーションを経て今は流行やアート発信地として注目の場所に。



庭からの眺め。居心地が良すぎて、飛行機の時間に危うく遅れるところだった

8/12 Mon, 14:20–18:05
China Airlines 172便
台湾桃園交際空港——発
関西国際空港————着

Profile **はしもと・ゆうすけ**
ロームシアター京都事業担当課長・プログラムディレクター/KYOTO EXPERIMENT 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、2003年橋本制作事務所を設立後、京都芸術センター事業「演劇計画」など、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。2014年1月よりロームシアター京都に勤務。



『ASSEMBLY』とは

ロームシアター京都では、「舞台芸術のアーカイブ」「子どもと舞台芸術」のふたつのテーマで学術的・実践的リサーチをおこなう「リサーチプログラム」を実施しています。2019年度は根津青葉、渡辺健一郎（子どもと舞台芸術）、新里直之、松尾加奈、中谷森（舞台芸術のアーカイブ）のリサーチャー5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。