

舞台芸術の身体変容 ——国際舞台芸術祭の事例から

柴田 隆子

2020-2021年に予定されていた国際芸術祭は、コロナ感染のパンデミックによりそのほとんどが中止または延期となった^{❖1}。人が集まるフェスティバルという祝祭空間そのものが感染予防とは相入れず、感染予防のための人流抑制や移動制限は、移動を前提とする国際舞台芸術祭の存在意義を脅かすものでもあった。2022年10月現在、日本も含む多くの国ではコロナとの共存の道を探る方向への方針転換がなされている。特に「フェスティバル」を文化政策的にも推進してきた欧州では従来通りの対面型開催に戻っている。しかしコロナ感染に関する考え方や地理的、経済的な要因から、日本ではすぐさまこれまでと同じような開催形態に回帰できる状況にはない。日本の国際舞台芸術祭においては、これまで培ってきた芸術祭文化を意識しながらも、自明とされてきた開催地やパフォーマンス、観客といった場所性や身体性を問い直すことを迫られていると言って良い。

本研究ノートでは国内に数多くある国際舞台芸術祭のうち、「ふじの国せかい演劇祭」と「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」のパンデミック前後の調査を踏まえ、日本における国際舞台芸術祭の可能性と、舞台芸術における身体について考えてみたい。

1. ふじの国せかい演劇祭(静岡)

1999年に静岡県コンベンションアーツセンターと静岡舞台芸術公園内の劇場をメイン会場として開催された「第2回シアター・オリムピクス」^{❖2}の後、静岡舞台芸術センター(SPAC)を拠点に毎年開催となったのが「ふじの国せかい演劇祭」である。国内最初の国際芸術祭である「利賀フェスティバル」(現在は「SCOTサマー・シーズン」に改称)の芸術監督であった鈴木忠志が芸術総監督となり2000年から「Shizuoka春の芸術祭」として毎年ゴールデンウィーク期間に開催され、2007年に芸術総監督が現在の宮城聡に交代し、2011年に現在の名称となる。「劇場は世界を見るための窓」(宮城 2010)という宮城の言葉が指し示すように、ヨーロッパや北米だけでなく、南米、中東、南アジアなど様々な地域や文化圏から、現代演劇や伝統芸能に根ざす作品などを招聘してきており、国内では多い実行委員会方式ではなく、静岡舞台芸術センターが主体となって運営している。

2020年5月に予定されていたのは、宮城演出による新作野外劇『おちょこの傘持つメアリー・ポピンズ』(作・唐十郎)の他、パリ・コリヌ国立芸術劇場監督となったレバノン出身の劇作家・演出家ワジディ・ムアウッドによる、家族など親密圏での民族や宗教、言語による分断を描いた話題作『空を飛べたなら』(2016年初演)など5作品^{❖3}であった。しかし、コロナ禍により対面開催は中止となり、代わりに「くものうへせかい演劇祭2020」として、作品映像や参加予定アーティストたちとのビデオ会議システムを利用したインタビュー映像などが配信された。続く2021年も緊急事態宣言が発令された地域では県を跨ぐ移動

❖1…2019年の時点では国際交流基金「Performing Arts Network Japan(PAJ)」のウェブサイト内にある「フェスティバル・カレンダー」に掲載されていた国際芸術祭だけでも、年間200を超えていたが、2020年2月からの1年間はほとんどが中止や延期、あるいは規模を縮小しての開催となった。国際芸術祭の公式Webサイト自体が更新されず、その後サイトそのものがなくなったりしたものも多い。(Performing Arts Network Japan「フェスティバル・カレンダー」<https://performingarts.jp/f.go.jp/J/exec/go.php?c=calendar>(2021年9月14日閲覧)。2022年10月現在、「フェスティバル・カレンダー」のサイトはリニューアルされている。

◆2…「シアター・オリンピックス」はギリシアの演出家テオドロス・テルゾプロスを委員長に、鈴木忠志(日本)、ロバート・ウィルソン(アメリカ)、ヌリア・エスベル(スペイン)、アントゥネス・フィーリョ(ブラジル)、トニー・ハリソン(イギリス)、ユリー・リュビモフ(ロシア)、ハイナー・ミュラー(ドイツ)の8名の演出家・劇作家が実行委員となり、第1回を1995年8月にギリシアのアテネで「Tragedy(悲劇)」をテーマに9日間7カ国9作品参加で開催している。4年後の第2回は芸術監督鈴木忠志のもと「Creating Hope(希望への貌)」をテーマに、1999年4月から6月の約2カ月間に20カ国から42作品が参加した(第2回シアター・オリンピックス実行委員会編1999)。

◆3…他に、ブラジル出身の演出家・映画監督クリスティアヌ・ジャタヒーによる叙事詩『オデュッセイア』を現代に接続した映像とライブのリミックス作品『終わらない旅〜われわれのオデュッセイ』、コロンビア出身でスイスを拠点に活動する俳優・演出家オマール・ポラスが自身の半生を演じた『私のコロンビナス』、フランスの劇作家・演出家・俳優オリビエ・ピイのグリム童話を基にしたオペレッタ『愛が勝つおはなし〜マレーヌ姫〜』が予定されていた。

制限もあり、2020年に中止となった『おちょこの傘持つメアリー・ポピンズ』は無事上演されたものの、同じく宮城演出『アンティゴネ』の他は、欧州で活動する演出家ジョルジオ・バルベリオ・コルセッティがリモート演出し日本の俳優が日本語で演じた『三文オペラ』(作・ヘルムット・ブレヒト)が上演されただけであった。

2022年春の演劇祭では、海外からの水際対策は残り、舞台装置や衣装の海外輸送の遅延トラブルは多発していたものの、宮城の新作『ギルガメッシュ叙事詩』と4度目の再演となる『ふたりの女』のほか、2020年に中止となったオマール・ポラス『私のコロンビナス』や、ブルガリアから初来日となるイヴァン・ヴァゾフ国立劇場『カリギュラ』、南アフリカの演出家ブレット・ベイリー構想の『星座へ(Constellations)』の日本版(キューレーション・大岡淳)が上演された。

『星座へ』は、コロナ禍で出会いの場を失った観客とアーティストを繋ぐ試みとして、演出家のベイリー自身が暮らすケープタウンの農園で、光のない時に人々が集う小さな焚き火をイメージして作られた作品である(ベイリー 2020)。「森の中へ」をテーマに、ガーディアンと呼ばれる案内人に導かれ、小さな焚き火、日本版ではランタンの明かりにしばし集まっては移動しながら、何組かのアーティストたちに会って行く。神話や物語に描かれる森を、ベイリーは市民社会の規範や町でのルールを超えるリミナルな場所と捉えている(Bain 2021)。日本版でもアーティストたちが詩を朗読し、人形を操り、ソングを奏で、訪れる客をもてなす。ガイド役のガーディアンに連れられた観客たちは、ひと時を共に過ごし静かにその場を後にする。里山である日本平の森の散歩は、地平線の見える南アフリカの農園とは少し異なるかもしれない。詩的で平和な桃源郷のような世界は、2017年の同演劇祭参加作品であるタニノクロウとカスパー・ピヒナーの野外劇『MOON』を彷彿させる。ガイドに導かれながら無言で作品世界をめぐるうちに、観客どうしが奇妙な一体感、連帯感のようなものを感じさせられる作品である。

『ギルガメッシュ叙事詩』は、パリの国立ケ・ブランリー美術館からの委嘱を受けて製作され、2022年3月にパリのクロード・レヴィ=ストロース劇場で初演されている。古代メソポタミアの英雄ギルガメッシュ王とその親友エンキドゥの冒険を描く叙事詩は、紀元前2600年頃に実在したとされる都市国家を舞台にした神話的世界を描く。舞台は、宮城演出の特徴である登場人物の動きを担う「ムーバー」と、セリフや状況説明を声で担う「スピーカー」に分けて演じられる。人形劇師の沢則行が制作したレパノン杉の森の守り手「フンババ」[図1]やノアの方舟伝説にもつながるとされる船頭ウルシヤナビが人形として登場する。表象不可能な存在を人形などの造形を用いて具現化してみせることで、未知への脅威への戦いとリングさせようというのが演出家の意図であろう。敵をやっつけることに疑問を抱かなければ、未知の怪獣のようなフンババを敵になぞらえて、戦隊ヒーローのような受容も可能である。多様な読みや受容を許容するような緩やかな雰囲気・意識が舞台にも客席にもある。他者をあまり感じる事のない祝祭的で一体感のある観客席が、2022年ゆえの一過性のものか、今後の日本における国際舞台芸術祭の主流となるのか、気がなるところである。

2. 京都国際舞台芸術祭(京都)

「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」は、国内外の実験的な舞台芸術を

創造・発信することを目的に2010年から京都で開催されている。プログラム・ディレクターを橋本裕介が2019年まで務め、2020年より川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップの共同ディレクター体制に移行している。コミュニケーションとしての実験をうたう同芸術祭は、「役立つ/役立たない」の二項対立からの逸脱を目論む。第二次世界大戦の戦後復興として始まったとされるフェスティバルは、地域の経済振興、観光客誘致、芸術環境整備、教育効果に加え、近年では芸術家同士のネットワーク形成、芸術見本市、次世代の芸術家育成など様々な効能が指摘されている。文化政策で注目されるのは、誰かの役に立つ、何かのためになるといった有用性の論理だが、こうした投資に見合うだけの利益を還元できるか否かという考え方から抜け出し「人間社会が柔軟性を保ちながらその強度を保つ」(川崎 2022)ための新たな価値創造の場を模索しようというのが、この京都国際舞台芸術祭のコンセプトである。

例えば同芸術祭では2018年には「女性性をアイデンティティの核とするアーティスト/グループ」を公式プログラムの中心に据え、「男性対女性」「中心対周縁」という、西洋近代に生まれたパースペクティブに疑義を差し挟むことで得られる世界観を提示することが目論まれた(橋本 2018)。コンセプトに合わせたモノとの関係において主客の転倒を問う韓国のアーティストジョン・グムヒョン『リハビリトレーニング』、暴力とその表象に挑んだジゼル・ヴィエント/DACM『CROWD』、女性性の記号であるトッシュューズで電子音楽とコラボするセシリア・ベンゴレア&フランソワ・シェニョー『DUB LOVE』、女性開放の討論会をテーマとしたウースター・グループ『タウンホール事件』、ラディカルなグロテスクさで「女性」の諸問題を浮き彫りにする市原佐都子/Q『毛美子不毛話』『妖精の問題』、官能小説のベストセラーE・L・ジェイムズの『フィフティ・シェイズ・オブ・グレイ(Fifty Shades of Grey)』フランツ・ヴェーデキント『春のめざめ』を参照項にしたドイツのパフォーミング集団She She Pop『フィフティ・グレード・オブ・シェイム』など12作品が公式プログラムとして招聘された。

例えばShe She Popの舞台は、一種の教育劇として示されている。舞台上にある俳優



図1 「宮城聡演出・SPAC『ギルガメッシュ叙事詩』(2022年・駿府城公園)舞台写真より©Y.Inokuma

❖4…She She Pop『フイフティ・グレード・オブ・シェイム』については柴田(2019)を参照。
❖5…フロレンティナ・ホルツィンガーの『TANZ』については、柴田(2022)を参照。

の身体の一部の映像を切り取りモニタージュしたプロジェクションマッピングで、登場人物の身体像が作られる。上半身ははだけたシャツから覗く発達した胸筋と腹筋で男性性を誇示し、下半身は赤いパンプスで一歩踏み出す姿勢をとる攻撃的な女性性を示す。上半身と下半身とで「男」「女」のアイコンを合体させた身体像が主人公の青年実業家グレイとして示される。スクリーンの下には舞台上で法服のような黒い衣装に身を包み知的な印象を讃える女優がグレイのセリフを語り、その顔がスクリーンに映る主人公グレイの顔として示される。映像的に作られた身体像には語られる言葉によって男性性が付与されるが、女性の口から発せられる同じ言葉は彼女の身体性には影響を与えているように見えない。その理由は彼女の身体が発するメッセージには羞恥心が見られないからだろう。舞台は「シェイム=羞恥心」に着目することで「性」が特権化され、男女の二項対立で身体を見る眼差しが作られることを様々なイメージで示す。言葉と部分的に切り取られ合成された身体像が喚起する「性」を見ることで、規範的な「性」のあり方とそこからの逸脱の可能性を観客自身に考えさせるのである^{❖4}。

こうしたイメージを媒介とする作品では、舞台上の出来事と受容者の相互作用が重要であり、受容する側が引き込む空間性・身体性が問題となることが近年の舞台芸術研究では注目されている(Schneider 2013: 118)。演劇学者ハンス=ティース=レーマンによれば生身の声という現象は、もともと直接的な現前性であり、生身の俳優の共在を観客の知覚に印象づけるものであり、声による不在の身体とそれが置かれた空間を想起させるという(Lehmann 2008: 275-278)。ここでは実際に話している俳優が成立させている空間と、映像を伴って物語る声が想起させる身体性や空間性とのギャップが、観客に所与のものとしての性への疑義を感じさせる作りになっているといえるだろう。

女性性や性を意識したプログラム構成は翌年以降も続けられ、2021年春の芸術祭ではシニア世代の性体験を若い世代に伝えるマリアン・ダイビング・リフレックス/ダレン・オドネル『私がこれまでに体験したセックスのすべて』、女性の身体やジェンダー表象を神話の物語を借りて描くフロレンティナ・ホルツィンガー『Apollon』(上映会)が、2021年秋の芸術祭では、妊娠をシュミレートした和田ながら&やんツー『擬婉』が上演された。2022年には『Recovery』『Apollon』に続く三部作の最後を飾るフロレンティナ・ホルツィンガーの『TANZ(タンツ)』(2019年初演)が来日公演を果たす。

『TANZ』は日常を描く前半と幻想的な世界を描く後半の二部構成となるロマンティック・バレエの作品構造を借り、歴史的視座から見たバレエにおける女性性の表象を批判すると共に、観客の内面化された規範意識を揺さぶる作品である。第1部のバレエ教室で女生徒たちがバーレッションを受ける場面では、身体技法を学ぶために裸体であることが「必然」であるかのように錯覚され、少女らの身体が客体として、性的に搾取されるものとして作られ



図2 フロレンティナ・ホルツィンガー『TANZ(タンツ)』(2022) 撮影:吉見峻 提供:KYOTO EXPERIMENT

ていく様子が描かれる。性的対象として踊り子たちの品定め場としてパリ・オペラ座のバレエが機能していたことを想起させるだけでなく、舞台上の女性の身体を「〈美しい〉客体」としてまなざす慣習的な見方が、性別を問わず観客にもあることを批判する作りとなっている。



フロレンティナ・ホルツィンガー『TANZ(タンツ)』(2022) 撮影:吉見峻 提供:KYOTO EXPERIMENT

幻想的な雰囲気となる第2部は従順だった少女たち

が様変わりする。裸で宙に浮かぶバイクにまたがり、背中に金属製の杭を刺し、流れる血もそのままに喜びげに空中を闊歩する彼女らは、「魔女」とよばれた女性たちを彷彿とさせる[図2][図3]。前半でバレエ教室の教師を演じた80歳代の俳優に旧世代の「女性」を代理表象させる一方で、その他の女性の俳優たちは慣習的、規範的な女性性から自由になる。彼らはエネルギーに動き回り、観客から客体としてまなざされるのを拒むように、舞台装置を破壊し、血糊を舞台にぶちまける。それゆえバレエ教室の場面に戻るラストは、安全な日常に回帰したかに見える。バレエのポーズもやはり優美に見える。だが、それを演じる女性たちの身体には、前の場面にあったような魔女の饗宴のような暴力性も重なって見える。彼らが単にまなざされる美しい客体ではなく、あらゆる可能性に開かれた存在であることに気づかされるのである[❖]。

この『TANZ』は2019年にウィーンで初演されて以降、賛否はあるもののドイツ語圏での評価は高く、2020年にはドイツ語圏のベスト10の舞台を上演する「ベルリン演劇祭(Theatertreffen)」に選ばれ、演劇批評誌『テアターホイテ(Theaterheute)』の年間ベスト作品の1つにも選ばれている(Wille 2020)。一方で日本では、彼女らの作品が見られるのは京都だけである。こうしたラディカルな表現で慣習や規範を疑う作品の上演が可能になるのは、この京都国際舞台芸術祭が培ってきた独自のフェスティバル文化によるものであろう。本稿執筆時点では、この芸術祭は会期中であり、全体の評価は今後の研究課題となるが、フェスティバルそれぞれの文化というのが、フェスティバルサーキットと呼ばれるグローバル化の波からは少し離れた日本において、醸成してきているのではないかと考える。

まどめにかえて

第二次世界大戦後の復興を目的に始まった国際舞台芸術祭は、劇場や都市、国家、言語圏などと結びついていた舞台芸術を、固有の文化圏を超えて活用される〈移動性(Mobility)〉をもった文化財へと変化させてきた。個々の上演作品だけでなく、芸術祭の全容を経験の中で考えることは、時系列や目の前に広がる空間認識とは別の次元を必要とする。観客の〈移動性〉は観客の〈束の間性〉にも通じる。芸術祭に観客として参加することは、ある時は観光客、ある時はよそ者の役割を担う。フェスティバルが上演で

表象される身体像を介して参加者と共に文化を形成するのであれば、個々の芸術祭ではどのような文化が育まれているのだろうか。

本研究の発展的な目論見は、表象される身体の、地域やジャンル、歴史や記憶といった時間・空間を越境する取組みとして、舞台芸術の新たな創造の可能性を示すことにあ
る。「いま、ここ」の芸術である舞台芸術は、生成される時点で過去になる芸術である。
その創造とその検証は表裏一体のものとして考える必要があり、フェスティバルはそのプロ
セスを可視化する場だと考える。海外の芸術祭では、作品選考の多様性を担保するた
めにクォーター制を取り入れる動きなどがあるが、日本ではそうした動きはほとんど聞か
ない。しかしながら、国内外の実験的な作品の多くは、既存のジェンダーイメージの自
明性を疑っている。宮城演出のようにスピーカーとムーバーを分けたり、人形を使ったり、
あるいは京都国際舞台芸術祭での招聘作品のようによりラディカルな方法を用いたりしな
がら、これまで自明とされてきた身体のあり方や場のとらえ方を刷新する取組みが行わ
れている。本研究ノートはその一部を明らかにしようとして試みたにすぎない。今後、国際
舞台芸術祭をプラットフォームにした実験的作品において、場と身体の関係性、特にジェ
ンダーのイメージの変化に注目して考察する予定である。

本稿は、令和4年度専修大学研究助成(個別研究)「舞台芸術のジェンダーイメージ:国際
舞台芸術祭にみる身体性の変容」の研究成果の一部である。

参考文献

- Bain, Keith, (2021), Sparking connection: Brett Bailey's new immersive outdoor event. In: *Daily Maverick*, 2021. 11. 22, <https://www.dailymaverick.co.za/article/2021-11-22-sparking-connection-brett-baileys-new-immersive-outdoor-event/> (2022年10月10日閲覧).
- Bennett, Andy, Jodie Taylor, Ian Wodward (2020), *The Festivalization of Culture*, London: Routledge.
- Gold, John R., Margaret M. Gold (2020), *Festival Cities: Culture, Planning and Urban Life*, London: Routledge.
- Hauptfleisch, Temple et. al. (eds.) (2007), *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture*, Amsterdam: Rodopi.
- Knowles, Ric (2022), *International Theatre Festivals and 21ST-Century Interculturalism*, Cambridge: Cambridge UP.
- Knowles, Ric (2020), *The Cambridge Companion to International Theatre Festivals*, Cambridge: Cambridge UP.
- Lehmann, Hans-Thies (1999), *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a. M.: Autoren.
(=『ポストドラマ演劇』同社、2002年)。
- Lehmann, Hans-Thies (2008), Vom Zuschauer. In : Jan Deck, Angelika Sieburg (Hg.), *Paradoxien des Zuschauens: Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater*, Bielefeld: transcript, 2008: 21-26.
(=『ポストドラマ演劇はいかに政治的か?』林立騎訳、白水社、2022年: 69-77)。
- Schneider, Katja (2013), Unexpected Horizons of Meaning. In: *Dance [and] Theory*, Gabriele Brandstetter, Gabriele Klein (eds.), Bielefeld: transcript, 2013: 115-118.
- Schoenmakers, Henri, (2007), *Festivals, theatrical events and communicative interactions*. In: Hauptfleisch (2007): 27-37.
- Wille, Franz (2020), Die neuen Held*innen. In: *Theater heute Jahrbuch 2020*, Berlin: Theaterverlag: 92-94.
- 川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ「ディレクターズ・メッセージ」『KYOTO EXPERIMENT 2022 京都国際舞台芸術祭 “ニューてくてく” (マガジン):6-11.
- 柴田隆子 (2019) 「〈性〉の教育劇——She She Pop『フィフティ・グレート・オブ・シェイム』、Webマガジン『シアターアーツ』<http://theatrearts.aict-iatc.jp/201906/5897/> (2022年10月10日閲覧)。
- (2022) 「身体にかけられた魔法を解く——フロレンティナ〜
<http://theatrearts.aict-iatc.jp/202302/7454/>」
- 第2回シアター・オリムピックス実行委員会編 (1999) 『第2回シアター・オリムピックス公式記録』(文化庁国際芸術交流推進事業)。
- 橋本裕介とスタッフ一同 (2018) 「ディレクターズノート」『KYOTO EXPERIMENT 2018』京都国際舞台芸術事務局、2018年: 6-9。
- 平田栄一郎 (2016) 『在と不在のパラドクス——日欧の現代演劇論』三元社。
- ペイリー、ブラット (2020) 「暗闇のなかの演劇——東京芸術祭ワールドコンペティションにむけて (5)」東京芸術祭ワールドコンペティション関連企画「コロナと演劇」『web ゲンロン』、https://www.genron-alpha.com/article20201009_01/ (2022年10月10日閲覧)
- 宮城聡 (2010) 『Shizuoka 春の芸術祭2010』公演パンフレット、静岡舞台芸術センター、2010年: 3。