

アーティストによる美術史講座

番外編（第3回） ゲスト：相馬千秋編 レポート

2022年1月30日（日）14:00-16:00

オンライン実施

今回は番外編として、アーティストではなく、国際芸術祭「あいち2022」キュレーター（パフォーミング・アーツ）の相馬千秋さんをゲストに迎え、「プロの観客」の視点からパフォーミング・アーツとパフォーマンス・アートの歴史をみていきました。

相馬さんは舞台芸術を軸とした同時代芸術のキュレーションやプロデュースを専門とされています。20年以上「世界中の観客席に座ってきた」いわば「プロの観客」である相馬さんですが、実際にみていない上演作品は数多くあります。「上演史」を語る場合、実際にみていない作品について語るようになりますが、どのようにアプローチし、語るができるのか、また、触れることにどんな意味があるのか、ということがレクチャーの大きな問いとなりました。

レクチャーは二部にわかれて進みました。第一部は日本の伝統芸能と西洋演劇の起源から現代の演劇とのつながりを俯瞰しました。第二部では現代美術やコンセプチュアルアートの文脈から生まれたパフォーマンス・アートについて、その歴史を「あいち2022」の予備知識としての意味合いも込めてみていきました。

第一部「舞台芸術の起源を現代とつなぐ」

日本の伝統芸能の起源

古事記と日本書紀に日本最古のパフォーマンスに関する記述があります。須佐之男命（スサノヲ）の乱暴狼藉に腹を立て窟に籠った天照大神（アマテラス）の気を引くために、その岩戸の前で天鈿女命（アメノウズメ）が面白おかしく舞い踊り、天照大神を窟から引き出したという神話での、天鈿女命の踊り（パフォーマンス）です。日本書紀では「天石窟戸（アマノイワヤド）の前に立たして、巧に俳優（ワザオギ）す」と書かれています。「俳優（ワザオギ）」とは、神霊を招き入れ面白おかしい振る舞いを演じて慰め、楽しませることを指します。天照

大神のために演じられたパフォーマンスは、神に対して行うものであり、日常を変容させるものとして日本の伝統芸能のインスピレーションの源となっています。

日本の太古の演劇としては、唐からもたらされた大衆芸能の「散楽」と天鈿女命が源流となっている日本古来の俳優（ワザオギ）やものまねが合わさって生まれた「猿楽」、神事芸能で演じられる「神楽」から発展したもの、田植えなどの農耕行事から生まれた「田楽」があります。これらの要素を混ぜ合わせハイブリットしたものが「能」です。室町時代に観阿弥・世阿弥によって大成されました。

「能」の物語の形式は、現代の演劇を見るときに参考にできる点があり興味深いと相馬さんは考えています。能には大きく分けて2つの形式があります。1つは「現在能」で、生きている人を主人公に現在進行形で物語が進みます。特徴的なのが2つ目の「夢幻能」で、幽霊や亡霊あるいは精霊を主人公に、現実と夢、過去と未来が交錯するような進み方をします。「夢幻能」の典型的な構成は、ある土地を訪れた「ワキ方」（脇役。物語を進める役割を持ち、僧や武士が多く現実に生きている男性のみで面をかけずに演じられる。）に、無念を持った死者や敗者である「シテ方」（主役。物語の主人公で、面（おもて）と呼ばれる能面を着用し演じる。）が語りかけ、ワキ方によってあの世に送り出される（救済される）というものです。こうした構造が、コロナ禍でダメージを受けた現代の社会に響くことがあるのではないかと考え、適した題材を探していたところ『弱法師（よろぼし）』をみつけます。

『弱法師』は、「俊徳丸伝説」をもとに1400年代に観世元雅によって制作されました。親に捨てられ盲目の乞食となった俊徳丸をシテ方に、ワキ方である父親の高安通俊が再会し和解する物語ですが、伝説と異なり『弱法師』の俊徳丸は最後まで視力が回復せず悲劇性が高いものになっています。この『弱法師』から派生してさまざまな文学や演劇が生まれました。折口信夫が小説『身毒丸』を、三島由紀夫が戯曲をつくり、寺山修司は岸

田里生との合作でアングラ演劇を発表し、その改訂版を蜷川幸雄が演出し藤原竜也主演で舞台上演されました。どの作品も、『弱法師』の設定を踏襲しつつも、その時代を反映した内容に変容しています。全くゼロから作品が生まれるのではなく、過去の作品を参考にすることでより同時代性を際立たせたものが生まれていきます。このようにいわば「二次創作」されていくことに能のおもしろさがあり、歴史を学んでいくことのひとつの意味でもあると言えます。

西洋の演劇の起源

西洋の演劇の起源は、古代ギリシャの都市国家アテネにあったデュオニソス劇場にあります。パルテノン神殿があった丘の麓にあり、神事として演劇が上演されていました。なかでも悲劇が特徴的で、古代ギリシャ神話の神々やその末裔である王族、英雄の神話をインスピレーションの源としていました。俳優は1~3人しかおらず、仮面をつけることで演じ分けていました。コロス(現在のコーラス)と呼ばれる合唱隊もあり、物語の説明をしたり集団で一人を演じる群舞のような役割を担っていました。また、劇場の構造は現在の演劇用語の元になっているものが多く、「テatron」と呼ばれた観客席は「みる」を意味し、シアターの語源となっています。「オルケストラ」は舞台のことで、「踊る」という意味を持ち、オーケストラの語源です。舞台裏にあった支度部屋を指していた「スケーネ」が現在の舞台を意味する「ステージ」の語源になっています。古代ギリシャ時代に、現在の演劇要素の全てが生まれていたといえます。

デュオニソス劇場で演じられていた悲劇が神話の二次創作であったように、ギリシャ悲劇自体もその後さまざまなかたちで二次創作されていきます。「あいちトリエンナーレ2019」でもパフォーマンス・アーツのキュレーターを努めていた相馬さんは、「情の時代」というテーマに応答するため、2つのギリシャ悲劇をもとにした新作を手がけました。

エウリピスによる『バックスの信女』は、異教の神バックスに心酔した女たちを連れ戻すために森に入った王が、自身の親族の女たちに八つ裂きにされるという話です。これをもとに、市原佐都子は現代の主婦を主人公にした『バックスの信女ーホルスタインの雌ー』を発表しました。また、アイスキュロスの『縛られたプロメテウス』は、不死身であるプロメテウスが火を人間に与えたことでゼウスの怒りを買ひ、岩場に鎖で縛られ鷲に内臓を食われる

責め苦を受けるという物語で、ベートーヴェンはバレエ組曲として『プロメテウスの創造物』を創作しています。「あいちトリエンナーレ2019」では、小泉明朗が「現代のプロメテウスは誰なのか」という問いからVRを用いた作品を発表しました。現代の「縛られたプロメテウス」としてALS患者であり自身の難病について啓発活動を積極的に行っている武藤将胤をあてはめ、機械なしでは動くことができない、生きることができない自分自身について、また願いについて語るナレーションと映像が作品の核となっています。

演劇論について

第二部に入る前に、演劇についての理論、考え方を確認します。

アリストテレスは「カタルシス」を得るものとして「劇的演劇」を提唱しています。物語に感情移入することで抑圧されていた感情が解放され、快楽を得るメカニズムをカタルシス(浄化)としています。カタルシスを得るためには、物語に没入する必要があり、ドラマチックな演劇である方が没入感を得やすいとしています。これに対し、第二次世界大戦中に活躍したベルトルト・ブレヒトは、「叙事的演劇」を主張しました。感情移入し没入することでは新しい気づきや視点を得られないと考え、見慣れている自明のものとの距離をとって観察するための視点を得る方法として「異化」を編み出しました。観客の予想や期待を裏切ることで、観客を覚醒させることが異化です。叙事的演劇では、あえて先に種明かしをしたり、演じているということを強く印象付けるなど、演劇内容に没入させないような手法がとられます。これは、ナチズムに反対し長く亡命生活を続けていたことも影響しているでしょう。

劇的演劇と叙事的演劇は二項対立のように見えますが、相馬さんはこの二つを乗り越える新しい演劇のあり方があると考えています。その模索として、能や神話の二次創作としての試みがあるのかもしれませんが。

第二部「パフォーマンス・アート史と国際芸術祭「あいち2022」をつなぐ」

「あいち2022」ではパフォーマンス・アートも一つの重要なコンテンツとなっています。パフォーマンス・アートは、1960年代以降、現代美術、前衛芸術、コンセプチュアルアートの文脈の中で生まれ、アーティスト自身

の身体やアクションに依拠した表現のことを指します。繰り返し同じ演目が上演されることが前提となっている舞台芸術（パフォーミング・アーツ）が「反復芸術」であるのに対し、パフォーマンス・アートは一回性と刹那性が重視されます。また、舞台芸術は上演を前提とした舞台などの空間で行われますが、パフォーマンス・アートはカフェや公共空間など、上演を前提としない空間で行われることが多いのも特徴です。そして観客がその行為に介入することもあり、それ自体がパフォーマンス・アートになっていることも往々にしてあります。

そもそも、「パフォーマンス」とは＜行為、すること、振る舞い、性能、遂行、上演、演技、演奏＞といった意味があり、広義な言葉です。従って、パフォーマンス・アートという場合にも、その表現は多岐にわたります。「Black Mountain College」（1933-1957）はアメリカ・ノースカロライナ州に設立された芸術学校で、美術、建築、文学、音楽などさまざまな領域から教師が集まり、教師と学生が対等に学び合うことを提唱し、領域を横断した創作実験を試みました。教授であったジョン・ケージはここで最初のハプニング作品（愚発的な出来事による演劇的な行為、パフォーマンス）を制作します。1960年代に興った国際的な前衛芸術運動である「Fluxus」は「イベント」と称する一回限りのパフォーマンスや実験を行い、ジョン・ケージ、ヨーゼフ・ボイス、オノ・ヨーコ、塩見充枝子などが運動に加わり、さまざまなパフォーマンスを実施しました。

パフォーマンス・アーティストとして、ヨーゼフ・ボイス、アラン・カプロー、オノ・ヨーコ、タデウシュ・カントール、ヴィト・アコンチ、マリーナ・アブラモビッチなどがあげられます。とくにアブラモビッチは2005年にニューヨークのグッゲンハイム美術館で《Seven Easy Pieces》を発表しました。60年代、70年代におこなわれたボイスなどのパフォーマンス・アートをアブラモビッチ自身が演じ、かつての時代で感じたセンセーションや気づきとはまた違う、今の時代にアブラモビッチの再演によって感じられる事柄がありました。時代を超えて再演されることによって、時代（当時の時代だけではない、今現在の時代も含んだ）を問い直す姿勢が生まれます。

西洋以外の文化圏でもパフォーマンス・アートは広がっています。レバノンの作家であるラビア・ムルエは、アブラモビッチと同様に過去のパフォーマンスを再演する試みをしています。それをレバノンにいる名もなき犯罪者の現実と並行させることで、今の時代、今のレバノンのナラティ

ブ（文脈、ストーリー）をみせています。日本では、アメリカやヨーロッパの流れに追従する形で、1960年代に高度経済成長や都市化へのアンチテーゼとして「反芸術」を掲げるパフォーマンスが登場しました。赤瀬川原平を中心とした「ハイレッド・センター」（1963）や、過激なパフォーマンスを名古屋で展開した「ゼロ次元」（1963-1972）、演劇の分野では寺山修司が「市街劇ノック」（1975）を実施し、ある特定の市街地で同時多発的にパフォーマンスを行いました。また、土方巽は「暗黒舞踊」の創始者として多方面に大きな影響を及ぼし、「あいち2022」招聘作家であるトラジャル・ハレルは舞踊研究から土方を再解釈し、拡張して再創造を行っています。

過去の作品や物語を現代に問い直す、二次創作には、「自分と歴史」という一つの軸ができることでもあります。異なる時代に再登場させることで、投げかけられるメッセージはより一層強いものになり得ます。歴史を遡ることで今を捉え直す、その面白さがパフォーミング・アーツ、そしてパフォーマンス・アートの根底にあるということ

を共有できたのではないのでしょうか。

（レポート松村淳子）